THÈSE DE DOCTORAT

« Crise et métamorphoses de l'identité arabe contemporaine chez Amin Maalouf, Adonis et Waciny Laredj »

Présentée en vue de l'obtention du grade de docteur
en **Littérature française et comparée, spécialité littérature comparée**
de **l'Université Paul-Valéry Montpellier 3**

*École Doctorale n°58 – **LANGUES, LITTÉRATURES, CULTURES, CIVILISATIONS, au sein du laboratoire RIRRA 21.***

Présentée par **Mohamad AL HACENE**

Dirigée par Le Professeur **Maxime DEL FIOL**

Soutenue publiquement **le 03 décembre 2024** devant le jury composé de

M. Ridha BOULAABI Professeur des universités, Université Paris Nanterre.	Rapporteur
Mme. Marie BOURJEA Professeure des universités, Université Paul Valéry-Montpellier 3.	Examinatrice
Mme. Mounira CHATTI Professeure des universités, Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis.	Rapporteure
M. Maxime DEL FIOL Professeur des universités, Université Paul Valéry-Montpellier 3	Directeur de thèse
Mme. Emilie PICHEROT Professeure des universités, Université de Lille.	Examinatrice
M. Franck SALAUN Professeur des universités, Université Paul Valéry-Montpellier 3.	Président

Dédicace :

À Sila, ma fille.

إلى ابنتي الغالية سيلا.

Remerciements :

Au terme de cette recherche, je souhaite exprimer mes remerciements les plus sincères aux personnes et institutions dont le soutien et les conseils ont été d'une valeur inestimable tout au long de la préparation de ce doctorat, depuis la rentrée de 2019.

Cette thèse a été cofinancée par le laboratoire RIRRA 21 de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 et le programme PAUSE, (Programme national d'Accueil en Urgence des Scientifiques et des Artistes en Exil) crée par le gouvernement français en 2017 et qui a été parrainé par le Collège de France. Qu'il me soit ainsi permis d'adresser une reconnaissance particulière aux responsables de ce programme, ainsi qu'à Madame la Professeure Marie-Ève Thérenty, directrice du RIRRA 21, pour leur appui déterminant.

Mes remerciements les plus profonds vont tout d'abord à Monsieur le Professeur Maxime Del Fiol, mon directeur de recherche, sans qui cette thèse n'aurait pu être menée à bien. Ses conseils avisés, ses encouragements chaleureux, ainsi que sa rigueur et sa bienveillance ont été essentiels à l'achèvement de ce travail.

Je suis particulièrement reconnaissant à la personne qui a été à l'origine de ma venue en France, Mme Sylvie Blétry, maîtresse de conférences dans le Département d'archéologie à l'université Paul-Valéry Montpellier 3.

Je tiens également à remercier chaleureusement les membres du jury et les rapporteurs, les Professeurs : Ridha BOULAABI, Marie BOURJEA, Mounira CHATTI, Emilie PICHEROT et Franck SALAUN, d'avoir accepté de participer à la discussion finale de ma recherche.

Et je tiens à remercier mes amis et collègues pour leur bienveillance à mon égard et pour leurs relectures de certains passages de cette thèse : Camille Lotz, Qing Feng, Flavio Paredes, Emma Zarqane, Abdul Rahman Alokla, Muhammad Al-Sadhan, El Moncef Salem, et Anissa Mecherbet.

Je souhaite adresser un grand merci à toutes les personnes que j'ai eu la chance de croiser sur mon chemin et qui m'ont témoigné leur sympathie et leur amitié tout au long de ce parcours, depuis mon installation en France et durant la réalisation de ce travail : Patrick Pinettes, Grazia Ghellini, Denis Chamessy, Nancy Chamessy, et d'autres.

Je tiens finalement à exprimer ma profonde gratitude à ma petite famille en France (mon épouse Wiam et ma fille Sila), ainsi qu'à ma grande famille en Syrie : mon père, ma mère, mes frères et mes sœurs. Qu'Allah vous garde.

Résumé de la thèse :

Cette thèse explore la manière dont la littérature constitue chez l'écrivain syro-libanais Adonis, l'écrivain algérien Waciny Laredj et l'écrivain franco-libanais Amin Maalouf, un espace spécifique de réflexion sur l'identité arabe. Pour ce faire, **dans une première partie,** on rappelle d'abord que la question de l'identité arabe, qui a émergé par la confrontation avec l'Occident et l'apparition au XIXe siècle du mouvement de la *nahda*, la « Renaissance » arabe, a été réactivée et portée à un nouveau paroxysme après la défaite arabe contre Israël en 1967, qui a suscité dans le monde arabe un mouvement intellectuel d'autocritique radical, la seconde *nahda*. En suivant une approche interdisciplinaire, historique, politique et sociologique, ce travail vise à analyser ensuite la trajectoire biographique des trois auteurs, leur déplacement géographique et intellectuel du monde arabe à Paris, ainsi que leur engagement critique, qu'on replace dans le cadre des questionnements intellectuels et politiques qui ont été développés par la seconde *nahda*. **Dans la deuxième partie**, on analyse les modalités de la pensée littéraire de ces trois écrivains sur les crises de l'identité arabe, qui s'attache principalement aux impasses religieuses et politiques qui sont apparues au cours des guerres civiles au Liban et en Algérie, et plus récemment avec le Printemps arabe. On mobilise ainsi une approche méthodologique qui envisage la littérature comme « un espace de pensée », en établissant un parallèle entre la pensée « hésitante » du roman et l'ambiguité du sens dans la poésie. A propos d'Adonis, on relie l'émergence du poème moderniste, qui constitue une innovation littéraire majeure dans l'histoire du monde arabe, et qui a provoqué des polémiques virulentes, aux mutations culturelles des sociétés arabes dans la seconde moitié du XXe siècle. On souligne ensuite le rôle critique et engagé des trois écrivains qui, par la poésie (Adonis) ou par le roman (Maalouf et Laredj), cherchent à dégager l'identité arabe de sa matrice religieuse et appellent à une sécularisation du politique et une humanisation du religieux. **Dans la troisième partie**, on examine la manière dont la réécriture du passé, chez Adonis, et l'anticipation dystopique du futur, chez Maalouf et Laredj, véhiculent en tant que formes littéraires pensantes une critique du présent. On aborde également l'expérience exilique qui inscrit ces écrivains « entre deux mondes » et on interroge leur modèle partagé d'une arabité plurielle et cosmopolite.

Cette thèse analyse ainsi le processus par lequel, chez les trois écrivains, la littérature développe son propre mode de « philosopher » pour penser la réalité d'un monde arabe en crise. On constate que chacun d'entre eux, selon une voie qui lui est propre, en construisant un autoportrait littéraire des Arabes confrontés aux tourments de la modernité, offre au lecteur une sorte de représentation crépusculaire de l'Arabe en crise.

Mots clés : Adonis, Laredj, Maalouf, identité arabe, identification, politique, religion, fiction pensante, pensée du roman, ambiguïté du sens, poésie moderniste, pensée critique, polyphonie, intertextualité et réécriture.

Abstracts :

This thesis explores how literature serves as a specific space for reflection on Arab identity in the works of the Syrian-Lebanese writer Adonis, the Algerian writer Waciny Laredj, and the Franco-Lebanese writer Amin Maalouf. To this end, the first part begins by recalling that the question of Arab identity, which emerged through confrontation with the West and the rise of the *nahda* movement - the Arab 'Renaissance' - in the 19th century, was reactivated and brought to a new climax after the Arab defeat by Israel in 1967. This event spurred a movement of radical intellectual self-criticism across the Arab world, known as the second *nahda*. Following an interdisciplinary approach—historical, political, and sociological—this work then aims to analyze the biographical trajectories of the three authors, their geographical and intellectual movement from the Arab world to Paris, as well as their critical engagement, which is situated within the intellectual and political debates developed during the second *nahda*. In the second part, we analyze the modes of literary thought of these three writers regarding the crises of Arab identity, focusing primarily on the religious and political deadlocks that emerged during the civil wars in Lebanon and Algeria, and more recently with the Arab Spring. We thus employ a methodological approach that considers literature as 'a space for thought,' drawing a parallel between the 'hesitant' nature of the novel and the ambiguity of meaning in poetry. Regarding Adonis, we connect the emergence of the modernist poem - a major literary innovation in the history of the Arab world, which sparked fierce controversies - to the cultural transformations of Arab societies in the second half of the 20th century.We then highlight the critical and engaged role of the three writers who, through poetry (Adonis) or the novel (Maalouf and Laredj), seek to disentangle Arab identity from its religious framework and call for the secularization of politics and the humanization of religion. In the third part, we examine how the rewriting of the past in Adonis's work, and the dystopian anticipation of the future in the works of Maalouf and Laredj, convey a critique of the present as thinking literary forms. We also address the experience of exile, which positions these writers 'between two worlds,' and explore their shared model of a plural and cosmopolitan Arab identity.

This thesis thus analyzes the process by which, in the works of these three writers, literature develops its own way of 'philosophizing' to reflect on the reality of a crisis-stricken Arab world. It shows that each one of them, through their unique approach, constructs a literary self-portrait of Arabs grappling with the turmoil of modernity, offering the reader a sort of twilight representation of the Arab in crisis.

Keywords : Adonis, Laredj, Maalouf, identity, identification, politics, religion, thoughtful fiction, novelistic thought, ambiguity of meaning, modernist poetry, critical thought, polyphony, intertextuality, and rewriting.

Sommaire

Dédicace : 2

Remerciements : 3

Résumé de la thèse : 4

Abstracts : 6

Sommaire : 8

Introduction générale : 12

I. Contexte et contextualisation : les données du sujet 12

II. Identité et identification : problème de notions 18

III. Naissance d'un concept problématique 20

IV. Exploration de l'identité à travers la littérature : présentation du corpus 26

V. Roman et poésie : méthodologie et cadre théorique 34

Première partie. Trajectoires sociologiques et déplacements critiques : trois écrivains entre « mondes arabes » et Paris. 44

Chapitre I. Contextualisation historique : un demi-siècle de désillusions arabes. 48

I .1. Le désenchantement post-colonial et la formation de l'identité nationale. 50

I.2. La défaite de 1967 et l'échec du projet panarabe. 58

I. 3. Le chaos des guerres civiles au Liban et en Algérie. 67

Chapitre II. Courants de pensée critique : un demi-siècle de polémiques et de débats arabes et musulmans. 77

II. 1. Tradition et modernité : dialectique de la continuité et du changement ? 79

II. 2. Se décentrer de la religion : chevauchement du politique et du religieux. 89

II.3. Crise de l'identité arabe et musulmane. 103

Chapitre III. Trois écrivains « *entre deux mondes* » : migration, hybridation et recomposition de l'identité. 118

III. 1. Trois intellectuels arabes migrants : déplacements géographique et critique. 121

III.2. Trois écrivains de l'hybridité : francophonie, plurilinguisme et interculturalité. . 144

Conclusion de la première partie. 177

Deuxième partie. Autoportrait des Arabes en crise : impasses politiques et religieuses. 182

Introduction : roman et poésie comme « *un espace de pensée* ». 182

Chapitre IV. Citoyenneté et appartenances politiques. 187

IV. 1. Mise en crise de la citoyenneté dans la guerre civile chez Maalouf. 191

IV. 2. La figure de l'intellectuel arabe et les régimes politiques chez Laredj. 208

IV. 3. Les mains sales : désarroi moral et politique de la guerre civile chez Maalouf et Laredj. 226

Chapitre V. Critiquer l'emprise de la religion chez Adonis. 241

V. 1. Poétique de l'identité : vision poétique ouverte versus vision religieuse fermée. 245

V. 2. Poétique de la femme chez Adonis : la femme sujet pensant ou objet pensé ? 257

V. 3. « *Le Fixe et le mouvant*» dans un texte transgénérique. 279

Chapitre VI. Sécularisation du politique et « humanisation » du religieux chez Laredj et Maalouf. 298

VI. 1. « Une sortie de la religion » ou un rejet du fanatisme religieux ? 303

VI. 2. Agnosticisme et croyances : piège de l'identité religieuse chez Maalouf. 322

VI. 3. Le roman *pense-il* la séparation du religieux et du civil ? 330

Conclusion de la deuxième partie. 343

Troisième partie. Penser le présent arabe par son futur ou son passé : vers une ré-orientation cosmopolite. 348

Chapitre. VII. 1. Représentation dystopique et fictions de la fin du monde. 353

VII. 1. *2084* : littérature de la fin du monde et fiction dystopique. 358

VII. 2. Hypertextualité et réécriture de *1984* de George Orwell. 370

VII. 3. Représentations identitaires : incarner deux mondes antagonistes. 375

Chapitre VIII. Réécrire l'Histoire chez Adonis : Histoire de la violence et violence de l'histoire. 399

VIII. 1. De la mise en page à l'idée : un texte transgénérique « pensant ». 405

VIII. 1. 1. Polyphonie poétique : superposition des voix d'Adonis et al-Mutanabbî..... 412

VIII. 2. Poétique d'une Histoire arabo-musulmane sanglante. 424

Chapitre IX. Exil et déracinement culturel : des personnages entre deux mondes. 445

IX. 1. Exil et acculturation : réenracinement ou exil coupable ? 448
IX. 2. Étranger partout : l'entre-deux ambivalent. 467
IX. 3. Initier une culture nouvelle : arabité plurielle et *nahda* cosmopolite..... 490
Conclusion de la troisième partie. 514
Conclusion générale : 518
Index des auteurs : 531
Bibliographie 535
Annexes 555

Système de translittération Arabica[1]

‘	ع	ā	ا
ġ	غ	b	ب
f	ف	t	ت
q	ق	ṯ	ث
k	ك	ǧ	ج
l	ل	ḥ	ح
m	م	ḫ	خ
n	ن	d	د
h	ه	ḏ	ذ
w	و	r	ر
y	ي	z	ز
ā	ى	s	س
’	ء	š	ش
a / at	ة	ṣ	ص
		ḍ	ض
		ṭ	ط
		ẓ	ظ

Translittération des voyelles :

Longues :	ا	ā	ي	ī	و	ū
Brèves :	◌َ	a	◌ِ	i	◌ُ	u
Diphtongues	◌َيْ	ay	◌َوْ	aw		
Tanwīn	◌ً	an	◌ٍ	in	◌ٌ	un (en exposant)

[1] Dans un souci de simplification, nous avons apporté quelques ajustements au système de translittération standard. Ainsi, certaines lettres sont transcrites différemment :

- La lettre (غ) est transcrite par (gh) au lieu de (ġ).
- La lettre (ش) est transcrite par (ch) au lieu de (š).
- La lettre (ث) est transcrite par (th) au lieu de (ṯ).
- La lettre (ج) est transcrite par (j) au lieu de (ǧ).
- Quant à la lettre (ة), elle est transcrite par -a et, en cas d'annexion (idâfa), par -at.

Introduction générale :

I. Contexte et contextualisation : les données du sujet

Depuis le XIXe siècle, les mondes arabes et musulmans se sont trouvés placés, qu'ils l'aient subi de manière directe ou insidieuse, sous « l'influence et le plus souvent la mainmise politiques, économiques et culturelles de l'Occident[2] ». La nouvelle période de domination, qu'elle soit d'ordre culturel ou militaire, amorcée par l'expédition napoléonienne en Égypte (1798-1801), a provoqué non seulement un choc militaire, mais aussi « un saisissement civilisationnel » et une « profonde interrogation identitaire[3] ». Ce bouleversement a contraint les mondes arabes et musulmans à adopter une posture ambivalente vis-à-vis de l'Occident, oscillant entre « attirance, fascination, volonté d'imitation et d'ouverture » et « répulsion, rejet, crainte d'une dépossession et détermination à protéger et à sauvegarder en conséquence le patrimoine religieux (*al-turâth*) et les traditions culturelles de l'islam[4] ». Ainsi, dès le XIXe siècle, la confrontation avec la modernité occidentale, incarnée par la domination coloniale s'étendant sur l'ensemble du monde musulman, a inauguré « une nouvelle séquence dans l'histoire des mondes musulmans[5] ». Cette interaction a entraîné, selon Maxime Del Fiol, un renversement profond des rapports de force :

> la globalisation musulmane, qui avait largement dominé un immense territoire pendant de nombreux siècles, est passée de plus en plus étroitement sous la domination d'une autre globalisation, désormais prépondérante, la globalisation européenne. Les XIXe et XXe siècles ont ainsi été marqués par une hégémonie de l'Occident sur les mondes musulmans[6].

Cette irruption occidentale en Égypte a suscité par réaction une volonté d'affirmation identitaire arabe et musulmane, bouleversant ainsi la scène intellectuelle arabe et attisant un débat culturel d'une ampleur considérable. Cette nouvelle confrontation avec l'Occident a, quelques années plus tard, engendré la première *nahda* (« Renaissance » arabe du XIXe siècle). Profondément influencés par les savoirs occidentaux tout en cherchant à préserver leurs propres cultures, les penseurs et médiateurs de cette première *nahda* – parmi lesquels nous pouvons citer Abd al-Rahman al-Kawâkibî, Ahmad Fares al-Chidiaq, Jamal al-Dine al-Afaghânî,

---

[2] Maxime Del Fiol, « Occidentalismes et occidentalisation de l'Islam. Réflexions critiques pour une nouvelle *nahda* cosmopolite », dans, Maxime Del Fiol et Claire Mitatre (dir.), *Les Occidents des mondes arabes et musulmans. Afrique du Nord. XIXe-XXIe siècles,* Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 2018, p. 37.
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*
[5] *Ibid.*, p. 36.
[6] *Ibid.*, p. 36.

Muhammad Abduh, Rifa'a Rafi' al-Tahtâwî, Nasif al-Yazijî, Butrus al-Bustanî, Ibrahim al-Yazijî et Qassim Amin– ont focalisé leur recherche, comme le souligne Elisabeth Suzanne Kassab dans son livre *Contemporary Arab Thought*[7], sur cinq questions d'importance majeure, visant à éveiller et sensibiliser leurs mondes à l'impérieuse nécessité d'une renaissance culturelle : la naissance et le déclin des civilisations, la justice politique, la science, le sexisme et le questionnement du genre[8]. Ainsi, la problématique de l'identité arabe avait déjà émergé bien avant l'extinction de la domination ottomane sur les pays arabes au début du XXe siècle. Toutefois, ce n'est qu'avec l'émergence du nationalisme arabe, à l'aube du XXe siècle, qu'une conscience véritable d'une communauté arabe distincte de l'ensemble musulman global, incluant également les Ottomans, s'est pleinement cristallisée, comme l'a souligné Albert Hourani[9].

Au seuil du XXe siècle, la décadence des autorités ottomanes dans les mondes arabes et l'incapacité des Arabes à restaurer la civilisation musulmane ont engendré « des définitions différentes de l'identité collective dans les différents groupes religieux et ethniques[10] ». La rupture avec les Turcs a donné lieu, à l'encontre des aspirations arabes à l'unité et à l'indépendance politique, à l'instauration d'une nouvelle forme de domination politique, militaire et culturelle sur l'ensemble des pays arabes. À la fin de la Première Guerre mondiale en 1918, avec la création de nouveaux États par les puissances occidentales, tels que la Syrie et le Liban, il devenait impératif pour les Arabes de redéfinir leur identité. Cette quête identitaire pouvait prendre une forme alternative, qu'elle soit « panislamique », « panarabe » ou « régionale » – syrienne, libanaise, égyptienne – afin d'élaborer de nouvelles conceptions nationales ou politiques de la région[11]. Cette situation a suscité de vives polémiques et des interrogations sur la légitimité des multiples expressions identitaires qui se sont imposées de manière urgente aux intellectuels arabes.

Au milieu du XXe siècle, l'établissement des pays arabes post-coloniaux[12], la fondation d'Israël et la consolidation de la guerre froide dans la région arabe ont conduit à une

---

[7] Elisabeth Suzanne Kassab, *Contemporary Arab Thought: Cultural Critique in Comparative Perspective*, New York, Columbia University Press, 2010. Le livre a été traduit en arabe en 2012 par Le Centre des Études de l'Unité arabe, voir : Elisabeth Suzanne Kassab, *al-fikr al-'arabî al-mu'aṣir : dirasa fî al-naqd al-thaqâfî al-muqaran*, Markaz dirasat al-wahda al-'arabiyya, Beyrouth, 2012. Deuxième édition en arabe est parue en 2014.
كسّاب، اليزابيث سوزان، **الفِكر العربي المعاصِر: دراسة في النقد الثقافي المقارن**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2012.

[8] Elisabeth Suzanne Kassab, *Contemporary Arab Thought*, *op, cit.*, p. 20, 21 et 22. Nous faisons ici et dans ce qui suit référence à la version anglaise de cet ouvrage, dont nous traduisons les citations en français.

[9] Albert Habib Hourani, *Arabic thought in the liberal age, 1798-1939* [1962], Cambridge New York, Cambridge University press, 2012. Je traduits et ainsi pour toutes les citations qui vont suivre.

[10] Elisabeth Suzanne Kassab, *Contemporary Arab Thought*, *op, cit.*, p. 35.

[11] *Ibid.*, p. 36.

[12] Dans ce qui suit, nous écrivons « post-colonial » avec un tiret pour désigner de manière neutre la période chronologique qui suit les indépendances, et « postcolonial », en un seul mot, dans le sens critique du terme selon

exacerbation extrême des questions identitaires[13]. Il est devenu impératif de déterminer une définition identitaire de référence, qu'elle soit religieuse, arabe ou régionale. Ces nouvelles réalités géopolitique et socio-historique ont amené les intellectuels arabes à s'interroger sur la perception de soi dans un monde contemporain en constante évolution. Les questions les plus problématiques auxquelles ces intellectuels se sont confrontés pour trouver une réponse sont formulées en ces termes par Elisabeth Suzanne Kassab :

> Comment devons-nous nous définir ? Sommes-nous avant tout des Arabes ou des musulmans ? Que signifie l'arabité ? Comment doit-on comprendre l'islam ? Pourquoi avons-nous pris du retard alors que d'autres dans le monde ont progressé ? Comment pouvons-nous changer et nous moderniser sans nous occidentaliser et perdre notre âme ? Comment pouvons-nous retrouver notre gloire passée, notre dignité, notre fierté, ainsi que notre ancienne puissance politique, militaire, scientifique, économique et culturelle ? La religion est-elle la cause de notre déclin ? Devrait-elle être la source de notre renaissance ? Est-ce la sécularisation dont nous avons besoin ? Quel type de sécularisation ? L'oppression politique a-t-elle été la cause de notre crise culturelle ou est-ce notre culture qui a produit des régimes despotiques successifs ? Pourquoi n'avons-nous pas pu établir l'unité arabe ? Pourquoi avons-nous été incapables d'instaurer la démocratie ? Pourquoi n'avons-nous pas réussi à défendre efficacement notre cause en Palestine ?[14]

Ces interrogations résument les données de ce questionnement identitaire que nous cherchons à analyser en nous focalisant sur les travaux critiques et littéraires de certains intellectuels arabes. Kassab a mis l'accent dans son livre sur l'aspect critique chez de nombreux intellectuels arabes qui adoptent une perspective critique interne à l'égard de leur héritage culturel et religieux. Ces intellectuels fondateurs de la deuxième *nahda* ont tenté, à la lumière de la culture occidentale, d'analyser l'échec de la première *nahda* ainsi que les raisons de la décadence de la civilisation arabe et musulmane. Son livre met en évidence ce courant de penseurs arabes critiques de la deuxième *nahda* qu'elle appelle « *critical trend*[15] », apparu notamment en réaction à la défaite arabe de 1967 contre Israël et dont les précurseurs sont fortement influencés par l'Occident. Elle cite par exemple Saad Allah Wannous (Syrie 1941-1997), Constantin Zureik, (Syrie 1909-2000), Sadik-Jalal al-Azm (Syrie 1934-2016), Abdallah Laroui (Maroc 1933), Nawal Sadawi (Égypte 1931-2021) et Adonis (Syrie 1930)[16]. En ce sens, la naissance de la second *nahda* remonte à l'après-débâcle de 1967 mais, en comparaison avec la première, elle apparaît plus sombre, marquée par un profond sentiment de déception arabe,

---

les « études » ou « théories postcoloniales » (*post-colonial studies).* Pour explorer les idées de ces théories critique, nous renvoyons, par exemple, à Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, et Helen Tiffin, *The Empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures*, London New York, Routledge, coll. « New accents », 2002.

[13] Elisabeth Suzanne Kassab, *Contemporary Arab Thought, op. cit.*, p. 47.

[14] *Ibid.*, p. 1 et 2.

[15] *Ibid.*, p. 2.

[16] *Ibid.*, p. 140. Pour une analyse complète des idées critiques de ces auteurs, voir à ce sujet : Elisabeth Suzanne Kassab, *Contemporary Arab thought, op, cit.*, p. 48 à 113.

largement exprimé dans les écrits littéraires comme chez Saadallah Wannous[17] et Mohamed al-Maghout (Syrie 1934-2006), pour n'en citer que quelques-uns. Comme le rappelle Maxime Del Fiol, « ce qui caractérise la deuxième *nahda*, qui est profondément une pensée de crise, c'est la prise de conscience de la nécessité d'une interrogation critique et autoréflexive sur les échecs de la première *nahda* […][18] ». Cette pensée de crise est d'ailleurs partagée par d'autres espaces culturels post-coloniaux ayant selon Kassab « les mêmes difficultés à penser depuis un Moi blessé, coincé entre un passé colonial et un présent néocolonial, entre une dépendance extérieure et une oppression sociale et politique intérieure[19] ».

Cette seconde *nahda* a été marquée par un profond désarroi politique qui tourmentait l'ensemble des intellectuels arabes postcoloniaux. Ce malaise s'est progressivement manifesté dans leurs écrits par une intense pulsion de réflexion et de redéfinition, nourrie par leurs propres perspectives critiques. D'après cette ligne de réflexion, il est remarquable que l'ensemble de ces tentatives critiques, élaborées après les indépendances politiques, et notamment après la fondation d'Israël et la défaite de 1967, témoigne à la fois d'une forte aspiration autocritique se penchant sur l'autoperception de soi, et d'une conscience tragique du « malheur arabe[20] » qui perdure encore chez ces intellectuels arabes. À ce sujet, Samir Kassir a tenté de formuler dans son livret *Considération sur le malheur arabe*[21] sept thèses pour en mettre en évidence les aspects. Ainsi selon lui : 1- « Les Arabes sont aujourd'hui les plus infortunés du monde, lors mêmes qu'ils ne le reconnaissent pas », en raison non seulement de la dégradation des sociétés arabes (taux d'analphabétisme, pauvreté, écarts entre riches et pauvres, surpopulation urbaine, désertification des provinces), mais aussi des perceptions inconscientes de cette situation malheureuse[22]. 2- « Le malheur est la chose du monde arabe la mieux partagée[23] », indiquant non pas un problème culturel mais plutôt un signe de l'échec ou de « la crise de l'État moderne[24] » qui n'a pas su réguler efficacement les affaires internes et externes des pays arabes. 3- « Le malheur arabe est un moment de l'histoire », et « il est plus grand aujourd'hui

---

[17] Je renvoie notamment à : Saadallah Wannous, *Haflit Samar min ajl Khamsa huzirân* (Une soirée de divertissement pour le 5 juin), Beyrouth, revue *Mawâqif*, vol 3, 1969.
[18] Maxime Del Fiol, « Occidentalismes et occidentalisation de l'Islam. Réflexions critiques pour une nouvelle Nahda cosmopolite », *op. cit.*, p. 54.
[19] Elisabeth Suzanne Kassab, *Contemporary Arab Thought*, *op, cit.*, p. 15.
[20] Samir Kassir, *Considérations sur le Malheur arabe*, Paris, Acte Sude, 2004. Son livre a été traduit en arabe, voir : (سمير قصير، تأملات في شقاء العرب، ترجمة جان هاشم، تحقيق هيثم الأمين وتقديم الياس خوري، بيروت، دار النهار، 2005.) et a été traduit aussi en anglaise : Samir Kassir, *Being Arab*, traslated by Will Hobson ; introduction by Robert Fisk, London, Verson, 2006.
[21] *Ibid.*
[22] *Ibid.*, p. 11.
[23] *Ibid.*, p. 24.
[24] *Ibid.*, p. 34.

qu'hier [25] », ce qui souligne que la reconnaissance du passé glorieux de la civilisation arabe fait apparaître l'histoire arabe comme une succession d'échecs, occultant ainsi toutes les réalisations survenues après l'âge d'or de la civilisation arabe. 4- « La modernité ne fut pas le moment du malheur[26] », mais un moment historique représenté par la *nahda*. Celle-ci, « fille de l'idée de progrès et des lumières européennes[27] » a permis à la culture arabe de se restaurer et se recomposer. 5- « Le malheur n'est pas le résultat de la modernité mais de son avortement[28] », Kassir reconnaît l'essor du modernisme sur les sociétés arabes et postule que l'inachèvement de cette modernisation est à l'origine du malheur arabe. 6- Le malheur des Arabes « est dans leur géographie davantage que dans leur histoire[29] » : pour comprendre l'évolution du monde arabe, selon Kassir, il est essentiel de considérer sa géographie. À cet égard, il cite plusieurs événements marquants de l'histoire arabe, tels que le conflit israélo-palestinien, la crise de Suez, la guerre d'Algérie, la guerre du Liban, l'évolution de l'Irak depuis la guerre contre l'Iran jusqu'à l'invasion du Koweït et l'occupation américaine, l'islamisme en Égypte, ainsi que les répercussions des attentats du 11 septembre dans la péninsule Arabique, parmi d'autres. Ainsi, tous ces événements ont focalisé l'attention du monde sur les mondes arabes. 7- « Le plus grand malheur des Arabes est dans le refus d'en sortir » mais « à défaut d'entrevoir le bonheur l'équilibre est possible[30] », déclare Kassir, appelant ainsi à une nouvelle *nahda* pluridimensionnelle qui pourrait aider à sortir de cette impasse plutôt que de l'aggraver[31]. Sous cet angle de réflexion, de nombreux penseurs et critiques littéraires arabes[32], y compris les auteurs de notre corpus que nous présentons par la suite, partagent les points de vue de Samir Kassir, notamment sur l'importance d'activer et de stimuler la pensée critique. Cette pensée critique est perçue comme la clé permettant aux Arabes de se libérer de cet état de malheur.

Par ailleurs, selon Elisabeth Suzanne Kassab, la débâcle de 1967 a contribué à renforcer les courants islamistes au détriment des idées séculières et occidentales[33]. Ces courants ont été influencés notamment par l'insurrection iranienne de 1979, marquant l'émergence d'un cycle où l'idée révolutionnaire s'est cristallisée autour de la mouvance islamiste[34]. Cette dynamique a

---

[25] *Ibid.*, p. 40.
[26] *Ibid.*, p. 50.
[27] *Ibid.*, p. 54.
[28] *Ibid.*, p. 60.
[29] *Ibid.*, p. 74.
[30] *Ibid.*, p. 86.
[31] *Ibid.*
[32] Pour consulter l'ensemble de ces opinions critiques concernant cette période de crise arabe, voir la conclusion du livre d'Elisabeth Suzanne Kassab, *Contemporary Arab Thought*, *op, cit.*
[33] Elisabeth Suzanne Kassab, *Contemporary Arab thought*, *op, cit.*, p. 167.
[34] Brahimi Mohamed Amine, « La rencontre improbable de Mohammed Abed al-Jabiri et Mohammed Arkoun : analyse comparée de la production des livres de philosophie islamique contemporaine » », in *SociologieS Dossiers,*

été marquée par des événements tels que l'assassinat du président égyptien Anouar el-Sadate en 1981, la révolte des Frères musulmans syriens en 1982, et la fondation du Hezbollah au Liban la même année, parmi d'autres événements. Cette montée en puissance de l'opposition ou de l'idéologique islamiste a eu tendance à discréditer les États post-coloniaux, entraînant ainsi l'émergence d'un conflit politique entre les nationalistes et les islamistes. Ce contexte particulier, qui a dominé la scène politique arabe après la défaite de 1967, a favorisé l'émergence parallèle d'une série de projets initiés par des intellectuels visant à offrir une relecture critique, notamment des textes religieux. Parmi ces intellectuels figurent : Mohammed Arkoun, Mohamed Abed Al-Jabiri, Nasser Hamed abu Zid, Nadira Zaine Ed-Dine, Fatima Marnissi, Lila Ahmad, Na'im Atiq et Mittri Raheb et d'autres encore. Ces intellectuels représentent un courant de réflexion qui s'est engagé dans une analyse approfondie du moi arabe, explorant son rapport avec la religion. Un certain nombre de ces critiques ont manifesté une volonté d'étudier les textes religieux et la tradition selon les exigences de l'académisme universitaire, cherchant ainsi à acquérir une connaissance indépendante de toute influence politique ou religieuse[35]. Néanmoins, les transformations politiques ont profondément affecté les divers domaines intellectuels du monde musulman, engendrant une polarisation marquée entre les acteurs qui se revendiquent comme modernes et sécularisés, et ceux qui se définissent comme traditionalistes et religieux[36]. Alain Roussillon souligne d'ailleurs une dynamique de manipulation exercée par certains régimes du monde musulman, visant à contrôler les ressources de légitimation produites par ces acteurs. À cette époque, les États musulmans ont tendance à se redéfinir à travers des politiques identitaires exprimées en termes nationaux (comme en Algérie et en Turquie), d'arabité (comme en Égypte et en Irak) ou d'islamité (comme au Pakistan et en Arabie Saoudite)[37]. Se multiplient ainsi chez les intellectuels arabes les efforts d'analyser le retard civilisationnel du monde arabe où chaque intellectuel met en évidence ses références critiques : islamistes, nationalistes, marxistes, ou encore libérales.

Dans quel sens se définit donc la communauté arabe ? Est-il possible de la distinguer d'une communauté musulmane plus large, qui transcende les frontières des pays arabes ? En guise de réponse à ces interrogations, Maxime Rodinson insiste, dans son livre *Les Arabes*, sur la nécessité de dissiper la confusion de sens entre les Arabes et les Musulmans, notamment en Europe où l'on identifie indistinctement « arabe » et « musulman » par un terme composé

Repenser les comparaisons internationales : enjeux épistémologiques et méthodologiques, 2019, [En ligne], consulté le 03 février, 2020, disponible sur l'URL : http://journals.openedition.org/sociologies/12394].

[35]Alain Roussillon, *La pensée islamique contemporaine : acteurs et enjeux* [2005], Paris, Téraèdre, 2016.

[36] *Ibid.*, p. 33.

[37] Alain Roussillon, « Égyptianité, arabité, islamité : la recomposition des référents identitaires », in *Égypte/Monde arabe*, n° 11, 1992, pp. 77-136.

« arabo-musulman[38] ». Selon lui, cette confusion découle du fait que les Arabes sont fréquemment perçus comme étant exclusivement musulmans. En effet, l'ethnie arabe entretient une relation particulièrement étroite avec l'Islam : le Prophète Mohammad, figure centrale de l'Islam, est lui-même arabe, et son ethnie a joué un rôle crucial dans la diffusion de l'Islam à travers le monde [39]. Cependant, il est crucial de distinguer entre la « civilisation arabe » et la « civilisation musulmane ». La première fait référence à la production culturelle issue de l'ensemble géographique dominé par la langue arabe et ses traditions, tandis que la seconde englobe « l'aire culturelle dominé par l'Islam[40] », caractérisée par une grande diversité de langues, de cultures et de peuples s'étendant au-delà des frontières des pays arabophones, influencés par l'Islam[41]. D'ailleurs, le terme composite « arabo-musulman » massivement employé, présente « l'inconvénient de suggérer une équivalence entre ces deux éléments », il ne peut être justifié que lorsqu'il est « appliqué aux musulmans se réclament d'une origine arabe[42] » dont les critères sont la langue, la culture et l'histoire, ainsi que la conscience de l'arabité. Ce terme « arabo-musulman » est donc « confus et réducteur, dans la mesure où elle semble évacuer, au strict profit de l'arabité et de la religion musulmane, d'autres composantes culturelles et religieuses essentielles, chrétiennes, berbères et juives notamment[43] ».

L'étude du questionnement de l'identité explore, dans cette perspective, les diverses transformations et mutations des sociétés arabes, en commençant par le contexte de la première *nahda*, une période charnière qui a exacerbé cette problématique.

II. Identité et identification : problème de notions

Il est primordial tout d'abord de préciser le sens dans lequel nous utilisons la notion d'« identité », omniprésente dans notre propos. Aujourd'hui, peut-on affirmer que ce concept est définitivement établi et que son usage est clairement défini, tant dans les références

---

[38] Maxime Rodinson, *Les Arabes* [1979], Paris, Presses Universitaires de France, 2002, p. 35.
[39] *Ibid.*
[40] *Ibid.*, p. 41.
[41] Le monde arabe se compose des 22 pays membres de la Ligue arabe, où l'arabe est la langue officielle ou prédominante et où l'islam est la religion majoritaire.
[42] Maxime Rodinson, *Les Arabes, op. cit.*, p. 41.
[43] Maxime Del Fiol, « Occidentalismes et occidentalisation de l'Islam. Réflexions critiques pour une nouvelle Nahda cosmopolite », *op. cit.*, p. 35. Il est important de souligner que, par souci de simplicité, nous privilégierons, à certains moments de cette recherche, l'usage du terme « arabo-musulman », tout en étant conscients de la confusion qu'il peut susciter en Europe. Cette expression fait référence à son emploi dans un contexte arabe, désignant les sociétés arabes et musulmanes (*al-'arabiyya al-islamiyya*). Ce terme est d'ailleurs employé, comme nous le verrons, par les trois auteurs dont nous analyserons les biographies et les œuvres dans le cadre de cette étude.

occidentales qu'arabes ? Cette notion problématique, est-elle nécessaire, en particulier dans les sciences humaines et sociales ? Que désigne précisément le terme « identité » lorsqu'il est associé à un qualificatif tel que « arabe », dans notre recherche ? Serait-il plus judicieux d'employer des termes alternatifs tels « identification[44] », « représentation de soi ou de la position sociale[45] », ou encore « autocompréhension[46] », qui pourraient offrir une clarté accrue ? Pourquoi, notamment dans le titre de cette recherche, maintenir cette notion, encore perçue comme « ambiguë » et « confuse »[47] » ? En effet, en l'absence d'un contexte précis, la notion d'identité pose des difficultés considérables dans les sciences humaines et sociales, ce qui explique les nombreux efforts déployés par penseurs et critiques pour cerner ce concept. Comme le souligne Alex Mucchielli « ce qui est plus certain, c'est que, actuellement, le sens du concept "identité" n'est pas fixé[48] ». Mucchielli adopte une perspective plurielle de l'identité, reconnaissant la diversité des définitions qui en découlent, et met en lumière sa vulnérabilité face aux différents points de vue, notamment celui de l'identité nationale. En ce sens, il confirme que chaque discipline des sciences humaines offre une interprétation de l'identité teintée d'une certaine « subjectivisation[49] » de la définition. Ainsi, « aucune science ne peut définir "l'identité totale" d'un acteur, chaque science en propose une approche, un point de vue qui s'apparente à la perception partielle de la subjectivité humaine. "L'identité totale" reste virtuelle[50] ». De son côté, le sociologue américain Rogers Brubaker s'interroge dans un article intitulé « Au-delà de l'identité » : « avons-nous réellement besoin d'un terme si lourdement chargé, si profondément ambigu ? », il répond immédiatement à sa propre question en notant que « la pression irrésistible de l'opinion académique suggère que oui », tout en reconnaissant, à l'instar de nombreux théoriciens, que cette notion est de nature « insaisissable et problématique », mais l'ensemble d'eux affirment « qu'on ne saurait s'en passer[51] ». Ainsi, selon Brubaker, le terme d'identité requiert une contextualisation précise en fonction du cadre dans lequel il est employé et de la tradition théorique à laquelle il se rattache. Il met en évidence la nécessité de saisir les différents contextes qui peuvent influencer le sens de ce terme, soulignant qu'il est appelé à remplir une multitude de fonctions :

---

[44] Voir : Stuart Hall, *Identités et cultures. Politiques des Cultural Studies* [2008], trad. Christophe Jaquet, Éditions Amsterdam, 2017 ; Rogers Brubaker, « Au-delà de l'identité », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 139 / 1, trad. Frédéric Junqua, PERSÉE, Université de Lyon, CNRS & ENS de Lyon, 2001, p. 66-85.
[45] Claire Ducournau, *La fabrique des classiques africains : écrivains d'Afrique subsaharienne francophone (1960-2012)*, Paris, CNRS éditions, 2017, p. 23.
[46] Rogers Brubaker, « Au-delà de l'identité », art. cité.
[47] *Ibid.*
[48] Alex Mucchielli, *L'identité* [1986], Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2021.
[49] *Ibid.*, p. 15.
[50] *Ibid.*
[51] Rogers Brubaker, « Au-delà de l'identité », art. cité.

> On l'emploie pour souligner les modes d'action non instrumentaux ; pour fixer l'attention sur l'autocompréhension plutôt que sur l'intérêt individuel ; pour désigner la similitude entre les personnes ou la similitude à travers le temps ; pour saisir les aspects prétendument essentiels et fondamentaux du « moi » ; pour nier que de tels aspects essentiels et fondamentaux existent; pour souligner le développement progressif et interactif de la solidarité et de l'autocompréhension collective ; et pour souligner le caractère fragmentaire de l'expérience contemporaine du « moi », un « moi » constitué de l'assemblage instable de tessons discursifs et « activé » de façon contingente dans des contextes différents[52].

Dans cette optique, ces différents emplois apparaissent comme « hétérogènes » et révèlent des « directions profondément différentes », c'est pourquoi la notion d'identité « supporte une charge théorique polyvalente, voire contradictoire[53] ». Il est donc crucial dans cette introduction de définir précisément le contexte dans lequel nous utilisons ce terme et de formuler une définition initiale qui nous servira de référence tout au long de notre recherche.

III. Naissance d'un concept problématique

Dans son livre, *Ce que n'est pas l'identité*[54], Nathalie Heinich postule que le mot « identité » possède, depuis sa naissance théorique « des connotations problématiques », un constat partagé par de nombreux penseurs issus de divers champs interdisciplinaires. Elle recense ainsi plusieurs de ces connotations, souvent associées au concept : identité « malheureuse [55]», « embarras[56] » de l'identité, « malaise[57] » identitaire, « énigme » de l'identité, « piège[58] » d'identité, « guerre » ou « illusion[59] » identitaire, identités « ambiguës[60] », identités « meurtrières[61] », « hystérie[62] » identitaire, « paniques[63] » identitaires[64]. Ainsi, Nathalie Heinich soutient que « la familiarité de l'usage l'emporte sur le souci de définition » non seulement auprès du grand public, mais également parmi ses pairs

---

[52] *Ibid.*
[53] *Ibid*
[54] Nathalie Heinich, *Ce que n'est pas l'identité*, Paris, Gallimard, 2018.
[55] Alain Finkielkraut, *L'identité malheureuse*, Paris, Stock, 2013.
[56] Vincent Descombes, *Les embarras de l'identité*, Paris, Gallimard, 2013.
[57] Hervé Le bras, et Jack Lang, préfacier, *Malaise dans l'identité*, Arles, Actes Sud, 2017, 101 p. ; Laurent Bouvet, *L'insécurité culturelle*, Paris, Fayard, 2015.
[58] Gilles Finchelstein, *Piège d'identité : réflexions (inquiètes) sur la gauche, la droite et la démocratie*, Paris, Fayard, 2016.
[59] Jean-François Bayart, *L'illusion identitaire*, Paris, Fayard, 1996.
[60] Étienne Balibar, et Immanuel Maurice Wallerstein, *Race, nation, classe : les identités ambiguës*, Paris, La Découverte, 2018.
[61] Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998.
[62] Éric Dupin, *L'hystérie identitaire*, Paris, Le Cherche Midi, 2004.
[63] Laurence de Cock, et Régis Meyran, *Paniques identitaires : l'identité au prisme des sciences sociales*, Vulaines-sur-Seine, Éditions du Croquant, 2017.
[64] Nathalie Heinich, *Ce que n'est pas l'identité*, *op, cit.,* p. 11.

spécialistes, qu'il s'agisse d'anthropologues, de psychanalystes, de sociologues, de politologues ou encore d'historiens, dans des champs académiques variés. Dans cette perspective, et plutôt que de contribuer à accroître la « confusion » autour de ce concept, elle s'attache à en éclaircir les contours, en soulignant les avantages que l'on peut tirer d'un usage rigoureux et réfléchi de la notion[65].

La notion d'identité a émergé dans les débats académiques au cours des années qui ont suivi la Seconde Guerre mondiale, et ce, principalement dans les recherches américaines : « […] avec les travaux du psychanalyste Erik H. Erikson sur la crise d'identité[66], puis ceux de l'anti-psychiatre Ronald D. Laing[67] ; en anthropologie, avec les réflexions de George H. Mead ou de Ralph Linton sur la dimension identitaire du lien entre l'individu et le groupe[68] ; et en sociologie, avec les apports de l'interactionnisme symbolique[69] ». Dans les sciences sociales francophones, l'anthropologie s'est emparée de cette problématique de l'identité à la fin des années 1970, sous l'influence notamment de Claude Lévi-Strauss[70]. Par la suite, l'histoire, la psychanalyse, la psychologie sociale et la sociologie l'ont intégrée dans les années 1980, en particulier avec des ouvrages comme celui de Fernand Braudel sur « l'identité de la France[71] ». Dès les années 2000, le terme « identité » est devenu « un quasi-lieu commun » dans les sciences humaines et sociales en France, remplissant des fonctions théoriques essentielles dans la plupart des disciplines académiques, comme Lévi-Strauss l'avait prédit[72]. L'importance de cette notion, comme l'atteste Rogers Brubaker, a provoqué un débat critique non pas en faveur de l'abandon ou du rejet du terme, mais plutôt dans le but de « le sauver en le reformulant de manière à l'immuniser contre certaines objections, en particulier contre l'accusation tant redoutée d'"essentialisme"[73] ». C'est dans cette perspective que s'inscrivent les travaux de Stuart Hall, qui remet en cause les conceptions traditionnelles de l'identité, considérée jusqu'alors comme stable, fixe et essentielle. Hall propose une conception de l'identité comme un processus en constante évolution, sans cesse façonné par les discours et les pratiques

---

[65] *Ibid.*, p. 12.
[66] Voir, E. H. Erikson, « Ego Development and Historical Change », in *Psychoanalytical Study of the Child*, II, 1946, ou encore « Identity, psychosocial », *International Encyclopedia of the Social Sciences*, 1968.
[67] Voir, R. D. Laing, *Le Moi divisé* [1959], Paris, Stock, 1970; —, *Soi et les autres* [1961], Paris, Gallimard, 1971.
[68] Voir, G. H. Mead, *L'Esprit, le soi et la société* [1934], Paris, PUF, 1963; Ralph Linton, *Le Fondement culturel de la personnalité* [1945], Paris, Dunod, 1986.
[69] Nathalie Heinich, *Ce que n'est pas l'identité*, *op, cit.*, p. 18.
[70] Voir à ce sujet : Claude Lévi-Strauss (dir.), *l'Identité, in* Jean-Marie Benoist, Michel Serres, et Françoise Héritier, *L'identité : séminaire interdisciplinaire dirigé par Claude Lévi-Strauss, professeur au Collège France, 1974-1975*, Paris, Bernard Grasset, coll. « Figures », 1977 ; Guy Michaud (éd.), *Identités collectives et relations inter-culturelles*, Complexe, 1978.
[71] Voir, F. Braudel, *L'Identité de la France*, Paris, Arthaud-Flammarion, 1986.
[72] Nathalie Heinich, *Ce que n'est pas l'identité*, *op, cit.*, p. 19.
[73] Rogers Brubaker, « Au-delà de l'identité », art. cité.

culturelles. Selon lui, l'identité est « une idée qui ne peut être pensée comme autrefois, mais sans laquelle certaines questions clés ne peuvent pas être posées[74] ». Ainsi, la notion d'identité est devenue un concept central dans les Études Culturelles (*Cultural Studies*), discipline dont Hall (1932-2013) est l'un des principaux théoriciens. De son côté, Claude Lévi-Strauss, définit l'identité comme « une sorte de foyer virtuel auquel on doit se référer pour expliquer certains choses, mais qui n'a pas d'existence réelle[75] ». Dans son ouvrage *Temps et récit*[76], Paul Ricoeur, le philosophe français, établit une distinction fondamentale entre deux formes d'identité : l'« identité *ipse* », ou l'identité « numérique », qui désigne l'unicité de l'individu en tant que lui-même, en opposition à tout autre, et qui peut être comprise comme une forme de « différenciation » ; et l'« identité *idem* » ou l'identité « qualitative », qui renvoie aux caractéristiques partagées avec d'autres et qui permet d'identifier des similitudes[77]. Cette dernière forme d'identité, que l'on pourrait associer à une « assimilation » avec d'autres individus possédant les mêmes attributs, rejoint les réflexions de Nathalie Heinich sur la façon dont l'identité se construit dans la comparaison avec autrui[78].

Parmi les nombreuses tentatives visant à clarifier la notion d'identité, notre travail s'appuie principalement sur les thèses de Nathalie Heinich. Avant de proposer une définition concise de l'« identité », Heinich examine de manière exhaustive les arguments en faveur et en défaveur de son usage ainsi que de sa popularité. Elle soutient que cette notion n'est pas seulement « utilisable » et « compréhensible », mais qu'elle revêt une utilité particulière, car « elle permet de mettre en évidence les conditions d'une cohérence de soi dans les différents régimes d'existence, du plus individuel au plus collectif [79] ». Il est particulièrement remarquable que la notion d'identité ait émergé de manière significative dans les pays récemment décolonisés à partir des années 1950 et 1960, en particulier dans le monde arabe. Les efforts pour établir des États-nations modernes et politiquement indépendants ont favorisé l'introduction de ce concept tant dans le discours politique que dans les sphères académique et populaire. Comme mentionné précédemment, cela a soulevé toute une problématique majeure autour de l'identité nationale dans ces pays, caractérisés par des affiliations multiples et complexes : religieuses, tribales, nationalistes et ethniques.

---

[74] Stuart Hall, *Identités et cultures, op. cit.,* p 376. Rogers Brubaker indique, dans son article, que la nature de ces questions essentielles et les raisons pour lesquelles on ne peut les traiter sans le concept d'« identité » demeurent obscures dans l'argumentation sophistiquée, mais abstrus de Stuart Hall : Rogers Brubaker, « Au-delà de l'identité », art. cité.
[75] Claude Lévi-Strauss (dir.), *L'Identité, op, cit.* p. 332.
[76] Paul Ricœur, *Temps et récit*, Paris, Le Seuil, 1984.
[77] Nathalie Heinich, *Ce que n'est pas l'identité*, *op, cit.,* p. 51.
[78] *Ibid.*
[79] *Ibid.*, Voir la 4ème de couverture.

Nathalie Heinich tente de dépasser la définition binaire de l'identité, telle que conceptualisée par Paul Ricoeur avec les notions d'« *ipse* » et d'« *idem* », en proposant un modèle ternaire ou multidimensionnel. En tâchant de théoriser une nouvelle approche de l'identité, elle propose un modèle ternaire qui rompt avec les deux conceptions dominantes de l'identité qui se sont développées depuis les années 1980. Selon elle, la première conception demeure « fondamentalement univoque[80] » : l'identité d'une personne se définit simplement par ce qu'elle est. La seconde, largement développée dans les sciences humaines et sociales, repose sur « une conception binaire, opposant l'intériorité et l'authenticité de l'identité "pour soi'' à l'extériorité et à la construction de l'identité "pour autrui"[81] ». Ainsi, parmi les critiques que Heinich adresse à ce modèle binaire, elle met en évidence deux défauts majeurs. Le premier est que ce modèle reste implicitement « normatif », en opposant « une "bonne" identité personnelle à une "mauvaise identité sociale"[82] ». Le second défaut réside dans sa méconnaissance du clivage interne à l'identité personnelle elle-même, qui se divise entre deux images de soi : l'une orientée vers soi-même (autoperception) et l'autre tournée vers autrui (présentation). Il s'agit donc selon elle d'une

> méconnaissance qui empêche de saisir toute la subtilité des jeux identitaires par lesquels le sujet peut manipuler, par la *présentation*, sa *désignation* par autrui, mais peut aussi voir son autoperception affecté par cette *désignation*, l'amenant peut-être à modifier encore sa *présentation*, dans le sens d'une sur-ou d'une sous-présentation-etc.,[83].

Nathalie Heinich, s'opposant à une conception unidimensionnelle de l'identité, propose une approche tridimensionnelle articulée autour de trois configurations : la « présentation[84] » pour autrui, la « désignation » (par autrui) et « l'autoperception[85]. Elle souligne que, contrairement aux deux premières dimensions, l'autoperception échappe à l'observation directe, car elle ne se manifeste qu'à travers un « dédoublement réflexif amenant le sujet à faire retour sur soi[86] ». Dans cette perspective, c'est précisément la médiation du regard d'autrui qui

---

[80] *Ibid.*, p. 113.
[81] *Ibid.*, p. 114.
[82] *Ibid.*
[83] *Ibid.*, p. 114. L'auteur souligne.
[84] Ce modèle se basant sur les trois configuration de l'identité a été présenté et utilisé *in* Nathalie Heinich, «Relations publiques, relations en public», Communication et organisations, n° 4, novembre 1993; ―«Façons d'être écrivain : l'identité professionnelle en régime de singularité», Revue française de sociologie, XXXVI-3, juillet-septembre 1995 ;―, *États de femme: l'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, 2018; -, «Prix littéraires et crises identitaires : l'écrivain à l'épreuve de la gloire», Recherches en communication, n° 6, 1996; ―, *L'Épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance*, La Découverte, 1999 ; ―, *Être écrivain : création et identité*, Paris, Éditions la Découverte, 2000. Dans ce livre, l'auteur a préféré remplacer le terme « représentation » qu'elle avait initialement utilisée par celui de « présentation » afin d'éviter toute confusion avec la notion de représentation mentale.
[85] Nathalie Heinich, *Ce que n'est pas l'identité*, *op, cit.,* 68.
[86] *Ibid.*, p. 73.

conduit à poser la question de l'identité, révélant ainsi la complexité du processus identitaire[87]. Dans ce sens, l'autoperception, le fait de « se ressentir » comme telle ou telle personne, peut être accompagnée d'un « état critique », résultant d'une dissonance entre les trois moments de la configuration identitaire[88]. Cette non-conformité entre la présentation de soi, la désignation par autrui, et l'autoperception crée une tension interne, révélant ainsi la fragilité ou la complexité de l'identité, souvent tiraillée entre l'image que l'on a de soi et celle que les autres nous renvoient.

Pour fournir une définition globale de la notion, Nathalie Heinich la théorise ainsi : « *L'identité, c'est la résultante de l'ensemble des opérations par lesquelles un prédicat est affecté à un sujet*[89] ». Cette définition, empruntée à son ouvrage *Des valeurs*[90], stipule que l'identité « n'est pas une substance métaphysique[91] » mais plutôt un ensemble de représentations incorporées, objectivées, et institutionnalisées[92]. Heinich précise que l'identité est « un phénomène ouvert » et processuel, relevant d'une approche « sociologie constructiviste » plutôt qu'essentialiste[93]. Elle souligne que l'identité est « multidimensionnelle », pouvant décrire une personne par divers traits tels que le sexe, l'âge, la profession, la religion, la nationalité, etc., ou caractériser une entité abstraite comme une nation, définie par ses frontières, sa langue, son histoire, son drapeau, ses coutumes, ses lois, etc. Cette approche relève, selon elle, « d'une sociologie pluraliste, non réductionniste[94] ». L'identité n'est pas un donné, mais « fabriquée » par des « actions concrètes en situation », impliquant ainsi une sociologie pragmatique. L'identité s'exprime par des adjectifs qualificatifs, elle est « structurée comme un langage[95] ». Enfin, l'identité se manifeste à travers les interactions sociales, ce qui souligne l'importance de la sociologie interactionniste pour comprendre les dynamiques de l'identité : « l'identité n'a de sens qu'à travers des mots et des liens avec autrui, avec l'image de soi envoyée à d'autres et renvoyée par d'autres[96] ».

La crise de l'identité, dans le cadre de notre travail de thèse, concerne l'ensemble des pays arabes ayant acquis leur indépendance tardivement et confrontés à un long processus d'institutionnalisation étatique. Toutefois, il est crucial de noter que la conscience de soi chez

---

[87] *Ibid.*
[88] *Ibid.*
[89] *Ibid.*, p. 105. L'auteur souligne.
[90] Voir, Nathalie Heinich, *Des valeurs : une approche sociologique*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2017.
[91] Nathalie Heinich, *Ce que n'est pas l'identité*, *op, cit.,* p. 105-106.
[92] *Ibid.*, p. 105.
[93] *Ibid.*
[94] *Ibid.*, p. 106.
[95] *Ibid.*, p. 107.
[96] *Ibid.*, p. 108.

les peuples arabes, c'est-à-dire le sentiment d'appartenance à une identité arabe, a des racines profondes dans l'histoire. La rencontre avec l'Occident, depuis le XIXe siècle, a engendré une forme de réflexivité chez les Arabes, les conduisant à développer un nationalisme arabe distinct du nationalisme turc et occidental, même si ce dernier a initialement été inspiré par ces deux civilisations. Cette confrontation a non seulement accentué le désir de sortir de la domination turque, mais a également stimulé une quête d'autonomie politique et économique. Ils en sont venus à déplorer leur déclin tout en revendiquant la grandeur de la civilisation arabe et musulmane à laquelle ils appartiennent. Ainsi leur appartenance à cette entité abstraite, la nation arabe, est mise en crise. Cette crise touche les individus qui s'y réfèrent car, à l'instar d'autres sentiments de crise, « ils (les sujets, les Arabes) perçoivent des incohérences entre l'image qu'ils s'en font et la façon dont elle est considérée par d'autres, ou entre son état actuel et son état passé[97] ». Dans ce sens, la rencontre avec l'Occident a provoqué un trouble et une réévaluation des relations entre les Arabes et leurs traditions culturelles. Ce phénomène est lié à une prise de conscience de l'identité collective, perçue à travers un prisme spécifique. Ainsi, l'interaction avec les Occidentaux a introduit un « trouble[98]» dans la manière dont les Arabes perçoivent leur propre culture, entraînant des transformations dans leur réflexion ainsi que dans leur mode de vie, tant familial que social. Ce trouble affecte les trois pôles de configuration de leur identité : *l'autoperception*[99], qui reflète ce que les Arabes considèrent comme spécifique à leur identité collective ; *la présentation*, qui concerne la mise en valeur de certains aspects de leur culture en sélectionnant ceux jugés dignes d'être valorisés ; et enfin, *la désignation*, qui correspond à l'image de leur culture telle qu'elle est renvoyée par l'Occident, l'Autre, ou l'étranger[100]. Aussi, selon Nathalie Heinich, la crise de l'identité émane-t-elle de toute forme mentale de dissociation ou d'une incohérence entre ces trois moments de l'identité (*présentation, désignation* et *autoperception*), et qui se traduit par une crise d'identité : « toute forme de dissociation entre l'autoperception, la présentation et la désignation ouvre une crise identitaire[101] ». Dans le même sens, Alex Mucchielli évoque la crise d'identité lorsque les diverses perspectives de définition de soi sont « perçues comme des ruptures », ce qui entraîne l'émergence des « crises d'identité[102] ». Il est essentiel de préciser que lorsque les trois configurations de l'identité sont harmonieusement liées, sans contradiction ni incohérence,

[97] *Ibid.,* p. 79.
[98] *Ibid.,* p. 81.
[99] Désormais, nous citerons ces trois configurations de l'identité — présentation, désignation et auto-perception — en italique pour faire référence à leur théorisation par Nathalie Heinich dans : *Ce que n'est pas l'identité, op, cit.*
[100] Nathalie Heinich, *Ce que n'est pas l'identité, op, cit.,* p. 82.
[101] *Ibid.,* p. 83.
[102]Alex Mucchielli, *L'identité, op. cit.,* p. 25.

« l'identité est alors quelque chose à quoi on ne pense pas », elle demeure « muette[103] » et par conséquent, la question de la crise ne se pose pas. Ce n'est absolument pas le cas des Arabes depuis le XIXe siècle. La crise de l'identité n'apparaît que dans un contexte « particulier[104] » et problématique, comme la rencontre violente entre l'Occident, y compris Israël, et les Arabes, un affrontement qui a marqué tant l'époque moderne que la période contemporaine des mondes arabe et musulman. Dès lors, le problème majeur en ce qui concerne l'identité arabe réside dans « la marginalisation », : « se voir marginalisé, infériorisé, persécuté en raison d'un trait identitaire est une raison majeure de distorsion entre les moments de soi-même […][105] ».

IV. Exploration de l'identité à travers la littérature : présentation du corpus

Sur le plan littéraire, la première *nahda* s'est distinguée par l'introduction de nouveaux supports et genres, tels que le roman, la nouvelle et le théâtre, ainsi que par l'exploration de thèmes inédits. Dès la première moitié du XIXe siècle, la rencontre avec l'Occident a profondément influencé les formes narratives arabes, incitant les écrivains à développer des formes en prose pour exprimer leur vision du monde. Dans son article « L'aube du roman arabe », Jaber Asfour, le critique littéraire égyptien, établit un lien entre, d'une part, la rencontre de l'Occident avec le monde arabe et, d'autre part, l'introduction de nouveaux genres littéraires ainsi que la prise de conscience croissante de la nécessité d'une société civilisée, urbaine et respectueuse de la liberté de croyance[106]. Cette prise de conscience s'est d'abord manifestée dans les œuvres des écrivains chrétiens ayant émigré de la grande Syrie vers l'Égypte au XIXe siècle, en raison des conflits civils. Leur immigration, reflétée dans leurs écrits, visait à trouver un climat de tolérance religieuse ainsi qu'une stabilité économique et politique, en réponse notamment aux conflits civils du Mont Liban en 1860[107]. À cet égard, de nombreux romans tels que *al-sâq 'ala al-sâq* (*La jambe sur la jambe*[108]*)*, publié en 1855, de Ahmad Fares al-Chidiaq, ou *Ghâbit al-haq* (*La forêt du Droit)* de Francis Fath Allah al-Marrâche, publié en 1865, expriment le rejet de l'oppression confessionnelle et une conscience civique promouvant une citoyenneté qui transcende les affiliations religieuses[109]. Dans cette perspective, Jaber Asfour

[103] Nathalie Heinich, *Ce que n'est pas l'identité, op, cit.*, p. 83.
[104] *Ibid.*, p. 84.
[105] *Ibid.*, p. 115.
[106] Jaber Asfour , « Fajr al-riwâya al-'arabiyya …riyâdat muhammacha » (l'aube du roman arabe : des pionniers marginalisées), *Fuṣûl*, Égypte, vol n° 4, Octobre 1997.
[107] *Ibid.*
[108] Fares al-Chidiaq, *La jambe sur la jambe* [1855], trad. René Khawam, Paris, Phébus, 1991.
[109] Jaber Asfour, « L'aube du roman arabe », art. cité., p. 10.

confirme que les pionniers du roman au XIXe siècle appartiennent en majorité à la minorité chrétienne ayant subi des répercussions religieuses, notamment au Liban et en Syrie. Parmi eux figuraient Ahmad Fares al-Chidiaq (avant qu'il se reconvertisse à l'islam), Francis Fatah Allah al-Marrâche, Selim al-Boustanî et sa sœur Aliss, Jurgi Zaidan, Farah Antoun et Labiah Hachim, ainsi que d'autres écrivains. Ainsi dès sa naissance dans les mondes arabes, le roman a été perçu comme « un outil créatif pour critiquer, voire récuser, ce qui entravait la réalisation d'un monde d'égalité, de liberté et de progrès, tel que rêvé par ces auteurs[110] », à l'instar de Jurgi Zaidane ou de Farah Antoun, qui ont revisité la tradition arabe pour affirmer de manière créative, l'importance de la raison et des valeurs de la société civile. Selon Asfour, la naissance du roman arabe est *châmiyya* (provenant de la grande Syrie[111]), inaugurée par la publication de *La forêt du Droit* d'al-Marrâche en 1865, suivie par *al-Hiyâm fî Jinan al-châm (L'Errance dans les Paradis d'al-châm)* de Salim al-Boustanî, publié en 1870[112]. Ces premières œuvres signalent l'émergence d'un nouveau genre littéraire arabe, le roman, succédant aux premières tentatives de Rafa'a al-Tahtâwî d'initier une écriture en prose, avec la publication de son ouvrage *L'Or de Paris* en 1834[113]. Selon George Tarabishi, le roman arabe peut être considéré comme « l'art de l'autre », car il a émergé dans la littérature arabe lors de « la rencontre avec l'Occident[114] ». Il est important d'ailleurs de souligner que la narrativité contemporaine en arabe puise ses origines dans des formes antérieures telles que « la fable, l'autobiographie et la *Maqâma*[115] ».

Les réflexions sur l'identité arabe, initialement suscitées par la confrontation avec l'Occident et l'émergence du mouvement de la *nahda* au XIXe siècle, constituent dès cette époque un thème central dans la littérature arabe. Qu'il s'agisse de la liberté de croyance ou de l'affirmation de la citoyenneté, ces questionnements traversent les écrits des auteurs musulmans et chrétiens. Au XXe siècle, notamment à partir des années 1940, comme l'a souligné Albert Hourani, le roman et la nouvelle deviennent les principaux genres littéraires par lesquels les

---

[110] *Ibid.*, p. 11.

[111] Ou aussi la Syrie naturelle regroupant quatre pays : Syrie, Liban, Palestine et la Jordanie.

[112] Jaber Asfour, « L'aube du roman arabe », art. cité., p. 11. Il importe de signaler ici que le roman *Zaynab* de Muhammad Husayn Haykal, publié en 1913, est souvent cité comme le premier roman arabe moderne. Ce roman marque une étape importante dans le développement du genre romanesque arabe, notamment en raison de son approche plus structurée et de son style narratif novateur. Contrairement aux œuvres citées par Jaber Asfour, *La Forêt du Droit* de Francis Fath Allah al-Marrâche et *L'Errance dans les Paradis d'al-Cham* de Salim al-Boustanî, *Zaynab* a eu une influence considérable sur la littérature arabe moderne, en introduisant des thèmes sociaux et en utilisant le roman comme un outil pour explorer des questions de société. Ce roman annonce selon Kadhim Hassan « la naissance du veritable roman »,Voir, Kadhim Jihad Hassan, *Le roman arabe (1834-2004*), Arles, Sindbad/Actes Sud, 2006.

[113] Rifa'a Raf'a al-Tahtâwî, *L'Or de Paris : relation de voyage, 1826-1831*, trad. Anwar Luqa, Paris, Sindbad, 1988.

[114] George Tarabishi, *Harṭaqat,'n al-dimuqrâṭîya wa-al-'ilmânîya wa-l-hadâtha wa-al-mumana'a al-'arabîya* (Hérésie, sur la démocratie, la sécularisation, et la résistance arabe), Beyrouth, dar al-Saqî, 2006, p 157.

[115] Ibrahim Abdulla, *al-Sardiyya al-'arabiyya* (*La narrativité arabe*), Beyrouth, al-Mu'assasa al-'arabîyya lildirassat wa-al-nachir, 2000.

écrivains arabes explorent « leurs rapports à leur société » : « au roman exprimant les thèmes nationalistes, et le tournant de l'intellectuel arabe déchiré entre son propre héritage culturel et celui de l'Europe, vient s'ajouter le roman social d'analyse et de critique implicite[116] ». Ce genre littéraire permet de comprendre « au moins implicitement, […] l'aliénation de la société par rapport à ses dirigeants, mais aussi celle de l'individu par rapport à la société[117] ». Un exemple significatif de cette tendance se retrouve dans les romans de Najîb Mahfouz[118](1911-2006), écrits durant les années 1940 et 1950. Parallèlement, à partir des années 1940, une « révolution poétique » se manifeste, portée notamment par la revue *Chi'ir* (Poésie), qui devient la tribune « le porte-voix » des jeunes poètes du Liban, de Syrie, de Palestine et d'Irak. Ces poètes aspiraient à « changer l'intention et le contenu du poème », pour changer tout en premier « leur monde[119] ». Partagés entre attachement à « une identité personnelle » et l'idée de l'engagement qu'ils empruntent aux débats littéraires français des années 1950, « ils prennent pour thème la nation arabe et ses faiblesses[120] ». Des figures emblématiques telles qu'Adonis (1930) ou Badr Shâkir al-Sayyâb (1926-1964) ont été les promoteurs de ces idées. Ainsi selon eux, : « il fallait faire naître une nouvelle nation arabe, un nouvel individu arabe, et le poète devait être le "créateur d'un monde nouveau"[121] ».

La question de l'identité, ainsi que celle des rapports des mondes arabes et musulmans avec l'Occident, qui sont intimement liées à l'essor des formes narratives modernes arabes, continuent d'être au centre de nombreuses productions narratives arabes contemporaines. C'est particulièrement le cas chez les trois écrivains que nous avons choisis pour ce travail : Adonis, de son vrai nom Ali Ahmad Said (né en Syrie en 1930), Waciny Laredj (né en Algérie en 1954) et Amin Maalouf (né au Liban en 1949)[122]. Ces trois auteurs offrent en effet des perspectives variées sur l'identité arabe à travers différentes périodes historiques et contextes culturels.

Le premier écrivain, le poète et penseur syrien Ali Ahmed Said, connu sous le nom Adonis[123], est considéré selon de nombreux critiques littéraires, notamment après la disparition de Mahmoud Darwich (Palestine 1941-2008), comme le plus grand poète arabe

---

[116] Albert Hourani, *Histoire des peuples arabes*, trad. Paul Chelma, Paris, Le Seuil, 1993, p. 519.
[117] *Ibid.*
[118] Il est le seul auteur arabe qui ait obtenu le prix Nobel de la littérature en 1988.
[119] Albert Hourani, *Histoire des peuples arabes, op. cit.*, p. 520.
[120] *Ibid.*, p. 521.
[121] *Ibid.*
[122] Désormais, nous citerons ces trois auteurs par ordre alphabétique, selon leur nom : Adonis, Laredj et Maalouf.
[123] Le pseudonyme Adonis se réfère à un dieu païen qui rappelle « le lieu de la première écriture et du surgissement de la mythologie » : voir l'introduction de son livre *Le regard d'Orphée*, Paris, Mercure de France, 2009, p. 9 et 22.

vivant en raison de son rôle novateur dans la poésie arabe[124]. Né en 1930, Adonis a grandi dans « un milieu soufi » et chiite, où son père l'a initié aux subtilités de la langue et de la littérature arabes. Il a d'abord fréquenté une école coranique avant d'être scolarisé plus tardivement, à l'âge de 13 ans, dans une école laïque française à Tartous, en Syrie, en 1942. Par la suite, il a étudié la philosophie à Damas. En 1956, après avoir été emprisonné pour son adhésion au Parti nationaliste social syrien, il s'est réfugié au Liban, où il a acquis la nationalité en 1962. Durant la guerre civile libanaise, il s'exile une deuxième fois à Paris, où il réside depuis les années 1980. Adonis a fondé au Liban, en 1960, avec Youssef al-Khâl[125], la revue *Chi'ir* et puis *Mawâqif* « Positions » en 1968, en réaction à la défaite arabe de 1967, comme il l'expose dans *Le regard d'Orphée*[126].

Fréquentant le milieu littéraire et culturel français depuis les années 1960, Adonis a traduit en arabe de nombreux poètes français et a collaboré avec divers penseurs et critiques au sein du Parlement international des écrivains. Dans son œuvre prolifique, nous retiendrons ici deux livres[127] poétiques : *al-Kitâb*[128] *(Le Livre)*, paru en 1995, en trois volumes, et *Târikh Yatamzzaq fî Jasad imra'a*[129] (*Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme*), publié en 2007. Pour le premier ouvrage *al-Kitâb*, nous nous focalisons sur le premier tome paru en 1995, dans lequel Adonis, en accordant sa voix au poète arabe al-Mutanabbî, formule une critique radicale de l'Histoire arabe depuis la 11ème année de l'hégire, une année marquée par la mort du prophète de l'islam Mohammad et le commencement de l'époque de la « Bonne Guidance », *al-Khilâfa al-Râchida*. Dans le deuxième livre, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme*, l'accent

[124] Dans le cadre d'un ambitieux projet culturel initié et mis en œuvre par deux institutions culturelles de renommée, à savoir « le Prix du Roi Fayçal » à Riyad et « l'Institut du Monde Arabe » à Paris, représenté par la Chaire de l'Institut, une centaine d'ouvrages biographiques rédigés en français ont été dédiées à 100 auteurs d'origine arabe, parmi lesquels figurent Adonis, Laredj, et Maalouf. Pour plus de détails à ce sujet : Ahmed Dellabani, *Adonis*, Casablanca, Le Centre culturel du livre, 2019, 160 p. ; Roger Nabaa, *Amin Maalouf*, Casablanca, Le Centre culturel du livre, 2021, 135 p. ; Catherine Charruau, *Waciny Laredj: l'ombre et la racine*, Casablanca, Le Centre culturel du livre, 2020, 118 p.

[125] Poète et journaliste libanais d'origine syrienne (1916-1987).

[126] Adonis, *Le Regard d'Orphée, entretien avec Houria Abdelouahed*, Paris, Fayard, 2009, p. 33.

[127] Nous choisissons ici le terme "livre" ou –"ouvrage" plutôt que "recueil" afin d'éviter toute confusion, étant donné que les deux ouvrages sélectionnés ne sont pas composés de plusieurs poèmes, mais se présentent comme des œuvres en prose poétique.

[128] Adonis, *Le Livre* (*al-Kitâb I*) [1995], trad. Houriya Abdelouahed, Paris, Le Seuil, 2015, 384 p. Dans cette recherche, nous nous référons à la fois à la version arabe et à la traduction française par Houriya Abdelouahed. L'utilisation de la version arabe sera signalée par l'indication « version arabe ». La version française sera simplement citée sans précision supplémentaire.

[129] Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme : poème à plusieurs voix, (Târikh Yatamzzaq fî Jasad imra'a*) [2007], trad. et postface, Houriya Abdelouahed, Paris, Mercure de France, 2008. Dans cette recherche, nous nous référons, également comme avec *al-Kitâb*, à la fois à la version arabe et à la traduction française par Houriya Abdelouahed. L'utilisation de la version arabe sera signalée par l'indication « version arabe ». La version française sera simplement citée sans précision supplémentaire.

est mis sur l'identité marginalisée et soumise de la femme arabe. Adonis prête sa voix à Agar[130], un personnage féminin qu'il identifie symboliquement à Hâgar, épouse du prophète Abraham, pour questionner l'identité féminine dans la tradition culturelle arabe. Ce livre est constitué d'un seul poème théâtralisé, un poème polyphonique où la femme (Agar) se révolte et ose parler d'elle-même comme sur une scène de théâtre. Ces deux ouvrages seront analysés comme incarnation poétique des grandes idées critiques du poète, qu'il a présentées dans son ouvrage théoriques *al-tâabit wa-al-mutahawil* (*Le Fixe et le mouvant*) (1978)[131]. Dans ce dernier ouvrage, Adonis ne se contente pas de critiquer la tradition et la « raison arabe », il emploie également une méthode déconstructive visant à distancier la culture arabe de la religion musulmane. En suivant notre méthodologie critique, présentée plus loin dans cette introduction, nous relions sa poésie à ces idées novatrices qu'il défend dans l'ensemble de ses livres critiques.

Le choix des écrits d'Adonis se justifie par sa position critique et problématique comparable à celle des intellectuels arabes laïcs tels que Sadik Jalal al-Azm, Nasr Hamid Abu Zayd, et autres qui s'opposent à l'islam en tant qu'institution et religion d'État. À cet égard, son livre *La Prière et l'épée*[132] constitue un témoignage authentique d'un poète et penseur arabe qui connaît intimement les paradigmes de sa culture. La réception de son œuvre dans le monde arabe, la lecture de ses écrits critiques et poétiques, ainsi que son rôle majeur dans l'innovation de la poésie arabe nous incitent à étudier son point de vue sur l'identité arabe contemporaine et sa crise, notamment par rapport à la religion. Adonis estime en effet que la culture arabe est « une culture religieuse liée à des mœurs et à des valeurs religieuses, à des connaissances religieuses, à un imaginaire religieux[133] », il affirme qu'elle « n'émane nullement d'une culture originale, car elle est figée dans une pratique moralisante du savoir religieux[134] ».

Pour le deuxième auteur, Waciny Laredj, d'appartenance musulmane sunnite, est un écrivain algérien renommé, romancier, critique littéraire et enseignant de Lettres modernes à l'Université d'Alger ainsi qu'à la Sorbonne à Paris. Il s'est fait connaître en France grâce à ses

---

[130] Dans cette recherche, nous utilisons deux noms propres légèrement différents sur le plan orthographique pour désigner cette femme : *Agar* pour faire référence à la figure féminine représentée dans le poème (un personnage fictif), et *Hâgar* pour désigner l'épouse du Prophète Abraham/Ibrahim (un personnage historique réel).
[131] Adonis, *al-thâbit wa-al-mutahawil* (*Le Fixe et le mouvant*), Beyrouth, Dar-al-Saqi, 1978. Le livre a été réédité plus de 10 fois et a constitué la base de sa thèse de doctorat au Liban. Pour un résumé des principales idées de ce livre en français, voir, Adonis, « Le Fixe et le mouvant », *in* Adonis, *La prière et l'épée : essais sur la culture arabe*, trad. Leila Khatib, Anne Wade Minkowski, Paris, Mercure de France, 1993.
[132]Adonis, *La Prière et l'épée : essais sur la culture arabe*, trad. Leila Khatib Anne Wade Minkowski, Paris, Mercure de France, 1993.
[133] *Ibid.*, p. 306.
[134]*Ibid.*

deux romans : *La Gardienne des Ombres*[135], paru en 1997, et *Le Livre de l'Émir*[136], dont le tome 1 est paru en 2005. Laredj a vécu huit ans sous la colonisation française en Algérie, une période où l'enseignement de la langue arabe était interdit à l'école française. C'est pourquoi il a fréquenté une école coranique. Il a également appris l'arabe grâce à sa grand-mère. Après le décès de son père, cette dernière a pris en charge son initiation à la langue et à la culture arabe. Dans les années 1960, Laredj a été profondément marqué par le parcours de son père, qui avait quitté la France pour rejoindre le Front de libération nationale (FLN) afin de collaborer à la libération de l'Algérie où il est mort en 1959, trois ans avant l'indépendance de son pays. Dans cette perspective, Laredj poursuit, dans les années 1970, sa formation universitaire en langue arabe à l'Université de Damas. Ses premières publications ont eu lieu à Damas, qui lui a octroyé la reconnaissance en tant qu'écrivain. Pendant la décennie noire (1992-2002) en Algérie, il s'est exilé à Paris où il réside aujourd'hui. Cependant, il visite son pays régulièrement et collabore encore à des conférences à l'Université d'Alger, tout en animant un programme culturel à la télévision algérienne *al-Qalam* (Le Stylo). Bien qu'il ait maîtrisé le français dès son enfance, son choix de l'arabe en tant que langue d'expression incarne une sorte de « vengeance du passé », étant donné qu'on l'a privé de cette langue durant sa jeunesse[137]. C'est aussi une réaction contre la politique de francisation de l'Algérie durant la colonisation[138].

Dans notre corpus primaire, nous analysons principalement deux romans de Laredj : *Mamlakat al-farâcha*[139] *(Le Royaume du papillon)*, publié en 2013) et *2084 Hikâyat al-arabî al-akhîr*[140](*2084 L'histoire du dernier Arabe)*, publié en 2015. Dans *Le Royaume du papillon,* Laredj explore la guerre civile algérienne en mettant en exergue les transformations de l'identité nationale ainsi que la dégradation de la société, caractérisée par la transition d'un régime militaire autoritaire vers un chaos politique marqué par une islamisation radicale. Dans *2084 L'histoire du dernier Arabe*, Laredj, en tissant un lien « hypertextuel » avec *1984* de George Orwell, reconstruit un univers faisant écho aux réalités politiques contemporaines à partir de 2014. Ce roman porte une visée politique explicite qui ouvre la voie à une réflexion sur l'identité

---

[135] Waciny Laredj, *La gardienne des ombres : Don Quichotte à Alger*, trad. Marie Virolle, Zeynab Laouedj, Paris, Marsa, 1998.
[136] ———, *Le Livre de l'Émir* (*Kitâb al-Amîr*) trad. Marcel Bois, Arles, Sindbad-Actes sud, 2009, 598 p.
[137] ———, *al-Mun'ataf (Le Tournant*, un entretien télévisé avec Anas Azrak, diffusé sur Syria TV, le 21 août en 2018, disponible en ligne sur l'URL : https://www.youtube.com/watch?v=mPEEyT_f1s0&t=541s.
[138] *Ibid.*
[139] ———, *Mamlakat al-farâcha (Le Royaume du papillon),* Beyrouth, dar al-Adab, 2013. Pour une deuxième utilisation, désormais, et par souci de simplification, nous indiquerons systématiquement la traduction française « en italique » pour toutes les références aux ouvrages arabes.
[140] ———, *Hikâyt al-arabî al-akhîr* (*L'histoire du dernier Arabe),* Alger, Mufam lilnachir, 2015.

arabe, en explorant la transition de la pensée religieuse ou tribale vers une pensée civique et séculière.

Amin Maalouf, troisième auteur que nous analysons, est né en 1949 dans une famille chrétienne au Liban. Il a suivi des études en sociologie et sciences économiques à l'Université Saint-Joseph de Beyrouth. Durant cette période, il a commencé à publier des articles en arabe dans le quotidien libanais *An-Nahar*, collaborant avec son père, qui l'a initié à la littérature arabe, et notamment à la poésie. En 1976, lors de la guerre civile libanaise, Maalouf s'exile à Paris avec sa famille, où il devient rédacteur en chef de Jeune Afrique, un magazine hebdomadaire publié à Paris. En 2011, Maalouf succède à Claude Lévi-Strauss en tant que membre de l'Académie française, dont il devient le secrétaire perpétuel en 2023. Contrairement à Adonis et Laredj, qui continuent de produire en arabe, Maalouf, dès son installation à Paris, a exclusivement publié en langue française. Son premier ouvrage, *Les Croisades vues par les Arabes*, est paru en 1983, tandis que son plus récent, *Le Labyrinthe des égarés*[141], a été publié aux Éditions Grasset en 2023. Pour notre corpus primaire, nous avons sélectionné deux romans de Maalouf : *Les Désorientés*[142], publié en 2012, et *Les Échelles du Levant*[143], en 1996. Bien qu'écrits en français, ces romans semblent osciller entre deux héritages narratifs, empruntant à la fois à la tradition arabe, héritée des écrivains chrétiens précurseurs de la *nahda*, et à la narrativité française. D'une part, ils appellent à une conscience citoyenne pour dépasser les conflits civils et les tensions identitaires et religieuses ; d'autre part, leur structure narrative puise dans les origines et les codes des deux cultures, enracinant ainsi leur prose dans une double tradition littéraire, à la fois arabe et française. Dans cette optique, *Les Désorientés* analyse les conflits civils au Liban, depuis leur apparition dans les années 1970 jusqu'à la période post-guerre, tandis que *Les Échelles du Levant* élargit cette réflexion en remontant au XIXe siècle et en couvrant une période historique plus vaste. Ce dernier roman aborde non seulement le génocide arménien, mais aussi les conflits politico-religieux qui ont bouleversé le Moyen-Orient, affectant particulièrement les minorités chrétiennes, dont la famille de Maalouf. Ces deux œuvres tissent ainsi un lien profond entre les tragédies historiques et la quête identitaire dans un monde en perpétuelle mutation.

En mettant l'accent sur le Proche-Orient arabe et son modernisme, les romans de Maalouf, ainsi que ses essais, explorent principalement la question de l'identité et de l'appartenance culturelle dans un monde globalisé. Pour Maalouf, les Arabes, bien qu'actuellement

---

[141] Amin Maalouf, *Le labyrinthe des égarés : l'Occident et ses adversaires*, Paris, Grasset, coll. « Essais », 2023.
[142] ——, *Les Désorientés*, Paris, Grasset & Fasquelle, Livre de poche, 2012, 526 p.
[143] ——, *Les Échelles du Levant*, Paris, Grasset, 1996, 298 p.

désorientés, cherchent dans l'histoire les raisons de continuer à croire en eux-mêmes : « les Arabes se sentent exilés dans le monde d'aujourd'hui, étrangers partout, dans leurs propres pays à peine moins que dans la diaspora[144] ». Les deux romans que nous avons sélectionnés illustrent cette question par le processus de fictionnalisation de la pensée et élargissent la perspective des intellectuels arabes en Occident, naviguant entre deux mondes.

Le corpus est conçu de manière à faire dialoguer ces trois écrivains arabes contemporains majeurs, qui jouent un rôle critique et engagé dans ces questionnements sur « l'identité arabe », qu'ils tentent de dégager notamment de sa matrice religieuse, en la décentrant en particulier par rapport à la religion, qu'elle soit musulmane ou chrétienne. Les trois écrivains ont suivi quasiment la même trajectoire sociologique : ils ont fréquenté l'école française dans leurs pays respectifs et ont été témoins, d'une manière directe, de la présence française sur leurs territoires nationaux. Après l'indépendance de leurs pays, chacun d'eux a été confronté à des conflits civils profondément marquants pour leurs sociétés, impactant significativement à la fois leurs vies personnelles et leurs écrits ultérieurs. Par la suite, ces bouleversements internes les ont contraints à l'exil, une épreuve qui a transformé en profondeur leur existence et leur production littéraire. Installés à Paris, tout en s'intégrant à la société française, ils demeurent cependant profondément marqués par leur culture d'origine, laquelle continue de nourrir l'essence même de leurs écrits, même lorsqu'ils s'expriment en français. Ce corpus nous permet ainsi d'explorer divers points de vue profondément enracinés dans la culture arabe. Composé d'œuvres rédigées en arabe et en français, il permet également d'interroger les modalités de la pensée littéraire sur ce thème dans les deux langues. Le choix d'inclure Waciny Laredj permet également d'élargir la problématique au Maghreb, où la question de l'identité est un thème central dans la littérature arabe d'expression française. Comment Waciny Laredj, dont l'œuvre s'inscrit principalement dans la langue arabe, aborde-t-il le déchirement identitaire, notamment linguistique, exploré par des écrivains algériens francophones tels que Mohamed Dib, Driss Chraïbi, Kateb Yacine, Assia Djebar et Mouloud Feraoun ? Se place-t-il dans la même ligne critique qu'Amin Maalouf à l'égard de l'Occident, et plus précisément de la France, ou adopte-t-il une perspective distincte ?

[144] ——, *Le dérèglement du monde*, Paris, Grasset, 2009, p. 251.

V. Roman et poésie : méthodologie et cadre théorique

Tout au long de cette recherche, nous proposons d'adopter une démarche critique centrée sur le « penser littéraire[145] », « qui a donné lieu à de très nombreuses interrogations critiques depuis une quinzaine d'années » quant à la manière dont la littérature peut être perçue comme un espace de réflexion distinct des autres formes de discours[146]. Nous nous pencherons ainsi sur la façon dont les œuvres étudiées, qu'il s'agisse de roman ou de poésie, façonnent un véritable « un espace de pensée[147] » et déploient *des moyens formels* pour penser la crise de l'identité arabe. Cela soulève la question suivante : la littérature peut-elle « philosopher », véhiculer ou servir de médiateur à une pensée « conceptuelle[148] » ? La capacité de la littérature à véhiculer une pensée philosophique ou critique n'est certes pas nouvelle, comme l'a notamment souligné Antony Mangeon dans un ouvrage collectif qu'il a dirigé[149]. Selon lui, il existe bel et bien « un penser littéraire » et « un état critique de la littérature », une réalité reconnue depuis l'époque de Madame de Staël, il y a déjà plus de deux siècles. De surcroît, de nombreux auteurs contemporains s'efforcent de nous « familiaris[er] avec la dimension philosophique du texte littéraire[150] ». Pour ancrer ses idées dans l'histoire récente de la littérature, Antony Mangeon s'appuie sur les travaux de nombreux critiques, tels Pierre Macherey, auteur de *Philosopher avec la littérature*[151] ; Philippe Dufour, avec *Le Roman est un songe*[152] et Thomas Pavel, dans *La pensée du roman*[153]. Ces penseurs ont tous mis en lumière

---

[145] Voir à ce sujet : Les études réunies par Gilles Philippe, *Récits de la pensée: études sur le roman et l'essai*, Paris, Sedes, 2000 ; Thomas Pavel, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, coll, « NRF Essais », 2003; Jacques Bouveresse, *La Connaissance de l'écrivain, Sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille, Agone, 2008; Laurent Dubreuil, *l'État critique de la littérature*, Paris, Hermann, 2009 ; Frank Salaün, *Besoin de fiction*, Paris, Hermann, 2010 ; Vincent Debaene, *l'Adieu au voyage, l'ethnologie française entre science et littérature*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences huamines », 2010 ; Philippe Dufour, *Le Roman est un songe*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 2010.

[146] Maxime Del Fiol, « Les "occidentalismes" de la littérature arabo-musulmane d'expression arabe et française depuis l'expédition d'Égypte : pour une problématisation et une acclimatation du concept en critique littéraire », dans *EIFe XX-XXI. Etudes de littérature de langue française des XXe et XXIe siècles*, n° 4, « Continents francophones », Sabrina Parent, Anne Dounaire-Banny et Romuald Fonkoua, (dir.), Classiques Garnier, 2014, pp. 111-132, p. 122.

[147] Franck Salaün, *Besoin de fiction : sur l'expérience littéraire de la pensée et le concept de fiction pensante* [2010], Paris, Hermann, coll. « fictions pensantes », 2013, p. 24.

[148] Pierre Macherey, *Philosopher avec la littérature: exercices de philosophie littéraire*, Paris, Hermann, coll. « Fictions pensantes », 2013. La première publication de cet ouvrage remonte à 1990 : *À quoi pense la littérature* ?: *exercice de philosophie littéraire*, Paris, Puf, coll. « Pratiques théoriques », 1990.

[149] Anthony Mangeon, « Le penser littéraire et l'histoire selon Laurent Dubreuil » dans Laurent Dubreuil et Anthony Mangeon, *L'empire de la littérature : penser l'indiscipline francophone avec Laurent Dubreuil*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016.

[150] *Ibid.*, p. 14.

[151] Pierre Macherey, *Philosopher avec la littérature*, *op. cit.*

[152] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 2010.

[153] Thomas Pavel, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais», 2003, 672 p.

dans leurs travaux « la dimension philosophique du texte littéraire[154] ». Pierre Macherey, par exemple, plaide dans son ouvrage pour la « vocation spéculative » de la littérature, soutenant qu'elle possède une véritable valeur en tant qu'« expérience de pensée[155] ». Cette réflexion le conduit à explorer l'idée d'une « philosophie littéraire[156] ». Sans prétendre que sa proposition possède une « valeur exclusive », il soutient que la littérature « si elle ne pense pas au sens propre du terme, est un formidable dispositif à faire penser[157] ». C'est précisément ce qu'il cherche à illustrer en évoquant la notion de « philosophie littéraire[158] ». En d'autres termes, l'expérience de la pensée à travers la littérature ne se limite pas à des enjeux purement « esthétiques » ou stylistiques ; la littérature peut en effet être perçue comme « une véritable machine à penser[159] ». Dans ce travail, nous nous appuierons principalement sur l'œuvre de Philippe Dufour qui, en cherchant à théoriser le concept des « idées esthétiques », analyse des exemples concrets tirés des œuvres de Balzac, Hugo, Zola ou Céline, pour montrer comment le roman « donne à penser » en déployant « une pensée imaginaire[160] ». Dans notre recherche, en nous inspirant de ces auteurs, ainsi que d'autres qui partagent leur réflexion sur « le penser littéraire », nous analyserons la façon par laquelle poésie et roman produisent « une pensée » critique au sujet de l'identité arabe. Nous nous interrogerons également sur la manière dont cette pensée se cristallise chez chaque auteur, en mettant en lumière les procédés littéraires privilégiés pour exprimer les mutations des sociétés arabes depuis les Indépendances.

Outre *Philosopher avec la littérature* de Pierre Macherey et *Le Roman est un songe* de Philippe Dufour, nous nous basons sur le livre de Franck Salaün *Besoin de fiction*[161]. Dans cet ouvrage, Salaün théorise le concept de « fiction pensante » pour « poser à nouveaux frais la question de ce que l'on peut appeler *l'expérience littéraire de la pensée* » qui « exige une réflexion sur le statut des textes et des commentaires, et plus fondamentalement sur le rapport entre les œuvres d'art et la pensée, réfléchie ou non, qu'elle puisse être rapportée aux auteurs ou qu'elle leur échappe[162] ». En nous appuyant tout au long de cette étude sur le concept cardinal de « fiction pensante », tel que développé par Franck Salaün, notre ambition est de mettre en lumière le processus subtil de fictionnalisation de la pensée chez ces trois auteurs. Autrement dit, il s'agit pour nous de déployer et d'élucider les mécanismes par lesquels la pensée se tisse

---

[154] Anthony Mangeon, « Le penser littéraire et l'histoire selon Laurent Dubreuil », *op. cit.*, p. 14.
[155] Pierre Macherey, *Philosopher avec la littérature*, *op. cit.*, p. 37.
[156] *Ibid.*
[157] Pierre Macherey, *Philosopher avec la littérature*, *op. cit.*, p. 25.
[158] *Ibid.*
[159] Pierre Macherey, *À quoi pense la littérature ? : exercice de philosophie littéraire*, Paris, PUF, 1990, voir la 4ème de couverture.
[160] Philippe Dufour, *Le roman est un songe, op. cit.*, p 10.
[161] Franck Salaün, *Besoin de fiction, op. cit.*
[162] *Ibid.*, p. 11.

et s'incarne dans le tissu fictionnel, révélant ainsi les profondeurs de la création littéraire et intellectuelle.

En suivant la méthodologie réflexive adoptée par tous ces auteurs, notre démarche s'articule autour d'un double objectif. D'une part, elle cherche à éclairer le processus de fictionnalisation de la pensée dans les œuvres littéraires constituant notre corpus. D'autre part, elle vise à inscrire les contributions critiques de ces trois auteurs (Adonis, Laredj et Maalouf) dans le courant autocritique des intellectuels arabes, tel qu'il est défini et contextualisé par Elisabeth Suzanne Kassab. Pour mieux expliquer l'intention et la pensée de chaque auteur à travers sa fiction, les deux dernières parties de notre étude seront consacrées à l'analyse des portraits, tant physiques que moraux, des personnages. Ces portraits permettent non seulement d'incarner la réflexion, mais aussi d'établir un lien entre la spéculation intellectuelle et la fiction à travers des « figures concrètes[163] ».

Cette méthode revêt une importance cruciale pour approcher le corpus romanesque de Laredj et Maalouf et montrer que la fiction constitue, pour eux, avant tout « un espace de pensée[164] » critique de l'identité arabe et de leur identification aux sociétés arabes. Cependant, si les concepts de « fiction pensante » et « des idées esthétiques » s'avèrent particulièrement pertinents pour l'analyse du corpus romanesque, la question se pose quant à la manière d'aborder le corpus poétique d'Adonis. Peut-on, en effet, recourir à la même méthodologie critique pour appréhender le processus de pensée poétique chez Adonis ? En réalité, les deux textes d'Adonis retenus pour cette étude se distinguent par leur caractère « transgénérique[165] », dans la mesure où ils intègrent une dimension narrative au sein de leur poétique. Autrement dit, selon Boutros Hallaq, il s'agit d'une sorte de « récit-drame-poésie » qui inclut les modèles traditionnels tout en les transcendant simultanément[166], brouillant ainsi les frontières entre le narratif et le poétique. Sous cet angle d'analyse, nous n'hésitons pas à mobiliser les concepts de « fiction pensante » et d'« idées esthétiques » chaque fois que cela s'avère pertinent, notamment dans un cadre comparatif. Toutefois, étant donné qu'il s'agit ici d'un genre littéraire distinct, à savoir la poésie, notre approche se fondera principalement sur ce qu'Abdul Rahman al-Kaoud désigne sous le terme d'*Ibhâm al-ma'nâ,* « l'ambiguïté du sens », dans son ouvrage intitulé *L'Ambiguïté*

---

[163] Pierre Macherey, *Philosopher avec la littérature*, *op. cit.*, p. 48.
[164] Franck Salaün, *Besoin de fiction op. cit.*, p. 24.
[165] En utilisant ce terme, nous faisons référence aux travaux récents du critique littéraire égyptien Édouard al-Kharrat, voir son ouvrage *al-Kitâba 'abr al-nawiyya* (l'écriture transgénérique), Le Caire, Dar Charqîyyât, 1994. Ce livre contient les principales études de l'auteur sur cette question. La référence en arabe :
(الخرّاط ادوارد، الكِتابة عَبر النوعيّة: مقالات في ظاهرة القصة-القصيدة ونصوص مختارة. القاهرة: دار شرقيات، 1994)
[166]Boutros Hallaq, « Transgénérique et modernité dans la littérature arabe », *Arabic & Middle Eastern Literature*, vol. 4 / 2, Routledge, Juillet 2001, pp. 157-166.

dans la poésie moderniste[167]. Dans cet ouvrage, al-Kaoud s'attache à décrire les facteurs et mécanismes d'interprétation propres à la poésie moderniste, en soulignant les traits distinctifs du poème arabe moderniste, apparu dans le sillage des indépendances politiques des pays arabes. Dans une perspective similaire, nous nous référons également à ce que Maxime Del Fiol a désigné sous le terme de « sens ouvert » de la poésie, dans son ouvrage *Lorand Gaspar. Approches de l'immanence*[168]. Dans ce livre, Del Fiol explore la dimension philosophique présente dans la poésie française, en particulier chez Lorand Gaspar et met en lumière comment cette poésie interroge l'immanence à travers une ouverture du sens, créant un espace de réflexion qui transcende les limites du langage conventionnel et qui s'inscrit dans une tradition de questions sur les rapports entre langage, existence et réalité. Maxime Del Fiol souligne ainsi que l'écriture poétique française, depuis le dernier tiers du XIXe siècle avec des figures telles que Rimbaud et Mallarmé, puis au début du XXe siècle, avec les poètes de l'« esprit nouveau » comme Apollinaire, se distingue par :

> la volonté multiforme de libérer l'expression des exigences d'un sens purement logique, non pas pour ne plus signifier, mais pour faire du poème, par la sollicitation de toutes les ressources de la langue, lexicale, syntaxique, rythmiques et phonétiques, le lieu d'un sens ouvert, irréductible à tout ressaisissement dans une formulation logique, dans une proposition univoque et simplifiable : un sens indécidable, qui excède toujours son interprétation[169].

Nous établissons ainsi, dans notre analyse, un lien entre l'« ambiguïté » du sens dans le poème arabe, telle qu'exposée par al-Kaoud, et le « sens ouvert » de la poésie chez Maxime Del Fiol. Pour ces deux auteurs, l'ambiguïté du sens apparaît comme un facteur déterminant dans la multiplication des significations, caractéristique de la poésie moderniste. Par ailleurs, l'« ambiguïté du sens » dans la poésie arabe moderniste découle de multiples origines, que nous nous proposons d'explorer en nous référant à Abdul Rahman al-Kaoud. En réunissant principalement ces deux genres littéraires, la poésie et le roman, notre démarche aspire à établir un parallèle entre la pensée romanesque « hésitante[170] », d'après Philippe Dufour, et la pensée poétique, marquée par son « ambiguïté ». Cette ambiguïté, loin de se cantonner à la poésie moderniste, est en réalité inhérente à l'ensemble de la littérature, traversant les genres et les époques.

La problématique et les hypothèses de cette recherche visent donc à relier trois axes principaux : d'une part, le courant de pensée arabe autocritique de la « seconde *nahda* », né

---

[167] Abdul Rahman Mohammad al-Kaoud, *al-Ibhâm fî chi'r al-hadâtha* (*L'ambiguïté dans la poésie moderniste)*, Koweït, 'Alam al-m'rifa (Univers du savoir), 2001.
[168] Maxime Del Fiol, *Lorand Gaspar: approches de l'immanence*, Paris, Hermann, coll. « Vertige de la langue », 2013.
[169] *Ibid.*, p. 32 et 33.
[170] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe*, *op. cit.*, p. 37.

après la défaite arabe contre Israël en 1967 ; d'autre part, la crise de l'identité arabe, inscrite dans un contexte d'affrontement civilisationnel entre les mondes arabe et occidental depuis la première *nahda* au XIXe siècle ; et enfin, le « penser littéraire » qui, au cours des deux dernières décennies du XXIe siècle, a suscité de nombreuses interrogations critiques. Afin de cerner notre réflexion et éviter toute digression sur la notion d'identité, il est impératif de concentrer notre analyse sur les débats politiques et religieux ayant profondément influencé la réflexion culturelle arabe sur les trois aspects de la configuration de l'identité tels que définis par Nathalie Heinich, présentation de soi, désignation et auto-perception. Dès lors, la question centrale de cette recherche peut être formulée comme suit :

Comment le « penser littéraire » dans les œuvres d'Adonis, de Laredj, et de Maalouf constitue-t-il, par le biais de « la fiction pensante » et des « idées esthétiques », « un espace de pensée » spécifique concernant la dissociation entre le religieux, le civil et le politique dans la culture arabe ? De quelle manière ce discours littéraire chez les trois auteurs renouvelle-t-il le débat sur l'identité arabe, un débat amorcé au monde arabe dès la première *nahda* au XIXe siècle ?

La réponse à ces questions centrales s'appuiera sur une série d'hypothèses critiques :

- La notion de « sens ouvert » en poésie, théorisée par Maxime Del Fiol, et le concept d'*Ibhâm al-M'ana* (l'ambiguïté du sens) selon Abdul Rahman al-Kaoud, peuvent être mis en relation avec la pensée du roman que Philippe Dufour qualifie d'« hésitante[171] ». Ces différentes perspectives convergent vers l'idée que l'ambiguïté est une composante essentielle du « penser littéraire » dans la littérature. Toutefois, bien que l'ambiguïté soit une caractéristique commune aux deux genres, elle se manifeste de manière plus prononcée dans la poésie moderniste par rapport au roman.

- À partir des années 1950, l'évolution de la poésie moderniste arabe reflète une aspiration à renouveler les formes traditionnelles et à adopter une plus grande liberté d'expression, tout en illustrant une ouverture aux expérimentations littéraires venues notamment de France. Cette transformation poétique traduit particulièrement un désir de mutation socio-politique au sein des sociétés arabes.

- Les trois auteurs, Adonis, Laredj et Maalouf, confrontés aux crises sociopolitiques telles que la défaite de 1967, les guerres civiles au Liban et en Algérie, ainsi que le Printemps arabe, mettent en lumière dans leurs œuvres un « Soi » arabe incarné par des héros déracinés et

[171] *Ibid.*

ambivalents. Ces protagonistes oscillent entre les valeurs occidentales, notamment la pensée séculière, et les conceptions traditionnelles de leurs sociétés d'origine. Cette tendance reflète une réponse littéraire aux bouleversements géopolitiques et sociaux de leur époque.

- L'identification des auteurs à un monde arabe en crise entraîne une vision pessimiste et crépusculaire dans leur création littéraire. Cette perception critique de la décadence arabe influe sur leur autoperception et l'image qu'ils ont d'eux-mêmes, leur permettant ainsi de formuler une critique plus acerbe de leur identité d'origine par rapport à la perception occidentale. Par conséquent, leurs œuvres peuvent légitimement être classées parmi celles des auteurs arabes autocritiques, s'inscrivant dans le courant de pensée autocritique apparu après la défaite de 1967.

- Le déplacement géographique des auteurs à Paris a conduit à un déplacement intellectuel, entraînant une évolution significative dans leur conception de l'identité.

- L'émergence du courant arabe autocritique post-1967 a suscité des interrogations critiques chez les trois auteurs. Il est ainsi possible d'associer chacun d'eux à ce mouvement d'autocritique arabe.

- La crise de l'identité arabe, caractérisée par l'incohérence entre les trois aspects de l'identité - présentation, désignation et auto-perception, selon les analyses de Nathalie Heinich- se manifeste dans l'œuvre de ces trois auteurs par les tensions identitaires entre le monde arabe et l'Occident, de la première *nahda* au XIXe siècle jusqu'à nos jours.

Étant donné que cette recherche explore diverses formes d'expression et plusieurs genres littéraires, notre plan sera structuré autour de regroupements thématiques et stylistiques en trois parties distinctes. Chaque partie permettra une analyse littéraire approfondie visant à clarifier les intentions des auteurs tant sur le plan formel que thématique. Nous examinerons ainsi certains procédés littéraires prédominants, tels que la polyphonie narrative et l'intertextualité, à travers différents chapitres, en adoptant une approche critique variée en fonction du thème traité.

Dans cette perspective, la première partie vise à situer ces auteurs dans le contexte social et historique dont ils sont issus. Nous cherchons ainsi à les inscrire dans la séquence historique ayant conduit, selon Elisabeth Suzanne Kassab, à l'émergence d'une « tendance critique » (*critical trend*), un courant de pensée arabe autocritique qui s'est développé après la défaite arabe de 1967 contre Israël. En ce sens, le premier chapitre suit une approche historique visant à examiner la situation socio-politique des pays arabes durant et après les Indépendances. Cela nous conduit à analyser trois périodes historiques bien distinctes : la formation des États-

nations, le développement du nationalisme arabe et l'échec du projet panarabe, ainsi que les conflits civils au Liban et en Algérie. Dans le deuxième chapitre, nous tenons à analyser les débats critiques ayant marqué la seconde moitié du XXe siècle et qui ont profondément influencé l'esprit critique de ces auteurs. Nous mettrons en lumière les idées centrales de ce débat dialectique, notamment autour des thèmes de la tradition et de la modernité, du religieux et du politique, des questions qui ont également été au cœur des réflexions de la première *nahda*. Ces débats seront étudiés à travers le prisme de la crise identitaire durant la première et la seconde *nahda*. Le troisième chapitre s'adosse à une approche sociologique afin de retracer la trajectoire de chacun de ces auteurs, et d'examiner leur transition du monde arabe à Paris. Ce déplacement géographique permettra d'explorer leur évolution intellectuelle, en particulier en ce qui concerne la conception de leur identité, ainsi que leur intégration dans le champ de la francophonie interculturelle.

La deuxième partie est également structurée en trois chapitres. Le premier chapitre, consacré à un corpus romanesque bilingue (Laredj et Maalouf), entend rendre compte de la question des appartenances politiques impactées par la guerre civile au Liban et en Algérie. Nous analyserons la vision politique exposée dans *Les Désorientés* de Maalouf (2012) et *Le Royaume du papillon* de Laredj (2013) comme révélatrice d'une impasse majeure persistante dans le paysage politique et social du monde arabe. Le deuxième chapitre se focalise sur Adonis et sa vision critique de la religion dans le monde arabe à travers la représentation d'une femme à qui le poète délègue sa voix dans un texte transgénérique (poésie, récit, théâtre et peinture), un concept que Edward al-Kharrat désigne en arabe par *al-Kitâba 'abr al-naw'iyya*[172]. Ce chapitre aborde également l'émergence de la poésie libre, liée à la question de l'identité, ainsi que le projet de la revue *Chi'ir (Poésie)*, accusée d'occidentaliser la poésie arabe et de remettre en cause son identité classique. L'accent sera mis sur la vision poétique « ouverte », en opposition à la vision religieuse « close[173] », selon les propres interprétations du poète lui-même. Il est de nouveau question, dans le troisième chapitre, d'un corpus romanesque (Laredj et Maalouf) pour analyser la sécularisation du politique et « l'humanisation » du religieux, que nous examinerons à la lumière de la conception de Luc Ferry (1997) qui met l'accent sur l'homme en tant que valeur cardinale[174]. Il s'agit également de montrer comment la pensée romanesque propose une alternative à la structuration religieuse de la société, en envisageant

---

[172] Voir à ce sujet : Édouard al-Kharrat, *al-Kitâba 'abr al-nawiyya* (*L'écriture transgénérique*), *op. cit.;* voir aussi, Boutros Hallaq, « Transgénérique et modernité dans la littérature arabe », art. cité.
[173] Adonis, *Siyâsat al-chi'ir : dirâsat fî al-ch'irya al-arabiya* (*Politique de la poésie* : études dans la poétique arabe), Beyrouth, Dar al-Adab, 1985.
[174] Luc Ferry et Marcel Gauchet, *Le religieux après la religion*, Paris, Grasset, coll. « Nouveau collège de philosophie », 2004.

une sortie de la religion que nous rapprocherons de la réflexion de Marcel Gauchet. Dans cette optique, nous explorerons la manière dont ces concepts se manifestent dans le processus de fictionnalisation de la pensée à travers « les idées esthétiques[175] », d'après la réflexion de Philippe Dufour, et aussi à travers « la fiction pensante[176] » telle que théorisée par Franck Salaün : la pensée n'y est pas préétablie, mais toujours « à établir » par le lecteur[177]. Dans cette perspective, afin de mettre en lumière cette fiction pensante, de nombreux procédés littéraires seront analysés, tels que la polyphonie narrative, l'intertextualité, le monologue intérieur, et le chronotope.

La troisième partie repose sur un regroupement thématique qui s'organise aussi selon trois chapitres. Nous nous proposons d'y aborder des perspectives ouvertes et obscures de l'identité arabe : le premier chapitre se focalise sur une nouvelle orientation critique du roman arabe d'expression arabe et française. À cet égard, le roman de Laredj *2084 l'histoire du dernier Arabe* (2015) incarne une vision critique de son auteur à travers une forme dystopique qui exprime la peur du futur[178]. Dans la fiction dystopique et l'anticipation du futur, comme nous proposons de l'expliquer, se cristallisent les déchirements de la civilisation arabe. Ce roman incarne une vision pessimiste de l'avenir, étroitement liée à la représentation identitaire du Soi (le monde arabe) et de l'Autre (l'Occident). Il s'agit en ce sens de montrer comment la fiction dystopique s'inscrit dans une démarche critique qu'on peut analyser comme une fiction « pensante ». Cela nous conduira à examiner, sur le plan stylistique, la réécriture et l'hypertextualité, des relations textuelles dominantes que l'auteur établit entre son roman et celui de George Orwell *1984*. Le deuxième chapitre sera dédié à l'étude de la réécriture de l'Histoire dans *al-Kitâb* d'Adonis. Nous mettrons en lumière le procédé littéraire sur lequel Adonis s'appuie pour composer son livre : « le masque », un procédé se reposant ainsi sur la superposition de la voix d'Adonis sur celle d'al-Mutanabbî et du narrateur dans un texte transgénérique qui associe à la fois la polyphonie et l'intertextualité. Cette réécriture de l'Histoire arabe vise principalement à remettre en cause la tradition religieuse arabe, que le poète considère comme étant à l'origine de la violence dans la culture arabe. Le troisième chapitre entend explorer l'échec du modèle pluriel adopté par les auteurs, qui semble, selon eux, être le remède ultime au conflit identitaire. En examinant la thématique de l'exil dans leurs œuvres, nous analyserons les processus d'acculturation, qu'ils soient conflictuels ou « harmonieux », et

[175] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe*, *op. cit.*
[176] Franck Salaün, *Besoin de fiction*, *op. cit.*
[177] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe*, *op. cit.*, p. 10.
[178] Clément Dessy et Valérie Stiénon, *(Bé)vues du futur : les imaginaires visuels de la dystopie, 1840-1940*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2015.

qui se manifestent comme une tension dynamique entre l'ouverture à l'autre et le retour à soi[179]. La rencontre avec la culture française engendre toutefois un sentiment de n'être jamais chez soi. Cet entre-deux « ambivalent » résultant de la rencontre avec une nouvelle culture nous conduira à examiner le concept d'« identité de synthèse[180] ». Nous repenserons, à travers leurs œuvres, l'importance de la circulation culturelle et de l'immigration, ainsi que l'influence qu'elles ont exercée sur leur auto-compréhension[181]. Enfin, en conclusion, nous étudierons la pensée cosmopolite telle qu'elle se manifeste à travers le processus de fictionnalisation de la pensée. Ce cosmopolitisme se traduit chez Laredj et Maalouf par la fictionnalisation des causes palestinienne et juive, dans le but de promouvoir une nouvelle culture arabe.

[179] Salim Abou, *L'Identité culturelle : relations interethniques et problèmes d'acculturation*, Paris, éditions Anthropos, 1986, 235 p ; Harvé Marchal, *L'identité en question*, Paris, Ellipses, 2012.
[180] Salim Abou, *L'Identité culturelle, op. cit.*
[181] Rogers Brubaker, « Au-delà de l'identité », art. cité.

Première partie.

Première partie. Trajectoires sociologiques et déplacements critiques : trois écrivains entre « mondes arabes » et Paris.

La première partie de cette thèse cherche à replacer les trois auteurs et leurs œuvres dans les contextes socio-politiques, socio-historiques et socio-culturels qui les ont produits. Leur époque correspond à une période historique inaugurée par les Indépendances des pays arabes et au processus lent et complexe de la décolonisation culturelle et de l'autonomisation politique qu'ont entrepris les États-nations arabes au lendemain des Indépendances. Par ailleurs, étant donné qu'ils sont encore très actifs et présents au XXIe siècle, leur époque englobe également la dernière décennie de ce siècle, inaugurée par les révolutions des Printemps arabes, dans lesquels s'inscrit une partie de leur production. Tout en faisant écho à ces événements contemporains, leurs écrits réactivent en parallèle la période tragique des guerres civiles des années 1976 au Liban et 1992 en Algérie, reflétant ainsi une vision sombre et pessimiste du début de ce siècle. Bien qu'ils soient installés depuis longtemps à Paris, les problématiques politiques, culturelles, économiques qui tourmentent le monde arabe depuis la formation des sociétés arabo-musulmanes occupent une place centrale dans leur œuvre, aussi bien en arabe qu'en français. Néanmoins, leur installation à Paris a profondément influencé leur perception de leur monde d'origine, en raison du contact avec la culture et les savoirs français. Ainsi, cette première partie vise à explorer l'articulation entre le déplacement intellectuel, la migration et l'exil, en s'appuyant sur les travaux de Thomas Brisson, *Décentrer l'Occident*[182], sur les intellectuels postcoloniaux. Ne pouvant pas s'inscrire pleinement dans un seul monde ou une seule culture, ils se retrouvent ainsi à cheval entre deux univers. Cette position d'« ambivalence » entre mondes arabes (Beyrouth et Alger) et Paris constitue l'une des caractéristiques les plus « saillant[e]s[183] » de leur posture critique et de leur formation intellectuelle, que nous proposons d'analyser progressivement tout au long de cette première partie.

Portant principalement sur une approche historique, le premier chapitre mettra en lumière trois événements historiques majeurs qui ont profondément marqué les mondes arabes et influencé la production critique et fictionnelle des trois auteurs : les années des Indépendances politiques entre 1940 et 1960 et la formation de l'État-national ; la défaite de 1967 contre Israël ;

---

[182] Thomas Brisson, *Décentrer l'Occident. Les intellectuels postcoloniaux, chinois, indiens et arabes, et la critique de la modernité*, Paris, La Découverte, 2018.
[183] Thomas Brisson, *Les intellectuels arabes en France : migrations et échanges intellectuels*, Paris, La Dispute, 2008.

et enfin, les guerres civiles au Liban et en Algérie. À travers l'examen des événements survenus après les Indépendances, nous chercherons à montrer comment le peuple arabe a été involontairement plongé dans une réalité sociale et politique complexe, marquée par une nouvelle forme de domination interne, dissimulée sous le couvert d'une idéologie nationale[184]. En abordant la défaite de 1967 contre Israël et le projet panarabe, ce chapitre montrera que cet échec, qui a entraîné la chute du panarabisme dirigé par Gamal Abdel Nasser entre 1952 et 1967, a conduit à l'effondrement des idéologies laïques sur le plan politique et à l'ascension de la figure de l'intellectuel religieux. Sur le plan culturel, cette défaite a provoqué une régression dans les sociétés arabes, marquées par un durcissement idéologique et une restriction des libertés individuelles. À cet égard, il est essentiel de montrer comment la crise politique a engendré une crise culturelle, poussant les intellectuels arabes à examiner de manière critique les causes du retard historique de leurs pays. En ce qui concerne le chaos des guerres civiles au Liban et en Algérie, celles-ci seront analysées sous deux angles distincts. Au Liban, la guerre civile sera interprétée comme le résultat de l'échec du modèle confessionnel et de l'incapacité des dirigeants nationaux à forger un sentiment national capable de transcender les appartenances communautaires. En Algérie, elle sera perçue comme la conséquence de l'interruption du processus démocratique par l'armée, menant à un affrontement entre deux forces opposées : les islamistes et l'armée. Nous nous interrogerons également sur l'existence d'un lien entre la guerre de 1967 avec Israël et la guerre civile libanaise. Le système politique libanais, avec sa stratégie discriminatoire, a-t-il joué un rôle déterminant dans le déclenchement de cette guerre ? En Algérie, nous nous interrogerons sur la tentative précoce de démocratisation : s'est-elle déroulée dans un contexte politique insuffisamment mûr, conduisant ainsi à la guerre civile ? Qui en porte la responsabilité principale : la fragilité du système politique ou sa nature oppressive, la dictature militaire ou la montée des islamistes ?

Le deuxième chapitre se propose de comparer les contributions critiques des intellectuels arabes dans le cadre des deux *nahda* (Renaissances) arabes du XIXe et du XXe siècles. Ce chapitre se concentre principalement sur l'histoire des idées qui ont accompagné ce que Abdullah Laroui a proposé d'appeler la seconde *nahda*[185], ainsi que sur l'émergence, à partir de la défaite de 1967, de ce que Elisabeth Suzanne Kassab appelle « *critical trend* [186] », une tendance critique. Ce mouvement d'autocritique arabe, né du choc face à la destinée des peuples arabes et nourri par les théories épistémologiques occidentales, vise à réexaminer les relations

[184] Hélé Béji, *Désenchantement national : essai sur la décolonisation [1982]*, Tunis, Elyzad, 2014.
[185]Abdullah Laroui, *La crise des intellectuels arabes : traditionalisme ou historicisme?*, Paris, La découverte, 1974.
[186] Elisabeth Suzanne Kassab, *Contemporary Arab Thought, op. cit*.

entre tradition et modernité, entre le religieux et le politique, ainsi qu'à repenser la perception de soi et de l'autre dans la culture arabe. Ces questions problématiques, comme nous le montrerons, ont dominé la scène intellectuelle tout au long de la seconde moitié du XXe siècle, conduisant à une véritable crise de la pensée arabe. Sur cette scène intellectuelle, les positions se répartissent en trois courants critiques distincts : un courant séculier moderniste, largement influencé par l'Europe ; un courant conciliateur qui tente de trouver un équilibre entre modernité et tradition ; et un courant religieux qui, par sa pensée exclusivement fondée sur la religion, s'oppose aux deux autres. À ce stade, en nous appuyant sur les travaux d'Alain Roussillon[187], nous chercherons à distinguer, au sein de ce dernier courant, les nouveaux acteurs religieux de l'islam des religieux traditionnels. Mettre en dialogue ces trois courants de pensée sur les questions essentielles que nous cherchons à explorer nous permettra de mieux contextualiser la pensée critique des trois auteurs étudiés. Nous nous interrogerons ainsi sur la source de la crise de l'identité arabe et sur les propositions avancées par ces intellectuels pour en sortir.

Le troisième chapitre, entièrement consacré aux trois écrivains que nous avons choisi d'étudier, Adonis, Laredj et Maalouf, se proposera d'étudier leur parcours sociologique et professionnel en retraçant leur biographie. Il s'agira ainsi d'une analyse sociologique d'intellectuels arabes « entre deux mondes », suivant les remarques de Thomas Brisson[188]. Nous mettrons en lumière leur condition d'être « entre deux », qui se manifeste dans leur écriture par la recherche d'un « Tiers-espace[189] » selon la réflexion de Homi Bhabha. Ce concept permet une nouvelle représentation de soi, différente des stéréotypes identitaires ou des antagonismes entre le monde arabo-musulman et l'Occident. Nous soulignerons leur ouverture au monde, cristallisée par leur déplacement à Paris, le nouveau sens de l'identité né de l'exil, ainsi que la pluralité et l'interculturalité qui se reflètent dans leur écriture poétique ou romanesque.

Ce chapitre visera à répondre à plusieurs questions concernant ces trois écrivains : pourquoi ont-ils choisi de s'installer à Paris plutôt qu'à Londres, Berlin ou New York, par exemple ? Pourquoi Maalouf a-t-il opté pour le français comme langue d'expression au lieu de l'arabe, tandis qu'Adonis et Laredj continuent principalement à écrire en arabe, malgré leur résidence à Paris depuis plus de trente ans ? Quel est l'impact de leur déplacement à Paris sur leurs positions critiques ? Sont-ils influencés directement par la défaite de 1967 ou par les

---

[187] Alain Roussillon, *La pensée islamique contemporaine, op. cit.*
[188] Thomas Brisson, *Les intellectuels arabes en France, op. cit.*
[189] Homi Bhabha, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, traduit par Bouillot Françoise, Paris, Payot, 2007 ; Homi Bhabha et Jonathan Rutherford, « Le tier-espace », in *Multitudes*, traduit par Christophe Degoutin et traduit par Jérôme Vidal, n° 3, vol. 26, 1 décembre 2006, p. 95-107.

guerres civiles au Liban et en Algérie ? Peut-on décrire leur situation en tant qu'écrivains arabes « entre deux mondes » ou faut-il nuancer cette perspective en examinant le cas spécifique de chacun ? Par ailleurs, comment les situer par rapport à la francophonie arabe ? Adonis et Laredj peuvent-ils être considérés comme des écrivains francophones au même titre que Maalouf ? Enfin, comment comprendre leur perception de l'identité arabe ou de leur propre identité ?

Chapitre I. Contextualisation historique : un demi-siècle de désillusions arabes.

Dans une perspective historique, ce chapitre examinera d'abord trois événements majeurs de l'histoire contemporaine des mondes arabes : les Indépendances, la défaite de 1967, ainsi que les guerres civiles au Liban (1976-1989) et en Algérie (1992-2002). Pour situer les auteurs et leurs œuvres littéraires dans leur contexte historique et social, nous aborderons la question de la décolonisation politique et culturelle, ainsi que les efforts des Arabes pour réaliser les projets de l'État-nation tant attendus depuis longtemps. Nous nous intéresserons plus particulièrement à l'histoire arabe à partir de la seconde moitié du XXe siècle : les trois auteurs de notre corpus ont grandi et ont été scolarisés durant cette période marquée par des tensions et des désillusions sociales, politiques et économiques. Confrontés à l'impasse de la guerre civile, ils ont été contraints à l'exil. Ainsi, l'analyse de ce contexte socio-historique et politique nous permettra d'appréhender l'axe principal de notre recherche et de bien saisir les grandes orientations historiques qui ont façonné la scène critique, politique et intellectuelle du monde arabe tout entier.

Nous analyserons tout d'abord la situation politique et économique de la période des Indépendances, durant laquelle les Arabes ont cherché à gouverner leurs territoires de façon autonome. Dans cette perspective, nous montrerons, avec Hélé Béji, que l'État-national a introduit de nouvelles formes de domination et d'oppression par le biais du monopartisme politique. Sous le prétexte de « l'urgence » de la fondation administrative et institutionnelle de l'appareil étatique, l'État-national a ainsi mis dans l'ombre le processus de démocratisation, ce qui a entravé le développement des pays arabes et a aggravé leur retard au lieu de le réduire[190]. Il s'agira de se demander pour quelles raisons toutes les tentatives engagées par cet État pour sortir du sous-développement se sont avérées vouées à l'échec. Est-ce en raison des taux élevés de pauvreté et d'ignorance, qui peuvent être considérés comme des séquelles évidentes de la colonisation, ou bien est-ce plutôt le mécanisme d'oppression mis en place qui a entraîné la détérioration du système étatique ? Comment expliquer le sentiment de déception qui a suivi les périodes des Indépendances, notamment parmi les intellectuels arabes ?

Nous examinerons ensuite l'origine du nationalisme arabe et son évolution politique, ainsi que la défaite arabe contre Israël en 1967, qui est à l'origine de son effondrement. L'accent sera mis sur l'apogée du nationalisme arabe sous la direction de Gamal Abdel Nasser[191] (1918-1970)

---

[190] Hélé Béji, *Désenchantement national, op. cit.*, p. 15.
[191] Par souci de simplification, à partir de cette page, nous écrivons « Nasser » au lieu de Gamal Abdel Nasser.

et sur sa lutte pour la concrétisation du panarabisme. Cette lutte a été incarnée à travers ce que Nasser a désigné comme le Nassérisme, un mouvement politique idéologique fondé sur ses propres conceptions autour du nationalisme égyptien et de l'unité arabe[192]. À ce propos, plusieurs questions pourraient se poser : pourquoi le projet panarabe a-t-il échoué malgré des conditions historiques et sociales qui semblaient propices à son succès ? Et comment la défaite de 1967 contre Israël a-t-elle profondément influencé la scène intellectuelle arabe, en introduisant une nouvelle période historique caractérisée par un drame qui a profondément affecté la pensée arabe contemporaine ? Enfin, ce chapitre analysera le contexte socio-politique ayant précédé et accompagné les deux conflits civils au Liban et en Algérie. Pourquoi la guerre civile a-t-elle éclaté ? Quelles sont les différences entre les contextes politiques des guerres au Liban et en Algérie ? La comparaison des deux situations conflictuelles permettra d'explorer dans quelle mesure les causes initiales des deux guerres civiles résident dans les mouvements politico-religieux dont les partisans revendiquaient une participation à la gouvernance et l'instauration d'une loi islamique en remplacement des régimes séculiers.

[192] Gamal Abdel Nasser, *Falsafat al-thawra (Philosophie de la révolution*), Le Caire, Ministère de l'Information, 1954.

I .1. Le désenchantement post-colonial et la formation de l'identité nationale.

> « Nous étions à nouveau prisonniers. Mais de qui ? d'une nouvelle race d'ennemis. Lesquels ? Nous-mêmes[193] ».

À partir de la seconde moitié du XXe siècle, les débats critiques arabes sur l'identité nationale s'inscrivent principalement dans un contexte de lutte anticoloniale qui a perduré, dans une certaine mesure, durant la période post-coloniale. Cependant, cette lutte a rapidement été remplacée par une nouvelle forme de conflit, non plus contre l'ancien colonisateur, mais contre ce que Hélé Béji qualifie de « *colonisation interne*[194] ». Cette dernière désigne les agissements des dirigeants du mouvement nationaliste arabe à travers l'intervention illimitée de l'appareil politique dans tous les aspects et activités des sociétés civiles arabes récemment émancipées.

La lutte contre le colonialisme occidental, qui a donné naissance à l'État-nation entre les années 1940 et 1960, a nécessité une nouvelle organisation politique des pays arabes, en rupture avec les traditions établies pendant la longue période de domination ottomane. Bien que cette nouvelle organisation ait été dictée et imposée dès le début du XXe siècle par l'Occident, elle est également à l'origine de la conscience arabe d'une identité commune, comme le signale Maxime Rodinson. Cette conscience s'est développée « lentement et sourdement », en grande partie en raison d'un sentiment d'« hostilité envers le pouvoir turc[195] », particulièrement parmi les intellectuels arabes du Proche-Orient. L'émergence de cette conscience et de ce besoin d'indépendance vis-à-vis des Ottomans remonte au XIXe siècle, période durant laquelle le nouveau contact militaire et culturel avec l'Europe a permis aux Arabes de développer une conscience de soi tangible. Cette prise de conscience a conduit à la concrétisation et à la formation théorique du nationalisme arabe et à une véritable reconnaissance d'une identité arabe distincte, à la fois de l'identité occidentale et de l'identité ottomane. Théorisé principalement depuis l'Europe, notamment Paris, par des intellectuels arabes, principalement chrétiens, ce nationalisme arabe s'est d'abord transformé en action politique contre la domination ottomane, avant de se diriger contre les colonisations et les ambitions occidentales.

Si, d'une part, la Première Guerre mondiale a mis fin à la domination ottomane sur les pays arabes, elle a, d'autre part, inauguré une nouvelle période de domination occidentale, notamment française et britannique, sur l'ensemble du Moyen-Orient arabe. Le Maghreb arabe

---

[193] Hélé Béji, *Nous, décolonisés*, Paris, Arléa, 2008, p. 37.
[194] —, *Désenchantement national*, *op. cit.*, p. 114.
[195] Maxime Rodinson, *Les Arabes*, *op. cit.*, p. 91.

était déjà sous domination française avant cette expansion coloniale militaire. Avec le contexte de la Seconde Guerre mondiale et les transformations de la scène politique mondiale, la plupart des pays arabes, qui luttaient farouchement contre la colonisation occidentale, ont finalement obtenu leur indépendance politique. Ainsi, la légitimation et la formation de l'État-nation ont été développées et consolidées dans l'ensemble des pays arabes à travers cette lutte contre la domination coloniale. Pourtant, bien que cette naissance soit considérée comme légitime, elle était politiquement instable et immature. En effet, elle était perçue comme une fécondation coloniale, toujours politiquement dépendante de son ancien colonisateur, désormais désigné comme le néocolonisateur. En somme, selon cette perspective, l'identité nationale s'est avérée être un produit colonial incapable de satisfaire les aspirations des peuples arabes à la liberté, à l'unité et à la justice sociale. À ce stade, il convient de se demander comment l'État-national a réussi à développer son idéologie nationale et à atteindre un certain équilibre politique, bien qu'il soit le fruit de la colonisation occidentale.

Dans son ouvrage *Désenchantement national : essai sur la décolonisation*, Hélé Béji élabore une analyse sociopolitique de la situation de la Tunisie après l'indépendance proclamée en 1956, une analyse qui peut, avec certaines nuances, s'étendre à la situation post-coloniale des autres pays arabes. Béji souligne une désillusion partagée par la majorité du peuple et des intellectuels arabes face aux contradictions des régimes politiques post-coloniaux. En examinant particulièrement le régime du président tunisien Bourguiba (1957-1987), elle met en lumière la dichotomie entre les deux orientations politiques de l'État-nation naissant. D'une part, cet État-nation a adopté un discours anticolonialiste, se présentant comme un défenseur fervent du droit à l'autodétermination des pays du tiers-monde et s'opposant à toute forme de domination ou d'exploitation du peuple. Cependant, d'autre part, il a exercé une domination agressive sur son propre peuple, notamment en réprimant la pluralité politique et les libertés individuelles. Ainsi, cet État a consolidé son pouvoir autour d'un seul parti politique, incarné par la figure d'un Président unique et une idéologie nationaliste hégémonique. Dans cette perspective réflexive, Béji s'attache, dans sa thèse, à dépasser la propagande des régimes arabes, qui cherchaient à justifier leurs échecs à tous les niveaux par une force extérieure implicite, incarnée principalement par l'ancien colonisateur[196]. Elle postule avec rigueur que cet État-national a élaboré son idéologie en s'appropriant une stratégie dominatrice, propre aux anciens colonisateurs. Autrement dit, l'État-national œuvrait à centraliser la vie sociale et politique autour d'une seule autorité en étouffant toute forme de pluralité, notamment politique. C'est

[196] Hélé Béji, *Désenchantement national*, *op. cit.*, p. 114.

dans ce sens qu'il a instauré ce que Béji désigne comme « un nouveau statut de la domination politique[197] ».

Pris par l'euphorie des Indépendances, le peuple arabe aspirait à instaurer une organisation politique qui incarnerait un État « synonyme de liberté » et de dignité, capable d'agir rapidement après la libération pour concrétiser l'autonomie politique, l'indépendance économique et le progrès scientifique, afin de sortir du statut de pays sous-développé. Cependant, les sociétés arabes se sont retrouvées confrontées à des systèmes politiques allant de la précarité et de l'instabilité à l'autoritarisme et au contrôle strict des appareils étatiques. Les individus aspirant à une relation « moderne » avec leur gouvernement et à un modèle démocratique se retrouvaient, comme le souligne Béji, confrontés à des « liens archaïques d'une tutelle qui reproduisait le schéma de la soumission religieuse envers un guide "suprême" qui se voulait être, dans sa vision politique, un émancipateur de la raison humaine contre les abus de la croyance[198] ». Ce rapport, similaire à l'ordre religieux ou comparé à une « tutelle paternelle », a instauré de « nouvelles formes de domination[199] » entre l'État, incarné par un président, et le nouveau citoyen. Ce dernier se voyait contraint de manifester son « allégeance », justifiée par l'idéologie nationale sous le prétexte d'une urgence historique, qui imposait à l'État d'être ferme et autoritaire afin de stabiliser son processus gouvernemental. Ainsi, la conscience nationale dans les pays arabes a émergé au cours de deux périodes autoritaires : d'abord, sous la violence exercée par le colonisateur ; puis, dans un même registre de violence, elle s'est poursuivie au nom de l'idéologie nationale, portée par des régimes politiques monopartistes, héritiers des structures coloniales.

Dans cette dynamique d'autorité, il apparaît que les régimes politiques post-coloniaux ont eu besoin de temps pour se stabiliser et imposer le monopartisme à leurs populations. Par exemple, l'Algérie est restée pendant plusieurs décennies sans Constitution après le coup d'État de 1963, qui a écarté la première tentative d'institutionnalisation du pays[200]. En Syrie, il a fallu attendre les années 1970 pour que le pays retrouve un certain équilibre politique sous la direction d'un parti unique qui a accédé au pouvoir en 1963. En Égypte également, dès les débuts du régime de Nasser, le pays a été gouverné par un seul parti après la révolution des Officiers libres en 1952. Cependant, l'expérience la plus démocratique, mais aussi la plus périlleuse, qui a suivi l'Indépendance dans le monde arabe, a été celle du Liban. Comme le

---

[197] *Ibid.*, p. 40.
[198] *Ibid.*, p. 11.
[199] *Ibid.*
[200] Ahmed Mhaiou, « Les contraintes et incertitude du système politique » *In*, HENRY Jean-Robert et MAHIOU Ahmed (dir.), *Où va l'Algérie ?*, Aix-en-Provence, Institut de recherches et d'études sur les mondes arabes et musulmans, Karthala, « Hommes et sociétés », 2001, pp 13-34.

souligne Élizabeth Picard, la république libanaise s'est construite en deux étapes. Tout d'abord, une Constitution officialisant le « communautarisme politique » a été adoptée en 1926, durant le mandat français. Celle-ci a maintenu des « relations inégales avec les différentes populations libanaises » surtout chrétiennes et musulmans[201]. La seconde étape s'est concrétisée avec le Pacte national de 1943, année de l'Indépendance, qui n'était que le « fruit d'un compromis entre les élites du pays[202] ». Ce pacte, qui a donné naissance à un système politique plus démocratique que dans d'autres pays de la région, a néanmoins créé un État « qui n'est pas l'État de tous », car il a été conçu « à la demande et au bénéfice de certaines catégories de la population[203] ». Ce système, bien que radicalement contesté par certaines composantes de la société libanaise, ne pouvait être réformé en raison du statut minoritaire de ces dernières.

En apparence, à partir des années 1980, et à l'exception du Liban, comme le souligne Albert Hourani, la plupart des pays arabes semblaient avoir réussi à établir des régimes politiques stables. Néanmoins, ces régimes étaient souvent profondément perturbés et agités de l'intérieur[204]. Après l'indépendance, le manque de libertés individuelles et politiques n'était pas remis en question. Le combat contre la néocolonisation était souvent utilisé comme prétexte pour promouvoir une idéologie nationale unitaire, qui favorisait un État fort dirigé par un seul parti, auquel tous étaient invités à adhérer.

Ce n'est que quelques années après l'indépendance que les systèmes politiques arabes, à travers les appareils de renseignement, ont commencé à se refermer sur eux-mêmes. En revanche, cet enfermement et ces restrictions des libertés ont provoqué des réactions, parfois offensives, qui ont appelé à une lutte d'un ordre différent. C'est ainsi que ce nouveau mécanisme de lutte, longuement encouragé dans un ordre anticolonial, s'est érigé, peu de temps après l'indépendance, contre les systèmes politiques qui dirigeaient auparavant la lutte pour la liberté nationale. À cet égard, selon Hélé Béji, l'observateur de la scène politique arabe remarquera deux instances marquées par l'absence de liberté et par l'incapacité des Arabes à déterminer leur propre destin : « l'instance qui m'a libérée est bien celle qui me domine aujourd'hui, et tout en me dominant elle me rassure, elle protège ma nouvelle appartenance nationale contre l'écrasement néocolonial[205] ». En évoquant spécifiquement le contexte politique de la Tunisie dans les années 1980, Béji met en lumière que ces deux instances — libératrice et dominatrice

---

[201] Élizabeth Picard, *Liban, Etat de discorde: des fondations aux guerres fratricides*, Paris, Flammarion, 1988, p. 107.
[202] *Ibid.*, p. 108.
[203] *Ibid.*
[204] Albert Hourani , *Histoires des peuples arabes, op. cit.*, p. 585.
[205] Hélé Béji, *Désenchantement national, op. cit.*, p. 36.

— révèlent un caractère « contradictoire[206] » qu'il est essentiel d'interroger. De ce fait, la contradiction n'émane pas seulement du système politique ou de l'idéologie nationale qu'il a réussi à promouvoir, mais également de la pensée arabe elle-même et des sociétés dominées qui ont contribué à la création de ce système de domination. Ceux qui ont lutté contre l'exploitation de leur peuple se sont retrouvés à monopoliser la scène politique et à exercer une nouvelle forme de domination, cette fois au nom d'une idéologie de résistance, dans le but d'atteindre enfin une autonomie politique et économique.

L'assimilation à l'idéologie nationale nécessitait une allégeance totale des citoyens, excluant toute forme de démocratie, que ce soit en Algérie, en Tunisie, en Syrie ou en Égypte. Dans ces pays, la légitimité politique a été acquise grâce à la lutte contre la domination coloniale et impérialiste. Ainsi, la première forme de domination a été remplacée par une autre. Cependant, au lieu d'espérer que l'État colonial, représentant la force et l'oppression, soit remplacé par un État de droit et de justice, comme le devait l'État national, les individus se sont retrouvés piégés dans la période post-coloniale par un autre État de force[207], qui exerçait son pouvoir au nom du peuple qu'il dominait sous le prétexte de légitimité politique. Ce contexte d'instabilité et de dysfonctionnement institutionnel a favorisé l'émergence d'une identité nationale perturbée et fragile dans un pays tel que le Liban, non seulement en raison de son héritage colonial, mais aussi parce que l'État-nation n'a pas réussi à la construire et à la réguler efficacement. Le développement inachevé d'un sentiment national n'a abouti qu'à des confrontations meurtrières étant donné que les individus ne se reconnaissaient pas, au sein de cet État, en tant que citoyens, mais comme des membres de communautés et de confessions opposées. D'après Hervé Marchal dans *L'identité en question,* on peut dire que le peuple libanais a été confronté à un véritable conflit identitaire, un conflit qui a conduit à « une oscillation quasi inévitable entre identité nationale et identité ethnique pour se définir[208] ». En effet, l'État national s'est révélé incapable de réguler la pluralité ethnique et religieuse du Liban et de développer un sentiment national devant primer sur toutes les autres appartenances. De plus, cette oscillation ne s'est pas seulement manifestée entre l'identité nationale et les identités ethniques[209]ou confessionnelles de chaque communauté, mais également au sein de la même communauté musulmane, entre Chiites et Sunnites. D'après Marchal, l'effacement des « particularismes régionaux » aurait permis aux individus de « s'identifi[er] facilement à la

---

[206] *Ibid.*
[207] *Ibid.*, p. 111.
[208] Hervé Marchal, *L'identité en question*, Paris, Ellipse, 2012, p.104.
[209] Selon Yves Besson, l'identité ethnique se définit par trois marqueurs primordiaux : la religion, la langue et une certaine conception historique du temps qui, à ses yeux, reste l'élément civilisateur principal. Voir : Yves Besson, *Identités et conflits au Proche-Orient*, Paris, l'Harmattan, 1991, p. 37.

culture nationale[210] », mais l'État libanais n'y est pas parvenu. L'échec du développement d'une idéologie nationale, à l'instar des autres pays arabes, a entraîné des conséquences tragiques. En effet, les événements qui ont eu lieu en 1958 et plus tard la guerre civile ne sont que le résultat de l'échec d'un tel système politique.

Selon Hélé Béji, la formation de l'État-National a suscité trois aspirations principales : la justice sociale, la liberté politique et l'émancipation individuelle. En tout état de cause, l'État-national après l'indépendance s'est façonné contre ses propres slogans : « progrès, histoire, raison et lumières etc., […][211] ». La grande déception du peuple arabe a alors conduit à des confrontations violentes avec le régime. L'idéologie nationale a été remplacée par d'autres idéologies, comme l'idéologie religieuse, marquant ainsi la perte d'espoir de vivre dans un monde plus juste et plus égalitaire.

En revanche, l'État-national a manifesté une volonté réelle de construire un véritable système étatique, en encadrant notamment les établissements scolaires et culturels. Pourtant, ce contrôle rigide de l'ensemble des activités étatiques a affaibli, voire marginalisé, les forces sociales et les syndicats, conduisant à l'émergence d'un « État-autoritaire[212] ». Bien que cet État ait su forger un système national permettant une certaine stabilité politique, cette autorité représentée par la figure d'un président, d'un parti unique et d'une idéologie unitaire a paradoxalement figé la plupart des pays arabes dans une situation angoissante. Si l'on s'appuie sur le modèle tunisien selon les propos de Hélé Béji, on peut constater que l'État-national a largement investi dans les sciences pour favoriser un progrès matériel, tout en refusant de mettre en place des structures plurielles. Cette approche a entravé les efforts pour « sortir de l'état de misère social[213] ». De cette façon, au lieu de concrétiser sa politique d'émancipation des individus et de prospérité de la vie intellectuelle et culturelle qu'il défendait, sa démarche a consisté à « nier l'individualité et à mépriser le citoyen[214] ».

D'après Hélé Béji dans *Nous, décolonisés*, le peuple n'était pas préparé à affronter les nouvelles organisations imposées par la formation de l'État-nation : « un immense désarroi s'était abattu » sur ce peuple, « […] comme si l'ancienne lutte avait été complètement inutile » et qu'il lui était désormais « impossible d'en concevoir la suite » après la « révolution nationale[215] ». Voilà pourquoi les intellectuels arabes puisent largement dans des théories et

---

[210] Hervé Marchal, *l'identité en question*, *op. cit.*, p. 103.
[211] Hélé Béji, *Désenchantement national*, *op. cit.*, p.125.
[212] Elisabeth Suzanne Kassab, *Contemporary Arab Thought*, *op. cit.*, p. 44.
[213] Hélé Béji, *Désenchantement national*, *op. cit.*, p. 114.
[214] *Ibid.*
[215] Hélé Béji, *Nous, décolonisés*, *op. cit.*, p. 38.

idéologies occidentales, afin de nourrir leurs idées et consolider leur force critique. De nombreux partis et intellectuels arabes ont ainsi adopté les idées du marxisme et du communisme dans le but d'orienter et de mobiliser les mouvements populaires.

L'échec du modèle libanais qui a été si flagrant dans l'histoire des pays arabes est loin d'être seul. Les autres modèles politiques arabes ont également échoué à satisfaire les aspirations de leurs peuples en matière de progrès et de liberté. L'échec de l'État-national, selon Béji, est due non seulement à l'hégémonie des anciens colonisateurs qui en ont déterminé les orientations dès le départ, mais aussi aux dirigeants de l'État-national. Ce qui a faussé la réelle transformation politique pour répondre au besoin du peuple arabe, c'est en premier lieu « un pouvoir central personnalisé sans progrès majeur dans le souci constitutionnel[216] » et la priorité accordée à l'organisation et au financement des armées qui a mis à l'écart l'organisation institutionnelle des autres secteurs de l'État.

Pour un pays comme l'Égypte, qui portait le projet panarabe dès son indépendance, l'échec de l'État-national, marqué par des défaillances politiques et militaires, a été, selon Maalouf, si profond que les Arabes se sont sentis « perdus[217] » lors de son effondrement. En effet, les germes du nationalisme arabe, qui s'étaient fécondés au cours de la première *nahda* (Renaissance arabe du XIXe siècle), se sont concrétisées dans la période post-coloniale avec le Nassérisme. Ce projet a bénéficié d'un large soutien de l'opinion publique arabe, en grande partie grâce à plusieurs réussites notables : la victoire lors de la crise de Suez en 1956, la construction du barrage d'Assouan, les réformes sociales, et la défense de la cause palestinienne. Selon Albert Hourani, ces réalisations « semblai[en]t offrir l'espoir d'un monde différent, d'une nation arabe unie, régénérée par une authentique révolution sociale et retrouvant sa place légitime dans le monde[218] ». Bien que le nationalisme sous la direction de Nasser ait lui-même généré une nouvelle forme de domination, les quelques victoires politiques qu'il a réalisées ont cependant rendu fier un peuple qui se trouvait depuis plusieurs siècles en marge de l'histoire. Étant donné l'importance cruciale de ce projet aux yeux de Maalouf, il lui a accordé une analyse précise dans ses deux livres : *Le dérèglement du monde* (2009) et *Le naufrage des civilisations* (2019). Ce projet représentait pour toutes les communautés arabes un espoir tangible de renouer avec les gloires du passé. Toutefois, la défaite contre Israël en 1967 a métamorphosé cet espoir en désespoir, comme l'explique Maalouf de la manière suivante :

---

[216] Hélé Béji, *Désenchantement national*, *op. cit.*, p. 113.
[217] Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde*, *op. cit.*, p.170.
[218] Albert Hourani, *Histoires des peuples arabes*, *op. cit.*, p. 535.

> Le désespoir qui enflamme les Arabes n'est pas né en 1967, ni en 1948, ni à la fin de la Première Guerre mondiale. Il est l'aboutissement d'un long processus historique qu'aucun événement ni aucune date ne suffisent à résumer. C'est l'histoire d'un peuple qui a connu un grand moment de gloire, suivi d'une longue déchéance, depuis deux cents ans, il aspire à se relever, mais chaque fois il retombe, défaites, déceptions et humiliations se sont succédé, jusqu'au moment où a surgi Nasser ; avec lui on allait pouvoir, croyait-on, se redresser, retrouver l'estime de soi et l'admiration des autres. En s'écroulant à nouveau, de manière si spectaculaire, si dégradante, les Arabes, et avec eux l'ensemble du monde musulman, ont eu le sentiment d'avoir tout perdu, irrémédiablement[219].

À un moment donné, le nationalisme arabe semblait prêt à se concrétiser dans un grand État-nation s'étendant de l'océan Atlantique à l'ouest jusqu'à Oman dans la péninsule arabique à l'est. Cependant, comme l'a souligné Maalouf, tout s'est effondré après la défaite de 1967 contre Israël. L'aspiration des Arabes à un État-nation uni n'a duré qu'une quinzaine d'années, avec le projet panarabe atteignant son apogée entre 1952 et 1967. Une question s'impose à ce propos : pour quelle raison le projet panarabe a-t-il échoué et pourquoi la défaite de 1967 contre Israël, bien qu'elle ne fût pas la première, a-t-elle plongé le projet de Nasser et l'idéologie arabe unitaire dans l'ombre ?

[219] Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde*, *op. cit.*, p.170.

I.2. La défaite de 1967 et l'échec du projet panarabe.

> « Cette guerre brève constitue pour eux [les Arabes], aujourd'hui encore, la tragédie de référence qui affecte leur perception du monde et pèse sur leurs comportements[220] ».

L'État-nation, ayant acquis sa légitimité politique des guerres d'indépendance, comme nous l'avons évoqué précédemment, a néanmoins imposé de nouvelles formes de domination, contraires aux aspirations des nouveaux citoyens arabes. Dans cette même dynamique, le projet panarabe dirigé par l'Égypte a obtenu sa légitimité et son consensus politique en s'appuyant sur deux facteurs principaux. D'une part, la sacralisation de la lutte contre le néocolonialisme, et la création de l'État d'Israël, perçue comme une menace à la constitution d'un État-nation arabe en Palestine similaire aux autres modèles arabes. D'autre part, une idéologie panarabe unitaire s'est cristallisée, notamment à travers deux mouvements majeurs : le nationalisme arabe et le nassérisme, qui peuvent être perçus comme une forme de socialisme arabe, nourrie par les grandes idéologies nationalistes du XIXe siècle. La fondation d'Israël en 1948 sur un territoire arabe, dont la permanence s'est révélée bien plus durable que les Arabes ne l'avaient anticipé, a introduit un nouveau conflit de nature coloniale, mettant en péril les rêves arabes d'unité et d'indépendance. De ce fait, le conflit israélo-arabe est rapidement devenu, parallèlement aux luttes pour les indépendances, un enjeu majeur pour l'ensemble des peuples arabes.

Maxime Rodinson souligne que le premier manifeste ayant eu une influence notable sur les prémices du nationalisme arabe est l'ouvrage de ‘Abd arrahmân al-Kawâkibi (1849-1903), *Umm al-qura* (La mère des Cités[221]) dans lequel l'auteur « exaltait la supériorité des Arabes sur les Turcs et traçait un plan de régénération de l'Islam sous l'impulsion d'un califat arabe dont le centre serait la cité sainte de la Mecque[222] ». Ces idées ont été reprises et développées plus tard par Najîb ‘Azoûri (1873-1916), un homme politique libanais de confession chrétienne, qui a fondé à Paris une ligue « fantomatique » dite « Ligues de la partie arabe[223] ». Selon Rodinson, ‘Azoûri serait le premier politicien arabe qui ait proposé de fonder un empire arabe indépendant des Ottomans. Néanmoins, ses idées n'ont pas été bien accueillies au Moyen-Orient en raison de ses liens avec la politique française coloniale[224].

---

[220] *Ibid.*, p. 168.
[221] Cet essai a été publié pour la première fois, sous le pseudonyme (al-Sayyid al-Fourati) au Caire dans la revue de Rachid Rida en 1903.
[222] Maxime Rodinson, *Les Arabes*, *op. cit.*, p. 94.
[223] *Ibid.*
[224] *Ibid.*

De son côté, Thomas Brisson dans *Les Intellectuels arabes en France*[225] met en lumière la naissance de deux grands mouvements de réflexion arabe à Paris aux XIXe et XXe siècles. Le premier, le réformisme religieux, est né autour des années 1880 grâce à Mohamad Abduh (1845-1905) et son maître, Djemâl ad-dîn al-Afghâni (1838-1897). Le second, le nationalisme arabe, s'est muri à travers les efforts de Michel Aflaq (Damas 1912-Paris 1989) qui, en collaboration avec Zaki al-Arsouzi (1900-1968), a fondé et théorisé le parti Ba'th (Résurrection) en traduisant et structurant les idées nationalistes du linguiste syrien Sati' al-Housari (1880-1968), également étudiant à Paris. Ce dernier a développé le nationalisme arabe dans le contexte de la première *nahda* au XIXe siècle. Il est donc important de souligner que les premières théories du nationalisme arabe ont vu le jour à Paris, une ville qui a été à la fois un lieu de séjour, de passage et de rencontre pour de nombreux intellectuels arabes depuis le XIXe siècle[226]. Comme le précise Brisson, le nationalisme arabe, tout comme le réformisme musulman formulé à Paris, ont constitué « deux vecteurs puissants » pour la prise de conscience des sociétés arabes et la lutte contre la colonisation avant l'indépendance[227]. Quelques années plus tard, cette idéologie d'unité arabe, initialement exprimée dans les années 1935, selon Maxime Rodinson, par des partis communistes notamment en Égypte, a abouti effectivement à la création de la Ligue arabe en 1945, qui, à sa fondation, regroupait une dizaine de pays arabes indépendants.

Dans la deuxième moitié du XXe siècle, l'annonce de l'unité entre Damas et le Caire en 1958 sous la direction de Nasser a représenté l'apogée de cette idéologie unitaire adoptée par les deux pays. La création de la République arabe unie (RAU) a été perçue comme un moment de victoire pleine d'espoir, un événement que les Arabes avaient profondément anticipé et auquel ils avaient longtemps cru. Maalouf a même comparé ce projet unificateur au Royaume établi, avant plus de huit siècles, par Saladin, surnommé « al-Nasser » en 1169. Après avoir accédé au pouvoir au Caire, Saladin avait étendu son royaume à Damas et se préparait à reconquérir le Royaume franc de Jérusalem[228]. La figure et le prestige de Nasser, l'unité qu'il a forgée avec Damas, ainsi que la résonance de son surnom, ont naturellement conduit à la comparaison avec « al-Nasser ». Les Arabes ont naïvement cru que sous la guidance de Nasser, ils parviendraient à résoudre le problème palestinien en leur faveur.

Historiquement, dans l'histoire moderne des mondes arabes, l'unification entre Damas et le Caire sous la direction d'un Président arabe n'était pas novatrice. En effet, plusieurs tentatives

---

[225] Thomas Brisson, *Les intellectuels arabes en France, op, cit.,* 2008.
[226] *Ibid.,* p. 31.
[227] *Ibid.*
[228] Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde*, *op. cit.,* p.143.

d'unification avaient déjà eu lieu au cours des siècles passés. Au XIXe siècle, avec Mohamed Ali Bacha, le monde arabe commençait à se percevoir comme distinct, indépendant, et même supérieur aux Ottomans. Ce dernier a réussi à étendre son Royaume du Caire jusqu'à Jérusalem et Damas, provoquant une forte tension avec le sultan ottoman de l'époque. De plus, Mohamed Ali a su acquérir « une audience internationale » et atteindre une réussite économique qui lui a permis de s'imposer comme « un partenaire » avec les grandes Puissances[229]. De nouveau, au début du XXe siècle, deux projets panarabes ont émergé, témoignant de la force du sentiment nationaliste qui régnait dans tous les esprits arabes. Le premier de ces projets, qui a précédé celui de Nasser, a été porté par le roi Fayçal (1885-1933), grand chérif de La Mecque. En se proclamant « roi de Syrie », Fayçal a constitué un gouvernement visant à rassembler tous les mouvements politiques arabes du Moyen-Orient autour de Damas. Pourtant, la Grande-Bretagne et la France, qui s'étaient entendues pour se partager l'héritage de l'Empire ottoman, ont empêché le roi Fayçal de mettre en œuvre son projet d'unification en 1921[230]. Le deuxième grand projet, et sans doute le plus significatif, est celui de Nasser, qui cherchait également à unifier les pays arabes autour du Caire. Contrairement à Fayçal, dont le projet se limitait au Moyen-Orient, l'ambition panarabe de Nasser se distinguait par son désir de rassembler l'ensemble du peuple arabe, aussi bien en Orient qu'au Maghreb. En effet, Fayçal n'avait pas inclus le Maghreb, alors sous domination française, dans son projet d'unification, évitant ainsi de contrarier les Français[231]. Là où le roi Fayçal a été trompé par les grandes puissances, la France et l'Angleterre, qui lui ont promis une Nation arabe sous sa direction s'il amenait les Arabes à se révolter contre les Ottomans, le projet de Nasser a rencontré un obstacle d'une autre nature : un choc militaire qui a anéanti toute aspiration à l'unité entre les pays arabes.

Effectivement, le projet de Nasser a gagné en importance grâce à des victoires politiques et des réformes économiques, notamment la réalisation de l'unité avec Damas et la nationalisation du canal de Suez, des succès particulièrement notables. Cependant, ce projet s'est écroulé, peu de temps après, en raison de la défaite politique et militaire de 1967 contre Israël. Pour Maalouf, la disparition de Nasser et de son projet marque le début d'une « crise de légitimité » qui continue d'affecter le monde arabe aujourd'hui[232]. Cette crise de légitimité pourrait être éclairée de la sorte : les pays arabes, incapables de réaliser leur unité et les aspirations de leurs peuples, dérivent, régressent et contribuent désormais au « dérèglement[233]

---

[229] Guy Fargette, *Méhémet Ali : le fondateur de l'Égypte moderne*, Paris, l'Harmattan, 1996, p.141.
[230] Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde*, *op. cit.*, p. 122.
[231] Maxime Rodinson, *Les Arabes*, *op. cit.*, p. 109.
[232] Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde*, *op. cit.*, p. 112.
[233] *Ibid.*

» du monde actuel. En effet, le nationalisme, qui a échoué à la fin des années 1960, portait des tendances modernistes et laïques, contrastant avec les idéologies qui ont émergé en réaction à son échec à partir des années 1970. L'islamisme, par exemple, a plongé certains pays arabes dans une phase critique caractérisée par des conflits civils interminables. Tandis que Hélé Béji souligne l'incapacité de l'État-nation post-indépendance à gérer correctement ses richesses, Maalouf avance que Nasser n'a pas su moderniser le monde arabe comme l'a fait Atatürk en Turquie. Ce dernier a mené son peuple hors du désastre en rompant avec les anciens modèles et en fondant un État moderne sur le modèle occidental[234].

Comme le souligne Maalouf, le nationalisme arabe, contrairement au nationalisme turc né à la même époque, s'est effondré malgré des conditions historiques, politiques et sociales apparemment favorables à sa réalisation sous la conduite d'un « monarque arabe ». Selon Maalouf, l'échec du nationalisme arabe ne doit pas être principalement attribué à l'intervention extérieure, bien que celle-ci ait joué un rôle important en imposant un modèle de réorganisation au peuple arabe, mais plutôt à une erreur interne. Cet échec serait dû aux agissements de Nasser et de son parti, qui n'étaient pas à la hauteur des ambitions de leur projet politique. En plus des fautes militaires et politiques, Maalouf explique l'échec du projet de Nasser, et donc du panarabisme, de la manière suivante :

> Il [Nasser] avait instauré un régime de parti unique, avec des plébiscites à 99%, une police secrète omniprésente, des camps d'internement où se côtoyaient des islamistes, des marxistes, des détenus de droit commun, et de malheureux citadins qui n'avaient pas su tenir leur langue. Son nationalisme était fortement teinté de xénophobie séculaire, ce qui a précipité la fin d'une cohabitation séculaire et féconde entre d'innombrables communautés méditerranéennes -des Italiens, des Grecs, des Maltais, des Juifs, des Chrétiens syro-libanais[235].

L'avènement de Nasser, selon Maalouf, représente un tournant majeur dans l'histoire arabe. Son système politique a profondément influencé les régimes arabes qui lui ont succédé. Pourtant, son projet a échoué, et tous les dirigeants arabes qui ont tenté de suivre sa voie ont également échoué. Cela s'explique par leur incapacité à mener une véritable révolution interne, c'est-à-dire à instaurer un modernisme comparable à celui de la Turquie, qui elle-même s'était inspirée du modernisme européen. Nasser se trouvait dans une position où il aurait pu changer le destin de l'ensemble des pays arabes. C'est pourquoi Maalouf consacre une grande partie de ses analyses à Nasser et continue à y faire fréquemment référence[236].

---

[234] *Ibid.*
[235] *Ibid.*, p. 125.
[236] Nous citons à titre indicatif : Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde, op. cit. ;* ——, *Le naufrage des civilisations*, Paris, Grasset, 2019.

À vrai dire, l'ère nassérienne n'a duré que dix-huit ans, de son coup d'État en juillet 1952 jusqu'à sa mort. Pourtant, son échec a eu des conséquences désastreuses pour l'avenir du monde arabe, et ce pour plusieurs raisons. D'une part, cet échec symbolise la défaite de la résistance face au système néocolonial imposé aux pays arabes. Par exemple, la signature de traités de paix par certains États arabes avec Israël a créé un déséquilibre et des désaccords au sein du monde arabe. Ce climat de division a impacté et freiné les aspirations des Palestiniens à résoudre leur propre conflit. D'autre part, l'échec de la modernisation des pays arabes, engagée sous des orientations laïques, en particulier celles du baathisme, a perdu en crédibilité aux yeux des populations arabes, notamment après la défaite de 1967. Comme l'exprime Maalouf, le revers de Nasser est dû au fait qu'il « n'a pas pu sortir son pays du sous-développement, qu'il n'a pas su mettre en place des institutions politiques modernes, que ses projets d'union avec d'autres États n'ont abouti qu'à des échecs, et que le tout a été couronné par une monumentale débâcle militaire face à Israël[237]». Après la défaite de 1967, le nationalisme arabe a perdu toute son attractivité et sa « crédibilité », car il est devenu évident qu'il avait été « confisqué par des régimes autoritaires, incompétents et corrompus[238] ». Cette situation a entraîné un basculement vers d'autres idéologies, notamment religieuses, qui semblaient offrir une plus grande crédibilité auprès des opinions publiques.

En ce qui concerne la défaite de 1967, il est important de souligner deux retombées majeures de cette guerre. Tout d'abord, comme l'indiquent les historiens[239], Israël a conquis de nouveaux territoires arabes et a triplé son territoire en l'espace de six jours. Ces territoires incluent la Cisjordanie, la bande de Gaza, le Sinaï, les hauteurs du Golan, et surtout, toute la ville de Jérusalem, une ville sacrée et hautement symbolique pour les Arabes. L'occupation de ces territoires a entraîné une multiplication par trois du nombre de réfugiés palestiniens, rendant leur gestion difficile pour les trois pays frontaliers : la Syrie, le Liban et la Jordanie. Bien que Nasser ait démissionné immédiatement après la défaite, il a finalement été réinstallé à son poste, soutenu par les masses populaires. Cependant, selon Rodinson, son « prestige et sa force politique étaient irrémédiablement compromis[240] ». La deuxième grande conséquence a été la formation de groupes militaires palestiniens, qui, établis d'abord en Jordanie puis au Liban, ont de nouveau mis en conflit Israël avec les pays arabes voisins, notamment le Liban. D'ailleurs, les pays arabes, qui avaient tendance à minimiser le danger réel représenté par Israël avant cette défaite, se sont retrouvés dépassés par sa force et par la partialité des pays euro-américains en

---

[237] Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde*, *op. cit.*, p. 141.
[238] ———, *Les identités meurtrières, op. cit.*, p. 119.
[239] Voir par exemple, Maxime Rodinson, *Israël et le refus arabe : 75 ans d'histoire*, Paris, Le Seuil, 1968.
[240] Maxime Rodinson, *Israël et le refus arabe, op. cit.*,1968, p. 232.

faveur d'Israël. En outre, cette défaite a contraint certains pays, comme l'Égypte et la Jordanie, à engager des négociations explicites ou implicites avec Israël, ce qui était en contradiction avec le manifeste de la Ligue arabe adopté à Khartoum (Soudan) après la défaite. Ce manifeste, connu sous le nom de « trois non », stipulait qu'il ne devait y avoir ni reconnaissance, ni négociation, ni paix avec Israël[241].

De façon globale, la scène politique des pays arabes a été profondément perturbée par cette défaite. À partir des années 1970, chaque pays arabe a commencé à agir de manière indépendante en fonction de ses propres intérêts politiques, ce qui a compromis la coordination entre les États arabes pour faire face ensemble aux menaces israéliennes. Un changement de tactique est devenu apparent avec Israël : la politique de l'Égypte a été redéfinie par Sadate, suivie plus tard par celle de la Jordanie. L'Algérie socialiste a traversé une période de troubles politiques, tandis que les États baathistes se sont réduits à deux dictatures cherchant à légitimer leur pouvoir à travers un discours progressiste de pure façade : l'Irak sous Saddam Hussein et la Syrie dirigée par Hafez El-Assad. Les intellectuels arabes, dépendants de ces orientations politiques et des diverses relations qu'ils entretiennent avec leurs gouvernements, ont été profondément affectés par les bouleversements qui ont marqué cette époque[242].

Il est essentiel d'examiner non seulement les conséquences politiques de cette défaite, mais aussi ses répercussions culturelles. Alors que les décolonisations avaient marqué l'apogée de l'intellectuel arabe, symbolisant une sorte de renaissance, la défaite de 1967 a entraîné un recul significatif et une régression notable dans le rôle et l'influence de cet intellectuel[243]. En effet, les intellectuels arabes, initialement portés par une idéologie nationaliste, ont été profondément perturbés par la dégradation du système politique. À cet égard, ils peuvent être répartis en deux catégories : certains ont attribué les échecs arabes aux régimes politiques eux-mêmes, ce qui les a poussés à focaliser leur critique sur les politiques et les stratégies de ces régimes. D'autres, en revanche, ont entrepris une critique plus radicale, s'attaquant aux fondements de la culture arabe qui, selon eux, ont engendré ces systèmes corrompus[244]. Dans cette perspective, l'échec du nationalisme arabe après la défaite de 1967 a engendré ce que Abdullah Laroui a qualifié de « crise des intellectuels arabes[245] ». Une crise qui a été explicitée par Thomas Brisson de la sorte : « ces intellectuels ont été confrontés à un durcissement

[241] *Ibid.,* p. 233
[242] *Ibid.*
[243] Thomas Brisson, *Les intellectuels arabes en France, op. cit.,* p. 25
[244] Les deux catégories de ces intellectuels arabes seront présentées plus loin, voir (chapitre II) de cette partie.
[245] Abdullah Laroui, *La crise des intellectuels arabes, op. cit.,* 1974.

idéologique et à une restriction de liberté, ils n'avaient pas le choix, soit entrer en coopération plus ou moins sincère avec les régimes en place, soit l'émigration en Occident[246] ».

C'est ainsi que la défaite de 1967 a plongé le monde arabe dans un « puits historique[247] » dont il n'a jamais réussi à s'extraire. Les espoirs nés des Indépendances et le rêve utopique d'un projet panarabe se sont évanouis, donnant lieu à un débat critique qui a captivé les intellectuels arabes pendant des années, alors qu'ils tentaient d'en comprendre l'issue tragique. Après les désillusions des Indépendances, l'individu arabe s'est senti à nouveau trahi et meurtri par l'incapacité des régimes arabes à sortir de l'état de dégradation politique et culturelle révélé par la débâcle de 1967, une défaite qui allait profondément transformer sa vision du monde, comme le souligne Maalouf lui-même :

> Cette débâcle fulgurante leur [Les Arabes] a ôté leur estime de soi et les a installés, pour longtemps, dans un rapport de profonde méfiance avec le monde, perçu comme un lieu hostile, régi par leurs ennemis, et où eux-mêmes n'auraient plus leur place. Ils ont le sentiment que tout ce qui constitue leur identité est détesté et méprisé par le reste du monde ; et, ce qui est encore plus grave, quelque chose en eux leur dit que cette détestation et ce mépris ne sont pas complètement injustifiés[248].

Cette rancœur et cette vision pessimiste du monde imprègnent désormais la scène littéraire arabe, qui, depuis la débâcle, se façonne largement à travers ce prisme. Toutefois, cette défaite a également incité certains écrivains arabes à s'engager politiquement et culturellement, en s'opposant aux régimes politiques en place et en remettant en question la culture arabe elle-même[249]. Nous pouvons, à cet égard, citer trois intellectuels arabes de grande influence qui ont réagi directement à cette défaite : Adonis (1930), Nizar Qabbâni (1928-1998) et Hussein Mroueh (1910-1987). La poésie de Nizar Qabbâni, poète et diplomate syrien, a été profondément impactée par la défaite de 1967. Cet événement a marqué un tournant décisif dans son œuvre, transformant Qabbâni, autrefois célèbre comme poète de la femme, en une voix politiquement engagée[250]. À la suite de cette défaite, Nizar Qabbâni a réagi par un poème intitulé *Des marges sur le cahier de la Naksa*[251], dans lequel il s'en prend violemment à tous les gouvernements arabes. De son côté, Adonis a publié son célèbre article, « Le Manifeste du 5

---

[246] Thomas Brisson, *Les intellectuels arabes en France, op., cit.,* p. 26.
[247] Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde., op. cit.,* p. 19.
[248] *Ibid.,* p. 168.
[249] Nous pouvons citer à titre indicatif : Constantin Zureik, *Ma'na al-nakba mujadadan* (*Le sens de la débâcle de nouveau),* Beyrouth, dar al-I'lm llimalayen, 1967; Sadek Jalal al-Azm, *al-naqd al-thâti b'da al-hazima,* (*L'autocritique après la défaite*), Beyrouth, dar al-tali'a, 1968 ; Salah Eddine al-Munjed, *a'midat al-Nakbah : baheh 'ilmi fî asbâb al-hazimah,* (*Les piliers de la débâcle : une recherche scientifique des raisons de la défaite de juin),* Beyrouth, dar al-kitâb al-Jadid, 1967.
[250] Voir par exemple son célèbre poème « Notes sur le carnet de la défaite » qu'il a composé en réaction à la défaite de 1967 : Nizar Qabbâni, *Hawâmich 'alâ daftar al-Naksa* (*Des marges sur le cahier de la Débâcle*), in *al-adab,* vol. 15 nº 7 et 8, 1967, « Notre nouveau chemin », p. 2-3.
[251] Nizar Qabbâni, *Hawâmich 'alâ daftar al-Naksa* (*Des marges sur le cahier de la Débâcle*) », *op. cit*.

juin », où il accuse les systèmes arabes de fonder leur pouvoir sur un « second tribalisme » et appelle à un changement, non pas des structures sociales ou des institutions, mais de l'homme arabe lui-même et de sa pensée traditionnelle. Il écrit : « ce fantôme que j'appelle la pensée arabe contemporaine, je l'accuse, et j'en fais partie, il est infirme et ignorant, […] il est dominé et déchiré[252] ». Enfin, Hussein Mroueh dans son article « Notre méthode pour changer l'homme arabe[253] » rejoint les positions critiques de ses deux homologues Qabbâni et Adonis.

Si cette défaite a imposé aux Arabes une nouvelle manière de penser le monde et de se repenser eux-mêmes, il n'est pas excessif de dire avec Maalouf que « cette guerre brève constitue pour eux [les Arabes], aujourd'hui encore, la tragédie de référence qui affecte leur perception du monde et pèse sur leurs comportements[254] ».

Aux alentours des années 1960 et 1967, en particulier après la défaite contre Israël comme le souligne Brisson, l'intellectuel arabe a annoncé sa faillite en cédant la place à l'apparition de l'intellectuel islamiste. Ce dernier a cherché à tirer parti du discours de son prédécesseur laïc pour élaborer le sien et influencer les masses : « seuls les intellectuels islamistes profitèrent de la faillite de leurs homologues laïcs. Reprenant leur discours sous une autre forme ou avançant une tout autre rhétorique, ils s'imposèrent progressivement comme une force intellectuelle incontournable[255] ». De ce fait, les conditions socio-historiques ont été favorables à l'élaboration d'un discours influent et structuré par ces intellectuels. Ce bouleversement majeur et l'effondrement des idéologies ont contribué à l'émergence de revendications identitaires dans un contexte particulièrement tendu au Proche-Orient, notamment en Syrie et au Liban. Sous couvert de résistance contre Israël, l'État-national a renforcé ses dispositifs de renseignements pour exercer un contrôle plus strict sur la vie quotidienne de ses citoyens.

Nous nous accordons avec Albert Hourani en affirmant que cette défaite a engendré un véritable « trouble » dans les esprits arabes et les structures sociales :

> Aux yeux de beaucoup, la défaite de 67 n'était pas un simple revers militaire mais une sorte de jugement moral. Si les Arabes avaient été vaincus si rapidement, totalement et publiquement, n'était-ce pas le signe qu'il y avait quelque chose de pourri dans leurs sociétés et dans le système moral qu'elles exprimaient ?[256].

---

[252] Adonis, « Bayân 5 houzirân 1967 », (Le manifeste du 5 juin 1967), in *al-adab*, nº 7 et 8, vol. 15, 1967, « Notre nouveau chemin », p. 7-12. Je traduis.
[253]Hussein Mroueh, « Tariqunâ litaqyîr al-insân al-'arabî », « Notre cheminement pour changer l'homme arabe », in *al-adab*, nº 7 et 8, vol. 15, 1967, « Notre nouveau chemin », p. 34-37.
[254] Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde*, *op. cit.*, p. 168.
[255] Thomas Brisson, *Les intellectuels arabes en France, op., cit.,* p. 26.
[256] Albert Hourani , *Histoires des peuples arabes*, *op. cit.,* p. 578.

Ainsi, la défaite a mis fin aux aspirations d'indépendance et au projet d'unification des pays arabes. En ce qui concerne la coexistence et les relations entre Arabes, Juifs, musulmans et chrétiens, elle a redéfini les liens entre les populations et a entraîné la disparition définitive de la communauté arabe juive dans certains pays comme le Liban, la Syrie et la Jordanie. De plus, comme le souligne Hourani, le conflit local entre Arabes et Juifs s'est transformé en un conflit de portée « mondial[257] ». Cette période de perturbations sociales, politiques et culturelles a donné naissance à une nouvelle crise dans les sociétés arabes, inaugurée par la crise civile libanaise. Plus largement, le conflit s'est étendu à l'ensemble des pays arabes, où l'on a remis en question « le lien moral qui les unissait entre eux et qui permettait de dire qu'ils constituaient ensemble une société et une communauté politique[258] ». Dans la même optique, la désintégration des communautés arabes au Liban a été particulièrement accentuée par cette défaite, plus que dans tout autre pays arabe impliqué. En effet, la communauté politique libanaise a cherché à isoler le Liban de la confrontation entre Arabes et Israéliens, ce qui a conduit à son refus de participer à la guerre de 1967, par crainte de perdre une partie de son territoire. Toutefois, cette non-participation a eu des conséquences catastrophiques pour le pacte social des Libanais. Cette guerre a engendré une grande tension dans le pays où les Musulmans soupçonnaient les Chrétiens de ne pas soutenir la cause de l'arabisme et de pencher plutôt du côté des Israéliens que des Arabes. Ce climat de méfiance a conduit, quelques années plus tard, à un conflit civil violent, qui sera comparé, dans le chapitre suivant, à la guerre civile algérienne.

[257] *Ibid.*, p. 543.
[258] *Ibid.*, p. 579.

I. 3. Le chaos des guerres civiles au Liban et en Algérie.

L'Algérie et le Liban sont fréquemment considérés comme des modèles représentatifs de diverses problématiques sociales, politiques et économiques que l'État-nation n'a pas su résoudre après l'indépendance. Ainsi, l'analyse historique des deux guerres civiles nous permettra par la suite, en particulier dans la deuxième partie, de comprendre comment les auteurs fictionnalisent ces dilemmes sociaux, en mettant l'accent sur les impasses politiques et religieuses propres à leurs pays respectifs.

I. 3. 1. La guerre civile libanaise.

Pour bien saisir le contexte de la guerre civile libanaise, il est pertinent d'adopter une approche historique en la divisant chronologiquement en trois phases principales. La première phase traitera de la signature du Pacte national et du système communautaire libanais, qui trouvent leurs racines au XIXe siècle. La deuxième portera sur les conséquences politiques et sociales de la défaite de 1967 face à Israël. Enfin, la troisième phase examinera l'intervention extérieure au Liban à partir de 1982, notamment celle de deux États voisins : Israël et la Syrie.

Le conflit civil et identitaire libanais puise ses origines dans l'histoire de la fondation du pays et dans son organisation communautaire, qui, dès le départ, a suivi un ordre politique, social et géographique bien spécifique. Samir Frangié estime que le système politique instauré par la France dès la création du Liban en 1920 est à l'origine des conflits identitaires survenus après l'indépendance[259]. Bien que ce régime soit fondé sur une « démocratie consensuelle », un modèle déjà en vigueur et fonctionnant efficacement en Europe, notamment en Belgique et en Autriche, les autorités françaises, durant leur mandat au Liban, ont « privilégié les maronites au détriment des autres communautés religieuses, créant ainsi les germes du conflit actuel[260] ». Frangié reconnaît d'ailleurs que l'origine de ces conflits remonte au XIXe siècle, avec les massacres entre chrétiens et Druzes survenus dans le pays entre 1840 et 1860, durant la période de domination ottomane[261]. Après l'indépendance en 1943, comme le souligne Albert Hourani, le Liban se compose principalement de trois régions distinctes par leurs traditions politiques et par la composition de leurs populations : le Mont-Liban, peuplé principalement de chrétiens maronites et de druzes ; les villes côtières, où cohabitent musulmans et chrétiens ; et enfin, au sud du Mont-Liban, une région à majorité musulmane chiite[262]. De ce fait, la répartition

[259] Samir Frangié, *Voyage au bout de la violence*, Paris, Actes Sud, 2012, p. 61.
[260] *Ibid.*, p. 19.
[261] *Ibid.*
[262] *Ibid.*, p. 559.

géographique des populations a ancré le Liban dans un communautarisme qui, selon Elisabeth Picard[263] et Albert Hourani, est profondément inscrit, et depuis longtemps, dans l'organisation civile et politique de la société libanaise. Les individus s'identifient avant tout comme membres de leurs communautés, dont les intérêts priment souvent sur l'intérêt national, rendant ainsi difficile l'intégration des différentes confessions en une communauté nationale unifiée. Le Liban compte officiellement dix-huit communautés dont chacune est perçue, selon Elisabeth Picard, non seulement comme une « adhésion à une foi partagée », mais aussi comme « un cadre social, politique voire économique[264] ». Dans ce sens, « l'appartenance communautaire marque d'abord les individus dans leur nature la plus profonde ; c'est pourquoi certains la qualifient d'identité primaire en l'opposant aux identités acquises[265] », ce qui explique la solidarité et la cohésion au sein de chaque communauté. D'ailleurs, c'est principalement l'organisation interne et la démographie de chaque communauté qui déterminent son poids politique au Liban.

Paradoxalement, bien que le Liban, après son indépendance, ait été le pays arabe le plus ouvert et « réceptif au modèle de l'État moderne et aux valeurs occidentales », il a persisté à préserver « la tradition ottomane de la division sociale et politique en communautés[266] ». Parmi ces communautés les plus influentes figurent les chrétiens, les sunnites, les chiites, les druzes, les Grecs orthodoxes et les arméniens. Après l'indépendance, le Liban comptait également une minorité juive, dont la disparition est étroitement liée aux tensions croissantes avec Israël depuis sa fondation en 1948. Malgré les tensions inhérentes à une organisation politique basée sur les communautés, le système politique libanais entre 1945 et 1958 est parvenu, comme le souligne Albert Hourani, à maintenir un fragile équilibre entre elles. Cependant, avec l'émergence d'un changement démographique notable en faveur des musulmans, certains leaders politiques ont commencé à remettre en question *un statu quo* qui, depuis l'accord de 1943, réservait la présidence de la République et le commandement de l'armée aux chrétiens[267].

Les premiers affrontements civils qu'a connus l'État-national libanais remontent à 1958, une année marquée par l'apogée du nationalisme arabe et l'Unification entre Damas et le Caire sous la direction de Nasser. La République Arabe Unie cherchait alors à exercer une influence politique sur le Liban, dans l'espoir de l'intégrer au projet panarabe et de le placer sous la tutelle de l'Égypte, à l'instar de la Syrie. Cette pression, soutenue par une partie des dirigeants libanais

---

[263] Élisabeth Picard, *Liban, État de discorde*, *op. cit.*
[264] *Ibid.*, p. 29.
[265] *Ibid.*, p. 29.
[266] *Ibid.*, p. 30.
[267] Albert Hourani, *Histoires des peuples arabes*, *op. cit.*, p. 562.

favorables à l'adhésion, a provoqué de vives tensions dans le pays, où certaines communautés refusaient de se rallier à ce projet[268]. Après ces conflits civils de courte durée, le président Fouad Chéhab a réussi, durant son mandat (1958-1964), à guider son pays vers une politique « de stricte neutralité dans les conflits qui divisent le monde arabe[269] » grâce à un accord conclu directement avec Nasser. Cet accord a permis de rétablir provisoirement la stabilité politique au Liban.

En réalité, la politique de neutralité adoptée par le Liban en accord avec l'Égypte a eu des répercussions très négatives sur la société libanaise. Son refus de s'engager aux côtés de la Syrie et de l'Égypte pendant la guerre des Six Jours en 1967 a, selon Maalouf, généré une nouvelle tension dans le pays où « une partie significative de la population ne se reconnaissait plus en son gouvernement ni en son armée et ne supportait pas de les voir sévir contre ceux qui poursuivaient le combat les armes à la main[270] ». Après la défaite de 1967, la plupart des mouvements palestiniens, qui étaient basés en Jordanie, ont été affaiblis et, à partir de 1969, ont été contraints de quitter la Jordanie pour éviter de nouvelles tensions avec Israël. Grâce à l'intervention égyptienne, l'OLP (Organisation de libération de la Palestine) et d'autres mouvements palestiniens ont pu s'installer à Beyrouth et obtenir un accord stipulant que ces organisations pouvaient opérer dans le sud du Liban, où se trouvait une majorité de réfugiés palestiniens soutenant leurs actions contre Israël[271]. Cette présence de combattants palestiniens sur le sol libanais a suscité l'inquiétude des communautés chrétiennes, qui se sont senties menacées. Elles craignaient que la présence des mouvements palestiniens dans le Sud ne compromette l'indépendance du Liban. Pour se protéger, elles ont créé, en parallèle des partis officiels, le parti des *Katâëb* (phalangistes) en réponse à la coalition formée entre les musulmans libanais, les partis de gauche et les combattants palestiniens. L'armée nationale a commencé à se désintégrer, et le pays s'est de nouveau réorganisé selon des affiliations religieuses et communautaires.

Dans son livre *Voyage au bout de la violence*, Samir Frangié évoque comment son oncle paternel, président du Liban dans les années 1970, se trouvait « pris entre deux feux » : d'une part, « celui du parti phalangiste, qui reprochait à l'État son "impuissance" », et d'autre part, « celui du camp islamo-progressiste, qui l'accus[ait] de vouloir liquider la Résistance palestinienne pour maintenir les privilèges politiques de la communauté chrétienne[272] ». La

[268] Samir Frangié, *Voyage au bout de la violence*, *op. cit.*, p. 23.
[269] *Ibid.*, p. 61.
[270] Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde*, *op. cit.*, p. 160.
[271] Albert Hourani, *Histoires des peuples arabes*, *op. cit.*, p. 546 et 563.
[272] Samir Frangié, *Voyage au bout de la violence*, *op. cit.*, p. 12.

situation politique était si complexe qu'il était difficile de prendre parti pour un camp politique ou de porter un jugement moral sur ses actions en cours. Pourtant, il apparaît clairement à la lumière des analyses historiques que la décision de faire du Liban le principal bastion des combattants palestiniens après la guerre de 1967 a été à l'origine des tensions entre les deux camps majeurs : les chrétiens et les musulmans. Certes, la communauté musulmane, ressentant une marginalisation au sein du pays, cherchait à revendiquer une répartition équitable du pouvoir avec les chrétiens, voire à imposer une nouvelle configuration politique. Néanmoins, cela n'avait pas empêché jusqu'alors une cohabitation entre les différentes communautés libanaises depuis le XIXe siècle. La tension civile s'est principalement intensifiée et transformée en affrontements ouverts lorsque l'armée palestinienne a, selon Frangié, instauré au Liban « un véritable État dans l'État[273] » auquel les musulmans s'identifiaient. Ces derniers réclamaient principalement « l'exclusion de la scène politique du parti phalangiste » et ont commencé à remettre « en question les fondements mêmes du système politique libanais[274] ». Le parti phalangiste était en effet accusé de s'allier tant avec le sionisme qu'avec l'impérialisme pour consolider sa domination sur le Liban, notamment en raison des attaques israéliennes contre le sud du pays, majoritairement peuplé de musulmans chiites[275], représentés par le mouvement Amal.

Depuis le déclenchement de la guerre civile en 1976 jusqu'en 1982, le Liban est resté le principal théâtre d'affrontements entre les combattants palestiniens et Israël. Durant cette période, les mouvements palestiniens étaient perçus par certains dirigeants chrétiens comme des fauteurs de trouble, perturbant la paix et l'ordre de l'État. Ainsi, la communauté devenait le seul refuge pour l'ensemble des Libanais, y compris les leaders politiques. La population locale, majoritairement chiite dans le sud du pays, se sentait quant à elle piégée, « prise entre deux feux[276] ». D'une part, elle était soumise à l'influence politique des mouvements palestiniens, et d'autre part, aux ripostes israéliennes contre le Liban. C'est dans ce contexte qu'est né le mouvement Amal, suivi plus tard, en 1982, par le Hezbollah, une force politico-militaire de grande importance au Liban, qui représente aujourd'hui la majorité de la population chiite.

À partir de 1982, le destin du Liban s'est retrouvé sous l'influence de deux puissances antagonistes et voisines, la Syrie et Israël. Chacune a transformé le territoire libanais en un champ de règlements de comptes. C'est ainsi que le Liban est passé sous tutelle syrienne, sous le prétexte de mettre fin à la guerre entre les différents partis belligérants. Après cette

[273] *Ibid.*, p. 19.
[274] *Ibid.*, p. 21.
[275] *Ibid.*, p. 22.
[276] Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde*, *op. cit.*, p. 164.

intervention, Israël n'a pas réussi à imposer une solution à la crise libanaise conforme à ses intérêts, mais a disposé des moyens nécessaires pour bloquer toute résolution qui ne correspondait pas à sa politique. Dans ce contexte, Israël a tenté d'« encourager les plus radicaux parmi les conservateurs chrétiens à boycotter et à combattre tous les projets de réconciliation nationale élaborés à l'ombre de Damas[277] », ce qui a rendu encore plus difficile l'accord entre les factions libanaises.

Le Liban, fortement influencé par des acteurs internationaux, ne pouvait pas contrôler pleinement ses affaires internes. Le confessionnalisme, qui perdure encore aujourd'hui, s'est révélé destructeur pour le contrat social entre les Libanais. Après environ quinze ans de conflits internes, des pays arabes tels que l'Algérie, la Jordanie et l'Arabie saoudite ont uni leurs efforts diplomatiques pour amener les partis libanais à un cessez-le-feu, officialisé par l'« accord de Taëf » en 1989. Par la suite, le Liban a progressivement retrouvé la paix civile et la stabilité politique. Les premières élections législatives ont nécessité l'intervention de l'armée syrienne, puis la scène politique s'est stabilisée avec l'élection de Rafiq Hariri (1944-2005) au poste de Premier ministre.

L'analyse de la scène politique et sociale au Liban, ainsi qu'en Algérie, révèle, comme le souligne Hourani, « avec quelle facilité une lutte pour le pouvoir se laissait exprimer en termes religieux[278] ». En effet, chaque parti ou communauté se réfugiait dans sa confession pour légitimer sa quête de pouvoir. Les origines du conflit civil au Liban sont ainsi attribuables à divers facteurs internes, tels que le communautarisme, ainsi qu'à des influences externes, notamment la présence des combattants palestiniens et les interventions israélienne et syrienne.

I. 3.2. La guerre civile algérienne.

Le conflit politique en Algérie pourrait se réduire à des revendications légitimes de pluralité politique, auxquelles le régime en place a répondu dès les premières manifestations civiques d'une manière très offensive.

En Algérie, la scène politique a connu, depuis l'Indépendance jusqu'aux années précédant la guerre civile, une évolution « paradoxale », « en passant d'un système stable mais non institutionnalisé à un système instable mais fortement institutionnalisé[279] ». Comme le souligne

[277] *Ibid.*, p. 55.
[278] Albert Hourani, *Histoires des peuples arabes, op. cit.*, p. 569.
[279] Ahmed Mahiou, « Les contraintes et incertitude du système politique », op. cit., pp. 13-34.

Ahmed Mahiou dans *Où va l'Algérie*, entre 1965 et 1989 — période allant du coup d'État contre le Président Ben Bella à la première véritable constitutionnalisation du système algérien —, le paysage politique a été largement dominé par un parti unique soutenu par un pouvoir centralisé aux mains de l'armée. Celle-ci a engendré pendant plusieurs décennies une sorte d'« État dans l'État[280] » en bloquant toute évolution vers un système multipartite et en incarnant le modèle par excellence de l'État-national arabe qui succède à l'indépendance. Il est important de noter qu'avant la constitution de 1989, plusieurs tentatives d'institutionnalisation avaient eu lieu, mais l'implication de l'armée dans ce processus a entravé ou « faussé » toute véritable transformation démocratique. En revanche, il convient de reconnaître que l'Algérie a bénéficié d'une forte stabilité politique au cours des trois décennies précédant la guerre civile. Le système a commencé à « se fissure[r] » avec le mouvement populaire d'octobre 1988, avant de « se concrétiser » avec la constitution de 1989, qui a légitimé pour la première fois la pluralité des partis [281].

Dans le cadre de cette ouverture politique, la prolifération des partis légaux reflétait la quête légitime des Algériens pour la démocratie. Cependant, comme le souligne Mahiou, ce processus multipartite a conduit à la « fragilisation » et à l'« instabilité » du nouveau système politique qui a été construit sur les décombres d'un parti unique[282]. La tentative de démocratisation en Algérie s'est ainsi produite à l'un des pires moments de l'histoire post-coloniale, et l'émergence d'un courant politique musulman, dans un contexte international marqué par la montée des mouvements islamiques, a exacerbé cette instabilité. Ces courants sont apparus dans les années 1980 et ont été réprimés par les régimes arabes. À cet égard, on peut évoquer les affrontements entre le mouvement des Frères musulmans et le régime syrien en 1982, ainsi que le refus de reconnaître le MTI (Mouvement de la tendance islamique) en Tunisie, visant à empêcher sa participation aux élections législatives d'avril 1989[283].

Selon Mahiou, la Constitution de 1989 a révélé, à travers la démocratisation du système politique, trois pôles principaux : d'une part, le FLN (Front de Libération Nationale), qui revendique un héritage en continuité avec la Révolution et demeure « la principale et incontournable force politique » du système algérien ; ensuite, divers courants d'opposition au régime, tels que le Front des forces socialistes (FFS) et le Mouvement démocratique et social (MDS), héritier de l'ancien parti communiste algérien, qui a toujours contesté l'instauration du

[280] *Ibid.*
[281] *Ibid.*
[282] *Ibid.*
[283] Luis Martinez, *La guerre civile en Algérie, 1990-1998,* Paris, Karthala, 1998, p. 22.

parti unique après l'indépendance ; et enfin, un troisième pôle se réclamant de l'islam, qui s'est rapidement structuré en un parti, le Front islamique du Salut (FIS)[284].

Grâce à ce nouveau système pluraliste, le FIS a remporté le premier tour des élections législatives au détriment du FLN. Cette victoire a entraîné l'intervention des autorités gouvernementales et militaires, farouchement opposées au FIS, pour interrompre le processus électoral. La suspension des élections et la dissolution du FIS ont alors déclenché une vague de violences à travers tout le pays. En 1992, ces tensions se sont muées en une guerre civile, marquée par l'assassinat du président algérien Mohamed Boudiaf (1919-1992), qui avait succédé à Chadli Bendjedid (1929-2012). Ce dernier, après avoir accepté de coopérer avec le FIS, avait été contraint à la démission sous la pression de l'armée. En somme, après la dissolution du FIS, le conflit politique a mis en confrontation deux partis : « les islamistes qui se réclament[aient] d'une conception fanatique de la religion » et « les groupes liés au pouvoir ou manipulés par lui [285] ».

Il convient de souligner que la Constitution de 1989 n'a jamais pu être véritablement évaluée par la population, car le processus électoral a été brutalement interrompu, menant à une confrontation directe entre l'armée et les groupes islamistes soutenant le FIS. Pourtant, cette Constitution incarnait une volonté sincère de transition vers la démocratisation du pays. À la suite de ces événements perturbant la paix nationale, l'instabilité a touché non seulement la vie sociale des Algériens, mais aussi « le sommet de l'État ». En effet, alors que l'Algérie n'avait connu que trois présidents entre 1962 et 1989, elle allait voir, en l'espace de dix ans, la succession de cinq chefs d'État et de dix gouvernements[286].

Par ailleurs, Luis Martinez, qui examine la crise économique et sociale engendrée par la guerre civile, souligne deux points essentiels : d'une part, « l'échec de l'État », dont le système politique s'est effondré après la première tentative de pluralité politique ou de démocratisation ; d'autre part, « l'accroissement des inégalités » durant la présidence de Chadli Bendjedid[287]. En effet, entre 1990 et 1991, les islamistes ont réussi à mobiliser la population en recourant à la religion islamique, tout en mettant en lumière les inégalités sociales et économiques exacerbées par le système politique pendant la présidence de Chadli Bendjedid, qui a duré de 1979 à 1992[288]. Aux yeux du peuple, une période de frustration, inhérente à l'accroissement des inégalités, a succédé à une période de croissance et d'espoir à partir de 1986[289]. Selon Luis

---

[284] Ahmed Mahiou, « Les contraintes et incertitude du système politique », *op. cit.*
[285] *Ibid.*
[286] *Ibid.*
[287] Luis Martinez, *La guerre civile en Algérie, 1990-1998, op. cit.*, p. 16.
[288] *Ibid.*, p. 18.
[289] *Ibid.*, p. 16.

Martinez, en plus du blocage du processus démocratique ou électoral qui a conduit le pays à la guerre civile, il convient de prendre en compte plusieurs autres facteurs accumulés durant la présidence de Bendjedid. Parmi ceux-ci, l'échec du développement économique occupe une place centrale, ayant engendré une forte contestation sociale et politique en Algérie[290]. Ainsi, le début de la décennie noire reflète à la fois l'échec du système politique et celui du système économique. Dans le cadre du conflit, l'armée qualifiait de « terroristes » toutes les actions violentes menées par les groupes opposés à l'autorité nationale, tandis que ces groupes persistaient à affirmer qu'ils « mènent le djihad » pour établir un État fondé sur la *Charî'a* et « instaurer un État islamique[291] ».

Dans cette optique, depuis son indépendance, l'Algérie n'a connu que des militaires à la tête du pouvoir. Cette succession de présidents issus de l'armée nationale a engendré ce que Laredj appelle la « mentalité-régime », une attitude que chaque président doit adopter et suivre jusqu'à aujourd'hui[292]. Dans cette continuité, le président Abdelaziz Bouteflika (1937-2021), élu le 27 avril 1999 en remplacement de Liamine Zéroual (né en 1941), s'est inscrit dans cette tradition militaire[293]. Pourtant, bien que Bouteflika ait été le candidat de l'armée, il a pris en charge dès son élection la tâche de mettre fin à la guerre civile. Étant donné sa réussite à endiguer la « Décennie noire » grâce à de nombreuses initiatives de réconciliation nationale, le président Bouteflika a été réélu en 2004 avec 84 % des voix[294]. Ainsi, il a pu assurer le retour à la paix en concluant une loi d'amnistie partielle avec les islamistes et entamer plusieurs réformes en Algérie, notamment la réforme du « Code civil » et la lutte contre la corruption. Sa réélection pour un deuxième mandat répondait à la volonté des Algériens de lui donner une seconde chance pour mener à bien l'ensemble de ses projets[295]. Cependant, selon Laredj, alors que les Algériens s'attendaient à ce que le président respecte la Constitution en ne se présentant pas aux élections, il a entrepris une démarche pour « assujettir l'État à sa volonté individuelle[296] ». Laredj décrit ce moment comme une action « consciente » d'un président « égoïste », encore en pleine forme physique[297]. En conséquence, en 2008, le Parlement algérien a voté une

---

[290] *Ibid.*
[291] *Ibid.*, p. 14.
[292] Waciny Laredj, « Le degré zéro de l'État, de la militarisation au Carnaval », in *al-Quds al-Arabî*, 17 décembre 2019, page consulté en ligne le 10 mars 2024, disponible sur l'URL : https://www.alquds.co.uk/الدرجة-الصفر-للدولة-من-العسكرة-إلى-الك/. Je traduis, ainsi que toutes les citations qui suivent.
[293] *Ibid.*
[294] *Ibid.*
[295] *Ibid.*
[296] *Ibid.*
[297] *Ibid.*

modification de la Constitution, supprimant la limitation de deux mandats consécutifs pour un président de la République.

Laredj considère que depuis 2008, la Constitution a perdu tout son sens. Autrement dit, depuis l'élection de Bouteflika pour un troisième mandat, les institutions de l'État se sont transformées en instruments au service du pouvoir, dérogeant ainsi au minimum de démocratie observé dans d'autres pays. En ce sens, les élections nationales sont devenues un « carnaval », surtout après la réélection de Bouteflika pour un cinquième mandat, suscitant la « dérision » internationale[298]. L'État est alors soumis à un régime « oligarchique, familial et élitiste », une situation sans précédent dans le pays[299].

D'un point de vue comparatif, les deux conflits civils au Liban et en Algérie ont donné lieu à la formation de ce que l'historien Maurice Agulhon qualifie de « micro-organisations politiques [300] ». Ces entités ont conduit dans les deux pays à « l'effondrement de la communauté politique » et à « l'émergence de frontières intérieures ou de territoires autonomes au sein d'un État[301] », comme l'exprime Luis Martinez. C'est pourquoi ces deux conflits peuvent être qualifiés de « guerre[s] civile[s] ». À ce stade, il est pertinent de rappeler, comme le souligne Maurice Agulhon, qu'une guerre civile se distingue d'autres formes de conflits. Une guerre civile se différencie d'une guerre entre deux États ainsi que des troubles politiques tels que les émeutes, rébellions ou révolutions pouvant survenir au sein d'une nation. Ainsi, pour définir une guerre civile, l'accent est mis sur la durée du conflit et la pérennité des « micro-organisations politiques », qui peuvent également entraîner l'implication d'acteurs externes[302].

Parallèlement aux guerres civiles au Liban et en Algérie, plusieurs pays arabes ont été confrontés à une vague de mouvements islamiques, qui ont été sévèrement réprimés lorsqu'ils ont exprimé le souhait de participer à l'exercice du pouvoir ou à la vie politique. Ce fut notamment le cas en Syrie, en Algérie et en Égypte. L'interdiction de partis ou mouvements d'orientation islamique a eu des effets régressifs sur les sociétés arabes. Comme le souligne Luis Martinez, ces conflits civils, caractéristiques des pays arabes, trouvent leurs racines dans les « sociétés musulmanes » qui ont été marquées par de nombreuses discordes tout au long de

[298] *Ibid.*
[299] *Ibid.*
[300] Maurice Agulhon, cité par Luis Martinez, *La guerre civile en Algérie, 1990-1998*, *op. cit.*, p. 13.
[301] Luis Martinez, *La guerre civile en Algérie, 1990-1998, op. cit.*, p. 12.
[302] Maurice Agulhon, cité par Luis Martinez, *La guerre civile en Algérie, 1990-1998*, *op. cit.*, p. 13.

l'histoire des « États musulmans[303] ». Ces discordes sont généralement liées à la question de « la légitimité du pouvoir et le combat pour l'instauration de la *Charî'a*[304] ».

[303] Luis Martinez, *La guerre civile en Algérie, 1990-1998, op. cit.*, p. 24.
[304] *Ibid.*

Chapitre II. Courants de pensée critique : un demi-siècle de polémiques et de débats arabes et musulmans.

La fin des années de lutte contre le colonisateur occidental, qui étaient censées ouvrir la voie à un avenir prospère pour les Arabes avec les Indépendances, a conduit, comme nous l'avons précédemment souligné, à une nouvelle impasse politique quelques années plus tard, suite à la défaite de 1967 contre Israël. Cette défaite a plongé l'ensemble du monde arabe dans une crise profonde, à la fois politique et culturelle. Marquant le début d'une ère plus sombre, cette période se caractérise par une opposition radicale sur la scène culturelle et politique entre deux types de figures intellectuelles arabes. Chacune, dans son domaine respectif, a cherché à interpréter cette crise de la pensée et cet échec politique retentissant. À cette époque, la question se posait d'ailleurs de savoir si la crise politique avait entraîné une crise culturelle ou si c'était l'inverse qui était vrai. En effet, d'un côté, l'intellectuel arabe séculier, dont la figure avait émergé de l'interaction avec la pensée et la civilisation occidentales depuis la première *nahda* au XIXe siècle, s'est efforcé d'identifier les causes de ce retard historique et de cet échec politique en se distanciant principalement des idées et idéologies religieuses. D'un autre côté, l'intellectuel religieux ou islamiste, après l'échec de son homologue laïc suite à la crise de 1967 et à l'effondrement du nationalisme arabe, s'est imposé sur la scène intellectuelle comme une force « incontournable[305] » et extrêmement influente sur la conscience populaire arabe.

À partir de l'étude des contributions critiques de certains intellectuels arabes contemporains, nous nous proposons, dans un premier temps, de retracer l'histoire des idées les plus problématiques et dialectiques de la pensée arabe. Cette pensée s'est développée autour des notions de tradition et de modernité, ainsi que de l'idée de soi et de l'autre, issues du contact avec la civilisation occidentale. Il s'agira donc de montrer comment les intellectuels arabes ont défini leur héritage philosophique, culturel et religieux en réponse à la modernité occidentale. Les intellectuels tels qu'Abdullah Laroui, Mohamed Abid al-Jaberi, Adonis, Mohammed Arkoun, Georges Tarabishi, Amin Maalouf, et Waciny Laredj, qui seront cités à tour de rôle, ont-ils proposé un modernisme nécessitant une rupture totale avec la pensée traditionnelle ? En outre, le processus de modernité entrepris par l'État-nation a-t-il été perçu comme une simple imitation de la modernisation occidentale ? Comment cette dualité culturelle entre tradition et modernité, dans le domaine des savoirs philosophiques et politiques, s'est-elle étendue à la littérature et se manifeste-t-elle dans la poésie d'Adonis, par exemple ?

---

[305] Thomas Brisson, *Les intellectuels arabes en France, op. cit.,* p. 26.

Ensuite, à la lumière de la nouvelle expérience d'autocritique arabe, réactivée par la défaite de 1967, l'intellectuel arabe, à travers ses outils critiques, a principalement cherché à promouvoir le progrès de la société, en se distanciant de la religion et en la dissociant du politique. Ce conflit entre politique et religion, qui a profondément influencé et façonné la pensée arabe, sera examiné à travers une analyse comparée des idées de trois courants de pensée arabe : un courant critique séculier, qui, en réaction au choc politique engendré par la défaite de 1967, a radicalisé sa critique des courants religieux et politiques dominants ; un courant conciliateur, qui a progressivement émergé en tentant de redéfinir le rôle de la religion dans l'État ; et enfin, un courant religieux radicalisé d'orientation politique, appelant les sociétés arabes à raviver la *Charî'a* et à revenir aux origines de l'islam. Ainsi, nous nous interrogerons sur les causes de l'impasse de la pensée arabe : est-elle due à l'empiètement du politique sur le religieux, ou l'inverse ? De plus, comment définir précisément ce rapport entre le religieux et le politique ?

Enfin, pour saisir pleinement la crise de la pensée et de l'identité arabe et musulmane, il est essentiel d'examiner comment la rencontre renouvelée avec l'Europe, depuis le XIXe siècle, a rapidement conduit à un double positionnement critique vis-à-vis de soi-même et de l'autre. En effet, le désir de se connecter aux nouvelles valeurs et savoirs apportés par la civilisation européenne a été accompagné d'un rejet prononcé de cette même civilisation, dans le but de préserver les traditions culturelles et religieuses arabo-musulmanes. Ainsi, comme le souligne Mohamed Abid al-Jaberi, cette rencontre avec l'Europe a imposé aux Arabes un dédoublement du regard vers soi et vers l'autre. L'Europe, tout à la fois le modèle à suivre et l'« agresseur » à combattre, a engendré une ambivalence manifeste dans les écrits des intellectuels arabes durant les deux mouvements de la *nahda*[306]. En termes d'authenticité et de contemporanéité, cette opposition a suscité une crise dans la perception que les Arabes ont de leur passé, de leur avenir, de soi et de l'autre[307].

La question principale à laquelle nous chercherons à répondre est de savoir comment la pensée arabe contemporaine a réagi à l'angoisse et au désarroi culturel engendrés par ce double positionnement vis-à-vis de la tradition et de l'Occident.

---

[306] Mohamed Abid Al-Jaberi, « Problématique de l'authenticité et de la contemporanéité dans la pensée arabe moderne et contemporaine : un conflit de classe ou un problème culture » *dans Al Thurâth wa tahaddiyyat al'Asr fî al-Watan al-'Arabi* : *al'asalâ wa al mu'asâra* (1985) (la Tradition et les défis de l'époque dans la patrie arabe : l'authenticité et la contemporanéité), Beyrouth, Le centre des Études de l'Unité arabe, 1987 pp. 29-58. Je traduis, ainsi que toutes les citations qui suivent.
[307] *Ibid.*

II. 1. Tradition[308] et modernité : dialectique de la continuité et du changement ?

> « Comment pourrions-nous nous moderniser sans perdre notre identité ? Comment assimiler la culture occidentale sans renier notre propre culture ? […] Comment acquérir le savoir-faire de l'Occident sans demeurer à sa merci ?[309] ».

Pour de nombreux intellectuels arabes, comme Abdallah Laroui[310] et Elisabeth Suzanne Kassab[311], la défaite arabe de 1967 contre Israël, événement traumatisant majeur, a conduit, entre autres effets, à une reconsidération interne de la question de l'identité arabe en relation avec son cadre religieux musulman traditionnel. Dans cette orientation de pensée, les travaux de certains intellectuels arabes, profondément influencés par le choc de la défaite, s'inscrivent dans une démarche dialectique visant à redéfinir le rapport des Arabes à leur tradition philosophique, culturelle et religieuse. Ces travaux, que nous évoquerons ultérieurement, représentent une forme d'autocritique de la pensée arabe contemporaine, cherchant à transcender l'aporie dans laquelle elle s'est retrouvée depuis deux siècles.

Le projet philosophique de Mohamed Abid al-Jaberi (1935-2010), professeur de philosophie à l'Université de Rabat, s'inscrit pleinement dans cette perspective. Depuis les années 1980, il a constamment actualisé et présenté ses idées lors de grandes conférences intellectuelles arabes, telles que celle du Caire en 1984, organisée par le Centre des études de l'Unité arabe, ainsi que dans ses ouvrages, notamment *Critique de la raison arabe*[312]. Ce projet, malgré les critiques significatives qui lui ont été adressées[313] et qui cherchaient à altérer son raisonnement scientifique, est considéré par de nombreux intellectuels arabes comme une voie prometteuse pour la modernisation des sociétés arabes. La thèse d'al-Jaberi peut être vue comme une quête d'une modernité spécifiquement arabe, visant à rendre la tradition arabo-islamique

---

[308] Le terme arabe contemporain « *Turâth* » peut se traduire en français par plusieurs mots tels que « patrimoine », « héritage » ou « tradition ». Par souci de simplicité, nous utiliserons systématiquement le mot « tradition » dans cette recherche, plutôt que de paraphraser le terme selon chaque contexte. Comme le soulignent Ahmed Mahfoud et Marc Geoffroy, aucune de ces traductions ne parvient à restituer pleinement la « charge affective et le contenu idéologique » associés à la notion de *Turâth* dans la pensée arabe moderne. Voir « Présentation » dans Mohamed Abid Al-Jaberi, *Introduction à la critique de la raison arabe*, *op. cit,* p. 9.

[309] Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, *op. cit.*, p. 108.

[310] Abdullah Laroui, *L'idéologie arabe contemporaine : essai critique* [1967], Préface de Maxime Rodinson, Paris, François Maspero, 1982.

[311] Elizabeth Suzanne Kassab, *Contemporary Arab Thought, op. cit.*

[312] Pour présenter le projet critique de l'auteur, nous nous basons sur le livre traduit en français sous le titre *Introduction à la critique de la raison arabe,* traduit par Ahmed Mahfoud et Marc Geoffroy et publié par Le Fennec à Casablanca en 1994. Il importe de noter que cette traduction française est en réalité une compilation de deux ouvrages d'al-Jaberi en arabe : *Nahnu wa al-turâth. Qirâ'ât mu'âsira fî turâthinâ al-falsafî* [*Nous et la tradition. Lectures contemporaines de notre tradition philosophique*], Beyrouth-Casablanca, Le centre culturel arabe,1980 ; et *Al-Turâth wa al-hadâtha* [Tradition et modernité], Beyrouth, Le centre des Études arabes, 1991.

[313] Voir par exemple : Georges Tarabichi, *Critique de la Critique de la raison arabe : théorie de la raison arabe*, Beyrouth, Dâr al-Sâqî, 1996 ; Taha Abderrahman, *Du renouveau de la méthode dans l'évolution de la Tradition*, Beyrouth, Le centre culturel arabe, 1994.

compatible avec les réalités contemporaines des Arabes. Suivant ce cheminement de pensée, al-Jaberi remonte aux origines de l'Islam pour critiquer la structure de la *raison arabe* afin de la rendre plus « objective » et plus « rationnelle », considérant que l'objectivité et la rationalité sont les fondements du modernisme tel qu'il le conçoit[314]. Pour ce faire, il applique une méthodologie de lecture dite « disjonctive-rejonctive » des textes philosophiques arabo-musulmans, visant à comprendre le fonctionnement de la raison arabe moderne et à déterminer les conditions nécessaires à sa rénovation[315]. Dans ce contexte, contrairement à la vision négative que certains orientalistes ont pu lui attribuer, la *raison arabe*, selon al-Jaberi, constitue un outil de pensée que la culture arabe a elle-même forgé au cours de son histoire. Cette tradition arabe et musulmane, selon sa perspective, ne se limite pas à une simple « collection de traces du passé », mais se définit surtout comme « une foi, une loi, une langue, une littérature, une raison, une mentalité, un attachement au passé, une projection dans l'avenir, etc. », C'est un ensemble culturel qui demeure présent dans toutes les représentations sociales des sociétés arabes[316].

L'hypothèse principale d'al-Jaberi est que la tradition arabo-islamique constitue un cadre référentiel ou un imaginaire à partir duquel les Arabes construisent leur vision du monde. Selon ce postulat, tout modernisme dans la vision ou la pensée arabe doit d'abord se référer à cette tradition. Pour clarifier ses propos, al-Jaberi présente, dans son ouvrage, trois lectures critiques de la tradition qui ont marqué la pensée arabe à différents moments et influencé son rapport à la tradition depuis la seconde moitié du XXe siècle. Ces lectures se manifestent sous trois formes : la lecture fondamentaliste, la lecture libérale et la lecture marxiste.

En ce qui concerne la lecture fondamentaliste, al-Jaberi critique le mouvement de réforme religieuse né à Paris grâce à deux réformistes musulmans, Jamal al-Dîn al-Afghâni et Mohamad Abduh. Leur projet, qui a pris la forme d'un mouvement religieux et politique, appelait à la rénovation (*tajdîd*) contre le « conformisme imitatif[317] » (*taqlîd*). Les réformistes proposaient une mise à jour des interprétations religieuses pour les rendre plus contemporaines et les utiliser comme base pour la renaissance arabe[318]. La critique d'al-Jaberi porte sur leur conception de l'ordre dialectique de la pensée arabe, qui établit un rapport entre le passé et le présent, où le présent, dominé par le passé, influence également le futur et en détermine les perspectives. Ainsi, ce passé est envisagé comme une affirmation de l'identité arabe face au défi de l'Occident,

---

[314] Ahmed Mahfoud et Marc Geoffroy (présentation), dans, Mohamed Abid Al-Jaberi, *Introduction à la critique de la raison arabe*, *op. cit.*, p. 6.
[315] *Ibid.*
[316] *Ibid.*, p. 9.
[317] Mohamed Abid Al-Jaberi, *Introduction à la critique de la raison arabe*, *op. cit.*, p. 34.
[318] *Ibid.*

qui imposait aux Arabes un « mécanisme de défense identitaire[319] ». Selon al-Jaberi, le courant fondamentaliste cherche à ressusciter la tradition en se concentrant sur les racines, la défense de l'identité et les préceptes de « l'islam vrai[320] ». Par conséquent, al-Jaberi considère que la lecture fondamentaliste de la tradition est une lecture « anhistorique » qui ne saurait « fournir qu'un seul type de compréhension de la tradition », c'est « la tradition qui se répète[321] ».

Quant à la lecture libérale de la tradition, al-Jaberi note que l'ordre dialectique entre le passé et le présent est également présent, mais dans ce cas, ce n'est pas uniquement le présent arabe qui est en jeu. C'est le présent occidental qui se pose comme le « sujet-moi », à partir duquel les Arabes examinent leur propre passé[322]. Cette lecture libérale, empruntée aux orientalistes, adopte un système de référence européenne, qui a été adopté par certains universitaires arabes. Ces derniers affirmaient que cette approche constituait une méthode scientifique et objective, pouvant servir d'outil de travail épistémologique[323]. En somme, il s'agit d'une lecture de la tradition à travers le prisme d'une autre tradition. Cette méthode, semblable à celle des orientalistes, cherche à faire remonter la tradition arabe jusqu'à ses « origines » juives, chrétiennes, persanes, grecques et indiennes, considérant les Arabes comme des intermédiaires entre les civilisations hellénique et moderne. Dans cette même logique, les Arabes devraient accepter que l'Europe joue à nouveau ce rôle d'intermédiaire et devraient donc assimiler le « présent-passé-européen[324] ». En s'opposant à cette perspective, al-Jaberi estime que les thèses modernistes de la pensée arabe libérale représentent « l'expression d'une redoutable alinéation de l'identité, non pas uniquement de cette identité en tant qu'elle est ancrée dans un présent arriéré, mais aussi, ce qui est plus grave, de l'identité porteuse d'histoire et de culture[325] ».

Enfin, par rapport à « la lecture marxiste » de la tradition, al-Jaberi soutient que l'ordre dialectique s'établit entre le futur et le passé, chacun étant perçu comme un « projet d'une révolution non encore réalisé[326] ». Les partisans de cette lecture estiment que la tradition doit être reconstruite pour servir de socle à cette révolution. De plus, le patrimoine culturel arabo-islamique doit être examiné sous deux angles : d'une part, comme « un reflet de la lutte des classes », et d'autre part, comme « un terrain d'affrontement entre matérialisme et

[319] *Ibid.*, p. 33.
[320] *Ibid.*, p. 35.
[321] *Ibid.*
[322] *Ibid.*, p. 37.
[323] *Ibid.*
[324] *Ibid.*
[325] *Ibid.*
[326] *Ibid.*, p. 38.

idéalisme[327] ». En réaction à cette position, al-Jaberi constate que la pensée arabe de gauche est toujours en quête d'une méthode qui puisse servir de modèle, souvent en appliquant des méthodes déjà utilisées dans d'autres sociétés. De son point de vue, cette approche conduit finalement à un « un fondamentalisme marxiste[328] ». Autrement dit, les acteurs arabes de cette lecture adoptent une méthode préétablie par les fondateurs du marxisme pour analyser la tradition des sociétés arabo-islamiques, plutôt que de développer un outil de pensée original. Al-Jaberi critique donc cette lecture pour son manque de productivité et son incapacité à générer des perspectives nouvelles[329].

Le raisonnement d'al-Jaberi prend une direction différente de celle des autres lectures de la tradition. En tenant compte de la confrontation des Arabes avec une culture traditionnelle, il soutient que le discours moderniste doit émerger de l'intérieur même de la tradition afin de développer une vision actualisée[330]. Se distinguant ainsi de la pensée d'Abdullah Laroui, de Zaki Naguib Mahmoud (Égypte, 1905-1993) ou de Magid Fakhri (Liban, 1923-2021), dont les modèles modernistes entretiennent un rapport plus étroit avec la culture européenne qu'avec la tradition arabo-islamique, al-Jaberi développe une méthode épistémologique ancrée dans la tradition arabo-islamique elle-même[331]. Il rejette le libéralisme, le jugeant inadapté à la pensée arabe. Il justifie ses propos de la manière suivante :

> En demandant aux Arabes d'assimiler le libéralisme européen, on leur demande en fait d'incorporer à leur conscience un héritage qui leur est étranger quant aux thèmes qu'il soulève, aux problématiques qu'il pose, aux langues dans lesquelles il s'exprime, et qui ne fait donc pas partie de leur histoire. Un peuple ne peut ramener à sa conscience qu'une tradition qui lui appartient, ou quelque chose qui se rapporte à cette tradition. Quant au patrimoine humain en général, en ce qu'il a d'universel, un peuple le vit toujours au sein de sa propre tradition et non en dehors[332].

La méthode qu'il défend ne vise pas à dépasser les traditions culturelles et religieuses, mais, et c'est ce qui fait l'originalité de sa pensée, elle « doit s'appuyer sur les éléments d'esprit critique manifestés dans la culture arabe elle-même[333] » afin d'être véritablement enracinée dans cette culture. Il s'agit d'appliquer une méthode épistémologique qui permet de distancier la tradition tout en la connectant aux besoins contemporains. C'est ce qu'il nomme « la contemporanéité » ou la modernisation de la tradition : « la modernité, ce n'est donc pas de refuser la tradition, ni de rompre avec le passé, mais plutôt de rehausser notre manière

[327] *Ibid.*
[328] *Ibid.*, p. 38.
[329] *Ibid.*
[330] *Ibid.*, p. 27.
[331] *Ibid.*, p. 168.
[332] *Ibid.*, p. 168 et 169.
[333] *Ibid.*, p. 25.

d'assumer notre rapport à la tradition au niveau de ce que nous appelons la contemporanéité[334] ». Dans cette perspective, il consacre une partie de ses travaux à une analyse approfondie du courant rationaliste maghrébin-andalou, en intégrant des figures telles qu'Ibn Hazm, Averroès, Shâtibî et Ibn Khaldoun, tout en distinguant les systèmes de pensée orientaux de ceux du Maghreb et de l'Andalousie[335]. Il privilégie ainsi la région occidentale du monde arabe, qu'il considère comme un terrain éloigné des conflits idéologico-religieux qui ont marqué le Machrek. Ce choix de séparation a suscité de nombreuses critiques de la part d'autres intellectuels arabes.

Dans ses travaux, Abdullah Laroui s'est penché sur *Le Concept de la raison*[336], à l'instar de son compatriote al-Jaberi, afin de cerner les lacunes de la pensée arabe et les obstacles qui freinent l'accès des Arabes à la modernité. En consacrant une partie de son étude au mouvement réformiste de Mohamad Abduh, critiqué par al-Jaberi, Laroui souligne le caractère conciliateur de la pensée d'Abduh, élaborée durant la première *nahda*, et qui continue de dominer les modes de réflexion dans le monde arabe. Selon cette raison conciliatrice, comme l'a expliqué Laroui en s'appuyant sur la théorie d'Abduh, il n'existe aucune contradiction entre l'islam et la modernité, car l'islam est « la religion de la raison » et la raison constitue « le principe dominant de la modernité[337] ». Par conséquent, un modernisme ancré dans la religion devient alors une option privilégiée. Face à ce discours d'Abduh, Laroui souligne que l'affirmation selon laquelle « l'islam est la religion de la raison », et donc de la modernité et de la civilisation, « ne peut servir de fondement à la modernisation des sociétés musulmanes[338] ». Il s'agit, selon lui, d'une méthode intellectuelle toujours adoptée par de nombreux penseurs musulmans conciliateurs. Laroui insiste ainsi sur le fait que « seule une rupture sérieuse avec la notion médiévale de raison et avec l'héritage façonné par elle peut ouvrir la voie à un changement et à un progrès réel[339] ». Cette analyse caractérise l'originalité du parcours intellectuel de Laroui. Il affirme en outre que « la réforme dans le sens d'un renouvellement de l'ancien doit être abandonnée » et que « le renouvellement productif devra être plus créatif qu'imitatif[340] ». Pour autant, cette approche n'implique pas d'exclure les pensées du passé, perçues comme porteuses de raison et de science, telles que celle d'Ibn Khaldoun. Laroui insiste

---

[334] *Ibid.*, p. 24.
[335] Ahmed Mahfoud et Marc Geoffroy (présentation), dans, Mohamed Abid Al-Jaberi, *Introduction à la critique de la raison arabe*, *op. cit.*, p. 14.
[336] Abdullah Laroui, *Mafhum al-ʿAql*, (*le concept de la raison*) [1996], Beyrouth, al-Markaz al-Thaqafi al-A'arabi (le centre culturel arabe), 2001.
[337] Abdullah Laroui cité par Elisabeth Suzanne Kassab, *Contemporary Arab Thought*, *op. cit.*, p.91
[338] *Ibid.*
[339] *Ibid.*
[340] *Ibid.*

sur l'importance de replacer chaque concept dans son contexte historique et temporel avant de l'utiliser comme référence.

Si al-Jaberi propose un modernisme spécifiquement arabe, fondé sur une analyse approfondie de la tradition, Laroui, quant à lui, plaide pour l'adoption d'une « approche historico-critique », comme le résume Elisabeth Suzanne Kassab. Cette approche historique, qui s'appuie sur une méthode d'écriture « positive » du passé, inscrit le présent dans un continuum temporel et permet aux Arabes de l'examiner et de l'appréhender comme une réalité tangible[341]. Elle contextualise également les idées et théories venues de l'Occident, telles que le marxisme, et offre aux Arabes l'opportunité de les assimiler de manière critique et productive. En suivant cette voie, ils pourraient ainsi devenir pleinement contemporains de leur propre pensée et de leur réalité[342].

Parallèlement à ces penseurs modernistes séculiers, d'autres acteurs ont concentré, pour leur part, leurs efforts sur l'élaboration d'un nouveau discours religieux. Dans cette perspective, selon Alain Roussillon[343], il est crucial de différencier deux types d'acteurs arabes et musulmans revendiquant un discours sur la tradition religieuse : les acteurs religieux sécularisés, ayant reçu une formation académique et universitaire, et les intellectuels traditionalistes, ou « clercs[344] », qui possèdent une formation classique et traditionnelle. Ainsi, sous l'influence des bouleversements politiques survenus dans le monde musulman depuis la révolution iranienne de 1979, les « nouveaux penseurs de l'islam » ou « les nouveaux intellectuels musulmans[345] », selon Alain Roussillon, ont avancé de nouvelles méthodes d'interprétation coranique et religieuse. Ces approches tracent un parcours de la pensée musulmane distinct de celui des traditions classiques et des réformistes du XIXe siècle[346]. Dans son ouvrage *La pensée islamique contemporaine*, Alain Roussillon explique que ces « nouveaux intellectuels musulmans » ont entrepris une réforme (*îslâh*) de la religion au sein de la société musulmane. Leur objectif était « d'identifier les causalités de décadence et les symptômes de l'arriération des sociétés musulmans pour y porter remède », en recourant à la fois à la science et à la religion[347]. Par la science, ils visaient à « accélérer le cours de l'Histoire et moderniser, à marche forcée, les sociétés musulmanes », et par la religion, ils cherchaient à, faire « repli sur ce qui se présente comme l'originaire, les fondements de l'identité, pour y

[341] Elisabeth Suzanne Kassab, *Contemporary Arab thought, op. cit.*, p. 86.
[342] *Ibid.*
[343] Alain Roussillon, *La pensée islamique contemporaine, op. cit.*
[344] *Ibid.*, p. 14.
[345] *Ibid.*
[346] *Ibid.*
[347] *Ibid.*, p. 12.

chercher l'impulsion d'un nouveau départ[348] ». Ainsi, ils introduisent leur méthode et affirment leur légitimité en raison de leurs origines au sein des sociétés musulmanes qu'ils cherchent à réformer, tout en jouant un rôle d'intermédiaire entre ces sociétés et la modernité occidentale qu'ils maîtrisent. Leur principale contribution scientifique consiste à répondre à la même question que celle posée par Abduh et les « modernistes islamiques » du XIXe siècle : comment faire comprendre aux sociétés arabes et musulmanes que le réajustement de l'islam aux principes du modernisme européen ne constitue pas un renoncement à la religion, mais plutôt une réinterprétation de celle-ci à travers une nouvelle organisation sociale ?

Au XXe siècle, une autre polémique a émergé dans le domaine religieux : d'une part, les clercs, formés selon des traditions classiques, dont « la légitimité propre », selon Roussillon, « s'appuie sur le monopole qu'ils revendiquent de l'interprétation et de la préservation de la norme identitaire, c'est-à-dire essentiellement religieuse, dont ils s'instituent les garants[349] », d'autre part, les nouveaux intellectuels musulmans sécularisés, qui plaident pour une nouvelle exégèse coranique, se heurtent aux critiques sévères des religieux traditionnels. La figure de ces intellectuels musulmans, comme le souligne Roussillon, s'est constituée au sein de nouvelles institutions telles que les universités et les académies, et à travers l'interaction entre l'Europe et le monde arabe depuis le début du XXe siècle. Parmi eux, on peut notamment mentionner Nasr Abu Zayd (Égypte 1943-2010), Saifeddin Abdel Fatah (Égypte 1954), Abdelmajid Charfi (Tunisie 1942) et Mohammed Arkoun (Algérie 1928-2010).

Malgré les efforts critiques déployés par ces nouveaux intellectuels musulmans modernistes et libéraux, les religieux traditionnels, qui bénéficient d'une influence prépondérante, exercent une emprise bien plus grande sur les sociétés arabes. De plus, ces religieux traditionnels minimisent les contributions des nouveaux intellectuels, négligeant voire contestant vivement toute critique qui pourrait affecter le dogme musulman, considéré comme un pilier fondamental de l'identité musulmane. Ainsi, contrairement à l'attrait du mouvement religieux réformiste du XIXe siècle, qui a réussi à faire comprendre aux sociétés arabes et musulmanes que sa nouvelle interprétation et organisation sociale ne constituaient pas une *aliénation* envers d'autres identités ou civilisations[350], il semble que les nouveaux intellectuels musulmans n'aient pas réussi à convaincre la population musulmane de la pertinence de leurs nouvelles méthodes d'interprétation. Cette difficulté pourrait mettre en question leur modernité et freiner son acceptation ou sa mise en œuvre dans les sociétés arabes et musulmanes. Bien que leurs contributions critiques soient notables, elles demeurent largement cantonnées aux

[348] *Ibid.*, p. 13.
[349] *Ibid.*, p. 14.
[350] Albert Hourani, *Histoires des peuples arabes*, *op. cit.*, p. 409.

milieux académiques, isolées d'une société encore très conservatrice et dominée par les religieux traditionnels.

Pour rendre ce modernisme réalisable dans les sociétés arabes, il est nécessaire, selon Hasan Hanafi (Égypte, 1935-2021), de mener « une révolution humaine » qui consiste en une réinterprétation de leur héritage passé en adéquation avec les besoins de l'époque[351]. Hanafi préconise une réforme religieuse visant à introduire une « pensée religieuse qui donnerait aux couches populaires une nouvelle conscience d'elles-mêmes, et un parti révolutionnaire qui créerait une culture nationale et changerait grâce à elle les modes de comportements collectif[352] ». Dans cette optique, le modernisme arabe devrait se concentrer non pas sur une réforme de la religion elle-même, mais sur une réforme de son interprétation, car celle-ci est la mieux placée pour mobiliser les masses populaires grâce à son utilisation du langage qu'elles comprennent. C'est le seul système moral capable de transformer les mentalités. Ainsi, dans cette dialectique entre modernité et tradition, la religion occupe une position prééminente en tant que fondement de la pensée, constituant une base idéologique supérieure à tous les autres modes de pensée.

De son côté, Maalouf adhère à cette hypothèse interprétative et la développe dans son essai *Le dérèglement du monde*[353]. Il distingue entre deux types d'appartenances transmises d'une génération à l'autre : les appartenances « acquises » et l'appartenance « pérenne[354] ». Selon lui, la religion est une appartenance pérenne, car elle constitue « un ancrage identitaire durable[355] » qui prime sur toutes les convictions acquises. De plus, selon Maalouf, la religion prime sur la classe, la nation ou les idéologies : « Elle est difficile à cantonner, difficile à dompter, et impossible à déraciner[356] ». Conscient de cette réalité profondément enracinée dans l'esprit des Arabes, il souligne l'importance de « l'interprétation » dans le sens de « *T'awîl* » ou « *ijtihâd* ». Il argue que toutes les croyances peuvent s'ouvrir à diverses versions interprétatives en fonction des parcours historiques des sociétés et des textes religieux[357]. Autrement dit, pour que la modernisation réussisse dans les mondes arabes et musulmans, il est préférable de s'appuyer sur des idées religieuses qui peuvent faciliter l'adoption de cette modernisation par le peuple arabe. À cet égard, Maalouf suit les réflexions de Laroui en soutenant un processus de sécularisation qui vise à encourager les Arabes et les musulmans à rationaliser la religion et à la rendre compatible avec les besoins humains contemporains. Maalouf souligne que : « chaque

---

[351] Hasan Hanafi cité par Albert Hourani, *Histoires des peuples arabes, op. cit.,* p. 580.
[352] *Ibid.*
[353] Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde, op. cit.*
[354] *Ibid.*, p. 217.
[355] *Ibid.*
[356] *Ibid.*
[357] *Ibid.*, p. 219.

passage de la Bible, de l'Évangile ou du Coran a donné lieu à d'innombrables lectures, et il serait absurde pour qui que ce soit de proclamer, après tant de siècles d'exégèses et de controverse, qu'il n'existe qu'une seule interprétation possible[358] ». Les propos de Maalouf, bien qu'ils ne proviennent pas directement d'un islamologue ou théologien, s'inscrivent parmi les tentatives les plus audacieuses des nouveaux intellectuels musulmans cherchant à offrir de nouvelles interprétations de la religion. Parmi ces intellectuels, on peut notamment citer l'algérien Mohammed Arkoun[359] et le marocain Abdou Filali-Ansary (Maroc 1946). Pour qu'une modernisation de la pensée soit réalisable, il est impératif de réformer la pensée religieuse en accordant une priorité accrue à la vie contemporaine. Cette réforme ne peut être accomplie qu'en mettant en contexte la pensée religieuse en fonction des périodes historiques et des espaces géographiques spécifiques.

En revanche, Adonis, fervent promoteur de la modernité dans la poésie arabe, rejette catégoriquement la tentative de conciliation entre modernité et tradition adoptée par de nombreux intellectuels et modernistes islamiques. Selon lui, c'est précisément la pensée religieuse elle-même qui a confiné les sociétés arabes dans un cycle de débat interminable entre modernité et tradition. Son ouvrage *Le Fixe et le mouvant : innovation et imitation chez les Arabes*[360] (1973), qui a été réédité plus de dix fois et qui a été au départ une thèse de doctorat en Lettres modernes à l'Université de Saint-Joseph à Beyrouth en 1972, a suscité de vives critiques de la part des religieux ainsi que des intellectuels arabes opposés à ses analyses modernistes de la tradition.

La thèse d'Adonis met en lumière l'influence néfaste de la religion musulmane sur l'innovation et la création. Il se positionne résolument contre *le fixe*, c'est-à-dire l'imitation, qui prévaut aussi bien dans la religion que dans la poésie, et plaide en faveur du *mouvant*, symbolisant la création, la réinterprétation et le refus de l'imitation. Selon Adonis, l'absence d'une véritable lecture moderne du texte coranique ainsi que du corpus philosophique et poétique a conduit les Arabes à « boite[r] » aujourd'hui, faute d'une réévaluation sincère de leur passé et de leur histoire[361]. Dans cette optique, Adonis a consacré une grande partie de ses recherches à dévoiler ce qu'il appelle l'histoire camouflée des sociétés arabes, marquée par la violence et l'inégalité. Pour soutenir ses idées, il met en avant les mouvements qui, selon lui, ont tenté de se distancer de la religion et de défendre la fondation d'une société civile dès le IXe

---

[358] *Ibid.*
[359] Mohammed Arkoun, *Pour une critique de la raison islamique*, *op. cit.*, ——, *Lectures du Coran*, Paris, Albin Michel, coll. « Spiritualités », 2016,
[360] Adonis, *Le fixe et le mouvant, op. cit*.
[361] Adonis, *Le Regard d'Orphée, entretien avec Houria Abdelouahed*, Paris, Fayard, 2009, p. 152.

siècle, à l'instar du mouvement Qarmate[362] (899-1077). Le fondateur de ce mouvement, Hamdân Qarmat, occupe un « rôle symbolique important dans la poésie d'Adonis », comme le souligne la traductrice du poète[363].

[362] Ce mouvement est apparu en Iraq en réaction contre l'autorité califale à Bagdad et « on y a vu une manifestation précoce de la "lutte de classe" ainsi qu'un certain "messianisme" mystique », voir note des traductrices dans : Adonis, *La prière et l'épée* : *essais sur la culture arabe*, traduit par Leila Khatib Anne Wade Minkowski, Paris, Mercure de France, 1993, p. 47.

[363] Adonis, *La Prière et l'épée : essais sur la culture arabe*, *op. cit.*, p. 47. Voir la note des traductrices en bas de page.

II. 2. Se décentrer de la religion : chevauchement du politique et du religieux.

> « Il n'y a jamais eu, au cours de notre histoire, de suffrage universel, d'élection démocratique, on en est toujours resté à l'absolutisme. Pourquoi ? Parce que la religion, chez nous, est intimement liée à la politique. S'il n'y a pas de séparation entre le civil et le religieux, il n'y aura jamais de démocratie[364] ».

Dans la seconde moitié du XXe siècle, de nombreux intellectuels arabes ont eu tendance à attribuer les crises et les échecs politiques des sociétés arabes à des problèmes culturels liés aux modes de pensée ancrés depuis leurs origines. Ces schémas mentaux, demeurés inchangés, n'avaient pas été transformés ni modernisés, malgré les efforts des réformateurs de la première *nahda*. Ainsi, chaque penseur, en fonction de sa formation scientifique, a proposé une révision et une réinterprétation approfondies du lien intrinsèque entre la religion et la politique ou l'État, considérant que ce lien constituait un obstacle majeur à la véritable progression intellectuelle et à la modernisation des sociétés arabes.

Comme le montrent les analyses d'Elisabeth Suzanne Kassab, les débats menés durant la première *nahda* ont servi d'arrière-plan aux discussions qui ont animé à ce sujet les intellectuels arabes depuis les indépendances, discussions qui se sont cristallisées à la suite du traumatisme provoqué par la débâcle de 1967[365]. Dans cette dynamique d'autocritique arabe, Kassab met en lumière les travaux de plusieurs intellectuels d'orientation critique séculière. Dans son ouvrage, elle présente plusieurs études de cas, dont le dramaturge syrien Saadallah Wannous (1941-1997), l'historien et professeur syrien Qustantin Zureiq (1909-2000), le philosophe et professeur syrien Sadiq Jalal al-Azm (1934-2016), le professeur marocain Abdallah Laroui (1933) et l'intellectuelle égyptienne Nawal el-Saadawi (1931-2021). Ainsi, elle met en avant leurs efforts critiques face à l'emprise de l'idéologie religieuse dominante dans la culture arabe. En suivant la méthodologie proposée par Kassab, l'analyse qui va suivre se penchera sur les contributions critiques de certains intellectuels arabes, parmi lesquels Adonis, Laredj et Maalouf, dans le but d'examiner comment l'intellectuel arabe, évalue l'entrelacement du politique et du religieux dans la pensée et la culture arabes contemporaines.

La première réflexion qui mérite d'être examinée à ce sujet est celle de Mohamed Abid al-Jaberi. En analysant la démarche dialectique dans la pensée arabe contemporaine en la comparant à l'expérience de la pensée grecque et européenne, il pose la question suivante :

---

[364] Adonis, *Identité inachevée*, avec la collaboration de Chantal Chawaf, Paris, Rocher, 2004, p. 23.
[365] Elisabeth Suzanne Kassab, *Contemporary Arab Thought*, *op. cit.*, p. 25.

« pourquoi la pensée arabo-islamique […] n'a-t-elle jamais connu d'*autodépassement* et s'est-elle enfermée dans la répétition ?[366] ». En d'autres termes, pourquoi la pensée arabe, qui avait atteint son apogée durant la période médiévale, n'a-t-elle pas évolué pour réaliser « une renaissance intellectuelle et scientifique garante d'un progrès continu à l'instar de ce qui s'est produit en Europe à partir du XVe siècle[367] » ? Selon lui, pour répondre à cette question, il est crucial d'examiner le rapport entre pensée et science dans trois civilisations : la civilisation grecque, la civilisation arabo-islamique et la civilisation européenne. D'après ses propos, le déclin de la pensée grecque après Aristote est attribué au fait qu'elle ne reposait plus sur « le réel » et ne tirait plus sa consistance « que de ses procédés discursifs[368] ». La pensée européenne, en revanche, n'est pas tombée dans cette impasse car elle repose « sur le principe de l'expérimentation[369] ». Ainsi « une relation dialectique s'est […] installée entre pensée et science, qui contribuèrent ainsi à leur avancée réciproque[370] ». À ce stade, il se demande pourquoi cette rationalité expérimentale n'a pas influencé la vision du monde arabo-musulman, alors que c'est la théorie arabo-islamique de l'averroïsme, prônant la séparation entre la religion et la philosophie, qui a inspiré à l'Europe la séparation entre la pensée philosophique et le dogme de l'Église[371].

Comme le souligne al-Jaberi, la science n'a pu assumer le rôle moteur de la pensée dans la culture arabo-musulmane, contrairement à ce qui s'est produit en Occident avec l'expérience de la raison, car cette fonction a été dominée par la politique. Ainsi, « la démarche dialectique de la pensée arabo-islamique ne relève pas d'une confrontation entre science et religion devant aboutir à une conception nouvelle de l'univers[372] ». C'est plutôt la perpétuelle confrontation entre le politique et le religieux qui, à travers les âges de l'histoire arabe, a continuellement orienté le cours de la pensée arabe [373]. Dans cette perspective, al-Jaberi met en lumière que « les systèmes intellectuels conçus au sein de la culture arabo-islamique ont en effet toujours été élaborés à des fins de légitimation de pouvoir en place ou de mouvements d'oppositions ; comme des supports idéologiques aux aspirations de composantes de la société détentrices du pouvoir ou, au contraire, exclus de lui[374] ».

La thèse la plus radicale à ce sujet est sans doute celle de Sadiq Jalal al-Azm, philosophe et professeur syrien spécialisé dans la modernité européenne. Adepte d'une pensée matérialiste

---

[366] Mohamed Abid Al-Jaberi, *Introduction à la critique de la raison arabe, op. cit.,* p. 19.
[367] *Ibid.*
[368] *Ibid.*
[369] *Ibid.*
[370] *Ibid.*
[371] *Ibid.*
[372] *Ibid.,* p. 20.
[373] *Ibid.*
[374] *Ibid.*

et laïque, al-Azm publie en 1969 son premier livre, *Autocritique de la défaite*[375]. Interdit dans plusieurs pays arabes, cet ouvrage attribue les causes de la défaite de 1967 à l'état de sous-développement social, culturel et surtout politique des pays arabes. Dans ce livre, selon Elisabeth Suzanne Kassab, al-Azm déplore que cette crise politique et militaire n'ait pas conduit les Arabes, comme cela avait été le cas pour les Russes en 1917 et en 1905 après leur défaite contre le Japon en 1904, à une véritable introspection et à une révolution politique et culturelle. Au contraire, ce qui s'est produit dans les pays arabes à la suite de cet événement majeur a été l'inverse : le trait dominant de la réaction arabe a été l'évitement de la responsabilité et la fuite en avant. Al-Azm considère cette réaction comme plus troublante que la défaite elle-même. Les Arabes ont attribué la défaite à diverses raisons, telles que la punition divine pour leur manque d'engagement religieux, le soutien occidental aux Israéliens, les circonstances de la bataille[376], etc. C'est pourquoi les événements politiques dans le monde arabe ont constitué le principal vecteur d'engagement et de conscience politique pour l'auteur. Ainsi, dans l'année suivant la publication de son premier livre, il a consacré un ouvrage très critique à l'égard de la religion, visant à secouer les mentalités arabes et à rompre avec la pensée traditionnelle. En effet, la proposition radicale qu'il présente dans *Critique de la pensée religieuse*[377] en 1970 ne cherche ni à se conformer à la religion, ni à redéfinir sa place dans la société. Il s'agit d'une approche qui prône un rejet sans réserve de toute référence religieuse, qu'elle soit islamique ou chrétienne. Al-Azm dénonce la pensée religieuse comme intrinsèquement « fausse », jugée incompatible avec le progrès et la rigueur scientifique nécessaires pour atteindre la vérité[378]. Dans son ouvrage, il s'en prend à la posture conciliatrice des mouvements réformistes des traditions culturelles, la qualifiant de superficielle et indéfendable.

Dans son ouvrage, il établit une opposition ferme entre science et religion, réfutant catégoriquement la thèse avancée par Mohamad Abduh et d'autres, selon laquelle l'islam ne serait pas en conflit avec la science. Selon lui, la religion se fonde sur l'autorité des textes sacrés et de la Sunna, tandis que la science s'appuie sur le doute, un élément que la croyance religieuse remet en question. Ainsi, tant que la pensée religieuse imprègne et gouverne la réflexion arabe, il devient impossible d'accéder à un savoir véritablement nouveau. De surcroît, il soutient l'incompatibilité entre la pensée scientifique, fondée sur des principes matérialistes, et celle ancrée dans la foi religieuse au sein d'une même société. Selon lui, la seule voie envisageable

---

[375] Sadik Jalal al-Azm, *Al-Naqd al-thati ba'a al-Hazima (L'autocritique de la défaite)*, Beyrouth, Dar al-Tali'a, 1969.
[376] Sadik Jalal al-Azm cité par Elisabeth Suzanne Kassab, *Contemporary Arab Thought, op. cit.*, p. 76.
[377] ———, *Naqd al-Fikr al-Dini [Beyrouth, Dar al-Taliâh* [1969] *(Critique de la pensée religieuse)*, Beyrouth, Dar al-Tali'a, 2003.
[378] *Ibid.*

consiste à canaliser les énergies religieuses vers une forme d'activisme politique dépouillé de toute dimension spirituelle. Cependant, comme le rappelle Kassab, cette approche néglige totalement le pouvoir mobilisateur et révolutionnaire que peut revêtir la religion[379].

En revanche, il ne rejette pas tous les efforts de réforme de la pensée religieuse, tels que ceux avancés par les Égyptiens Nasr Hamid Abou Zayd (1943-2010) et Sayyid Qumni (1947-2022), qui s'alignent en partie avec ses propres thèses. À la suite de la publication de son ouvrage susmentionné, al-Azm a été placé brièvement en garde à vue à Beyrouth en raison d'une plainte déposée par l'association islamique libanaise. Par la suite, l'Université Américaine de Beyrouth a décidé de ne pas renouveler son contrat, en invoquant diverses raisons, dont ses positions critiques et ses vues marxistes[380].

Face à la position radicale d'al-Azm, à laquelle un nombre restreint d'intellectuels arabes a adhéré[381], la thèse de Hichem Djaït, exposée dans son ouvrage *La Personnalité et le devenir arabo-islamiques*[382], publié en 1974, se distingue par son approche conciliatrice et, selon lui, mieux adaptée à la société arabo-islamique. Pour Djaït, l'État doit jouer un rôle actif dans la préservation de l'héritage culturel et religieux, tel qu'il s'incarne à travers les siècles dans la vie du Prophète Mahomet, afin de sauvegarder l'identité nationale. Cependant, il plaide en faveur de la séparation entre les croyances religieuses et les institutions sociales ainsi que les lois, lesquelles devraient reposer sur des principes civils et universels garantissant à chaque individu la liberté de choisir ou non une confession religieuse. En ce sens, Djaït préconise un laïcisme qui « ne soit pas hostile à l'Islam, qui ne tire pas sa motivation d'un sentiment anti-islamique[383] », à l'opposé de la pensée d'al-Azm qui rejette toute référence à l'Islam. Djaït se positionne ainsi contre les réformateurs qui, sous le prétexte de modernisation ou de séparation entre l'islam et les sphères politique et culturelle, « souhaitent la ruine de l'Islam », mettant ainsi en péril l'identité arabe et musulmane. Selon lui, plutôt que de mener les sociétés arabes vers le progrès, ces réformes risqueraient de les précipiter vers une aliénation identitaire.

> Nous nous disons laïciste en ce sens que nous croyons nécessaire une séparation radicale des institutions sociales, du droit, de l'éthique concrète et de la loi religieuse. Mais ce laïcisme trouve ses limites en ce que nous reconnaissons la relation essentielle entre l'État, certains éléments du comportement moral et social, la structure de la personnalité collective et la foi islamique, qui nous sommes pour le maintien de cette foi et pour sa réforme. *La réforme ne doit pas se faire*

---

[379] Sadik Jalal al-Azm cité par Elisabeth Suzanne Kassab, *Contemporary Arab Thought, op. cit.*, p. 80.
[380] Sadik Jalal al-Azm, *Ces interdits qui nous hantent: islam, censure, orientalisme*, traduit par Jalel El Gharbi et Jean-Pierre Dahdah, Aix-en-Provence, Maison méditerranéenne des sciences de l'homme, 2008, p.8, (introduction de Franck Mermier).
[381] Albert Hourani, *Histoires des peuples arabes, op. cit.*, p. 580.
[382] Hicham Djaït, *La personnalité et le devenir arabo-islamiques*, Paris, Le Seuil, 1974.
[383] *Ibid.*, p. 140.

contre la religion, elle se fera à la fois par la religion, dans la religion et indépendamment d'elle[384].

Toutefois, cette « séparation radicale » entre la foi et les institutions sociales n'annule pas la législation religieuse, mais la maintient dans un domaine qui lui est propre, sans entraver le progrès de la société. Djaït estime qu'il existe une contradiction fatale entre l'attitude du religieux, qui tend à subordonner l'État et la société à la religion, et celle du politicien, qui cherche à réduire la religion à un simple facteur social. L'alternative qu'il propose requiert l'intervention de l'État par ce qu'il nomme « la laïcité juridique[385] ».

En ce sens, l'État laïc ne doit pas se désintéresser du sort de la religion en la considérant comme une affaire privée, mais doit lui accorder une reconnaissance officielle et en assurer la protection et la garantie. Cependant, puisque la religion est une affaire de la communauté islamique, constituant son passé, son présent et son futur, l'État doit éviter de la manipuler à des fins politiques. En somme, Djaït rejette la prédominance de l'État sur la religion[386]. Par ailleurs, l'État devrait, selon lui, garantir la liberté de croyance. Même si la non-croyance se manifeste dans la société, l'État ne doit pas la réprimer, mais plutôt en assurer la possibilité. En ce sens, l'État ne doit imposer ni la foi ni la pratique religieuse à ses citoyens, car cela reviendrait à une « négation même de la notion d'homme comme subjectivité pensante et libre[387] ». Néanmoins, il ne doit pas « désislamiser les consciences » et empêcher les individus de pratiquer[388].

Les travaux de Djaït s'inscrivent en réaction contre deux courants radicalisés de la pensée arabe contemporaine. Le premier, incarné par des figures comme al-Azm ou Adonis, s'inspire largement d'un modèle occidental communiste et athée face auquel la foi religieuse constitue un refuge. Le second courant revendique la restitution d'une identité purement religieuse, telle que définie par exemple par Sayyid Qutb (Égypte, 1906-1966). Ainsi, la réflexion critique de Djaït émerge d'une double configuration : il s'oppose à la fois à l'indifférence envers la religion et au conformisme religieux.

À l'autre extrémité de ces deux tendances intellectuelles — l'une radicalement anti-religieuse, l'autre se voulant conciliante et laïcisante — s'élève, depuis les années 1950, un courant militant pour lequel la religion est intrinsèquement liée à l'État et à sa politique. Ce mouvement prône la création d'une nation musulmane et appelle à rejeter totalement l'idéologie

---

[384] *Ibid.*, p. 140. C'est l'auteur qui souligne.
[385] *Ibid.*, p. 148
[386] *Ibid.*, p. 148 et 149.
[387] *Ibid.*, p. 150.
[388] *Ibid.*, p. 151.

de la nation arabe, considérée comme une simple « innovation » importée de l'Occident, qui ne devrait en aucun cas être légitimée dans les pays arabo-musulmans[389]. Les partisans de ce courant partagent plusieurs idées avec le mouvement des Frères musulmans, fondé en 1928 par Hassan el-Banna (1906-1949). Ce dernier avait pour ambition de mobiliser le peuple contre l'occidentalisation de la société égyptienne sous mandat britannique, affirmant que le Coran et la Sunna devaient constituer les fondements d'une société musulmane à bâtir et à défendre. Ce mouvement est profondément convaincu que « l'héritage islamique pouvait en lui-même donner un fondement à la vie actuelle, et que lui seul le pouvait parce qu'il dérivait de la Parole de Dieu[390] ». Les principales idées de ce mouvement sont exposées dans l'ouvrage de Sayyid Qutb, *Ma'âlim fî'al-tariq*[391] (*Poteaux indicateurs sur le chemin*), publié en 1964. Dans cet ouvrage, l'auteur décrit la société musulmane telle qu'elle devrait être, affirmant que « l'âge occidental est fini » et qu'il ne peut plus offrir de valeurs ou d'idéologies valables pour la société islamique. Seul l'islam serait en mesure de guider le peuple vers le droit chemin[392]. Les dirigeants de ce mouvement ont tenté de conclure des accords avec le régime de Nasser, dans l'espoir d'influencer sa politique et de participer à la vie politique égyptienne. Leur objectif était de dévier la tendance laïque du régime et de le convaincre d'adopter la voie de l'islam. Cependant, face à la popularité de Nasser et à sa répression implacable, ils étaient contraints de rester dans l'ombre, isolés de la scène politique. En conséquence, une tentative d'assassinat de Nasser a été orchestrée en 1954. Depuis lors, les relations entre le régime politique et les Frères musulmans sont devenues extrêmement conflictuelles, au point de les exclure entièrement de la vie politique, voire même de la sphère sociale. Paradoxalement, deux ans plus tôt, ils avaient soutenu la révolution des Officiers libres de 1952 et entretenaient de bonnes relations avec Nasser. Sayyid Qutb, dont la radicalisation islamiste est souvent expliquée par la répression et le despotisme du régime nassérien, est unanimement reconnu comme l'intellectuel le plus influent de l'histoire de ce mouvement[393]. Il a été condamné à mort et exécuté au Caire en 1966, après plusieurs années de prison durant lesquelles il a rédigé son ouvrage susmentionné. Les groupes partisans ou issus des Frères musulmans suivent les enseignements de Sayyid Qutb, qui appelle la société musulmane à vivre strictement selon la *Charî'a*, tout en rejetant radicalement les idées laïques occidentales. Leur opposition au nationalisme arabe a secoué l'Égypte en 1981 avec l'assassinat du président Sadate. Un an plus tard, une branche de ce

---

[389] Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde*, *op. cit.*, p. 186.
[390] Albert Hourani, *Histoires des peuples arabes*, *op. cit.*, p. 582.
[391] Sayyed Qutb, *Ma'alim fi'altariq* (Poteaux indicateurs sur le chemin), [Le Caire, *Maktabit Wahba*, 1964], le Caire, Dar-al-Chourouk, 1979.
[392] Albert Hourani *Histoires des peuples arabes*, *op. cit.*, p. 582 et 583.
[393] Soage Ana Belén, « Ḥasan al-Bannā and Sayyid Quṭb: Continuity or Rupture? », in *Muslim World*, nº 2, vol. 99, avril 2009, p. 294-311.

mouvement a tenté de renverser le régime politique en Syrie, en 1982[394]. En vérité, la méfiance des régimes nationalistes arabes à l'égard des partisans de ce groupe provient de la crainte qu'ils puissent, en toute circonstance, accéder au pouvoir et établir un système religieux. En effet, une part importante de la population se reconnaît en eux, surtout après les nombreux échecs des régimes nationalistes. Pour illustrer cette hypothèse, il suffit de mentionner que lors des premières élections démocratiques en Égypte en 2011, suite à la révolution égyptienne contre le régime de Hosni Mubarak, qui a dirigé le pays de 1981 à 2011, le parti des Frères musulmans a remporté les élections et est parvenu à accéder au pouvoir avec l'élection du président Mohamed Morsi (1951-2019). Ce dernier n'a pu gouverner l'Égypte qu'une seule année en raison de l'intervention militaire de l'armée, qui a arrêté le processus démocratique en instaurant, une nouvelle fois, un régime despotique et totalitaire. Cette nouvelle confrontation entre les partis islamiques et l'armée en Égypte a ravivé le contexte des années 1950 et 1960, plaçant à nouveau le pays dans une impasse démocratique similaire à celle qu'il avait connue sous la direction de Nasser.

En réalité, le discours religieux n'est pas l'apanage des Frères musulmans en Égypte. En Syrie et ailleurs, même les partis les plus laïcs en Algérie ou en Tunisie font allégeance à la religion pour légitimer et stabiliser leur régime politique. Étant donné l'enracinement du peuple et son attachement à son identité et à sa tradition religieuse, la littérature de l'islam s'impose socialement et politiquement sur le nationalisme ou le socialisme adoptés par d'autres mouvements qui tentent de s'éloigner de la religion. Dans ce contexte, l'islam est intrinsèquement lié à l'identité de l'État, même dans la plupart des pays arabes où la population est multiconfessionnelle ou mixte : « la Constitution précis[e] que le président d[oit]t être un musulman, liant ainsi la religion islamique à l'autorité légitime[395] ». Cela soulève la question de savoir si toute modernisation qui ne prend pas en considération cette dimension religieuse de la société arabe est vouée à l'échec.

De son côté, Maalouf évoque une perte ou un manque de légitimité dans le monde arabe. Ce qu'il désigne comme « des légitimités égarées[396] » résulte des circonstances auxquelles les gouvernants arabes ont été confrontés pour justifier leur autorité. Par exemple, bien que des succès tels que la nationalisation du Canal de Suez ou l'unification entre la Syrie et l'Égypte aient renforcé la légitimité de Nasser, la désintégration du nationalisme arabe, la séparation entre la Syrie et l'Égypte, ainsi que la défaite des Six Jours en 1967 lui ont ôté toute légitimité

---

394 Albert Hourani, *Histoires des peuples arabes*, *op. cit.*, p. 584.
395 *Ibid.*, p. 592.
396 Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde*, *op. cit.*, p. 186.

acquise. Ces échecs successifs du gouvernant laïc ont donné lieu, depuis lors, à l'émergence sur la scène politique d'autres légitimités, dont celles des islamistes, qui cherchent à satisfaire le besoin d'appartenance du peuple arabe à travers un imaginaire religieux renvoyant à l'âge d'or de l'islam et aux récits de son Prophète, lesquels constituent pour eux un cadre solide de légitimité. Néanmoins, même si ces courants religieux parviennent à accéder au pouvoir politique, ils ne peuvent en assurer la continuité dans un « gouvernement global hostile », en raison de leur culture politique qui « exige une opposition radicale à l'Occident[397] ».

Maalouf, dans *Le dérèglement du monde,* analyse les parcours gouvernementaux opposés de deux présidents égyptiens à l'époque de la montée de l'idéologie nationaliste et dans le sillage de son échec. Ces deux parcours présidentiels illustrent, d'une certaine manière, le chevauchement intransigeant entre pouvoir et religion dans l'ensemble du monde arabe. D'un côté, il y a Nasser, un président qui ne se définit pas comme un « croyant » ou religieux. Il insiste néanmoins pour justifier certains de ses actes politiques par des références coraniques, à la fois pour affirmer ostensiblement son alignement avec l'identité majoritairement musulmane de son peuple et pour légitimer la justesse de son discours. Par ailleurs, il cherche à se démarquer des mouvements islamistes opposés à sa gouvernance. En adoptant cette posture, il ne se présente ni comme un représentant strictement religieux ni comme un acteur purement séculier. De l'autre côté, Mohamed Anouar el-Sadate (1928-1981), contrairement à Nasser, s'est montré moins prudent que son prédécesseur. Il cherchait à s'appuyer sur les islamistes en s'appropriant leur discours, sans toutefois réussir à les manipuler longtemps[398]. Dans les deux cas, les projets politiques se sont révélés voués à l'échec, même si, comme le souligne Maalouf, celui de Nasser avait plus de chances de perdurer et de triompher.

L'expérience politique en Égypte, entre 1952 et 1970, se révèle, comme l'indique Maalouf, emblématique du dilemme social et politique découlant du chevauchement entre politique et religion. Bien que l'auteur du *Naufrage des civilisations*[399] manifeste une certaine sympathie pour le projet de Nasser, il n'hésite pas à en dénoncer la corruption et les faiblesses. Il admet par ailleurs que ce projet représentait la meilleure voie à suivre dans un monde avide de dignité et d'élévation, avant de pouvoir envisager un véritable développement et une authentique renaissance arabe dans la seconde moitié du vingtième siècle.

Si le rapport entre islam et politique inquiète l'auteur, c'est parce qu'il constitue selon lui le « fondement mental de cet "affrontement des civilisations" qui ensanglante le monde et

---

[397] *Ibid.*, p. 188.
[398] *Ibid.*, p. 213.
[399] Amin Maalouf, *Le naufrage des civilisations, op. cit.*

assombrit l'avenir de tous[400] ». Il affirme que percevoir religion et politique comme « indissociablement liées », tel que décrété par le Texte religieux, conduit à l'idée que l'on est face à « deux humanités distinctes », ontologiquement différentes[401]. Cela alimente un conflit perpétuel entre l'Occident et le monde arabe et musulman, un affrontement qui, selon lui, semble sans issue[402]. À ce stade, il convient de reconnaître que depuis la naissance de l'islam en Arabie, un projet politique ambitieux a visé à unifier les tribus arabes en un seul État, sans pour autant remettre en cause l'universalité de cette religion, qui s'adressait à tous les peuples, arabes et non-arabes, (*'arab wa 'ajam*). L'objectif initial était à la fois doctrinal et politique. Ainsi, le prophète de l'islam se distingue des autres prophètes par l'envergure de son projet étatique, qui primait sur la tribalité arabe de son époque. Ce projet étatique originel, né dans un contexte primitif, associait naturellement religion et politique. C'était la religion elle-même qui imposait et décrétait cette alliance afin de fonder la politique de la Nation (*Umma*). Dans l'histoire moderne et contemporaine du monde arabo-islamique, telle que Maalouf l'analyse, se dessine l'une des tragédies majeures de cette région : « la politique y a constamment empiété sur le domaine religieux-pas l'inverse[403] ». Cette tendance, que l'auteur attribue à des facteurs « organisationnels », découle principalement du fait que l'islam n'a pas favorisé l'émergence « d'une Église » centralisée, comme c'est le cas dans le christianisme[404]. Cette absence de structure religieuse unifiée a permis à la sphère politique de s'imposer au détriment de l'autorité religieuse. Selon Maalouf, cette situation pourrait atténuer les interprétations biaisées ou éliminer les conceptions les plus radicales chez les fidèles[405]. En ce sens, les efforts visant à réformer l'islam resteront un sujet de débat perpétuel : « en l'absence d'une autorité suprême, aucune avancée n'est "validée" une fois pour toute, et aucune opinion émise au cours des siècles n'est définitivement marquée comme obsolète[406] ».

Adonis, dont le point de vue sur la religion rejoint, à certains égards, celui de Sadiq Jalal al-Azm ou de Nasr Hamid Abu Zayd, attribue ce conflit entre religion et politique, ou entre religion et vie civile, aux sociétés arabo-musulmanes originelles. Selon lui, ce conflit est né après la mort du Prophète et s'est très tôt manifesté sous deux formes de confrontation : la première, d'ordre politique et religieux, concerne la désignation du calife ou de l'imâm qui doit succéder au Prophète et ceux qui suivront ; la seconde repose sur l'opposition entre la religion

[400] Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde*, *op. cit.*, p. 220.
[401] *Ibid.*
[402] *Ibid.*
[403] *Ibid.*, p. 222.
[404] *Ibid.*
[405] *Ibid.*, p. 227.
[406] *Ibid.*, p. 232.

et la raison, ainsi qu'entre la religion et la vie[407]. Aussi, ce problème de séparation entre la vie civile et la religion, loin d'être nouveau, est profondément enraciné dans la culture arabe depuis l'émergence de l'islam. Pour expliciter le lien entre politique et religion d'un point de vue théologique, Adonis s'appuie sur les écrits d'al-Ghazâlî (1058-1111), l'une des figures majeures de la pensée musulmane, qui affirme que : « […] religion et pouvoir sont deux jumeaux ; le premier est fondement, le second gardien ; ce qui est dépourvu de fondement se détruit, et ce qui n'a point de gardien se perd[408] ». C'est pourquoi Adonis, en puisant dans l'histoire des sociétés arabo-musulmanes depuis les Omeyyades, montre qu'il est impossible de désobéir au calife, car ce dernier est considéré comme « le représentant de Dieu sur terre[409] ». En d'autres termes, désobéir au calife revient à se soustraire à l'ordre divin. Ce système, fondé sur des injonctions religieuses, continue à prédominer dans la politique arabe. Le président, appelé en arabe *Walî al-'amr* (celui qui détient l'ordre), ne doit pas être contesté : « c'est dans ce contexte théocratique, l'État tire sa force et sa légitimité de la religion[410] ». Selon Adonis, cela pourrait justifier, d'une manière ou d'une autre, l'empiétement de la politique sur la religion et la recherche incessante de légitimation du pouvoir à travers celle-ci.

Dans cette perspective adonisienne, deux mouvements rationnels de l'histoire arabe méritent d'être soulignés, car ils ont proposé une révolution contre ce système théologique, bien que leurs idées n'aient été adoptées que par de petites communautés au sein de la société arabe. Le premier est le mouvement *Qarmate*[411] (899-1077), auquel Adonis fait référence dans *al-Kitâb III* (*Le Livre III*) (2002). À travers cette œuvre, il critique la société arabe tout en mettant en lumière les mouvements révolutionnaires qui s'opposaient à l'autorité du régime religieux dans ces sociétés[412]. L'apport majeur de ce mouvement, selon Adonis, réside dans la primauté qu'il accorde à l'arabisme sur l'islamisme, ou à l'arabité sur l'islam. En d'autres termes, il vise à dissocier la religion de la vie quotidienne afin d'établir un système de solidarité civile en se distanciant de la religion[413]. Ainsi, tout en ignorant les terribles massacres que ce mouvement a provoqués en peu de temps, Adonis le présente comme une histoire « mouvante » qui contredit les enseignements religieux et désobéit aux préceptes de la foi. La position admirative d'Adonis à l'égard des actions de ce mouvement pourrait être interprétée comme une contradiction de raisonnement de la part du poète, qui justifie ces actes par une réaction contre le régime

---

[407] Adonis, *La prière et l'épée, op. cit.,* p. 10.
[408] al-Ghazâlî cité par Adonis, *La prière et l'épée, op. cit.,* p. 16.
[409] Adonis, *La prière et l'épée, op. cit.,* p. 45.
[410] *Ibid.*
[411] Pour plus d'information sur ce mouvement voir : Adonis, *Le fixe et le mouvant, Traditionet innovation dans la culture arabe, op. cit.*, vol 2, à partir de la page 207.
[412] Adonis, *Al-Kitâb, III (*le Livre III) [2002], traduit par Houria Abdelouaheb, Paris, Le Seuil, 2015.
[413] Adonis, *La prière et l'épée, op. cit.,* p. 48.

autoritaire de Bagdad sous la dynastie abbasside[414]. D'un côté, l'auteur déplore que les sociétés arabes et musulmanes soient fondées sur une violence sanglante, que ce soit à travers les expéditions (*al-futuhât)* ou dans les luttes pour l'autorité politique. D'un autre côté, il soutient les actions de mouvements qui ont causé d'importantes violences au sein de ces sociétés et qui ont tenté d'imposer leurs idées par la force dans le but de séculariser la société arabe.

Le deuxième mouvement intellectuel dont Adonis salue les actions est le Mu'tazilisme (*al-mu'tazila*), qui est apparu à la fin du règne des Omeyyades et a atteint son apogée sous la gouvernance abbasside au VIIIe siècle. Les partisans de ce courant ont cherché à concilier foi et exigences de la raison, en accordant la primauté à la raison lorsqu'elle contredit la foi. Ce mouvement est considéré comme à l'origine du développement de la philosophie arabo-islamique et des premières tentatives de réforme de la pensée religieuse[415] : « […] c'est par leur rationalisation de l'Islam que les *Mu'tazila* représentent le point de départ de la philosophie arabe[416] ». En expliquant les apports critiques, sociaux, religieux et politiques de ces deux mouvements, Adonis propose de déplacer l'axe de la connaissance de la religion vers la raison, en s'éloignant particulièrement des savoirs métaphysiques qui ont été sévèrement critiqués, notamment par Sadiq Jalal al-Azm[417]. Dans sa réflexion sur ces deux mouvements, il s'oppose à l'idée que la religion puisse être considérée systématiquement comme un mode de pensée et il refuse que les sociétés arabes se construisent uniquement sur les enseignements religieux. Il conteste également l'idée qu'un État puisse avoir une religion. De cette manière, il justifie l'impasse de la pensée arabe, la crise de la culture et la difficulté d'accéder à la pluralité politique par le chevauchement entre religion et politique dans la culture arabe : « il n'y a jamais eu, au cours de notre histoire, de suffrage universel, d'élection démocratique, on en est toujours resté à l'absolutisme. Pourquoi ? Parce que la religion, chez nous, est intimement liée à la politique. S'il n'y a pas de séparation entre le civil et le religieux, il n'y aura jamais de démocratie[418] ». Bien qu'Adonis ne s'oppose pas à l'islam en tant que spiritualité individuelle, sa pensée critique tend néanmoins à marginaliser l'islam comme système de vie dans les mondes arabes et musulmans, en le reliant à la violence[419]. Dans ses poèmes, essais et entretiens, il s'efforce explicitement de le mettre en retrait, s'inscrivant ainsi dans la lignée de Taha Hussein (1889-1973) et d'autres penseurs similaires.

---

[414] Adonis, *Le fixe et le mouvant, op. cit.,* p. 207.
[415] Adonis, *La prière et l'épée, op. cit.*, p. 49.
[416] *Ibid.*
[417] Voir à ce titre Elisabeth Suzanne Kassab, *Contemporary Arab Thought, op. cit*., voir à partir de la page 74., la partie consacrée à la métaphysique « la critique de la pensée religieuse métaphysique ».
[418] Adonis, *Identité inachevée,* Paris, Rocher, 2004, p. 23.
[419] Adonis, *Violence et Islam,* entretien avec Houria Abdelhouahed, Paris, Le Seuil, 2015.

Selon Adonis, cette prédominance de la religion dans les sociétés arabes d'origine a restreint, tant chez les poètes que chez les philosophes musulmans, la possibilité de créer et d'explorer de nouvelles perspectives. Il note à ce sujet que, dès l'avènement de l'islam, la poésie s'est transformée en « un instrument » et « une idéologie » au service de la nouvelle religion[420]. Cette dynamique n'a commencé à évoluer qu'avec la période abbasside, où poètes et religion ont tendu à se distancer. C'est cette séparation entre religion et poésie qui conduit le poète arabe Abu Nawwâs (décédé en 815 à Bagdad), l'un des grands influenceurs de la poésie d'Adonis, à déclarer : « j'ai ma propre religion et les gens, la leur[421] ».

Quant à la philosophie arabo-islamique, Adonis estime que le facteur religieux l'emporte sur les apports de la recherche philosophique, qui repose sur la probabilité et le doute. La religion, en raison de son caractère contraignant pour le développement de la pensée des philosophes musulmans, a interdit toute « remise en question des vérités religieuses ». Les philosophes musulmans ont donc eu la difficile mission de concilier la raison et la foi, ce qui a conduit à une réduction de l'importance de la philosophie islamique : « cette incapacité à se libérer de l'autorité de la foi a débouché sur l'échec de la philosophie islamique dont le rôle s'est réduit à faire œuvre d'adaptation et non de création[422] ». Le changement que propose Adonis constitue une rupture visant à refonder le noyau de la société arabe, en réduisant à néant l'influence de la religion sur les modes de pensée contemporains, qu'ils soient politiques ou sociaux[423].

Laredj, de son côté, rejoint Adonis sur la nécessité de séparer l'État et la religion pour construire une société civile, libérée de toute domination religieuse[424]. Pour étayer ses propos, il reconnaît d'abord le rôle crucial des Arabes dans la transmission des savoirs grecs aux Européens. Ces savoirs, qu'il qualifie de « raisonnables », ont selon lui constitué la base de la Renaissance européenne, fondée sur la primauté de la raison plutôt que de la religion. Laredj regrette, dans cette perspective, que les Arabes n'aient pas tiré profit de ces savoirs, notamment de la réflexion philosophique, pour remodeler profondément leurs modes de pensée ou leurs régimes de gouvernance[425]. Autrement dit, « les régimes arabes et musulmans sont restés, dans leurs processus les plus profonds, autocratiques, manipulés par les juristes et les religieux qui

---

[420] Adonis, *Le Regard d'Orphée, op. cit.*, p. 162.
[421] *Ibid.*
[422] Adonis, *La prière et l'épée, op. cit.*, p. 159.
[423] *Ibid.*, p. 303.
[424] Waciny Laredj, « "La *nahda* arabe", le projet impossible », *in al-Quds al-arabi*, le 7 décembre 2021, [en ligne l'URL : https://www.alquds.co.uk/النهضة-العربية-المشروع-المستحيل؟/. Consulté le 10 mars 2024. Je traduis, ainsi que toutes les citations qui vont suivre.
[425] *Ibid.*

justifient toujours les ordres de l'Autorité en se référant à des notions islamiques interprétées selon les besoins du gouverneur[426] ». Ainsi, aux yeux de Laredj, les efforts critiques de la plupart des savants durant la première *nahda* n'ont pas profondément affecté la nature de la gouvernance (*Tabi'at al-hukm*). C'est pourquoi, dès que le gouverneur arabe ressent le moindre danger susceptible de perturber son autorité, comme des soulèvements contestataires au sein de la société, il se met à détruire cette pensée « raisonnable[427] ». Pour illustrer ses propos, Laredj donne l'exemple d'Averroès (Ibn Rochd), dont les livres ont été brûlés, et d'Ibn Hazm al-Andalusi, qui a été exilé et poursuivi : « le régime politique était toujours inchangeable, il n'était d'ailleurs jamais un objet de critique[428] ». Les efforts d'Ibn Khaldoun, dans cette perspective, n'ont pas influencé ces régimes arabes, contrairement à l'Occident qui en a tiré profit pour réaliser une « rupture » à travers une « discontinuité » avec les régimes culturels ou politiques dominants au Moyen Âge. Ainsi, l'autorité de l'Église en Europe s'est restreinte au domaine religieux, et son influence sur l'autorité politique a été éliminée. Laredj souligne que cette « discontinuité » avec les autorités religieuses dominantes a été perçue comme une « nécessité » en Europe pour libérer l'homme en choisissant la « laïcité » ou la « séparation entre la religion et l'État[429] ». À l'inverse, dans les mondes arabes et musulmans, « le gouverneur arabo-musulman a opté pour une conciliation entre religion et besoins de la société », car il ne pouvait obtenir une légitimité politique que par le biais de la religion[430].

Les modes de pensée traditionnels arabes ont été soumis à une réévaluation critique par les pionniers de la première *nahda*. Sous l'influence des échanges avec l'Europe dès le début du XIXe siècle, ces intellectuels ont lancé un vaste projet de modernisation, visant à élever la culture arabe au rang de la civilisation européenne émergente, perçue comme une menace pour l'identité arabe. Bien que ce contact avec l'Europe ait encouragé l'émergence d'idées novatrices visant à rénover la pensée arabe et à réorganiser la société, il a également imposé de nouvelles problématiques aux sociétés arabes, telles que la représentation sociale face à l'Occident, la réévaluation du rôle de la religion, et la domination européenne. Conscients de leur marginalisation croissante dans le monde, les Arabes ont alors tenté de promouvoir une Renaissance arabe, à l'image de celle européenne, pour relever les défis de leur époque. Ce contact, à la fois culturel et militaire, avec une civilisation perçue comme plus dominante que

[426] *Ibid.*
[427] *Ibid.*
[428] *Ibid.*
[429] *Ibid.*
[430] *Ibid.*

celle arabo-islamique, a créé un choc profond, engendrant une crise identitaire qui a transformé leur perception d'eux-mêmes et de leur place dans le monde.

Dans cette perspective, il est pertinent de s'interroger sur la manière dont le contact culturel avec l'Europe dès le XIXe siècle a provoqué une crise d'identité dans les sociétés arabes et parmi les intellectuels arabes. Les sociétés arabes pouvaient-elles entreprendre un processus de modernisation sans sacrifier les fondements de leur identité ? Les intellectuels arabes post-1967 ont-ils développé une vision distincte de l'Europe, ainsi qu'une nouvelle approche de leur propre culture et identité ?

II.3. Crise de l'identité arabe et musulmane.

> « Pendant plus de deux siècles, notre seul interlocuteur a été l'Occident, auquel nous avons essayé de nous mesurer, duquel nous avons essayé d'apprendre, et contre lequel nous nous sommes défendus dans des polémiques et des apologies souvent vaines, dans une fixation stérile qui n'a fait que renforcer le sentiment de solitude en même temps que le sentiment d'un moi menacé, vaincu et impuissant[431] ».

En s'appuyant sur l'étude des grandes orientations de la pensée des intellectuels arabes modernes et contemporains, le propos qui suit vise à aborder la question de la crise identitaire arabe et musulmane dans le cadre des mouvements culturels d'envergure qui, bien qu'ils n'aient pas pleinement atteint leurs objectifs, ont suscité une prise de conscience de soi et une modernisation de la pensée arabe : la première *nahda* du XIXe siècle et la seconde *nahda* de la seconde moitié du XXe siècle. Comment Abdallah Laroui, Mohamed Abid al-Jaberi, Elisabeth Suzanne Kassab et d'autres intellectuels arabes ont-ils interprété l'échec des tentatives de modernisation dans le monde arabe ? Pourquoi les critiques formulées par les penseurs arabes post-1967 n'ont-elles pas su dépasser les réflexions de leurs prédécesseurs du XIXe siècle ? Peut-on considérer que ces efforts critiques ne sont qu'une réitération des débats passés, ce qui expliquerait la stagnation intellectuelle et la crise profonde qui a frappé la pensée arabe ?

II. 3. 1. La crise de l'identité pendant la première *nahda*.

Le contact à grande échelle avec l'Europe, amorcé par l'expédition de Bonaparte en Égypte (1798-1802), a déclenché un nouveau processus de réflexion au sein d'une culture arabo-musulmane souvent qualifiée de traditionnelle ou conservatrice. C'est à partir de cette date que, selon Maalouf, le monde musulman et méditerranéen « commence à prendre conscience de sa marginalisation et du fossé qui le séparait de l'Occident[432] ». Cette prise de conscience d'un retard a incité les élites arabes et les dirigeants politiques à s'interroger sur ses causes, tout en cherchant les moyens de combler cet écart avec l'Occident.

Cette pénétration militaire et culturelle européenne dans la terre d'islam (*dâr al-islâm*) a bouleversé non seulement le rapport des Arabes à leur propre identité culturelle, mais aussi leur

---

[431] Elisabeth Suzanne Kassab, *Contemporary Arab Thought*, *op. cit.*, p. xii.
[432] Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, *op. cit.*, p. 102.

relation à l'Autre, l'Européen. Dans cette optique, le contact avec la modernité européenne a déclenché ce que les critiques désignent en arabe comme la première *nahda*, une période historique, comme le souligne Maxime Del Fiol, s'étendant du premier tiers du XIXe siècle jusqu'à la fin de la Première Guerre mondiale (1918). Sur le plan culturel, Del Fiol la définit à travers le concept de l'anthropologue Jean-Loup Amselle[433], comme « un branchement de la globalisation musulmane dominée sur la nouvelle globalisation dominante, occidentale, qui forme le nouveau référent universaliste par rapport auquel l'Islam a dû se réajuster[434] ». Cette rencontre, qui a profondément bouleversé l'ensemble du monde arabe, a inauguré une nouvelle ère dans son histoire moderne, marquée par la domination coloniale sur le monde arabo-musulman. Elle a renversé de manière décisive les rapports de force, mettant un terme à un équilibre qui prévalait entre ces deux mondes depuis les dernières croisades au XIIIe siècle. Comme l'exprime Maxime Rodinson dans *La fascination de l'Islam*[435], la rencontre avec l'Occident, initiée par l'expédition de Bonaparte, s'est distinguée des précédents contacts par son caractère profondément intrusif, forçant les sociétés arabes à une ouverture « radicale » aux sociétés européennes[436]. Cette ouverture imposée a provoqué un déséquilibre au sein des sociétés arabo-musulmanes, contraignant les Arabes à remettre en question, en premier lieu, leur héritage culturel et leur tradition religieuse. D'ailleurs, cette ouverture, qui a donné lieu à un regard critique, notamment envers cet héritage religieux, est apparue comme une source d'angoisse et de paradoxe, selon les réactions observées. En effet, cet héritage religieux constituait à la fois un vecteur de protection de la culture arabo-musulmane et un obstacle entravant son modernisme. C'est pourquoi la question qui a dominé la pensée de tous les intellectuels arabes durant la première *nahda* était : « pourquoi les musulmans ont-ils pris du retard tandis que d'autres ont progressé ? Sa préoccupation centrale était le progrès, et son orientation était celle d'une réforme pleine d'espoir[437] ».

L'intervention militaire et culturelle de l'Occident en Égypte a engendré chez les Arabes une réaction totalement paradoxale, dont les empreintes se sont manifestées à long terme dans la pensée et la formation de la figure de l'intellectuel arabe, comme le souligne Thomas Brisson[438]. D'une part, cette rencontre a été perçue avec crainte, suscitant « une profonde

---

[433] Jean-Loup Amselle , *Branchements: anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2005.
[434] Maxime Del Fiol, « Tahtâwî, *L'Or de Paris* et la nahda : un branchement de l'Islam sur l'Occident ? », in *Anthropolitiques. Jean-Loup Amselle, une pensée sans concessions,* sous la direction d'Anthony Mangeon, Paris, Karthala –MSH-M, « Hommes et sociétés » », 2015, pp. 281-302, p. 298.
[435] Maxime Rodinson, *La fascination de l'islam*[1980], Paris, La découverte, 2003.
[436] ———, *La fascination de l'Islam*, cité par Thomas Brisson, *Les intellectuels arabes en France, op. cit.,* p.18.
[437] Elisabeth Suzanne Kassab, *Contemporary Arab Thought, op. cit.,* p. 362.
[438] Thomas Brisson, *Les intellectuels arabes en France, op, cit.* p. 15.

interrogation identitaire[439] ». D'autre part, elle a suscité également une grande admiration, puisqu'elle a conduit les Arabes à s'ouvrir à une modernité fascinante, considérée comme un rappel de leur passé glorieux. En d'autres termes, confrontées à un bouleversement radical de leur quotidien mental et culturel, les sociétés arabes ont été contraintes de se doter de nouveaux outils intellectuels et techniques pour résister aux normes culturelles émergentes, tout en préservant leur propre culture, leur tradition et leur territoire.

Dans le cadre de cette rencontre, l'Égypte, sous la direction de Mohamed Ali Bacha (1769-1849) au début du XIXe siècle, a été le premier pays arabe à prendre rapidement conscience de la marginalisation des Arabes et du fossé qui les séparait du cours de l'Histoire. Mohamed Ali Bacha a rapidement saisi, comme le souligne Maalouf, que pour combler ce retard et se hisser au niveau de l'Europe, il fallait en suivre la voie et donc « l'imiter[440] ». Maalouf qualifie ce processus d'« occidentalisation volontariste », visant à forger une nation capable de revendiquer sa place sur la scène internationale[441]. Son engagement en faveur de la modernisation de l'Égypte a déclenché un bouleversement civilisationnel profond et conduit à une transformation sur tous les plans : culturel, scientifique, social, et bien plus encore. C'est ainsi que l'Égypte, suivie plus tard par le Liban, a été perçue comme le pays arabe le plus disposé, dès les prémices de la *nahda,* à embrasser la voie de la modernisation européenne.

En revanche, Maalouf souligne qu'il est rapidement devenu évident que l'Occident, après avoir amorcé la modernisation dans certains pays arabes, allait en ralentir l'élan en instaurant une nouvelle forme de domination, imposant des principes strictement conformes à ses propres intérêts : « la conclusion que les Arabes tirèrent alors et tirent encore de cet épisode [la campagne de Bonaparte], c'est que l'Occident ne veut pas qu'on lui ressemble, il veut seulement qu'on lui obéisse[442] ». De la sorte, le processus de découverte et de connaissance de l'Europe pendant la première *nahda* s'est déroulé dans un climat de réticence et de méfiance, particulièrement envers sa culture séculière. Toutefois, à partir du XIXe siècle, l'hégémonie occidentale sur les mondes arabo-musulmans a progressivement orienté leurs choix politiques et culturels, provoquant des réformes qui ont même affecté le patrimoine religieux, perçu comme le dernier bastion de l'identité arabo-musulmane.

La mission de l'intellectuel arabe, dont la figure s'est façonnée au XIXe siècle à travers le contact avec l'Europe, était double : d'un côté, préserver l'identité arabe tout en ouvrant les

---

[439] Maxime Del Fiol, « Occidentalismes et occidentalisation de l'Islam. Réflexions critiques pour une nouvelle Nahda cosmopolite », *dans* Maxime Del Fiol et Claire Mitatre. (dir.), *Les Occidents des mondes arabes et musulmans. Afrique du Nord. XIXe-XXIe siècles, op. cit.*, p. 37.
[440] Amin Maalouf, *Les identités meurtrières, op. cit.*, p. 103.
[441] *Ibid.*
[442] *Ibid.*, p. 104.

sociétés arabes à la modernité, et d'autre côté, persuader la population que les changements dans la vie quotidienne, qu'ils soient sociaux ou politiques, ne menaceraient pas leur identité culturelle. Cette dynamique a engendré la naissance de divers courants de pensée arabes. Ceux-ci, en adoptant des positions variées face à la nouvelle culture européenne, ont contribué à la crise qui s'est installée au sein de la culture arabe. Il devient donc essentiel d'analyser les différentes critiques à ce sujet.

Depuis les premiers contacts, les penseurs arabes ont examiné les modèles de savoirs occidentaux, en particulier ceux qui ont séjourné ou été formés en France dès l'aube du XIXe siècle. À titre d'exemple, la première mission scolaire en France, dirigée par Rafa'a al-Tahtâwî en 1826[443], a joué un rôle crucial dans le déclenchement de la *nahda* arabe en Égypte. Parallèlement au mouvement culturel et littéraire de la *nahda*, le mouvement religieux de l'*Islâh* « réforme » a émergé au XIXe siècle, porté par des figures telles que Mohamad Abduh (1849-1905), al-Afghâni et Rachid Ridhâ (1865-1935). Leur mission consistait à convaincre les musulmans que l'évolution des sociétés arabo-musulmanes ne nécessiterait pas un renoncement aux fondements de l'islam[444]. Ainsi, pour les partisans de ces deux mouvements, qui jouaient un rôle de médiateur entre les mondes arabe et européen, la question de l'identité arabe était perçue comme indissociable de la religion.

Étant donné les bouleversements géopolitiques et socio-historiques de la première moitié du XXe siècle, la question de l'identité, ainsi que celle de la libération et du progrès, a suscité un débat polémique incontournable parmi les intellectuels arabes. Le point de départ de ces discussions reposait sur la perception du Soi et la perception de l'Autre, afin de déterminer quels rapports les Arabes devaient entretenir avec une Europe qui les dominait et les surpassait. Pourquoi adopter le modernisme européen tout en luttant contre sa domination culturelle sur les pays arabes ? Ce débat acharné, particulièrement alimenté par les religieux, a poussé Taha Hussein à publier en 1938 *L'avenir de la culture en Égypte*, dans lequel il prônait une « connexion forte » avec l'Occident[445]. Selon lui, pour résister à l'Europe et se libérer de sa domination militaire et culturelle, les Arabes devaient s'armer des mêmes outils qu'elle, en donnant la priorité à la science et à l'enseignement dans le cadre de la formation nationale.

---

[443] Suite à laquelle, comme le rappelle Maxime Del Fiol, Mohamad Ali ordonne de publier la description de son séjour à Paris qui a fait l'objet de son livre qui a été publié sous le titre *Takhlis al-ibrîz fî talkhîs bârîz* « La purification de l'or par le résumé de Paris » qui a été traduit plus tard en français sous le titre « L'Or de Paris ».

[444] Maxime Del Fiol, « Les "occidentalismes" de la littérature arabo-musulmane d'expression arabe et française depuis l'expédition d'Egypte : pour une problématisation et une acclimatation du concept en critique littéraire », *In ELFe XX-XXI* sous la direction de Sabrina Parent, Anne Douaire-Banny et Romuld Fonkoua, Paris, Classiques Garnier, 2014, pp. 111-132.

[445] Taha Hussein, *Mustaqbal al-thaqâfa fî masr (Le futur de la culture en Égypte*) [1938], le Caire, Hindawi, 2014. p. 54. Je traduis, ainsi que toutes les citations qui suivent.

Cette connexion, loin d'être un renoncement de la société égyptienne à sa religion, visait, d'après ses propres termes, à réformer la société en l'adaptant à la vie moderne, à l'image de l'Europe. Pour concrétiser sa pensée, Taha Hussein se réfère au modèle du Japon afin de montrer que l'Europe ne représente ni un « danger » ni une « menace » pour l'identité égyptienne[446]. Il établit une comparaison en soulignant que le Japon, bien qu'il n'ait pas eu dans son passé une civilisation aussi glorieuse ou une personnalité culturelle aussi forte que celle de l'Égypte, a su préserver son identité tout en adoptant le modernisme européen. Ainsi, l'Europe n'a pas ébranlé ses traditions culturelles. De ce fait, l'adhésion de l'Égypte au modernisme européen ne conduirait ni à une perte ni à une aliénation identitaire au profit de l'Europe[447]. La pensée de Taha Hussein, soutenue par une minorité de penseurs chrétiens et musulmans, a suscité de vives polémiques et contestations, notamment en raison du fait que l'Égypte était sous mandat britannique. Le contact avec l'Europe ne se déroulait pas dans un cadre suffisamment équilibré pour légitimer une telle connexion. Certes, certains intellectuels cherchaient à reconnecter le monde arabe à l'Europe, mais la grande majorité du peuple et des penseurs musulmans rejetait cette idée, considérant l'Europe comme une entité fondamentalement opposée à leur identité. Les critiques les plus virulentes de cette pensée provenaient des figures religieuses telles que Sayed Qutb ou Hasan al-Banna, qui, rejetant fermement toute imitation de l'Europe, prônaient une Renaissance fondée sur l'islam, comme nous l'avons souligné précédemment.

Laredj formule une critique sur les apports de la première *nahda*. Il remet en question même le terme *nahda*, le considérant comme « suspendu » du point de vue historique, car cette Renaissance n'a jamais été achevée[448]. En s'inspirant des concepts de « continuité » et de « discontinuité » de Michel Foucault qu'il a appliqués à la Renaissance européenne, Laredj soutient que la *nahda* n'a pas réussi à opérer une véritable « rupture » avec la tradition, rupture qu'il considère nécessaire pour engendrer une véritable renaissance[449]. Dans cette perspective, en observant le mouvement de la pensée dans les sociétés arabes au cours des XIXe et XXe siècles, Laredj distingue trois courants de pensée issus du contact avec l'Occident durant la première *nahda*, dont l'influence domine également la seconde *nahda*. Le premier courant de pensée prônait « l'imitation[450] » de l'Occident pour libérer la gouvernance autocratique de l'influence religieuse. Les précurseurs de ce courant, comme le rappelle Laredj, appelaient à gouverner l'État indépendamment de la religion, affirmant que celle-ci devait être restreinte

[446] *Ibid.*
[447] *Ibid.*
[448] Waciny Laredj, « "La nahda arabe", le projet impossible ! », art. cité.
[449] *Ibid.*
[450] *Ibid.*

aux libres choix de chaque individu. Cependant, Laredj note que les partisans de ce courant étaient isolés et défavorisés, et que leur pensée était souvent qualifiée de tendance à l'athéisme et au communisme libéral[451]. Il reconnaît d'ailleurs que les efforts de ce courant ont été à l'origine de l'importation d'une nouvelle culture dans le monde arabe, incluant le cinéma, le théâtre, et des mouvements de pensée intellectuelle. Cependant, comme le souligne Laredj, la plupart des partisans de ce courant ont été exilés, emprisonnés ou poursuivis. Ils ont également été marginalisés par l'Occident colonisateur, qui les percevait comme une menace pour ses intérêts et sa domination des mondes arabes, car ils jouaient un rôle crucial dans la prise de conscience de la population arabe[452].

Le deuxième courant de pensée est le courant *waṣaṭî* ou *islâhî* (médiateur), dont les réformateurs comme Mohamad Abduh, al-Afghâni et Rachid Ridhâ ont tenté de concilier la religion avec les savoirs scientifiques de l'Occident. Pourtant, Laredj estime que leurs tentatives réformatrices tournaient dans « un cercle vide » ou « absurde », car elles n'ont pas réussi à « provoquer un véritable sursaut au niveau de la pensée[453] ». Ainsi, chaque fois que leur réforme religieuse se heurtait à la société pour réaliser la « rupture », les dogmes religieux l'emportaient sur cette volonté réformatrice. Ainsi, la réforme n'a pas eu lieu et la potentielle *nahda* est restée bloquée[454]. Ce projet réformateur s'est maintenu dans la « continuité » plutôt que dans la discontinuité », perpétuant ainsi le même régime politique dominant. Aujourd'hui, comme le remarque Laredj dans le même article, l'ensemble des régimes arabes suit ce deuxième courant réformiste[455].

Quant au troisième courant ayant émergé de la *nahda*, il s'agit d'un courant radicalisé, *salafî* (traditionnel), qui attribue le retard des sociétés arabes et musulmanes à leur éloignement de la religion. Les tenants de ce courant proposent la restauration et le rétablissement des croyances et des pratiques selon les premiers temps de l'islam, c'est-à-dire l'époque du Prophète et de la Bonne Guidance (*al-khilâfa al-râchida*). Se positionnant farouchement contre ce courant, Laredj estime qu'il a conduit à la radicalisation en l'absence d'une critique fondamentale de ses idées concernant l'expérience de la gouvernance à la première époque de l'islam. Il ajoute que, mis à part la Révélation et la gouvernance d'Abû Bakr, les autres périodes de gouvernance ont été marquées par des discordes et des conflits justifiés par la religion[456].

---

[451] *Ibid.*
[452] *Ibid.*
[453] *Ibid.*
[454] *Ibid.*
[455] *Ibid.*
[456] *Ibid.*

Par ailleurs, le divorce officiel avec l'Occident, introduit par les Indépendances entre les années 1940 et 1960, a marqué un tournant majeur dans l'histoire de la pensée arabe. L'échec des courants de pensée européens, tels que le marxisme, le communisme, et même le nationalisme, à concrétiser la décolonisation et à libérer pleinement la pensée arabe ainsi que l'État national, a engendré une profonde déception, particulièrement après la crise politique de 1967. Face à cet échec, les intellectuels arabes ont tenté d'analyser les blocages culturels de leurs sociétés à travers le prisme des revers politiques du nouvel État-nation.

II. 3. 2. La crise de l'identité pendant la seconde *nahda*.

La *Seconde nahda*, terme qu'Abdullah Laroui emploie dans *La crise des intellectuels arabes*[457] (1974) pour désigner la réflexion amorcée vers 1963-1965 autour de la structure des pays arabes dits progressistes, traduit les critiques de la culture et de la politique arabe à la suite de la débâcle de 1967, provoquant un trouble profond dans les esprits[458]. Contrairement à la première *nahda*, celle-ci paraît plus sombre, car elle s'est accompagnée d'un sentiment de déception arabe totale et d'une atmosphère oppressante, largement reflétée dans les écrits littéraires de figures comme Saadallah Wannous (Syrie, 1941-1997), Mohamed al-Mâghout (Syrie, 1934-2006) et Nizar Qabbâni (1928-1998). Ainsi, plusieurs auteurs arabes engagés dans une réflexion autocritique ont remis en question la culture arabe, notamment sa double dépendance à l'égard de l'Occident et de la religion. Comme le souligne Maxime Del Fiol, la seconde *nahda* s'est distinguée « profondément par une pensée de crise[459] » liée à une prise de conscience à la suite de la défaite de 1967. Cette crise imposait « une interrogation critique et autoréflexive sur les échecs de la première *nahda* », dans le but de réactualiser ses apports modernisateurs aux sociétés arabes[460].

Par rapport à la première *nahda*, qui portait un projet de réforme et d'espoir, la seconde s'est accompagnée d'un désarroi profond, lequel a marqué l'ensemble des intellectuels arabes post-coloniaux. Ce désarroi s'est traduit dans leurs écrits par une quête de redéfinition de soi, dans l'espoir de concrétiser enfin une véritable renaissance. Selon Elisabeth Suzanne Kassab, cette période de grande tension et de désorientation au sein des sociétés arabes a vu l'émergence d'un courant intellectuel arabe engagé dans un effort autocritique, insufflant ainsi une première

---

[457] Abdullah Laroui, *La crise des intellectuels arabes, op, cit.*
[458] Albert Hourani, *Histoires des peuples arabes, op, cit.*
[459] Maxime Del Fiol, "Occidentalismes et occidentalisation de l'Islam. Réflexions critiques pour une nouvelle Nahda cosmopolite", art. cité., p. 54.
[460] *Ibid.*

impulsion à cette nouvelle *nahda*[461]. Les travaux critiques d'Abdallah Laroui, Sadiq Jalal al-Azm, Mohamed Abid al-Jaberi, Georges Tarabichi, Mohammed Arkoun, Adonis, Hicham Djaït et bien d'autres s'inscrivent pleinement dans cette démarche autocritique. Cherchant à briser l'isolement de la pensée arabe par rapport aux autres courants intellectuels du tiers-monde, Kassab met en lumière « les différentes difficultés de penser à partir d'un moi blessé, coincé entre un passé colonial et un présent néocolonial, entre une dépendance extérieure et une oppression sociale et politique intérieure[462] ». Ainsi, en ce qui concerne les pays arabes, elle s'interroge, dans un contexte post-colonial, sur les nombreuses difficultés rencontrées dans les tentatives de construire un projet culturel authentique, dans des conditions historiques peu propices à son épanouissement.

Dans cette perspective critique de la seconde *nahda*, al-Jaberi, lors de la conférence du Caire[463]en 1984 organisée par le Centre des études de l'Unité arabe, a consacré une analyse approfondie à ce modernisme problématique et conflictuel, conséquence directe de la colonisation occidentale des sociétés arabes. Selon lui, le colonialisme, en tant que facteur extérieur, a imposé aux Arabes un double régime culturel, à l'origine d'une double réalité sociale : l'une moderne et l'autre traditionnelle, s'opposant mutuellement. Cette dualité entre les deux systèmes de pensée et de culture a effectivement engendré un positionnement ambivalent face à l'Autre, l'Occident, qui s'est présenté dès le XIXe siècle sous une double facette : d'un côté, celle de l'agression et de la colonisation ; de l'autre, celle du modernisme, de la démocratie et des droits de l'homme. Aussi était-il perçu par les Arabes, hier comme aujourd'hui, à la fois comme « un modèle » à imiter et « un ennemi » à combattre, ce qui explique la confusion persistante dans leur regard[464].

La crise de la pensée arabe au cours des deux derniers siècles, souvent résumée par l'opposition entre authenticité et modernité, réside, selon al-Jaberi, dans le fait que le changement culturel s'est imposé de l'extérieur, venant de l'Occident, plutôt que d'émerger comme une revendication interne à la tradition arabe[465]. Contrairement à l'Europe, où la

---

[461] Elisabeth Suzanne Kassab, *Contemporary Arab Thought, op. cit.*
[462] *Ibid.*, p. 15.
[463] Le Centre des Études de l'Unité Arabe a organisé un grand colloque au Caire du 24 au 27 septembre 1984, intitulé « La Tradition et les Défis de l'époque dans le monde arabe ». Ce colloque a réuni les contributions de 15 chercheurs arabes et étrangers, parmi lesquels Mohammed Arkoun, Constantin Zureik, Saad Eddine Ibrahim, al-Said Yassine et al-Teyyeb Tizini. La publication de ces contributions inclut également de nombreux commentaires de divers chercheurs et intellectuels arabes, ce qui explique le volume considérable (875 pages) des actes de ce colloque. Voir : *Al Thurâth wa tahaddiyyat al'Asr fi al-Watan al-'Arabi* : *al'asalâ wa al mu'asâra* (1985) (*la Tradition et les défis de l'époque dans la patrie arabe : l'authenticité et la contemporanéité),* Beyrouth, Le centre des Études de l'Unité arabe, 1987.
[464] Mohamed Abid Al-Jaberi, « Problématique de l'authenticité et de la contemporanéité dans la pensée arabe moderne et contemporaine : un conflit de classe ou un problème culturel », art, cité., pp 29-59.
[465]*Ibid.*

modernisation a découlé d'un processus interne, les sociétés arabes ont dû s'adapter à des modèles importés, ce qui a exacerbé les tensions entre la préservation de l'identité et l'adoption de la modernité. C'est d'ailleurs cette interaction avec le facteur extérieur, représenté par l'Occident, qui a provoqué l'émergence des principaux mouvements internes au sein de la société arabe, tels que les réformes initiées par Abduh et al-Afghâni, ou encore l'État de Mohamed Ali. Ce processus d'imposition a déclenché chez les Arabes un mécanisme de défense face à la présence coloniale et néocoloniale, renforçant ainsi la résistance culturelle et politique contre l'influence étrangère. Ce mécanisme de sauvegarde de l'identité s'appuyait exclusivement sur le passé, considéré comme un bastion inébranlable et une fondation solide pour l'affirmation de soi[466]. Ce retour aux racines empêchait toute forme d'aliénation ou de résignation face au nouveau processus de changement et de modernisation. Ainsi, le changement, selon les nouveaux modèles occidentaux, était perçu comme une menace pour l'identité et le soi culturel. Par conséquent, toute évolution était interprétée comme un renoncement à soi-même et à son héritage[467].

Enfin, selon al-Jaberi, la pensée arabe a réagi au dilemme entre authenticité et contemporanéité par trois attitudes divergentes qui demeurent pertinentes dans l'histoire de la pensée arabe. La première est l'attitude conservatrice et traditionnelle, qui estime que le changement ne peut s'opérer qu'en rejetant totalement la pensée occidentale, perçue comme athée et inadaptée aux musulmans. La deuxième est l'attitude moderniste ou occidentaliste, qui prône une adoption complète du modèle occidental. Enfin, la troisième est l'attitude éclectique, défendue par ceux qui favorisent un changement intégrant les deux systèmes culturels, visant ainsi à établir un équilibre dans la pensée arabe[468]. De son côté, al-Jaberi estime que ces trois attitudes ont enfermé les Arabes dans une double dépendance « stérile » et « passive » : l'une vis-à-vis de l'Occident, l'autre vis-à-vis de la tradition arabe[469]. La thèse qu'il propose pour surmonter ce problème repose sur une appropriation critique des deux systèmes de pensée, qu'ils soient arabes ou occidentaux. Cela permettrait de dépasser ce dilemme et de s'engager dans une modernité adaptée aux réalités contemporaines du monde arabe[470].

Abdullah Laroui, historien et professeur marocain, examine également dans ses travaux les raisons de l'impasse dans laquelle les Arabes se trouvent aujourd'hui et dont ils peinent à s'échapper. Il propose une analyse critique pour esquisser une feuille de route pour l'avenir, en

---

[466] *Ibid*
[467] *Ibid.*
[468] *Ibid.*
[469] *Ibid.*
[470] *Ibid.*

mettant l'accent, à travers une approche marxiste adaptée, sur la réalité de l'époque dans laquelle évoluent les Arabes. Dans *L'Idéologie arabe contemporaine*, Laroui explore les modèles de pensée et d'action arabe depuis le XIXe siècle, qui ont été adoptés ou utilisés par les intellectuels arabes pour définir leur identité, ainsi que leur rapport au passé et à la réalité de leur présent. À travers cette analyse, Laroui met en lumière le rôle décisif du rapport entre le monde arabe et l'Occident dans l'élaboration de l'idéologie arabe contemporaine et dans la construction de la conscience de soi. S'accordant ainsi avec Kassab et d'autres intellectuels arabes, Laroui soutient que l'identité arabe se construit à travers son rapport à l'Autre, l'Occidental, ce qui engendre une crise d'existence. Dans cette optique, l'idéologie arabe contemporaine, selon Laroui, ne se définit ni comme un « reflet décalé de la réalité » ni comme un « système qui masque la réalité[471] ». Elle se présente plutôt comme « une construction théorique prise dans une autre société, qui n'est pas totalement inscrite dans le réel mais qui est en voie de le devenir ou plus exactement qui est utilisée comme modèle précisément pour que l'action la réalise[472] ». Pour illustrer sa réflexion, Laroui s'appuie sur trois modèles concrets de la pensée arabe afin de proposer trois cas d'analyse visant à définir l'identité face à la modernité européenne. Il identifie trois approches principales pour appréhender le problème fondamental du modernisme dans la société arabe : « l'une le situe dans la foi religieuse, l'autre dans l'organisation politique, la dernière enfin dans l'activité scientifique et technique[473] ». Laroui souligne que ces trois modèles ont dominé la pensée arabe depuis près de trois quarts de siècle.

Le premier modèle, que l'on peut illustrer par la trajectoire de Mohamad Abduh, représente les courants religieux qui, dans leur compréhension de l'Occident, ont maintenu une opposition entre l'Occident et l'Orient, articulée autour de la rivalité religieuse entre christianisme et islam[474]. En d'autres termes, l'altérité occidentale était perçue, selon ce courant, comme ontologiquement différente et antagoniste, reposant sur une affirmation religieuse de l'identité. Cette idéologie religieuse, comme le souligne Laroui, justifie tout échec ou faiblesse arabe par une infidélité aux préceptes religieux[475].

Pour le deuxième modèle, arabe libéral ou politicien, Laroui s'appuie sur la figure de Lotfy Sayyid (Égypte 1872-1963), un homme politique qui attribue la décadence du monde arabe à la domination ottomane, qui a duré plus de quatre siècles. La philosophie que prône Sayyid s'inspire de la démocratie européenne, où le politicien élabore son idéologie en rejetant toute forme de domination. Selon lui, l'identité arabe se construit et évolue différemment de

---

[471] Abdallah Laroui, *L'idéologie arabe contemporaine, op. cit.*, p. 8.
[472] *Ibid.*
[473] *Ibid.*, p. 19.
[474] *Ibid.*
[475] *Ibid.*

l'identité occidentale. Sa pensée, bien qu'ouverte à l'Occident, ne se positionne pas contre le dogme islamique ; elle met plutôt en avant l'importance d'une démocratie représentative afin de restituer le pouvoir aux Arabes[476].

Enfin, le troisième modèle, incarné par la figure de Salama Mûsa (Égypte 1887-1958), justifie la progression de la civilisation européenne par « une force matérielle » acquise grâce au travail et à la science. Selon cet esprit, la liberté politique réclamée par l'homme libéral ne suffit pas à conférer la puissance. S'appuyant sur l'exemple du Japon, Mûsa souligne que la seule différence qui sépare les Arabes des Européens réside dans « l'industrie seule[477] ». Laroui ajoute que « le technophile ne sent nul besoin d'interpréter le dogme ou de le détourner de son sens traditionnel, il l'ignore tout simplement, puisqu'il ne détermine en fait ni force ni faiblesse ». Selon lui, ce modèle de pensée, en écartant la tradition de toute discussion, « contribue à la sauver une dernière fois », à l'instar des pensées libérale et religieuse. Pour Laroui, l'Occident n'est plus une source d'ombre, au sens figuré, comme le pensent les religieux. Ainsi, le technophile s'en approprie les éléments afin de dépasser à la fois le clerc et le politicien[478].

Ces trois modèles de pensée arabes représentent donc « trois moments de la conscience arabe qui essaye, depuis la fin du siècle dernier [le XIXe siècle] de se comprendre et de comprendre l'Occident[479] ». Depuis la fin du XIXe siècle, ils constituent une tentative de définition de la conscience arabe moderne et de son rapport avec l'Occident. Reconnaissant, d'une certaine manière, une impasse dans l'évolution de la pensée arabe, Laroui observe que ces trois moments n'ont pas engagé une réelle critique de leur histoire et de leur tradition religieuse. C'est pourquoi la pensée arabe n'est pas véritablement inscrite dans la réalité et l'historicité du monde arabe. Ainsi, depuis le début du XXe siècle, la pensée arabe a essentiellement problématisé la recherche d'une définition de soi visant à créer un équilibre entre authenticité et continuité.

La quête des Arabes pour leur passé ou leur authenticité, selon Laroui, se heurte à l'idée de retard ou de domination, à laquelle aucune des trois figures qu'il a étudiées n'a su apporter de réponse : ni le clerc, ni le politicien, ni le technophile. Ce retour à la tradition ou à l'authenticité résulte de l'incapacité des Arabes à transcender leur état de misère sociale et à s'élever au niveau de l'Occident. Ainsi, la recherche de soi demeure inextricablement liée à la

[476] *Ibid.*, p. 25.
[477] *Ibid.*
[478] *Ibid.*, p. 27.
[479] *Ibid.*, p. 28.

tradition[480]. On s'oriente vers l'ancien et le passé dans l'espoir d'y trouver des solutions aux problèmes contemporains. Ce déchirement entre le passé et le présent, entre le Soi et l'Autre, entre authenticité et modernité, ainsi que l'incapacité à se projeter vers l'avenir pour forger une nouvelle personnalité arabe, contribuent à la crise de l'identité arabe contemporaine :

> Il était déjà aisé de voir que si, dans l'idéologie arabe, la conscience de soi était d'abord conscience de l'Occident, elle était aussi conscience du passé. Se définir pour les Arabes c'est surtout déterminer une permanence à travers l'histoire, mais ceci n'est-totalement vrai qu'à la fin du processus ; c'est lorsque le Moi n'est plus directement saisissable qu'on a recours au passé pour garantir son identité ; c'est lorsque l'authenticité n'est plus qu'une quête nostalgique qu'elle est identifiée à une continuité postulée[481] .

Dans son analyse critique des trois modèles dominants de la pensée arabe, Laroui s'efforce d'évaluer à la fois leurs outils de réflexion et la pertinence de leurs idées par rapport à la réalité arabe. Il propose un examen critique qui les situe dans le temps et l'espace de leur émergence et de leur fonctionnement. Ce processus, qu'il qualifie d'*historicité,* doit également s'appliquer à la tradition afin de contextualiser et de préserver la pensée arabe des redondances et des interprétations erronées qui ne prennent pas en compte la réalité socio-historique du monde arabe.

Il est évident que la question de la modernité est intimement liée à celle de l'identité, car elle implique une rupture avec un passé auquel les Arabes s'identifient et dans lequel ils se reconnaissent. Il s'agit dès lors de se demander comment établir un compromis entre les exigences du présent et la fidélité à son héritage. C'est autour de cette dynamique entre passé et présent que se pose l'une des problématiques les plus conflictuelles de l'identité arabe : « dans une large mesure, le problème de l'identité se formulait en termes de rapport entre l'héritage du passé et les besoins du présent. Les peuples arabes devaient-ils suivre un chemin qu'on leur indiquait de l'extérieur, ou pouvaient-ils trouver dans leur propre culture, dans les convictions dont ils avaient hérité, des valeurs capables de les guider dans le monde moderne ? [482] ». Poser cette question de cette manière, selon Albert Hourani, souligne l'étroite relation entre le problème de l'identité et celui de l'indépendance culturelle. En effet, il serait difficile d'atteindre une autonomie ou une décolonisation de la culture arabe si ses valeurs lui sont transmises par une autre société.

Depuis plus d'un demi-siècle, les intellectuels arabes se sont engagés dans des débats intenses et très politiques, participant à d'innombrables conférences et publications pour tenter

---

[480] *Ibid.*, p. 73.
[481] *Ibid.*
[482] Albert Hourani, *Histoires des peuples arabes, op. cit.*, p. 579.

de répondre à ces questions. Ces réalités et ces impasses ont finalement conduit, selon Kassab, à la radicalisation de deux grandes tendances de réflexion dans le monde arabe :

> d'une part, la quête de doctrines totalisantes, notamment religieuses, après la disparition de la gauche et du nationalisme laïc ; d'autre part, la radicalisation de la critique. La première tendance est le résultat d'un profond désir d'une vision holistique capable d'offrir une perspective indigène, non aliénante, et de mobiliser les forces nécessaires pour sortir de l'humiliation et de l'oppression. La seconde est née de la confrontation douloureuse avec les limites et les dangers des visions holistiques, ainsi que de la prise de conscience croissante du besoin vital de critique face aux formes multiples d'oppression[483].

Le travail de Kassab met en avant cette seconde ligne de réflexion critique et autocritique, qu'elle considère minoritaire, tout en cherchant à lui donner une voix face aux courants de pensée religieuse qui ont dominé la scène intellectuelle arabe après la défaite de 1967. En effet, dans l'histoire de la pensée arabe contemporaine, les intellectuels qui ont osé s'opposer aux vérités incontestables de la culture musulmane, telles que la Révélation ou le patrimoine religieux, en recourant à une rationalité critique, ont suscité des réactions contestataires au sein de la société arabo-musulmane, malgré l'importance de leur critique. Cela a conduit l'État à les expulser de leur pays ou à les incarcérer, non pas tant en raison de leur opposition au régime politique en soi, mais parce qu'ils ont osé remettre en question les fondements sur lesquels repose la pensée religieuse des sociétés arabes. À ce titre, le conflit entre Nasr Hamad Abu Zayd et le régime égyptien est particulièrement révélateur[484].

Maalouf souligne qu'à partir des années 1980, le « communautarisme religieux », qu'il perçoit de manière négative, devient un facteur critique de désintégration au sein des sociétés arabes et musulmanes. Il observe que « dans le monde musulman il y a un déchaînement sans précédent des particularismes communautaires, qui trouve sa manifestation la plus sanglante dans le conflit entre sunnites et chiites d'Irak[485] ». Ce déchirement identitaire, même au sein du foyer familial, semble particulièrement difficile à résoudre, car il peut à tout moment mener à un conflit sanglant. Ce communautarisme religieux remet en question le contrat social au sein de ces sociétés, qui semblent s'enliser dans un déchirement intérieur similaire à celui observé lors de la guerre civile au Liban. Ce conflit confessionnel intercommunautaire, dont les origines peuvent être attribuées à des facteurs externes comme ceux en Irak, au Yémen, ou en Syrie, risque d'aggraver l'impasse politique à laquelle font face les sociétés arabes.

---

[483] Elisabeth Suzanne Kassab, *Contemporary Arab Thought, op. cit.* p. 2.
[484] Dominique Urvoy, « Les Arabes et la critique historique », in *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, nº 1, vol. 25, 1994, p. 50-63.
[485] Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde*, *op. cit.*, p. 264.

Le XXIe siècle inaugure une nouvelle crise, marquée par *le dérèglement* interne des sociétés arabes et musulmanes. Les divergences de visions et la concurrence politique entre chiites et sunnites, exacerbées depuis la révolution iranienne, représentent un défi majeur à la réunification de ce monde. Comme le souligne Maalouf, ces crises identitaires ne se limitent pas aux sociétés arabes, mais touchent le monde tout entier[486]. Dans cette dynamique de différences identitaires religieuses, le véritable défi pour le monde arabe, selon Maalouf, est de favoriser la coexistence harmonieuse de toutes ses populations[487].

Ce qui préoccupe Maalouf dans cette crise de l'identité arabe, c'est également la situation des minorités chrétiennes qui ont coexisté avec la majorité musulmane depuis l'avènement de l'islam. Aujourd'hui, ces communautés se sentent étrangères sur leur propre terre[488] : « c'est le monde arabe lui-même qui doit faire son examen de conscience. Quel combat mène-t-il ? Quelles valeurs défend-il encore ? quel sens donne-t-il à ses croyances ?[489] ».

Maalouf évoque :

> une attitude pathologique qui suscite chez ce monde des impulsions contradictoires : volonté de s'en prendre à un monde cruel, et volonté de s'abolir soi-même. Désir de se défaire de son identité, et désir de l'affirmer contre tous. Perte de confiance en son propre passé, auquel cependant l'on s'agrippe ; parce qu'il présente, pour l'identité bafouée, une planche de salut, un refuge, une terre d'asile[490].

Pour Adonis, la solution nécessaire pour la culture arabe repose exclusivement sur la séparation entre tous les domaines de la vie et la religion :

> La tâche principale de la pensée arabe, actuellement, devrait être la déconstruction de la structure en vigueur, avec pour objectif d'en finir à jamais avec elle, ou tout au moins d'en sortir. Ce n'est qu'à partir de là que les Arabes pourront s'émanciper d'une telle culture et de ses valeurs. Ce n'est qu'ainsi que nous arrivons à séparer le culturel du religieux et à donner des racines à la différence et au pluralisme, là où règnent aujourd'hui l'unicité et la conformité. Ainsi le réel lui-même fera partie de la vie et de l'imaginaire et l'homme prendra sa vraie place comme individualité autonome[491].

Dans la perspective d'Adonis, cette séparation ne signifie pas un rejet total de la religion ni une laïcisation radicale et profonde de la société. Il s'agit plutôt d'un recul substantiel de l'influence religieuse au sein de la pensée arabe et de la politique des pays arabes. De son côté, Laredj adhère à cette conviction et souligne, de manière tout aussi pertinente, la nécessité d'une séparation claire entre le religieux et le culturel, ainsi que le politique. Il insiste sur l'importance

---

[486] *Ibid.*, p. 205.
[487] *Ibid.*
[488] *Ibid.*, p. 34.
[489] *Ibid.*, p. 35.
[490] *Ibid.*, p. 254.
[491] Adonis, *La Prière et l'épée, op. cit.*, p. 313.

d'une interprétation adaptée aux exigences du temps présent. En ce sens, il se dresse contre toutes « les certitudes despotiques » dont la pensée arabe doit se libérer, les dépasser et les transformer, qu'elles soient d'ordre religieux ou politique[492]. Cependant, cela ne signifie en aucun cas un renoncement à la religion ; comme le souligne Maalouf, pour la plupart des musulmans, renoncer à cette foi équivaut à « renoncer à leur principale contribution à l'Histoire universelle, c'est renoncer, en quelque sorte, à leur raison d'être[493] ».

Pour conclure, on peut affirmer qu'Adonis, Laredj et Maalouf s'inscrivent dans cette perspective autocritique partagée par de nombreux philosophes, écrivains, politiciens, universitaires et journalistes arabes. Leur réflexion est profondément marquée par une conscience critique et populaire, éveillée par la défaite de 1967, à laquelle chacun a réagi d'une manière ou d'une autre.

Dans le chapitre suivant, nous examinerons plus particulièrement le parcours sociologique et professionnel de ces trois écrivains, en analysant l'évolution de leur réflexion sur l'identité des sociétés arabes dont ils sont issus.

Pourquoi ont-ils choisi d'émigrer en France ? Quel impact leur expérience européenne, en particulier en France, a-t-elle eu sur la formation de leur pensée critique ? Cette pensée critique et autoréflexive s'est-elle exclusivement développée à travers leur immersion dans les espaces de savoir français, ou était-elle déjà présente durant leur existence dans les pays arabes ? Comment se positionnent-ils par rapport aux autres intellectuels arabes que Thomas Brisson décrit comme se trouvant dans une posture d'« ambivalence[494] » ou d'ambiguïté face aux savoirs européens ? Sont-ils placés, selon les observations de Salah Stétié à propos des intellectuels arabes ayant été formés en Occident, dans « une situation singulièrement inconfortable[495] » ?

---

[492] Waciny Laredj, « Comment faire de l'arkounisme une question existentielle ? », in *al-Quds al-Arabî*, le 5 septembre, 2017. [En ligne], page consulté le 25 mars, 2023. Disponible sur l'URL : https://www.alquds.co.uk/%EF%BB%BF؟-وجودية-مسألة-الآركونية-من-نجعل-كيف/. Je traduis.
[493] Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde*, *op. cit.*, p. 254.
[494] Thomas Brisson, Les intellectuels arabes en France, op, cit., p. 26.
[495] Salah Stétié, « Deux fascinations bloquées », in *Archer Aveugle*, Saint-Clément-la-rivière, Fata Morgana, 1985, p. 111.

Chapitre III. Trois écrivains « *entre deux mondes* » : migration, hybridation et recomposition de l'identité.

> […] Structurellement liée à la pénétration européenne en terre d'islam, la figure de l'intellectuel moderne participe tout autant du mouvement d'homogénéisation culturelle et d'universalisation qu'elle produit, que de celui de retour vers soi et d'auto-affirmation identitaire qui lui a, en retour, été opposé […]. Figure de deux mondes, le *muthaaqaf* [l'intellectuel] est plus précisément une position qui se crée au moment où se redéfinit une coupure entre ces mondes, cette double participation forme l'un de ses traits les plus saillants[496].

Dans le chapitre précédent, nous avons mis en évidence que la scène intellectuelle arabe, tant au Machrek qu'au Maghreb, s'est recentrée, après la défaite de 1967 et l'échec du projet panarabe, sur un débat critique portant sur la réalité sociale et politique du monde arabe. Ce débat tourne principalement autour des rapports entre l'identitaire et le religieux, le religieux et le politique, ainsi qu'entre la tradition et la modernité. Comme l'ont bien mis en lumière des penseurs tels qu'Abdallah Laroui, Elizabeth Suzanne Kassab et Mohamed Abid al-Jaberi, la crise politique à laquelle l'État-nation a été confronté, et son incapacité à la surmonter après les indépendances, ont conduit, sur le plan culturel, à une redéfinition interne, arabo-musulmane, de la question de l'identité arabe, envisagée à travers le prisme de son cadre religieux traditionnel musulman. Ainsi, la régression des tendances laïques observée après cette crise a entraîné une opposition marquée entre plusieurs courants de pensée arabes, notamment entre les défenseurs des courants religieux et les partisans des courants séculiers. Ces débats, pour l'essentiel, se sont déroulés dans un climat tendu, où les libertés étaient souvent restreintes. Par ailleurs, une redéfinition des rapports entre l'Europe et les mondes arabes s'est imposée, comme l'a également souligné Thomas Brisson. Certains événements historiques majeurs au cours des deux derniers siècles, tels que l'expédition de Bonaparte en Égypte, les colonisations et les mandats, « ont amené les Arabes à s'ouvrir de manière décisive aux formes de connaissance qui s'élaborent en Occident[497] ». Cela a contribué à l'émergence de « la position de l'intellectuel arabe[498]». Dans ce chapitre, dans le sillon de la réflexion de Brisson, nous entreprenons d'analyser la situation sociologique et le positionnement critique des trois auteurs, tant vis-à-vis de leur monde d'origine que de leur monde d'accueil. Dans cette perspective, il s'agira

[496] Thomas Brisson, *Les intellectuels arabes en France, op. cit.,* p. 26 et 27.
[497] *Ibid.,* p. 15.
[498] *Ibid.*

d'examiner de manière approfondie leur trajectoire professionnelle et sociale, en adoptant une approche sociologique propre aux intellectuels arabes.

Dans cette perspective intellectuelle, nous nous interrogerons sur l'effet de la circulation internationale sur la pensée critique d'Adonis, de Laredj et de Maalouf. Cette réflexion critique et autoréflexive s'est-elle développée uniquement à travers leur immersion dans les espaces de savoir français ? Dans un monde en pleine mutation, marqué par des tensions historiques profondes, notamment dans les pays arabes, comment ces trois écrivains se positionnent-ils face à leurs homologues, ces intellectuels arabes que Thomas Brisson qualifie d'« ambivalents » vis-à-vis des savoirs européens ? Leur trajectoire entre deux mondes peut-elle se comprendre comme un choix de fidélité à leur culture d'origine, à leurs racines, ou plutôt comme un intérêt pour d'autres cultures et systèmes de signification ? Salah Stétié évoque à cet égard une situation « inconfortable » pour l'intellectuel arabe naviguant entre deux univers[499].

Pour répondre à ces questions et replacer ces auteurs dans leur contexte, ce chapitre sera structuré en deux temps. Dans un premier temps, l'accent sera mis sur la trajectoire professionnelle et migratoire des trois auteurs, tant dans les pays arabes qu'en France. Nous examinerons le milieu familial dans lequel ils ont grandi, leur appartenance précoce à un espace francophone, les facteurs qui les ont poussés à choisir l'écriture en français ou en arabe, ainsi que les raisons derrière leur choix de Paris comme lieu d'exil. Ces aspects seront analysés dans une perspective sociologique, en nous appuyant notamment sur les travaux de Thomas Brisson, qui explore la situation des intellectuels arabes en France[500]. Ensuite, la question du *déplacement*, à la fois intellectuel et géographique, telle que défini par Brisson dans *Décentrer l'Occident*[501], sera examinée dans le but de comprendre comment le déracinement peut nourrir la pensée critique. Ce phénomène sera mis en perspective avec le courant d'autocritique arabe, tel que décrit Elisabeth Suzanne Kassab, un mouvement né à la suite de la défaite de 1967 et ayant suscité une profonde réflexion sur la dégradation politique et culturelle des sociétés arabes[502].

Après avoir examiné leur double déplacement géographique et intellectuel, ce chapitre se penchera, dans un second temps, sur leur hybridité. Nous replacerons pour commencer ces trois auteurs à travers la typologie de la francophonie littéraire élaborée par Maxime Del Fiol, afin d'analyser ce qui les distingue de leurs homologues français ou arabes monolingues. Ainsi, nous

---

[499] Salah Stétié, « Deux fascinations bloquées », *op. cit.*, p. 105.
[500] Thomas Brisson, *Les intellectuels arabes en France, op. cit.*
[501] ——, *Décentrer l'Occident, op. cit.*
[502] Elisabeth Suzanne Kassab, *Contemporary Arab Thought, op. cit.*

explorerons le plurilinguisme interculturel de ces auteurs ainsi que l'« hétérolinguisme[503] » comme des facteurs essentiels qui façonnent leur écriture tant en français qu'en arabe. Ensuite, le déplacement d'une société arabe vers une société française aux normes culturelles bien différentes, qui ont remodelé la pensée des auteurs, sera étudié comme une sorte d'hybridité culturelle, où l'entre-deux, selon le sens donné par Homi Bhabha, débouchera sur la création d'« interstices » ou d'« un tiers-espace », entendu comme un troisième positionnement culturel émergeant avec la migration et l'interaction avec la culture française[504]. Ainsi, nous nous interrogerons sur la manière dont cette hybridité, fruit de la rencontre entre deux cultures, s'est manifesté dans leur écriture et sur son lien conscient avec la notion d'identité pour ces intellectuels arabes. Pour finir, on se penchera sur la notion d'identité en tant que « construction », émergeant et évoluant à travers la différence, un processus en perpétuelle reconstruction, comme le souligne Stuart Hall dans *Identités et Cultures*[505]. Il s'agira de redéfinir cette notion en l'envisageant comme une identification à plusieurs cultures, en opposition à l'idée d'une homogénéité que le terme d'identité peut induire. Cette approche permettra d'éclairer davantage la question en faisant dialoguer ces trois auteurs à travers leurs entretiens, ainsi que leurs œuvres romanesques et critiques, afin d'explorer la théorisation qu'ils ont proposée.

La question essentielle à laquelle nous tenterons de répondre, à la lumière des travaux de ces auteurs, est la suivante : de quelle manière les trois écrivains s'efforcent-ils d'élargir le sens de l'identité en la libérant de son poids idéologique et religieux ?

---

[503] Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent: hétérolinguisme et lettres québécoises* [Montréal,1997], Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèques francophones Série Littérature québécoise 1 », 2019.
[504] Homi Bahbha, *Les lieux de la culture, op. cit.,* p. 30.
[505] Stuart Hall, *Identités et cultures, op. cit.,* p. 382.

III. 1. Trois intellectuels arabes migrants : déplacements géographique et critique.

L'étude de l'histoire des idées, centrée sur les enjeux politiques et religieux de la seconde moitié du XXe siècle dans les mondes arabes, révèle à quel point ces trois auteurs ont été influencés par les bouleversements historiques et les débats intellectuels du monde arabe, comme le montre leurs productions critiques, en français ou en arabe. Ainsi, à partir d'un examen sociologique approfondi de leurs biographies, ce qui suit, en s'inscrivant dans la perspective méthodologique développée par Thomas Brisson dans *Décentrer l'Occident* et *Les intellectuels arabes en France*, se propose de relier le déplacement migratoire des auteurs à la cristallisation de leur pensée critique.

III.1. 1. Ali Ahmad Said, dit Adonis.

L'enfance d'Ali Ahmad Said, né en 1930, s'est déroulée au sein d'un milieu familial chiite et soufi dans le village syrien de Qassabin où il a fréquenté l'école coranique, apprenant à réciter le Coran et à écrire en arabe. Comme l'auteur lui-même l'évoque dans *Le Regard d'Orphée* (2009), cette expérience lui a longtemps fait haïr la lecture et l'écriture, une obligation à laquelle il n'a pu échapper en raison des revenus insuffisants de ses parents pour l'inscrire à l'école publique en ville. En revanche, pour pallier ce manque d'apprentissage formel, son père a pris en main son éducation, lui offrant une initiation précoce à la poésie arabe classique[506]. Ce n'est qu'à l'âge de treize ans, grâce à une bourse exceptionnelle octroyée par le président de la République syrienne Chokri al-Kouatlî (1891-1967), après qu'il a composé un poème en son honneur, qu'Ali Ahmad Said a été inscrit à l'école laïque française de Tartous en 1943. Bien qu'il n'y soit resté qu'un an et demi, cette expérience lui a permis d'apprendre rapidement le français et de s'ouvrir à la littérature et à la modernité françaises. Adonis, ayant très tôt admiré les idées du Parti nationaliste socialiste fondé par Antoun Saadé (1904-1949), y adhère et devient un membre actif. Il ne regrettera pas son engagement, privilégiant une vision où la religion reste une affaire individuelle et où la société se doit d'être laïque. Comme il le résume en s'inspirant de la pensée de ce penseur et politicien libanais : « […] puisque la société est composée d'Araméens, d'Arabes, d'Assyriens et de Kurdes… il faut dépasser les distinctions

[506]Adonis, *Le Regard d'Orphée, op. cit.*, p. 16.

et les ségrégations au profit de l'idée de citoyenneté : ne plus se considérer uniquement comme des Arabes mais comme Syriens de culture arabe puisque nous appartenons à un pays qui s'appelle la Syrie[507] ». Les éditeurs ayant systématiquement refusé de publier ses poèmes, Ali Ahmad Said choisit d'écrire sous le nom de plume « Adonis[508] », symbolisant pour lui une distance critique vis-à-vis de l'identité religieuse et traditionnelle que sa famille lui impose par le prénom « Ali ». Fasciné par la légende d'Adonis, il opte pour ce pseudonyme dès son adolescence, vers 1945-1946[509].

Le jeune Adonis a été introduit à la poésie française par des camarades du Parti nationaliste socialiste, qui collaboraient à la revue syrienne *al-Qithâra* (publiée entre 1946 et 1949). C'est ainsi qu'il découvre pour la première fois *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire[510], qu'il admire profondément, et qui influence durablement sa vision poétique et métaphorique en langue arabe. Grâce à cette immersion dans la poésie française et à l'adoption du pseudonyme Adonis, Ali Ahmad Said commence à ressentir une « différence » et à écrire « différemment[511] » par rapport aux normes classiques. Après avoir obtenu son baccalauréat à Lattaquié, tout en poursuivant ses activités politiques et poétiques au sein du Parti nationaliste, il déménage à Damas. Là, il s'inscrit d'abord à la faculté de droit, qu'il abandonne rapidement pour rejoindre la faculté de Lettres. Cette dernière est également de courte durée, et il opte finalement pour des études de philosophie, qu'il réussit à terminer tout en travaillant comme rédacteur littéraire dans la revue *al-binâ'*[512]. Avant de partir pour Beyrouth, Adonis est arrêté et passe onze mois en prison, car le régime en place cherche à éradiquer le Parti nationaliste socialiste. En effet, il était soupçonné d'être impliqué dans des actions dirigées contre le régime, notamment l'organisation de l'assassinat d'un général de l'armée syrienne, Adnan al-Mâlkî, en avril 1955. Adonis décrit cette période en prison comme : « une année de torture, une véritable géhenne. J'ai pensée qu'un pays gouverné par un tel esprit ne pouvait être que proche de l'abîme et qu'il fallait le quitter[513] ». C'est pourquoi, après avoir commencé une correspondance avec le poète et journaliste syro-libanais Youssef al-Khâl, qui se trouvait alors aux États-Unis, il quitte définitivement Damas pour Beyrouth en 1956.

---

[507] *Ibid.*, p. 20.
[508] Adonis, chez les Sumériens, portait le nom de Demouzy. Plus tard, il devint Tammouz chez les Babyloniens, ensuite Adonaï chez les Cananées. Il ne fut baptisé Adonis chez les Grecs que beaucoup plus tard. Voir, Adonis *Le Regard d'Orphée, op. cit.*, p. 22.
[509] Adonis, *Le Regard d'Orphée, op. cit.*, p. 22.
[510] Charles Baudelaire, *Les fleurs du Mal* [1857], Paris, Classiques Garnier, coll. « Classiques jaunes Littératures francophones », 2018.
[511] Adonis, *Le Regard d'Orphée, op. cit.*, p. 23.
[512] *Ibid.*, p. 24.
[513] *Ibid.*, p. 26.

La migration au Liban représente pour Adonis une véritable renaissance, marquant le début d'une nouvelle vie empreinte de plus de liberté, d'ouverture et de rencontres culturelles. Sa première rencontre majeure a lieu avec Youssef al-Khâl, organisée à la suite de la lecture de son poème *al-Farâq* (« Le Vide »), qui marque la première rupture significative du poète avec les formes classiques de la poésie arabe. De cette rencontre naît le projet fondateur de la revue trimestrielle *Chi'ir*, « Poésie » en 1956, qui devient un espace essentiel pour la poésie moderne dans le monde arabe. Accusée de promouvoir un discours moderniste, perçu comme trop aligné sur la poésie et la culture occidentales, la revue *Chi'ir* entre rapidement en conflit avec les politiques nationalistes arabes des années 1960. En conséquence, elle n'a duré que sept ans, de 1956 à 1963. Quelques années plus tard, tirant parti de son expérience avec *Chi'ir*, Adonis lance une nouvelle revue, *Mawâqif* « Positions[514] », publiée de 1968 à 1994. Cette initiative se veut une réponse directe à la défaite arabe de 1967, qu'Adonis qualifie ainsi : « […] c'est la défaite arabe qui a donné *Mawâqif* [515] ». Tous les grands écrivains arabes ayant contribué à la revue *Mawâqif* adhèrent pleinement à son projet, parmi lesquels figurent Nasr Hamid Abu Zayd, Hisham Sharabi, Naguib Mahfouz, Nizar Qabbâni, Farouk Mardam Bey, Jacques Berque, Kateb Yacine et de nombreux autres auteurs arabes et français. Sous la direction d'Adonis, cette revue s'est imposée comme un espace de réflexion critique, abordant sans concession des questions sensibles telles que la religion, la politique, les rapports entre l'Orient et l'Occident, ainsi que la condition des femmes. *Mawâqif* n'hésitait pas à remettre en cause la politique de Nasser et à aborder des sujets souvent ignorés dans le monde arabe, comme la question des minorités[516].

Mawâqif a été arrêtée en 1994 à l'initiative d'Adonis, en réaction à la réticence des intellectuels arabes à s'exprimer sur la condition juridique de la femme dans le Coran. Ce sujet, alors comme aujourd'hui, pouvait sans doute susciter de vives réactions dans les sphères sociales et politiques arabes : « nous avons demandé à des spécialistes arabes d'analyser, sur le plan juridique, les versets coraniques concernant la femme. Personne n'a osé le faire, raison pour laquelle la revue a été fermée[517] ».

En 1960, à l'âge de trente ans, Adonis reçoit une invitation de la Mission culturelle française à Beyrouth, grâce à son engagement et à ses travaux dans la revue C*hi'r*. Cette opportunité lui permet de découvrir Paris pendant un an, renforçant ainsi ses liens avec le milieu

---

[514] Toutes les archives de cette revue sont consultables en ligne sur le site des archives des revues arabes, accessible via l'URL suivante : https://archive.alsharekh.org/magazineYears/11.
[515] Adonis, *Le Regard d'Orphée*, *op. cit.*, p. 33.
[516] *Ibid.*, p. 35.
[517] *Ibid.*, p. 36.

culturel français. Il y fait d'innombrables rencontres avec les grandes figures de la poésie et de la culture françaises, marquant un tournant décisif dans sa carrière. Cette visite lui apporte une reconnaissance internationale en tant que représentant de la revue : « la rencontre avec la ville des Lumières a provoqué un véritable choc : l'architecture, les êtres et les rencontres que j'y ai faites. Il me fallait, alors, créer un univers à la hauteur de ce choc[518] ». C'est à partir de cette période que le poète estime indispensable une « réécriture ou contre-écriture de l'histoire[519] » arabe, un rôle qui, selon lui, ne pourrait être assumé que par une élite bien formée, capable de se détacher du pouvoir politique des pays arabes et de l'autorité des traditions culturelles et religieuses.

À Paris, Jean-Paul Charnay (1928-2013) lui propose de poursuivre un DEA et un doctorat. Adonis s'inscrit, mais abandonne rapidement ce projet pour se consacrer pleinement aux rencontres littéraires et à la découverte de la capitale. Grâce à son rôle de représentant de *Chi'r*, la plus influente revue de poésie arabe moderne, et à son projet de publication et de traduction des poètes français en arabe, il fait la connaissance de figures majeures telles qu'Henri Michaux, Pierre Jean Jouve, Jacques Prévert, Alain Bosquet, ainsi que d'autres grands auteurs français. Par ailleurs, le fait d'être accueilli par Jacques Berque au Collège de France a facilité son intégration dans le milieu littéraire et poétique français. C'est d'ailleurs Jacques Berque qui traduit Adonis pour la première fois en français et qui le présente à Andrée Chedid et Michel Deguy, directeur de la revue *Po&sie*[520]. Adonis a ensuite tissé avec Jacques Berque « une belle et profonde amitié[521] ». Lors de sa première visite à Paris, Berque l'invite à lire sa poésie au Collège de France, un moment décisif selon Adonis, qui affirme « Berque a joué un rôle inestimable dans [s]a vie » : « C'est à lui que je dois ma rencontre avec les plus grands poètes et écrivains français[522] ». Par la suite, Adonis a fait la connaissance de Jacques Derrida et Pierre Bourdieu, avec qui il a collaboré au Parlement international des écrivains, dirigé par Christian Salmon[523].

De retour à Beyrouth en 1962, Adonis acquiert la nationalité libanaise et achève son premier recueil marquant, *Les Chants de Mihyar le Damascène* (1961)[524], qu'il avait commencé à Paris. Ce recueil a été traduit en français vingt ans plus tard par Anne Waad Minkowski et

---

[518] *Ibid.*, p. 55.
[519] *Ibid.*
[520] *Ibid.*, p. 57.
[521] *Ibid.*, p. 58.
[522] *Ibid.*
[523] *Ibid.*, p. 66.
[524] Adonis, *Chants de Mihyar le Damascène*, traduit par Anne Wade Minkowski, Jacques Berque, préface de Hélène Cixous, Paris, Gallimard, 2002, 340 p.

publié chez Sindbad en 1983. Pierre Bernard est le premier à avoir publié Adonis en français[525]. Après sa première visite à Paris, le poète y retournera chaque année, avant de s'y installer définitivement en 1985, déclarant : « je considère ma vie à Paris comme troisième naissance[526]». Néanmoins, il reconnaîtra que Paris n'est plus ce qu'elle était à son apogée dans les années 1960. Selon lui, la ville occupe désormais la troisième position mondiale en termes de création, derrière Berlin et New York : « Dans les années soixante, il y avait plus de vie à Paris, plus de vivacité. Le climat intellectuel était plus attrayant et plus consistant. C'était l'époque de Camus, de Sartre, Merleau Ponty, Deleuze […][527] ».

Motivé par un poste à la faculté d'éducation dans les années 1970 et face au refus de renouvellement de son contrat d'enseignant à l'Université libanaise en raison de l'absence de doctorat, Adonis s'inscrit à l'Université Saint-Joseph de Beyrouth, sous la direction du Père Polos Noya. Deux ans plus tard, en 1973, il obtient son doctorat et publie sa troisième grande œuvre, *Le fixe et le mouvant : une recherche dans l'innovation et l'imitation chez les Arabes*. Ce livre s'ajoute à ses précédents travaux, *Les Chants de Mihyar le Damascène* et *Le Dîwân de la poésie arabe* (1964)[528].

Plus tard, Adonis traduit une grande partie de l'œuvre d'Yves Bonnefoy et fait la rencontre d'autres figures marquantes telles qu'Hélène Cixous, Alain Jouffroy, Basarab Nicolescu, Henri Meschonnic, André Velter et Dominique de Villepin. Il croise également Michel Camus, qui lui consacre un livre intitulé : *Adonis le visionnaire*[529]. En outre, il traduit en arabe des poètes comme Baudelaire, Henri Michaux et Saint-John Perse, bien qu'il ait été critiqué pour avoir « adonisé » ce dernier. Le poète reconnaît que sa traduction n'était pas entièrement fidèle, mais qu'« elle reste poétique et vivante même aujourd'hui[530] ». En français, il a également traduit Aboul Ala' El-Ma'ari (973-1057), son poète arabe de prédilection.

Toutes ces rencontres ont profondément façonné la vie intellectuelle et poétique d'Adonis. Elles ont également constitué des sources essentielles qui l'ont ouvert à la culture occidentale et l'ont incité à revendiquer un modernisme tant culturel que social pour le monde arabe. Par ailleurs, Adonis s'inspire de poètes arabes novateurs et contestataires tels qu'El-Ma'ari, Abû

---

[525] Adonis, *Le Regard d'Orphée, op. cit.*, p. 60.
[526] *Ibid.*, p.71.
[527] *Ibid.*
[528] Adonis, *Le Dîwân de la poésie arabe classique*, trad. Houriya Abdelouahed et Lionel Ray, Paris, Gallimard, coll. « Collection Poésie 443 », 2008,
[529] Michel Camus, *Adonis, le visionnaire: essai et anthologie*, Monaco, Rocher, 2000.
[530] Adonis, *Le regard d'Orphée, op. cit.*, p. 119.

Nawwâs[531] et al-Mutanabbî[532], qui « aspiraient à une transformation non seulement d'eux-mêmes, mais de la société et de la culture[533] ». Ces figures exercent une influence majeure sur la vision poétique d'Adonis.

Son installation définitive à Paris découle d'un ensemble de circonstances, comme il l'admet lui-même. Hamadi Essid, alors ambassadeur de la Ligue arabe à Paris, lui a proposé de le rejoindre dans son équipe. Face aux événements politiques et à la guerre civile au Liban dans les années 1980, Adonis a accepté de devenir le représentant de la Ligue arabe à l'Unesco. Il a exercé cette fonction pendant cinq ans, avant de recevoir une offre pour enseigner les lettres arabes modernes à l'université de Genève, ce qui l'a conduit à démissionner de son poste à l'Unesco[534].

III. 1. 2. Amin Maalouf.

La destinée littéraire d'Amin Maalouf, comme le souligne Christiane Chaulet Achour dans *Le Dictionnaire des écrivains francophones* (2010), est indissociable de l'histoire des minorités du Proche-Orient[535]. Né le 25 février 1949 dans une famille arabe chrétienne de la communauté catholique grecque melkite, fidèle aux rites byzantins, il est marqué par un héritage complexe. Sa famille, du côté de sa grand-mère maternelle, a été contrainte de quitter Istanbul lors des massacres contre les Arméniens, pour s'installer ensuite à Tanta en Égypte, où sa mère est née. Les émeutes de 1951 en Égypte contre la tutelle britannique l'ont contrainte à fuir le Caire pour Beyrouth. Dans cette trajectoire migratoire, Amin Maalouf est né à Beyrouth, mais il a dû passer les trois premières années de son enfance au Caire avant que sa famille ne migre de nouveau au Liban. La famille de son père, Ruchdi Maalouf, a d'abord résidé dans un village du Mont-Liban, puis s'est installée à Beyrouth pour permettre aux enfants d'étudier à l'Université américaine de Beyrouth (AUB). De retour au Liban, ses parents ont choisi de s'installer à Ras-Beyrouth, un quartier considéré comme « le plus cosmopolite de la ville ». Il s'agit d'un lieu traditionnellement habité par des étrangers, où se côtoyaient de multiples confessions : catholiques, protestants, mais aussi athées et francs-maçons. La cohabitation au sein d'une telle

[531] D'origine persane, mort en 813.
[532] Mort assassiné en 965 à cause de ses pensées athées.
[533] Adonis, *Le Regard d'Orphée, op. cit.*, p. 30.
[534] *Ibid.*, p. 70.
[535] Christiane Chaulet-Achour, *Dictionnaire des écrivains francophones classiques : Afrique subsaharienne, Caraïbe, Maghreb, Machrek, Océan Indien*, Paris, H. Champion, coll. « Champion les dictionnaires », 2010, p. 275.

mixité a eu une grande influence sur Maalouf[536]. Son enfance, de cette manière, a été nourrie par l'histoire d'un double déracinement familial, celle des « parties originelles » et des « demeures perdues » de ses arrière-grands-parents, qui avaient quitté Constantinople en Turquie, puis migré au Caire[537]. Cette histoire migratoire familiale a laissé des traces profondes et façonné l'ensemble des œuvres romanesques et essayistes de Maalouf.

Durant son enfance, la scolarité d'Amin Maalouf dans les établissements francophones résulte du choix de sa mère, issue d'une tradition francophone et catholique, tandis que la culture de son père était anglophone et protestante. Ainsi, le jeune Maalouf effectue l'ensemble de sa scolarité en français dans les établissements jésuites de Notre-Dame de Jamour, puis à l'Université Saint-Joseph[538], où il étudie les lettres, l'économie et la sociologie[539]. L'histoire de cette université, comme le souligne Albert Hourani, est liée aux missions catholiques qui se sont multipliées au XIXe siècle, bénéficiant du soutien financier et de la protection du gouvernement français[540]. C'est dans cet héritage de la tradition catholique que Maalouf grandit à Beyrouth, à la croisée de trois cultures : arabe, française et anglaise. L'arabe maternel lui servait pour la communication quotidienne et les activités professionnelles, tandis que le français demeurait sa langue seconde, celle de l'école et des notes intimes, sa « part de l'ombre », ainsi que sa « principale langue de lecture, celle de la découverte du monde, des idées [et] de la littérature[541] ». Ses premières lectures des grands classiques de la littérature occidentale s'effectuaient en arabe : « *Ivanhoé* de Walter Scott, *Le Prisonnier de Zenda* d'Anthony Hope, les romans de Dickens, ceux de Mark Twain, *Les Voyages de Gulliver* de Swift, *Jules César* de Shakespeare, etc. ». En revanche, ses premières tentatives d'écriture ont eu lieu en français : dès l'âge de 16 ans, il écrivait en français ses lettres intimes et ses carnets de réflexion[542].

Contrairement à Adonis et Laredj, Maalouf est né dans un milieu familial cultivé : ses parents exerçaient dans le journalisme et l'enseignement. Son père, Ruchdi, était journaliste,

---

[536] Roger Nabaa, *Amin Maalouf*, Casablanca, Centre culturel du livre, 2021, p. 15.
[537] Christiane Chaulet-Achour, *Dictionnaire des écrivains francophones classiques, op. cit.*, p. 275.
[538] L'université de Saint-Joseph où Maalouf a fait ses études, a été fondée par les Jésuites en 1875, à une époque où, selon Albert Hourani, les missions catholiques ainsi que le soutien financier et la protection du gouvernement français se sont multipliés. Plus tard, une faculté française de médecine a été rattachée à cette université en 1883. Voir Albert Hourani, *Histoires des peuples arabes, op, cit, p*. 402. En réalité, les deux principales universités qui ont joué un rôle majeur dans la formation des intellectuels arabes, l'université Saint-Joseph et l'université américaine de Beyrouth, étaient intrinsèquement liées aux politiques de l'ancien colonisateur. Ces institutions ont formé d'importants intellectuels et décideurs du Moyen-Orient, demeurant fidèles aux canons et principes occidentaux. Cela a permis, comme c'est notamment le cas pour Maalouf et Salah Stétié, une intégration des idées occidentales.
[539] Christiane Chaulet-Achour, *Dictionnaire des écrivains francophones classiques, op. cit.*, p. 275.
[540] Albert Hourani, *Histoires des peuples arabes, op. cit.*, p. 402.
[541] Christiane Chaulet-Achour, *Dictionnaire des écrivains francophones classiques, op. cit.*, p. 275.
[542] Roger Nabaa, *Amin Maalouf, op. cit.*, p. 18.

poète et peintre, tandis que ses grands-parents étaient enseignants et directeurs d'école. Ce milieu l'a préparé dès son plus jeune âge à devenir écrivain[543]. Après avoir achevé ses études universitaires en 1971, il a épousé Andrée, enseignante, et est devenu la même année journaliste et collaborateur de rédaction à *an-Nahar*, le principal quotidien de Beyrouth à l'époque, où son père travaillait également. Travaillant au service d'un grand reporter, il a couvert de nombreux événements à travers le monde, surtout en Asie et en Afrique, et il a voyagé dans de nombreux pays. Parmi les entretiens qu'il a réalisés, nous pouvons relever celui avec « Indira Gandhi », Premier ministre en Inde[544]. Le 16 juin 1976, au début de la guerre civile au Liban, il a quitté Beyrouth, à l'âge de 27 ans, afin d'échapper au déchaînement de violence dans un conflit qu'il a jugé « suicidaire[545] ».

La migration du jeune Amin peut être reliée à la migration libanaise qui a débuté en 1973, quelques années avant le déclenchement de la guerre civile. À partir de cette date, comme le souligne Brisson, elle a pris un caractère massif, renforcé par « les relations étroites que le Liban entretient avec la France » et par la facilité administrative des migrations[546]. Au plan professionnel, l'installation à Paris représente une seconde naissance aux yeux de Maalouf. Après avoir réalisé un entretien avec Béchir Ben Yahmed (Tunisie 1921-2021), le directeur de publication du journal *Jeune Afrique*, il a rejoint son équipe pour travailler dans le mensuel économique de l'hebdomadaire panafricain. Il y est resté de 1976 à 1985, avec quelques interruptions. Son travail au sein de cet hebdomadaire occupe une place centrale dans ses intérêts. Il le lisait depuis 1968, lorsqu'il était à Beyrouth, et les thèmes qu'il abordait lui étaient familiers ; peu de journaux à Paris à cette époque-là accordaient une telle importance à l'Afrique[547]. Pour Maalouf, cet hebdomadaire représentait bien plus qu'un simple moyen de gagner sa vie :

> *Jeune Afrique* a adouci pour moi les rigueurs de l'exil. Du jour au lendemain, je m'étais retrouvé au sein d'une équipe où se côtoyaient Français, Guinéens, Malgaches, Tunisiens, Algériens, Marocains, Maliens, Italiens ou Argentins, les uns chrétiens, les autres musulmans ou juifs, croyants, athées ou agnostiques. J'étais pleinement en France, mais dans une France où je ne me sentais nullement étranger. J'avais atterri (…) dans un îlot véritablement républicain où les différences de nationalités, de couleurs, de croyances étaient instantanément abolies. *Jeune Afrique* n'avait pas l'ambition d'être un lieu d'intégration. Mais, pour moi, il l'a été[548].

---

[543] *Ibid.*, p. 17.
[544] *Ibid.*, p. 20.
[545] Christiane Chaulet-Achour, *Dictionnaire des écrivains francophones classiques*, *op. cit.*, p. 276.
[546] Thomas Brisson, *Les intellectuels arabes en France*, *op. cit.*, p. 40.
[547] Roger Nabaa, *Amin Maalouf*, *op. cit.*, p. 23.
[548] Amin Maalouf cité par Roger Nabaa, *Amin Maalouf*, *op. cit.*, p. 24.

À travers son expérience dans ce journal, Maalouf a effectué des missions dans plus de soixante pays et est devenu éditorialiste ainsi que rédacteur en chef de l'hebdomadaire. Parallèlement, il a collaboré avec le quotidien qu'il avait quitté en fuyant Beyrouth, devenant directeur de publication de celui-ci depuis Paris. Parmi les grands événements qu'il a couverts et dont il raconte les détails dans son livre *Le naufrage des civilisations* (2019), figure la Révolution islamique en Iran menée par Khomeiny [549].

Pour Maalouf, la transition du journalisme à l'écriture littéraire représente une nouvelle aventure. Sa carrière littéraire prend son essor autour d'un sujet qui a défrayé la chronique tant en Occident qu'en Orient : les Croisades. Toutefois, cette fois-ci, l'auteur aspire à dévoiler cet épisode historique sous un prisme inédit aux yeux des Européens. C'est ainsi que son premier ouvrage, *Les Croisades vues par les Arabes*, voit le jour en 1983, fruit de deux années de rédaction sous le contrat de l'éditeur Jean-Claude Lattès. Cette œuvre marque, comme le souligne Roger Nabaa, un projet d'écriture « différent[550] » pour Maalouf, qui endosse alors le « rôle social[551] » d'écrivain médiateur entre deux mondes. À partir de 1986, avec la publication de son célèbre roman *Léon l'Africain*, il choisit de se consacrer entièrement à l'écriture en français, partageant son temps entre Paris et un long isolement créatif dans une maison de pêcheur sur l'île d'Yeu. Ainsi, l'œuvre de Maalouf se multiplie au cours des années 1980 et 1990, englobant romans, essais et livrets d'opéra, où il explore des thématiques liées à son identité plurielle ainsi qu'à la relation entre le monde arabe et l'Occident.

Il reçoit, entre autres, le prix des Maisons de la presse pour son roman *Samarcande* en 1988, puis le Prix Goncourt pour *Le Rocher de Tanios* en 1993, une œuvre qui marque l'apogée de sa production littéraire et consacre la légitimation de l'écrivain dans le paysage littéraire français. En 1997, il est nommé membre du Haut Conseil de la francophonie. Quelques années plus tard, après avoir été reconnu publiquement comme un écrivain de grand talent, confirmation faite par *Le Rocher de Tanios* et le prix Goncourt, il est élu à l'Académie française le 23 juin 2011, rejoignant ainsi les Immortels de la Coupole et y prononçant son discours de réception. Il succède à Claude Lévi-Strauss sur le fauteuil 29, à l'âge de 63 ans[552] et, en 2023, il est élu secrétaire perpétuel de cette prestigieuse institution.

Il convient de souligner, à cet égard, avec Claire Ducournau, qu'avec l'internationalisation de l'Académie française, qui s'est ouverte aux francophones à partir des années 1970 avec les

---

549 Amin Maalouf, *Le naufrage des civilisations, op. cit.*
550 Roger Nabaa, *Amin Maalouf, op. cit.*, p. 28.
551 Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, Paris, La Découverte, coll. « Repères », 2014, p. 37
552 Roger Nabaa, *Amin Maalouf, op. cit.*, p. 57.

entrées de Ionesco, Green et Yourcenar, l'accueil des francophones issus de pays anciennement colonisés s'est effectué avec « parcimonie[553] » à partir des années 2000. L'élection de Maalouf s'inscrit dans cette deuxième ouverture de cette « institution littéraire d'État[554] », perçue comme « l'articulation du littéraire et du politique[555] », et incarne une reconnaissance au sein du champ littéraire national. Par ailleurs, il est le deuxième écrivain arabo-musulman élu à l'Académie française, après Assia Djebar en 2005.

III. 1. 3. Waciny Laredj.

Waciny Laredj, d'appartenance musulmane sunnite et d'ascendance à la fois arabe et berbère, est un écrivain algérien éminent, romancier, critique littéraire et enseignant de Lettres modernes à l'Université d'Alger ainsi qu'à la Sorbonne à Paris. Il a vu le jour en 1954, dans le village de Sidi Boudjenane, au Nord-Ouest de Tlemcen, durant la guerre de Libération. Cette période tumultueuse a entraîné la disparition tragique de son père, qui, après avoir travaillé en France, a décidé de retourner en Algérie pour participer activement à la lutte pour l'indépendance de son pays. Il a succombé quelques années plus tard sous la torture, en avril 1959[556].

Waciny Laredj est né dans un milieu familial modeste, évoquant celui d'Adonis : il provient d'une famille pauvre où sa mère œuvrait dans les champs pour subvenir aux besoins de ses enfants. C'est ainsi que l'éducation de Laredj a été confiée à sa grand-mère, qui l'a initié aux contes et aux traditions populaires andalouses, permettant ainsi à l'enfant, en grandissant, de renouer avec ses origines moresques, celles des musulmans de l'Andalousie. C'est cette grand-mère, Hanna Fatna, qui a profondément marqué le parcours du romancier à travers les histoires qu'elle racontait à son petit-fils. Bien qu'elle ait été analphabète, elle lui a transmis les traditions de son aïeul morisque, Sidi Ali Bermedhan El Cojo, surnommé El Rojo, qui a été contraint de quitter l'Espagne après que sa bibliothèque a été brûlée lors de l'Inquisition[557]. C'est cette mémoire, mélange subtil de réalité et de légende, qui a nourri l'esprit de l'enfant et l'a façonné comme le fruit de plusieurs traditions : morisque, berbère et arabe. Grâce à sa grand-mère et aux récits qu'elle lui contait, l'enfant a développé une profonde affinité pour la langue

---

[553] Claire Ducournau, *La fabrique des classiques africains : écrivains d'Afrique subsaharienne francophone (1960-2012), Paris*, France, CNRS éditions, 2017, p. 137.
[554] Alain Viala, *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, 1985.
[555] Claire Ducournau, *La fabrique des classiques africains, op. cit.*, p. 120.
[556] Catherine Charruau, *Waciny Laredj: l'ombre et la racine*, Casablanca, Centre culturel du livre, 2020, p.17.
[557] *Ibid.*, p. 21.

arabe et la culture musulmane, révélée au sein de l'école coranique. Né durant la période coloniale, il a bénéficié d'une bourse d'État tout au long de sa scolarité. Ainsi, il a cumulé un apprentissage enrichissant, oscillant entre une double langue et une double culture : le français au collège et au lycée, et l'arabe avec sa grand-mère et à l'école coranique, où il a appris non seulement à réciter le Coran, mais aussi à s'imprégner des valeurs et des traditions qui l'ont façonné[558].

Son professeur de langue arabe au lycée, reconnaissant ses talents d'écrivain, l'encourage à publier dans le journal de l'établissement, ce qui conduit Laredj à s'illustrer également dans d'autres périodiques plus officiels. À l'âge de 18 ans, il obtient son baccalauréat en Lettres et s'inscrit au département de Lettres modernes de l'Université d'Oran en Algérie. C'est au sein de cette institution qu'il fait la rencontre de la poétesse Zineb Lawdji, qu'il épousera par la suite. Pendant la préparation de sa licence, il collabore avec le journal al-Jumhurîya (La République), où il dirige la page « Culture ». À ce jour, par fidélité, comme le souligne Catherine Charruau, il continue à y publier des articles[559]. Par la suite, il se rend à Alger pour rejoindre l'Union des Écrivains Algériens, après avoir remporté un premier prix littéraire pour une nouvelle, suivi du Prix universitaire « Culture et Révolution » des étudiants. À l'âge de 24 ans, il publie son premier roman, *La Géographie des corps brûlés,* en 1978, renonçant ainsi à l'écriture de nouvelles, conformément aux conseils du critique littéraire Abdelatif Raoui[560].

Le premier déplacement de Laredj revêt un caractère singulier. À une époque où la France s'imposait comme une destination de choix pour la majorité des étudiants algériens, et où le flux migratoire étudiant vers l'Hexagone ne cessait d'augmenter[561], il opte néanmoins pour la Syrie. Bien qu'il ait obtenu une bourse d'État pour poursuivre ses études en France après avoir terminé sa licence, son inclination pour la langue et la littérature arabes, ainsi que l'influence du parcours de son père durant la guerre de Libération, le poussent à se rendre volontairement à Damas en 1975. Il y passe dix années, consacrées à la préparation d'un DEA, d'un Magistère, et d'un doctorat en Lettres arabes modernes, axé sur « la théorie du héros dans le roman ». À Damas, Laredj tisse des liens d'amitié profonde avec de grandes figures de la littérature arabe syrienne, telles que Hanna Mina, Kamel El-Khatib et Hani Raheb, ainsi qu'avec des dramaturges tels que Saddallah Wannous et Farhan Boulboul, parmi d'autres[562]. Suite à la publication de son roman *Chroniques* en deux tomes, soutenue par le ministre de la Culture

---

[558] *Ibid.*, p. 23.
[559] *Ibid.*, p. 25.
[560] *Ibid.*, p. 26.
[561] Thomas Brisson, *Les intellectuels arabes en France, op, cit.,* p.14.
[562] Catherine Charruau, *Waciny Laredj, op, cit.,* p. 27.

syrien, Laredj reçoit les félicitations de Hanna Mina[563] et du responsable de la collection, estimant ainsi avoir acquis, de manière officielle, la reconnaissance en tant qu'écrivain arabe[564].

Après avoir achevé ses études à Damas, il rentre en Algérie en 1985 et prend un poste de maître de conférences à l'Université d'Alger, tout en poursuivant assidûment ses activités littéraires. Il publie plusieurs romans, parmi lesquels le plus marquant est *Nawâr alloz* (*Les Fleurs d'amandier*), paru pour la première fois en 1983 aux éditions Dar al-Hadâtha (Maison de la modernité) à Beyrouth. Ce roman a ensuite été réédité par diverses maisons d'édition, dont Dar al-Adab, et a été traduit en français en 2001[565]. Ce roman, selon Laredj, a suscité plusieurs thèses de doctorat à travers le monde arabe. Il figure aussi dans le programme de certaines universités arabes, en raison de l'impact de son auteur sur la scène littéraire arabe, offrant un modèle à la fois « littéraire et plus largement culturel, capable d'échapper au modèle cartésien du roman occidental[566] ».

En Algérie, au début des années 1990, on lui propose de rejoindre le gouvernement en tant que ministre de la Culture, mais il refuse, préférant se consacrer à ses activités littéraires[567]. Deux ans après le début de la guerre civile, pour sa propre sécurité, Laredj choisit l'exil à Paris en 1994. Son premier roman, *La Gardienne des ombres, Don Quichotte à Alger*, paraît en 1996[568]. Laredj l'a d'abord rédigé en français avant de le traduire lui-même en arabe. Toutefois, cette auto-traduction donne naissance à un roman différent de la version originale. En d'autres termes, Laredj ne reste pas fidèle à son texte français initial. Par la suite, le roman est à nouveau traduit en français, mais cette fois à partir de sa propre traduction arabe, qui s'éloigne du texte original.

Après avoir reçu plusieurs menaces de mort en raison de ses positions critiques à l'égard des islamistes durant les premières années de la guerre civile, Laredj accepte l'invitation de son ami Daniel Reig[569] (1929-2007) à animer un séminaire sur les interférences culturelles à Paris. Il choisit ensuite de s'y établir avec sa famille. Il reprend alors ses activités d'enseignement en

---

[563] Hanna Mina, (1924-2018), est un romancier syrien de renom. En tant qu'écrivain engagé, il a exploré la condition humaine et la société syrienne à travers une prose évocatrice. Lauréat du prix Naguib Mahfouz, il a vu la création en 2017 d'un prix littéraire portant son nom. Mina a également joué un rôle fondamental dans la création de l'Association des écrivains syriens et de l'Union des écrivains arabes, qu'il a quittée en 1995 en signe de solidarité avec Adonis.
[564] Catherine Charruau, *Waciny Laredj*, *op, cit.*, p. 27.
[565] Waciny Laredj, *Les Fleurs d'amandier*, trad. Catherine Charruau, Paris, Sindbad, 2001.
[566] Catherine Charruau, *Waciny Laredj*, *op. cit.*, p. 27. p. 29.
[567] Waciny Laredj, entretien avec Abdullah al-Mdefr, « Dans l'image », diffusé sur la chaîne Khlidjiâ le 10/01/2022, disponible sur l'URL : https://www.youtube.com/watch?v=veA6uifHJCw.
[568] Waciny Laredj, *La gardienne des ombres : Don Quichotte à Alger*, trad. Marie Virolle, Paris, Aden 2002.
[569] Né à Boukanefis en Algérie, Daniel Reig, agrégé de langue et littérature arabes, est un docteur ès lettres, et professeur à l'École normale supérieure de Paris. Il est décédé à Saint-Germain-en-Laye (Yvelines) en 2007.

tant que professeur invité et associé à l'École normale supérieure, ainsi qu'aux universités Paris I et Paris VIII. À la Sorbonne, il enseigne les Lettres modernes et la traduction en LEA (langues étrangères appliquées). À Paris, il tisse rapidement des liens d'amitié au sein du collectif international de solidarité avec les intellectuels et scientifiques algériens (CISIA), côtoyant des personnalités telles que Jacques Derrida, Marie Virolle, Abdelatif Laâbi et Jamel-Eddine Bencheikh.

Il est essentiel de souligner que l'apprentissage de la langue arabe par le jeune enfant en Algérie, sous la tutelle de sa grand-mère et au sein de l'école coranique, incarnait une priorité cruciale dans la quête de reconstruction identitaire d'une Algérie décolonisée. Ce lien profond avec la langue arabe et l'islam se révélait comme une garantie fondamentale de cette identité retrouvée. À cet égard, il convient de rappeler, comme l'indique Thomas Brisson, que dans la majorité des pays récemment décolonisés, « la plupart des jeunes générations […] ont fait de l'apprentissage de l'arabe une priorité du processus de reconstruction nationale[570] ». Cependant, il n'en demeure pas moins que la majorité de ces jeunes générations s'est engagée dans un univers intellectuel francophone qui s'est imposé à elles, influençant ainsi leur vision identitaire. Cette dualité culturelle se manifeste dans leurs écrits, qu'ils soient en arabe pour Laredj ou en français pour des auteurs tels que Mohammed Dib, Nabil Farès et bien d'autres.

En conclusion, il apparaît que les conditions migratoires des trois auteurs, dues à la guerre civile, se sont déroulées dans un contexte politique et social tendu qui les a contraints à un exil forcé pour assurer leur survie ainsi que celle de leurs proches. Ce phénomène migratoire ne s'inscrit pas dans une démarche étudiante, à l'instar des intellectuels arabes tels que Mohammed Arkoun, Abdel Malek-Anwar ou Edward Said. Il n'est pas non plus lié à une migration économique, qui a suivi le processus d'indépendance en Algérie, au Liban ou dans d'autres pays arabes, car ces trois écrivains occupaient des postes importants dans leurs pays respectifs. Il est plutôt associé à une situation politique pressante qui a restreint l'espace de vie et les libertés individuelles dans leur pays. Ces migrations se sont intensifiées lorsque l'équilibre de la structure sociale et politique au Liban et en Algérie a été brisé par la guerre civile, entraînant une rupture avec leur société d'origine.

Ainsi, ces trois auteurs partagent des caractéristiques sociales spécifiques, et leur processus migratoire a été façonné par les contraintes politiques et sociales de leur pays.

---

[570] Thomas Brisson, *Les intellectuels arabes en France, op. cit.,* p. 54.

III. 1. 4. Déplacements et pensée critique.

Dans ce qui suit, nous nous proposons, d'une part, d'utiliser la notion de « déplacement intellectuel[571] » proposée par Thomas Brisson, et, d'autre part, de mettre en lumière, à travers l'analyse d'Elisabeth Suzanne Kassab, les affinités des trois écrivains avec la pensée critique ayant émergé dans le monde arabe à la suite de la défaite de 1967. Cette étude qui portera sur la figure du *Muthaqaf* mettra en lumière la pensée critique qui traversent l'ensemble de leurs œuvres, en soulignant leurs contributions respectives à la pensée arabe contemporaine.

On a vu que dans sa présentation panoramique de la scène intellectuelle arabe de la seconde moitié du XXe siècle, Kassab jugeait essentiel de promouvoir les figures du mouvement critique de la pensée arabe, en opposition aux doctrines idéologiques et religieuses. Son objectif était de rétablir un équilibre en accordant davantage d'attention à une tendance critique (« *critical trend* [572] ») qui, selon elle, a joué un rôle déterminant dans la vie intellectuelle et culturelle du monde arabe, particulièrement après la crise politique de 1967. Cette crise est perçue comme le catalyseur d'un sentiment profond d'appartenance à l'espace culturel arabe, particulièrement chez certains intellectuels arabes exilés. Elle a déclenché un processus de « reconstruction progressive d'une identité arabe », qui, chez Edward Said[573], par exemple, était longtemps demeuré « sous silence[574] » avant cet événement décisif. Après cette défaite, Said s'est consacré à la redéfinition d'une identité palestinienne, intégrée à un sentiment d'appartenance arabe plus vaste, devenant ainsi une voix éloquente de la cause palestinienne aux États-Unis. Les auteurs étudiés par Kassab, qu'ils écrivent en arabe ou dans des langues étrangères, appartiennent tous à un courant d'autocritique, orienté sur les interactions historiques entre le monde arabe et l'Occident. La plupart de ces auteurs, dont les réflexions critiques peuvent être rapprochées de celles d'Adonis, de Laredj et de Maalouf, s'inscrivent dans une démarche qui revendique le droit à une vie civile et la démocratisation de la société ainsi que de la sphère politique. Ils rejettent toute pensée identitaire fondée sur les origines ou l'appartenance religieuse, affirmant la nécessité de dépasser ces cadres afin d'ouvrir la voie à une modernité véritablement inclusive.

---

[571] Thomas Brisson, *Décentrer l'Occident, op. cit.*
[572] Elisabeth Suzanne Kassab, *Contemporary Arab Thought, op. cit.*, p. 2.
[573] À ce sujet, nous renvoyons à : Edward Said, *Dans l'ombre de l'Occident / Les Arabes peuvent-ils parler ?*, trad. Traduction Gauthier Léa, Paris, Payot et Rivages, 2014 ; ——, *Palestine : l'égalité ou rien*, trad. Hazan Eric, Paris, La Fabrique, 1999.
[574] Thomas Brisson, *Décentrer l'Occident, op. cit.,* p. 172.

Dans les débats culturels qu'elle analyse à travers trois grandes aires géographiques — l'Afrique, l'Amérique latine et le monde arabe —, Kassab souligne, au sein de ces discussions critiques globales, la spécificité arabe (« *Arabic Specificities*[575] ») à l'ère post-coloniale. Elle observe ainsi plusieurs transformations notables dans la réflexion et la perception de l'identité culturelle arabe à partir de la défaite de 1967, qu'elle résume en trois points essentiels : « le passage d'attention de l'identité à la démocratie, de l'essentialisme à l'action et de l'idéologie à la pensée critique[576] ».

La première tendance critique s'est manifestée à travers les premières réactions contre le colonialisme, où les débats portaient essentiellement sur la définition du Soi et de l'Autre, dans le but d'aborder des enjeux internes en radicalisant la critique ou l'autocritique. L'objectif n'était plus de construire des idéologies identitaires, mais de dépasser ces problématiques en mettant l'accent sur la liberté d'expression et l'échange libre des idées, moteurs de la vitalité individuelle. Selon Kassab, « les intellectuels ont initié une nouvelle critique culturelle, plus radicale et explicitement centrée sur les droits civils et politiques, accompagnée par des mouvements sociaux issus de la société civile, mobilisés pour défendre les droits humains fondamentaux, surveiller les élections et lutter pour la démocratie[577] ».

Le deuxième point majeur émergeant de ces discussions arabes est celui du « passage de l'essentialisme à l'agentivité », non pas en éludant la question de l'identité, mais en proposant une approche critique renouvelée. Cela représente le passage d'« une conception essentielle, déterministe et monolithique de l'identité qui ne laisse aucune place à l'action, à la responsabilité et au changement[578] » à une conception plus dynamique et ouverte. L'identité, sous cet angle, ne doit pas être envisagée comme une idéologie de l'authenticité, mais comme « une construction ouverte à la discussion, au choix, et donc à l'action et la responsabilité[579] ». De ce fait, le culte de la différence est vivement critiqué, au profit d'une appropriation critique des nouvelles valeurs, qu'elles soient autochtones ou étrangères.

Enfin, le passage de « l'idéologie à la pensée critique » implique le rejet d'une pensée idéologique perçue comme un ensemble d'idées préconçues adoptées de manière dogmatique et souvent imposées aux autres par la force[580]. En période de « crise sociale aiguë », cette pensée idéologique devient « suffocante », entravant le développement d'une réflexion critique[581].

---

[575] Elisabeth Suzanne Kassab, *Contemporary Arab Thought, op. cit.*, p. 340.
[576] *Ibid.*, p. 344.
[577] *Ibid.*, p. 345.
[578] *Ibid.*
[579] *Ibid.*
[580] *Ibid.*
[581] *Ibid.*, p. 347.

Ainsi, la pensée critique s'efface au profit de certaines idéologies violentes, notamment celles portées par des mouvements islamistes militants. Dans cette dynamique, il est essentiel que « la pensée authentique » remplace « la pensée d'authenticité[582] ».

Les œuvres critiques et littéraires d'Adonis, Laredj et Maalouf partagent pleinement les trois points essentiels mis en avant par Kassab, en résonance avec de nombreux autres intellectuels arabes. Les productions critiques de ces trois auteurs s'articulent autour de la rencontre avec la pensée de l'Autre. Leur déplacement, tant géographique que théorique, s'est accompagné d'une critique de leur société d'origine, tout en s'adressant également à la société d'accueil, l'Occident. Dans cette perspective, Thomas Brisson, dans son ouvrage *Décentrer l'Occident*, souligne l'étroite relation entre la cristallisation de la pensée critique et l'expérience du déracinement ou de l'exil. Il fait référence aux études postcoloniales, qui se sont construites à partir de l'installation en Occident de leurs théoriciens[583]. Brisson s'efforce de montrer à ce propos « comment *une position sociale d'écart* peut être convertie en *position d'écart intellectuel* et former la base d'une pensée critique[584] ». L'objectif de ses travaux est d'explorer le rôle de l'exil ou de la migration dans l'élaboration de cette pensée. Il ne s'agit pas seulement d'un déplacement géographique, c'est aussi « une expérience plus fondamentale, celle d'une multiplicité de déplacements qui se cumulent pour faire de ces intellectuels des individus, socialement comme existentiellement, toujours en rupture[585] ».

Pour Adonis, Laredj et Maalouf, ce déplacement revêt un caractère double : il s'articule à la fois dans le monde arabe et au sein de leur société d'accueil. Dans leur pays d'origine, cette dynamique s'est amorcée par le biais de l'éducation française, mais en Occident, malgré leur intégration dans la nouvelle société, ils se retrouvent souvent renvoyés « à leurs origines étrangères », « ils se trouvent dans une tension qui fit d'eux des intellectuels sans place ni lieu propres[586] ». Il est essentiel de souligner que ce déplacement en Occident, envisagé dans les deux sens selon Brisson (intellectuel et géographique), a enrichi chez ces penseurs leurs dispositions critiques à l'égard de leur société d'origine. Cela les inscrit pleinement dans ce courant autocritique qui a émergé après 1967, alimenté par les circulations intellectuelles entre l'Occident et les mondes arabes.

Dans cette optique, il est essentiel d'illustrer le déplacement intellectuel par l'émergence de la figure de l'intellectuel arabe, le *Muthaqaf*. Cette figure se dessine à travers la pensée

---

[582] *Ibid.*
[583] Thomas Brisson, *Décentrer l'Occident, op. cit.,* p.13 et 14.
[584] *Ibid.,* p. 17. C'est l'auteur qui souligne.
[585] *Ibid.*
[586] *Ibid.,* p. 18.

critique et la trajectoire sociologique de nos trois auteurs, qui, nous le soutenons, incarnent pleinement cette figure, apparue au XIXe siècle et caractérisée par l'interaction avec les savoirs européens. Leur œuvre témoigne d'un dialogue fécond entre traditions locales et idées occidentales, contribuant ainsi à redéfinir l'identité intellectuelle arabe dans un contexte globalisé.

III. 1. 5. Émergence de la figure du *Muthaqaf*.

La notion de séparation entre le religieux et le politique, initialement inspirée de l'Occident et profondément ancrée dans la pensée des intellectuels arabes des deux derniers siècles, caractérise la figure du « *muthaqaf* » [intellectuel] arabe. Il est essentiel, tout d'abord, de la distinguer de deux autres figures de la culture arabe, selon Thomas Brisson : celle des *Uléma* et de l'*Adîb*[587]. L'intellectuel « *muthaqaf* » a joué un rôle crucial dans la transformation des sociétés arabes et dans la compréhension des sociétés européennes, se distinguant par une visée critique qui remet en question l'identité et la pensée religieuse dominante dans la culture arabe.

> La figure moderne du *muthaqaf* se crée en se séparant des positions savantes traditionnelles, en particulier religieuses. Porteuse d'un savoir nouveau marqué par la rationalité scientifique européenne, elle s'oppose progressivement aux élites intellectuelles anciennes. En même temps, sa formation, ses liens ambigus avec l'Occident, firent d'elle le porte-parole de revendications et d'aspirations nouvelles, l'inscrivant de manière déterminante dans le débat politique[588].

A l'inverse, les *Uléma* et l'*Adîb* se présentent tous deux comme les dépositaires du savoir traditionnel dans les mondes arabes et musulmans. Les *Uléma* (pluriel de *'alim*) sont des érudits religieux traditionnels, spécialisés dans les domaines coraniques et la tradition prophétique (Sunna). L'*Adîb*[589] représente quant à lui un homme de cour dont le rôle « profane[590] » s'est affirmé dans la culture arabo-musulmane au milieu du VIIIe siècle. Cette figure de *l'Adîb* se distingue par son intérêt pour des sources de savoir variées et non religieuses, abordant une

---

[587] Thomas Brisson, *Les intellectuels arabes en France, op, cit.,* p. 22.
[588] *Ibid.*
[589] La figure de l'*adîb* émerge du terme *adab*, qui apparaît au milieu du VIIIe siècle, à la fin des dynasties omeyyades et au début des dynasties abbassides. À cette époque, comme l'explique Katia Zakharia, un groupe de secrétaires (*kuttâb*) s'engage dans une réflexion approfondie sur « la représentation du monde, des valeurs, de l'éthique, de l'esthétique, de la culture, de l'exercice du pouvoir, des professions et fonctions y afférant, des comportements et des relations entre pairs, souverains et subordonnés, élite et vulgaire ». Ces réflexions ont donné naissance à la prose littéraire dans la culture arabo-musulmane classique qui s'est constituée sous l'appellation d'*adab* : voir à ce sujet : Katia Zakharia, « Adab : la prose littéraire dans la culture arabe classique », in Houari Touati (éd.), Encyclopédie de l'humanisme méditerranéen, printemps 2014, disponible sur l'URL : http://www.encyclopedie-humanisme.com/?Adab-16.
[590] Thomas Brisson, *Les intellectuels arabes en France, op, cit.,* p.22.

multitude de thématiques diverses[591]. Dans son ouvrage *La littérature chez les Arabes*, publié en 2017, al-'Adel Kheder[592] s'efforce de définir la figure de *l'Adîb* en la comparant à celle de l'*Alim*, mettant ainsi en lumière son rôle communicatif.

> Contrairement au rôle de l*'Alim*, l'*Adîb* n'est pas celui qui réfléchit sur le monde, déchiffre le cosmos, et explore la nature. Il n'est pas non plus un homme d'idées et de lois. Il est plutôt celui qui transmet aux gens ce qu'ils doivent croire sur le monde. Sa relation avec les gens prime sur sa relation avec les concepts et les choses. Par conséquent, sa fonction est avant tout politique, dans la mesure où cette fonction se réalise chaque fois qu'une influence est exercée sur autrui par le biais de la transmission et de la communication. Ainsi, la forme apparente, c'est-à-dire le médiateur de la communication et le moyen de transmission, est le véritable garant de la fonction politique de l'*Adîb*[593].

La troisième figure, celle du *Muthaqaf* (intellectuel), qui nous intéresse ici, a émergé tardivement dans les mondes arabes[594]. Ce qui la distingue, c'est sa volonté de créer un lien entre la vie et le soi-propre de la personnalité arabe, tout en s'écartant de l'identité religieuse qui lui est traditionnellement associée. Elle aspire à transcender le cadre rigide et imitatif imposé pendant des siècles par les savoirs religieux et par la domination des autorités religieuses, dont la seule source de connaissance est la tradition. Cette figure assume une mission intellectuelle qui se situe à l'interstice de deux mondes : d'une part, celle de comprendre les sociétés occidentales, et d'autre part, celle de transformer les sociétés arabes à la lumière de cette compréhension[595]. Il s'agit d'un intellectuel qui, bien qu'il ait acquis une certaine indépendance par rapport aux savoirs occidentaux, a vu son développement renforcé par les interdépendances entre ces deux mondes. Ce contexte d'échange, de contact et de confrontation a ainsi engendré de nouveaux horizons pour appréhender sa propre culture.

Pour illustrer ce déplacement à la fois intellectuel et géographique, il est pertinent de mettre en lumière la trajectoire de Maalouf en comparaison avec celle d'Edward Said. En effet, la trajectoire de Maalouf présente des similitudes avec celle de Said, qui, selon Brisson, incarne

---

[591] Katia Zakharia, « Genèse et évolution de la prose littéraire : du *kâtib* à l'*adîb* » *in* Bianquis Th., Guichard P., Tillier M. (éds), *Les débuts du monde musulman (VIIe-Xe siècle). De Muhammad aux dynasties autonomes*, PUF, (La Nouvelle Clio), 2011, p. 315-331. Selon Katia Zakharia l'*adab* « puise dans des modèles antérieurs, byzantin et surtout sassanide. De ce fait, on tend parfois à opposer le modèle de l'adîb à celui, forgé à partir de l'hagiographie et qui place le Prophète au centre de l'élaboration de *l'homo islamicus*. Cette dichotomie, peut-être partiellement justifiée à ses extrêmes, est le plus souvent factice, dans le sens où une partie non négligeable du savoir-vivre de l'*adîb* se fonde sur des données fournies par l'imaginaire islamique, adapté ou retouché. Ainsi, par exemple, si certains aspects du protocole de la cour ou de la représentation symbolique du prince et du pouvoir sont empruntés aux Sassanides, les vertus attendues du souverain sont celles de l'Arabie préislamique et de la morale coranique ». Voir : Katia Zakharia, « Genèse et évolution de la prose littéraire : du *kâtib* à l'*adîb* », *art. cit*.

[592] Né en 1961, al-'Adel Kheder est chercheur et professeur à la faculté des Lettres de l'université de la Manouba en Tunisie. Son livre, que nous citons ici, est issu de sa thèse de doctorat soutenue en 2003.

[593] Al-'Adel Kheder, *al-Adab 'ind al-Arab*, (*La littérature chez les Arabes)*, Tunisie, Miskiliani linacher wa attawzi', 2017, p. 467. Je traduis.

[594] Thomas Brisson, *Les intellectuels arabes en France, op, cit.*, p.18.

[595] *Ibid.*, p.19.

les deux faces de l'expérience du déplacement : d'une part, la « face tragique » marquée par « l'impossibilité d'être jamais chez soi », et d'autre part, « la face lumineuse », qui « permet de s'affranchir des frontières (politiques et intellectuelles)[596] ». De son côté, Maalouf met en avant, à travers ses écrits et entretiens, le statut d'être perpétuellement étranger ou minoritaire. Comme nous l'avons déjà souligné, son déplacement précoce, comparable aussi à celui d'Arkoun, lui a permis de franchir ces frontières, tout en engendrant ce sentiment d'errance. Il exprime lui-même cette dualité, se déclarant doublement étranger : minoritaire au Liban et étranger en France.

Dans ses œuvres, Maalouf souligne à la fois le désespoir des Arabes après la défaite de 1967 et leur subalternité actuelle. Sa critique de la société d'origine établit un lien entre le repli identitaire, souvent associé à une « fermeture idéologique », et le fanatisme qui en découle. En rapprochant sa pensée de celle d'al-Jaberi, on constate qu'il ne s'oppose pas à une modernité authentiquement arabe. Il envisage au contraire un retour aux grandes figures du passé, telles qu'Avicenne ou Averroès, comme fondement d'une modernité distincte, adaptée aux réalités arabes contemporaines. En effet, pour Maalouf, se moderniser ne signifie en aucun cas « une occidentalisation pure et simple », ni « l'abandon de sa propre identité[597] ». Cela représente plutôt « une manière de vivre autrement[598] ». À cet égard, il considère Averroès comme un exemple « significatif », car il a théorisé les fondements des « sociétés sécularisées ». Maalouf souligne qu'Averroès est à la fois « le fils de la civilisation musulmane et du mariage de celle-ci avec la civilisation grecque, et en même temps, il est le père d'un certain Occident[599] ». Il est donc crucial de retrouver dans son propre passé les fondements de la modernisation, ce qui peut offrir à la société arabe la « confiance » nécessaire pour aller vers l'autre sans se renier[600]. Pour Maalouf, deux idées majeures ont retenu son attention et méritent que l'homme lutte pour les rendre réelles :

> […] D'un côté, une société dans laquelle les gens soient traités comme des citoyens à part entière, quelle que soit leur appartenance religieuse — il ne s'agit pas que de tolérance, mais de l'affirmation que toute personne est un citoyen à part entière, qu'il n'y a pas de discrimination liée à la religion — et la deuxième chose, c'est qu'il y ait une sécularisation de la société, que peu à peu la religion prenne une place dans la société qui soit une place revisitée, non politique, par rapport à la place excessive qu'elle a actuellement[601].

---

[596] *Ibid.*, p. 169.
[597] Amin Maalouf, « Identité et appartenances », entretien *in* Mots. *Les langages du politique*, vol. 50/1, 1997, pp. 121-133, [En ligne disponible sur URL : https://www.persee.fr/doc/mots_0243-6450_1997_num_50_1_2309.
[598] *Ibid.*
[599] *Ibid.*
[600] *Ibid.*
[601] *Ibid.*

Dans cette perspective, sans être opposé à la religion, l'auteur plaide en faveur d'une sécularisation des sociétés, visant à limiter l'empiétement du politique sur le religieux et vice versa.

L'exploration des idées d'Adonis permettra également de saisir sa proximité avec le positionnement critique adopté par le *Muthaqaf*, qui recherche de nouveaux savoirs, éloignés de la religion. Il est manifeste chez Adonis que la critique de la sujétion à la religion, tant dans la culture arabe que dans la raison, la pensée et la politique - notamment aux textes sacrés et aux traditions religieuses (Sunna) - constitue une thèse centrale de son projet intellectuel. Ce sujet a été l'objet de nombreuses publications et entretiens de sa part, notamment son intervention lors de la conférence du Koweït en 1974, publiée dans la revue *al-Adab*, dirigée par le professeur Souheil Idriss[602] (1925-2008), sous le titre : « Quelques réflexions sur les manifestations du retard intellectuel dans la société arabe[603] ». Pour clarifier ses idées sur le rapport entre la raison et la religion, Adonis s'appuie sur la pensée du philosophe médiéval al-Ghazâli, qui incarne depuis plus d'un millénaire la pensée islamique dans son image moderne et contemporaine. Les huit points qu'Adonis a soulevés dans son article sur la pensée d'al-Ghazali peuvent être résumés par l'idée que la raison doit se mettre au service de l'homme pour comprendre la religion, tout en étant encadrée par le Livre sacré et la Sunna[604]. En réponse à cette domination de la pensée religieuse, Adonis soulève plusieurs problématiques ayant joué un rôle majeur dans le retard civilisationnel des sociétés arabes.

Tout d'abord, Adonis aborde la dimension théologique et métaphysique de la culture arabe, où la nature et l'existence sont appréhendées à travers le prisme des principes religieux. La Révélation est théoriquement perçue comme la première source du savoir humain, et les connaissances qu'elle engendre sont considérées comme une « certitude définitive[605] ». Cette certitude impose, en pratique, l'organisation de la vie humaine dans les sociétés arabo-musulmanes, dictant ainsi leurs structures et leurs normes. La deuxième problématique soulevée par Adonis concerne l'attachement au passé, qui impose un respect inconditionnel de tout ce qui est considéré comme « authentique », tout en rejetant ce qui est nouveau, jugé

---

[602] Fondateur de la maison d'édition Dar al-Adab en 1956, l'une des plus anciennes du Moyen-Orient, le Professeur Souheil Idriss est à la fois romancier, militant culturel et lexicologue de renom. Il est également l'auteur du célèbre dictionnaire français-arabe « Al-Manhal ». Voir à ce sujet le site officiel de la maison d'édition Dar al-Adab, accessible à l'URL suivante: https://daraladab.net/index.php.

[603] Adonis, « *Khawâtir Hawl Madhâhir al-Takhalluf al-Fikrî al-arabî* » (Quelques réflexions sur les manifestations du retard intellectuel dans la société arabe), *in* al-Adab, nº 5, mai 1974, pp 27-29. Je traduis, ainsi que toutes les citations qui suivent.

[604] *Ibid.*

[605] *Ibid.*

« hérétique[606] ». En d'autres termes, toute pensée qui s'écarte des empreintes du passé, désignée par l'« ancien-origine », est considérée comme une hérésie, rejetée tant par la religion que par la société[607]. Dans cette perspective, pour qu'il y ait progrès au sein de la société, il est nécessaire de conserver une origine « idéale » qui demeure compatible avec un éventuel avancement. En opposition à cette vision, Adonis soutient que l'être humain est fondamentalement « créatif » et doit donc réaliser une « rupture » avec ce système traditionnel de pensée. Il exhorte également à rejeter toutes les formes de *salafiyya*, qui se manifestent par une sujétion à un passé sacralisé[608].

Quant à Laredj, son œuvre et sa vie portent les traces de deux blessures profondes : la guerre de libération, qui lui a coûté la maison de son enfance ainsi que son père, et la guerre civile algérienne[609]. En explorant les traumatismes engendrés par cette dernière à travers sa production fictionnelle, Laredj élabore une pensée critique et romanesque qui s'oppose fermement à l'islam politique. Selon lui, cette mouvance, en rejetant la notion de citoyenneté dans un pays comme l'Algérie, ne fait qu'affaiblir l'unité nationale, déjà composite par la richesse de ses identités. Bien qu'il reconnaisse le droit à la pluralité et à la différence, il se dresse résolument contre les tendances politiques de certains mouvements qui, exploitant l'arrière-plan religieux de la société, cherchent à imposer leur projet politique au détriment de cette diversité. Selon Laredj, ces mouvements, notamment ceux qui ont opté pour la violence armée, rejettent le concept même de société civile. Non seulement ils nient la liberté, mais ils refusent également de reconnaître la légitimité de la différence au sein de cette société. En cherchant à ériger un ordre fondé uniquement sur des principes religieux, ils sapent les acquis de la modernité et de la civilisation contemporaine.

Laredj formule une critique rigoureuse de ce repli religieux et identitaire, qu'il dissocie des processus universels inhérents à l'humanité. À travers son œuvre littéraire, il met en lumière la manière dont ces courants tendent à déconstruire l'identité nationale, en promouvant une identité monolithique, fermée à toute forme de reconnaissance de l'altérité[610]. Dans cette critique audacieuse et fondamentale, Laredj mène deux combats majeurs : l'un contre les régimes dictatoriaux arabes, l'autre contre les mouvements islamistes. Ces deux phénomènes,

---

[606] *Ibid.*
[607] *Ibid.*
[608] *Ibid.*
[609] Catherine Charruau, *Waciny Laredj, op. cit.*, p. 54.
[610] Waciny Laredj, « L'islam politique…, un projet pour ''déchirer les patries'', la citoyenneté est la voie de l'unicité et l'intégration sociale », entretien avec Ibrahim al-SaKhâwi, *in AL-AHRAM*, nº 46563, 1 mai 2014 [en ligne] disponible sur : https://gate.ahram.org.eg/daily/News/291192.aspx. Je traduis.

profondément enracinés dans le monde arabe, forment le fil conducteur de l'ensemble de son œuvre.

Dans un article publié dans *al-Quds al-Arabî*[611], Laredj constate que les révolutions arabes, qui visaient à instaurer le changement et à mettre fin « aux dictatures archaïques » ont échoué « en raison de l'absence d'un véritable projet et d'une direction compétente[612] ». En effet, Laredj souligne que l'émergence d'un régime révolutionnaire dans le monde arabe aurait bouleversé l'équilibre international. C'est pourquoi il accuse les pays occidentaux d'avoir indirectement cherché à faire échouer le projet arabe de deux manières : en éveillant les mouvements islamistes radicaux et en soutenant indirectement les régimes traditionnels[613]. Il cite l'exemple de Daech, qu'il considère comme le résultat d'un projet visant à marginaliser et à détruire ces révolutions de l'intérieur. Dans la même perspective, en prenant l'exemple de l'expérience libanaise, Laredj affirme qu'il existe une opposition à l'émergence d'un régime arabe national moderniste qui aurait pu inspirer les mondes arabes vers un modernisme et un progrès possible[614]. En ce sens, il soutient que les guerres civiles survenues après les Indépendances nationales, comme au Liban et en Algérie, ont détruit toutes les réformes minimales de l'État-nation. D'ailleurs, il souligne que ces guerres, apparemment justifiées par des conflits sociaux et religieux, révèlent indirectement les intérêts internationaux en jeu. La guerre civile libanaise, par exemple, a fait taire la voix de la raison en mettant fin au seul régime libéral du monde arabe[615]. Ainsi, de nombreux intellectuels libanais ont été assassinés, tels que Hussein Mroueh (1910-1987) et Mehdi Amel (1936-1987), ainsi que de nombreux progressistes, libéraux et artistes[616]. Selon Laredj, les guerres civiles arabes illustrent la contradiction entre le discours national et la vie de la population qui se dégrade[617]. Ces guerres, qui ont accompagné les révolutions nationales, se sont orientées vers « un moi blessé et fatigué » sans aucun projet dans ce chaos[618]. Dans ces guerres nationales, confessionnelles ou raciales, « on dirait que l'Arabe

---

[611] *Al-Quds al-Arabî* est un quotidien arabe indépendant dirigé par Sana Aloul. Fondé à Londres en avril 1989, il figure parmi les journaux arabes les plus populaires, avec une large distribution au Moyen-Orient, en Afrique du Nord, en Europe et en Amérique. Le journal s'est forgé une solide réputation, tant au niveau arabe qu'international, grâce à sa diversité, son ouverture et l'exactitude de ses reportages. Bénéficiant d'un réseau de correspondants, *Al-Quds al-Arabî* respecte des normes professionnelles rigoureuses et offre une analyse approfondie des questions arabes et internationales. Il s'appuie également sur un large éventail d'écrivains et de commentateurs influents du monde arabe. Voir « Who we are ? » accessible sur l'URL suivante : https://www.alquds.co.uk/about.
Depuis 2014, Laredj y publie régulièrement des articles en arabe sur l'actualité du monde arabe.

[612] Waciny Laredj, « Les guerres de la patrie heureuse contre le citoyen misérable», *in al-Quds al-arabî*, le 20 décembre 2016, page consulté en ligne disponible sur l'URL https://www.alquds.co.uk/%EF%BB%BF-حروب-الوطن-السعيد-ضدّ-المواطن-البائس/. Je traduis, ainsi que toutes les citations qui suivent.

[613] *Ibid.*

[614] *Ibid.*

[615] *Ibid.*

[616] *Ibid.*

[617] *Ibid.*

[618] *Ibid.*

n’a aucun intérêt à la vie ». En même temps, le dictateur arabe se félicite de sa nationalité tout en pillant les ressources de son pays et en négociant avec les ennemis qu’il insulte lors de chaque occasion nationale. Laredj adresse une critique virulente à ces régimes qui ne cherchent pas « à fonder une relation saine fondée sur les intérêts mutuels[619] ».

La figure de l'intellectuel arabe, telle qu'incarnée par Adonis, Laredj et Maalouf, émerge donc d'une rencontre *entre deux mondes*. Elle se façonne dans des circonstances où la relation entre les mondes arabes et l'Europe prend un tournant significatif, s'éloignant des dynamiques de la période coloniale. À partir des années 1950, la France se dessine comme une destination privilégiée, un refuge et un carrefour de rencontres et d'échanges intellectuels avec des collègues français et européens. Cela souligne l'importance de redéfinir les relations entre les mondes arabes et européens[620], un enjeu capital pour ces intellectuels médiateurs. Dans cette perspective, l'espace académique et social français dans lequel Adonis, Laredj et Maalouf se sont intégrés a profondément influencé leurs orientations et façonné leurs perceptions de leur société d'origine. Cependant, l'environnement intellectuel arabe dans lequel ils ont vu le jour et grandi a également joué un rôle déterminant dans leur appréhension de la culture occidentale. Leur pensée critique se cristallise, de manière consciente ou inconsciente, à ce carrefour entre deux cultures et deux espaces. Les trois figures analysées dans ce chapitre montrent ainsi le processus d’hybridation de la pensée et de l’identité qui les caractérise et que nous étudierons dans les pages suivantes.

[619] *Ibid.*
[620] Thomas Brisson, *Les intellectuels arabes en France, op, cit.,* p. 15.

III.2. Trois écrivains de l'hybridité : francophonie, plurilinguisme et interculturalité.

> « En étant dans les deux langues, français et arabe, je suis dans deux traditions d'écriture très différentes et j'ai souvent ce sentiment d'être bicéphale[621] ».

La connaissance du français et l'appartenance à l'espace culturel français ont, comme nous l'avons vu, déterminé dans une large mesure la destination migratoire des trois auteurs, contrairement à leurs homologues anglophones, notamment d'origine palestinienne, qui ont migré vers les États-Unis ou l'Angleterre, et s'expriment en anglais. Cette éducation francophone précoce, issue de la pénétration coloniale française dans leurs pays d'origine, a engendré chez eux un plurilinguisme et un « hétérolinguisme[622] » qu'il convient de souligner. Il s'agit ensuite de relier ce phénomène linguistique au processus d'hybridation culturelle théorisé par Homi Bhabha[623]dans la dernière décennie du XXe siècle.

III. 2. 1. Francophonie interculturelle et hétérolinguisme.

Il convient d'abord, comme le souligne Maxime Del Fiol, de rappeler que le concept de francophonie est difficile à cerner au plan littéraire. Ce terme polysémique peut être appréhendé d'une part, sous un angle culturel et politique, comme une différence par rapport à la culture française : « on considère généralement que les écrivains francophones communiquent en français une expérience, un point de vue, un imaginaire spécifique et distinct de la "culture française"[624] ». En ce sens, ces auteurs francophones revendiquent souvent « l'idiosyncrasie de "visions du monde" et d'"univers mentaux", spécifiques, non occidentaux, non européens ou tout simplement non français[625] ». Les exemples d'écrivains francophones que Maxime Del Fiol mentionne dans son article illustrent à quel point ces auteurs cherchent, selon lui, à transmettre à travers la langue française « un univers culturel particulier qui diffère de la culture

---

[621] Waciny Laredj, « Waciny Laredj un pont entre deux rives », entretien avec Katia Ghosn, *in L'Orient littéraire*, n° 166, avril 2020, en ligne disponible sur l'URL : http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=33&nid=3315
[622] Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent, op. cit.*
[623] Homi Bahbha, *Les lieux de la culture, op. cit.*
[624] Maxime Del Fiol, « Y a-t-il une poésie francophone ? Différence francophone et différence poétique », dans *Poésies des francophonies : état des lieux (1960-2020)*, sous la direction de Florian Alix, Evelyne Lloze et Romuald Fonkoua, Paris, Hermann, collection « Vertige de la langue », 2022, p. 61-80 ; voir aussi Maxime Del Fiol, « Pour une histoire francophone, transnationale et plurilingue, des littératures de langue française » dans Maxime Del Fiol, (dir.), *Francophonie, plurilinguisme et production littéraire transnationale en français depuis le Moyen Âge*, ADIREL, « Travaux de littérature », numéro XXXV, 2022, p. 10.
[625] *Ibid.*

française[626] ». La diversité de cette richesse culturelle francophone s'observe notamment chez les poètes de la négritude, tels que Léopold Sédar Senghor, les poètes haïtiens de l'école indigéniste, ou encore le poète québécois Gaston Miron. Tous expriment dans leurs œuvres une poétique reflétant une vision du monde liée à la culture de leur pays d'origine[627]. D'autre part, la francophonie peut être définie par un critère linguistique correspondant à une « relation différentielle au monolinguisme du français national[628] ». Maxime Del Fiol propose ainsi de distinguer trois grands types d'écrivains francophones : « les écrivains diatopiques », « les écrivains post-coloniaux » et « les écrivains translingues[629] ». Ces trois catégories d'écrivains peuvent être également réparties en deux groupes principaux en fonction de leur langue maternelle : « soit que leur langue maternelle soit un français différent du français de France [groupe des écrivains diatopiques], soit que le français ne soit pas leur langue maternelle [groupe des écrivains post-coloniaux et des écrivains translingues][630] ». Le deuxième groupe se divise quant à lui en deux sous-groupes : le premier sous-groupe, qui nous intéresse ici, est constitué des « écrivains post-coloniaux », c'est-à-dire d'écrivains issus de régions, collectivités ou départements français francophones en relation avec l'histoire coloniale de la France, où le français est un héritage de la colonisation du premier ou second empire colonial français. Le second sous-groupe regroupe les « écrivains translingues », qu'ils proviennent ou non de pays européens, issus de pays non francophones et pour qui le français est une langue étrangère.

Adonis, Laredj et Maalouf appartiennent à un espace culturel généralement qualifié d'arabo-musulman, au sens large, qui se subdivise en deux sous-aires culturelles : Adonis et Maalouf relèvent de l'aire culturelle du Machrek ou Proche-Orient, tandis que Laredj est issu du Maghreb arabe. Il est important de souligner que chacune de ces aires possède son propre passé et sa spécificité. Les trois écrivains s'inscrivent dans la catégorie des écrivains francophones « post-coloniaux » de la deuxième période coloniale, laquelle englobait principalement l'Afrique subsaharienne, le Maghreb et le Machrek, où l'apprentissage du français était souvent associé à celui des langues maternelles, notamment l'arabe littéraire et dialectal dans le cas de ces trois auteurs. Ils sont tous bilingues, voire plurilingues, et le français n'est pas leur langue maternelle, à l'instar de la majorité des écrivains post-coloniaux ou

---

[626] *Ibid.*
[627] *Ibid.*
[628] Maxime Del Fiol, « Pour une histoire francophone, transnationale et plurilingue, des littératures de langue française », art. cité., p. 11.
[629] Maxime Del Fiol, « Y a-t-il une poésie francophone ? Différence francophone et différence poétique », art, cité ; Maxime Del Fiol, « Pour une histoire francophone, transnationale et plurilingue, des littératures de langue française », art. cité, p. 11 et 12.
[630] Maxime Del Fiol, « Y a-t-il une poésie francophone ? Différence francophone et différence poétique », art. cité.

translingues. Comme le rappelle Maxime Del Fiol, ces écrivains francophones ont cherché, à travers leurs œuvres, à « renverser l'ethnocentrisme européen, tout particulièrement français, pour exprimer de l'intérieur la vision du monde de cultures non occidentales[631] ».

Étant donné qu'il s'exprime principalement en français, Maalouf est représentatif de cette catégorie d'écrivains francophones qui ont pu transmettre leur vision du monde par cette langue. En revanche, pour Laredj et Adonis, le français n'est pas la première langue d'expression littéraire. Adonis, pour justifier son choix de continuer à écrire de la poésie en arabe même après s'être installé à Paris, déclare qu'il n'a « qu'un seul pays », et c'est « la langue arabe », qu'il appelle « [s]a langue mère[632] ». Il se considère comme « arabe de culture, de langue plutôt qu'en tant que race. Plutôt que syrien ou libanais, [il] préfère être arabe. Mais arabe dans le sens culturel du mot, pas dans le sens national[633] ». Pour Adonis, la question de la langue maternelle en poésie, est « cruciale » et « relève d'un lien presque primitif », qu'il justifie de la sorte :

> Je n'ai jamais écrit de la poésie en français. On ne peut pas avoir deux mères. On peut peut-être avoir beaucoup de pères, mais on a une seule mère. Ce qu'on appelle la langue mère, c'est la langue de la créativité, de la poésie. Et je crois qu'on ne peut pas dire pour Rilke qui a écrit un recueil de poésies en français, que sa grande poésie ait été en français. Il reste de langue allemande, sa langue mère. Les romans c'est autre chose. On peut écrire à la rigueur des romans, des pièces de théâtre, des essais dans une autre langue, mais jamais de la poésie. On ne peut pas être grand poète en deux langues[634].

Si nous nous appuyons sur les réflexions d'Adonis concernant la possibilité d'écrire des « romans », des « pièces de théâtre » ou encore des « essais » dans une autre langue, comme il l'a lui-même expérimenté en collaboration avec d'autres écrivains tels que Chantal Chawaf, Houria Abdelouahed ou sa fille Ninar Esber[635], qu'en est-il du romancier Waciny Laredj ? Comment expliquer son choix de privilégier la langue arabe plutôt que la langue française ? En effet, en réaction à la colonisation de l'Algérie et par attachement à la langue arabe, Laredj continue, même installé en France, à produire une œuvre littéraire principalement rédigée en arabe, langue qu'il maîtrise, contrairement à certains de ses compatriotes qui, en raison de la politique coloniale, n'ont pas pu apprendre ou perfectionner l'arabe. Cependant, pour ces derniers, l'usage du français ne signifiait pas nécessairement un déracinement par rapport à l'espace arabophone, ni un enracinement exclusif dans l'espace francophone. Leur écriture en

---

631 *Ibid.*
632 Adonis : « La langue arabe, mon seul pays », entretien diffusé sur le site de radio Prague international le 14/06/2009, page consulté le 14 mars 2024 : En ligne : https://francais.radio.cz/adonis-la-langue-arabe-mon-seul-pays-8583823.
633 *Ibid.*
634 *Ibid.*
635 Voir à ce sujet : Adonis, *Le Regard d'Orphée, op.cit. ;* Adonis, *L'Identité inachevé, op.cit.* ; Ninar Esber, *Conversation avec Adonis, mon père,* Paris, Le Seuil, 2006, 232p.

français leur permettait d'exprimer une vision qu'ils ne pouvaient transmettre en arabe, à l'instar de nombreux autres écrivains maghrébins, tels que Mohammed Dib, Malek Haddad, Djamel Amrani, Bachir Hadj Ali, Abdelkader Djemaï, etc. Ces auteurs cherchaient à défendre le point de vue de leur peuple, opprimé par l'hégémonie coloniale française, dont la culture a été ignorée et méprisée tant pendant la colonisation qu'après l'indépendance. Les thèmes qu'ils abordent résonnent souvent avec ceux explorés dans les écrits de Laredj.

Pourquoi Laredj n'écrit-il pas en français comme eux ? Bien qu'il ait maîtrisé le français depuis son enfance, son recours à l'arabe comme langue d'écriture incarne une forme de « vengeance du passé colonial[636] » et contribue à la reconstitution d'une identité arabe plurielle, étant donné qu'on l'a privé de cette langue durant sa jeunesse. Selon ses propres mots, il s'agit aussi « d'une réaction contre la francisation de l'Algérie pendant la colonisation[637] ». Pourtant, l'auteur revendique son appartenance à ces deux univers linguistiques, qui ensemble nourrissent son imaginaire d'écrivain :

> La langue arabe, avec laquelle j'écris essentiellement, n'est plus la langue hermétique du Coran, mais un espace libre, une langue de l'amour et surtout de la modernité, que notre époque et le politique superficiel ont travestie et réduite. Peut-on effacer l'effet de quatorze siècles qui ont façonné et façonnent aujourd'hui le regard des Algériens, d'un coup d'éventail comme on le fait pour éloigner une mouche gênante ? Les raccourcis politiques, raciaux, régionaux ou autres que nous offrent les politiques nationales dominantes ne sont que des schémas réducteurs et désolants. La langue française, dans laquelle se façonne une partie de mon imaginaire d'aujourd'hui, n'est pas seulement une langue qui a presque deux siècles de présence en Algérie, c'est-à-dire une certaine légitimité, mais elle est en nous, fait partie de notre imaginaire partagé avec d'autres peuples. Elle nous propulse au-delà de la fenêtre de notre petite maison si sûre. Au-delà des barrières que l'être humain croit ériger sans grand succès[638].

Au commencement de son exil en France, Laredj a été conduit à rédiger quelques romans en français, tout en maintenant, à l'instar d'Adonis, l'arabe comme langue principale de son expression littéraire. En revanche, le déplacement de Maalouf à Paris, où il réside principalement, l'a incité à opérer un changement dans sa langue d'écriture, ce qui diffère des choix de ses deux homologues, Laredj et Adonis. Cette transition peut être interprétée à travers divers facteurs sociologiques, notamment son intégration précoce dans le milieu social français, dès son arrivée à l'âge de vingt-sept ans, ainsi que la formation scolaire et universitaire qu'il a suivie en français. À titre comparatif, Laredj avait quarante ans lors de son installation à Paris, tandis qu'Adonis en avait cinquante-trois. Il convient également de souligner, comme le précise

---

[636] Waciny Laredj, dans « *al-Mun'ataf* » (Le tournant), entretien télévisé avec Anas Azrak diffusé sur Syria TV le 21 août en 2018, disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=mPEEyT_f1s0&t=541s.
[637] *Ibid.*
[638] Waciny Laredj et Laura Rachelle Gobbi, *La patrie des mots : territoires de l'intime*, Alger, ANEP, 2015, p. 13.

Maalouf lui-même, son désir personnel de s'adresser à son entourage français dans la langue de Molière, plutôt qu'en arabe, dans laquelle il avait précédemment publié des articles au Liban[639].

Dans cette perspective francophone, il est crucial de rappeler, comme le souligne Thomas Brisson, qu'en ce qui concerne Maalouf et Laredj, tout comme les auteurs arabes dont il analyse la trajectoire sociologique, nous sommes en présence d'« une francophonie généralisée », qui débute par « des parcours scolaires particuliers » conduisant à « un rattachement précoce à l'univers culturel occidental[640] ». Maalouf illustre parfaitement ce phénomène. Cependant, il est essentiel de nuancer les situations de Laredj et d'Adonis, dont l'enseignement supérieur s'est exclusivement déroulé en arabe, contrairement à Maalouf. Cela les situe dans un espace culturel et scientifique arabe qui, d'une certaine manière, s'affirme comme prépondérant par rapport à l'espace culturel français. Le déplacement en France, qui a conduit certains auteurs issus de l'espace culturel arabe, tels que Driss Chraïbi, Mohammed Dib, et Tahar Ben Jelloun, à une double marginalisation, tant dans le champ littéraire français que dans le champ littéraire arabe, comme l'ont souligné Maxime Del Fiol[641] et Thomas Brisson[642], mérite d'être nuancé dans les cas de Laredj et d'Adonis. Leur situation, ainsi que celle de Maalouf en tant qu'écrivain francophone en France, présente des spécificités qui les distinguent de cette classification, tout en révélant une complexité propre à chaque trajectoire. En effet, Adonis et Laredj, auteurs arabes d'expression arabe, jouissent d'une influence considérable dans le monde arabe, étant principalement rattachés à un univers arabophone, comme en témoignent la langue d'expression et les maisons d'édition de leurs œuvres. Ainsi, leur marginalisation ne se manifeste pas de manière double, mais uniquement du côté de la France, où leur production en français reste moins prolifique que celle en arabe.

Il convient de souligner en tout cas que les investissements politiques coloniaux en Algérie, ainsi que ceux en Syrie et au Liban sous mandat, sont « à l'origine d'une dichotomie linguistique fondamentale ». En effet, au Maghreb, la langue arabe a été « délégitimée au profit du français », tandis qu'au Machrek, l'arabe a cohabité avec le français[643]. C'est dans cette

---

[639] Amin Maalouf, « Je viens de loin, j'écris en français », entretien diffusé le mardi 2 février 2021-en partenariat avec le CE de RATP, et avec le soutien de l'institut français à Paris et au Liban, de l'Orient littéraire et de la Fondation des Alliances française. Disponible sur l'URL : https://www.youtube.com/watch?v=FKhQMD71BqQ

[640] Thomas Brisson, *Les intellectuels arabes en France, op, cit.,* p. 47.

[641] Maxime Del Fiol, « Les "occidentalismes'' de la littérature arabo-musulmane d'expression arabe et française depuis l'expédition d'Egypte : pour une problématisation et une acclimatation du concept en critique littéraire », art, cité.

[642] Thomas Brisson, *Les intellectuels arabes en France, op. cit.,* p. 26 et 27.

[643] *Ibid.,* p. 48.

perspective que Laredj, confronté aux politiques coloniales à l'égard de la langue arabe dans les années 1950 et 1960, incarne un cas particulier d'écrivain algérien ayant su s'approprier la langue arabe dans son expression littéraire, tout comme son compatriote Rachid Boudjedra (né en 1941). La politique coloniale a relégué l'arabe en tant que langue de culture au second plan, comme l'attestent les entretiens de Laredj lui-même[644]. L'arabe était méprisé et dévalué, n'étant pas considéré comme une langue de culture, un constat partagé par Mohammed Arkoun, qui évoque avec « douleur » dans un entretien avec Brisson la réponse d'un éminent orientaliste de l'époque : « ce n'est pas une langue de culture[645] ». C'est pour cette raison que les écrivains maghrébins d'expression arabe ayant vécu la colonisation française sont peu nombreux. La plupart avaient été scolarisés dans des écoles françaises, alors que l'enseignement de l'arabe était confiné aux écoles coraniques, jugées illégitimes à leurs yeux. Ce déchirement linguistique et identitaire se reflète dans les œuvres de plusieurs auteurs, témoignant de cette fracture profonde. Laredj n'échappe pas à cette dynamique, mais parvient à dépasser ce conflit linguistique grâce à son lien précoce avec l'arabe, forgé dès son passage à l'école coranique, où l'apprentissage religieux s'effectue à travers l'arabe. De plus, dès son plus jeune âge, sa découverte du livre de contes *Les Mille et Une Nuits,* qu'il prenait initialement pour le Coran, a nourri son attachement à la langue arabe à travers ces récits populaires. Comme le souligne Laredj, ce livre, de par son caractère profane, s'oppose à la sacralité des récits coraniques[646]. Cela témoigne du fait que Laredj a entretenu dès son enfance un lien constant avec l'arabe, en parallèle avec le français, ce qui le distingue de nombreux compatriotes. Par ailleurs, l'auteur ne ressent aucune tension entre ses deux langues ; pour lui, l'arabe est une langue d'« amour » et d'« identification » à la culture arabe, tout comme le français. Ainsi, aucune des deux langues n'est dévalorisée ou ignorée par l'auteur, mais elles s'inscrivent dans un contexte de préférence et de choix, reflet de sa socialisation et de sa formation en Syrie dans les années 1970. Avec les changements radicaux des politiques linguistiques survenus en Algérie et dans d'autres pays arabes après la période coloniale, l'arabe s'est affirmé comme un « vecteur de construction nationale[647] ». Cela a conduit, en Algérie, à un déclassement progressif du français au profit de l'arabe, autour duquel s'est articulée l'histoire culturelle arabe durant la seconde moitié du XIXe siècle.

À ce stade, Adonis écrivant pour sa part essentiellement en arabe, et son œuvre poétique, contrairement aux deux autres écrivains, n'étant pas traversée par son bilinguisme franco-arabe,

---

[644] Voir par exemple : Waciny Laredj et Laura Rachelle Gobbi, *La patrie des mots : territoires de l'intime, op. cit.*
[645] Thomas Brisson, Les intellectuels arabes en France, op. cit., p. 57
[646] Waciny Laredj et Laura Rachelle Gobbi, *Patrie des mots, territoire de l'intime, op. cit.*, p. 59.
[647] Thomas Brisson, *Les intellectuels arabes en France, op. cit.,* 56.

il convient de s'interroger sur la manière de caractériser plus particulièrement la relation de Maalouf et de Laredj avec la langue française. Chez Maalouf, en quoi son origine étrangère façonne-t-elle son expression en français, en contraste avec le français national ? En parallèle, comment saisir le plurilinguisme de Laredj, qui intègre fréquemment le français dans son usage de l'arabe ?

Comme l'a expliqué Maxime Del Fiol, « la différence francophone » peut être définie selon deux critères, « la différence *culturelle* » et « la langue » d'expression[648] . En ce sens, « les écrivains francophones *écrivent ainsi en français entre les langues* » et ils entretiennent « un rapport complexe, plurilingue et multiculturel, à la langue française, dont l'usage pour eux ne va pas de soi et se trouve constamment traversé par la présence et souvent l'influence d'autres langues[649] ». Dans cette perspective, « l'hétérolinguisme » émerge comme l'un des phénomènes révélateurs de ce plurilinguisme au sein des écrits des auteurs francophones. Ce terme, introduit par Rainier Grutman, désigne « la présence *dans un texte*[650] d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale[651] ». En parlant d'hétérolinguisme, Grutman cherche à évoquer « l'hétérogénéité, la variété, la diversité inhérentes au contact entre les langues mais aussi à ces dernières en tant que telles, avant même d'être mêlées à d'autres systèmes linguistiques. Les langues ne sont pas des îles clairement séparés les unes des autres mais des entités toujours déjà plurielles, toujours déjà "hybrides" [652] ». Dans cette optique, la coprésence de l'arabe et du français chez Maalouf et Laredj se révèle être un trait distinctif de leur œuvre littéraire.

L'exemple qu'incarne le plurilinguisme de Maalouf mérite une attention particulière. Le choix de narrateurs bilingues ou plurilingues est une constante dans son œuvre, permettant d'exprimer le métissage de diverses langues et cultures. À travers ces voix narratives, Maalouf dépeint sa vision du monde et dévoile son univers mental, reflétant ainsi la complexité de son identité.

Dans son roman *Léon l'Africain* (1986), le narrateur Hassan al-Wazzan, positionné à l'intersection des civilisations chrétiennes et musulmanes dont il maîtrise les langues, propose une vision du monde qui incarne implicitement la francophonie de Maalouf, à la croisée de plusieurs langues et cultures. *Léon l'Africain* inaugure une nouvelle tradition maaloufienne, qui

---

[648] Maxime Del Fiol, « Y a-t-il une poésie francophone ? Différence francophone et différence poétique », *art, cit*.
[649] *Ibid.*
[650] C'est l'auteur qui souligne.
[651] Rainier Grutman, *Des langues qui résonnent, op. cit.*, p. 60.
[652] *Ibid.*, p. 62.

se reflète dans l'ensemble de ses œuvres romanesques, créant ainsi une différence poétique et francophone dans la langue française. Il est intéressant de noter que le nom de famille al-Wazzan, que l'auteur traduit par « le peseur[653] » dans le roman, est d'origine arabe, dérivé du verbe « wazana » signifiant « peser ». Dès l'incipit de son roman, ce narrateur polyglotte affirme, à travers ses prénoms, son appartenance à divers univers culturels : « Moi, Hassan fils de Mohamed le peseur, moi, Jean-Léon de Médicis, circoncis de la main d'un barbier et baptisé de la main d'un pape, on me nomme aujourd'hui l'Africain, mais d'Afrique ne suis, ni d'Europe, ni d'Arabie[654] ». Cette déclaration souligne la complexité de son identité, en reflétant les multiples influences qui le façonnent. Dans *Samarcande* (1988), le deuxième roman de Maalouf, l'articulation narrative repose sur trois personnages historiques : le grand vizir de Perse Nizam-al-Molk, Hassan Sabbah et Omar Khayyâm, auteur des « robayaït », traduits en quatrains en français. Le narrateur initial est un jeune journaliste et citoyen américain d'origine française, nommé Benjamin O. Lesage[655]. Bilingue, il est également le fils d'une mère française, fille de Charles-Hubert de Luçay, ce qui enrichit son parcours culturel. Dans *Le Périple de Baldassare* (2000), Baldassare Embriaco, d'origine génoise, a une famille établie depuis longtemps au Levant[656]. Il occupe le rôle de médiateur entre les civilisations d'Orient et d'Occident, facilitant les échanges par son commerce et sa maîtrise de plusieurs langues orientales et européennes, dont le français. Cette capacité linguistique lui permet d'évoluer au cœur de ces deux mondes, renforçant ainsi son rôle d'intermédiaire culturel. Dans *Les Échelles du Levant* (1996), le héros et narrateur secondaire, Ossyane (qui signifie « désobéissance » en arabe), est bilingue et d'origine turque. Né dans un environnement arabophone, il poursuit sa formation dans une université française. Ce roman illustre parfaitement l'espace multiculturel et multilingue, où la juxtaposition des cultures et la coexistence des langues constituent le modèle narratif caractéristique de Maalouf. Dans *Les Jardins de lumière* (1992), une attention particulière est accordée aux langues des personnages, notamment l'araméen, l'assyrien, le syriaque, l'ancien persan, l'ancien grec, le latin et l'hébreu. Ce riche mélange linguistique évoque l'Orient chrétien, soulignant la diversité culturelle et historique qui caractérise cette région. Autrement dit, ce mélange représente l'ensemble du substrat linguistique de l'Orient chrétien, comme le souligne Fida Darkoub[657]. Dans *Le Rocher de Tanios* (1993), le lecteur est confronté à plusieurs récits concernant la disparition énigmatique de Tanios-kishk en 1840. Le

---

[653] Amin Maalouf, *Léon l'Africain*, Paris, J.-C. Lattès, 1986, p. 49.
[654] *Ibid.*, p. 11.
[655] Amin Maalouf, *Samarcande*, Paris, J.C. Lattès, 2013, p. 199.
[656] Amin Maalouf, *Le périple de Baldassare*, Paris, Grasset, 2000, p. 13.
[657] Fida Dakroub, « La voix " non-visible " du truchement : Étude de l'hétérolinguisme dans le texte romanesque d'Amin Maalouf », dans Cahiers du Grelcef , 2011, La textualisation des langues dans les écritures francophones, pp.261-279.

narrateur initial transpose ces différentes histoires en français, précisant que le manuscrit du moine, dont il transpose le contenu, est rédigé en arabe. En plus, comme le confirme Fida Darkoub[658], l'usage des mots d'origines variées, tels que ceux en syriaque liés à des héritages chrétiens, est clairement présent dans ce roman, avec des termes comme « khouriyyé » (être spirituel), « mar[659] » (seigneur ou maître), « ataba[660] » (un lien ou une connexion), « bouna[661] »(un père ou un protecteur) et « kfaryabda[662] » (désigne une ville ou un village).

Ce phénomène d'hétérolinguisme apparaît à plusieurs reprises dans *Le Rocher de Tanios*. On peut également citer le même roman pour illustrer ce point :

> Les gamins de Kafaryabda jouent toujours devant l'église et sous l'arbre. Autrefois, ils portaient une espèce de robe-tablier, le *koumbaz,* et aussi un bonnet ; il fallait être complètement démuni, ou désaxé, ou tout au moins fort original pour sortir *kcheif* -nu-tête-, un mot qui sonnait comme une réprimande[663].

Dans ce passage, l'usage du libanais, une variété diatopique de l'arabe, se distingue de manière particulière, marqué par l'auteur en italique. Le premier terme, « *koumbaz* », est un mot technique, marqué à la fois en français et en libanais. Le second terme, « *kchief* », est mis en avant, avec une traduction « nu-tête », destinée à un lecteur non averti, qui occupe une place secondaire, étant insérée de manière intercalée[664]. Cette dynamique se retrouve également avec d'autres expressions telles que « Bsat-er-rih[665] », (Tapis-du-vent), « Nahr-el-Kalb[666] » (Le fleuve du Chien), entre autres. De la même manière, Maalouf illustre ce phénomène dans son texte, mettant en lumière la dimension stylistique du langage libanais, qui se manifeste, comme le souligne Najoie Assaad, par un « langage fluctuant » ainsi que par « une pensée imagée[667] », comme en témoigne l'expression : « Mère, ma tête est lourde comme la meule du pressoir, laisse-moi maintenant[668] ». Cette approche plonge le lecteur dans le contexte de la montagne libanaise, dans la première moitié du XIXe siècle, période durant laquelle se déroule l'histoire[669].

---

[658] *Ibid.*
[659] Amin Maalouf, *Le Rocher de Tanios*, Paris, Grasset, 1993, p. 50.
[660] *Ibid.*, p. 56.
[661] *Ibid.*, p. 58.
[662] *Ibid.*, p. 79.
[663] *Ibid.*, p. 73.
[664] Najoie Assaad, « Une mutation linguistique : le cas d'Amin Maalouf », *Cahiers de l'AIEF*, vol. 56 / 1, Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 2004, pp. 457-483, [En ligne : https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2004_num_56_1_1556]
[665] Amin Maalouf, *Le Rocher de Tanios, op. cit.*, p. 174.
[666] *Ibid.*, p. 234.
[667] Najoie Assaad, « Une mutation linguistique : le cas d'Amin Maalouf », art. cité.
[668] Amin Maalouf, *Le Rocher de Tanios, op. cit.*, p. 263.
[669] Najoie Assaad, « Une mutation linguistique : le cas d'Amin Maalouf », art. cité.

Le phénomène plurilinguistique qui caractérise l'œuvre de Maalouf se prolonge dans *Les Désorientés* (2012), où Adam, héros et narrateur secondaire, se révèle trilingue, maîtrisant l'arabe, le français et l'anglais. Dans ce contexte, la coprésence de l'arabe dans le texte français s'impose, car l'arabe est naturellement employé dans la vie quotidienne libanaise des années 2000. En effet, les événements se déroulent au Liban et tous les personnages, à l'exception de Dolorès, sont Arabes, ce qui amène le lecteur à supposer qu'ils dialoguent en arabe aussi bien qu'en français. À cet égard, le narrateur principal souligne, avant qu'Adam envisage d'inviter sa compagne, Dolorès, à rejoindre son groupe d'amis : « sa présence [celle de Dolorès au Liban] allait les empêcher de parler librement leur langue maternelle[670] », l'arabe. Plus loin dans le récit, Adam précise qu'ils s'exprimeront en français en sa présence afin qu'elle puisse suivre les conversations entre lui et ses amis. En ce sens, l'arabe ne constitue pas simplement un arrière-plan des événements du roman, mais est intrinsèquement compris et employé par les personnages, que ce soit à l'hôtel de Sémis ou lors des funérailles de Mourad, où ses amis se rassemblent. Par exemple, le lecteur peut rencontrer l'expression : « *Allah Yerhamo*[671] » (Dieu ait son âme), que Maalouf transcrit directement en arabe. De même, le terme « Hanum[672] », d'origine turque et respectueusement utilisé en arabe pour désigner une femme, apparaît à plusieurs reprises. À Paris, lors d'un cours universitaire, le professeur d'Histoire, Adam, emploie une expression libanaise, « *ma sar chi ma sar metlo*[673] », qu'il traduit par : « tout ce qui se passe ressemble forcément à quelque chose qui s'est déjà passé », afin d'illustrer ses propos et de souligner la récurrence des événements dans l'Histoire. Dans *Le Périple de Baldassare*, des termes tels que « Hajjé », répété pour désigner celui qui accomplit un pèlerinage dans un lieu sacré, viennent également renforcer cette présence linguistique dans le récit :

« Que dis-tu, hajjé ?
On l'appelait ainsi parce que, dans sa jeunesse, elle était partie en pèlerinage à Bethléem, voir la Sainte-Crèche[674] ».

Ce plurilinguisme souligne l'origine arabe du personnage. À travers ce phénomène linguistique, l'auteur revendique explicitement une appartenance multiple, embrassant à la fois les aires culturelles occidentale et orientale.

Ce choix récurrent de héros et narrateurs plurilingues, où émerge une nouvelle écriture romanesque francophone marquée par « l'hétérolinguisme », inscrit l'œuvre de Maalouf dans

---

[670] Amin Maalouf, *Les Désorientés*, *op. cit.,* 501.
[671] *Ibid.,* p. 194.
[672] *Ibid.,* p. 472.
[673] *Ibid.,* p. 294
[674] Amin Maalouf, *Le Périple de Baldassare*, Paris, Grasset, 2000, p. 34.

un cadre distinct à la fois de la littérature nationale française efforts pour faire coexister, dans son écriture en français, un fond langagier et une tradition culturelle ancrée dans un Orient musulman aux multiples facettes (arabe, turc, persan), ainsi que dans un Orient chrétien (araméen, arménien, grec et syriaque), révèlent une francophonie à la fois culturellement unique et linguistiquement singulière. Ces substrats linguistiques et ce patrimoine culturel multiple, comme le fait remarquer Fida Darkoub, agissent sur le plan de l'énonciation et déterminent la forme de l'énoncé pour créer une multiplicité discursive qui place le texte littéraire francophone dans un écart par rapport au discours normatif français central[675]. Le choix de héros ou de narrateurs plurilingues et aux origines diverses traduit explicitement l'adhésion de Maalouf à un modèle plurilingue, ouvert à la diversité des langues et des cultures humaines.

Alors que Maalouf transcrit les mots et expressions arabes en lettres latines, sans jamais recourir aux formes graphiques de l'alphabet arabe, Laredj, quant à lui, intègre délibérément des mots, des phrases, voire des passages entiers en français dans ses écrits en arabe. Son approche hétérolingue se distingue ainsi clairement de celle de Maalouf. Laredj incarne un modèle d'influence inversée par rapport à Maalouf, qui écrit en français tout en prônant un plurilinguisme particulier, différenciant sa francophonie de celle d'autres écrivains francophones.

La langue principale de Laredj est l'arabe, qui coexiste avec le français au sein même de ses romans. Cela traduit sa volonté d'appartenir à ces deux espaces linguistiques et reflète une réalité sociolinguistique en Algérie, où le discours des Algériens en arabe est souvent émaillé de français dans la vie quotidienne. Ainsi, l'usage de l'arabe dans les romans de Laredj est fréquemment mêlé de français de manière visible, soit écrit directement en français, soit transcrit en arabe. L'hétérolinguisme concerne l'ensemble des romans de Laredj, mais nous nous contentons ici de citer quelques œuvres que nous analysons dans cette recherche : *Le Royaume du papillon*, *Les ailes de la reine,* et *2084 : l'histoire du dernier Arabe.*

Le Royaume du papillon incarne le modèle le plus exemplaire de cet hétérolinguisme. Toute la famille de la narratrice, Yama, est francophone et entretient une relation directe avec la culture française : la mère de l'héroïne, Vergy, est directrice de l'école française Alexandre Dumas ; son père, Si Zoubayre, a travaillé en France avant la guerre civile ; sa sœur cadette, Causette, vit avec son mari au Canada et communique souvent avec Yama en français, que ce soit par téléphone ou par SMS. Nous citons à titre indicatif deux messages que Causette a

[675] Fida Dakroub, « La voix " non-visible " du truchement : Étude de l'hétérolinguisme dans le texte romanesque d'Amin Maalouf », art, cité.

envoyés à Yama, traduits en arabe en bas de page : « Vous inquiétez pas. Je vais bien. On est juste pris par les préparatifs de notre mariage, moi et Thomas. Portez-vous bien » ; « Mille excuses. Très occupée en ce moment. Sincères condoléances. Bon courage chère Yama[676] ». Dans cette orientation, l'hétérolinguisme contribue volontairement à ancrer l'auteur et ses personnages dans le champ de la francophonie et de la culture française. Dans *Le Royaume du papillon*, dès le paratexte, Laredj cite Boris Vian et Alberto Manguel directement en français, avec la traduction arabe en note en bas de page : « lire m'était prétexte à rester seul […] » (Alberto Manguel) et « je ne me suis pas battu, je n'ai pas été déporté […] » (Boris Vian[677]). Ensuite, dès les premières pages, l'emploi du français apparaît pour fournir des informations artistiques et musicales, illustrant l'importance de cette thématique dans la vie de l'héroïne pour l'aider à surmonter l'isolement imposé par la guerre. Ainsi « Dépôt-Jazz », un groupe musical dont fait partie Yama, est cité à plusieurs reprises en français et aussi arabisé dans le roman[678]. La narratrice parle de l'art et des instruments de musique et explore de nombreux artistes et musiciens passionnés, tels qu'André Grétry (1741-1813), qu'elle cite littéralement en français pour parler de la clarinette : « La clarinette en si bémol est un instrument qui exprime la douleur […][679] ».

Le français est également utilisé dans le roman pour mettre en lumière la corruption et l'oppression politique en Algérie pendant les années de la guerre. Ainsi, l'amoureux de la narratrice est appelé « Faust » et le régime politique ou l'État, « Méphistophélès[680] ». Pour appuyer ses propos sur la corruption dans certaines sociétés médicales, la narratrice tire des informations de plusieurs journaux, dont *Le Soir* et les *Actualités*. Dans ce contexte, on peut lire dans le corps du texte une dizaine de lignes en français concernant les accusations contre une société pharmaceutique, le « Groupe Saidal », avec la traduction arabe en bas de page. Ainsi à la demande de son père, Yama commence à lire « à haute voix[681] » : « selon l'accusation, treize autres cadres du groupe Saidal, de sa filial Biotic et de Solupharam, sont poursuivis dans ce dossier. Le juge H. T. qui a présidé l'audience, a décidé de ce renvoi suite à la requête de la défense de B.F […][682] », ou encore le père lit aussi devant sa fille « avec une voix entendue[683] » : « le groupe pharmaceutique public Saidal a réagi à la confusion autour du médicament Rhumafed soupçonné de contenir des composants autres que ceux destinés

[676] Waciny Laredj, *Le Royaume du papillon*, Alger, Mufem linacher, p. 121.
[677] *Ibid.*, p 5.
[678] *Ibid.*, p. 11et 13.
[679] *Ibid.*, p. 15.
[680] *Ibid.*, p. 37.
[681] *Ibid.*, p. 52.
[682] *Ibid.*, p. P52.
[683] *Ibid.*, p. 98.

combattre des états grippaux […][684] ». Là aussi, l'auteur cite une dizaine de ligne en français et les traduit en arabe en bas de page. Le roman est traversé, dans cette perspective, non seulement par des citations en français, mais aussi par de nombreux mots d'origine française qui se mêlent à la langue arabe. Nous pouvons citer le mot « mîzîriyya » : « je n'aime pas vivre *al-mîzîriyya* que j'ai vécue avec mon père et ma mère[685] », employé par Syrine, amie de la narratrice. Le terme décrit la situation difficile de sa famille, dont elle aspire à se débarrasser en se mariant avec un homme riche. L'auteur rappelle dans son roman, en note, que le mot vient du français du mot « misère[686] ». Dans le même ordre d'idées, la narratrice emploie à plusieurs reprises le terme « *farmasyana* », avec ou sans pronom affixe, dans un registre de langue parlée pour décrire le décalage professionnel entre elle, une jeune pharmacienne, et son amoureux, un écrivain renommé. L'auteur précise que ce mot est dérivé de « pharmacienne » en français[687]. Outre les noms de médicaments qui sont fréquemment cités en français tels que « Morphine[688] », Yama utilise parfois des expressions dont on ne trouve pas la traduction arabe (en bas de page) d'une manière littérale, comme lorsqu'elle déclare : « l'erreur est humaine mais le pharmacien n'a pas le droit de se tromper[689] ».

L'ensemble des œuvres de Boris Vian - essais, poésie, théâtre, opéra, etc. - est citée en français, ce qui s'explique par le caractère schizophrène de la mère de la narratrice. Isolée dans sa chambre, elle se croit amoureuse de cet écrivain et conserve tous ses livres. La narratrice cite d'ailleurs intégralement « Le Déserteur », un poème célèbre de Vian dénonçant la guerre, qu'elle soit coloniale ou autre, et exhortant les jeunes à ne pas s'engager dans l'armée pour une telle cause :

> « Monsieur le Président…
> Je viens de recevoir
> Mes papiers Militaires
> Pour partir à la guerre
> Avant mercredi soir
> Monsieur le Président
> Je ne veux pas la faire
> Je ne suis pas sur terre
> Pour tuer des pauvres gens […][690] »

---

[684] *Ibid.*
[685] *Ibid.*, p. 88.
[686] *Ibid.*
[687] *Ibid.*, p. 255
[688] *Ibid.*, p. 112.
[689] *Ibid.*, p. 111.
[690] *Ibid.*, p. 240, 241 et 242.

Nous trouvons également dans le discours de son père cette phrase, citée en français : « ce n'est pas une guerre civile, mais une guerre contre les civils[691] ». Cette déclaration, qui ne requiert aucune traduction en arabe, tranche nettement la position du personnage face à la guerre civile. Ou encore, pour exprimer son attachement à la vie, Yama, se tenant sur un pont et dansant avec son bien-aimé Dive, cite une chanson française :

> « Sur le pont d'Avignon
> L'on y danse, l'on y danse
> Sur le pont d'Avignon
> L'on y danse tous en rond[692] »

Nous trouvons également, au fil du texte arabe, des expressions en français : « Bar le Marquis de Sad », la bibliothèque « Les Beaux-arts », ou encore « Liquidation[693] ».

Dans *Les ailes de la reine*, nous pouvons évoquer la manière dont Laredj présente son narrateur principal, enseignant de « la critique de l'art classique[694] ». Bien qu'il ait obtenu son doctorat en Italie, il s'inscrit dans une sphère francophone plus vaste. Ce professeur d'art, tout comme sa bien-aimée, « l'auditrice libre[695] », utilisent le français pour manifester leur attachement à une existence libre, où ils peuvent s'aimer et évoluer au sein d'un État garantissant la liberté pour tous. Dans cette perspective, l'emploi du français peut évoquer pour le lecteur la culture et la législation françaises, qui garantissent à chacun la liberté de croire ou de ne pas croire. Meryem déclare à son professeur : « je t'aime très fort[696] », et les amoureux se retrouvent dans un bar nommé « Les Désirs[697] » où ils peuvent consommer de la vodka nationale, clamant : « Vive la vodka nationale[698] », au lieu d'employer le mot dialectal « azzembaritto[699] ». L'usage du français dans ce roman ne renvoie pas seulement à la coexistence du français et de l'arabe chez les Algériens, mais souligne également que le français est une langue d'amour et de liberté. Elle exprime les aspirations de deux amants rêvant de vivre un jour dans un État de droit, où ni le régime politique ni les islamistes ne pourront leur imposer un mode de vie. L'emploi de l'expression : « une bouffée d'air frais[700] » souligne qu'ils se sentent prisonniers dans la ville d'Alger. Bel Abbas, le petit quartier où vit Meryem,

---

[691] *Ibid.*, p. 97.
[692] *Ibid.*, p. 347.
[693] *Ibid.*, p. 353.
[694] Waciny Laredj, *Sayyidat al-Maqâm* (*Les Ailes de la reine*), *op. cit.*, p. 13. « Version arabe ».
[695] *Ibid.*, p. 67 et 77.
[696] *Ibid.*, p. 151.
[697] *Ibid.*, p.135.
[698] *Ibid.*, p. 20.
[699] *Ibid.*, p. 253, 263.
[700] *Ibid.*, p. 54.

ressemblait autrefois à un « petit Paris[701] », contraste frappant avec son état actuel durant la guerre civile, sous la domination des islamistes. Laredj décrit cette transformation en citant Kateb Yacine en français : « Silence ! on tue ![702] » pour exprimer le climat d'oppression sociale où le Professeur et son amante se trouvent perdus, tels « une louve perdue dans ce grand désert. Rien de plus[703] ». Lorsque son amie russe, Anatolia, tente de la rassurer en disant : « vous n'étes pas dans votre assiette. Allez, vous finissez par oublier[704] ». Meryem, plongée dans un état de désespérance totale, se moque des gens qui affirment « quand on veut, on peut[705] » », soulignant ainsi son désir de vivre, mais dans ce pays, la vie semble devenue impossible.

Nous le constatons au fur et à mesure, Laredj recourt à l'hétérolinguisme dans ce roman pour dénoncer la complicité entre le régime politique et les islamistes, qu'il décrit comme « deux tiges d'une même racine[706] », entravant tous les moyens de vivre dans ce pays. Le narrateur se moque ainsi des organisations islamistes en les appelant ironiquement « le comité contre la Torture[707] », et les qualifie de « Voyous[708] », sans en fournir la traduction en arabe. Même lorsqu'il s'agit d'Anatolia, l'artiste russe qui souhaite rester à Alger, elle s'adresse en français, et non en russe, à ceux qui veulent la renvoyer en Russie, déclarant :

« -Et si ça vous déplait, vous n'avez qu'à quitter le pays.

-Ce n'est pas à toi de me le dire. J'ai un contrat avec le misitère.

-c'est mon établissement[709] »

Meryem a également recours au français lorsqu'elle défend les droits des femmes, insérant des expressions dans son discours, en incise, comme «-par définition-[710]», dans le texte arabe pour attirer l'attention sur la condition féminine sous la tutelle masculine. L'usage de ce terme renvoie au code civil censé instaurer l'égalité entre les sexes. Malgré les avertissements, la narratrice persiste à danser, utilisant l'expression « la dernière valse[711] » pour décrire cette danse, symbolisant ainsi son attachement indéfectible à une vie libre.

Dans *2084*, nous observons à quel point Laredj est influencé par l'espace francophone, une influence qu'il reconnaît et revendique dans ses écrits littéraires. Bien que son héros Adam,

---

[701] *Ibid.*, p. 100.
[702] *Ibid.*, p. 50.
[703] *Ibid.*, p. 36.
[704] *Ibid.*, p. 116.
[705] *Ibid.*, p. 297.
[706] *Ibid.*, p. 16.
[707] *Ibid.*, p. 43.
[708] *Ibid.*, p. 45.
[709] *Ibid.*, p. 53.
[710] *Ibid.*, p. 27.
[711] *Ibid.*, p. 297.

d'origine arabe, détienne deux nationalités, arabe et américaine, l'hétérolinguisme dans le roman se manifeste principalement par l'usage du français plutôt que de l'anglais, à l'exception de quelques termes anglais imposés par le contexte des événements : « The last Arabic[712] » ou encore « Guest[713] », utilisés pour décrire la situation d'Adam, détenu par Little-Broz. L'hétérolinguisme est souvent en français, notamment pour illustrer la condition subalterne et misérable des Arabes, symbolisée par des termes comme « LIDRAFIC », « la Ligue des Droits des Races en Fin de Cycle[714] », une expression récurrente en bas de page et dans le corps du texte. « Uta », traduit en français, dans le texte, par « Union des Tribus Arabes[715] », souligne l'échec de l'État-nation en tant qu'organisation politique.

Le français est également utilisé pour dénoncer l'emploi des armes chimiques et nucléaires. Le narrateur cite une lettre rédigée en français sur deux pages, concernant la bombe chimique larguée au Japon en août 1945 :

> « le 25 juillet 1945
>
> À l'attention de : Général Carl Spaatz,
>
> Commandant général,
>
> Forces aériennes stratégiques des États-Unis
>
> 1.Le 509e Groupe, 20 de l'Air Force larguera sa première bombe spéciale dès que le temps permettra un bombardement visuel, ceci dès le 3 août 1945 sur une ces cibles : Hiroshima, Kokura, Niigata et Nagasaki. […][716] »

Le texte, qui évoque l'utilisation de l'arme nucléaire contre le Japon pendant la Seconde Guerre mondiale et dont la traduction en arabe est absente, permet à l'auteur de dénoncer l'emploi des armes nucléaires contre les peuples. Ce passage souligne la domination persistante de l'Occident sur l'ensemble du tiers-monde. De plus, il sert à illustrer certaines innovations technologiques, telles que « l'homme à puce[717] », qui permet de contrôler les individus et de restreindre leurs déplacements.

Ainsi, l'hétérolinguisme dans les romans évoqués est profondément lié aux thèmes explorés : l'amour, l'art, la croyance, la guerre civile, la désorganisation politique, la condition sociale. Il fonctionne comme une référence culturelle, créant un mélange multiculturel et plurilingue en intégrant la langue française. Dans cette perspective, l'usage du français dans un

---

[712] Waciny Laredj, *2084, op. cit.,* p.19.
[713] *Ibid.,* p. 33.
[714] *Ibid.,* p. 31 et 52, 131.
[715] *Ibid.,* p. 20.
[716] *Ibid.,* p. 201.
[717] *Ibid.,* p. 59.

roman en arabe ne se fait pas de manière anodine ; il manifeste de façon très claire l'écriture de Laredj et son appartenance à deux mondes de savoirs et à des cultures distinctes qu'il s'efforce d'unir dans son œuvre littéraire. C'est cette écriture, mêlant arabe et français, qui le distingue de ses homologues arabophones d'expression arabe et qui permet d'évoquer une arabophonie distincte de la langue arabe standard, tout en parallèle d'un français qui se distingue du français national chez Maalouf.

III. 2. 2 Hybridation culturelle et « tiers-espace ».

Pour fonder solidement sa position et expliquer sa théorie, Homi Bhabha s'appuie sur la notion de « traduction culturelle » emprunté à Walter Benjamin (1892-1940) dans son essai *La Tâche du traducteur*. Il convient de préciser que Bhabha ne mobilise pas ce terme dans son sens linguistique habituel, tel qu'il est employé par les traducteurs et les linguistes, mais plutôt comme un « motif » ou un « trope » évoquant « l'activité de déplacement à l'intérieur du signe linguistique[718] ». Il s'agit d'« un processus qui implique toujours, pour que le sens culturel soit objectivé, un processus d'aliénation et de secondarité *par rapport à lui-même*. En ce sens les cultures ne connaissent ni "en soi" ni "pour soi" parce qu'elles sont toujours et intrinsèquement sujettes à des formes de traduction[719] ».

D'après cette réflexion, toute forme de culture est sujette à « des formes de traduction » ce que Bhabha explique par l'impossibilité de leur « assigner une totalité d'être ou de sens-autrement dit, une essence[720] ». Or, ajoute-t-il, « si l'on considère que l'acte de traduction culturelle contredit l'essentialisme d'une culture originale ou originaire donnée et antécédente, il devient clair que toutes les formes de culture sont prises dans un processus incessant d'hybridation ». Il s'agit encore d'une sorte d'« imitation » d'« un original » qui « peut être copié, transféré, modifié, transformé en simulacre, etc., l'"original" n'est jamais achevé, ne peut jamais être accompli[721] ». Dans ce sens, la notion d'hybridation telle qu'elle est théorisée par Bhabha découle des « descriptions de la généalogie de la différence et de l'idée de traduction[722] ». Ce processus, selon Bhabha, revêt une grande importance, non pas parce qu'il permet à travers « deux moments originels » de faire émerger un troisième, « différent », une

---

[718] Homi Bhabha et Jonathan Rutherford, « Le tier-espace », in *Multitudes*, traduit par Christophe Degoutin et par Jérôme Vidal, nº 3, vol. 26, 1 décembre 2006, p. 95-107.
[719] *Ibid.* C'est l'auteur qui souligne.
[720] *Ibid.*
[721] *Ibid.*
[722] *Ibid.*

sorte de « nouveau terrain de négociation du sens et de la représentation », mais parce que l'hybridité permet la fabrication d'un « tiers-espace » où peuvent émerger de nouvelles positions. Ce tiers-espace vient perturber les histoires qui le constituent et établit de nouvelles structures d'autorité, de nouvelles initiatives politiques, qui échappent au sens commun[723] ». L'originalité de la pensée de Bhabha réside dans sa considération du « tiers-espace » non pas comme nouvelle identité, mais comme « identification » à ces deux moments qui l'ont créé dans un sens « psychanalytique[724] ». Ainsi, l'identification peut être définie comme un « processus qui consiste à s'identifier à un autre objet et à travers cet objet », c'est-à-dire « un processus qui consiste à s'identifier à un objet de différence [otherness], ce qui explique que l'agent [agency] de l'identification -le sujet- est toujours lui-même ambivalent, du fait de l'intervention de cette différence[725] ».

La notion d'hybridité culturelle qui forme une réflexion centrale chez Homi Bhabha, mais aussi chez les tenants des études postcoloniales a été théorisée par ce dernier pour déconstruire le discours ethnocentrique ou essentialiste des cultures humaines. Cette hybridation signifie la création de nouvelles formes transculturelles dans les zones de contact produites ou engendrées par la colonisation. Cette notion tend à la fois à comprendre les phénomènes de migrations, surtout du Sud vers le Nord, dans le développement de nouveaux modèles culturels. Ainsi, l'adhésion à cette théorie exclut toute définition essentialiste, homogène, de l'identité et de la culture, pour l'ouvrir à une nouvelle création hybride. La théorisation de cette notion veut faire disparaître toute logique dualiste entre deux pôles identitaires par une nouvelle *position* identitaire comme résultat d'un métissage entre les deux. Cette nouvelle pensée hybride, difficile à cerner par rapport à chaque expérience humaine, se situe entre deux lignes de partage, la continuité et le changement, la multiplicité et l'unité, dans les deux sens modernes et post-modernes de cette dualité. Ainsi, cette hybridation culturelle, se distinguant de l'universalisme et du culturalisme, et qui se base sur l'expérience migratoire de chacun, pourrait se comprendre comme un processus propre à chaque personne selon ses propres interactions interculturelles et réceptions de la nouvelle culture.

Dans la perspective de cette théorie de l'hybridation, il est intéressant d'analyser les expériences et les œuvres de Laredj. Les racines multiples forment un des sujets fondamentaux des préoccupation et de revendications de l'auteur et par conséquent de son écriture

[723] *Ibid.*
[724] *Ibid.*
[725] *Ibid.*

romanesque. Car l'une et l'autre, vie et œuvre, sont intimement mêlées sans que l'on puisse dire pour autant que l'œuvre de Laredj est autobiographique[726].

Comme le souligne Khâled al-Aref dans son article, intitulé : « Le Tiers-espace dans les romans de Waciny Laredj : le dépassement des frontières et la réécriture », l'emploi du français dans les romans arabes de Laredj peut sembler « étonnant » à certains lecteurs[727]. Cependant, ce procédé d'écriture doit être compris à la lumière de la théorie de Homi Bhabha, selon trois critères essentiels : tout d'abord, à travers la critique alternée que Laredj adresse dans ses romans à « l'État colonial » aussi bien qu'à « l'État post-colonial » ; ensuite par le choix de ses personnages ou narrateurs, étrangers à la réalité dans laquelle ils sont ancrés, et qui finissent soit par fuir leur pays, soit par l'exil ou la mort ; enfin, par la création d'un tiers-espace où les personnages examinent, d'un côté, leur rapport au modernisme (démocratie, droits des femmes, progrès, etc.), et, de l'autre, les nouvelles positions qu'ils occupent dans la société algérienne, notamment après la décennie noire[728].

Selon al-Aref, la plupart des héros laredjiens appartiennent à l'élite, mais ce sont également des exilés contraints de quitter leur pays pour s'installer en Europe. Par exemple, dans *Les Balcons de la Mer du Nord* (2001), le héros, Yacine, est sculpteur ; dans *Les Ailes de la Reine* (1996), le protagoniste est un professeur d'université, expert en art et musique, diplômé des grandes institutions italiennes ; dans *Les Doigts de Lolita* (2014), le héros, Yonis Marina, est romancier ; dans *Le Royaume du Papillon* (2013), Yama, l'héroïne, est pharmacienne et amoureuse d'un dramaturge nommé Fadi/Faust ; et dans *2084, L'Histoire du dernier Arabe* (2015), Adam Gharîb est un savant nucléaire. Ces trajectoires d'élites migrantes permettent à l'auteur d'explorer leur double appartenance à deux sociétés distinctes et de mettre en lumière les implications et tensions qui en découlent :

> En s'appuyant sur les stratégies de l'intertextualité, à travers un métissage entre diversité culturelle et traduction culturelle, Waciny Laredj réécrit l'histoire de l'Algérie. Cette technique de réécriture exploite la différence culturelle pour construire une narration dont l'objectif est de résorber cette différence par le biais de la traduction culturelle. Ce processus de traduction conduit finalement à une hybridité culturelle qui transcende les frontières entre les langues, les identités et les cultures[729].

---

[726] Catherine Charruau, *Waciny Laredj*, *op. cit.*, p. 10.
[727] Khaled al-Aref, « Le tiers-espace dans les romans de Waciny Laredj : le dépassement des frontières et la réécriture », dans, *Tabyyen*, Le centre arabe des recherches et des études politiques, vol 14 /4 septembre 2015, pp. 165-190. Je traduis, ainsi que toutes les citations qui suivent.
[728] *Ibid.*
[729] *Ibid.*

À travers ce processus, l'auteur envisage le futur par une ouverture vers l'autre à travers un métissage entre le passé et le présent, où le moi et l'autre se trouvent dans un processus de déplacement et de réécriture toujours en cours. Cette technique narrative laisse croire à l'émergence « des interstices[730] » ou des « espaces interstitiels » permettant de « dépasser les narrations de subjectivités originaires et initiales pour se concentrer sur les moments ou les processus produits dans l'articulation de plusieurs culture[731] ». Dans ces espaces, il devient possible de reconnecter l'identité du passé avec celle du présent et où « se négocient les expériences intersubjectives et collectives d'appartenance à la nation, d'intérêt commun ou de valeur culturelle[732] ». Dans ce sens, les sujets migrants ne peuvent pas toujours résister à la transformation culturelle qui ne doit pas être comprise comme une sorte d'assimilation à la nouvelle culture, mais comme un métissage ou « créolisation[733] » selon le sens donné par Edward Glissant. Ce processus est constitué de multiples appartenances qui ne sont pas nécessairement homogènes, mais d'où peuvent parfois émerger des tensions.

Analyser ce processus d'hybridation amène au fait que l'écriture de Laredj s'inscrit également dans une vision qui tend à créer des repères ou des points de rencontre entre différentes civilisations ou différentes religions. Dans *Le Livre de l'Emir* (2005), Laredj relate l'amitié qui s'est nouée entre l'émir Abdelkader et monsieur Antoine Dupuch, premier évêque d'Alger et la justifie de la sorte : « ce retournement positif s'opère suite à une rencontre des cultures, mue par le désir de comprendre l'autre. [...] l'humanité est condamnée au dialogue, c'est la seule sortie de l'enfer[734] ». C'est par leurs rapports à l'altérité que les personnages se construisent chez Laredj. L'auteur se situe après sa migration entre deux espaces culturels, c'est cet « entre-deux » qui façonne son imaginaire et crée ce troisième moment de négociation toujours en cours :

> Je suis dans deux lieux sans pouvoir apercevoir les frontières, Je dirais même que je suis dans un entre-deux. Un abîme invisible et insaisissable. […] je suis toujours à la limite de quelque chose d'invisible, suspendu entre deux extrémités. À la limite de cette ligne de démarcation qui n'est ni un ici ni un là-bas, juste un mirage. Je n'arrive pas à me déterminer par rapport à tout cela, et puis, est-ce une obligation de se déterminer, de se cataloguer ? Je pense vraiment que je suis un homme aux abords des frontières, dans un monde des faubourgs qui n'ont pas d'existence que dans ma tête, toujours aux limites de quelque chose[735].

---

[730] Homi Bahbha, *Les lieux de la culture, op. cit.*, p. 30.
[731] *Ibid.*, p. 32.
[732] *Ibid.*
[733] Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.
[734] Waciny Laredj, « Waciny Laredj un pont entre deux rives », art. cité.
[735] Waciny Laredj et Laura Rachelle Gobbi, *La patrie des mots, op. cit.*, p.13 et 16.

Ainsi, à travers cette lecture sociologique des parcours des écrivains Adonis, Laredj et Maalouf, il apparaît clairement qu'ils ont choisi, par leur contact avec la société française, d'adopter des positions d'identification multiples envers cette culture, à travers un processus de négociations changeant, depuis leur éducation dans leur pays d'origine jusqu'à leur installation définitive en France. Il est également évident qu'ils ont témoigné de ce processus d'hybridité en adoptant des positions tranchées en faveur d'une modernisation de la pensée arabe, souvent au détriment de la tradition. Cela ne signifie pas un détachement catégorique vis-à-vis du traditionalisme, mais ces écrivains se révèlent plutôt rationalistes, d'orientation séculière, et expriment des positions critiques envers la pensée islamique traditionnelle, tant par le biais de leurs personnages que dans leur écriture essayiste. Assumer et appartenir à différentes cultures remet en question l'idée d'une culture pure ou essentielle, qui ne serait pas sujette au changement par le contact avec d'autres aires culturelles. Tous les trois ont exprimé dans leurs écrits une volonté de dépasser la situation de domination entre Orient et Occident, en recherchant des dénominateurs communs pour redessiner le paysage de la culture humaine. Cette pensée du métissage est soulignée par Maalouf, qui affirme que « depuis des millénaires, nos civilisations naissent, se développent, se transforment ; elles se côtoient, elles s'opposent, elles s'imitent, elles se différencient, elles se laissent copier ; puis, lentement ou brutalement, elles disparaissent, ou alors elles fusionnent les unes avec les autres[736] ».

Cette pensée d'un monde en perpétuel changement et d'une culture en profonde mutation par le contact avec d'autre sociétés mène Adonis à adopter des positions hybrides, voire contradictoires ou conflictuelles. Son positionnement va à l'encontre d'un « pays qui prône une culture raciale fondée sur l'illusion d'une race arabe pure » par des engagements politiques qui excluent par exemple les autres composantes de la société syrienne, et se traduisent pour lui par une destruction de la vie culturelle plurielle d'une société donnée[737]. Cette prise de position paraît logique, du fait de l'appartenance précoce d'Adonis au parti nationaliste socialiste syrien qui prône une société hybride fondée sur l'égalité des droits dans la différence. L'auteur tente ainsi de traduire ce positionnement dès la publication de son premier recueil *Les Chants de Mihyar* (1962) dont il a rédigé une partie à Paris : « Mihyar le damascène, celui que j'ai créé, représentait un métissage entre les cultures et les peuples. Il était symbole du métissage et d'une société nouvelle dénuée de toute idée raciale ou nationale. Disons, d'une société libre[738] ». Cette liberté réclamée par Adonis l'amène à s'identifier à plusieurs cultures et plusieurs pensées. Ainsi, on peut recenser plusieurs sources d'influence dans sa poésie, mais en particulier dans

[736] Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde*, *op. cit.*, p. 272.
[737] Adonis, *Le Regard d'Orphée, op. cit.*, p. 26.
[738] *Ibid.*

ce recueil où se manifeste trois courants de pensée : « le préislamique, la critique de la vision islamique du monde et de l'humain, et une synthèse qui débouche sur l'homme en lien avec la mort de Dieu, afin que d'autres principes humains et universels puissent naître ou voir le jour[739] ». La tonalité païenne de ses poèmes, qui contredit les doctrines de l'islam et du milieu religieux chiite dans lequel il est né, exprime sa préférence pour l'hybridité, résultant de son contact avec d'autres cultures.

Pour Maalouf, à travers sa réflexion sur l'identité, nous comprenons que celle-ci est intrinsèquement plurielle et ouverte. Son expérience, en tant qu'arabe parlant la langue sacrée du Coran tout en étant chrétien, illustre « une situation fort spécifique » et qui « n'est pas toujours facile à assumer[740] », selon Maalouf lui-même. Ce constat ouvre la voie à une exploration plus approfondie de cette notion d'identité plurielle chez d'autres auteurs. En ce sens, le chapitre suivant se propose de développer cette conception plurielle de l'identité.

[739] *Ibid.*, p. 47.
[740] Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, *op. cit.*, p. 26.

III. 2. 3. Appartenances multiples et identité ouverte.

> « Ce qui fait que je suis moi-même et pas un autre, c'est que je suis ainsi à la lisière de deux pays, de deux ou trois langues, de plusieurs traditions culturelles. C'est précisément cela qui définit mon identité. Serais-je plus authentique si je m'amputais d'une partie de moi-même ?[741] ».

L'orientation vers une écriture marquée par l'hybridité culturelle, telle que définie par Bhabha dans *Les lieux de la culture*[742], imprègne de manière manifeste les œuvres des trois auteurs. Leur démarche illustre également un désir constant de construire une identité fondée sur une compréhension de soi en perpétuelle interaction avec l'autre, nourrie par les échanges interculturels. Ce refus de se cloisonner dans une aire culturelle unique, un espace géographique restreint, ou une identité figée, résonne avec la notion d'« identité » théorisée par Stuart Hall dans *Identités et cultures*[743]. Les analyses de Hall, influencées par la psychanalyse, s'inscrivent dans une démarche critique visant à déconstruire l'essentialisme culturel et identitaire. En mettant l'accent sur l'identité comme un processus d'identification, Hall cherche à montrer que l'identité est un concept « stratégique » et « situé », qui remet en question la trajectoire sémantique traditionnelle du terme, souvent associé à une « similtitude inclusive, continue, sans différenciation interne[744] ». Ainsi, l'identité, telle que la conçoit Hall, « ne signale pas un sujet stable et central qui se développerait sans altération entre un commencement et une fin » à travers l'histoire. Au contraire, dans son article intitulé « Qui a besoin d'identité ? », il propose une nouvelle approche où l'identité se transforme selon les circonstances et les contextes historiques :

> Les identités ne sont jamais unifiées, mais au contraire, dans la modernité récente, de plus en plus fragmentées et fracturées ; jamais singulières, mais construites de façon plurielle dans des discours, des pratiques, des positions différentes ou même antagonistes. L'identité se trouve ainsi sujette à une historisation radicale, entrainée dans un processus permanent de changement et de transformation[745].

Dans cette perspective, l'identité, telle qu'elle se manifeste dans les écrits des trois auteurs migrants, ne saurait être perçue comme une « essence » figée, mais plutôt comme un processus d'identification en constante évolution. Elle reflète une re-conceptualisation ou une ré-articulation de l'existence de leur Moi avec le nouveau milieu dans lequel ils sont ancrés. Ce

---

[741] Amin Maalouf, *Les identités meurtrières, op, cit.,* p.7
[742] Homi Bahbha, *Les lieux de la culture, op. cit.*
[743] Stuart Hall, *Identités et cultures, op. cit.*
[744] *Ibid.,* p. 381.
[745] *Ibid.,* p. 379 et 380.

processus les conduit à une ouverture qui transcende à la fois leur identité d'origine, l'identité arabe, et celle de leur pays d'adoption, l'identité française.

Ce dépassement permet ainsi de forger une identité inscrite dans des espaces culturels plus vastes. Autrement dit, leurs identités, désessentialisées, se déploient au sein de l'espace culturel français à travers leur différence, et non en s'en affranchissant. Elles se manifestent par une écriture plurielle, que ce soit en arabe ou en français. C'est dans leur relation à l'Autre que s'élabore leur identité. De ce fait, l'homogénéité supposée par le terme « identité » ne représente pas une « clôture », mais, comme le souligne Hall, une « construction » qui s'opère à travers et grâce à la « différence[746] ». Par « différence », il ne s'agit pas de l'opposition entre Orient et Occident, fondée sur des hiérarchies de type dominant/dominé, héritées du colonialisme ou du néocolonialisme. Il est plutôt question de la pluralité des identifications qui confère à cette identité sa singularité et la distingue des autres. C'est précisément cette diversité interne qui enrichit l'identité et la libère de toute essentialisation.

III. 2. 3. 1. Amin Maalouf : identité au singulier et appartenances au pluriel.

La question de l'identité occupe une place centrale dans la réflexion de Stuart Hall, qui en propose une critique en tant que perception mythifiée, supposée « originelle et unifiée[747] ». Cette approche résonne avec celle de Maalouf dans *Les identités meurtrières* (1998). Ce dernier s'oppose fermement à la conception essentialisée et figée de l'identité, une identité qui serait imperméable à toute évolution sociale ou historique. Selon lui, au lieu de s'ouvrir à l'avenir, une telle identité se replie sur le passé, idéalisant les origines qu'elles soient religieuses, raciales, ou ethniques, au détriment de la pluralité et du changement. Le modèle d'identité que Maalouf propose est un modèle rassembleur, pluriel et « humaniste[748] », fondé sur les principes d'universalité et de pluralité des appartenances. Se focaliser, sur cette identité ne signifie pas pour lui un rejet des formes d'appartenance nationale, religieuse ou culturelle. Au contraire, Maalouf reconnaît l'importance de ces identités dans un monde globalisé. Cependant, il enrichit la notion d'identité en distinguant deux types d'héritages auxquels l'homme est redevable : l'« héritage vertical », lié aux traditions et à l'histoire familiale, et l' « héritage horizontal[749] », façonné par les interactions avec les autres cultures contemporaines. L'« héritage vertical »

[746] *Ibid.*, p. 382.
[747] *Ibid.*, p. 375.
[748] Joseph Maalouf, *Amin Maalouf : itinéraire d'un humaniste éclairé*, Paris, L'Harmattan, 2014.
[749] Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, *op. cit.*, p. 137.

renvoie au passé et provient essentiellement des ancêtres. Il s'agit d'un héritage culturel, souvent lié à une tradition que les générations successives sont appelées à respecter, en particulier lorsqu'il s'agit d'une appartenance religieuse. L'« héritage horizontal », quant à lui, provient des « contemporains », des « proches », et de « l'époque » dans laquelle l'individu évolue[750]. La double identification à ces deux types d'héritages peut être interprétée comme une « construction » identitaire, au sens de Stuart Hall. Cette approche rejoint l'idée d'un croisement entre la tradition héritée du passé (héritage vertical) et les influences contemporaines (héritage horizontal).

Dans cette perspective, l'identité maaloufienne ne se limite pas à un unique axe dérivant de l'origine, c'est-à-dire de ce qui est hérité du passé. Elle se construit à partir d'une accumulation de multiples appartenances acquises tout au long de la vie de l'individu, ce qui la rend naturellement variable et composite. Elle évolue au contact d'autres cultures, permettant ainsi au Soi de s'adapter et de s'intégrer à la nouvelle société[751]. C'est pourquoi, dans un entretien publié en 1997, Maalouf a souligné la distinction entre l'identité « au singulier » et les appartenances « au pluriel » dans son discours, afin de mieux définir sa propre conception de l'identité :

> Je pense que chacun d'entre nous a une identité qui est faite de nombreuses appartenances. Certaines des appartenances d'un homme sont liées à ses origines, au pays où il est né, à la culture, à la langue, à la religion dans laquelle il a grandi ; d'autres appartenances sont venues plus tard, ont été choisies, sont liées à des goûts personnels, à une activité professionnelle, artistique ou autre, et c'est l'ensemble de ces appartenances qui forme l'identité de chacun[752].

Ainsi, c'est l'ensemble des appartenances qui constitue la singularité de chaque individu. Pour clarifier, il réaffirme cette idée dans *Les identités meurtrières* : « mon identité, c'est ce qui fait que je ne suis identique à aucune autre personne[753] ». Il s'agit d'une identité « faite de multiples appartenances[754] », qui « n'est pas donnée une fois pour toutes, elle se construit et se transforme tout au long de l'existence[755] ». Cette conception de l'identité semble entrer en contradiction avec la notion d'« identité religieuse ». En ce sens, *Les identités meurtrières* met en lumière la manière dont un croyant appréhende le monde à travers ses croyances, ancrées dans les textes sacrés. Ainsi, la religion, comme d'autres formes d'appartenance, peut se muer

---

[750] *Ibid.*
[751] Il est intéressant dans ce cas d'analyser le processus d'acculturation résultant d'un contact direct et continu avec la culture française que nous analyserons au chapitre IX, en parlant de l'exil dans les œuvres littéraires.
[752] Amin Maalouf, « Identité et appartenances. Entretien », in *Mots. Les langages du politique*, vol. 50 / 1, 1997, pp. 121-133.
[753] Amin Maalouf, *Les identités meurtrières*, *op. cit.*, p. 18.
[754] *Ibid.*, p. 36.
[755] *Ibid.*, p. 33.

en une « une appartenance majeure[756] » surpassant toutes les autres et conduisant à un repli sur soi. Dans ce cas, l'identité cesse d'être plurielle et l'individu ne s'identifie plus qu'à ceux qui lui ressemblent.

Un fait distingue toutefois Maalouf de ses deux homologues, Adonis et Laredj : son sentiment d'être étranger partout. Il a pris conscience très tôt de son statut minoritaire lorsqu'il vivait au Liban. C'est pourquoi, au lieu d'affirmer sa spécificité, il cherche constamment à la transcender.

Dans son entretien avec Egi Volterrani, Maalouf évoque l'influence marquante de ses parents, qui s'intéressaient constamment à l'actualité. À ses débuts, il aspirait à un engagement politique, mais il a rapidement pris conscience de son statut *minoritaire*, qui, dans le contexte de la scène politique libanaise, le condamnait à n'occuper qu'un « rôle très mineur, tout juste celui de figurant[757] ». Cette prise de conscience a engendré, dès l'âge de quinze ans, une révolte contre le système communautaire et discriminatoire qui prévalait au Liban. À dix-sept ans, il a eu l'occasion de recevoir chez lui les dirigeants de l'ANC sud-africaine, dont Oliver Tambo (1917-1993), pour exprimer son rejet de toute forme de « discrimination liée à la couleur, à la religion, au rang social, au sexe[758] ». Pour Maalouf, cela a constitué une « révolte d'adolescent » face à la prise de conscience de son statut minoritaire, une réalité qui a profondément influencé sa vision du monde[759]. Il a participé, avec des dizaines d'autres étudiants marqués par les événements de mai 1968 en France, à des mouvements contestataires. Engagé parmi les étudiants de gauche à l'université, il aspire, avec ses camarades, à fonder une société « égalitaire » et « laïque », où la religion occuperait un rôle secondaire et chaque individu serait reconnu comme un citoyen à part entière. C'est pourquoi il ne s'identifie pas au mouvement du nationalisme arabe, qu'il perçoit comme une construction théorisée par des chrétiens cherchant à échapper à leur statut minoritaire dans le monde arabe[760].

Maalouf esquisse sa réflexion en deux voies possibles, généralisables à tout statut minoritaire : la première consiste à « se fondre dans la masse des majoritaires, en dissimulant autant que possible son nom, ses signes distinctifs, ses origines » ; la seconde, qu'il considère comme plus « honorable », consiste à « se battre pour une société où le fait d'être minoritaire ou majoritaire n'aurait plus aucun sens[761] ». C'est en adoptant cette seconde voie que Maalouf

---

[756] *Ibid.*, p. 19.
[757] Amin Maalouf et Egi Volterrani, « Amin Maalouf : Autobiographie à deux voix », entretien publié sur le site de l'auteur, [En ligne] disponible sur l'URL : http://amin.maalouf.free.fr/maalouf, page consultée le 3 mars 2021.
[758] *Ibid.*
[759] *Ibid*.
[760] *Ibid.*
[761] *Ibid.*

a cherché à transcender son statut, « sans se renier ni renier les siens[762] ». Cela reflète, selon lui, une « vision universaliste et moderniste[763] ». Sa revendication d'une identité plurielle et inclusive, qui n'exclut personne, peut être interprétée comme une contestation du statut minoritaire des membres de sa famille : « minoritaires en tant que chrétiens dans un monde arabe très majoritairement musulman ; puis minoritaires dans un État, le Liban, constitué comme une fédération de communautés religieuses mais où eux-mêmes appartenaient à des rites très minoritaires[764] ». Pour se soustraire à ce statut, Maalouf estime que la seule issue logique est la démocratie, non pas en tant que « mécanisme de vote », mais comme vecteur de valeurs telles que « liberté, égalité, fraternité, respect des droits fondamentaux, refus de toute discrimination[765] ». Il défend une démocratie qui ne privilégie pas les choix de la majorité, mais qui garantit « les droits des opprimés[766] » face à la domination des majoritaires.

D'après ces analyses, la création des personnages maaloufiens reflète les valeurs de leur auteur. L'étude du parcours de Maalouf et de ses appartenances invite à repenser l'appartenance culturelle de ses personnages, qui se manifeste à travers leurs dialogues inscrits dans un discours sociohistorique précis. Ainsi, les appartenances linguistiques et culturelles dans ses œuvres témoignent d'une volonté de double dépassement identitaire. Ses personnages, véritables voyageurs, nomades et exilés, appartiennent tant à l'Orient musulman qu'à l'Orient chrétien, byzantin et sassanide, comme en attestent les zones géographiques et les périodes historiques explorées dans chacun de ses romans. Il y a donc une visée historique dans la production romanesque de Maalouf. Dès son enfance, il est convaincu d'« être irrémédiablement minoritaire », tout en se sentant également « irrémédiablement étranger[767] ». Ces deux blessures ne se situent pas sur le même plan dans l'imaginaire de l'écrivain, la seconde, celle de l'« étranger », découlant de la première, celle du « minoritaire ». En somme, il est étranger parce qu'il est minoritaire, ce statut imposant un exil intérieur qui le transforme en étranger tant dans le pays de sa naissance que dans sa propre famille. Ce sentiment d'être étranger chez soi a engendré en lui une certaine « rage », qu'il décrit comme une « blessure intime[768] ».

Les solutions que propose Maalouf pour inclure les chrétiens d'Orient reposent sur un dépassement de la situation d'exclusion vécue entre deux mondes. Il prône une identité universelle, ouverte à tous, une sorte d'humanisme inclusif. Dans cette optique, l'auteur se

---

[762] *Ibid.*
[763] *Ibid.*
[764] *Ibid.*
[765] *Ibid.*
[766] *Ibid.*
[767] *Ibid.*
[768] Maalouf cité dans Roger Nabaa, *Amin Maalouf*, *op, cit.,* p. 32.

reconnaît dans ses deux appartenances, situées à la lisière entre deux cultures. Il déclare : « ce qui fait que je suis moi-même et pas un autre, c'est que je suis ainsi à la lisière de deux pays, de deux ou trois langues, de plusieurs traditions culturelles. C'est précisément cela qui définit mon identité. Serais-je plus authentique si je m'amputais d'une partie de moi-même ?[769] ».

III. 2. 3. 2. Adonis : l'identité *« khallâqa »*, créative.

De son côté, Adonis aborde en particulier la question de l'identité à travers la difficulté de lire le poème arabe, qu'il relie au sens plus large de l'identité arabe. Ses analyses se concentrent principalement sur deux piliers : la langue et la religion. Selon lui, « l'identité arabe engendre une lecture des textes fondée sur la nostalgie de l'unité originelle : unité de la nation, de la langue, de la patrie et du pouvoir[770] ». Autrement dit, l'interprétation religieuse du monde tend, selon Adonis, à promouvoir une identité close, en contradiction avec la conception développée par Stuart Hall. Elle impose à l'individu arabe une lecture idéologique qui « appréhende le texte [poétique] comme un terrain de conflit entre les idées et les courants […] ». Cela s'explique, selon lui, par le fait que cette lecture associe « la langue à l'identité, et la vérité à la force », conduisant ainsi à une confusion entre « savoir et pouvoir[771] ». Dans cette lecture idéologique, la notion d'identité arabe est perçue de manière « univoque et fermée ». Elle tend à créer « l'illusion de la cohésion du monde arabe en niant sa diversité, il consiste à en proclamer la singularité par le rejet pur et simple de l'Autre et par une proclamation d'autosuffisance[772] ». Adonis, à travers ses écrits, s'oppose clairement à cette interprétation de l'identité arabe et à son lien avec la poésie et la vision du monde. Adonis s'extrait totalement de ce système réducteur et, selon son hypothèse, propose de fonder sa poésie sur une conception différente de l'identité. Il s'agit d'une autre interprétation « détachée de toute problématique religieuse et idéologique[773] ». Pour lui, l'identité doit ainsi être :

> Une identité plurielle, ouverte, agnostique et laïque. Pour une telle poésie, en effet, l'identité n'est pas seulement du côté de la conscience, l'inconscient y entre aussi. L'identité telle qu'elle la conçoit ne s'arrête pas au domaine du licite, mais embrasse aussi le refoulé et non-dit. Elle ne concerne pas seulement l'effectif, mais aussi le potentiel. Elle dit tout à la fois le continu et le discontinu, l'implicite et l'explicite[774].

---

[769] Amin Maalouf, *Les identités meurtrières, op. cit.,* p. 7.
[770] Adonis, « la difficulté de lire le poème arabe », dans, Adonis, *La prière et l'épée, op. cit.,* p. 222.
[771] *Ibid.,* p. 223
[772] *Ibid.*
[773] *Ibid.*
[774] *Ibid.*

Selon l'analyse d'Adonis, l'Autre est une composante essentielle de l'identité, en opposition à l'unicité et à l'homogénéité. On ne peut concevoir le Moi sans inclure l'Autre, qui n'est pas une simple façade extérieure, mais « habite au plus profond du Moi[775] ». L'identité véritablement vivante repose précisément sur cette tension fertile et ambiguë entre les deux. Une identité dépourvue de cette tension serait celle d'une chose inerte, et non celle d'un être humain[776] . C'est dans cette dualité qu'Adonis conçoit l'identité.

Ainsi, Adonis, en se référant à la poésie arabe et à la difficulté d'en appréhender le poème, souligne que la problématique de l'identité qui émerge dans la poésie constitue « un éternel questionnement[777] », une construction et reconstruction semblable à celle théorisée par Hall. Si la poésie est, ou n'est qu'une, « création » ou « construction », alors l'identité de l'homme n'est également qu'une « création[778] ». Pour que son identité soit une créative « *khallâqa* », il doit s'affranchir de ce qu'il est[779], c'est-à-dire dépasser l'image préconçue qu'il a héritée et y intégrer son expérience personnelle. Dans cette perspective, l'identité doit être comprise comme « dialectique » : « échange incessant entre ce qu'il est et son devenir. Elle est davantage devant que derrière lui, car l'homme est essentiellement volonté de création et de changement. Autrement dit, l'identité est moins un héritage qu'une création. L'homme, contrairement aux autres créatures, crée son identité en créant sa vie et sa pensée et non en les subissant[780] ». Dans ce processus de création, l'identité adonisienne se caractérise par « l'ouverture » plutôt que par la « clôture » ; elle est « une interaction, non [un] repli[781] ».

En s'opposant au discours culturel théologique qu'il considère comme dominant dans la société arabe, tant dans le passé qu'au présent, Adonis soutient que « l'identité est une entité close » au sens où « l'Autre n'existe que s'il se défait de son identité, que s'il s'assimile et se convertit. L'identité arabe ne s'adresse à l'Autre qu'afin qu'il se transsubstantie en elle ; s'il refuse, elle le dénigre pour le bannir et l'écarter[782] ». Ainsi, cette conception de l'identité arabe s'exprime, selon « l'énoncé culturel dominant » dans la société arabo-musulmane, par un processus d'« assimilation» où l'Autre, pour être reconnu, est toujours contraint de se fondre dans le Moi, plutôt que de préserver sa propre identité ou ses particularités. Soit il s'assimile à cette société, soit il sera rejeté[783]. C'est pourquoi l'auteur se tourne vers l'expérience mystique

---

[775] *Ibid.*
[776] *Ibid.,* p. 224.
[777] *Ibid.*
[778] *Ibid.*
[779] *Ibid.,* p. 224.
[780] *Ibid.,* p. 223.
[781] *Ibid.*
[782] *Ibid.,* 187.
[783] *Ibid.,* 246.

afin de se libérer de cette vision pesante de l'identité et d'en traduire une nouvelle perception, qui, plutôt que d'être « figée », est en « perpétuelle éclosion » et en « mouvement incessant vers l'Autre », permettant ainsi une ouverture vers le monde au lieu d'un repli sur soi[784]. À ce stade, la première métamorphose identitaire que l'auteur adopte est le changement de nom. En passant d'Ali Ahmad Said à Adonis, il se libère, selon ses propres mots, d'« une identité religieuse » : « ce nom Adonis, m'a libéré de mon nom, Ali, et d'une appartenance sociale refermée sur la fermeture religieuse », et ainsi, « je me suis ouvert à l'humanité […] je n'ai plus eu une identité toute faite, décidée d'avance[785] ». Il convient de noter à ce sujet qu'Adonis constate, très tôt, une distorsion entre les trois moments de son identité : *l'autoperception*, *la présentation* et *la désignation*[786]. Son désir de changer de nom illustre sa volonté de modifier cette dernière dimension. Selon Nathalie Heinich, cela s'apparente à : « une façon de jouer sur la présentation de soi pour modifier la désignation afin qu'elle s'accorde avec l'autoperception[787] ». Ce processus apparaît donc essentiel au poète pour échapper à une identité imitative et créer une identité véritablement *créative*. En effet, il cherche à ne plus se percevoir uniquement comme musulman et à ne pas laisser autrui le désigner par un prénom qui le réduirait à cette identité, notamment en tant que musulman chiite. Autrement dit, il est dans l'intérêt du poète de « produire une présentation de soi suffisamment éloignée de son autoperception pour ne pas risquer une désignation disqualifiante[788] ».

Conscient dès le départ de la conception arabe de l'identité, Adonis soutient qu'une société hétérogène, caractérisée par la diversité linguistique, religieuse et ethnique, comme c'est le cas de la société arabe, doit embrasser une identité plurielle et ouverte, plutôt que d'imposer « une identité Une », souvent « majoritaire[789] » et fondée sur un « héritage vertical », comme l'indique Maalouf. Cet héritage, en effet, échoue à développer des axes horizontaux qui favorisent l'interaction avec d'autres cultures et sociétés. Pour Adonis, l'identité, qu'il revendique, évolue avec la prise de conscience de la réalité environnante. Elle ne doit pas, selon l'interprétation du *Faqîh*, être confondue avec « le conservatisme et la production du semblable[790] », qui limitent sa capacité créative.

Pour conclure, dans cette perspective adonisienne, *L'identité inachevée*, titre de son essai, souligne que l'homme a besoin de la femme tout autant que l'Orient a besoin de l'Occident.

---

[784] Adonis, *Identité inachevée, op. cit.,* p. 60.
[785] *Ibid.*
[786] Nathalie Heinich, *Ce que n'est pas l'identité, op. cit.,* p 113.
[787] *Ibid.*, p. 103.
[788] *Ibid.*, p. 116.
[789] Adonis, *La Prière et l'épée*, *op. cit.*, p. 306.
[790] *Ibid.*, p. 155.

Pour l'homme, la femme représente l'Autre, tandis que pour l'Orient, l'Occident incarne cet Autre. Ainsi, le monde demeure toujours inachevé si l'on ignore cette vérité fondamentale[791].

III. 2. 3. 3. Waciny Laredj : une critique de l'emprise « arabo-musulmane ».

Pour Laredj, les sociétés arabes ont souvent imposé une appartenance prédominante à la société algérienne, sous-estimant ainsi les autres identités au profit d'une restauration d'une identité arabo-musulmane, prétendument pour garantir une unité nationale homogène[792]. Dans un entretien accordé à Catherine Charruau en 2019 à Aubervilliers, il affirme revendiquer une identité algérienne dont la pluralité a été étouffée sous la désignation « arabo-musulmane », qu'il qualifie de « fourre-tout[793] ». Ce terme, selon lui, masque une volonté politique de nier les différentes composantes religieuses, ethniques, linguistiques et culturelles qui forment l'identité algérienne : « on a mis les identités berbères, amazigh, chaoui, on a mis tout ça sous cet indicateur "arabo-musulman"[794] ». Pour Laredj, le refoulement de certaines identités au sein de la société peut engendrer de graves fractures si celles-ci ne sont pas reconnues ou « non-assumées » comme des composantes du tissu national. Selon lui, ces identités constituent « des bombes à retardement » qu'on ne saurait nier[795]. L'auteur illustre son propos en évoquant la Syrie et l'Irak, où la question des Kurdes séparatistes a éclaté en raison de la négation prolongée de leur identité[796]. Dans ce sens, Laredj souligne que la Mauritanie est désignée comme « la République islamique de Mauritanie », une appellation qui ne valorise pas les autres religions pratiquées dans le pays[797]. De même, la Syrie est appelée « la République arabe syrienne », une dénomination qui ignore la diversité ethnique de la nation, qui inclut des identités variées telles que les Kurdes, les Arméniens, les Circassiens et les Turcs[798]. Il apparaît donc naturel que ces identités, longtemps marginalisées et opprimées, se manifestent dans un contexte international favorable. Dans ce contexte, Laredj établit une distinction entre « les identités meurtrières », liées à une appartenance religieuse, et « les identités assassinées[799] », qui ont été oblitérées à travers l'histoire au sein de majorités religieuses (comme en Mauritanie) ou arabes (comme en

---

[791] Adonis, *Identité inachevée, op. cit.,* p. 60 et 78.
[792] Catherine Charruau, *Waciny Laredj : l'ombre et la racine, op. cit.*
[793] Waciny Laredj cité dans Catherine Charruau, *Waciny Laredj, l'ombre et la racine op.cit.*, p. 39.
[794] ——, cité dans Catherine Charruau, *Waciny Laredj, op.cit.*, p. 39.
[795] *Ibid.*
[796] *Ibid.*
[797] Waciny Laredj, « La radicalisation, destinée des identités assassinées », *in* al-Quds al-al-Arabî, le le 7 février 2023, page consultée en ligne, disponible sur l'URL : https://www.alquds.co.uk/التطرف،-منتهى-الهُويات-القتيلة؟/
[798] *Ibid.*
[799] *Ibid.*

Syrie)[800]. Les identités assassinées sont celles qui se trouvent déformées en raison de la non-reconnaissance de leurs droits au sein des identités « meurtrières ». Pour illustrer ses propos, Laredj examine l'identité arabe ou musulmane en Europe, se demandant : « Que signifie être musulman en Europe ? ». Selon lui, un Arabe ou un musulman en Europe incarne une identité assassinée, car ses droits d'appartenance et de pratique religieuse ne sont pas pleinement reconnus[801].

Dans cette perspective, Laredj, à travers une écriture qui fusionne divers genres, à la fois autobiographiques et historiques, plaide pour la pluralité des appartenances au sein d'un cadre national capable de garantir les droits de toutes les minorités ethniques et des groupes sociaux. Son œuvre plurielle repose ainsi sur « cinq piliers », qu'il recense et analyse en détail dans ses livres, notamment dans son roman autobiographique *Biographie des confins*, publié chez son éditeur principal, dar-al-Adab (Beyrouth, 2014), ainsi que dans ses entretiens avec Catherine Charruau. Cette dernière établit un parallèle avec les cinq piliers de l'Islam, soulignant que sans le souvenir de ces cinq vérités, l'œuvre de Laredj manquerait d'existence et de continuité créative[802]. Ces cinq piliers sont les suivants : le pilier historique, le pilier narratif, le pilier de la force fidèle, le pilier du premier amour, et enfin, le pilier littéraire. Le « pilier historique » est incarné par la figure de son aïeul espagnol, connu sous le nom d'El Rojo. Le « pilier narratif » est représenté par sa grand-mère Hanna, une conteuse talentueuse. Le « pilier de la force fidèle » est symbolisé par l'image de sa mère, Mima Amizar, qui assume le rôle du père. Le « pilier du premier amour » repose sur le sentiment d'une prostituée rejetée par son entourage. Enfin, le cinquième pilier, de nature littéraire, évoque « Miguel de Cervantès », avec qui l'auteur établit une filiation littéraire qu'il ne cesse de rappeler dans ses discours[803].

Ainsi, l'auteur exprime cette appartenance plurielle dans la plupart de ses œuvres. Dans *La maison andalouse* (2010), il évoque ses origines andalouses pour retracer la trajectoire identitaire et migratoire de son aïeul El Rojo, qui a fui Grenade en 1609. Il souligne que l'identité est un phénomène « complexe » ; elle « ne se décrète pas » ; elle doit plutôt être vécue « telle qu'on l'a transmise d'une manière *positive* qui propulse et qui aide à aller vers l'avant[804] ». Dans ce sens, Laredj conteste l'idée de lier l'identité à la religion, affirmant que cela rend impossible la création d'un citoyen dans les pays arabes. Il souligne également la volonté destructrice de l'islamisme, qui cherche à effacer la mémoire d'une histoire plurielle

[800] *Ibid.*
[801] *Ibid.*
[802] Catherine Charruau, *Waciny Laredj : l'ombre et la racine, op. cit.,* p. 90.
[803] *Ibid.*
[804] *Ibid.,* p. 40.

pour ne conserver que celle d'un islam éternel : « ou vous êtes arabo-musulman […] ou vous n'avez pas d'identité officielle[805] ». C'est en révolte contre cette pensée politique dominante que l'auteur revendique toutes ses appartenances lors de l'entretien accordé à Charruau en 2019[806]. Il s'est ainsi consacré à raviver l'histoire de la mémoire andalouse, une thématique essentielle dans son écriture romanesque. Selon ses propres mots, Laredj ne se définit pas comme « arabe » ni comme « musulman[807] ». Cela ne signifie toutefois pas qu'il renie une part de lui-même, en tant qu'arabe et musulman. Au contraire, il affirme une volonté d'embrasser une identité plurielle, ouverte à toutes les cultures.

En somme, les trois auteurs s'accordent à dire que la culture prédominante dans les sociétés arabes est liée à des pratiques religieuses qui ont figé l'identité arabe, laquelle est comparée par Adonis à « une maison préfabriquée[808] », où les individus doivent se conformer aux obligations religieuses, considérées par Maalouf comme une « appartenance majeure ». Pour ces auteurs, dans des sociétés arabes constituées d'éléments d'identité divers, l'identité ne peut être que plurielle, nécessitant la reconnaissance de tous les autres aspects de la société. Pour que cette conception de l'identité soit réalisable, la religion ne doit pas jouer un rôle prépondérant dans cette culture, même si elle demeure majoritaire.

[805] Waciny Laredj, « Waciny Laredj un pont entre deux rives », art. cité.
[806] Laredj cité par Catherine Charruau, *Waciny Laredj : l'ombre et la racine*, *op. cit.* p.33.
[807] Catherine Charruau, *Waciny Laredj : l'ombre et la racine*, *op. cit.* p. 90.
[808] Adonis, *La Prière et l'épée*, *op. cit.*, p. 306.

Conclusion de la première partie.

En mobilisant des perspectives interdisciplinaires, nous avons tenté, dans la première partie, de montrer que l'échec du projet de l'État-nation après l'Indépendance, de même que la déroute du projet panarabe sous la tutelle de l'Égypte, ont engendré un bouleversement profond du paysage politique et culturel des mondes arabes. Face à cette crise, et dans une quête de renouveau intellectuel, les penseurs arabes, dans la seconde moitié du XXe siècle, ont recentré leur réflexion critique autour des enjeux politiques et religieux. Ce débat s'inscrit dans un contexte culturel et politique particulièrement tendu et bouleversé, marqué notamment par la défaite arabe face à Israël en 1967. Cet échec a suscité l'émergence d'un mouvement d'autocritique au sein de la pensée arabe, dont l'objectif était de surmonter la débâcle politique et d'interroger l'impasse intellectuelle qui pesait alors sur la culture arabe. Nous avons ainsi mis en lumière les acteurs de ce courant critique, en les distinguant des intellectuels religieux, dont l'ascension s'explique par l'effondrement des idéaux séculiers portés par le nationalisme arabe. Ces tenants de la critique, en réactivant les questionnements soulevés lors de la première *nahda*, se sont engagés dans un projet de modernisation à la fois des sociétés et de la pensée arabe. Ainsi, nous avons montré que ces intellectuels arabes ont entrepris une réévaluation des rapports entre la culture arabe et l'Europe, dans un cadre d'échanges plus large que celui de la première *nahda*. Cependant, ils n'ont pu se soustraire à la réalité de la domination culturelle et politique exercée par l'Occident sur le monde arabe. Influencés par le contact avec l'Europe, tous ces penseurs ont plaidé pour un processus de démocratisation des sociétés arabes, visant à instaurer la justice sociale, à résoudre le conflit dialectique entre tradition et modernité, ainsi qu'entre politique et religieux, et à sortir de la crise moderniste par une séparation nette entre ces deux sphères. En situant précisément le contexte d'émergence de ce mouvement et en en définissant leurs objectifs avec Elisabeth Suzanne Kassab, nous avons établi l'appartenance de nos trois auteurs à cette dynamique critique.

En abordant trois événements historiques majeurs de la scène politique arabe – les Indépendances, le panarabisme et les guerres civiles – nous avons tenté d'illustrer comment les Arabes ont progressivement perdu l'espoir de construire un monde meilleur, propre à eux, dans leur quête de retrouver une place et une légitimité au sein de l'ordre mondial, comme l'a souligné Albert Hourani[809]. Ce désenchantement s'inscrit dans un long processus historique, s'étalant sur plus de deux siècles, qui s'est intensifié après le traumatisme de la défaite de 1967.

---

[809] Albert Hourani, *Histoires des peuples arabes*, *op. cit.*, p. 535.

Cette prise de conscience de leur déclin et de leur incapacité à renouer avec la grandeur passée a conduit les peuples arabes, en désaccord profond avec leurs dirigeants, à des troubles civils, à un déchirement identitaire et à des conflits internes d'une ampleur inédite. L'espoir d'un avenir différent, d'une nation unie et légitime sur la scène internationale, s'est définitivement évanoui. C'est là l'une des nombreuses conséquences de la défaite de 1967, qui a engendré une relation de méfiance entre le peuple arabe et le reste du monde, comme l'a montré Amin Maalouf[810].

Malgré les tendances pessimistes qui marquent la représentation de soi dans les mondes arabes, nous avons cherché à montrer que ces derniers ont toujours nourri l'aspiration à un destin commun, que ce soit sous la domination ottomane au XIXe siècle ou sous l'emprise coloniale et néocoloniale occidentale. Cette quête d'unité se manifeste à travers l'émergence de projets unificateurs qui se sont succédé au cours des deux derniers siècles : celui de Mohamed Ali au XIXe siècle, du roi Fayçal après la Première Guerre mondiale, et de Nasser à la suite des indépendances des pays arabes. Par ailleurs, tous les débats critiques que nous avons abordés en explorant les projets de la première et de la seconde *nahda* ont contribué à une profonde conscience de soi et à une modernisation de la pensée arabe, visant à promouvoir une société arabe unifiée, tout en respectant la singularité de chaque société au sein des pays arabes.

Nous avons également cherché à montrer que le débat critique autour des rapports entre politique et religion, tradition et modernité, a été principalement suscité par un bouleversement politique profond, qui a conduit à une véritable crise de pensée et de légitimité. Les échecs successifs, et souvent injustifiables, des gouvernements et partis séculiers ayant dominé la scène politique après les indépendances, particulièrement en ce qui concerne la cause palestinienne, les libertés fondamentales, le sous-développement, la pauvreté et l'analphabétisme, ont favorisé l'émergence de mouvements et d'intellectuels religieux. Ces derniers prônent une société régie par la religion, en l'occurrence l'islam, comme cadre de légitimité et moteur de mobilisation populaire. Selon eux, cette religion offrirait au peuple arabe non seulement un cadre d'appartenance identitaire, mais aussi la possibilité de reconquérir une place digne parmi les autres nations.

La scène intellectuelle de la seconde moitié du XXe siècle s'est ainsi focalisée sur la question du rapport entre l'identité arabe et la religion, ainsi que sur les liens complexes entre le politique et le religieux dans le paysage intellectuel. À cet égard, nous avons tenté de montrer que le problème de la séparation entre le religieux et le politique n'est pas un phénomène récent

---

[810] Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde*, *op. cit.*, p. 168.

dans la culture arabe, mais qu'il trouve ses racines dans l'histoire même de l'Islam. Cela explique la difficulté de dépasser cette relation, malgré les efforts de certains intellectuels et politiciens, tels qu'Adonis, Sadiq Jalal al-Azm et bien d'autres, qui se sont élevés contre ce système théologico-politique. Par ailleurs, nous avons souligné, en suivant la réflexion d'Adonis, que la prépondérance du religieux dans les sociétés arabes empiète non seulement sur la sphère politique, mais également sur la littérature et la philosophie, influençant ainsi leurs orientations et développements. Les positions de nos trois auteurs divergent quant à cette problématique. Globalement, nous avons cherché à montrer, à travers leurs entretiens et essais, qu'Adonis, le plus radical des trois, prône une rupture totale avec la religion, en vue de refonder les sociétés arabes selon un système séculier, strictement humaniste. Les deux autres auteurs plaident pour une réduction de l'influence de la religion dans les sociétés arabes en proposant des interprétations plus adaptées à la vie contemporaine des humains, et plus spécifiquement des Arabes, tout en rejetant avec fermeté l'intégrisme et la radicalisation religieuse. Dans cette perspective, certains intellectuels modérés, profitant de la nouvelle ouverture des sociétés arabes aux sociétés européennes, ont montré que cet héritage religieux, culturel et philosophique demeure un pilier essentiel pour la préservation de la culture arabo-musulmane. Toutefois, cet héritage se révèle être une arme à double tranchant : d'un côté, il constitue un puissant facteur de défense identitaire, tandis que de l'autre, il s'érige en obstacle majeur à la modernisation des sociétés arabes.

Pour conclure, la crise de la pensée arabe trouve ses racines dans son rapport complexe avec l'Europe, principalement marqué par la colonisation politique. Ainsi, la relation entre le monde arabe et l'Occident a engendré une fragmentation de la pensée, tant en ce qui concerne l'identité propre que la perception de l'autre. L'Occident, qui s'est présenté à la fois comme civilisateur et modèle, a également agi en tant qu'agresseur[811]. La problématique de la modernité s'inscrit donc dans un cadre de domination différent au sein de la pensée arabe, laquelle doit s'adapter à une nouvelle réalité. En conséquence, les trois auteurs se sont trouvés, plus ou moins, liés à l'Occident par les conditions contraignantes de leurs migrations, déterminées par une appartenance précoce à l'espace francophone, imposée par la colonisation. Néanmoins, nous avons cherché à distinguer les cas particuliers de chacun de ces auteurs et à analyser leur relation avec les deux langues d'expression, l'arabe et le français. En nous appuyant sur la notion d'hétérolinguisme et plurilinguisme, nous avons montré que la francophonie de Maalouf et de Laredj incarne un modèle illustrant l'identité de ces deux

[811] Mohamed Abid Al-Jaberi, « Problématique de l'authenticité et de la contemporanéité dans la pensée arabe moderne et contemporaine : un conflit de classe ou un problème culture », art. cité.

écrivains, chacun appartenant à deux modes de savoir et d'expression. Par la suite, nous avons cherché à montrer que l'expérience exilique des trois auteurs, Adonis, Laredj et Maalouf, a engendré une ouverture de leur identité et un dédoublement d'appartenance, tout en impliquant également un positionnement ambivalent vis-à-vis des savoirs français.

Les circonstances historiques et politiques ont ainsi conduit à la naissance d'écrivains entre deux mondes. D'un côté se trouve le monde d'origine, l'ensemble du monde arabo-musulman, que Salah Stétié décrit comme un monde « disqualifié par des mutilations morales et politiques successives, annexions et colonisations, humiliations et dépossessions avec la seule compensation, dans la dépersonnalisation subie et quasiment acceptée, du recours à l'imprescriptible Justice divine[812] ». De l'autre côté se trouve le monde Occidental, « un Occident triomphant, maître de lui-même comme de l'univers, sûr de son droit et du devoir des autres envers lui[813] ». Selon Stétié, cette situation a produit un « double processus antinomique » face auquel le monde arabe n'a réagi que par « le repli sur soi par une conscience irrémédiablement blessée[814] ». Ainsi, cette dualité a engendré une problématique dans la pensée de l'intellectuel arabe, que Stétié résume de la manière suivante :

> Soit que, fidèle à ses racines, il récusât les valeurs de la culture importée dont il a pu vérifier pourtant la très précise adéquation aux exigences d'un monde en pleine mutation, soit, au contraire, qu'il se fît, contre le fixisme de sa culture originelle, le complice de cette autre culture et de son système de signification, […] l'intellectuel arabe est ainsi, dans quelque perspective qu'il se plaçât, *naturé* – métissé - d'ambiguïté. Jamais il ne pourra être entièrement d'accord avec lui-même, jamais il ne sera dépourvue d'arrière-pensée[815].

Dans la seconde partie de notre recherche, nous orienterons notre attention vers les œuvres fictionnelles et poétiques d'Adonis, Laredj et Maalouf. Nous examinerons de quelle manière ces auteurs abordent les impasses politiques et religieuses à travers les moyens formels spécifiques à leurs genres respectifs : le roman pour Laredj et Maalouf, et la poésie pour Adonis. Pour ce faire, nous mobiliserons une méthodologie critique qui met en lumière la manière dont les œuvres littéraires des trois auteurs façonnent « un espace de pensée[816] » et déploient des stratégies narratives et poétiques afin d'interroger la crise de l'identité arabe. Cette analyse nous permettra de mieux appréhender la manière dont ces écrivains articulent leurs préoccupations face aux défis contemporains, tout en contribuant à l'élaboration d'un espace littéraire distinctif.

---

[812] Salah Stétié, « Deux fascinations bloquées », *op. cit,* p. 105.
[813] *Ibid.*
[814] *Ibid.*
[815] *Ibid.*
[816] Franck Salaün, *Besoin de fiction, op, cit,* p. 24.

Deuxième partie.

Deuxième partie. Autoportrait des Arabes en crise : impasses politiques et religieuses.

> « Celle-ci [la pensée du poème] découle du pouvoir métaphorique des mots, des figures sonores et rythmiques : la pensée du poème est dans la fonction poétique du langage. Dans le roman, tout peut faire image, à commencer par les protagonistes, susceptibles de représenter une tendance du siècle ou plus simplement d'incarner un type sociologique […][1] ».

Introduction : roman et poésie comme « *un espace de pensée* ».

Dans la première partie de cette recherche, nous avons montré que la crise de l'identité arabe a suivi une trajectoire historique distincte au cours des deux derniers siècles. Au XIXe siècle, cette crise était largement façonnée par la domination politique de l'Occident sur les pays arabes, domination qui a paradoxalement suscité le mouvement culturel de la *nahda* et le réformisme religieux. Cependant, à partir de la seconde moitié du XXe siècle, cette crise s'est davantage nourrie de facteurs internes, intrinsèquement liés à la réflexion arabe elle-même. En effet, bien que les pays arabes aient accédé à l'Indépendance, leur tentative de modernisation s'est heurtée à de nombreux échecs politiques, contribuant à la détérioration de leur situation sociale et culturelle. Ces crises successives ont engendré des conflits civils sanglants dans certains États, notamment au Liban et en Algérie. Dans ce climat politique tendu, les débats critiques menés par les intellectuels arabes, y compris nos trois auteurs, se sont recentrés sur les questions politiques et religieuses, dont l'entrelacement semblait être à l'origine des violences qui secouaient la région. Les nouveaux dirigeants arabes ont échoué à répondre aux crises pressantes du monde arabe, telles que la question palestinienne, la pluralité politique, les libertés d'expression, le sous-développement ou encore les injustices sociales. Cet échec, particulièrement exacerbé après la défaite de 1967, a favorisé l'essor de courants religieux réclamant l'instauration d'une identité arabo-musulmane et d'une société régie par la loi religieuse. Cette tendance s'opposait directement aux revendications des intellectuels arabes séculiers, qui, à l'inverse, prônaient une séparation nette entre les structures politiques et les doctrines religieuses. Dans cette optique, nous avons mis en lumière l'importance de ce courant de pensée critique, minoritaire, défini par Suzanne Elisabeth Kassab[2], qui a émergé en réaction à la défaite arabe de 1967, parallèlement à la prolifération des courants religieux. Ce courant

[1] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.*, p. 21.
[2] Suzanne Elisabeth Kassab, *Contemporary Arab Thought, op. cit.*

est apparu à un moment de crise profonde chez les intellectuels arabes, comme l'a notamment expliqué Abdullah Laroui[3]. Ainsi, en analysant les trajectoires et les réflexions critiques de nos trois auteurs, nous avons cherché à les inscrire dans cette mouvance intellectuelle. L'implication d'Adonis dans ce mouvement a été précoce, puisqu'il est né avant les premiers mouvements d'autonomie politique, tandis que Laredj et Maalouf, comme nous l'avons souligné, s'y sont rattachés plus tardivement, étant nés à l'époque des indépendances des pays arabes. Cependant, à l'instar de nombreux autres intellectuels arabes installés en France, tous trois ont été qualifiés d'écrivains « entre deux mondes » selon les analyses de Thomas Brisson concernant les intellectuels arabes en France[4]. La situation d'Adonis et de Laredj a été décrite avec davantage de nuances, car ils s'expriment à la fois en arabe et en français.

La deuxième partie de cette recherche se focalisera sur les œuvres fictionnelles et poétiques des trois auteurs, envisagées comme des formes pensantes. Dans cette perspective, nous montrerons comment ces œuvres *pensent, par les moyens propres à la littérature,* la crise de l'identité arabe. Les textes choisis seront considérés comme des espaces de pensée équivalents au discours conceptuel. Pour développer cette idée, nous nous inspirons des travaux de Franck Salaün, qui, dans *Besoin de fiction*, articule plusieurs thèses. Parmi celles-ci, la sixième se révèle particulièrement éclairante et aboutie, illustrant comment la littérature peut être perçue comme une véritable « expérience littéraire de la pensée » :

> *La littérature est un espace de pensée*. Cela ne veut pas dire pour autant que la littérature soit une autre façon de philosopher, ni même que la pensée qui fait l'expérience d'elle-même dans les textes soit nécessairement réflexive et conceptuelle. En somme, la pensée qui se rencontre dans les textes, et en particulier dans les fictions, peut ne pas être réflexive. Elle peut même échapper à l'auteur. Ces pensées non conceptuelles prêtes à vivre dans le texte, relève peut-être de ce que Deleuze et Guattari nomment des ''percepts''. La réflexivité se situerait non pas au niveau de la narration, ou des déclarations des personnages, mais au niveau du symbolisme général et d'un projet de l'auteur à reconstruire, ce qui ne se rencontre pas dans tous les textes[5].

Ainsi, selon Franck Salaün, si la littérature véhicule une pensée, celle-ci se trouve avant tout dans les fictions. Pour lui comme pour Philippe Dufour, Thomas Pavel, Pierre Macherey ou Gilles Philippe[6], le roman, ou plus largement le récit, constitue « *le lieu* privilégié du penser littéraire[7] ». Antony Mangeon, de son côté, souligne que Franck Salaün a montré dans son livre comment le penser littéraire, avant sa maturation et dans un développement qui n'est jamais achevé, s'exprime par « un processus de fictionnalisation de la pensée » ou par « la tendance à

[3] Abdullah Laroui, *La crise des intellectuels arabes, op. cit.*
[4] Thomas Brisson, *Les intellectuels arabes en France, op. cit.*
[5] Franck Salaün, *Besoin de fiction, op. cit.*, p. 24.
[6] Gilles Philippe, *Récits de la pensée: études sur le roman et l'essai,* Paris, Sedes, 2000.
[7] Anthony Mangeon, « Le penser littéraire et l'histoire selon Laurent Dubreuil », *op. cit*., p. 15.

produire des fictions pour penser[8] ». À travers les nombreux exemples qu'il fournit, allant de Platon jusqu'à Jean-Paul Sartre ou Michel Foucault, Franck Salaün cherche à prouver « comment les philosophes eux-mêmes […] opèrent souvent un détour par la fiction, racontant une histoire, ou commentant une œuvre littéraire, pour donner mieux à comprendre un concept ou une idée[9] ». Franck Salaün ne vise pas à « exposer une doctrine », mais à « ouvrir un espace de réflexion à partir de questions à partager ». Il évoque ainsi des « […] formes liées à un certain état de la société et exprimant ou partant des discours sur elles-mêmes et sur la réalité » dans le but de préparer et de façonner « un univers mental[10] » pour le lecteur. Comme l'a justement souligné Antony Mangeon, Franck Salaün, à l'instar de Philippe Dufour, s'appuie sur des philosophes pour théoriser son concept de « fiction pensante ». L'auteur de *Besoin de fiction* « renvoie ainsi aux distinctions entre concepts et percepts, telles que Gilles Deleuze et Félix Guattari les ont élaborées dans leur livre de synthèse *Qu'est-ce que la philosophie* ? (1991)[11] ». Dans une perspective similaire, Philippe Dufour dans *Le Roman est un songe* emprunte à Emmanuel Kant la définition des « idées esthétiques » pour désigner ces « représentations de l'imagination » qui, comme l'exprime Kant lui-même dans *Critique de la faculté de juger*, « donne[nt] beaucoup à penser, sans pourtant qu'aucune pensée déterminée, c'est-à-dire sans qu'aucun *concept*, puisse [leur] être approprié et, par conséquent, qu'aucun langage ne peut exprimer complètement ni rendre intelligible[s][12] ». Philippe Dufour insiste sur le fait que Kant tend à caractériser « les idées esthétiques » en les opposant au langage conceptuel. Ainsi, il propose sa propre définition de ces idées esthétiques, ou de ces « idées dans l'image » de la sorte :

> L'idée esthétique, représentation imaginaire, est une évocation qui défie le métalangage. Elle est une intuition sans concept. La littéralité des mots se prolonge d'un sens indéfini que ne peut épuiser le commentaire. L'œuvre d'art est un langage intraduisible ou qu'on n'aura jamais fini de traduire[13].

En distinguant la pensée romanesque, telle que théorisée par Philippe Dufour, Pierre Macherey, Thomas Pavel ainsi que Franck Salaün, de la pensée poétique, décrite par divers critiques littéraires tels que Maxime Del Fiol et Abdel Rahman al-Kaoud comme « ambiguë » et « plurielle », nous entendons structurer notre analyse en dissociant clairement le corpus romanesque du corpus poétique. En effet, bien que les deux genres littéraires puissent être

---

[8] Franck Salaün, cité par Antony Mangeon, « Le penser littéraire et l'histoire selon Laurent Dubreuil », *op. cit.*, p. 15.
[9] *Ibid.*
[10] Franck Salaün, *Besoin de fiction, op. cit.,* p. 19 et 20.
[11] Anthony Mangeon, « le penser littéraire et l'histoire selon Laurent Dubreuil », *op.cit*., p. 15.
[12] Emmanuel Kant cité par Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.,* p 10. L'auteur souligne.
[13] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.,* p. 10.

envisagés simultanément à travers les concepts généralement désignés par Philippe Dufour comme « idées esthétiques », nous cherchons à établir un lien entre l'émergence de la poésie moderniste dans les années 1950 et 1960 et la problématique de l'identité arabe. Ce changement formel semble traduire un désir de révolution sociale au sein des sociétés arabes. Ainsi, la transformation du poème classique arabe en poème libre, réalisée par des poètes modernistes tels qu'Adonis, peut être interprétée comme l'une des manifestations de la crise identitaire arabe. Dans cette optique, la notion d'« ambiguïté » du sens dans les poèmes d'Adonis sera cruciale pour aborder la question de l'identité arabe. En revanche, la problématique du roman se situe sur un plan différent. Le corpus étudié n'est pas perçu comme remettant en cause la tradition arabe d'un point de vue formel. Bien que le roman trouve certaines racines dans la narrativité arabe, il demeure un genre importé, introduit dans la littérature arabe à partir de la seconde moitié du XIXe siècle. Toutefois, comme mentionné dans l'introduction de cette recherche, il y a également une convergence entre la multiplication des significations résultant de cette « ambiguïté » du sens ou du « sens ouvert[14] » de la poésie et la pensée romanesque que Philippe Dufour décrit comme « essentiellement *inquiétante*[15] », ou encore « sceptique[16] » et « perplexe[17] ». En effet, cette pensée s'oppose à la pensée discursive qui vise à établir des « certitudes[18] », et entretient, selon Pierre Macherey, un « rapport ironique à la vérité », parce que le texte littéraire est « une expérience de pensée essentiellement problématique[19] ». Dans cette perspective, comment le texte littéraire remet-il en cause tout discours sur la vérité, en particulier dans sa dimension religieuse ? Le discours romanesque et le discours poétiques n'incitent-t-il pas à envisager « le monde comme ambiguïté » ? On peut penser en effet à la réflexion de Milan Kundera, qui dans son livre *L'art du roman* considère que « le monde basé sur une seule Vérité et le monde ambigu et relatif du roman sont pétris chacun d'une matière totalement différente. La Vérité totalitaire exclut la relativité, le doute, l'interrogation, et elle ne peut donc jamais se concilier avec […] l'*esprit du roman* », qui est « l'esprit de complexité[20] ».

Étant donné que cette recherche englobe diverses formes d'expression et plusieurs genres littéraires, notre plan sera structuré autour d'un regroupement thématique en trois chapitres. L'analyse littéraire se développera progressivement dans chaque chapitre, afin de mieux

---

[14] Maxime Del Fiol, *Lorand Gaspar: approches de l'immanence, op. cit.,* p. 367.
[15] *Ibid.,* p. 34
[16] *Ibid.,* p. 35.
[17] *Ibid.,* p. 36.
[18] *Ibid.,* p. 35.
[19] Pierre Macherey cité par Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.,* p. 35.
[20] Milan Kundera, *L'art du roman,* Paris, Gallimard, 1986, p. 43.

éclairer l'intention des auteurs, tant sur le plan formel que sur le fond. Cela nous amènera à revisiter certains procédés littéraires dominants à travers plusieurs chapitres, tout en les abordant sous un angle critique différent en fonction des thématiques traitées.

Consacré à l'œuvre romanesque de Laredj et de Maalouf, le premier chapitre vise à explorer la question des appartenances politiques influencées par la guerre civile au Liban et en Algérie. Nous nous concentrerons sur la vision politique présentée dans *Les Désorientés* de Maalouf et *Le Royaume du papillon* de Laredj pour analyser la configuration d'une impasse majeure dans l'identité arabe d'un point de vue littéraire. Ce chapitre mettra en lumière, dans ces deux romans, le processus de fictionnalisation de la pensée à travers le prisme des guerres civiles dans les deux pays.

Le deuxième chapitre sera dédié à Adonis et à sa critique de l'emprise de la religion dans le monde arabe, à travers la représentation d'une femme à qui le poète délègue sa voix dans un texte transgénérique intitulé *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme*[21]. Afin de bien contextualiser sa pensée et son écriture, ce chapitre abordera également la genèse de la poésie libre, en lien avec la question de l'identité, ainsi que le projet de la revue *Chi'ir*, critiquée pour son rôle dans l'occidentalisation de la poésie arabe et pour la remise en cause de son identité. Ainsi, nous mettrons l'accent sur la vision poétique « ouverte », qui s'oppose à la vision religieuse « close », selon les propres interprétations du poète.

Dans le troisième chapitre, nous examinerons à nouveau l'œuvre romanesque de Laredj et de Maalouf. L'ensemble de ce corpus sera centré sur deux questions majeures, essentielles à leur pensée : la sécularisation du politique et l'« humanisation » du religieux. La sécularisation, telle qu'elle est revendiquée par un courant d'intellectuels arabes nés après 1967, appelle à la séparation entre le politique et le religieux. Quant à l'« humanisation » du religieux, elle peut être abordée dans la perspective de Luc Ferry[22], qui met en avant l'homme comme valeur fondamentale.

[21] Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme*, *op. cit.*
[22] Luc Ferry, *L'homme-Dieu: ou le sens de la vie*, Paris, Grasset, coll. « Le Livre de poche 14261 », 1997.

Chapitre IV. Citoyenneté et appartenances politiques.

> « La fiction place le lecteur devant des situations qui sont autant d'énigmes. Elle le prépare à entendre un dénouement, voire une leçon, mais l'abandonne au moment de conclure, en refusant de formuler explicitement une doctrine[23] ».

La première partie a abordé le sujet de la guerre civile au Liban et en Algérie. Nous avons tenté de montrer que les racines du conflit libanais résident dans les dissensions politiques engendrées par un système établi durant la domination ottomane, fondé sur les organisations communautaires du pays. Ce système, demeuré inchangé après l'Indépendance, a conduit à un conflit civil qui s'est également avéré être l'une des conséquences de la défaite arabe face à Israël en 1967. Ainsi, il a exacerbé les tensions liées à l'appartenance à l'État-nation. Quant à la guerre civile algérienne, notre rappel historique a montré qu'elle s'est intensifiée à la suite des mouvements sociaux de 1988, transformant le pays d'un « un système stable » non démocratique à un système « instable », mais « fortement institutionnalisé[24] ». À cette époque, l'Algérie était caractérisée par la prolifération de partis politiques islamistes influents, au détriment du parti centralisé dominé par l'armée. Au-delà des facteurs économiques et sociaux, la guerre civile a donc été le reflet de l'incapacité du régime à orchestrer sa propre démocratisation. Le propos qui suit vise à examiner la représentation de ces deux conflits civils, au Liban et en Algérie, au sein d'un corpus romanesque d'expression arabe et française, à savoir *Le Royaume du papillon* de Laredj et *Les Désorientés* de Maalouf. À travers ces deux œuvres, nous explorerons de quelle manière ces romans, qu'ils soient en arabe ou en français, interrogent les notions de citoyenneté et d'appartenance politique. Comment les deux auteurs parviennent-ils, à travers la narration des guerres civiles au Liban et en Algérie, à articuler une pensée critique sur l'échec des régimes politiques et à promouvoir une identité nationale face au communautarisme et à l'identité religieuse des citoyens ? En d'autres termes, comment la littérature, par ses propres moyens, donne-t-elle à penser ce questionnement politique ? Quels sont les procédés littéraires prédominants qui caractérisent le style de chaque auteur, permettant de saisir l'impasse politique engendrée par la guerre civile autrement que par un discours fondamental, historique, scientifique ou philosophique ?

---

[23] Franck Salaün, *Besoin de fiction*, *op. cit.*, p. 61.
[24] Ahmed Mahiou, « Les contraintes et incertitude du système politique », *op. cit.*, pp. 13-34.

Pour répondre à ces interrogations, nous nous attacherons particulièrement à l'étude du processus de fictionnalisation de la pensée, déployé par une multitude de moyens formels qui incitent le lecteur à s'engager dans la fiction et à formuler ses propres conclusions. De ce fait, si selon Franck Salaün, la fiction ne formule pas « une doctrine » et si sa pensée n'est pas spéculative[25], comment arrive-t-elle à penser et donner à penser une question aussi politique qu'historique et sociale ? Par ailleurs, en tenant compte du fait que les auteurs fictionnalisent une guerre civile dont ils ont été des témoins et dont ils sont des survivants, la question de la fictionnalisation du réel et des « frontières » entre ce qui est factuel et fictionnel feront aussi l'objet de notre analyse en suivant la réflexion de Françoise Lavocat[26].

Il convient de noter que Maalouf, après plus de trente-cinq ans d'exil en France, a consacré entièrement son roman *Les Désorientés* à la guerre civile. Depuis son arrivée dans l'Hexagone, il a inlassablement abordé ce thème à travers des articles, des entretiens et des essais. Toutefois, il ne l'évoque que de manière succincte lors de son apparition initiale dans son œuvre fictionnelle *Les Échelles du Levant*[27], dont l'intrigue se conclut avec le déclenchement du conflit libanais. S'inspirant de cette guerre, *Les Désorientés* cherche à plonger le lecteur dans deux périodes historiques distinctes. Nous nous proposons d'explorer ces périodes tout en les confrontant aux idées théoriques développées dans les essais de Maalouf. Ce faisant, notre objectif est de mettre en lumière les caractéristiques littéraires et stylistiques qui définissent le récit littéraire. Laredj, pour sa part, n'a cessé de créer des fictions « pensantes » depuis le début de la guerre civile algérienne, exprimant ainsi un positionnement critique sur cette impasse civique et politique. En ce sens, il se révèle plus prolifique que son homologue Maalouf. Son roman, *Le Royaume du papillon*, parmi d'autres œuvres consacrées à ce sujet, propose une nouvelle vision de la guerre « silencieuse[28] » qui a suivi la période historique de la « décennie noire ». Par ailleurs, le fait que les deux auteurs aient évoqué la guerre civile au début du mouvement des Printemps arabes dans les mondes arabes n'est pas anodin. Cela traduit une réflexion et une vision qui peuvent être analysées tant à travers les guerres civiles libanaise et algérienne qu'à travers la nouvelle impasse politique et démocratique de la deuxième décennie du XXIe siècle. Ainsi, les portraits physiques et moraux des personnages, les relations transtextuelles et le dispositif narratif seront examinés en fonction des thématiques abordées dans chaque sous-chapitre, afin de mettre en lumière la pensée propre à chaque roman.

---

[25] Franck Salaün, *Besoin de fiction, op. cit.,* p. 61.
[26] Françoise Lavocat, *Fait et fiction, op. cit.*
[27] Amin Maalouf, *Les Échelles du Levant, op. cit.*
[28] Waciny Laredj, *Le Royaume du papillon, op. cit.,* p. 6.

Pour répondre au mieux à toutes ces interrogations, ce chapitre se déclinera en trois temps : l'accent portera, dans un premier temps, sur *Les Désorientés,* dont le récit fictionnel expose le problème de l'identité nationale au Liban à l'ombre de la guerre civile chez les trois communautés principales du pays. Tout d'abord, nous serons amenés à situer, grâce aux nombreuses indications spatio-temporelles, la période historique dans laquelle l'auteur inscrit l'histoire de l'ensemble de ses personnages, tout en analysant, d'un point de vue narratologique, la structure de ce roman. Il s'agit ensuite de montrer comment la réflexion de Maalouf sur l'impasse politique à l'origine de cette guerre se matérialise à travers des « figures concrètes » qui allient spéculation et fiction[29]. Pour mieux expliciter cette idée, nous ferons appel aux travaux de Monique Castillon sur la notion de citoyenneté. Ainsi, la pensée « dans l'image », d'après Philippe Dufour, se déploie plus concrètement dans le roman par le biais d'une polyphonie narrative. Autrement dit, il est question de savoir comment la pensée du roman, qui met en évidence la crise de l'appartenance politique, se décèle plus concrètement par la variation et la multiplication des perspectives narratives chez les personnages à travers les échanges dialogiques ou « les dialogues d'idées[30] ». De plus, comment la narration met-elle en cause chez ces personnages l'appartenance au cadre de l'État-national ? Comment Maalouf révèle-t-il sa réflexion sur la configuration problématique entre État, société civile et individu ? Il s'agira d'analyser comment le roman permet au lecteur d'« établir » une pensée sur la crise de la citoyenneté, notamment sein des communautés juive et chrétienne.

Nous nous proposons, dans un deuxième temps, d'explorer le sujet de la guerre civile en Algérie dans *Le Royaume du papillon*. Nous y mettrons en relief, tout particulièrement, la figure de l'intellectuel arabe, une figure qui s'est rendue visible par l'opposition manifeste au régime à l'origine de l'impasse politique. Outre la narratrice Yama, le roman met en lumière deux figures emblématiques de l'intellectuel arabe, incarnées par deux protagonistes principaux : Si Zoubayre, son père, et Fadi, un dramaturge exilé en Espagne. Pour mieux rendre compte du processus de fictionnalisation de la pensée dans ce roman, nous chercherons tout d'abord à montrer comment la narratrice distingue deux périodes de la guerre civile algérienne. Ensuite, nous montrerons comment le recours à l'intertextualité est élément « constitutif[31] » du texte de Laredj, contribuant à concrétiser la figure de ses personnages. À travers ce procédé, nous analyserons le discours politique et antipolitique, en mettant en lumière comment l'intertextualité, ainsi que l'ironie en tant que procédés littéraires, soutiennent l'idée de « la fiction *pensante* » et soulignent la figure de l'intellectuel arabe. Ainsi, nous mettrons en lumière

[29] Pierre Macherey, *Philosopher avec la littérature*, *op. cit.*, p. 17.
[30] Franck Salaün, *Besoin de fiction*, *op. cit.*, p. 31.
[31] Nathalie Piégay, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Nathan, 2002, p. 7.

d'innombrables références à des auteurs étrangers, intégrées dans la fiction, ainsi qu'à des textes religieux tels que le Coran, en analysant le renversement des sens et les antiphrases qui témoignent de l'impasse politique dans le pays.

Dans un troisième temps, nous examinerons les points de convergence et de divergence stylistiques et narratologiques entre Laredj et Maalouf. Il sera question tout d'abord d'évaluer, dans leurs deux romans, les aspects historiques pour déterminer si l'Histoire constitue un cadre secondaire du récit ou si elle en fait partie intégrante. Si ces œuvres ne se préoccupent pas de l'exactitude des faits historiques, quel pourrait être l'intérêt des deux auteurs d'inscrire leur fiction dans le contexte d'une guerre civile ? Ensuite, dans *Les Désorientés*, nous chercherons à montrer comment l'auteur, en opposant les points de vue des personnages, établit une distinction entre ceux qui ont su garder les mains propres en choisissant le désengagement politique et ceux qui, au contraire, se sont compromis par leur engagement durant la guerre. Pour clarifier cette idée, nous proposons d'étudier les choix respectifs de trois personnages, Adam, Mourad et Tania, afin d'explorer comment ce roman donne à penser l'impasse politique engendrée par la guerre. Nous examinerons, dans cette perspective, les préférences stylistiques de Maalouf pour mettre en relief une pensée « hésitante » à propos de l'engagement national, qui a conduit à un conflit moral au sein du cercle des Byzantins. Parallèlement, nous analyserons comment la fiction dans *Le Royaume du papillon* permet aux personnages d'opposer leurs points de vue au régime politique et aux responsables de la guerre. Ainsi, notre analyse se concentrera sur « ces idées dans l'image[32] », où la narration dévalorise les auteurs de certaines actions corrompues, reflétant des conflits politiques persistants. Nous dévoilerons, dans ce sens, un procédé stylistique propre à Laredj qu'il établit par « bribes » se présentant ainsi comme une forme pensante.

[32] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe*, *op. cit.*

IV. 1. Mise en crise de la citoyenneté dans la guerre civile chez Maalouf.

> « Les guerres ne se contentent pas de révéler nos pires instincts, elles les fabriquent, elles les façonnent. Tant de gens se transforment en trafiquants, en pillards, en ravisseurs, en tueurs, en massacreurs, qui auraient été les meilleurs êtres du monde si leur société n'avait pas implosé[33] ».

Dans l'ensemble des romans de Maalouf, l'intrigue est souvent centrée sur un désastre, entraînant les personnages, confrontés à un destin de guerre, à quitter leur pays d'origine. Ainsi, les narrateurs maaloufiens se trouvent fréquemment dans un pays différent de leur terre natale, comme c'est le cas dans *Les Désorientés* et *Les Échelles du Levant*. Dans cette perspective, l'émigration forcée du narrateur ou du héros est liée à un mouvement historique qui peut s'étendre sur tout un siècle (*Les Échelles du Levant*) ou se concentrer sur une période ne dépassant pas un quart de siècle (*Les Désorientés*). Ainsi, la relation entre les événements historiques et l'évolution des pensées des personnages joue un rôle crucial dans la construction de l'intrigue des *Désorientés*. En d'autres termes, la narration de Maalouf présente toujours un événement majeur désastreux qui bouleverse le protagoniste, le plongeant dans une crise vis-à-vis de sa famille, de ses amis, du système politique ou de l'environnement social qui le définit. Par la suite, en s'éloignant du lieu du sinistre, ce protagoniste remet en question les événements, les mentalités et le contexte dont il est lui-même le produit. Dans *Les Désorientés*, un événement à la fois politique et social engendre un cycle sombre dans l'Histoire, touchant non seulement le Liban, mais également le Moyen-Orient, ou le « Levant », comme l'appelle le romancier. De la sorte, les portraits moraux et physiques des personnages évoquent la réalité socio-historique, tandis que la narration de Maalouf fait référence à cette réalité en brouillant les frontières entre fait et fiction.

Françoise Lavocat, qui défend l'idée d'une frontière entre le fictionnel et le factuel, affirme que les fictions « sont des mondes possibles d'une nature tout à fait particulière ». Elle précise que « leur nature » est « d'être non autopoïétique[34] », c'est-à-dire que « les fictions ne sont pas des systèmes autonomes, sauf à effacer les deux instances fabricatrices de la production et de la réception, l'auteur et le lecteur[35] ». En d'autres termes, l'un des traits des fictions est « leur incapacité à se générer et à se régénérer elles-mêmes » :

---

[33] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op, cit.,* p. 186.
[34] Françoise Lavocat, *Fait et fiction, op. cit.,* p. 532.
[35] *Ibid.,* p. 532.

> Les fictions sont des mondes à interpréter, ce que n'est pas, ou pas de la même façon, le monde réel. On peut considérer que ces mondes, dont la qualité d'artefact (en d'autres termes, non autopoïétique) se manifeste par les paradoxes, sont imparfaits. Nous préférerions dire qu'ils sont en attente de possibilité : l'interprétation du lecteur ou du spectateur lisse, corrige ou néglige les contradictions qui feraient obstacle à l'immersion fictionnelle. C'est bien en ce sens que l'on peut parler, avec Eco, de « coopération ». Pour le dire en d'autres termes, empruntés à nouveau au biologiste Hofmeyr, nous sommes le contexte qui permet la recréation du personnage fictionnel, système non autonome. Nul doute que les paradoxes sont aussi un appât cognitif, requérant une opération de résolution, en elle-même productrice de plaisir et qui ouvre une voie d'accès au monde fictionnel. Un monde hérissé de contradictions non assimilables est inhabitable[36].

Selon Lavocat, ainsi que Franck Salaün et Raphaël Baroni, la fiction s'active par « l'acte interprétatif », permettant de révéler ce qui n'est pas dit explicitement ; c'est l'instance lectrice qui confère de l'épaisseur et du sens à cette fiction[37]. Dans cette perspective, l'interprétation de la construction fictionnelle ne se limite pas à une unique lecture, mais s'ouvre à une pluralité d'interprétations. La lecture du roman, dont la pensée selon Philippe Dufour est à « établir », engage un « contrat de lecture » différent de celui de la philosophie ou de la pensée scientifique. Par le biais de ce contrat, le lecteur n'est pas invité à suivre une pensée, mais à l'établir par son imagination[38]. Ainsi, selon cette conception, la méthode du roman en général et celle des *Désorientés* « déploie une pensée imaginaire[39] ».

Frank Salaün, dans *Besoin de fiction*, s'efforce d'explorer la spécificité du savoir élaboré par la fiction, en distinguant clairement le discours savant du discours fictionnel. Il souligne l'importance cruciale du lecteur, qui, « embarqué dans une aventure intellectuelle », doit activer le processus de pensée proposé par la fiction non pas comme une réflexion définitive, mais comme un « questionnement inachevé [40] ». Ainsi, il est essentiel de situer *Les Désorientés* dans un contexte politique et social précis afin de mettre en lumière sa pensée.

---

[36] *Ibid.*, p. 533.
[37] Raphaël Baroni, *L'œuvre du temps: poétique de la discordance narrative*, Paris, Le Seuil, 2009, p. 81.
[38] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.*, p. 9.
[39] *Ibid.*, p. 10.
[40] Franck Salaün, *Besoin de fiction, op, cit.*, p. 16.

IV. 1. 1. Fictionnalisation de la guerre civile libanaise.

Le récit dans *Les Désorientés*, d'un point de vue narratologique, s'ouvre par un prologue composé de deux pages[41], évoquant la structure d'une tragédie[42]. De ce fait, le narrateur, en se présentant, annonce « un drame » qui aura lieu à la fin du roman. Ce prologue contient une prolepse qui, loin d'éclairer le lecteur sur les événements à venir, revêt « une fonction intrigante », qui n'est pas « explicative[43] » : le narrateur autodiégétique du roman, Adam, jouant un rôle « intrigant », il indique allusivement qu'un événement majeur se produira, mais celui-ci reste « imprévisible[44] » pour le lecteur. Il se projette dans l'avenir et annonce, par un euphémisme, qu'il sera le dernier de sa « lignée » : « je serai le dernier, le tout dernier des miens[45] ». L'emploi du superlatif absolu et la répétition de l'adjectif « dernier » renforcé dans la seconde occurrence par l'adverbe « tout » mettent en relief la trajectoire du narrateur-personnage Adam en tant que dernière personne de sa famille. L'adjectif exprime par un euphémisme la mort de ce protagoniste, et d'une manière sous-jacente, pourrait suggérer la disparition de la pensée qu'il incarne au sein du Moyen-Orient. Dès les premières lignes de l'incipit, la fiction restreint d'une part les attentes du lecteur quant au destin d'Adam, mais suscite d'autre part une interrogation sur le contexte dans lequel se déroulera cette action liée à sa vie. Ce retardement de l'information engendre ce que Raphaël Baroni qualifie de « tension narrative[46] », centrée sur l'avenir du personnage. Bien que le discours fictionnel s'inscrive dans le présent, la narration opère fréquemment des retours en arrière, à travers des analepses récurrentes, pour évoquer des épisodes marquants de la vie des différents protagonistes durant la guerre civile qui a ravagé le Levant. Cela permet de situer l'histoire dans un cadre géographique plus vaste que celui du « Liban ». Par ce procédé, l'auteur invite le lecteur à élargir sa perspective et à envisager cet événement historique comme représentatif de l'ensemble du Proche-Orient. En effet, le cadre spatial, à la différence du cadre temporel, reste délibérément indéterminé, ce qui suggère que les enjeux évoqués dépassent les frontières du Liban pour embrasser l'ensemble de la région.

Le narrateur parcourt de manière aléatoire diverses séquences de la vie d'un groupe d'amis de jeunesse, surnommé le « cercle des Byzantins », composé d'une huitaine de personnages qui se sont dispersés à travers le monde après le déclenchement d'une guerre civile dans les années

---

[41] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op, cit.* p. 11 et 12.
[42] *Ibid.*, p. 11.
[43] Raphaël Baroni, *L'œuvre du temps, op, cit.* p. 68.
[44] *Ibid.*, p. 11
[45] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op, cit.*, p.11.
[46] Raphaël Baroni, *L'œuvre du temps, op, cit.,* p. 10.

1970. Ainsi, le lieu où se déroule l'histoire n'est pas purement fictif, mais relève, pour reprendre le terme de Françoise Lavocat, de la « faction », caractérisée par son « hybridité », mêlant références réelles et fictionnelles au sein des mondes fictionnels et factuels[47]. Ce faisant, l'auteur s'attache à brouiller les frontières dans sa fiction, créant un chevauchement entre réalité et fiction, entre le monde réel de la guerre civile, tel qu'il a été vécu et inscrit dans l'histoire « au Liban » à travers les récits factuels, y compris l'expérience personnelle de Maalouf, et le monde fictionnel qu'il élabore par le biais de la narration. Ainsi, le romancier offre de nombreux repères spatiaux et temporels à travers ses personnages, invitant le lecteur à faire le lien avec l'histoire contemporaine du Liban. La diégèse suit l'histoire du retour de ce personnage-narrateur-scripteur, Adam, exilé à Paris, au pays d'origine, où il évoque, pendant les seize jours de son séjour, le conflit politique et moral engendré par la guerre civile au Levant/Liban[48]. En parallèle, il raconte les raisons qui ont conduit à la dispersion de son groupe d'amis, mettant en avant le changement de mentalité et la crise d'identité au sein des principales communautés du Liban, à savoir musulmane, chrétienne et juive.

Pour fictionnaliser le conflit de la guerre civile, le romancier met en œuvre plusieurs niveaux narratifs qui se superposent, dans une intrigue principale contenant plusieurs récits « enchâssés » selon la terminologie de Gérard Genette[49]. Ces récits sont racontés par plusieurs narrateurs offrant des perspectives narratives variées, ce qui enrichit le récit en encadrant et multipliant les points de vue sur le conflit civil. Ainsi, le récit est présenté par un narrateur hétérodiégétique, anonyme, qui ne participe pas à l'histoire mais se contente de la relater. C'est lui qui orchestre le récit en s'appuyant sur les mémoires intimes d'Adam, supposés perdus lors de son accident de voiture à la fin du roman, et que ce narrateur anonyme a apparemment retrouvés. Ces mémoires sont composés de documents variés, tels que des photos et des journaux de presse, qu'Adam a conservés dans un dossier « bleu ciel ». Ce dossier contribue à la reconstruction des événements passés et joue le rôle d'« aide-mémoire » pour Adam. Comme l'a souligné Abdelmounym El Bousouni, il constitue également la base de la mise en texte des événements pour les deux principaux narrateurs[50].

---

[47] Françoise Lavocat, *Fait et fiction, op, cit.* p. 12.

[48] À partir de cette page, nous optons pour l'usage du terme « Liban » plutôt que celui de « Levant », tout en précisant que l'auteur ne l'a jamais employé dans *Les Désorientés*.

[49] Gérard Genette, *Figures III* [1972], Paris, Le Seuil, 1997.

[50] Abdelmounym El Bousouni, « Questions politiques et vision crépusculaire de l'Orient dans *Les Désorientés* », *in* Rachel Bouvet et Soundouss El Kettani, *Amin Maalouf: une œuvre à revisiter*, Québec, Canada, Presses de l'Université du Québec, 2014, pp. 233-256.

Adam, professeur d'histoire à Paris, âgé de 47 ans, raconte à la première personne son propre récit qui se déroule entre le 20 avril et le 5 mai 2001[51]. Il est tantôt autodiégétique, avec un personnage narrateur racontant son propre récit et prenant part à ses événements, tantôt homodiégétique lorsqu'il évoque des événements dont il a été témoin, qu'il rapporte en italique, comme dans le cas du dénouement de l'histoire du suicide manqué, puis de l'enlèvement d'Albert[52] ou de l'histoire de Naïm. Ce dernier, à travers l'enchâssement de son récit métadiégétique, devient à son tour un personnage narrateur homodiégétique lorsqu'il relate, dans un courriel adressé à Adam, son conflit avec son père, Moïse, ainsi que la crise de la communauté juive à la suite de la fondation de l'État d'Israël[53]. À ce titre, l'ordre du récit est aléatoire, variant le temps de narration entre le présent et le passé. Comme l'a rappelé El Bousouni dans son article, l'histoire ressemble à « une boîte de Pandore[54] » qui s'ouvre sur les drames des membres du « cercle des Byzantins », selon un ordre qui s'harmonise avec l'intrigue principale, où les fonctions des deux narrateurs principaux se complètent, et dont le récit semble être le produit de leur partenariat.

À travers cette « orchestration du récit[55] », et les thèmes abordés, Maalouf inscrit la prise de paroles de ses nombreux personnages dans une réalité arabe, politique et sociale, toujours en détresse depuis les années 1970. De ce point de vue, le fictionnel ne cesse d'empiéter sur le factuel pour y puiser les motivations des personnages et pour construire leur discours tout en reliant l'histoire à un contexte social et politique bien précis. Cela permet au lecteur de disposer d'éléments suffisants pour formuler sa propre pensée.

Outre le drame que le prologue annonce au début du roman et qui reste un mystère suscitant la curiosité d'un lecteur attentif, la fiction s'ouvre sur un autre drame : la mort de Mourad, membre du groupe d'amis. La mort de ce dernier se veut déclencheur de toute la mémoire du passé et est, d'ailleurs, à l'origine des retrouvailles tardives des amis. Il s'agit d'un moment qui s'inscrit dans le présent et autour duquel sont reliés et organisés tous les autres épisodes du roman. L'histoire débute avec Tania, membre du cercle et épouse de Mourad, qui par un appel téléphonique, incite Adam à rentrer dans son pays natal pour rendre visite à Mourad, son « ancien » ami, qui agonise suite à une maladie chronique. Adam hésite d'abord à répondre à la sollicitation de Tania, parce qu'il considère le comportement de Mourad pendant la guerre

---

[51] Cette date fait référence aux événements tragiques du 11 septembre 2001 survenus aux États-Unis, comme le souligne le discours de Sémiramis à la fin du roman.
[52] Amin Maalouf, *Les Désorientés*, *op, cit.*, voir par exemple les pages 99-103.
[53] *Ibid.*, p. 279 et 290.
[54] Abdelmounym El Bousouni, « Questions politiques et vision crépusculaire de l'Orient dans Les Désorientés », art, cité.
[55] Franck Salaün, *Besoin de fiction*, *op, cit.*

comme « une trahison des valeurs qui […] étaient communes[56] » aux amis du groupe. Néanmoins, encouragé par sa compagne, Dolorès, il décide de voyager avec le premier vol disponible. Adam arrive trop tard, son ami meurt avant qu'il puisse le voir. Ainsi, dès le premier jour de son séjour, la narration suit deux axes temporels : dans le premier, le récit progresse linéairement au présent durant les seize jours qui précèdent le drame final ; le second retrace les souvenirs du passé, les protagonistes s'engageant à réexaminer leurs expériences et à faire le bilan de leurs décisions respectives depuis le début de la crise. Le lecteur, à son tour, suit à travers ce récit trois moments dans lesquels le romancier tente de situer la pensée de chacun des personnages : l'avant-guerre correspondant à la coexistence entre toutes les communautés et à une tendance séculière et critique chez les groupes d'amis ; pendant la guerre, correspondant au dilemme moral de l'engagement et du désengagement ; et l'après-guerre qui mène sur les problèmes de l'identité et qui aurait dû aboutir à la réconciliation politique et sociale.

IV. 1. 2. Points de vue idéologiques et polyphonie discursive.

Le discours littéraire s'appuie principalement dans *Les Désorientés* sur les échanges de courriels ainsi que sur les scènes dialogiques entre l'ensemble des amis du cercle. La structuration du récit porte sur cette polyphonie narrative. En effet, au pays natal, encouragé par Tania, Adam tente d'organiser des retrouvailles avec ses amis de jeunesse. Il commence à prendre contact par courriel avec eux afin de les faire réunir dans leur pays natal. Dans le récit, les instances des narrateurs, et parfois celles du narrataire, sont facilement identifiables. À ce sujet, le producteur du discours dans chaque courriel est signalé dans le roman par l'emploi du déictique « je » explicitant sa responsabilité de l'énonciation. Ainsi le dialogisme correspond à ce qu'on peut appeler « un dialogisme montré[57] », identifiable par le lecteur à travers des procédés linguistiques explicités et très récurrents comme les guillemets ou l'italique. Par le biais de ce dialogisme, l'instance narrataire fait apparaître le destinataire comme s'il s'agissait d'un roman épistolaire.

Ainsi, partant d'une réalité historique, la fiction incarne la réflexion à travers deux figures de personnages constituant deux discours antithétiques sur le conflit civil qu'on peut diviser de la sorte : le discours des enracinés ou des engagés (ceux qui sont restés au Liban) et celui des exilés ou des désengagés (qui sont partis). Dans la première partie, le groupe des engagés

---

[56] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.*, p. 20.
[57] Voir Frédéric Calas, *Introduction à la stylistique*, Paris, Hachette Livre, 2007, p. 71.

rassemble quatre figures de personnages : Bilal, musulman de formation littéraire, décédé au début de la guerre ; Mourad, musulman, ministre, mort d'un cancer après la guerre ; Tania, musulmane, veuve et complice de Mourad ; et Nidal, frère de Bilal, qui est un islamiste fondamentaliste, il ne fait pas partie du groupe d'amis. Le deuxième groupe, les désengagés, contient cinq personnages : Adam, chrétien agnostique, historien et universitaire installé à Paris ; Albert, chrétien, homosexuel, qui travaille à la NASA et vit aux USA ; Naïm, juif, installé avec ses parents au Brésil ; Ramzi, chrétien qui, touché par une crise d'existence, s'est enfermé dans un monastère au Liban après avoir quitté son entreprise ; Ramez, musulman riche, gérant d'entreprise, qui s'installe à Oman. Cette répartition des protagonistes, qui ne comprend pas évidemment tous les personnages du roman, permet à l'auteur de multiplier les perspectives narratives des personnages autour de la crise civile et de justifier leur enracinement ou déracinement dès le commencement de la guerre.

L'analyse du discours de ces deux parties révèle à quel point la guerre a profondément ébranlé le contrat social liant les personnages en tant que membres d'un État-nation. Ainsi, la narration varie les points de vue des personnages pour explorer leurs appartenances respectives à cet ordre national, articulé autour de ses trois piliers : la société civile, l'État et le citoyen. La fiction semble apporter, à cet égard, une pensée cruciale. Tous ces personnages partagent la conscience de deux vérités : d'une part, ils ont été témoins, avant les années 1970, d'une coexistence harmonieuse témoignant de la pluralité de la société. D'autre part, dans le présent, ils éprouvent une nostalgie profonde pour cette époque révolue, tout en étant habités par une conscience irréconciliable, car le communautarisme s'est substitué à la citoyenneté.

Pour expliciter le processus de la fictionnalisation de la pensée, il est important de rappeler avec Monique Castillon, dans *La citoyenneté en question*[58], que la philosophie de la citoyenneté exige que chacun des membres de la société civile « adopte subjectivement une manière publique, valable pour tous, de penser, de vouloir et de sentir : le respect de l'intérêt général et, plus précisément encore, la coïncidence de l'intérêt général avec l'existence et la continuité d'un État de droit[59] ». Selon cette définition, il est essentiel que « la loi » gouverne la société et non « l'arbitraire des individus », c'est-à-dire que « chacun peut attendre de la loi qu'elle protège sa liberté, garantisse qu'il ne sera pas condamné sans jugement, lui assure une égalité de traitement avec les autres et préserve l'égalité des chances pour tous[60] ». Les propos de Castillon, comme le lecteur peut l'observer, ne s'inscrit pas dans une démarche fictionnelle. Le

[58] Monique Castillon, *La citoyenneté en question*, *op. cit.*
[59] *Ibid.*, p. 9.
[60] *Ibid.*

fait de les suivre garantit leur compréhension, ils relèvent d'une pensée spéculative qui résulte d'un raisonnement théorique et logique. En revanche, dans *Les Désorientés*, pour aboutir à une réflexion similaire, il ne suffit pas de suivre le point de vue d'un seul personnage. Le lecteur doit, au contraire, élaborer sa propre pensée en confrontant l'ensemble des perspectives. Adam, figure concrète de cette réflexion, illustre par exemple que l'échec politique dans le pays a remis en question la notion de citoyenneté telle que définie par Castillon, fondée sur la primauté des droits et des devoirs dans une société donnée. Son discours est exposé à travers de nombreuses notes de mémoires et des échanges de courriels avec Albert et Naïm, deux amis partageant les mêmes convictions. Il incarne ainsi la voix des désengagés, dénonçant la destruction de la société civile, conséquence de l'inégalité systémique instaurée par la politique de son pays, bien avant le déclenchement de la guerre. Ce narrateur met en lumière l'échec politique comme source de son malheur et de celui de ses amis. Adam tient donc un discours argumentatif : il rejette tout lien politique avec son pays, se désengage activement et rompt son amitié avec Mourad, qui s'est engagé dans une guerre que, selon lui, rien ne justifie.

La mise en crise de la citoyenneté se manifeste de manière plus explicite à travers le discours des personnages, en particulier par le dialogisme entre Adam, Albert et Naïm. La notion de « dialogisme », et celle de « polyphonie », sans qu'elles soient équivalentes, ont été employées par Bakhtine, qui ne les a pas clairement différenciées[61]. Bakhtine s'est intéressé à la présence de plusieurs « voix » dans le discours d'un même énonciateur, notamment dans le discours indirect libre, comme l'a souligné Dominique Maingueneau. Cependant, c'est le linguiste Oswald Ducrot qui a développé cette idée au début des années 1980[62]. Laurence Rosier, dans *Dialogisme et polyphonie*, retrace l'évolution du terme « polyphonie », depuis son origine musicale jusqu'à ses usages théoriques, et observe que le terme revêt une diversité de sens. Il désigne parfois, dans la construction narrative de certains auteurs, « tantôt la parole donnée à plusieurs dans le roman, mais à la manière d'une succession de monologues, tantôt la dispersion d'une opinion à travers différents personnages, voire une constellation thématique en dialogue[63] ». Ce qui nous intéresse ici, c'est la pluralité des voix, particulièrement marquée dans *Les Désorientés*, qui caractérise la construction du discours littéraire chez Maalouf. Cette pluralité se manifeste notamment à travers les trois personnages principaux, mais inclut également Sémiramis, Mourad, Tania et Nidal. La polyphonie résulte toujours d'une interaction

[61] Laurence Rosier, Pierre Patrick Haillet, Jacques Bres, [et al.], *Dialogisme et polyphonie: Approches linguistiques*, Paris, Cairn, coll. « Champs linguistiques », 2005, p 10.
[62] Dominique Maingueneau, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire* [1986], Paris, Dunod, 2007, p. 158.
[63] Laurence Rosier, « Méandres de la circulation du terme polyphonie » dans Laurence Rosier, Pierre Patrick Haillet, Jacques Bres, [et al.], *Dialogisme et polyphonie,. op. cit.*, pp33-46.

directe, signalée par l'usage des guillemets, entre deux ou trois énonciateurs. Ce procédé met en lumière, au sein de la narration, le discours des personnages évoquant l'histoire des trois communautés libanaises : musulmane, chrétienne et juive. Il permet ainsi de croiser les perspectives des trois personnages issus de ces communautés. De cette manière, la polyphonie narrative influence le lecteur et renforce le discours de chaque personnage, en lui conférant plus de légitimité et de constance, car il reflète un point de vue interne lié à sa propre communauté. Par exemple, l'analyse de l'exode des Juifs après la guerre de 1948 est confiée à Naïm par le narrateur, tandis que la question de la minorité chrétienne est prise en charge par Adam et Albert. Le récit d'Adam encadre ainsi ceux de Naïm et Albert, créant une structure narrative en abyme. Plutôt que de simplement rapporter leurs propos, Adam leur cède la parole en leur déléguant sa voix, ce qui introduit une mise en abyme : un narrateur externe relate l'histoire d'Adam, qui à son tour raconte celle de Naïm, sa relation avec son père Moïse, ainsi que l'histoire de toute sa communauté, à la première personne et au style direct.

À travers cette fiction pensante, en s'appuyant sur des personnages désengagés tels qu'Adam, Naïm et Albert, pour des raisons diverses, le discours narratif incite à la réflexion et invite le lecteur à revisiter ses idées sur la tension au sein des composantes fondamentales de la société libanaise. L'une des principales difficultés auxquelles les personnages sont confrontés réside dans le fonctionnement de la communauté nationale, incluant l'État et la société civile, auxquels tous sont censés appartenir. En théorie, les membres du cercle d'amis partageaient les mêmes principes et valeurs à ce sujet, mais avec le déclenchement de la guerre, certains s'en sont écartés. La dérive morale de ceux qui partageaient les mêmes valeurs que le groupe, comme Mourad et Tania, illustre la difficulté de faire évoluer les mentalités au sein d'une société communautaire, passant ainsi de l'esprit de caste à l'esprit de la loi. Cette fiction « pensante » repose sur un « dialogue d'idées », qui constitue une forme de polyphonie narrative. En effet, la polyphonie incarne, en premier lieu, un processus réflexif sur la pluralité de la société, et elle confère une constance au discours des personnages qui partagent des points de vue similaires. De plus, elle oppose deux constats logiques pour illustrer deux courants d'idées généralisées sur ce conflit. Ainsi, contrairement aux essais théoriques, la fiction s'abstient de formuler une pensée conceptuelle. Comme l'explique Franck Salaün : « les *fictions pensantes* embarquent le lecteur dans une autre sorte d'aventure intellectuelle. Le processus de pensée y est en attente de lecteur. Ce dernier le remet en marche en s'introduisant dans un questionnement inachevé, une réflexion en cours[64] ». Cette pensée constitue à la fois « un *effet*, la *traduction* du temps de

[64] Frank Salaün, *Besoin de fiction*, *op. cit.*, p.16.

création vécu par l'auteur, et *un univers mental disponible* pour le lecteur[65] ». A l'instar de Barthes qui parle de « *l'effet du réel* » dans la littérature, Salaün soulève la question de « *l'effet du sérieux*[66] » pour expliquer la pensée d'un tel auteur. La réflexion de Maalouf ne se traduit pas par des « thèses » et des « arguments », même si, comme le lecteur peut le constater, certains passages du roman adoptent un ton argumentatif, typique du roman d'idées, et présentent quelques jugements caractéristiques de l'essai. Cependant, la « structuration » du récit et « l'orchestration de quelques thèmes[67] » donnent à penser et suscitent chez le lecteur des réflexions inspirées par sa lecture. Ce qui nous intéresse dans la fiction de Maalouf, en lien avec la guerre civile, est la réflexion sur la notion d'État et sa relation avec ses citoyens. Cette thématique occupe une place prépondérante dans le roman et a été particulièrement explorée par les intellectuels arabes après les indépendances. Le roman met en lumière la destruction de la société civile et les dangers auxquels sont confrontées deux de ses communautés, à savoir les Juifs et les Chrétiens, sans pour autant critiquer la majorité musulmane. Ce qui suscite davantage de débats chez les personnages désengagés, c'est plutôt l'organisation de la communauté politique.

IV. 1. 3. Crise de l'appartenance nationale.

L'absence de l'État en tant que structure politique légitime est soulignée par plusieurs personnages, dont les points de vue se multiplient à ce sujet. Adam, dont le discours domine le roman, remet en question une structure incapable d'assurer un minimum de droits civils à ses compatriotes. En fouillant dans ses carnets de mémoires, il montre son opposition au discours de Mourad. Ainsi, ce conflit au sein de la société civile se manifeste par l'antagonisme de leurs perspectives sur l'appartenance au régime de l'État. Adam se révolte et conteste, en premier lieu, le rapport inégalitaire de l'État vis-à-vis des citoyens, qu'il explique à Mourad de la manière suivante :

> C'est d'abord à ton pays de tenir, envers toi, un certain nombre d'engagements. Que tu y sois considéré comme un citoyen à part entière, que tu n'y subisses ni oppression, ni discrimination, ni privations indues. Ton pays et ses dirigeants ont l'obligation de t'assurer cela ; sinon, tu ne leur dois rien. Ni attachement au sol, ni salut au drapeau. Le pays où tu peux vivre la tête haute, tu lui donnes tout, tu lui sacrifies tout, même ta propre vie ; celui où tu dois vivre la tête basse, tu ne lui donnes rien. Qu'il s'agisse de ton pays d'accueil ou de ton pays d'origine. La magnanimité appelle

[65] *Ibid.*, p. 18.
[66] *Ibid.*
[67] *Ibid.*, p. 24.

> la magnanimité, l'indifférence appelle l'indifférence, et le mépris appelle le mépris. Telle est la charte des êtres libres et, pour ma part, je n'en reconnais aucune autre[68].

Adam situe cette conversation téléphonique avec Mourad pendant la guerre civile, une période où les points de vue entre amis avaient tendance à diverger radicalement. Il justifie, d'une part, les raisons qui l'ont poussé à quitter le pays et accuse, d'autre part, les dirigeants de son pays de leur incapacité à assumer leurs responsabilités envers les citoyens. Son discours, d'une certaine manière, légitime son désengagement. Ce passage met en lumière un engagement conditionné d'un citoyen envers son pays. Tout d'abord, il convient de noter que dans cette conversation, le locuteur Adam s'adresse à son interlocuteur Mourad, deux figures incarnant concrètement un processus de pensée. Mourad semble représenter le régime en place, en raison de sa fonction politique à ce moment-là. L'utilisation systématique du pronom « tu » dans cette conversation s'adapte aux destinataires des deux énonciations (Adam et Mourad), facilitant ainsi la transition d'un point de vue à l'autre. Le tutoiement s'impose ici, en raison de l'amitié qui unit les deux protagonistes. La deuxième personne du singulier « tu » acquiert dans les énoncés d'Adam une valeur générique, englobant ainsi tous les citoyens du pays. En s'adressant à Mourad en tant que narrataire, Adam s'adresse également à tous ceux qui partagent son point de vue. Par l'utilisation récurrente de figures de style, notamment l'antithèse, par exemple « tête haute ≠ tête basse, magnanimité ≠ indifférence), ainsi que la négation absolue et le parallélisme entre le pays tel qu'il devrait être et le pays tel qu'il est, le personnage plaide en faveur d'une citoyenneté plutôt que d'un communautarisme. Ce qu'Adam appelle la charte des « êtres libres » souligne un engagement fondé sur des droits et des devoirs, caractéristiques d'un État démocratique. Il incombe d'abord à l'État et à son cadre politique de créer les conditions adéquates pour que l'individu se sente incité à le défendre. Cependant, étant donné que le pays n'a pas su établir ces conditions, Adam ne ressent plus l'obligation morale de le défendre ni de retourner sur son sol. La crise persistante du pays, tant dans le passé que dans le présent, ne lui garantit plus ses droits. Cette idée se manifeste à travers l'énumération dégradante des trois substantifs « oppression », « discrimination » et « privation », qui informe le lecteur de l'état des individus face à leur régime politique. La gradation de ces substantifs illustre la dégradation de l'État en tant que système politique ce qui pourrait justifier le désengagement d'Adam et son choix d'adopter un autre pays. Son discours met ainsi en contraste la notion de citoyenneté et celle d'État. Selon lui, il ne peut exister de véritable citoyenneté tant que l'État n'exerce pas un rôle fondamental. Cette idée rejoint la réflexion de Monique Castillon, qui, en s'appuyant sur Hegel[69], souligne que l'État « s'élève au-dessus de la société civile, pour organiser une sphère

---

[68] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.,* p. 68.
[69] W. F. Hegel, *Principes de la philosophie du droit*, Trad, J.-F. Kervégan, Paris, PUF, 1998.

de la vie en commun où la liberté et l'égalité trouvent à s'accomplir par-delà les différences naturelles et sociales. […][70] ». La conscience de soi citoyenne, selon Castillon, repose sur une division entre deux attentes distinctes : « alors que la société civile est le domaine des individualités et des individualismes, l'État apparaît comme la sphère de "l'altruisme", chacun ne pouvant s'y comporter que selon des règles égales pour tous[71] ». Le discours savant, politique et philosophique de Castillon semble s'aligner sur la fiction pensante que développe le personnage-narrateur Adam dans son propos. Cependant, alors que Castillon se réfère à Hegel pour articuler sa pensée fondamentale sans recourir à des figures de personnages, Maalouf, quant à lui, exploite la nature même de la fiction. Il met en opposition au discours d'Adam plusieurs autres discours, notamment ceux de Mourad et de Tania, afin de nuancer ses affirmations. Ainsi, Maalouf confronte le discours de son héros à une multitude de perspectives, créant ainsi une pluralité d'opinions sur la question de l'appartenance nationale.

C'est à travers ce processus prolongé de fictionnalisation que le lecteur parvient à saisir cette « idée dans l'image[72] ». Cette idée se cristallise ici autour du point de vue d'Adam, considéré comme un « personnage-idée[73] » qui « fait image[74] ». À l'opposé, Mourad et sa femme Tania incarnent la voix dissidente, produisant un discours antithétique qui accuse Adam de trahir son pays en s'exilant en Europe. Le discours romanesque est de ce fait *contradictoire*, et ne suit pas une progression logique. Il se manifeste à travers l'image de plusieurs personnages, chacun s'efforçant de construire un raisonnement cohérent pour justifier ses actions ou son inaction. Ainsi, la fiction pensante, qui mobilise le récit, les thèmes et les personnages, ne se présente pas sous une forme achevée et clairement définie dans le discours du roman. En effet, le roman, à travers ce jeu de discours structuré en antithèse, ne prend pas position de manière univoque. Il prépare le lecteur à envisager une décision ou une réflexion spéculative. Cependant, puisque les personnages opposent logiquement leurs points de vue, le récit ne propose pas une pensée entièrement aboutie. Bien que le lecteur puisse s'identifier rapidement au discours du narrateur Adam, ce dernier est constamment nuancé par les voix d'autres personnages. Adam expose clairement les raisons qui l'ont conduit à se désengager et à quitter son pays. En revanche, Mourad et Tania articulent les motivations qui les ont poussés à rester, incarnant ainsi des choix opposés. Bien qu'Adam se situe aux antipodes de leurs décisions, son discours suscite une certaine ambivalence. Les deux discours sont exprimés au style direct et à

[70] Monique Castillon, *La citoyenneté en question, op. cit.,* p. 10.
[71] *Ibid.,* p. 10.
[72] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe*, *op. cit.,* p. 18.
[73] *Ibid.,* p. 22.
[74] *Ibid.,* p. 23.

la première personne, renforçant l'opposition des points de vue. Ainsi, c'est « cette idée dans l'image », matérialisée par les trajectoires des personnages, qui met en lumière, à travers le processus de fictionnalisation de la pensée, la déconstruction du pacte civil. Cette rupture est symbolisée par l'effritement des liens d'amitié qui unissaient autrefois ces personnages. La crise au sein de cette société se manifeste également par la transformation des mentalités et l'évolution des idéaux ou repères des personnages, illustrant ainsi l'idée que « tout fait image[75] », comme le souligne Dufour. Suite à une conversation avec Tania concernant son mari, Adam se lance dans l'écriture d'un carnet de mémoires :

> Mes amis appartenaient à toutes les confessions, et chacun se faisait un devoir, une coquetterie, de railler la sienne - puis, gentiment, celle des autres. […] nous nous proclamions voltairiens, camusiens, sartriens, nietzschéens ou surréalistes, […] nous sommes redevenus chrétiens, musulmans ou juifs, suivant des dénominations précises, un martyrologue abondant, et les pieuses détestations qui vont avec[76].

Dans ce passage situé après la guerre, Adam met en lumière le basculement identitaire au sein de la société. Avant ce conflit, ses amis manifestaient une indifférence à l'égard de leur appartenance communautaire, se tournant plutôt vers des intellectuels européens tels que Voltaire, Camus, Sartre, Nietzsche, ainsi que vers le mouvement surréaliste moderniste. Cependant, avec le début de la guerre, ces références laïques - mises en exergue par l'emploi du verbe d'action « proclamer » à l'imparfait de l'indicatif, suivi des noms employés en fonction d'épithète - sont rapidement remises en question. Le basculement s'opère, au niveau du texte, avec l'emploi du verbe d'état « redevenir » au passé composé, marquant la transition de la tolérance et des idéaux laïques vers les antagonismes communautaires.

Chez les personnages, comme le montre le narrateur à travers les récits du Frère Basile et de Naïm, l'appartenance nationale est considérablement affaiblie par la guerre. Le Liban, en tant que territoire, n'est plus conçu comme un État ou une référence d'appartenance ; chacun semble désormais se définir exclusivement par sa communauté ethnique et religieuse. Progressivement, la narration met en lumière la prévalence du facteur communautaire sur le facteur pluriel, illustrée par le récit de l'exode juif et la mise en péril de la minorité chrétienne. À ce sujet, les personnages constituent l'élément fondamental et central du discours dans le roman, permettant à l'auteur d'orchestrer son récit et de développer des dialogues d'idées. Comme l'a souligné Laure Helms dans *Le personnage de roman* : « les personnages peuvent ainsi servir au romancier à confronter de manière vivante et efficace des valeurs et de contre-valeurs, afin de conduire le lecteur à poursuivre une réflexion sur quelques aspects essentiels

---

[75] *Ibid.*
[76] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.,* p. 35.

de l'existence, notamment relatifs à la vie en société[77] ». Ainsi, dans *Les Désorientés*, deux personnages incarnent la destinée de leurs communautés : Naïm, un personnage juif, et Ramez, surnommé Le Frère Basile, un personnage chrétien. À travers le dialogue d'Adam avec ces deux figures, la fiction met en lumière l'incapacité de l'État ou du système politique à maintenir l'ordre entre les communautés, engendrant ainsi deux types de crise de citoyenneté.

IV. 1. 4. Narrer l'exode juif.

Les tensions entre les Juifs et les autres communautés dans le roman, notamment avec les musulmans, se dévoilent à travers l'histoire de Naïm, qui relate son conflit avec son père par le biais d'échanges de courriels avec Adam, ainsi que par des scènes dialogiques. Ainsi, le processus de fictionnalisation de la pensée autour de l'exode juif s'incarne dans les figures de Naïm et de Moïse, deux représentations juives emblématiques. La narration établit un lien entre cet exode et le processus de guerre qui a opposé les Arabes et les Israéliens, à commencer par la création de l'État d'Israël en 1948, puis lors de la guerre de Six Jours qui a impliqué l'ensemble des pays arabes. Suite à ce conflit, la famille de Naïm prend la décision de quitter le Liban, soulignant ainsi la disparition progressive des Juifs de ce pays. Le lecteur peut suivre le discours de Moïse rapporté par Naïm pour explorer cette idée : « j'amène aujourd'hui ma famille hors d'un pays où ses ancêtres ont vécu pendant cinq cents ans. Mais pour nous vivre ici [au Liban] est devenu impossible, et tout me porte à croire que ce sera pire demain[78] ». Maalouf recourt ici à l'enchâssement, une technique récurrente dans sa fiction, où le personnage-locuteur, Naïm, rapporte les propos de son père dans son propre récit. Ainsi, le discours de Moïse, présenté au style direct, est inséré entre guillemets et introduit par deux points, lui donnant ainsi l'occasion d'entamer « sa plaidoirie[79] ». Moïse, Juif-Arabe, perçoit que la seule solution pour préserver sa lignée est de fuir et de quitter le Liban, afin d'éviter les conflits avec ses voisins et de minimiser autant que possible les affrontements sociaux. Ainsi, la figure de Moïse incarne l'impossibilité de vivre dans ce pays tout en assumant ses deux identités, arabe et juive. Les rêves de coexistence entre les trois principales communautés semblent désormais irréalisables, ce qui motive le père à vouloir emmener sa famille ailleurs. En évoquant les Juifs, Moïse élargit son champ de préoccupation pour englober l'ensemble du territoire arabe : « bientôt il n'y aura plus

[77] Laure Helms, *Le personnage de roman, op. cit.*, p. 19.
[78] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.*, p. 282.
[79] *Ibid.*, p. 280.

aucune communauté juive dans tout le monde arabe. Aucune ! Certaines sont déjà en voie d'extinction, celles du Caire, d'Alexandrie, de Bagdad, de Tripoli… Et maintenant la nôtre[80] ».

En évoquant le discours narratif et argumentatif de Moïse, qui s'étend sur trois pages, Naïm explique à Adam qu'il a réussi à ne plus se faire d'illusions. La narration met en exergue, d'une part, la période historique où cette communauté cohabitait harmonieusement avec les autres pendant « cinq cents ans », et, d'autre part, elle retrace la crise engendrée par la création d'un État juif séparatiste, fondé sur un principe purement identitaire. Naïm constate que son identité d'Arabe et de Juif devient de plus en plus problématique, menant à l'« extinction » des communautés juives dans « le monde arabe ». En conséquence, il abandonne sa décision initiale et rejoint sa famille pour quitter le Liban. Ainsi, le roman cherche à éclairer l'origine du conflit civil à travers des critères à la fois politiques et sociaux.

IV. 1. 5. Mise en péril de la minorité chrétienne.

Au-delà de l'exode des juifs, la guerre a également mis à mal la coexistence de la communauté chrétienne avec l'ensemble de la société libanaise[81] et, plus largement, avec celle du Moyen-Orient. En plus de la figure du Frère Basile, le roman illustre cette problématique à travers l'intervention d'Adam auprès d'un groupe de moines. Ces derniers, retirés du monde et issus d'origines variées, mentionnées par leur lieu de naissance, « de Tyr à Mossoul, de Haïfa à Alep[82] », semblent se trouver en retrait de la société, tout comme le Frère Basile, membre du groupe d'amis. Cette double mise à l'écart des moines et d'un personnage du roman revêt une dimension allégorique. Le destin de la communauté chrétienne est particulièrement incarné par la figure du Frère Basile, qui interroge l'existence même de cette minorité au Proche-Orient. En effet, cette communauté se trouve abandonnée à la fois par son entourage, par la communauté musulmane et par le Créateur qu'elle continue d'implorer. Cette idée est symboliquement reliée à la crucifixion du Christ dans la narration : « […] le fils, le Crucifié, lui qui, à l'heure de son supplice, avait demandé à son Dieu : "Pourquoi m'as-tu abandonné ?"[83] ». Ainsi, la fiction suggère que la communauté est laissée à l'abandon par l'État, tout comme Jésus a été abandonné par son Dieu, l'interpellant de cette manière : « *Eli, Eli, lama*

[80] Amin Maalouf, *Les Désorientés*, *op. cit.*, p. 282.
[81] *Ibid.*, p. 406.
[82] *Ibid.*, p. 404.
[83] *Ibid.*, p. 405.

shbaqtani ?[84] ». Il s'agit d'une prise de conscience irrémédiable : la communauté chrétienne n'a pas d'avenir dans cette région du monde. Ainsi, Adam, tout comme l'un de ses moines, Chrysostome, fait état de ce double reproche adressé tant aux communautés majoritaires qu'au « Ciel ». La prière pour que cette communauté continue à faire partie intégrante du peuple arabe ou libanais, et pour qu'elle n'éprouve pas le sort des juifs, semble désormais hors de propos pour ces moines interrogés par Adam : « Je prie, mais je n'ai pas d'espoir[85] », déclare Chrysostome, ami du frère Basile. De son côté, le frère Basile partage ce sentiment et impute aux autres communautés la responsabilité de cette menace pesant sur l'identité chrétienne au Moyen-Orient : « Si tous les hommes sont mortels, nous les chrétiens d'Orient, nous le sommes deux fois. Une fois en tant qu'individus-et c'est le Ciel qui l'a décrété ; et une fois en tant que communautés, en tant que civilisation, et là, le Ciel n'y est pour rien, c'est la faute des hommes[86] ».

Ainsi, la fiction véhicule l'idée exprimée par Maalouf dans son essai *Le dérèglement du monde* : « Le communautarisme ne favorise nullement l'épanouissement de la démocratie – c'est même là un timide euphémisme. Le communautarisme est une négation de l'idée même de citoyenneté, et on ne peut bâtir un système politique civilisé sur un tel fondement[87] ». À travers les récits de Naïm et du Frère Basile, la narration amène le lecteur à saisir que, tant dans la fiction que dans la réalité, la notion de citoyenneté s'oppose à celle de communauté. Pourtant, comme le suggère cette œuvre, le système communautaire prévaut sur l'idée de citoyenneté, comme en témoignent les réflexions et commentaires des deux narrateurs. Cette idée ne se manifeste pas de manière théorique, mais plutôt comme un constat empirique, incarné par un personnage issu de cette communauté, à qui l'auteur accorde la parole pour témoigner de sa propre expérience existentielle. Si ce personnage traverse une crise existentielle, il met en lumière le fait que c'est l'ensemble de la communauté qui en souffre.

La narration met donc en lumière les trois communautés, qui se trouvent dépourvues de tout lien politique ou social. Chacune d'elles est contrainte à se défendre seule ou à chercher une issue à l'impasse de l'État dont le système politique s'est complètement fissuré. Le lecteur prend conscience de cette réalité à travers l'échange de courriels entre Adam et Albert, lorsque ce dernier était encore au Liban, avant de décider de partir pour les États-Unis. Dans cet échange, Adam évoque la dérive morale de Mourad, tandis qu'Albert soutient que Mourad n'est qu'un reflet de la politique du pays. Ses observations empiriques à l'époque confirment ainsi

---

[84] *Ibid.*
[85] *Ibid.*, p. 404.
[86] *Ibid.*, p. 406.
[87] Amin Maalouf, *Le dérèglement du monde*, *op. cit.*, p. 58.

que l'État, en tant que cadre, a échoué à structurer politiquement le pays : « le parlement n'est plus un parlement, le gouvernement n'est plus un gouvernement, l'armée n'est plus une armée, les religions ne sont plus des religions, mais des factions, des partis, des milices...[88] ». Ainsi, Albert déplore que chaque individu, pour se protéger, se tourne vers sa communauté ou sa caste, en l'absence d'une puissance politique capable de gérer les relations entre les personnes avec justice. L'emploi, dans son discours, de la négation partielle « ne + verbe être + plus » à trois reprises, associé à quatre substantifs, souligne un dysfonctionnement des institutions politiques. Ce même dysfonctionnement est illustré par une répétition anaphorique au début et à la fin de la phrase, concernant les substantifs - « parlement » (2 fois), « gouvernement » (2 fois), « armée » (2 fois) et « religion » (2 fois). Cela met en évidence, d'une part, la transformation et la dégradation du régime politique, et d'autre part, la détérioration du pacte social entre les citoyens.

Dans l'œuvre de Maalouf, le personnage romanesque occupe un rôle central dans la narration et le processus de fictionnalisation de la pensée : il dynamise la réflexion du roman, comme l'ont souligné Philippe Dufour et Franck Salaün. Le propos suivant examine le rôle de l'intertextualité chez Laredj dans le processus de fictionnalisation de la pensée. Comment l'utilisation de cette technique littéraire et la narration de la guerre civile permettent-elles à la narratrice d'illustrer l'impasse politique en Algérie ? Comment peut-on évaluer le lien entre la fiction laredjienne et la réalité historique de la guerre ?

[88] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.,* p. 80.

IV. 2. La figure de l'intellectuel arabe et les régimes politiques chez Laredj.

Le Royaume du papillon ne se limite pas à la fictionnalisation de la guerre civile algérienne (1992-2002) ; il évoque également une autre forme de conflit, décrite comme « une guerre silencieuse », que les protagonistes perçoivent comme une extension de la première. À travers ces deux périodes historiques bien distinctes dans la narration, tous les personnages du roman, en particulier les trois principaux qui seront analysés ici - Yama, la narratrice, Si Zoubayre, son père, et Fadi, son amant - se révèlent étrangers à eux-mêmes ainsi qu'à une société qui a profondément changé depuis le début de ce conflit. Dans le « paratexte auctorial », concept défini par Genette et directement lié à la responsabilité de l'auteur[89], le romancier préface par quelques lignes son œuvre en distinguant trois types de guerre : « la guerre annoncée », « la guerre civile » et « la guerre silencieuse[90] ». Ce paratexte véhicule, selon un terme que Genette emprunte à la philosophie du langage, « la force illocutoire de son message[91] ». En d'autres termes, il exprime une intention claire de l'auteur, offrant ainsi au lecteur les clés nécessaires pour comprendre ses attentes et interpréter le processus de fictionnalisation de la pensée à travers la narration des événements inscrits dans le cadre de cette guerre. La « guerre silencieuse », que l'auteur considère comme la plus périlleuse, est adoptée par ses personnages pour désigner la seconde période de la guerre civile algérienne, correspondant, selon les indices temporels présents dans la fiction, à la période de 2002 à 2010. Durant cette époque, la narratrice retrace son quotidien et son histoire d'amour avec Fadi à partir d'une perspective interne. Cependant, c'est avant tout le destin de tout un pays qu'elle explore à travers ses échanges avec son amant et, plus largement, à travers ses monologues intérieurs qui révèlent sa vie « intérieure[92] » et font apparaître sa pensée.

IV. 2. 1. Fictionnalisation de la guerre civile algérienne.

Plus explicitement que *Les Désorientés* de Maalouf, le processus de fictionnalisation de la guerre civile dans *Le Royaume du papillon* ancre les événements historiques dans la ville d'Alger, ou plus largement en Algérie, qui constitue le cadre spatial principal du roman et où

---

[89] Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987, p. 11.
[90] Waciny Laredj, *Le Royaume du papillon*, *op. cit.*, p. 6. J Je traduis, ainsi que toutes les citations qui suivent.
[91] Gérard Genette, *Seuils*, *op. cit.*, p. 16.
[92] Dorrit Cohn, *La transparence intérieure: modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, trad. Alain Bony, Paris, Le Seuil, coll. « Collection Poétique », 1981.

réside l'héroïne avec sa famille. Yama, la narratrice et personnage central du récit, est une jeune pharmacienne de 24 ans qui fait évoluer la narration de manière aléatoire selon deux axes temporels, oscillant entre le passé et le présent, ce qui rappelle le schéma narratif des *Désorientés*. Le premier axe narratif plonge dans le passé, où la narratrice autodiégétique, s'exprimant à la première personne, évoque, au cours d'une conversation sur Facebook avec un personnage se faisant passer pour Fadi, un dramaturge exilé en Espagne, l'histoire de sa famille durant la crise civile algérienne. Yama évoque ainsi, tant dans son discours avec Fadi que dans ses monologues intérieurs souvent dialogués[93], l'endurance de sa famille et sa dissolution pendant la guerre civile en Algérie. Au fil de la narration, le lecteur découvre l'assassinat de son père, qui avait quitté son travail en France et en Allemagne au début de la guerre pour retourner au pays et servir ses compatriotes. Il prend également connaissance de la schizophrénie, puis de la mort de sa mère, qui s'est repliée chez elle après avoir été contrainte de démissionner de son poste d'enseignante de français et de directrice de l'école Alexandre Dumas. Yama décrit la détention et la déviation morale de son frère Rayan, accusé d'avoir éliminé un de ses rivaux suite à la réussite de son entreprise d'élevage de chevaux, et qui doit désormais purger une peine de prison. Sa sœur, quant à elle, s'est exilée au Canada après avoir épousé un chrétien. Enfin, Yama souligne la corruption politique qui prévaut en période de guerre civile et la destruction du pacte social en Algérie. Ainsi, la réflexion critique de l'auteur sur cette guerre se manifeste à travers les trajectoires variées et les figures de ces personnages, dont l'échec, la disparition ou la folie trouve sa justification dans la guerre civile, véritable catalyseur de la fiction au sein du roman.

Le roman s'ouvre sur le quotidien de la narratrice, qui reçoit une lettre de rappel de l'administration l'obligeant à rouvrir sa pharmacie dans un délai de « deux mois[94] », sous peine de voir son autorisation d'ouverture retirée au profit d'autres. Dès les premiers instants, l'histoire met en lumière le conflit qui l'oppose à l'Autorité, comme elle le souligne : « Il semble que notre pays ne soit pas régi par la loi, mais par des exceptions[95] ». À travers ce prisme, la narratrice raconte non seulement l'histoire de sa famille, enracinée dans une réalité tragique de la société algérienne, mais aussi sa propre histoire d'amour avec Dive, un Juif d'origine espagnole, qui, comme elle, faisait partie d'un groupe musical nommé « Dépôt Jazz[96] ».

La narration, prise en charge par Yama, met en lumière la politique de désinformation déployée par l'État, qui, à travers les médias, proclame, peu après la guerre civile, qu'il n'existe

---

[93] Voir, Dorrit Cohen, *La transparence intérieure, op. cit.*
[94] Waciny Laredj, *Le Royaume du papillon, op. cit.*, p. 10.
[95] *Ibid.*
[96] Le terme est utilisé tout au long du roman dans les deux langues, à la fois en français et en arabe.

plus de conflit et que le pays a retrouvé sa stabilité et sa sécurité politique. En réponse à cette manipulation, la narratrice dresse un tableau social et politique tout à fait opposé, représenté par trois personnages dont le discours diverge de celui de l'autorité politique : Yama elle-même, Si Zoubayre, son père, et Fadi. La première figure intellectuelle est incarnée par Yama, qui confère la parole à son père, qu'elle convoque de manière aléatoire dans ses multiples monologues, le plaçant ainsi aux antipodes du régime en place. La deuxième figure de cette mission, Fadi, surnommé par Yama « Faust », joue un rôle central dans le roman, où il apparaît fréquemment comme le narrataire du discours de Yama ou comme son interlocuteur sur Facebook.

Bien que la figure de Si Zoubayre partage un positionnement similaire à celui de Fadi, elle se distingue néanmoins par plusieurs aspects essentiels. On peut dire que ces deux personnages se complètent pour construire une critique du régime en place. Alors que Fadi finit par se résigner et décide de retourner chez lui pour assister à l'exposition de sa pièce de théâtre *La'nat Qurnaṭa* (La malédiction de Grenade), la narration révèle qu'il est manipulé par le régime, qui transforme son retour en un événement symbolisant la stabilité politique et le rétablissement de la paix en Algérie. Comme nous l'avons vu dans l'œuvre de Maalouf, les deux intellectuels, Fadi et Si Zoubayre, incarnent les parcours d'un engagé (Si Zoubayre) et d'un désengagé (Fadi). Toutefois, tous deux se sont abstenus de se compromettre dans la guerre civile en refusant de collaborer avec le régime, de porter des armes ou de s'engager politiquement.

IV. 2. 2. Incarner la figure de l'intellectuel : le personnage de Si Zoubayre.

Le personnage de Si Zoubayre, représentant un intellectuel engagé, illustre dans le roman sa capacité à affirmer son appartenance nationale tout en demeurant intègre, à l'inverse de la figure de Mourad dans *Les Désorientés*. Dans la fiction, Si Zoubayre joue le rôle d'un ancien combattant et chimiste spécialisé dans la fabrication de médicaments. Dans son discours sur la guerre civile, il soutient que cette guerre revêt des milliers de masques, affirmant ainsi son absence de légitimité. Son personnage incarne une fiction pensante que le romancier met en lumière à travers les diverses scènes relatées par Yama. Dans l'imaginaire de Si Zoubayre, l'Algérie apparaît comme un pays unifié, et il conteste vigoureusement la division de son peuple en partis. Pour traduire cette pensée en action, il s'engage dans le service humanitaire en fabriquant des médicaments chez lui, qu'il distribue ensuite aux personnes dans le besoin. Cette prise de position témoigne de sa volonté d'améliorer les conditions de vie de ses compatriotes. D'ailleurs, Si Zoubayre n'intervient ni militairement contre l'État ni en faveur de celui-ci, à

l'instar de tous les personnages de Laredj dans *Le Royaume du papillon*. Ces personnages choisissent des actions pacifiques, y compris le frère de Yama, Rayan. Pendant son service militaire, Rayan se montre passif, incapable de s'opposer par la force aux islamistes qui constituent un parti en guerre contre le régime politique. À cet égard, Si Zoubayre est convaincu que la division du peuple en deux camps repose sur un « hasard », un mouvement inconscient. Pour éclairer cette idée, le romancier utilise des histoires imaginées qui pourraient se dérouler dans le contexte du conflit. C'est le cas, par exemple, lorsqu'un groupe d'opposants kidnappe Rayan et le contraint à appeler son père en simulant l'arrestation de terroristes, lui demandant s'il doit les exécuter sur place ou les remettre à ses supérieurs. Dans ses explications, le père évoque la notion de « hasard » pour convaincre son fils de les libérer. Il souligne que l'engagement de Rayan dans l'armée n'était pas un choix librement consenti et que la présence de ces opposants dans le camp adverse n'était pas non plus le fruit d'une volonté délibérée. Ainsi, à travers la scène rapportée par Yama, qui s'est déroulée entre le père et le fils pendant la guerre civile, la narration dévalorise l'engagement dans ce conflit, qui perd toute légitimité en raison de la lutte entre individus issus d'un même pays. Dans *Le Royaume du papillon*, la pensée s'esquisse à travers une multitude d'« images[97] », qui se reflètent par des « bribes », ou récits brefs, parfois réduits à une ou deux pages. Ces éclats de narration permettent au lecteur de pénétrer la réflexion de Si Zoubayre et suivre la pensée globale de ce roman. Si Zoubayre adopte d'ailleurs un discours conciliateur, cherchant à tracer une issue politique indispensable à la stabilité de l'Algérie, meurtrie par la guerre civile. Une illustration marquante en est la scène téléphonique où Si Zoubayre, dans une improvisation s'adresse à son fils :

> Le tissu social est déchiré, Rayan, et c'est la chose la plus dangereuse qui puisse se produire dans un pays comme le nôtre, où les rancunes ont été temporairement étouffées, mais les voilà qui resurgissent. Ils pourraient être, comme nous, des victimes d'une guerre que nous avons créée et dans laquelle nous sommes aujourd'hui tous impliqués. Ne perds pas ton humanité, écoute ton cœur. Prends n'importe quelle décision en suivant ton cœur, mais ne tue pas, car celui qui prend une vie finit par s'habituer aux meurtres. [...] Ne les tue pas, je t'en supplie[98].

Yama rapporte indirectement les réflexions de Si Zoubayre, qui, après cet épisode, remet en question le contrat social liant les Algériens. Il exprime ses doutes quant à la solidité du lien national, déplorant que ses compatriotes en arrivent à s'entretuer. Bien que profondément patriote, plaçant l'unité nationale au sommet de ses priorités, il refuse de s'engager dans la lutte armée. De ce côté, il rappelle la figure d'Adam chez Maalouf, qui désavoue la cause de la guerre civile, mais s'en distingue par son refus de l'exil en temps de guerre. Ainsi, malgré les multiples

---

[97] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe*, *op. cit.*
[98] Waciny Laredj, *Le Royaume du papillon*, *op. cit.*, p. 312.

menaces proférées par l'armée, il refuse catégoriquement de prendre les armes ou de choisir le chemin de l'exil. Il préfère mourir plutôt que d'être contraint de tuer, incarnant ainsi la figure de l'intellectuel pacifiste, engagé dans une mission de dénonciation de la corruption du régime et de la gestion perverse des affaires publiques du pays. Si Zoubayre, bien qu'ayant le droit et la capacité de se défendre, est convaincu, comme le rapporte sa fille, de l'absurdité et de l'illégitimité de cette guerre. Il se désengage politiquement pour se consacrer exclusivement à la solidarité humanitaire : « Il disait que cette guerre était complexe, écœurante, meurtrière, et recouverte de mille masques[99] ». L'image hyperbolique des « mille masques » traduit la complexité de la guerre civile, où il devient presque impossible de discerner les partis en présence et d'en évaluer la légitimité. L'usage des trois adjectifs « complexe », « écœurante » et « meurtrière », tous employés comme attributs, marque par une gradation montante la critique acerbe du personnage face à ce conflit. C'est pourquoi, selon lui, tuer n'a jamais pu constituer une forme légitime de défense dans cette guerre.

Par ailleurs, comme le révèle le point de vue de Si Zoubayre à travers ses interactions avec sa fille, la société civile en Algérie se trouve profondément divisée, et l'État, censé la réguler, contribue à sa désorganisation. Au lieu de « surmonter l'inégalité sociale, la dépendance des hommes les uns à l'égard des autres[100] », comme l'exigerait la théorie politique sur le rôle de l'État, le régime, tel que décrit par Si Zoubayre, exacerbe les fractures identitaires, notamment entre Juifs et Musulmans, aggravant ainsi les divisions au sein de la société. Si Zoubayre incarne ainsi la figure de l'intellectuel qui a perdu toute confiance en l'État, incapable selon lui de garantir l'égalité, la paix ou la sécurité. Ce conflit constant avec l'institution étatique reflète un rejet profond de la manipulation médiatique, qui tente de façonner une image mensongère du régime algérien dans le roman.

Le refus de Si Zoubayre de s'engager le place en opposition frontale avec l'État. Il refuse les armes offertes par les gendarmes pour se défendre et défendre son pays, affirmant que cette guerre ne le concerne pas : « Que celui qui veut me tuer vienne le faire. J'ai combattu un ennemi extérieur pendant de longues années ; j'ai appris à haïr le sang et les corps mutilés par l'injustice. C'est pourquoi je ne suis pas prêt à revivre cela. Cette tuerie ne me concerne pas[101] ». Le parcours de Si Zoubayre met en lumière la difficulté de résister à l'engrenage de la guerre civile. Refusant de prendre les armes, il considère que c'est à l'État de protéger ses citoyens, et non de les menacer ou de les contraindre à participer à une guerre qu'ils rejettent. Il exprime cette

[99] *Ibid.*, p. 114.
[100] Monique Castillon, *La Citoyenneté en question*, *op. cit.*, p. 10.
[101] Waciny Laredj, *Le Royaume du papillon*, *op. cit.*, p. 92.

conviction sans détour face aux gendarmes, déclarant : « L'État doit assumer son rôle de protecteur des citoyens, et s'il échoue, il doit céder la gouvernance du pays à un autre parti[102] ». La scène, relatée par Yama, témoigne de la résistance de son père et illustre son opposition farouche à la dictature et à l'oppression d'un régime qui a refusé de passer à un système pluraliste et démocratique. À ce sujet, la narratrice rend compte des diverses opinions, qu'elles soient partisanes ou opposées à l'État. Cependant, elle ne confère aucune valeur aux personnages soutenant le régime dans le roman. Les représentants du régime y occupent un rôle secondaire : leurs noms ne sont pas mentionnés, ils ne sont pas décrits, et leur fonction précise demeure floue, presque clandestine, ce qui les prive de toute légitimité narrative. En d'autres termes, la narratrice prête sa voix à des personnages non nommés, désignés uniquement par leurs fonctions administratives ou politiques, tels que « les gendarmes », symbolisant ainsi le régime en place. Pour illustrer l'opposition de Si Zoubayre au régime, on peut citer un extrait d'un échange avec un policier qui lui demande de s'engager dans la guerre : « vous voulez que l'État fasse tout, même vous protéger chez vous ? ». Alors Si Zoubayre répond : « Je ne suis en guerre contre personne. Montrez-moi mon ennemi potentiel et je vous soutiendrai. Le hasard qui m'a placé d'un côté, et a mis l'autre d'un autre côté ». Le policier reprend : « vous voyez cet ennemi qui tue des gens chaque jour, et vous me demandez de vous le montrer ? ». À cela, Si Zoubayre réplique : « Il n'a pas de visage, ou plutôt, il a d'innombrables masques[103] ». Dans cette scène, le texte arabe personnifie la guerre en usant des termes « visage » et « masques », des substantifs habituellement réservés à l'humain.

Cette figure sous-entend le dilemme et l'embarras des personnages face à ce conflit ; la seule certitude qui émerge chez eux est leur refus de participer à cette guerre, à la différence de celle de la Libération. Au-delà de la corruption politique du régime, Si Zoubayre entend véhiculer dans son discours l'idée que : « ce n'est pas une guerre civile, mais contre les civils[104] ». Mise entre parenthèses et rapportée par Yama, cette phrase éclaire le positionnement de l'auteur vis-à-vis de ce conflit. Elle apparaît tant en français qu'en arabe dans le développement du texte. Pour Si Zoubayre, il s'agit d'une « guerre des tueurs[105] », et il refuse de la qualifier de « guerre civile ». Toutefois, ce positionnement a un prix élevé : son désengagement et sa liberté d'expression, ainsi que sa quête d'une confrontation avec le régime, lui ont coûté la vie. Yama explique : « Je sens que papa Zorba est mort de manière absurde. Il a payé très cher le fait de n'avoir choisi aucun des partis. En refusant toutes les propositions qui lui ont été faites, il a

[102] *Ibid.*
[103] *Ibid.*, p. 92.
[104] *Ibid.*, p. 97.
[105] *Ibid.*

signé son propre arrêt de mort. On peut être tolérant envers tout le monde, sauf envers ceux qui font obstacle à ces projets meurtriers et brûlants[106] ».

De surcroît, l'adhésion de la narratrice aux idées de son père se manifeste à travers l'évocation du célèbre poème *Le Déserteur* de Boris Vian. Bien que le roman soit riche en intertextualités, la référence à l'œuvre et à la vie de ce poète, incarnée par le personnage de Vergy, atteint de schizophrénie, révèle un message implicite de l'auteur, établissant un chevauchement entre réalité et fiction. En effet, la citation de ce poème, qui dénigre la guerre, met en lumière le processus de fictionnalisation de la pensée. Présenté comme un manifeste pacifiste durant la guerre coloniale française, le poème de Boris Vian, intégré dans le récit de Laredj, devient un symbole manifeste du rejet de la violence étatique à l'encontre des civils. Le poème est interprété par le groupe Dépôt Jazz, dont tous les membres adoptent une position résolument opposée à cette guerre. La narratrice en cite l'intégralité dans la langue originale, accompagnée d'une traduction en arabe en bas de page : « Monsieur le président/[…] je viens de recevoir/ mes papiers militaires/ pour partir à la guerre/ […] je ne veux pas la faire/ je ne suis pas sur terre/ pour tuer des pauvres gens/ […][107] ». Cette narration remet en question la légitimité de l'armée, présentée comme nationale dans ce conflit, tout en rappelant le refus du peuple d'y adhérer. Ce procédé intertextuel renvoie, de manière implicite, à l'analyse d'Hélé Béji, qui décrit, comme il a été démontré dans la première partie, les régimes post-indépendants comme « les nouveaux dominateurs[108] ». Ainsi, selon ce personnage, il s'agit d'une forme de colonisation interne du peuple par son propre régime.

IV. 2. 3. L'intertextualité comme élément constitutif du *Royaume du papillon.*

La notion d'intertextualité, proposée par Julia Kristeva[109] dans le champ du discours critique à la fin des années 1960, trouve, comme le souligne Nathalie Piégay-Gros[110], des origines antérieures au contexte théorique des décennies 1960 et 1970 où elle s'est imposée. Ainsi, elle ne constitue pas un « phénomène nouveau », mais plutôt une « manière de penser et d'appréhender des formes d'intersection explicite ou implicite entre deux textes[111] ».

---

[106] *Ibid.*, p.168.
[107] Boris Vian, cité dans Waciny Laredj, *Le Royaume du papillon, op. cit.*, p. 241.
[108] Hélé Béji, *Désenchantement national, op. cit.*
[109] Julia Kristeva, *Semeiotikè, recherches pour une sémanalyse* [1969], Paris, Le Seuil, 2017.
[110] Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité, op., cit.*, p. 7.
[111] *Ibid.*, p. 8.

L'intertextualité devient rapidement « le passage obligé de toute analyse littéraire[112] ». Piégay-Gros la définit comme « le mouvement par lequel un texte récrit un autre texte, et l'intertexte l'ensemble des textes qu'une œuvre répercute, qu'il se réfère à lui *in absentia* (par exemple s'il s'agit d'une allusion) ou l'inscrive *in praesentia* (c'est le cas de la citation) ». De plus, elle renvoie à « l'éternelle imitation et transformation de la tradition par les auteurs et les œuvres qui la reprennent. Elle apparaît ainsi comme un élément constitutif de la littérature[113] ». Au-delà de Julia Kristeva, qui la définit à travers ses lectures des œuvres de Bakhtine comme le produit de l'interaction entre un texte et d'autres - « tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte[114] » -, la notion d'intertextualité a également été développée par Gérard Genette. Celui-ci a approfondi cette relation qu'il nomme « transtextualité », définie comme l'ensemble des liens « manifeste ou secrète avec d'autres textes ». Genette distingue ainsi cinq types de relations transtextuelles : l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'hypertextualité et l'architextualité[115]. Parmi ces cinq types de relations, c'est l'intertextualité qui retient notre attention. Genette la définit comme « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre[116] ». Il distingue plusieurs formes d'intertextualité, telles que « la citation », qui en est la manifestation la plus explicite et littérale, « le plagiat », moins explicite et moins canonique, ainsi que « l'allusion », dont la pleine compréhension exige la reconnaissance d'un lien implicite entre cet énoncé et un autre[117].

Le roman de Laredj se distingue comme l'œuvre intertextuelle par excellence parmi les nombreux romans que l'auteur a publiés. En effet, comme nous tentons de le montrer tout au long de cette recherche, l'auteur recourt à diverses formes d'intertextualité : les plus fréquentes chez lui sont la citation explicite, encadrée de guillemets, et « l'allusion », par laquelle le discours des personnages renvoie subtilement le lecteur averti à une pluralité de références culturelles européennes, arabes, voire religieuses. Ces nombreuses références intertextuelles jouent un rôle crucial, non seulement en contribuant à l'élaboration du monde fictionnel du roman, mais aussi en incarnant la pensée véhiculée par *Le Royaume du papillon* à travers ses personnages. Parmi ces intertextes récurrents, qui façonnent la fiction pensante de l'œuvre, nous pouvons mentionner, à titre d'exemple, l'écrivain japonais Yasunari Kawabata, le poète français

---

[112] *Ibid.*, p. 7.
[113] *Ibid.*, p. 8.
[114] Julia Kristeva cité dans Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, *op. cit.*, p. 28.
[115] Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Le Seuil, 1982, p. 7.
[116] *Ibid.*
[117] *Ibid.*

Boris Vian, l'écrivain grec Nikos Kazantzakis, l'auteur allemand Goethe, ou encore l'écrivaine britannique Virginia Woolf. Leurs coprésences massives et répétées dans *Le Royaume du papillon* s'expliquent de deux façons : d'une part, ces auteurs sont cités explicitement à travers les discours des personnages, conférant ainsi une dimension tangible et concrète à leurs réflexions. D'autre part, l'intertexte s'exprime par le recours à la vie personnelle de ces auteurs dans le monde factuel, ainsi qu'aux personnages fictionnels issus de leurs œuvres littéraires, tels qu'Eguchi chez Kawabata[118], Alexis Zorba chez Kazantzakis ou Faust chez Goethe. Ce faisant, l'intertexte contribue à la construction du portrait moral de certains personnages chez Laredj, tout en traduisant une émotion particulière à travers l'évocation des actions des personnages d'une œuvre donnée. Par exemple, tout au long du roman, certains agissements de la mère de la narratrice, Farija/Vergy, sont évoqués en parallèle avec des éléments biographiques de Virginia Woolf ou de Boris Vian. La coprésence de ces deux auteurs, de leurs œuvres ou de leurs personnages fictionnels dans le portrait moral et physique de la mère permet au lecteur d'appréhender la pathologie psychologique de cette femme ainsi que son isolement au sein de son foyer. Par ailleurs, il est difficile de saisir pleinement le portrait moral de Fadi, surnommé Faust, sans comprendre l'intrigue de la pièce de théâtre *Faust* de Goethe[119]. Ce procédé intertextuel, en créant des liens « inter-fictionnel[s][120] », permet aux personnages de s'approprier les discours d'autres auteurs ou de personnages romanesques. Ainsi, de nombreux énoncés de ces personnages guident le lecteur vers les textes sources de cette coprésence énonciative et linguistique.

Il convient de souligner qu'il est parfois difficile, dans certains énoncés, de distinguer les termes propres à Laredj de ceux issus des œuvres des auteurs précédemment cités. À titre d'exemple, la réaction de la narratrice Yama, lorsqu'elle découvre la véritable identité de Fadi et prend conscience qu'elle a été dupée, illustre cette confusion. Ses émotions troublées sont traduites par une évocation d'Eguchi, personnage du roman *Les Belles Endormies* de Yasunari Kawabata :

> Il [Fadi] vieillissait devant moi [Yama] à une vitesse étrange, jusqu'à ce qu'il atteigne l'âge d'Eguchi, qui aspirait à dormir près des belles sans éveiller leurs sens, et qui éteignait sa cigarette avant même d'entrer dans leur chambre. Je ne sais pas quelle relation étrange m'a soudainement plongé dans un état de décomposition rapide moi aussi. J'ai vu le vieil Eguchi entrer pour la première fois dans la Maison des belles endormies pour se reposer un peu. […] J'ai vu Eguchi

[118] Waciny Laredj, *Le Royaume du papillon*, *op. cit.*, p. 390.
[119] Goethe Johann Wolfgang, *Fauste* I et II [1828], trad Gérard de Nerval, Paris, Diane de Selliers, 1997.
[120] Françoise Lavocat, *Fait et fiction, op. cit.*, p. 390.

> dormir et se réveiller en vain, comme quelqu'un qui se réveille d'une longue sieste, d'une bêtise sans limite, puis commence à se décomposer et à disparaître[121].

Cette coprésence intertextuelle dans le discours de Yama permet de peindre l'image de Fadi lors de cette rencontre, que la narratrice associe à celle d'Eguchi, habitué à dormir chaque nuit avec une belle endormie sans jamais éprouver de sentiment pour elle : cet intertexte scelle l'intrigue en annihilant toute possibilité de relation sentimentale entre les deux personnages.

Par ailleurs, afin de mettre en évidence le processus de fictionnalisation de la pensée, l'auteur fait usage de l'intertextualité explicite en citant plusieurs versets du Coran, que nous proposons d'examiner à travers le discours de la narratrice et celui de son père. Cette intertextualité avec le Coran reflète d'une part les valeurs adoptées par Yama et son père durant et après la guerre, tout en rappelant d'autre part que le Texte religieux, que les islamistes invoquent pour justifier le *jihad* pendant la guerre civile, sacralise la vie humaine et ne légitime en aucun cas la guerre. Pour intégrer un verset coranique dans la fiction, la narratrice évoque l'histoire de sa grand-mère, dont l'image figure en arrière-plan sur son ordinateur. Elle lui prête la parole et engage un dialogue avec elle, tout comme elle le fait avec son père, en recourant à un discours direct. Ce monologue intérieur dialogué, omniprésent dans la narration, confère une « vie » aux personnages en multipliant les points de vue, ce qui permet d'« établir[122] » la pensée du roman. À cet égard, comme l'indique Laure Helms, ce monologue intérieur peut être appréhendé comme la « matière verbale ou infra-verbale que Sarraute[123]appelle la ‘’sous-conversation’’, une technique narrative qui peut sans doute conduire le lecteur au plus près des pensées de ses créatures fictives, tout en lui laissant le soin de tirer des conclusions sur leur personnalité[124] ». Ainsi, la narration tend à valoriser ce monologue intérieur, qui offre au lecteur un accès privilégié aux émotions les plus intimes du personnage dans ses interactions avec autrui. Ce mécanisme permet au lecteur de s'identifier au discours de Yama, notamment lorsqu'elle évalue ou porte un jugement sur les autres personnages. Le lecteur entre alors en scène et écoute la voix de la grand-mère, qui, pour exprimer son refus du meurtre, cite le Coran : « quiconque tuerait une personne non coupable d'un meurtre ou d'une corruption sur la terre, c'est comme s'il avait tué tous les hommes. Et quiconque lui fait don de la vie, c'est comme s'il faisait don de la vie à tous les hommes[125] ». Cette intertextualité explicite, par le biais de citations, agit dans la narration comme une preuve mettant en valeur la vie humaine, tout en justifiant la volonté de Yama et de son père de ne pas s'impliquer dans le conflit. Leurs

---

[121] Voir, Waciny Laredj, *Le Royaume du papillon, op. cit.,* p. 390 et 391.
[122] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.,* p. 9.
[123] Nathalie Sarraute, *L'ère du soupçon: essais sur le roman,* Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1987.
[124] Laure Helms, *Le personnage de roman, op. cit.,* p. 67.
[125] Coran, Verset nº32, Sûrat nº 5 *al-Mâ'idah*, cité par Waciny Laredj, *Le Royaume du papillon, op. cit.,* p. 79.

comportements, principes et valeurs s'ancrent ainsi dans ce verset religieux, tandis que les énoncés qu'ils emploient font référence au Coran pour exhorter à la sauvegarde des vies plutôt qu'à leur destruction[126]. En écho au verset coranique mentionné précédemment, Yama reconnaît sa faiblesse, avouant son incapacité à mettre fin à la vie des « insectes[127] ». Cette exagération symbolique renforce son adhésion à la référence religieuse qui valorise la vie humaine. Ces références intertextuelles, omniprésentes dans la narration, contribuent à homogénéiser le texte romanesque et à exprimer la pensée de Laredj par rapport à la guerre civile.

Les intertextes sont évoqués dans le texte en fonction de l'état d'âme et de la réflexion du personnage, ainsi que selon l'orientation narrative. À cet égard, le personnage de Vergy, la mère de la narratrice, connaît une destinée tragique comparable à celle de Virginia Woolf, en raison de son isolement et de sa dépression, qui la conduisent à la schizophrénie et à des pensées suicidaires. Ainsi, la pensée du roman, qui s'incarne dans la figure des personnages par le biais de l'intertextualité, illustre l'idée de dévalorisation de la guerre civile qui oppose les citoyens d'un même pays. Cette idée est présentée de manière explicite par un récit issu du Coran, souvent considéré comme le premier meurtre de l'Histoire de l'humanité, à savoir celui où Caïn « *Qâbîl* » ôte la vie à son frère Abel « *Hâbîl* ». Pour la narratrice, cette guerre n'est qu'« une guerre maudite, où des frères fous s'affrontent dans une situation évoquant le crime de Caïn et Abel. Ils se réjouissent de s'entretuer et d'effacer ainsi leur mémoire commune[128] ». Ainsi, Yama transmet l'idée que, bien que cette guerre oppose des frères d'un même pays, il n'existe qu'un seul criminel : celui qui détient le Pouvoir et recourt à la violence pour s'imposer sur la scène politique. Elle fait donc allusion au régime en place ainsi qu'aux islamistes, dont l'opposition radicale est à l'origine de ce conflit. Le personnage incarne une position sans la défendre par un discours argumenté. Le romancier met en avant cette position par le biais de multiples images et intertextes, que Philippe Dufour désigne comme des « images esthétiques » au cours du processus fictionnel. De cette manière, l'intertextualité apparaît, comme l'indique Piégay, « […] comme un élément constitutif de la littérature[129] », contribuant à faire émerger la fiction pensante chez Laredj.

---

[126] Voir, Waciny Laredj, *Le Royaume du papillon*, *op. cit.* p. 383. L'auteur cite un autre verset du Coran.
[127] Waciny Laredj, *Le Royaume du papillon*, *op. cit.*
[128] *Ibid.*, p. 334.
[129] Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité, op. cit.,* p. 7.

IV. 2. 4. La figure de Fadi : l'intertextualité dynamise la fiction.

Dès le début de la guerre, Fadi choisit de quitter son pays pour s'exiler en Espagne, s'installant à Séville. Son désengagement et son refus de s'impliquer dans le conflit se justifient par l'oppression et la brutalité du régime politique. Cependant, après dix ans d'exil, il éprouve un profond trouble, se sentant étranger et, surtout, nostalgique de son pays. C'est pourquoi il aspire avec détermination à retourner à Alger, même s'il devra accepter des arrangements avec le régime en place. Il incarne, à bien des égards, la figure emblématique de l'intellectuel, véritable porte-parole de la pensée arabe[130]. Opposé à l'idéologie politique du régime en place, il est contraint à l'exil ; pourtant, au fil du temps, il finit par se résigner à son autorité, choisissant de retourner en Algérie. Dans les dernières pages du roman, le lecteur assiste à cette évolution de sa position, notamment à travers le discours inaugural qu'il prononce lors de la projection de sa pièce de théâtre à Alger. Dans les deux instances narratives incarnées par ce personnage, l'auteur s'efforce, dans un premier temps, de critiquer le pouvoir politique, puis, dans un second temps, d'explorer certaines formes de soumission à ce même pouvoir. En effet, dans la première instance narrative, le personnage apparaît comme une entité virtuelle dont le discours se fait passer pour celui de Fadi, l'intellectuel et dramaturge. Pour tisser habilement son intrigue, l'auteur dissimule cette information tant à Yama, qui se croit être son amante, qu'au lecteur. Ce choix de retarder la révélation de l'identité permet, d'une part, de nourrir les attentes du lecteur quant à une éventuelle rencontre ou un mariage entre Yama et Fadi à Alger, et, d'autre part, une fois l'identité de Fadi dévoilée, de remettre en question l'intégralité du discours critique que la première version du personnage avait formulé à l'encontre du régime politique. Il s'agit en réalité d'un cousin du véritable dramaturge Fadi, un voisin de Yama, qui s'approprie son identité sur Facebook. La seconde instance met en scène le véritable dramaturge, que Yama croise lors de la dernière phase de la narration. Lors de leur rencontre précipitée dans le théâtre d'Alger, au milieu d'une foule animée, Yama réalise, au cours de leurs échanges, que Fadi ne gère pas sa propre page Facebook, mais que c'est en réalité son cousin qui s'en occupe depuis plus de trois ans. Cet échange entre Yama et Fadi marque la fin de l'intrigue tout en ouvrant le roman vers de nouvelles perspectives. Ce jeu de masques permet de clore l'intrigue et d'illustrer un dénouement à la fois saisissant et inachevé, qui ne parvient pas à satisfaire les attentes qu'il avait initialement suscitées. Ce bouleversement dans le déroulement de l'intrigue et

[130] Voir, Waciny Laredj, *Le Royaume du papillon*, *op. cit.*, p. 252.

l'inachèvement de la conclusion traduisent ce que Franck Salaün a qualifié de « fiction pensante ».

Par ailleurs, ce procédé narratif intrigant permet à l'auteur de moduler le discours du même personnage, oscillant entre l'exil et le pays natal. Cela conduit à une lecture de son portrait à travers le prisme de deux figures emblématiques de l'intellectuel arabe : l'une qui s'oppose résolument au régime et choisit l'exil pour fuir la torture et la prison, et l'autre qui prête allégeance au pouvoir, contribuant ainsi à la désinformation publique et à la perpétuation du régime[131]. À travers cette figure, le romancier semble plaider en faveur d'un positionnement critique qui rejette l'oppression tout en revendiquant la liberté d'expression. Au début, l'exil de Fadi est motivé par son refus de « la mort absurde », comme il l'exprime à Yama : « Pourquoi ai-je quitté ma terre ? Est-ce de mon plein consentement ? Parce que j'ai refusé, tout bonnement, et je refuse encore cette mort absurde et gratuite[132] ». Fadi choisit également l'exil pour préserver son intégrité, ne souhaitant pas être le témoin des massacres infligés à son peuple. De ce point de vue, il apparaît comparable à Adam dans *Les Désorientés.*

Le discours de Fadi se déploie tantôt par un narrateur homodiégétique qui raconte son propre récit à la première personne, complexifiant ainsi l'intrigue principale, tantôt relayé par Yama elle-même. Les échanges de dialogues en ligne, dictés par la nature des interactions sur Facebook, comme le souligne la narratrice, participent à instaurer une illusion qui immerge le lecteur dans un jeu de dialogues. Ainsi, tant le personnage que le lecteur se trouvent piégés dans cette dynamique d'échanges, qui perdure jusqu'à la résolution de l'intrigue.

La narration, principalement orchestrée par Yama, qui assure la diversité des points de vue des personnages, oppose deux discours majeurs. À première vue, ces discours semblent puiser leur inspiration dans la réalité sociale et politique de l'Algérie : le discours politique et le discours antipolitique. Le premier, qui s'efforce d'embellir l'image du pays et de reproduire le même système politique, est toujours évoqué avec ironie. En revanche, le discours antipolitique, qui s'oppose fermement au régime en place, est incarné par les figures de Fadi/Rahim[133] et de Si Zoubayre. Dans le cas de Fadi/Rahim, le lecteur perçoit son discours à travers les échanges sur Facebook avec Yama, où il se présente, avant de révéler sa véritable identité, comme le principal porte-parole de cette charge énonciative antipolitique. Sa pensée et son portrait se

---

[131] Une idée que nous avons expliquée avec Abdallah Laroui dans la première partie, voir Abdallah Laroui *La crise des intellectuels arabes*, *op. cit.*

[132] Waciny Laredj, *Le Royaume du papillon*, *op. cit.,* p. 242.

[133] Pour distinguer les deux facettes que revêt ce personnage, nous désignerons Fadi/Rahim comme le cousin de Fadi/Faust, avec qui Yama échange sur Facebook et qu'elle considère comme son amant. En revanche, nous utiliserons Fadi/Faust pour faire référence au dramaturge qui incarne le véritable Fadi.

construisent au sein de la narration, tantôt par des allusions allégoriques, tantôt par l'intertextualité avec le personnage de Faust dans la pièce de Goethe[134]. La narratrice, à l'origine de ce rapprochement, attribue à Fadi le surnom de « Faust », tout en établissant une comparaison entre l'État et le personnage de « Méphistophélès ». Cette intertextualité explicite peut être perçue comme « un élément constitutif » de la littérature, caractérisée par deux traits principaux. D'une part, le renvoi manifeste au texte de Goethe contribue à créer ce que Gérard Genette désigne comme « un système de relation[135] » entre les deux œuvres. La présence de « Faust » et de « Méphistophélès » dans le texte de Laredj permet au lecteur d'affiner sa réflexion sur le positionnement critique du personnage. En somme, l'intertextualité joue un rôle clé dans la concrétisation de la figure intellectuelle que représente Fadi. L'auteur, en investissant sa création littéraire tout en renvoyant le lecteur à une idée déjà élaborée chez Goethe, délimite ainsi le sens de son message. Si Fadi est surnommé Faust, c'est qu'il aspire lui aussi à la renommée et à la gloire. Il désire devenir un dramaturge reconnu dans son pays et souhaite que celui-ci lui ouvre les portes du théâtre, ce qui l'amène à signer un pacte avec le régime. Cependant, ce contrat implicite entre Fadi/Faust et le régime/Méphistophélès impose à ce dramaturge de contribuer à stabiliser et influencer l'opinion publique, qui diabolisent et rejettent le régime.

Ensuite, le second trait de cette intertextualité se manifeste comme une « dynamique textuelle », entendue ici comme une « permutation de textes[136] » qui ne se limite pas à une « imitation ou une reproduction », mais qui représente plutôt une « transposition » d'un ou plusieurs textes[137]. En se concentrant sur le chapitre VII de ce roman, il devient évident que l'écriture de Laredj déconstruit le texte antérieur pour reconstruire un nouveau récit. Cette démarche de reconstruction, qui établit un nouveau système de signifiance, s'inscrit, selon Piégay-Gros, dans un « processus indéfini », incarnant ainsi cette « dynamique textuelle[138] ». Cette intertextualité constitutive soulève des questions sur la manière dont une fiction peut établir des liens avec d'autres fictions. Selon Françoise Lavocat, on peut distinguer trois modes de référence : la référence « extra-fictionnelle », qui permet d'approcher le réel ; la référence « inter-fictionnelle » ; et la référence « intra-fictionnelle[139] ». Parmi ces trois modalités, notre intérêt se porte sur la référence « inter-fictionnelle », qui sert de fondement à la construction de la figure du personnage par Laredj. Cette référence, qui souligne les connexions entre diverses

---

[134] Goethe Johann Wolfgang, *Fauste, op. cit.*
[135] Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité, op. cit.,* p. 13.
[136] Julia Kristeva cité dans Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité, op. cit.,* p. 10.
[137] *Ibid.,* p. 11.
[138] Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité, op. cit.,* p. 11.
[139] Françoise Lavocat, *Fait et fiction, op. cit.,* p. 390.

œuvres de fiction, peut, comme l'explique Lavocat, se manifester par une « citation », une « transfictionnalité » ou par une « intertextualité[140] ». Cette dernière, par l'évocation de *Faust*, contribue à établir un « monde des références » dans *Le Royaume du papillon*. Cette référence permet au lecteur d'accéder à un univers fictionnel préalablement construit et élaboré[141]. En comparant l'État à Méphistophélès, le style du roman vise ainsi à diaboliser le lien qui unit Fadi au régime politique. D'un point de vue stylistique, le discours de Yama révèle des mots et des phrases transposés en fonction du thème développé dans le roman : « j'ai vu soudain Faust qui a vendu son âme au diable[142] ». Dans les propos de Yama, on observe l'utilisation fréquente de verbes tels que *ichtarâ* (acheter) et de substantifs comme *nafs* (âme), ainsi que des énoncés qui expriment ses illusions quotidiennes, notamment dans l'attente de Fadi, dont l'effet magique sur sa psychologie se fait ressentir même à distance. Cela évoque la pièce de Goethe. Le lecteur peut facilement identifier ce lien intertextuel, d'autant plus que l'auteur emploie littéralement les dénominations « Faust » et « Méphistophélès ».

Par ailleurs, le terme *dawla* (État), utilisé par Fadi ou Yama, symbolise une représentation négative des partisans du discours politique. L'intertexte explicite avec *Faust* de Goethe souligne que ce personnage (Fadi) est contraint de conclure « un pacte » avec l'État pour préserver sa vie. La narration, dès l'évocation de cette comparaison, tend à diaboliser l'État tout en rendant Fadi complice en raison de sa signature du pacte et de son choix de se rendre à Alger. Pour soutenir ce combat, l'auteur, qui divise son roman en sept parties, consacre le dernier chapitre, intitulé « À l'enfer, Faust et Méphistophélès[143] », au récit de cette complicité entre cet intellectuel et le régime politique, le tout sous un style empreint d'ironie, dont Yama se fait le porte-voix. Le péritexte, majoritairement « thématique[144] » dans le roman, signale l'adhésion directe de l'auteur à la pensée qu'il souhaite transmettre par le biais de son personnage. Dans le septième chapitre, l'usage récurrent de l'ironie dans le texte permet de développer une double critique des deux discours, formant ainsi un contre-discours adopté par la narratrice.

L'image de l'État se manifeste à travers celle de « Méphistophélès », incarnation physique du diable dans le texte de Goethe. Ce lien se reflète également dans le personnage de Fadi, dont le nom évoque cette métaphore tout en soulevant des interrogations sur la relation politique entre tous les citoyens : « N'as-tu pas peur que l'État lui-même soit Méphistophélès ?[145] ». Yama

---

[140] *Ibid.*
[141] *Ibid*.
[142] Waciny Laredj, *Le Royaume du papillon*, *op. cit.,* p. 354 et 355.
[143] *Ibid.*
[144] Gérard Genette, *Seuils*, *op. cit.,* p. 82.
[145] Waciny Laredj, *Le Royaume du papillon*, *op. cit.,* p. 398.

pose cette question à Fadi pour le mettre en garde. Elle craint que l'État ne cherche à acheter son âme que par intérêt politique. Yama pose cette question à Fadi pour l'avertir, exprimant sa crainte que l'État ne cherche à acheter son âme par pur intérêt politique. De plus, l'ironie de Yama à l'égard des médias officiels et de l'État vise à démontrer à Fadi que le régime en place souhaite exploiter sa renommée d'écrivain exilé pour persuader les gens que la guerre civile est désormais terminée.

IV. 2. 5. Ironie et désinformation étatique.

Dans le discours de Yama, l'ironie lui permet d'adopter, d'une part, un positionnement critique qui contredit les propos de Fadi et, d'autre part, de s'opposer aux médias représentatifs du régime en place. Cette stratégie du discours romanesque ironisé exprime, de manière indirecte, une critique de l'idéologie politique dominante. Pour véhiculer cette idée, le texte multiplie les antiphrases dans les énoncés ironiques de Yama, qui, dans le dernier chapitre, s'opposent non seulement aux propos de Fadi mais également au discours médiatique officiel.

Dans *Le Royaume du Papillon*, la figure de Fadi est étroitement associée au régime politique. Ce dernier cherche à médiatiser son image afin d'influencer l'opinion publique et d'affirmer son autorité sur la vie politique et sociale à Alger. En effet, dans le dénouement de l'intrigue, le lecteur, aux côtés de Yama, constate le changement radical du positionnement de Fadi, qui, une fois sur le territoire algérien, semble adopter le discours politique de ce régime. L'évolution du personnage est ainsi intimement liée à la pensée du roman. À partir de ce moment, Yama s'empare du discours antipolitique. D'une part, elle ridiculise les propos de Fadi, et d'autre part, elle remet en question le discours médiatique, qu'elle considère comme futile et déconnecté de la réalité. Les impressions de Yama, en tant qu'héroïne du roman, sont mises en valeur au détriment du discours de Fadi. L'ironie devient ainsi un outil qui concrétise la pensée du roman. La tension de l'après-guerre persiste, et cela se manifeste à travers la réaction de Yama face aux discours des présentateurs représentant l'État lors du retour de Fadi. On peut citer, par exemple : « le voici, le fils désorienté, qui retourne dans sa patrie, dans ce territoire qui lui a donné la vie, et auquel, de son côté, il [Fadi] a offert un grand théâtre où il a défendu la lumière de la patrie dans les moments les plus sombres[146] ». Dans un monologue intérieur,

[146] *Ibid.*, p. 404.

Yama dévalorise ce discours et met en lumière une tentative naïve de manipulation des spectateurs.

La narratrice met en lumière la désinformation orchestrée par l'État, qui tente de convaincre que la société est en voie de guérison et maîtrise le conflit. Pour illustrer cette idée, Yama, en s'opposant à Fadi, le mettait constamment en garde pendant la guerre. Cependant, à l'époque, elle agissait par amour ; lorsqu'elle prend conscience de la réalité et réalise son erreur, sa réaction découle de la difficulté de résister au régime dans le pays. En Algérie, Fadi n'est plus en mesure de s'exprimer librement : « mais je lui ai pardonné, car depuis qu'il a posé le pied sur cette terre, il n'est plus le maître de lui-même[147] ». Cette phrase amène le lecteur à saisir le sens inverse de tout ce que ce personnage avance.

Le commentaire de Yama et ses gestes en réponse au discours officiel et à celui de Fadi avant la projection de sa pièce théâtrale réorientent leurs propos et véhiculent une idée à travers des antiphrases. Pour reprendre les termes de Georges Molinié, Yama incarne une « figure macrostructurale[148] », capable de redéfinir le discours de Fadi et des présentateurs, soit en ridiculisant leurs interventions, soit en les répétant avec ironie.

Le régime, tel que dépeint par la narratrice, a voulu faire de la projection de la pièce un symbole marquant la fin de la crise : « Les rideaux tombent, marquant ainsi la fin définitive de la tragédie[149] ». Yama déforme les propos du régime et souligne la complicité de certaines élites algériennes qui légitiment et perpétuent ce pouvoir. Lorsque Fadi revient en Algérie, c'est Yama qui rapporte ses paroles : « Notre ville, qui avait failli être réduite en cendres, renaît grâce à la vigilance et aux efforts constants d'un État qui est resté…[150] ». À ce moment, Yama se bouche les oreilles avec du coton pour ne plus écouter. L'usage des points de suspension reflète ici un discours officiel récurrent et omniprésent dans le monde arabe depuis le Printemps arabe de 2010. En refusant de le retranscrire, la narratrice exprime subtilement son opposition, laissant transparaître un rejet implicite de cette rhétorique. L'ironie déployée tout au long du chapitre VII repose sur un renversement subtil et détourné du sens de certains termes, notamment dans les échanges entre Yama, qui rapporte le discours de Fadi, et les interlocuteurs du récit. Cette ironie invite également le lecteur à participer à cette subversion du langage, en percevant le renversement de sens de mots comme « la veille », « l'œil sécurisant », « les efforts », ou encore « avait failli ». Les paroles de Fadi et des animateurs, reprises ironiquement par la narratrice,

[147] *Ibid.*, p. 450.
[148] Georges Molinié, *Eléments de stylistique* française [1986], Paris, PUF, 2011, p. 50.
[149] Waciny Laredj, *Le Royaume du papillon*, *op. cit.*, p. 406.
[150] *Ibid.*, p. 455.

passent par le filtre du discours indirect libre, renforçant l'effet de dérision. Le geste mimétique de Yama, qui traduit son rejet de ce discours fallacieux, est à son comble lorsqu'elle confronte Fadi à la fin de la projection : « Le pays n'est pas en paix ; comme le révèle la fin de ta pièce de théâtre, la situation est bien plus complexe[151] ».

Dans le texte, la narration alterne entre l'arabe standard, le dialecte algérien et des incursions en français, créant une variété de registres de langue[152]. Si l'arabe standard reste dominant, le dialecte algérien intervient régulièrement dans les dialogues, ancrant les personnages dans leur contexte social et local algérien. Cette diversité linguistique est soutenue par des références spatio-temporelles précises, comme les dates, les quartiers ou encore les établissements, ainsi que par l'évocation de la guerre civile, qui situent l'intrigue dans la réalité concrète d'Alger. Laredj n'est pas le seul auteur à intégrer le dialectal dans ses romans, mais il se distingue dans la littérature arabophone algérienne par sa manière d'incorporer l'oralité vivante de la langue telle qu'elle est pratiquée dans la société[153]. Par ce biais, la fiction se transforme en un espace de réflexion critique, se distinguant ainsi des autres formes de discours qui traitent des impasses politiques présentes dans le roman.

Si dans *Le Royaume du papillon*, les personnages, qu'ils soient engagés ou désengagés, parviennent à garder les mains propres, que ce soit en exil ou sur leur terre natale, *Les Désorientés* propose une vision différente de la société. Le propos qui suit cherche à montrer, en croisant ces deux romans, comment l'impasse politique, marquée par la violence, a mené à un conflit moral, opposant les personnages entre eux et les confrontant à une crise intérieure d'une grande profondeur.

---

[151] *Ibid.*, p. 469.
[152] Dans le roman, plusieurs passages sont rédigés en français, soit en tant que citations, soit pour souligner la culture française de l'héroïne et de sa mère.
[153] A ce sujet, voir : Fatima Zohra El-Aïhar, *Les représentations de l'oralité maghrébine dans l'œuvre romanesque de Waciny Laredj*, Thèse de doctorat, Institut national des langues et civilisations orientales, 2020.

IV. 3. Les mains sales : désarroi moral et politique de la guerre civile chez Maalouf et Laredj.

> « Tout dans le roman est potentiellement source d'idée esthétique : une comparaison du narrateur, certes, mais également un portrait, une description, un détail, ou aussi bien un dialogue des personnages, la composition d'ensemble du livre. Le roman est une image continuée[154] ».

Comme nous l'avons montré précédemment, *Les Désorientés* et *Le Royaume du papillon* s'engagent dans une aventure historique, ancrée indirectement dans les expériences personnelles de leurs auteurs respectifs. Ainsi, la narration d'une histoire fictionnalisée sur la guerre civile reflète une intention à la fois politique et sociale. Pour Isabelle Durand-Le Guern, la première particularité d'un roman qui met en avant son aspect historique réside dans « sa dimension référentielle, dans la mesure où la réalité vécue vient nourrir le récit proposé ». Cependant, elle estime que cette définition est incomplète, car l'étude de cette réalité « relève du domaine d'étude des historiens[155] » et non des romanciers. En citant plusieurs exemples de romans historiques, Durand-Le Guern souligne que l'ambition essentielle d'un roman de ce type consiste à « […] brosser un tableau de la société à une certaine époque et dans un espace circonscrit, par l'intermédiaire de personnages en général fictifs, qui sont confrontés aux événements historiques et à leurs conséquences sociales[156] ». Comme l'explique Durand-Le Guern, l'histoire peut se manifester à travers des « personnages représentatifs de certaines grandes tendances historiques[157] ». De ce fait, il est évident que les deux romans poursuivent une visée historico-politique, car ils se réfèrent intrinsèquement à l'histoire de la guerre civile. Ainsi, le lecteur, en parcourant ces deux œuvres, est témoin d'une évolution dramatique de la société algérienne et libanaise. La référence à cette guerre, qui irrigue en profondeur les deux récits, permet aux deux romanciers de mettre en scène les tensions politiques et morales entre les personnages et le régime censé réguler la société à laquelle ils appartiennent. Plus concrètement, les narrateurs des deux œuvres offrent leurs propres lectures de l'histoire de la guerre et sont amenés à prendre position sur les événements, invitant ainsi le lecteur à partager leur point de vue à travers diverses manières narratives et stylistiques. Cette approche sous-entend, d'une certaine manière, une dimension didactique au sein de leurs romans[158].

---

[154] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.*, p. 25.
[155] Isabelle Durand-Le Guern, *Le roman historique*, Paris, Armand Colin, 2008, p. 9.
[156] *Ibid.*, p. 12.
[157] *Ibid.*
[158] *Ibid.*, p. 28

Le lecteur est ainsi immergé dans un univers fictionnel que Le Guern qualifie de « cohérent et vraisemblable[159] », centré principalement sur le changement de mentalité engendré par le conflit civil, qui constitue la première source d'inspiration des narrateurs. Toutefois, bien que la guerre civile fasse partie intégrante de l'histoire des deux pays, « l'histoire ne constitue en fait qu'un cadre qui permet de situer des personnages et une intrigue[160] ». Autrement dit, le romancier ne se positionne pas en tant qu'historien fidèle à l'Histoire. Comme l'a souligné Le Guern à propos de *La Princesse de Clèves*[161], ce qui préoccupe les deux auteurs, ce ne sont pas les faits historiques eux-mêmes, mais plutôt les réflexions intérieures des personnages, leurs émotions, ainsi que l'état de désarroi politique et de perturbation morale qui affecte profondément leurs créations fictives. Dans cette optique, le lecteur assiste, à travers la narration, à une crise politique qui débouche sur une crise sociale irréconciliable, et non l'inverse. Cette crise révèle une mutation profonde dans l'évolution de certains personnages, que nous nous proposons d'explorer à travers le prisme du discours littéraire.

IV. 3. 1. Engagement et désengagement politique.

Dans *Les Désorientés*, le lecteur est amené à s'identifier au discours du protagoniste Adam. À travers les interactions entre Adam et Tania, l'épouse de Mourad, il se confronte à un discours qui exprime une pensée profondément contradictoire sur l'appartenance nationale et les valeurs morales du « cercle des Byzantins ». Le roman de Maalouf souligne cette idée par le biais des échanges dialogiques entre les représentants des engagés et des désengagés. Ces idées se déploient tout au long du roman à travers les champs lexicaux relatifs à la non-appartenance politique, illustrés par les personnages partageant le point de vue d'Adam, tels que Naïm et Albert, ainsi que ceux de l'appartenance politique, représentés par Tania et Mourad. Le premier discours, désengagé, porté par Adam, est celui d'un narrateur-personnage où l'on perçoit clairement la projection de l'auteur. En revanche, le second discours, engagé, est défendu par Mourad et Tania, qui viennent nuancer le désengagement national d'Adam. Pour rendre compte de cette équation narrative, Adam, en opposant deux logiques à travers l'utilisation stylistique de multiples figures d'opposition, dont l'antithèse, qui forme dans le roman une isotopie d'ordre sémantique[162], développe un syllogisme simple : par fidélité à ses

---

[159] *Ibid.*, p. 10.
[160] *Ibid.*
[161] *Ibid.*
[162] Catherine Formilhague et Sancier-Château, *Introduction à l'analyse stylistique : méthode et applications*, Paris, Armand Colin, 2016, p. 63.

principes et valeurs, il décide de partir pour garder « les mains propres »[163] alors que son ami, Mourad, récuse cette décision sous prétexte de préserver le pays. À titre indicatif, nous pouvons citer les mots les plus récurrents : « fidélité » # « trahison », « rester » # « partir », « mains propres » # « mains sales » « enracinement » # « déracinement », « engagement » # « désengagement » et ce tout au long de leurs échanges scénographiques. Ainsi, selon le narrateur, Mourad se salit les mains parce qu'il entame une ascension sociale politique illégale qualifiée dans le roman par Adam de la sorte :

> […] les lois de la société ne sont pas celles de la gravité, souvent l'on tombe vers le haut plutôt que vers le bas » […] les principes sont des attaches, des amarres ; quand on les rompt, on se libère, mais à la manière d'un gros ballon rempli d'hélium, et qui monte, monte, monte, donnant l'impression de s'élever vers le ciel, alors qu'il s'élève vers le néant. Notre ami est donc monté, monté ; il est devenu puissant, célèbre, et surtout riche, outrageusement riche[164].

Le discours métaphorique d'Adam incite le lecteur à dévaloriser l'ascension sociale illégale de Mourad. Dans la première partie du texte, l'auteur généralise son jugement en recourant au pronom indéfini « on », qui englobe tous les individus profiteurs de la guerre civile. Cependant, dans la seconde partie, il cible spécifiquement son ami Mourad en utilisant l'adjectif possessif « notre », ce qui fait référence à l'ensemble de leur cercle d'amis et marque ainsi un passage du général au particulier. L'emploi du verbe d'état « tomber » au présent de narration, associé au substantif « le haut », crée une figure d'opposition, renforcée par la répétition tripartite du verbe « monter » au présent, qui qualifie les agissements politiques de Mourad en les opposant aux valeurs du groupe. La répétition du verbe « monter » au passé composé de l'indicatif, dont le sujet est « Mourad », et qui est antécédent du pronom relatif « qui », établit une comparaison avec l'image du ballon évoquée au début du passage. Les trois adjectifs « puissant », « célèbre » et « riche », en tant qu'attributs du verbe d'état « devenir », illustrent comment ce personnage a su tirer parti de la situation de crise pour accumuler une fortune. Il passe d'un gouvernement à l'autre, gérant plusieurs portefeuilles : « les Travaux publics, la Santé, les Télécommunications, la Défense...[165] ». En outre, il acquiert une banque en difficulté, ce qui le désigne comme un profiteur de guerre dans une connotation péjorative. Dans la narration, Mourad n'agit pas seul, mais est décrit comme un « prête-nom », au service du « Haut-commissaire[166] », ce qui contribue à expliquer la dégradation de la situation politique. C'est pourquoi Adam se détache de son amitié quelques années après le commencement de la guerre : « j'ai aboli d'un trait de plume des années d'amitié[167] » parce qu'il a commis des « fautes

---

[163] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op., cit.,* p .21.
[164] *Ibid.,* p.184.
[165] *Ibid.*
[166] *Ibid.,* p. 186.
[167] *Ibid.,* p. 187.

impardonnables[168] ». De la sorte, les strates narratives fondent un dilemme de positionnement entre « valeurs communes » et « intérêts privés » au sein du groupe d'amis. Le positionnement du narrateur par rapport à cette crise apparaît distinct : par fidélité à ses principes, il choisit l'exil, suggérant ainsi l'impossibilité de préserver ses valeurs en temps de guerre civile.

La société libanaise, telle qu'elle est dépeinte dans la narration, apparaît comme une « jungle » où la seule loi respectée est celle de la force. La devise locale qu'énonce Adam, « quand tu es dans la jungle, fais ce que font les fauves ![169] » s'applique tout particulièrement au parcours de Mourad qui agit contre ses valeurs morales. Ses comportements sont animalisés et comparés métaphoriquement aux fauves. Cependant, l'opposition entre les valeurs morales du groupe d'amis et les intérêts privés de Mourad trouve son origine dans l'éducation familiale dont ce dernier a bénéficié, laquelle est diamétralement opposée à celle d'Adam. Mourad se présente comme un personnage passif, n'exerçant aucun rôle actif dans le récit, et n'est évoqué que par le biais des souvenirs de ses amis. Son discours est généralement transmis par Adam ou par son épouse, Tania. De ce fait, il convient de s'interroger sur la manière dont le narrateur a orchestré cette déviation de Mourad et sur la façon dont il se distancie de lui.

IV. 3. 2. Être et faire : la dérive morale de Mourad.

Le discours d'Adam met en lumière que Mourad a été contraint de *faire* contre son *être*. Bien qu'il ait initialement embrassé les valeurs éthiques du groupe d'amis, il se voit, avec le déclenchement de la crise, entraîné à les contredire par ses actions. Pour justifier ce phénomène, la narration souligne le poids considérable de l'héritage familial de Mourad sur son parcours sociologique, lequel constitue la source de sa crise de valeurs. Dans cette même perspective, la figure maternelle de Mourad exerce une influence défavorable sur son éducation. Adam souligne que, durant les années 1960, les parents considéraient leur fils comme des « copains » alors que sa mère, en particulier, le traitait dans son enfance « en seigneur », « un roi », lui confiant la responsabilité de toutes les décisions[170]. Ce contexte a façonné son développement en lui inculquant la conviction que le pays lui appartient, au lieu de lui faire comprendre qu'il doit se sentir appartenir à celui-ci. De ce fait, la mère, selon Adam, a joué un rôle déterminant dans le « malheur » de son fils. Après la mort de son père à l'âge de 44 ans, elle souhaitait qu'il

[168] *Ibid.*, p. 172.
[169] *Ibid.*, p. 186.
[170] *Ibid.*, p. 76.

prenne ses responsabilités et préserve l'héritage familial, ce qui a engendré en lui un dilemme éthique au cours de la guerre. D'une part, il adhérait aux principes de son groupe d'amis, mais d'autre part, il ne pouvait se résoudre à perdre la maison familiale, symbole de l'honneur et de la fierté de sa lignée. Au début de la guerre, cette maison était occupée par des ennemis de Mourad, dont Chamel, surnommé Jaguar, chef d'une milice qui prétendait que cette demeure appartenait à sa famille, des litiges étant en cours devant un tribunal à son sujet. Ainsi, Mourad menace ce dernier de mort s'il ne quitte pas de la maison : **«** il s'est mis à dire à qui voulait l'entendre qu'il allait tuer cet énergumène de sa main[171] ». Adam, en tant qu'ami proche au début de la guerre, a échoué à convaincre Mourad de renoncer à ses intentions criminelles. Pour récupérer la maison familiale, Mourad s'est tourné vers un « étranger », désigné dans le roman comme « le Haut-commissaire » ou « Quisling », qui a réussi à l'entraîner dans des transactions compromettantes. Ce personnage l'a aidé à récupérer la maison en commettant un acte « terrible ». Les milices du « Haut-commissaire » ont usé d'armes, ce qui a suscité chez « les Znoud[172] », qui soutenaient Chamel, un désir de vengeance, car la manière dont ce dernier a été exécuté leur a paru choquante et agressive. Adam décrit la façon dont Chamel a été exécuté : il a été « exécuté de sang-froid devant ses frères et ses cousins, c'était là une tragédie d'un autre ordre ». Avant les obsèques, les femmes de « son clan s'étaient habillées en rouge[173] », pour réclamer la vengeance. De cette manière, le processus narratif et la fictionnalisation de la pensée évoquent les premières tueries comme un engrenage inexorable, condamné à ne jamais s'arrêter. Bien que Mourad ait affirmé qu'il n'était pas au courant de cette tuerie, il aurait cependant dû supposer, selon Adam, que le sang pouvait couler lorsqu'il se réclamait d'un chef d'une autre milice pour l'aider à récupérer la maison. Adam précise que Mourad « se sentait coupable, et il l'était […] et qu'il n'avait fait que reprendre par les armes ce qui lui avait été pris par les armes[174] ». La culpabilité de Mourad s'explique principalement par le fait qu'il a sollicité l'aide d'un « étranger ». C'est ainsi qu'il s'implique dans l'engrenage de la violence et qu'il revient inévitablement au « Haut-commissaire », qui se considère désormais comme son protecteur contre les ennemis. De la sorte, les compromissions de Mourad s'adaptent, selon lui, à la réalité, tandis qu'Adam, à Paris, formule des jugements et des conseils qui ne correspondent pas à la situation conflictuelle. Pour Mourad, Adam apparaît comme déconnecté de la réalité : « et que moi je n'étais qu'un émigré, déconnecté des réalités du terrain[175] ». Mourad avait, d'une certaine manière, raison de vouloir récupérer sa maison. Toutefois, cette quête l'a piégé entre

[171] *Ibid.*, p. 177.
[172] *Ibid.*, Il s'agit d'un terme arabe utilisé pour exprimer la force (les bras).
[173] *Ibid.*, p. 182.
[174] *Ibid.*, p. 183.
[175] *Ibid.*, p. 177.

les griffes du « Haut-commissaire », le contraignant ainsi à accepter la violence comme seule solution dans le pays, d'où l'idée de se salir les mains. Dans le cas de Mourad, l'exil se révèle inacceptable, car ses valeurs familiales préexistantes s'opposent à celles d'Adam, qui, ayant été éduqué par sa grand-mère après avoir perdu la maison de ses parents, considère cette dernière comme un repère fondamental de son existence. En acceptant ces compromissions, Mourad ne représente plus un ami aux yeux d'Adam, et une fracture s'est ainsi instaurée entre eux, marquée par l'abandon de valeurs éthiques et de principes communs. C'est pourquoi Adam emploie l'adjectif épithète « ancien » « mon ancien ami[176] » pour décrire sa relation avec Mourad. Ainsi, Mourad est considéré comme un « traître » : « Que le comportement de mon ancien ami pendant les années de guerre constitue une trahison des valeurs qui nous étaient communes, je n'en doute pas un instant[177] ». En période de crise, tout ce qui relève de la morale, comme le mal et le bien, se mêle dans la pensée de Mourad, qui ne se réfère plus à une règle commune, prétextant l'imposition du réel. La narration illustre comment le personnage de Mourad a été façonné par la guerre, passant d'un homme du bien à un homme du mal. Dans cette crise, il réinterprète ses liens avec la société. L'éthique de la connaissance, de la politique et de l'économie ne demeure plus la même. Le « businessman-profiteur », qui poursuit avant tout une visée politique, forge de nouvelles valeurs qui lui sont propres. Mourad a ainsi choisi d'agir et de réaliser quelque chose pour l'intérêt du pays, même au prix de se salir les mains. Il s'ancre dans l'action, tandis qu'Adam demeure inactif. Ce dernier refuse de réagir afin de préserver ses mains propres. Ainsi, l'acte de « faire » s'oppose à l'état d'« être ». Adam se montre hostile aux actions de Mourad, mais il n'exprime pas d'aversion envers son être.

De son côté, Adam apparaît comme l'antithèse de Mourad, ce qui le pousse à le désavouer, le qualifiant de pur produit de la crise sociale au Liban. Les énoncés d'Adam laissent entrevoir une fusion de cynisme et de conviction dans sa réflexion. Au début de la guerre, Adam croyait sincèrement que Mourad, malgré son crime, était encore récupérable, ce qui explique ses efforts pour le secouer moralement. Pour mieux appréhender les agissements de Mourad en pleine crise, il est pertinent de l'étudier à travers le prisme de Hoederer dans *Les mains sales*[178] de Sartre. Hoederer avait pour mission d'exposer à Hugo la théorie des « mains sales » de la manière suivante : « tous les moyens sont bons, dit-il, quand ils sont efficaces, et il ne faut pas hésiter à se salir les mains[179] », il préfère ainsi « le salut des hommes à la pureté des idées[180] ».

---

[176] *Ibid.*, p. 20.
[177] *Ibid.*, p. 20.
[178] Jean-Paul Sartre, *Les mains sales*, Paris, Gallimard, 1980.
[179] *Ibid.*, p. 192.
[180] Jean Labesse, *Étude sur Les mains sales, Jean-Paul Sartre*, Paris, France, Ellipses, 2006, p. 70.

De cette façon, Mourad n'a pas hésité à se compromettre, animé par la conviction profonde d'agir pour sauver son pays[181].

La guerre a transformé Mourad, intellectuel de profession, en tueur et en « politicien corrompu », à l'instar du personnage de Hugo dans *Les mains sales* (1948) de Sartre. L'être de Hugo est contre son faire : bien qu'il soit un intellectuel sincère, le contexte l'oblige à agir contre sa volonté, le contraignant même à renoncer à sa mission initiale. En effet, l'intervention de son amante, qui a éveillé sa jalousie, le pousse à commettre un crime en tuant Hoederer. L'engagement politique de Mourad, à l'origine de ce conflit, l'inscrit dans la réalité de la guerre, il s'enrichit tout en se détournant de ses principes. Ainsi, cet engagement se manifeste comme une tâche qui souille les mains. En d'autres termes, la « souveraineté individuelle » de Mourad prend le pas sur celle de l'État, dont l'intégrité, au sens donné par Castillon[182], s'est effritée au Liban. En faisant des compromis et en s'appuyant sur le « Haut-commissaire », Mourad accède au statut de ministre pour réaliser « un intérêt particulier », plutôt qu'un « intérêt général ». C'est ainsi que la narration illustre comment la guerre se transforme en une lutte pour des intérêts communautaires.

IV. 3. 3. La pensée « hésitante » des *Désorientés*.

En contraste avec l'analyse d'Adam, qui voit en Mourad et sa femme un coupable et sa complice dans ce conflit civil, Tania souligne dans son plaidoyer la nécessité de préserver le pays. Insistant sur le fait que tous les acteurs s'accordent à vouloir protéger l'identité de leur nation, elle met l'accent sur la coexistence dans un pays arabe où les communautés arabes - musulmane, juive, chrétienne - ont le droit de résider. Selon elle, bien que Mourad soit engagé dans une politique corrompue, il agit avec la conviction de servir l'intérêt public, contrairement à la perception d'Adam. Elle reconnaît les dérapages de son mari, mais elle nuance les constats d'Adam en exposant un autre point de vue. Selon elle, tout le groupe d'amis aurait pu garder les mains propres, et tous avaient l'intention de le faire, mais ailleurs, pas au Liban : « […] comme toi. Nous aurions tous gardé les mains propres, mais à Paris, à Montréal, à Stockholm,

[181] À cet égard, nous pouvons comparer le rôle de Maalouf à celui de Sartre, qui a écrit sa pièce au début de la tension de la « guerre froide » entre l'Union soviétique et l'Occident, marquant le commencement d'une nouvelle ère de conflits. De même, Maalouf a cherché à éclairer des questions liées à la guerre civile et à la société arabe au Moyen-Orient, à une époque marquée par une nouvelle crise civile et démocratique dans le monde arabe, dont le Liban a été particulièrement touché.

[182] Monique Castillon, *La Citoyenneté en question*, *op. cit.*

ou à San Francisco. Ceux qui sont restés se sont sali les mains pour vous préserver un pays, pour que vous puissiez y revenir un jour, ou tout au moins le visiter de temps à autre[183] ». De la sorte, elle admet que son mari et elle se sont sali les mains, mais à ses yeux, l'objectif était noble : préserver le pays et mettre fin à la guerre. De ce fait, elle se présente dans la narration comme complice des actions de son mari.

Adam dans son discours avec elle, continue, tout en ayant une pensée « perplexe » à son égard, à ne pas porter de jugement : « Tania est devenue sa complice, […] je ne la condamne pas, et je ne l'acquitte pas non plus[184] ». S'il venait à la condamner, toute possibilité de réconciliation serait anéantie, et leur amitié basculerait dans la haine, ce qui contrevient à son système de valeurs. Toutefois, cette neutralité ne débouche ni sur un raisonnement rigoureux ni sur une prise de position claire, malgré l'implication évidente de Tania auprès de son mari. En somme, ce syllogisme du narrateur pourrait se formuler ainsi : Tania est la complice de Mourad, celui-ci est coupable, alors Tania est logiquement coupable, puisqu'il l'est lui-même.

Par ailleurs, bien qu'Adam ne cesse de condamner Mourad, il se trouve en accord avec Ramez sur certains de ses actes. Ramez, tout en désapprouvant le comportement de Mourad, admet que c'est l'engrenage de la guerre et la gravité des circonstances qui ont fait chuter un ami autrefois aligné sur les valeurs du groupe. Dans leurs échanges par mail, et lors des « retrouvailles » avec leurs anciens amis, il confie à Adam : « les voyous qui se comportent en voyous sont en paix avec eux-mêmes ; les honnêtes gens que les circonstances conduisent à se comporter en voyous sont minés de l'intérieur par la mauvaise conscience[185] ». Ramez reconnaît que Mourad n'était pas un « voyou », ce qui explique qu'après la guerre, il a été constamment hanté par des remords liés à ses systèmes de valeurs. La narration semble osciller en permanence entre deux pôles moraux : Mourad, en dépit de sa nature fondamentalement bonne, a vu sa conscience vaciller sous le poids d'une crise politique dévastatrice. L'injustice systémique qui l'a empêché de récupérer sa maison a allumé l'étincelle de sa déchéance morale. En quelque sorte, sa crise intérieure reste irrémédiable, seule la mort y met un terme. La guerre, en engendrant ce tourment éthique, a précipité la métamorphose de Mourad, tout comme le désarroi politique qui en a découlé. La narration explore l'expérience politique de Mourad à travers les perspectives de ce dernier, de son épouse, et de Ramez, afin de révéler comment un homme de bien, dévoué à ses amis et à son pays, se retrouve piégé par son engagement

[183] *Ibid.*, p. 192.
[184] *Ibid.*
[185] *Ibid.*, p. 238.

politique. Avant d'apprendre sa mort, Adam engage une réflexion qui nuance l'ensemble de ses jugements critiques à son sujet :

> Que le comportement de mon ancien ami pendant les années de guerre constitue une trahison des valeurs qui nous étaient communes, je n'en doute pas un instant, et j'espère qu'il ne va pas chercher à le nier. Mais n'est-ce pas sa fidélité qui l'a amené à trahir ? Par attachement au pays, il a refusé de partir au commencement du conflit ; étant resté, il a dû trouver des arrangements, accepter au fil des événements certaines compromissions qui allaient le conduire jusqu'à l'inacceptable. Si j'étais resté au pays, je me serais peut-être comporté comme lui. De loin, on peut impunément dire non ; sur place, on n'a pas toujours cette liberté[186].

Dans cet extrait, le style de Maalouf repose une fois de plus sur une figure d'antithèse, qui met en lumière l'opposition entre les personnages et leurs actes. Ce qui retient notre attention ici, c'est la manière dont Adam fonde son jugement dans la seconde partie à l'aide d'une proposition conditionnelle, utilisant la structure « si + plus-que-parfait » dans la première et « si + conditionnel passé » dans la seconde. Cette structure linguistique permet au personnage de se projeter dans la perspective de l'autre, tout en reconnaissant le dilemme qui le traverse. L'emploi récurrent d'antithèses telles que « fidélité/trahison », « de loin/sur place », ou encore « rester/partir », souligne que les deux personnages ne sont pas confrontés au même conflit moral.

Au-delà des accusations portées contre Mourad et son épouse, Adam souligne que la guerre contribue à la dégradation morale des individus. En effet, les mêmes personnes qui s'égarent dans un contexte de conflit civil auraient pu être de bons citoyens, si elles n'avaient pas été confrontées à de telles circonstances : « les guerres ne se contentent pas de révéler nos pires instincts, elles les fabriquent, elles les façonnent. Tant de gens se transforment en trafiquants, en pillards, en ravisseurs, en tueurs, massacreurs, qui auraient été les meilleurs êtres du monde si leur société n'avait pas implosé […][187] ». Pour éclairer cette réalité, le personnage ramène la question fondamentale au communautarisme et à l'absence d'une appartenance commune à un seul corps politique. Ce n'est d'ailleurs pas la faute des civils, mais bien celle des politiciens. Mourad, en tant que « politicien corrompu », chef de guerre et « prête-nom », incarne puissamment cette impasse politique qui mine le Liban.

Si le pardon devait survenir entre les deux amis de leur vivant, il prendrait la forme d'une absolution réciproque. Pour qu'Adam parvienne à pardonner les actes de Mourad, celui-ci devrait également pardonner à Adam son désengagement. Ainsi, ces « retrouvailles tardives » se présentent comme une reconnaissance mutuelle de leurs fautes respectives. Cependant, la

---

[186] *Ibid.*, p. 20.
[187] *Ibid.*, p.186.

mort interrompt brutalement cette tentative de réconciliation : « nous avons tout juste commencé à renouer nos liens lorsqu'elle l'a brusquement fait taire[188] ». Cette réflexion illustre à la fois le désarroi moral et politique qui prévaut dans l'après-guerre civile. Doit-on effacer les actions répréhensibles, tant individuelles que collectives, perpétrées durant le conflit au nom de la stabilité et de la paix nationale ? Ou, au contraire, faut-il choisir une autre voie, au risque de replonger le pays dans une nouvelle crise de règlements de compte ?

Ainsi, le processus de fictionnalisation de la pensée dans *Les Désorientés*, à travers la prise de parole des personnages, véhicule deux types de raisonnement, l'un majeur et l'autre mineur, sans qu'un dénouement tranché et décisif ne privilégie un point de vue particulier. Philippe Dufour qualifie cette forme de pensée d'« inquiète » : « la pensée romanesque est essentiellement *inquiète*. C'est sa raison d'être par opposition à la pensée discursive qui progresse avec pour ligne d'horizon l'établissement de certitudes, de principes ou de règles de conduites[189] ». Dufour l'illustre en analysant les œuvres de Hugo et de Balzac : bien que ces auteurs aient exprimé « des certitudes dans leur discours d'auteur, leurs romans paraissent dire autre chose ». La pensée du roman est ainsi « hésitante » et « perplexe », cherchant à représenter « les deux pôles du vrai[190] ». Mais cette perplexité est-elle véritablement continue ? Le lecteur ne se trouve-t-il pas, à certains moments, face à des pensées plus affirmées ? Comme le souligne Dufour, il se peut que « l'écriture du roman détien[ne] ses moments de certitude, distille des présents de vérité générale[191] ». Dans ces instants, « la voix du narrateur se fait tranchante, au détour d'une maxime, à l'occasion d'une digression ». En outre, « tout roman est par intermittence roman à thèse, contient des reliquats de roman philosophique[192] ».

IV. 3. 4. La pensée dans « l'image ».

Philippe Dufour, dans *Le roman est un songe,* observe que le roman peut déployer simultanément deux formes de pensée romanesque : « une pensée manifeste, parente de l'essai, savoir brut » et « une pensée latente qui serait le propre de la pensée romanesque[193] ». Cette pensée latente, qui retient particulièrement son attention, se révèle à travers ce qu'il s'efforce

---

[188] *Ibid.*
[189] Thomas Pavel, *La pensée du roman, op. cit,* p. 34.
[190] Philippe Dufour se réfère à un chapitre dans *Quatrevingt-treize* de Hugo : voir Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*,[1874] Paris, Flammarion, 2002.
[191] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.,* p. 37.
[192] *Ibid.*
[193] *Ibid.,* p. 40.

de théoriser en s'appuyant sur Kant : « l'idée esthétique », « l'idée dans l'image », principes sur lesquels il fonde ses analyses du roman du XIXe siècle. Pour rejoindre les analyses de Dufour, il est possible de constater que *Les Désorientés* et *Le Royaume du papillon* se réclament à la fois d'une pensée « latente » et d'une pensée « manifeste ». Cependant, c'est principalement à une pensée « latente », inachevée, que le lecteur se trouve confronté dans ces deux œuvres. Cette pensée se manifeste dans ce corpus romanesque à travers ce que Dufour désigne par « l'idée dans l'image[194] ». Cette notion, loin de « cantonner l'image dans un sens rhétorique », tel que les métaphores ou les comparaisons, met en évidence la façon dont, dans un roman, « tout peut faire image, à commencer par les protagonistes, susceptibles de représenter une tendance du siècle ou plus simplement d'incarner un type sociologique[195] ». Ainsi, cette idée dans l'image traduit l'idée esthétique selon Dufour. L'écriture romanesque, en effet, ne se contente pas d'une représentation mimétique du réel ; elle transcende la réalité pour inscrire une réflexion plus profonde, véhiculée par la symbolique des images et des situations décrites. En d'autres termes, Dufour, s'appuyant sur le corpus romanesque de Balzac, souligne que « tout dans le roman est potentiellement source d'idée esthétique : une comparaison du narrateur, certes, mais également un portrait, une description, un détail, ou aussi bien un dialogue des personnages, la composition d'ensemble du livre [196] ». En somme « le roman est une image qui donne à penser[197] ». Dans cette perspective, les romanciers Maalouf et Laredj ne se contentent pas de refléter les comportements sociaux des individus, mais aspirent à développer une écriture qui interroge et approfondit la réalité.

Là où le dialogue dans *Les Désorientés* se déploie manifestement à travers une pluralité de voix, s'articulant par digression dialogique qui rassemble par analogie ou oppose par antithèse les points de vue des personnages, le monologue intérieur dans *Le Royaume du papillon* centralise l'expérience au point de vue de la narratrice. L'opposition des perspectives entre les personnages principaux n'est réellement significative que de manière éphémère, juste avant la conclusion de l'intrigue, notamment à travers le personnage de Fadi, le dramaturge exilé.

Le roman de Laredj soulève de manière continue des problèmes rencontrés par Yama ou l'un des membres de sa famille. Il offre des détails imagés pour illustrer la situation de son pays. Loin d'adopter un discours moralisant, Laredj se contente de narrer et de décrire pour dévoiler sa pensée. Ainsi, comme le souligne Dufour, le roman « se débat » *au milieu* des problèmes, il

---

[194] *Ibid.*, p. 18.
[195] *Ibid.*, p. 21.
[196] *Ibid.*, p. 25.
[197] *Ibid.*

en rend compte et le romancier à son tour « détaille, parce qu'il ne peut pas conclure[198] ». En s'appuyant largement sur des images, Laredj propose parfois des digressions qui peuvent sembler inutiles au lecteur, car elles ne fournissent pas de nouvelles informations sur les lieux ou les personnages, se traduisant généralement par une multiplication des scènes monologiques.

Si, dans *Les Désorientés*, le lecteur prend conscience du conflit politique et moral à travers les multiples points de vue des personnages, chez Laredj, la narration du conflit civil ne cherche pas à opposer les personnages du roman. Elle les confronte principalement au cadre politique de l'État, qui est à l'origine du désarroi politique et moral dans le récit. À ce titre, il est possible de repérer quelques détails qui fournissent au lecteur des éléments pour appréhender le conflit civil. Par exemple, des personnages tels que « 'Antara[199] », « un policier », « un médecin » ou encore « le fils du ministère de la santé », perdent, sur le plan stylistique, leur dimension humaine en étant dépourvus de noms propres. Cependant, ils incarnent et révèlent la corruption sociale et politique de la société. L'évocation de 'Antara, par exemple, se trouve intégrée dans la narration de l'histoire de Rayan, le frère de la narratrice. Accusé du meurtre d'un chef nommé « 'Antara », Rayan risque, selon la narratrice, la peine de mort ou la réclusion à perpétuité, une incertitude que celle-ci ne précise pas tant que le jugement n'est pas encore rendu. Ce chef est ainsi désigné par le nom de « 'Antara », suggérant une personne à la fois robuste et généralement injuste, ayant recours à la violence pour régler ses comptes. En lien avec l'incarcération de Rayan, la narratrice évoque également l'histoire d'un incendie[200] qui aurait été orchestré pour dissimuler les actions de certains responsables, profiteurs de guerre impliqués dans un trafic d'organes humains. À travers l'histoire de son frère, de sa réussite, puis de son échec et de sa disparition en prison, la narratrice met en lumière les éléments qui expliquent comment la corruption et le délabrement moral touchent les plus hautes sphères de l'État. Bien que la narration de ces scènes soit brève, occupant une ou deux pages, c'est la récurrence de telles histoires et images qui permet au lecteur de saisir la pensée que l'auteur s'efforce de transmettre. L'histoire de la prison permet à la narratrice de révéler les signes d'injustice présents dans le pays ainsi que l'implication du régime politique. La narration expose simultanément les points de vue du régime, notamment à travers la répétition de termes tels que « responsables » et « médias officiels », et ceux des citoyens, par le regard de Yama. Cela met en lumière deux perspectives opposées : celle du pouvoir en place et celle du citoyen algérien. Alors que les médias officiels s'efforcent de convaincre la population de la fin de la crise civile en les invitant

[198] *Ibid.*, p. 25.
[199] Waciny Laredj, *Le Royaume du papillon*, *op. cit.*, p. 76.
[200] *Ibid.*, p. 256 et 257.

à transcender la « théorie du complot[201] », le peuple, par l'intermédiaire de la narratrice, perçoit une réalité bien différente, marquée par des incendies, des expulsions, des enlèvements, ainsi que par des trafics d'organes vitaux et de drogues. Dans ce contexte, la radio, la télévision et les journaux apparaissent comme des instruments de manipulation. Yama, qui ne souscrit pas à la théorie véhiculée par le régime, a cessé d'écouter les médias nationaux et puise désormais les nouvelles sur la chaîne française France INFO. Ainsi, pour rendre compte des intentions du régime, elle compare les informations diffusées par les médias algériens avec celles des médias internationaux, mettant ainsi en lumière la stratégie du régime à l'égard de son peuple. Dans ce contexte, le discours de Yama s'inscrit dans le cadre de la « guerre silencieuse » qui suit la guerre civile. Les journaux, pour leur part, se limitent à relayer des faits divers et à promouvoir du sensationnalisme autour de thèmes tels que le sexe et les viols, sans établir de lien avec la réalité politique. À propos de l'incendie, elle souligne : « Ce qui ressort de manière étrange dans cet incendie, selon la chaîne française, c'est que la majorité des prisonniers ayant réussi à s'échapper étaient les enfants de personnes instruites, tandis que ceux qui ont péri dans les flammes étaient les enfants de paysans et de travailleurs modestes[202] ». Cette observation fait écho à la corruption et à l'inégalité qui prévalent dans l'État, et elle affirme que « le double incendie n'était qu'une mise en scène destinée à dissimuler les traces du scandale[203] ». Ainsi, le roman cherche à offrir des éléments de réflexion sur la réalité de la société algérienne, en les incarnant dans le discours d'un personnage, ce qui leur confère une dimension concrète.

Dans un pays où les responsables politiques agissent comme le décrit la narration, le roman semble poser une question ouverte, laissant le lecteur sans réponse affirmative. Cette pensée « latente », inachevée et ouverte à l'interprétation, pourrait se reformuler ainsi : dans un contexte où le régime politique engendre le désarroi moral et politique, comment refonder le pacte social, se réconcilier avec soi-même et parvenir à une identité pleinement accomplie ?

Outre le problème avec son frère, Yama utilise l'image du « policier » pour attirer l'attention sur les tentatives de manipulation exercées sur les citoyens. Ces histoires ou images enrichissent le récit en fournissant des éléments concernant les investigations entourant l'assassinat de son père. Elle relate ainsi sa discussion avec « un policier » qui lui demande d'admettre que son père est mort d'une crise cardiaque et qu'il n'a pas été assassiné. À ce propos, elle s'interroge : « Est-il possible que le mensonge officiel aille jusqu'à ces extrémités ? Même dans le mensonge, ils ne sont pas intelligents[204] ». Le policier demande à Yama de dire la vérité,

[201] *Ibid.*, p. 53.
[202] *Ibid.*, p. 305.
[203] *Ibid.*, p. 307.
[204] *Ibid.*, p. 122.

rappelant : « Tu sais que la loi punit celui qui ne dit pas la vérité véridique ». Yama, face à cette assertion, s'interroge : « Y a-t-il une vérité qui ne soit pas véridique ?[205] », car son père a été assassiné par balle sous ses yeux, sur le seuil de leur maison. Ce passage fait appel à la mémoire du lecteur, qui a déjà suivi la narration de l'assassinat de Si Zoubayre en présence de sa fille, renforçant ainsi l'empathie envers Yama et sa résistance face aux ordres du policier. Le roman ridiculise les agents d'État tout en mettant en lumière leur corruption. À ce titre, la narratrice évoque la prolifération des pharmacies dans le pays et cite une enquête menée par des journaux qui a révélé que le fils du ministre de la Santé possédait dix pharmacies sur le territoire national : « Les journaux privés ont dénoncé le fils du ministère de la Santé, qui possède dix pharmacies distribuées sur le territoire national, sous divers noms. Comment a-t-il pu le faire ? Personne ne le sait[206] ». Ce passage traduit une critique acerbe de la part de l'auteur, qui recourt à un détour fictionnel pour exprimer son positionnement critique vis-à-vis du régime de son pays. Les multiples images offertes par la narratrice tendent à illustrer que, dans ce pays, la vie des citoyens n'a guère de valeur sous un tel régime. Autrement dit, l'État ne se préoccupe pas de préserver la sécurité des individus, mais cherche plutôt à les contrôler par la force. Le roman suggère ainsi une transformation du régime en une dictature totalitaire, laquelle annihile la notion même d'État. L'absence d'un cadre étatique juste engendre, en plus du conflit civil, un conflit moral : tuer et s'enrichir apparaissent comme des conséquences inéluctables dans un tel chaos.

Les personnages qui ont souillé leurs mains ou qui se sont enrichis demeurent anonymes, occupant des postes politiques ou administratifs au sein du régime, tels que « un fils du ministère de la santé », « un médecin », « un policier », ou « un fonctionnaire », entre autres. En revanche, les principaux personnages auxquels le lecteur est confronté dans *Le Royaume du papillon* ne sont pas corrompus : Yama, Si Zoubayre, Fadi, Vergy, Nesrine, Rayan et Dive. Même Marria, qui s'oppose à son frère, choisit de quitter la famille pour des raisons personnelles, qui ne s'opposent pas à l'intérêt général du pays. Le discours du roman tend ainsi à généraliser les jugements sur tous les responsables politiques qui dirigent ce pays. Il les décrit, à travers le point de vue de Vergy, comme des « parasites » étrangers, responsables de la dégradation du système de valeurs dans la société : « la guerre civile et la guerre silencieuse ont engendré des structures parasitaires qui absorbent tout et ne laissent que les os debout avant que le corps ne s'effondre systématiquement. Des structures étranges ont conféré une valeur à l'ignorance et à l'alphabétisme. Quelle est cette époque ?[207] ». À ce propos, « la pensée fictive » ou les multiples

[205] *Ibid.*, p. 123.
[206] *Ibid.*, p. 133.
[207] *Ibid.*, p. 222.

images évoquées par le roman peuvent être conçues, selon Dufour, comme « une exploration. Il suffit de raconter en suivant la logique des caractères et des faits » permettant ainsi aux idées d'émerger d'elles-mêmes « fruits non d'une intention, mais d'une narration » une notion que Dufour illustre en citant Mme de Staël comme étant « une *morale dramatique*[208] ». Chez Laredj, « les idées esthétiques » décrites par Dufour s'incarnent tant dans la narration que dans le parcours de chacun des personnages principaux. Ainsi, l'idée véhiculée à travers l'image se révèle « ponctuelle », et « s'incarne aussi dans un personnage traversant l'ensemble du récit[209] ». Des figures comme Yama, Fadi et Si Zoubayre produisent toutes des images au service d'une pensée critique. D'ailleurs, cette pensée « n'a pas le suivi de la pensée spéculative. Cela ne l'empêche pas de pouvoir être cumulative : l'idée esthétique s'éclaire à distance[210] ». L'une des caractéristiques du *Royaume du papillon* réside dans « la parole irréfléchie », qui pourrait être, selon Dufour, « une caractéristique de la voix de la sagesse dans le roman », « une sagesse aussi « sceptique[211] ». Comme nous l'avons observé, le discours de la narratrice est aléatoire : il arrive qu'elle évoque une histoire sur sa grand-mère, son père ou Dive dans un contexte où le lecteur ne s'y attend pas. Il n'existe pas d'ordre logique dans la transmission des informations au lecteur.

Nous nous demanderons dans le propos suivant, en nous focalisant principalement sur le livre poétique d'Adonis *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme*, si le langage poétique et les personnages, dans ce texte transgénérique, produisent de la même manière des « images esthétiques ». Comment se manifeste la pensée critique dans la poésie ? Comment la poésie moderniste parvient-elle à véhiculer sa pensée sur l'impasse religieuse dans le monde arabe ? Dans quel sens la poésie moderniste exprime-elle une crise d'identité dans le monde arabe ?

---

[208] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe*, *op. cit.*, p. 27.
[209] *Ibid.*, p. 25.
[210] *Ibid.*
[211] *Ibid.*, p. 47.

Chapitre V. Critiquer l'emprise de la religion chez Adonis.

> « […] la problématique de l'identité se manifeste de façon privilégiée dans la poésie. Dans le langage poétique, l'identité est un éternel questionnement[212] ».

Dans le premier chapitre de cette partie, nous avons analysé comment la fiction, à travers les œuvres romanesques arabophones et francophones, *donne* à penser les impasses politiques et religieuses de la culture arabe contemporaine. Pour les romanciers, Laredj et Maalouf, ces impasses s'imposent comme les catalyseurs évidents de la crise identitaire arabe, contribuant ainsi, de manière inexorable, à l'effondrement progressif de la civilisation arabe.

Dans le propos qui suit, en nous basant sur un corpus poétique consacré tout particulièrement à Adonis, nous poursuivons l'analyse des questionnements relatifs à l'identité arabe. Nous mettons en lumière le point de vue d'Adonis à travers le langage poétique, en examinant le rôle que la religion joue dans les sociétés arabes. Plus précisément, ce chapitre entend rendre compte de « la poétique arabe ouverte », qui s'est incarnée dans la poésie arabe moderniste à partir des années 1950, notamment grâce à l'initiative novatrice de la revue *Poésie* (*Chi'ir*). Le changement radical dans la forme du poème traditionnel et classique a été interprété comme un *détournement* de la tradition poétique arabe, voire comme une remise en question de l'identité arabe elle-même. La poésie, en tant que genre littéraire profondément enraciné dans la culture arabe, demeurait encore un espace dynamique qui reflétait les mutations fondamentales des sociétés arabes et la propension à l'ouverture vers un modernisme qui caractérisait cette nouvelle ère de libération et d'autonomie politique nationale. C'est ainsi que le nouveau mouvement poétique arabe, émergent dans les années 1950 et 1960, enrichi par les contacts et les influences occidentales, s'est efforcé de répondre aux préoccupations inédites engendrées par les transformations géopolitiques et socioculturelles auxquelles les sociétés arabes faisaient face à cette époque. Ce mouvement de poésie moderniste n'a pas été isolé des courants de réflexion modernistes qui, depuis le premier tiers du XIXe siècle, remettaient en question la tradition poétique classique et la tradition religieuse, considérées comme les seules gardiennes de la vérité et des perspectives permettant de préserver l'identité arabe. Afin d'étudier ce phénomène dans la poésie arabe moderniste et de le relier à notre recherche sur la crise de l'identité arabe contemporaine, nous nous appuyons sur l'ouvrage poétique d'Adonis,

[212] Adonis, « de "la difficulté" de lire le poème arabe », *dans*, Adonis, *La Prière et l'épée*, *op. cit.*, p. 224.

Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme, publié en arabe en 2007. Cet ouvrage témoigne en effet de cette problématique profonde liée au genre poétique arabe, illustrant ainsi la tendance transgénérique du poème chez Adonis. Dans cet ouvrage, Adonis recourt à la technique poétique et narrative du « masque », qu'il utilise de manière récurrente depuis son premier recueil, *Les Chants de Mihyar le Damascène* (1961), livre dans lequel le poète se réfère au personnage de Mihyar le Damascène pour exprimer sa réflexion[213].

Dans sa poésie, tout comme dans ses essais, Adonis cherche à transcender les notions religieuses qui définissent le lien entre l'homme et l'univers, ainsi que celui entre l'homme et l'existence. Ainsi, dans sa quête existentielle et spirituelle, il aspire à ouvrir de nouveaux horizons dans l'histoire des sociétés arabes. Pour ce faire, il adopte des notions « *jahilites* » (préislamiques), qui renvoient à la manière dont les poètes préislamiques percevaient le monde, tissant un lien entre les sujets et les objets dans le but de dominer les choses et de comprendre l'univers sans aucun arrière-plan religieux. Comme le souligne Adonis lui-même, la poésie préislamique ne propose ni philosophie ni explication de la vision du monde, mais offre néanmoins un univers esthétique qui suscite son intérêt. Cette manière d'appréhender le monde a été remise en question avec l'avènement de l'islam, qui a redéfini la relation entre le poète et son environnement. C'est dans ce contexte qu'Adonis exprime son objection et son refus de l'intervention du religieux dans la vision poétique. En admirant l'expérience poétique préislamique, il la qualifie de vision poétique « ouverte », qu'il oppose à la vision musulmane, qu'il désigne comme « close[214] ».

Cette nouvelle tendance poétique s'accompagne, sur le plan formel, d'une manière inédite d'exprimer la poésie. Adonis cherche à établir *une rupture* avec la forme classique, en remettant en question le rythme, la structure métrique et, de manière plus générale, toutes les règles de la versification arabe. Cette nouvelle forme d'écriture, ainsi que cette approche renouvelée de la langue arabe et de sa poésie, révèlent chez le poète un désir de s'éloigner des modèles imposés, de la religion, ou plus précisément de l'islam. En réaction au classicisme, Adonis met en avant l'arabité et l'humanité, qui prévalent dans sa poésie sur les préceptes religieux qui guident non seulement les fidèles dans leurs actions, mais également les poètes dans leur création. Plus profondément, en considérant la religion comme une source de « violence[215] », il s'oppose à la

---

[213] Qussai Atiyya, *Tiqniyyat al-qina': qina' al-Mutannabî fî al-kitâb li-Adonis (Le Procédé du masque, le masque d'al-Mutannabî dans le Livre d'Adonis),* Lattaquié, Fawâsil, 2019, p. 5. Ce procédé littéraire propre à Adonis fera l'objet d'une analyse approfondie dans la troisième partie de cette recherche.

[214] Voir : Adonis, *Siyâsat al-chi'ir : dirâsat fî al-ch'irya al-arabiya* (*Politique de la poésie : études dans la poétique arabe*), Beyrouth, Dar al-Adab, 1985.

[215] À ce propos, dans un entretien avec sa traductrice, publié sous le titre *Violence et Islam*, Adonis exprime une critique radicale de l'histoire musulmane, qu'il estime fondée sur la violence. Voir *Violence et Islam*, entretien avec

métaphysique telle qu'elle est décrite dans l'islam. Pour ce faire, il valorise ses idées païennes en désacralisant la croyance en un Dieu unique. Dans son livre, qui prend la forme d'un long poème, le poète propose une relecture de l'histoire arabe en réécrivant le récit prophétique de Hâgar[216] et de son fils Ismaïl. Il recourt à une poésie théâtralisée, un procédé littéraire qui s'inscrit dans une écriture transgénérique. Adonis justifie ce choix en affirmant : « il y a souvent un recours au théâtre pour que je puisse sortir du monologue[217] ». La théâtralisation de son poème lui permet de transcender le lyrisme poétique associé à l'emploi direct du « je » énonciateur. En délégant ainsi sa voix à une femme, il confère une légitimité à son propos poétique, ce qui souligne le caractère polyphonique de son œuvre. Cette femme devient le porte-parole du poète. Son objectif est de distinguer l'ici-bas de l'au-delà, en mettant l'accent sur l'importance du « présent », de la vie, et non sur la métaphysique ou les instructions religieuses. À la lumière de cette perspective, l'homme n'a pas besoin de règles pour découvrir son corps, son intégrité et son identité[218].

Pour étudier ce phénomène moderniste dans la vision de l'identité arabe et dans la poésie d'Adonis, notre recherche se focalise dans un premier temps sur l'émergence du poème moderniste. Ce dernier, apparu avec les mouvements d'indépendance politique des pays arabes dans les années 1950, établit un nouveau lien entre la tradition poétique et les sociétés arabes, en s'ouvrant à l'Occident. Ce faisant, nous mettrons en opposition, selon la propre pensée d'Adonis, la vision poétique « ouverte », caractéristique de la poésie en général, à la vision religieuse incarnée par la Révélation coranique, que ce dernier qualifie de « close ». À ce sujet, nous nous demanderons comment se sont exprimées la vision du monde et l'identité arabe *ouverte* dans et à travers le langage poétique. Pour répondre à cette interrogation, nous mettrons l'accent sur les divers facteurs ayant contribué à cette *ambiguïté*, en nous appuyant sur la réflexion d'Abdul Rahman al-Kaoud[219]. S'agit-il d'un phénomène spécifiquement arabe, ou peut-on l'assimiler à l'ensemble de la poésie moderniste, qu'elle soit arabe ou occidentale ? Comment le message poétique, souvent qualifié d'ambigu dans son sens, peut-il donner à penser la réalité des sociétés arabes selon Adonis ?

Houria Abdelouahed, Paris, Le Seuil, 2015. Il convient de souligner que cet ouvrage ne se présente pas comme une recherche académique, mais plutôt comme une expression du point de vue personnel du poète et de son interlocutrice.

[216] Désormais, nous écrivons Hâgar avec un « H » majuscule pour évoquer l'histoire prophétique, et Agar sans « H » pour désigner la femme arabe telle qu'elle est généralement décrite dans le récit d'Adonis.

[217] Adonis, *Le regard d'Orphée, op. cit.,* p. 234.

[218] Adonis, « Poésie et désert », *dans*, Adonis, *La Prière et l'épée, op. cit.,* p. 77.

[219] Abdul Rahman al-Kaoud, *L'Ambiguïté dans la poésie moderniste, op. cit.*

Dans un deuxième temps, en nous focalisant tout particulièrement sur l'ouvrage d'Adonis *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme*, nous nous proposons d'analyser la vision poétique d'Adonis concernant la condition de la femme arabe, ainsi que les liens qui peuvent se tisser entre l'homme et la divinité. Adonis, considérant que les écrits religieux n'ont pas décrété l'émancipation de la femme, rétablit par le langage et à travers divers procédés poétiques et réflexifs, la liberté de cette femme, laquelle, comme nous le démontrerons, s'articule d'abord autour de la liberté de son « corps ». Dans cette perspective, nous tenterons d'examiner le discours de cette femme qui s'oppose explicitement à la Révélation, à travers une intertextualité avec les textes sacrés, l'emploi des mythes préislamiques ou grecs, et la glorification du corps. Ainsi, la poétique de cette figure féminine, chez Adonis, réside dans sa représentation en tant que femme « amante » et « désirante », se révoltant contre les traditions et les autorités religieuses et politiques qui l'ont privée de sa liberté.

Dans un troisième temps, il s'agira de montrer comment ce texte transgénérique reflète, sur le plan littéraire, la pensée qu'Adonis a développée sous une forme théorique dans son ouvrage majeur *Le Fixe et le mouvant*. Nous nous interrogerons ainsi sur la manière dont ce long poème incarne ce qu'Adonis nomme le « passé-origine[220] » et comment, en radicalisant sa critique, il cherche à privilégier une réflexion qui relativise ce passé et déconstruit l'universel musulman. Quelles sont les modalités transgénériques employées par le poète pour mettre en lumière cette pensée ? Nous serons ainsi amenés à analyser plusieurs personnages dans ce texte, parmi lesquels : « l'Homme », figure d'un religieux passionné et obsédé par les rites, incarnant la société arabe patriarcale dominée par la pensée traditionnelle ; le « Chœur », représentant la conscience collective de la société arabe ; et enfin « la Narratrice », qui, en s'appropriant la réécriture de l'Histoire « vraie » de la femme, dénonce l'oppression exercée sur celle-ci et revendique son émancipation.

[220] Adonis, « Le fixe et le mouvant », *dans*, Adonis, *La Prière et l'épée*, *op. cit.*, p. 18.

V. 1. Poétique de l'identité : vision poétique ouverte versus vision religieuse fermée.

V. 1. 1. Poétique de l'identité arabe.

La naissance de la poésie moderniste arabe, qui a précédé ou accompagné les années d'indépendance politique des pays arabes, a été problématique, comme l'a souligné Abdul Rahman al-Kaoud dans son ouvrage *L'Ambiguïté de la poésie moderniste*[221]. Pour certains, les premiers signes de transformation de la poésie arabe sont apparus chez les poètes *al-Mahjar*[222], notamment aux États-Unis, tandis que d'autres estiment que les premières initiatives ont été celles des poètes du « Mouvement de la poésie libre » en Irak en 1948, ainsi que des poètes de la revue *Chi'ir*, fondée au Liban dès 1956[223]. De même, si les débuts de la transformation de la poésie arabe sont confus, l'identification des sources et références qui sous-tendent ce mouvement poétique novateur s'avère tout aussi problématique pour les critiques littéraires. Comme l'a fait remarquer al-Kaoud, le point de vue d'Adonis à ce sujet, ainsi que celui de Kamal Abu Dib et d'autres auteurs, tout en ne négligeant pas complètement l'influence du modernisme européen sur la poésie arabe moderniste, a tendance à présenter ce modernisme poétique comme intrinsèque à la culture arabe. Pour Adonis, par exemple, ce modernisme, qui a véritablement émergé avec la revue *Chi'ir*, représente une expérience propre à la poésie arabe, dont les racines remontent à la poésie omeyyade et abbasside. Selon lui, cette tendance moderniste se manifestait à l'époque par deux courants littéraires : le premier, « politique et intellectuel », et le second, « esthétique », engagé dans la vie quotidienne, comme on peut le constater chez Abu Nawwâs[224]ou lié à la création, comme chez Abu Tamâm[225]. Dans cette orientation moderniste, et depuis la publication de son poème originel *Hathâ hûwa ismî* (Ceci

---

[221] Abdul Rahman al-Kaoud, *L'Ambiguïté dans la poésie moderniste*, *op. cit*.

[222] Les poètes *al-Mahjar*, ou « poètes de l'exil » en arabe, désignent des écrivains d'origine arabe qui se sont installés en Amérique aux XIXe et XXe siècles. Ce mouvement littéraire, souvent lié à la littérature arabe diasporique, a été largement influencé par les contributions de Khalil Gibran, qui a joué un rôle clé dans son développement à partir de 1920. Parmi les figures importantes de ce mouvement, on trouve : Eliah Abu Madi (1889-1957), Khalil Gibran (1883-1931), Mikhail Naimy (1889-1961), Ameen Rihani (1876-1940) et d'autres. Ces poètes ont marqué la littérature arabe par leur exploration de thèmes universels et leur intégration des influences occidentales dans leurs œuvres. Je renvoie pour ce sujet à : Saber Abdel Daiyem, *Adab al-Mahjar* (*la littérature de l'exil*), Le caire, dar al-Ma'aref, 1993.

[223] Abdul Rahman al-Kaoud, *L'Ambiguïté dans la poésie moderniste*, *op. cit*. p.120.

[224] Poète arabe né entre 747 et 762 à Ahvaz (ville en Iran actuellement) et mort en 815 à Bagdad.

[225] Abdul Rahman al-Kaoud, *L'Ambiguïté dans la poésie moderniste*, *op. cit.*, p.120. Abu Tamâm est un poète arabe né entre 805 et 807 et mort en 845 ou 846 à Mossoul en Iraq.

est mon nom [226]), paru en 1969, deux ans après la débâcle de 1967, la poétique d'Adonis cherche à exprimer largement « une poétique d'identité », qui se positionne comme une « vision » aux antipodes non seulement de la vision religieuse islamique, mais également de toute perspective religieuse qui contredit la poésie elle-même[227]. Ce poème, qui a été interprété comme « révolutionnaire », reflétant la réflexion du poète sur le rôle de la poésie et sur la situation dramatique des sociétés arabes face à la défaite contre Israël, incarne une critique contre l'autorité, qu'elle soit politique, patriarcale ou d'ordre religieux et métaphysique. C'est ainsi que dès le début de son projet culturel, Adonis tend à fonder son expérience sur « la vision » et le langage poétique, lesquels doivent se distinguer de la poésie traditionnelle. De la sorte, comme il l'exprime dans *Le Regard d'Orphée*, l'expression d'une idée nouvelle et précise doit être accompagnée par « une forme » correspondante[228]. D'ailleurs, la poésie arabe, pour qu'elle reste « vivante » doit « être sans cesse réévaluée à la lumière du présent[229] », c'est-à-dire qu'elle ne doit pas rester figée dans le vase de la poésie classique au niveau de la forme et du fond.

Le modernisme, selon Adonis, s'enracine dans l'histoire de la poésie arabe et se révèle en contradiction avec la poésie telle qu'elle s'est développée à l'ère islamique, caractérisée par un conformisme vis-à-vis de la vision religieuse. Ce mouvement vise à libérer le poète de toute perspective religieuse fermée fondée sur la certitude ou la métaphysique. Pour Adonis, la contradiction entre la vision « poétique » et la vision « religieuse » peut être appréhendée selon deux niveaux : d'une part, la poésie représente « un changement » de visions et de formes, ce qui la place en opposition évidente avec « *al-ghayb* », la métaphysique. La poésie, en effet, s'inscrit dans la continuité de l'histoire avec « l'infini et l'illimité », même à travers ses transformations[230]. D'autre part, la contradiction réside dans le fait que la représentation du monde terrestre, selon la vision religieuse, est considérée comme « *zâ'la* » (éphémère). Par conséquent, il est interdit de créer, dans l'ici-bas, « des divinités terrestres » ou de se laisser emporter par l'illusion d'un « paradis terrestre », un rôle que la poésie pourrait endosser. Il en découle que la vision islamique religieuse « refuse la poésie », car celle-ci est perçue comme « un dynamisme créatif » ou « épistémologique », une fonction qui, de toute évidence, incombe

[226] Adonis, *Tombeau pour New York (suivi de) Prologue à l'histoire des tâ'ifa* (et de*) Ceci est mon nom*, Paris, Sindbad, coll. « La Bibliothèque arabe Littératures », 1986. Voir annexes 3 et 4.
[227] Adonis, *Politique de la poésie*, *op. cit.*, p. 65.
[228] Adonis, *Le Regard d'Orphée, op. cit.*, p. 78. Dans la troisième partie, nous analysons son ouvrage poétique *al-Kitâb I*, qui témoigne clairement de la quête du poète pour une forme nouvelle, "transgénérique", destinée à incarner ses idées.
[229] Adonis, *La Prière et l'épée, op. cit.*, p.74.
[230] Adonis, *Politique de la poésie*, *op. cit.*, p. 65.

à la Révélation[231]. Avec l'avènement de l'islam, souligne Adonis, la poésie a été reléguée à un rôle « publicitaire », répondant aux exigences de la Révélation et assumant une fonction essentiellement informative, au détriment de sa vocation « créative » originelle. Ce changement a facilité l'accès à son message et à son interprétation. Conscient dès le départ de cette instrumentalisation dans le contexte de la société arabe, Adonis a orienté sa démarche poétique en opposition à l'idéologie religieuse historique, fondée sur l'unicité, qu'il résume ainsi : « une seule religion pour une seule nation ayant, généralement, une seule culture, et particulièrement, une seule poésie[232] ». Le poète conclut que les pratiques littéraires dans le monde arabe, particulièrement au niveau institutionnel, après l'avènement de l'islam, se sont inscrites dans une logique de « (re)production du similaire ». Cette démarche est perçue comme un moyen de préserver l'unité de *l'Umma-Hawiyat* (la nation-identité) ou l'« unité de l'Un[233] ». Adonis souligne que la Révélation se présente comme « absolue » et « complète », incarnant un certain « prosélytisme », tandis que la poésie, étant une « parole humaine » et « relative », ne se veut pas nécessairement « prosélytique » au sens religieux du terme. Il fait remarquer que la religion repose sur une « certitude fixe et inchangeable », tandis que la poésie s'ancre dans un « questionnement » et une « recherche perpétuelle[234] ». De plus, il établit une distinction fondamentale : dans le discours religieux, le sens « précède la langue », alors qu'en poésie, le sens « succède à la langue[235] ».

Ce qui retient notre attention dans l'étude du modernisme poétique selon Adonis est sa propension, dès les années 1950, à établir un lien entre le modernisme culturel et social des sociétés arabes et l'évolution de la forme poétique. En ce sens, l'adoption d'une nouvelle forme poétique, constamment réévaluée à la lumière du présent, reflète sa volonté de réaliser une transformation profonde de la culture et de la pensée arabe, tout en s'inscrivant dans une dynamique d'ouverture sur la culture occidentale.

Dans les premiers moments de son émergence, le poème en prose a suscité des contestations de la part du public, principalement parce qu'il transgressait les règles de versification établies par al-Khalîl ibn Ahmad al-Farâhîdî (718-791). Ces règles avaient été formulées pour préserver la spécificité de la poésie arabe et sauvegarder son identité distincte[236]. Adonis fait remarquer, en prenant l'exemple d'Ahmed Chawqi (1868-1932), que depuis la *nahda* arabe du XIXe siècle, critiques et poètes arabes avaient tenté de s'éloigner de la poésie

[231] *Ibid.*, p. 66.
[232] *Ibid.*
[233] *Ibid.*
[234] *Ibid.*, p. 65. Voir la note en bas de page.
[235] *Ibid.*
[236] *Ibid.*, p. 67.

occidentale, arguant qu'elle émanait d'une « nature différente[237] ». Cette dynamique explique leur rejet de formes d'expression telles que le poème en prose. Pour clarifier sa conception de l'« identité du poète », Adonis évoque le cas d'al-Mutanabbî. Selon lui, en tant qu'individu arabe, al-Mutanabbî s'identifie aux Arabes ; cependant, en tant que poète « créateur », son identité transcende les frontières de sa communauté arabe pour s'inscrire dans l'humanité tout entière[238]. En ce qui concerne « l'acte de création », Adonis le considère comme étant plus proche d'auteurs et de poètes européens tels que Rimbaud ou Goethe, qu'il ne l'est de poètes arabes contemporains de sa propre communauté, comme Hassan ben Thâbit ou le poète préislamique Zuhayr Ibn Abî Sulmâ[239]. Ce principe est fondamental chez Adonis, car il permet d'éclairer la notion d'identité telle qu'il la théorise, non pas comme une « donnée » statique, mais comme quelque chose de *lamu'ṭâ wa-la-ma'qûl* (non mesurable et non raisonnable)[240]. Dans cette perspective, l'identité ne peut être achevée ou restreinte que dans le domaine de la religion ; en matière de création, elle se présente comme une « possibilité ouverte[241] ». Dans le même sens, Adonis s'éloigne de la fonction informative, si caractéristique de la poésie arabe classique, pour emprunter le chemin de l'*ambiguïté*, qui rend la compréhension du poème plus complexe. Quel est donc le lien précis entre le poème moderniste et l'Occident ? L'ouverture à cette culture n'a-t-elle pas été un facteur déterminant dans l'émergence du mouvement moderniste en poésie, notamment en ce qui concerne le poème en prose ? Il convient de se demander si l'accès précoce de certains poètes arabes, comme l'a souligné Abdul Rahman al-Kaoud[242], à l'ouvrage de Suzanne Bernard, *Le Poème en prose de Baudelaire à nos jours*[243], n'a pas joué un rôle significatif dans leur assimilation des influences du poème en prose français.

V. 1. 2. Le projet de la revue *Chi'ir* : mise en cause de l'héritage poétique classique.

Comme l'a également indiqué Adonis dans *Le Regard d'Orphée*, le poème interroge le texte religieux et s'attaque aux fondements de la culture musulmane, cherchant à appréhender l'héritage d'une manière nouvelle tout en œuvrant à la réévaluation de la poésie arabe dans son acception classique[244]. D'après le poète, le poème en prose a émergé avec la fondation de la

[237] *Ibid.*
[238] *Ibid.*
[239] *Ibid.*, p. 68.
[240] *Ibid.*, p. 68.
[241] *Ibid.*
[242] Abdul Rahman al-Kaoud, *L'Ambiguïté dans la poésie moderniste, op. cit.,* p. 378.
[243] Suzanne Bernard, *Le Poème en prose: de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1988.
[244] Adonis, *Le Regard d'Orphée, op. cit.,* p. 31.

revue *Chi'ir* au milieu des années 1950, période durant laquelle, sous l'influence de la poésie occidentale, la conception du mètre et de la rime a subi une transformation significative. Cela a entraîné des accusations à l'encontre des fondateurs de cette revue, accusés d'avoir l'intention de détruire l'héritage de la poésie classique arabe, allant de la période préislamique jusqu'à nos jours. Ainsi, comme l'a affirmé Éric Brogniet dans son ouvrage *La Poésie arabe contemporaine*[245], l'influence de cette revue s'est avérée « déterminante pour l'histoire du poème arabe moderne » pour plusieurs raisons : elle a permis la « découverte de l'image arbitraire, traduction de poètes occidentaux modernes, en donnant le primat à la traduction littérale, nouveau style de critique littéraire, moins révérencieuse, rencontre de poètes autour de la revue proprement dite (les Jeudis de *Chi'ir*) et tentative d'intégrer à la langue arabe écrite la langue parlée[246] », une approche qu'Adonis a rejetée, en opposition à Youssef al-Khâl.

La revue *Chi'ir*, dirigée par Youssef al-Khâl et Adonis, a suscité de vives polémiques en promouvant le modernisme de la poésie au détriment du classicisme. En effet, comme l'a noté Nazik al-Malâïka dans son ouvrage *Les Affaires de la poésie contemporaine*[247], les débuts du modernisme dans la poésie arabe ont émergé sous l'influence des échanges avec l'Europe, avec l'avènement de la *chi'ir al-hur* (poésie libre) ou de la poésie du pied (*Taf'ila*), en 1947, illustrée par un poème de Badr Chaker al-Sayyâb et de Nazik al-Malâïka[248]. Ce que l'on désigne par la poésie « libre » était initialement une forme poétique qui respectait les règles de la versification traditionnelle arabe, bien que les poètes aient commencé à mélanger plusieurs mètres au sein d'un même poème. Cette poésie se distingue par un renouvellement radical de la structure métrique : elle opère un passage des deux hémistiches avec une rime unique à un système reposant sur un seul hémistiche accompagné d'une rime variable[249]. Nazik al-Malâïka plaide ainsi en faveur d'une prosodie qui ne constitue pas un rejet total de la métrique arabe, telle que définie par al-Khalil, mais plutôt un aménagement de la forme traditionnelle. En revanche, avec le projet de la revue *Chi'ir*, les règles de la versification ont été largement écartées, notamment par la suppression des hémistiches qui imposent un nombre fixe de pieds dans chaque vers. Bien que Nazik al-Malâïka soutienne l'idée d'une poésie libre permettant la variation des pieds au sein d'un même vers, elle s'oppose néanmoins au projet de la revue, qui a adopté cette nouvelle forme poétique, que ses partisans persistaient à désigner sous le terme de « poème[250]

---

[245] Éric Brogniet, *La Poésie arabe contemporaine : vers un nouvel humanisme ? Conférence des « Midis de la poésie »*, Tournai, La Renaissance du livre, 2001.
[246] *Ibid.*, p. 60.
[247] Nazik al-Malâïka, *Qaḍaya achi'ir al-mu'asir, (Les Affaires de la poésie contemporaine)*, Le Caire, Dar al-Nahda, 1967.
[248] Abdul Rahman al-Kaoud, *L'Ambiguïté dans la poésie moderniste, op.cit.,* p. 120.
[249] Nazik al-Malâïka, *Les Affaires de la poésie contemporaine, op. cit.* p. 117.
[250] *Ibid.*, p. 132.

». Nazik al-Malâïka affirme que l'influence européenne sur la poésie arabe a véritablement commencé dans les années 1950 avec la publication de la revue *Chi'ir*, où cette forme poétique est désignée sous les termes de « poème en prose » ou « poésie prosaïque », empruntés aux traductions littéraires de la poésie européenne, particulièrement française[251]. Le terme « poème », tel qu'il apparaît dans les titres des publications modernistes, est également employé par Adonis, notamment dans la page de garde de son œuvre poétique : « un poème à plusieurs voix[252] ». Cependant, comme l'a souligné Nazik al-Malâïka à propos des productions poétiques des années 1950 et 1960, ces œuvres ne respectent pas la métrique traditionnelle arabe. Cette observation soulève une question cruciale : Serait-il ainsi possible de dire avec cette dernière qu'il s'agit uniquement de « la prose » et non de la poésie ?

Cette problématique a effectivement suscité de vifs débats parmi les lecteurs arabes des années 1950 et 1960, qui peinaient à différencier entre la « poésie libre », laquelle, bien qu'adaptée aux nouvelles formes, continuait de respecter la métrique arabe tout en se détachant de l'organisation classique en deux hémistiches, et la « poésie en prose », occupant un espace similaire sur la page, mais ne se conformant en rien aux règles métriques traditionnelles. Un exemple révélateur de cette tendance prosaïque et poétique est le poème d'Adonis, susmentionné, « Ceci est mon nom[253] ». Nazik al-Malâïka rappelle, dans son ouvrage, les publications en prose poétique de certains auteurs comme le Libanais Khalil Gibran (1883-1931), qui s'exprimait en arabe et en anglais, ou l'Égyptien Mustapha Sadek al-Rafi'iy (1880-1937), lesquels qualifiaient explicitement leur écriture de « prose » et non de « poèmes[254] ». Ceci dit, cette poétesse s'inscrit dans le courant des poètes classiques, manifestant une certaine réticence face au poème en prose, en privilégiant la tradition littéraire arabe. Elle se positionne ainsi en opposition aux orientations d'Adonis ou de Youssef al-Khâl. En revanche, Adonis incarne l'évolution de la poésie arabe, passant de la métrique traditionnelle à la poésie moderniste, qu'il s'agisse du poème en prose ou du vers libre.

Cette nouvelle tendance d'écriture, qui a bouleversé la scène critique de la littérature arabe des années 1950 et 1960, s'est accompagnée d'une perturbation au sein de la réflexion intellectuelle des penseurs arabes, comme nous l'avons exposé dans la première partie. Ces profondes mutations métriques ne sont que le reflet d'une volonté de changement et de

---

[251] *Ibid.,* p. 132. Pour aller plus loin, avant la revue *Chi'ir*, la revue *al-Risâla* (1932) a ouvert la voie au modernisme dans la poésie arabe. Elle est accessible en ligne sur l'URL : https://archive.alsharekh.org/magazineYears/30

[252] Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme, op. cit.,* voir la page de garde.

[253] Le poème a été traduit en français sous le titre « ceci est mon nom » et publié avec d'autres poème d'Adonis, voir : Adonis, *Tombeau pour New York* (suivi de) *Prologue à l'histoire des tâ'ifa* (et de) *Ceci est mon nom*, *op. cit.*

[254] Nazik al-Malâïka, *Les Affaires de la poésie contemporaine, op. cit.,* p. 187.

modernisation, se manifestant dans la poésie, un genre littéraire prépondérant sur la scène littéraire arabe à cette époque. Adonis lui-même a opéré une transition, passant **«** du vers classique à deux hémistiches et rime unique au vers contenant un nombre variable de pieds ou des pieds dissemblables[255] ». Ce faisant, il cherche à harmoniser sa volonté de modernisme social avec une pensée poétique qui soit à la hauteur des transformations désirées dans la société. Ainsi, l'émancipation de la vision religieuse se manifeste par l'indifférence du poète envers la métrique arabe traditionnelle. Le modernisme arabe devait, par conséquent, débuter par un renouvellement profond des formes d'expression. La forme du poème, ainsi que son contenu, expriment cette tendance critique chez les poètes modernistes, comme l'a clairement expliqué la critique littéraire syro-libanaise Khâlida Saeed[256].

> Si nous définissons le mouvement de la poésie moderniste comme un simple changement affectant les formes de la poésie, bouleversant les règles traditionnelles d'al-Khalil, éliminant la rime et se moquant des arts bien connus de la rhétorique et de l'éloquence, nous nous méprenons sur ce mouvement. Pour éviter une vision partielle du mouvement de la poésie moderniste, nous devons le considérer comme une manifestation d'un vaste et profond mouvement de transformation dans notre vie contemporaine, caractérisé par une révolution contre les fondements et concepts établis depuis longtemps[257].

Khaleda Said a ainsi mis en évidence comment le poème arabe moderniste a su refléter les transformations profondes des sociétés arabes[258].

Pour préciser l'évolution de la métrique dans la poésie d'Adonis, Salam Diab Duranton a identifié trois étapes distinctes. Entre 1944 et 1955, Adonis, ainsi qu'un certain nombre de ses contemporains modernistes, naviguait entre la métrique classique et une volonté de changement encore « timide » dans sa poésie. Au cours de la période allant de 1955 à 1960, sa recherche métrique demeurait ancrée dans l'héritage classique, bien que, à partir de 1960, le respect de la métrique arabe traditionnelle « s'estompe », cédant le passage à la poésie du pied *taf'ila*[259]. De ce fait, le rejet de la métrique, également contesté par certains poètes et critiques littéraires, apparaît comme le premier trait distinctif de la poésie d'Adonis et de la poésie arabe moderniste. Par ailleurs, cette aversion pour les structures métriques a donné lieu à ce que Duranton qualifie

---

[255] Salam Diab Duranton, « L'évolution de la métrique dans la poésie arabe contemporaine. L'exemple d'Adonis », *Bulletin d'études orientales*, Institut français du Proche-Orient, octobre 2010, pp. 61-75.

[256] Une critique littéraire syro-libanaise, épouse du poète syrien Adonis, elle a joué un rôle crucial dans le développement du modernisme arabe dans les années 1950 et 1960. Elle a été particulièrement active en participant aux "Jeudis de la revue *Chi'ir*" un forum essentiel pour la discussion et la promotion des idées littéraires modernes dans le monde arabe.

[257] Khâlida Saeed, *La Recherche des racines*, Beyrouth, *Dar-majallat Chi'ir*, (Maison de la revue *Poésie*) 1960, p. 7. Je traduis.

[258] *Ibid.*, p. 10, 11 et 12.

[259] Salam Diab Duranton, « L'évolution de la métrique dans la poésie arabe contemporaine. L'exemple d'Adonis », art. cité.

d'« éclatement spatial de la phrase poétique », où la disposition des mots et des phrases sur la page ne suit plus les conventions disciplinaires ou traditionnelles. Cet éclatement de la phrase sur la page, qui incarne « une véritable révolution », est, selon Duranton, une inspiration française, à l'instar de Mallarmé et Apollinaire[260]. Il reflète également l'état d'âme du poète et constitue une expression significative du désordre au sein de la société. Ainsi, la poésie vise à traduire les profondes perturbations sociales qui traversent les sociétés arabes.

C'est ainsi que, rapidement, cette tendance influencée par l'Europe, initialement perçue comme menaçante pour la poétique arabe, s'est peu à peu imposée comme une forme *légitime* au sein de la scène littéraire arabe. En effet, cette tendance à renouveler la poétique arabe a été comprise au début comme voulant porter préjudice à l'identité littéraire arabe et même à toute la civilisation arabo-musulmane. À cet égard, Éric Brogniet qualifie la naissance du poème nouveau, à partir de 1940, de « seconde Renaissance », soulignant que les efforts de nombreux poètes, notamment libanais, ont entraîné dans « l'esthétique de la poésie arabe un bouleversement fondamental ». Dans cette perspective, l'altération de la langue et des modèles classiques de la poésie a profondément ébranlé les « fondements mêmes d'une civilisation[261] », c'est-à-dire la civilisation arabo-musulmane. Toutefois, il convient de noter que « le déplacement est mis sur les valeurs humaines, Dieu s'incarnant alors au niveau de l'effort humain et tous les mythes antiques de la culture arabe vont servir, transposés de cette manière, la cause de la libération de l'Homme[262] ». Parmi les poètes ayant incarné cette transformation, Eric Brogniet mentionne Ibrahîm Jabra, Khalil Hâwi, Badr Châker al-Sayyâb et Adonis qui « illustreront chacun à leur manière ce mythe de la fécondité (Tammouz) et de la rédemption des peuples[263] », considéré comme novateur à l'époque. La poésie avait tendance alors à s'opposer aux croyances religieuses.

Par ailleurs, et au fur et à mesure, comme l'a signalé Mohammed Bennis dans son livre *La Poésie arabe moderne*, avec l'ouverture à la poétique française et occidentale, de nombreux poétes et critiques littéraires ont travaillé à « reconstruire la poétique arabe », en particulier Adonis, Kamel abu Dib ou Jaber 'Asfour[264]. C'est le contact de la poésie arabe avec l'Europe, tel que le voulaient aussi les partisans du projet de la revue *Chi'ir*, qui les a invités à libérer la poésie ou la poétique arabe de la domination du sacré et de la vision religieuse, en plus de la métrique arabe classique. Écrire d'une manière nouvelle ne se limite plus simplement à un rejet

---

[260] *Ibid.*
[261] Éric Brogniet, *La Poésie arabe contemporaine, op. cit.,* p. 59.
[262] *Ibid.*
[263] *Ibid.*
[264] Mohamad Bennis, *Achi'r al-'arabî al-hadîth* (*La Poésie arabe moderne* [1989]), Casablanca, Toubaqal linachir, 2001, p. 55.

de la métrique ; cela constitue un projet renouvelé, influencé par l'Occident, perçu par de nombreux critiques littéraires arabes comme *dangereux*. En effet, il ne s'agit pas seulement d'introduire une nouvelle poétique à travers la forme de l'écriture, mais aussi de transgresser les conventions de la tradition religieuse, visant ainsi à élargir le sens des mots et à les libérer de toute forme de domination sacrée ou politique. Ces poètes modernistes ne se limitent plus à leur espace culturel d'origine ; ils intègrent des formes variées, et par conséquent, des valeurs culturelles hétérogènes. Cette « poésie », désormais omniprésente sur la scène culturelle arabe, s'est imposée comme un vecteur d'ouverture de la poétique arabe vers de nouveaux horizons. À cet égard, Mohammed Bennis souligne que « la poétique arabe ouverte » se focalise sur « les fouilles du texte », tout en « expérimentant l'oublié, le refoulé et l'impensé ». Elle interroge également « l'absence comme la présence dans la définition, la figuration et la conception[265] ». Autrement dit, les efforts visant à modifier la forme poétique s'accompagnent d'une volonté de transformer le fond, qui n'est plus aussi aisément accessible que dans la poésie classique. C'est l'ambiguïté du sens qui se trouve accentuée dans la poésie moderniste : celle-ci traduit une identification du poète à des horizons divers, ne se limitant pas à une unique vision ou à une seule identité arabo-musulmane.

V. 1. 3 « Ambiguïté » du sens dans la poésie arabe moderniste.

Outre le rejet de la métrique et la tendance à transgresser la vision religieuse, l'une des caractéristiques les plus emblématiques de la poésie moderne, notamment celle d'Adonis, est son « ambiguïté », qui rend difficile l'accès à la signification du message poétique. Dans cette perspective, Ali al-Char'i souligne dans une étude consacrée au poème court chez Adonis que de nombreux critiques littéraires ont produit des travaux sérieux sur la poésie d'Adonis dans le but d'en dévoiler et la structure et le sens. Néanmoins, ces études demeurent peu nombreuses et ne suffisent pas pour comprendre au mieux la structure et le sens des poèmes d'Adonis. Ali al-Char'i attribue ce manque d'analyses sérieuses à la « difficulté » et à « l'ambiguïté[266] » qui caractérisent désormais sa poésie, traits qui se sont affirmés à partir de la publication de « Ceci est mon nom » en 1969 et d'une « Introduction à l'histoire des Rois de Tawâ'if » en 1970[267]. Dans tous les cas, ce phénomène d'ambiguïté dans le sens n'est pas exclusif à la poésie d'Adonis,

---

[265] *Ibid.*, p. 57.
[266] Ali al-Char'i, *Buniat al-qassida al-qassira fi ch'ir Adonis (La Structure du poème court dans la poésie d'Adonis,* Damas, Union des écrivains arabes, 1987, p. 40.
[267] *Ibid.*, p. 35.

mais peut être observé chez tous les poètes arabes modernes. À cet égard, il convient de s'interroger sur les sources de cette ambiguïté. Est-elle le résultat de la culture arabe elle-même, ou résulte-t-elle de l'influence des courants modernistes occidentaux ?

En effet, à la différence de la poésie française moderne, les sources de l'ambiguïté dans la poésie arabe moderniste peuvent être attribuées, selon Abdul Rahman al-Kaoud, à trois facteurs principaux qu'il examine dans son ouvrage *L'Ambigüité dans la poésie moderniste*[268]. Le premier est le « facteur culturel et épistémologique[269] », qui révèle comment le poète est influencé par diverses dimensions de la culture et de la civilisation arabes, incluant les aspects intellectuels, philosophiques, métaphysiques et mythiques Le deuxième facteur est celui des « influences de la culture et des courants littéraires occidentaux[270] » où le poète est marqué par des mouvements culturels et poétiques occidentaux tels que le surréalisme, le dadaïsme et le symbolisme. Enfin, le troisième facteur concerne « les mutations dans la structure et la conception de la poésie arabe[271] », que nous avons précédemment évoquées, notamment à travers l'émergence du poème libre et du poème en prose. Cela a ébranlé la structure classique de la poésie arabe à partir des années 1950. Toutefois, la question de l'ambiguïté n'est pas exclusivement arabe, car elle trouve également des correspondances dans la poésie moderniste francophone et européenne. Maxime Del Fiol a observé à cet égard que cette ambiguïté dans la poésie d'expression française ne se limite pas à la poésie francophone, mais concerne la littérature dans son ensemble, tout en se manifestant plus particulièrement dans la poésie. Selon lui, elle doit être comprise de la manière suivante :

> À la fois comme le résultat d'une plurivocité qui est au fondement de la production des sens possible et comme celui d'une *tension* qui empêche de privilégier telle ou telle réalisation de cette plurivocité dans une formulation fixe et délimitable, et maintient au contraire le dynamisme de la production sémantique. On dira en effet avec Umberto Eco que l'ouverture de l'œuvre peut être identifiée "en termes de *signification,* comme l'accroissement et la multiplication des sens possibles du message"[272].

Pour examiner la multiplicité des significations dans la poésie moderne française, Maxime Del Fiol a proposé le concept de « sens ouvert », qu'il caractérise comme une « ambiguïté tensionnelle ». Ce concept s'avère essentiel pour notre analyse du texte d'Adonis. Nous le mobilisons en parallèle aux travaux d'Adonis et de Bennis sur la « poétique arabe ouverte ». Le « sens ouvert » dans les deux traditions poétiques, française et arabe, se distingue ainsi par une

---

[268] Abdul Rahman al-Kaoud, *L'Ambiguïté dans la poésie moderniste, op. cit.*
[269] *Ibid.* p. 19.
[270] *Ibid.* p. 65.
[271] *Ibid.* p. 119.
[272] Maxime Del Fiol, « Y a-t-il une poésie francophone ? Différence francophone et différence poétique », *op. cit.,* p.72 et 73.

« plurivocité tensionnelle » qui enrichit et diversifie les strates de sens. Dans cette perspective, cette poésie peut être décrite comme « cette *ambiguïté,* qui, pour Roman Jakobson, est "une propriété intrinsèque, inaliénable, de tout message centré sur lui-même" et "un corollaire obligé de la poésie", dans la mesure où c'est "la superposition de la similarité sur la contiguïté" qui "confère à la poésie son essence de part en part symbolique, complexe et polysémique"[273] ». Cette nouvelle tendance de l'écriture moderniste et théâtralisée chez Adonis remonte à bien avant la publication de ce poème. Elle apparaît dès ses premiers textes, tels que « Le vide » en 1954 ou « Un fou entre les morts » en 1955, et devient un motif récurrent dans ses œuvres ultérieures. Adonis conjugue deux imaginaires distincts dans son œuvre : un imaginaire oriental, où la femme est représentée comme étant entravée par les contraintes sociétales, et un imaginaire occidental, où elle jouit de toutes ses libertés. Cette dualité, comme l'a noté Éric Brogniet, s'inscrit dans une double tradition poétique, celle des grands poètes occidentaux (Hölderlin, Baudelaire, Rilke) et arabes (Niffari, Hallaj, Abou-Nawwâs)[274].

Par ailleurs, il est utile de signaler que les poèmes en prose ou en vers libres d'Adonis n'ont pas de visée autobiographique. Ils sont liés à son expérience dans les deux sociétés, arabe et française. Sa représentation de la femme ne cherche pas à correspondre fidèlement à la réalité, le poète explore une expérience intemporelle qui se manifeste à travers la figure d'Agar, une figure symbolique représentant la condition féminine dans le monde arabe. Dans sa poésie, le sujet féminin s'exprime à travers un « je » d'énonciation qui peut également être interprété comme celui du poète lui-même. Ce dernier dénonce l'emprise religieuse sur les représentations des femmes dans l'histoire arabe. Son écriture poétique transforme son expérience personnelle en un acte du langage qui se veut intemporel, capable de résonner avec toutes les époques historiques de la condition féminine arabe. C'est pourquoi ce livre ne pourra être pleinement appréhendé sans une connaissance minimale, tant de l'histoire de Hâgar que de la situation des femmes dans le monde arabe, selon la perspective d'Adonis. Ainsi, il est possible d'affirmer que la poésie d'Adonis qui, comme l'a montré Maxime Del Fiol par rapport à la poésie de Lorand Gaspar, cherche à « rétablir la circulation la plus grande et la plus vivante, dans le langage, entre le sujet et le monde et au-delà encore, entre le poème et cette "substance" qui est la Nature une, immanente et infinie », pose « en premier lieu pour le poète la question linguistique du traitement de la référence[275] ». Cette volonté d'inscrire le poème dans le réel de l'histoire arabe met en lumière l'articulation entre la question du référent, qui constitue le réel, et l'expérience vécue d'une femme, représentative de la société arabe. Ce rapport entre la poésie

[273] *Ibid.,* p.72.
[274] Éric Brogniet, *La Poésie arabe contemporaine, op. cit.,* p.61.
[275] Maxime Del Fiol, *Lorand Gaspar: approches de l'immanence, op. cit.,* p. 336.

et la référence réelle définit la stylistique d'Adonis, en opposition à la définition avancée par la critique structuraliste, selon laquelle la poésie « ne se définit comme poésie qu'à travers l'abolition de la référence[276] ».

Maxime Del Fiol, en s'appuyant sur les travaux de Roman Jakobson, Antoine Compagnon et notamment sur Umberto Eco, montre que :

> La définition de la « littérarité » caractérisée par un travail esthétique sur le signifiant, le plus souvent fondé sur le principe phonique de la répétition, et d'autre part par une recherche connotative d'effets nouveaux de sens incluant donc tous les tropes, lexicaux et grammaticales, permettrait sans doute de caractériser la littérature par rapport au langage ordinaire. C'est d'ailleurs, en vertu de cette constitution esthétique du langage que la signification poétique se réalise comme ce *sens ouvert*, caractérisé à la fois par un excédent plurivoque de la signification et par cette tension sémantique qui gouverne la multiplicité des sens, et qui empêche de les ramener à un signifié dénotatif stable[277].

Chez Adonis, les connaissances culturelles encyclopédiques et l'esprit ouvert aux diverses cultures et mouvements littéraires mondiaux, tels que le romantisme, le surréalisme et le symbolisme, ont profondément marqué son langage. Sa poésie s'écarte ainsi des conventions traditionnelles, abandonnant à la fois la métrique arabe et les thématiques classiques. Ce changement formel entraîne une innovation linguistique, permettant au poète d'établir de nouveaux liens entre le signifié et les mots. C'est essentiellement à travers *l'écart* syntaxique et linguistique que son projet poétique se distingue. Ainsi, il convient de noter que cette poésie ne découle pas seulement de l'influence des courants occidentaux, mais également des nouvelles conditions politiques et sociales des pays arabes, qui ont poussé les poètes à modifier leur approche de l'écriture. Cette tendance vers une poétique ouverte suggère une autre dimension, celle d'une identité arabe ouverte à toutes les cultures. Néanmoins, chez Adonis, cette ouverture se heurte à une vision religieuse du monde, profondément ancrée dans la culture arabe, qui constitue un obstacle à cette dynamique. Sa poésie nuance en particulier la vérité du message prophétique et de la Révélation. Ce mouvement littéraire reflète, d'une manière ou d'une autre, une société divisée entre le désir de changement et l'obsession de préserver son identité.

La poésie revêt également une fonction informative et dénotative, que les modernistes aspirent à transformer radicalement. Cela remet en question la célèbre expression « la poésie est le recueil des Arabes », dans la mesure où elle est davantage destinée à informer qu'à devenir un acte de mémoire critique interrogeant le monde.

---

[276] Paul Ricoeur, cité par Maxime Del Fiol, *Lorand Gaspar*, *op. cit.*, p. 341.
[277] *Ibid.*, p. 367 et 368.

V. 2. Poétique de la femme chez Adonis : la femme sujet pensant ou objet pensé ?

Dans la postface du livre d'Adonis, Houria Abdelouahed propose une interprétation qui semble s'aligner sur la perspective d'Adonis. Elle souligne en particulier l'absence quasi totale de l'histoire d'Hâgar dans le Texte sacré, le Coran, tout en indiquant que son récit est présent dans le texte biblique, servant ainsi à éclairer son exil et sa relation avec Sarah, la première épouse d'Abraham. Houria Abdelouahed indique que l'histoire d'Hâgar, ainsi que son nom, ne figurent pas dans le Coran, à l'exception d'une unique allusion : « Notre Seigneur, j'ai établi une partie de mes descendants dans une vallée stérile[278] ». De ce fait, Hâgar apparaît comme doublement « exilée », dans la mesure où son récit a été découvert par les Arabo-musulmans dans le texte biblique. La mère des Arabes, Hâgar, selon Houria Abdelouahed, la mère d'Ismaïl, père des Arabes « est hors texte et n'habite même pas le corps du Livre fondateur. Le silence de ce dernier en dit long sur l'absence du féminin dans la construction de l'origine[279] ». Houria Abdelouahed note également que les ouvrages d'exégèse évoquent les retrouvailles entre Abraham et Ismaïl, notamment autour de la construction de la Ka'ba. Cependant, Abraham revient tardivement après l'exil de Hâgar et de son fils, alors qu'Hâgar n'est plus vivante. Elle est ainsi « exclue[280] » de l'histoire de cet édifice symbolique pour les musulmans.

C'est ainsi que le poète, en se référant à l'histoire de ce personnage, s'efforce de composer un poème moderniste et théâtralisé qui véhicule ses idées sur la condition des femmes dans l'Histoire des Arabes, incarnant une profonde intensité poétique. Il y développe une vision personnelle ou subjective qui aspire à s'appliquer de manière générale à la religion musulmane et aux réalités vécues par les femmes dans les sociétés arabes.

Son poème moderniste peut-être qualifié de « transgénérique[281] », car il appartient non seulement à un genre poétique, mais également à un genre « hybride », remettant ainsi en question la théorie du genre littéraire. Comme l'a montré Boutros Hallaq dans un article, cette écriture transgénérique, une notion récemment introduite dans la critique arabe grâce aux travaux du critique égyptien Édouard al-Kharrat, est considérée comme « un signe distinctif d'une certaine modernité[282] ». Elle évoque une technique littéraire jugée relativement « complexe ». Selon al-Kharrat, cette approche implique une fusion de deux genres, la « prose »

---

[278] Le Coran, Sourat Ibrahim (N°14), verset (N°37).
[279] Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme, op. cit.,* Postface Houria Abdelouahed, p. 132.
[280] *Ibid.,* p. 133.
[281] Boutros Hallaq, « Transgénérique et modernité dans la littérature arabe », *Arabic & Middle Eastern Literature*, vol. 4 / 2, Routledge, juillet 2001, pp. 157-166.
[282] *Ibid.*

et la « poésie », aboutissant à un récit-poème (*qissa-qasida*) qui se distingue du poème en prose (*qasidat an-nather*)[283]. De plus, d'après Hallaq, l'écriture transgénérique se définit comme une forme d'écriture qui englobe et transcende les genres littéraires traditionnels en les assimilant et en les intégrant. Elle se manifeste ainsi comme une entité combinant « récit, drame et poésie », exploitant parfois les éléments d'autres arts tels que la peinture, la musique, la sculpture, la cinématographie et l'architecture[284]. Dans le texte d'Adonis, on observe une intégration de procédés théâtraux, tels que les didascalies, les scènes théâtralisées, les répliques et les personnages, qui s'entrelacent avec des éléments poétiques comme les images métaphoriques, la musicalité intérieure et des analogies frappantes. Ce mélange révèle également une dimension fictive de la pensée, culminant dans un dénouement tragique pour la femme et son enfant. De plus, le texte présente un « récit narratif » qui se nourrit d'une approche picturale, comme en témoigne le tableau d'Adonis utilisé pour la couverture du livre. Chaque réplique des personnages peut également être perçue comme un poème à la fois autonome et lié à la continuité du texte.

Le poème se réfère allégoriquement à l'histoire de Hâgar, que le poète évoque à travers un réseau de références historiques, géographiques et temporelles. Ce cadre référentiel contextualise le texte tout en conservant une portée universelle. Ainsi, Adonis choisit de ne pas désigner directement « Hâgar » dans son œuvre, mais de transposer son absence et sa condition de vie dans l'histoire arabe à toutes les femmes arabes. Ce choix stylistique se manifeste par l'utilisation d'un syntagme nominal, « une femme », pour désigner le personnage principal au lieu du nom propre « Hâgar ». Le substantif accompagné de l'article indéfini, qui apparaît dans le titre du poème et revêt une valeur généralisante, symbolise cette idée. Il ne s'agit pas d'une femme en particulier, mais d'un collectif féminin. En transgressant l'histoire prophétique de la femme du prophète Abraham, le poète lui confère une voix allégorique afin de dénoncer la condition des femmes à travers l'histoire, condition qui se détériore sous l'emprise d'une domination masculine et patriarcale. Ainsi, la défense des droits des femmes commence par leur redonner la parole.

Notre analyse de ce poème visera à éclairer comment, à travers la langue, le poète réanime une tendance « païenne » ou « jahilite », qu'il actualise pour élaborer sa propre stylistique. Cette démarche permet de redonner à la femme la voix qu'elle aurait dû posséder à travers l'histoire arabe. Traditionnellement reléguée au statut d'objet muet de l'Histoire, la femme devient ici

[283] *Ibid.*
[284] *Ibid.*

sujet, un renversement qui s'opère à travers un ensemble de procédés stylistiques que nous proposons d'explorer dans ce qui suit.

V. 2. 1. Fonction du « prologue » dans un poème transgénérique.

Il convient de souligner d'emblée que ce poème transgénérique puise à la fois dans la poésie moderniste, caractérisée par l'absence de structure métrique traditionnelle, et dans la poésie classique, marquée par la clarté et la lisibilité de son sujet dans son ensemble. Comme le souligne Abdul Rahman al-Kaoud dans son ouvrage susmentionné, « l'absence de sujet » ou de thématique principale est une caractéristique majeure du poème moderniste, contribuant ainsi à une forme d' « absence de signifiance » dans le texte[285]. Pourtant, dans ce poème, le sujet semble explicite dès le titre : *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme*, où l'image métaphorique du corps fait écho à la fois à l'histoire des sociétés arabes et à la condition féminine. L'utilisation de l'article indéfini « une » pour désigner « femme » dans le titre est souvent remplacée par l'article défini au sein du poème, renvoyant symboliquement à la figure de Hâgar. Le lecteur perçoit aisément que, dans le caractère polyphonique du poème, la voix du poète se superpose à celles des différents personnages mis en scène. Cela permet ainsi d'expliciter sa propre vision à travers une pluralité de perspectives.

C'est par *Istihlâl*, « un prologue », suivi d'« une voix » anonyme, que le poème commence. La femme, faisant référence à Hâgar, est constamment désignée par l'article indéfini, conférant une valeur générale à son identité. Sa caractérisation se précise par l'épithète « esclave » et la coordination *wa* « et », en relation avec le déterminant possessif et le substantif « son fils », qui désigne le futur prophète Ismaïl :

> C'est l'histoire d'une femme esclave et de son fils.
> Exilée, pour avoir
> brisé ses chaînes. Elle fut l'épouse
> d'un prophète, dit-on.
> Et son fils
> après elle devint prophète, cependant
> Il n'est point mentionné dans ses Écrits
> qu'elle fut libérée[286].

[285] Abdul Rahman al-Kaoud, *L'Ambiguïté dans la poésie moderniste, op. cit.,* p. 177.
[286] Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme, op. cit.,* p. 7.

Le prologue et les personnages représentés par des noms communs dans le poème, tels que « le prologue, la voix, la femme, l'homme, l'enfant, le chœur[287] », confèrent une dimension tragique à l'œuvre, et évoquent ainsi la structure d'une tragédie grecque. À travers ce procédé, le poète aspire à transcender les conventions poétiques pour immortaliser l'histoire de cette femme. Le prologue, en particulier, met en lumière son récit, la présentant comme le personnage central de l'œuvre. La voix derrière laquelle se masque le poète fait apparaître son désir de raconter l'histoire d'une femme enchaînée doublement par son mari et par son fils, deux prophètes dont les instructions religieuses, selon le prologue, ne l'ont pas libérée des traditions religieuses et sociales. Elle est ainsi tout d'abord présente comme « esclave[288] » qui aspire à s'émanciper de l'autorité patriarcale par la transgression des traditions. L'emploi du terme « esclave » tend à minimiser et à stigmatiser les traditions religieuses, à l'origine de ce fait. Le prologue remet en question la légitimité prophétique de son mari et de son fils, en recourant à la forme passive (*Yuhkâ*) du verbe « dire » en arabe, qui se traduit en français par l'impersonnel « dit-on[289] ». Cette structure transpose le récit dans la forme narrative caractéristique du *Hikâya* ou de la *qissa,* qui désignent le conte populaire. Ainsi, le prologue remplit une fonction similaire à celle d'une tragédie grecque. Cependant, au lieu de se cantonner à une exposition neutre des faits et des personnages, comme cela est courant dans la tragédie, le prologue adopte une posture critique envers le texte religieux, il souligne que celui-ci n'a jamais émancipé la femme : « il n'est point mentionné dans ses Écrits qu'elle fut libérée ». L'accent est mis ici sur les Écrits du fils « Ismail » par l'emploi de l'adjectif possessif « ses », plutôt que sur ceux de son père. C'est lui « Ismail » l'ancêtre des Arabes. Le vocabulaire employé dans le poème engendre un effet d'incertitude (on dit), en contraste avec le caractère informatif et argumentatif de la « Genèse », du Coran ou des paroles du Prophète Mahomet, qui relatent l'histoire des deux prophètes, évoqués par le poète sous le terme « Écrits[290] ». Par conséquent, la poétique de cette femme repose principalement sur un lexique empreint de doute et d'incertitude, caractéristiques de l'agnosticisme et de la non-croyance, ce qui la place en opposition avec son fils autant qu'avec son mari. De manière générale, chez Adonis, la femme s'exprime pour dénoncer une société patriarcale qui la dépouille de ses droits humains. En revanche, lorsque le poète remet en question la liberté de cette femme, il recourt à un verbe au passé, associé à la particule de négation (« il n'est point mentionné[291] »). Par ce biais, le poème confronte le message

[287] *Ibid.,* p. 8.
[288] *Ibid.,* p. 7.
[289] *Ibid.*
[290] *Ibid.*
[291] *Ibid.*

prophétique à ses contradictions : comment peut-elle être à la fois l'épouse d'un prophète et la mère d'un prophète tout en étant privée de sa liberté, qualifiée d'« esclave » ?

Dans cette présentation du prologue, le champ lexical de l'esclavage se manifeste par trois occurrences : le terme « esclave », la négation « elle n'est pas mentionnée […] qu'elle fut libérée », et la description de la femme comme étant doublement « enchaînée » par deux hommes, son mari et son fils. Ce constat amène le poète à interroger la relation entre le féminin et le masculin. Cette insistance sur la condition sociale de la femme, *soumise* à l'autorité masculine, incite le poète à entreprendre des stratégies narratives par lesquelles il compte libérer la femme de ses chaînes.

Nous nous proposons d'analyser les divers procédés que le poète a employés pour dénoncer, d'une part, le statut social de la femme en tant qu'objet, et, d'autre part, pour lui restituer sa dignité et sa voix en tant qu'être pensant et sensible. Ce faisant, le poète met en avant plusieurs procédés littéraires et intellectuels pour établir la féminité et la liberté de la femme. Au fil de notre analyse, nous examinerons l'intertextualité avec les textes sacrés, la stylistique du désir et la libération du corps féminin, ainsi que le recours aux mythes (grecs et préislamiques) et au paganisme, pour conclure avec un refus de la métaphysique et de la divinité.

V. 2. 2. Représentation de la femme « morte-vivante ».

Tout au long du poème, cette femme prend la parole et s'exprime à la première personne. Elle manifeste sa révolte et confronte la société, alternant entre la description de sa condition sociale et le rejet de sa situation. Ce personnage possède ainsi une pluralité de voix, qui enrichissent la représentation de son état selon le contexte dans lequel elle se manifeste, à travers divers champs lexicaux : elle apparaît révoltée, rêveuse, dominée, maternelle et amoureuse. L'ensemble de son discours se caractérise par la voix d'une femme amoureuse qui aspire à l'amour et célèbre son corps ainsi que ses désirs comme moyen de libération. Tout au long du poème, elle recherche en vain un homme qui reconnaisse son humanité, sa liberté et ses désirs.

Au début du poème théâtralisé, comme le montrent les didascalies, le lieu où apparaît cette femme pour la première fois aux côtés des autres personnages est dysphorique :

Une femme et son fils, un homme,
Un narrateur et un chœur

(C'est le crépuscule. Le lieu est désert.)

Le narrateur

Habituellement
Le ciel a deux mains, mais il en est aujourd'hui dépourvu
Tel un gueux au visage pustuleux.

Le tirent un prêtre et un *satîh*.
(*Il montre la femme et son enfant.)*
Cette femme est enchaînée parfois à son enfant. Et souvent
C'est son époux qui est sa chaîne[292].

Sa présence apparaît problématique, car elle n'est ni aimée ni reconnue. Le début du poème met en scène tous les personnages : une femme et son fils, un homme, un narrateur et un chœur, qui prennent la parole successivement, à l'exception de l'enfant, qui demeure passif. Toutefois, sa présence à côté de sa mère pourrait, d'une part, compenser le rôle inassumé par l'homme, en offrant de l'amour à sa mère, comme en témoigne la didascalie « (elle étreint son enfant)[293] », et d'autre part, susciter chez le lecteur un sentiment de solidarité envers cette femme-mère cherchant à protéger son enfant.

Après la présentation du sujet du poème par le prologue, « la narratrice », premier personnage à intervenir, apporte de nouvelles informations sur la situation de la femme. La première image qu'elle évoque est « le ciel » qui sous-entend la divinité : « Habituellement/ Le ciel a deux mains, mais il en est aujourd'hui dépourvu/ Tel un gueux au visage pustuleux. / Le tirent un prêtre et un *satîh*[294] ». Elle décrit « le ciel » de manière négative, soulignant une perte de force. L'emploi de la métaphore « a deux mains », associé à l'adverbe « habituellement », suggère un renversement de l'ordre divin. L'apparition de la femme se manifeste dans le présent « aujourd'hui », bien que la nature de ce présent demeure ambiguë. S'agit-il du temps de la rédaction du poème ou du présent historique ? L'attribut « dépourvu » indique que le ciel n'exerce plus la même emprise sur cette femme en révolte. Par la suite, la narratrice, en attirant l'attention des lecteurs et/ou des spectateurs sur la femme et son fils par le biais de la didascalie « (il montre la femme et son fils[295]) », déclare au public : « ce qui sera conté n'est ni théâtre ni allégorie[296] ». Cette assertion inscrit le discours de la narratrice, ainsi que l'ensemble du poème, dans la réalité de l'histoire arabe relative à la condition de la femme. Plutôt que de demeurer neutre, elle acquiert une voix qui exprime un mépris pour les récits historiques. Par cette intervention, elle met en lumière sa situation contradictoire, telle qu'elle a été décrite dans le

[292] *Ibid.*, p. 8. C'est la traductrice qui souligne.
[293] *Ibid.*, p. 11.
[294] *Ibid.*, p. 8.
[295] *Ibid.*, p. 8.
[296] *Ibid.*, p. 9.

prologue. Le recours à la voix passive avec l'utilisation de deux verbes *Yurwâ lakum* « on vous racontera[297] » et *ma-tunuqila* '*n-ha* « ce qui fut dit à son sujet[298] » suscite des interrogations quant à la véracité de l'histoire telle que rapportée par les hommes. Ainsi, le poète choisit de confier à « une narratrice[299] » féminine le soin de relater l'histoire authentique de cette femme.

D'ailleurs, l'emploi de l'oxymore « une femme morte-vivante[300] » illustre parfaitement le contraste et la situation délicate de la femme dans une société patriarcale. Cette dichotomie, où la vie oscille entre la mort et la vitalité, permet au poète de mettre en lumière les deux axes principaux qui structurent sa stylistique. De ce fait, l'ensemble des champs lexicaux du poème se répartit en deux pôles, centrés autour de cette figure oxymorique de la « morte-vivante », symbolisant les luttes internes et externes de la femme. Elle incarne la vie à travers l'emploi de verbes et d'adjectifs qui évoquent le désir, l'amour et l'émotion, tout en exprimant un refus de l'ordre divin. En revanche, elle devient morte si elle se résigne aux instructions de son mari, à la prophétie et aux « Écrits », qui l'encouragent à renoncer à ses aspirations au profit de la métaphysique. Ainsi, la narratrice souligne un peu plus loin :

> Voici une femme
> Moitié matrice et accouplement
> et moitié calamité.
>
> Ainsi elle fut dépeinte.
> Ainsi elle fut décrite.
>
> Temps-araignée
>
> Qui traîne ses pas sur le cadran d'une cithare[301].

Une fois de plus, l'utilisation des verbes *rasamû-hâ* (fut dépeinte) et *waṣafû-hâ* (fut décrite) se caractérise par une construction passive, sous-entendue par *hum*, équivalent de « ils » à la troisième personne du masculin pluriel. Cette référence peut être interprétée comme englobant un ensemble de narrateurs (les hommes) qui ont déformé l'histoire de cette femme. Le poète, au lieu de recourir à une construction passive, emploie un sujet sous-entendu pour faire référence aux hommes de manière plus explicite. L'emploi anaphorique de *hakathâ* (ainsi) renforce la connotation négative de cette histoire falsifiée. La narratrice relate l'histoire pour la

---

[297] *Ibid.*
[298] *Ibid.*
[299] Le terme « râwiya » utilisé par le poète désigne, en arabe, aussi bien un personnage masculin que féminin (narrateur ou narratrice) en charge de la narration. Néanmoins, l'emploi du masculin « râwî » est plus fréquent que celui de « râwiya » dans les textes arabes. Dès lors, nous formulons l'hypothèse que ce terme se réfère, dans le poème d'Adonis, à un personnage féminin, en adéquation avec ses idées sur l'émancipation de la femme. Il est important de noter que la traductrice d'Adonis a opté pour le terme « narrateur » au masculin en français, plutôt que pour son équivalent féminin. Voir Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme*, *op. cit.*
[300] *Ibid.*
[301] Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme, op. cit.*, p. 13. C'est le poète qui répartit les vers de la sorte.

déconstruire, et faire dévoiler ses points aveugles, une histoire où la femme occupe un rôle marginal, car elle est traitée comme un objet dont l'image est façonnée par ce que les autres disent d'elle, plutôt que par sa propre voix. De plus, elle est chosifiée par l'utilisation de l'adjectif « matrice » accolé au substantif « accouplement », dont la connotation dévalorisante en fait un instrument du désir masculin. Il est important de noter que le poème d'Adonis conjugue la clarté du message, caractéristique du poème traditionnel, à une ambiguïté sémantique. À cet égard, l'extrait marquant la première apparition de la femme illustre parfaitement cette ambiguïté poétique. On peut ainsi citer cette voix féminine :

> Une lune dont le délice du secret m'envahit.
> Une lune me submerge. Ni vice ni péché
> Lune-semence.
> Ma lune est mon créateur
> Lune, non pour un génie,
> Lune, ni pour un Seigneur.
> Lune-miséricorde. Matrice libre.
> Lune, entre mes seins, mes lèvres et mes vêtements. Dans mes pas »
> Une lune, et sous ma peau
> Une lune dont j'invoque l'éclat et le commencement.
> En elle je m'unifie et avec moi-même me réconcilie.
> Cette lune jadis blessure
> Deviendra ange un jour.
> Lune de pierre
> Où l'amour déchiffre les visages des humains.
> Lune pour le sexe, les fantaisies de jeunesse, les élans et la féminité,
> Lune ni pour le ciel ni pour la terre,
> Lune pour la vie[302].

Le recours à la lune ouvre le poème à des interprétations multiples dans la culture arabe, tout en incarnant un élément d'ambiguïté qui rend impossible la réduction du sens à une seule signification. La femme semble dialoguer avec « la lune », personnifiée ici pour illustrer le désir féminin d'incarner la seconde moitié de la parenté « homme-femme ». À travers cette image, la femme, apparaissant avec son enfant dans la nuit, comme l'indique la didascalie[303], recherche un homme avec qui elle peut s'unir. L'image de la lune en forme de « croissant » comme souligné par la didascalie avec l'emploi anaphorique du substantif « lune » répété quinze fois en fonction de sujet, met l'accent sur le fossé croissant entre l'absence d'un homme et le désir féminin. La femme est à la recherche d'un homme capable d'achever le circuit de la vie. Il est évident que l'emploi du terme « croissant » par la femme et le lien que ce signifié cherche à établir avec d'autres mots demeurent confus et n'offrent pas de fixité au sens. Cela ouvre le texte

[302] *Ibid.,* p. 10 et 11.
[303] *Ibid.,* p. 10.

à des interprétations infinies, tributaires des compétences de l'interprétateur[304]. Avec al-Kaoud, il convient de souligner que cette ambiguïté de sens et de signification constitue l'un des traits les plus caractéristiques de la poésie arabe moderniste. La seule approche possible pour analyser cette poésie est « la lecture interprétative[305] », pour une raison simple : le sens des mots dans le texte n'est pas toujours celui que l'on trouve dans le dictionnaire. On peut citer l'exemple du terme « lune », qui ne peut être compris en se référant à sa définition usuelle. Autrement dit, son signifié ne correspond pas ou se révolte contre le signifiant[306]. Comment interpréter alors la récurrence de ce terme chez Adonis ? La présence massive de ce mot pourrait poétiquement remplacer l'absence de l'« homme », qui semble s'accorder avec le sens que le poète souhaite exprimer. Cependant, la tendance à remplacer « l'homme » par « la lune » vise à insister sur ce désir féminin d'un homme créatif, capable de remplir plusieurs fonctions selon la progression du « croissant » tout au long du mois, jusqu'à devenir « lune ». Cette idée mouvante contraste avec l'image du « soleil » ou de « la terre », qui demeurent inchangés dans leurs formes. C'est ce qu'on peut appeler avec Maxime Del Fiol « la multiplication du sens » et l'impossibilité de la fixité du sens dans une seule interprétation[307]. Adonis engage une recherche esthétique centrée sur le signifiant, reposant généralement sur la répartition anaphorique. L'emploi du terme « Lune » contredit le signifié dénotatif stable que le lecteur connaît. La connotation de ce mot, ainsi que son emploi métaphorique très répétitif, caractérisent le dit poétique et le distinguent du langage ordinaire[308]. Dans cette perspective, la signification du terme ne peut être que « plurivoque » et tensionnelle. Pour l'interpréter, la seule approche envisageable est celle de l'attente du lecteur, ou ce qu'al-Kaoud a désigné en rapport avec la productivité du sens dans cette poésie moderniste : « la compétence interprétative[309] ».

La femme indique enfin dans son discours qu'elle ne trouve que l'araignée, « son voisin », alors que l'homme qu'elle recherche à travers l'image de la « lune » demeure introuvable dans sa société, sapant ainsi son rêve. L'araignée apparaît comme un substitut péjoratif de l'homme, résultant de l'utilisation métaphorique d'un insecte dont le symbolisme est négatif dans la culture arabe. À ce titre, on peut rappeler un verset coranique : « ceux qui ont pris des protecteurs en dehors d'Allah ressemblent à l'araignée qui s'est donnée maison. Or, la maison la plus fragile est celle de l'araignée. Si seulement ils savaient[310] ». Dans ce verset, l'image

---

[304] Abdul Rahman al-Kaoud, *L'Ambiguïté dans la poésie moderniste*, *op. cit.,* p.335.
[305] *Ibid.,* p. 296.
[306] *Ibid.,* p. 296.
[307] Maxime Del Fiol, *Lorand Gaspar: approches de l'immanence, op. cit.,* p. 369.
[308] *Ibid.* p. 368.
[309] Abdul Rahman al-Kaoud, *L'Ambiguïté dans la poésie moderniste*, *op. cit.,* p.338.
[310] Le Coran, sourat al-Ankabut, (l'araignée), (N°29), verset (N°42).

rapproche tout autre dieu ou protecteur, en dehors d'Allah, de la fragilité de la toile de l'araignée, qui ne peut offrir aucune protection à ces personnes. Dans le même sens, Adonis compare l'homme à l'araignée, à qui la femme ne peut accorder aucune confiance ni protection.

L'utilisation de « la lune » dans son écart sémantique peut perturber le lecteur, tout en ouvrant le texte à des lectures infinies. En ce sens, plusieurs facteurs présents dans le poème, contribuent, selon Abdul Rahman al-Kaoud, à l'ambiguïté du message. Le lecteur s'aperçoit rapidement de la difficulté à comprendre les mots dans leurs contextes. En effet, des lexiques tels que « lune », « ciel », « terre » et « araignée », etc. créent des « images[311] » qui font « exploser la langue[312] » parce que cette dernière finit par échouer à exprimer la pensée du poète. Cet échec explique la quête de nouveaux liens entre les mots et les choses au sein du langage. Adonis va très loin dans cette direction, au point de perturber le rapport entre les mots et d'introduire de nouveaux liens contradictoires. Selon al-Kaoud, il « rassemble les antonymes[313] » dans un « blanc[314] » qui évolue tout au long du texte. De plus, nous constatons parfois l'absence de « ponctuations[315] » ou de connecteurs, ce qui accentue l'ambiguïté du dit poétique. Le passage d'un vers à l'autre semble parfois aléatoire, sans aucun lien logique, qu'il soit syntaxique ou sémantique. Par-là, le poète renforce le sens ouvert de sa poésie, un sens qui est infini, illimité. Les choix lexicaux du poète et les liens entre le signifiant et le signifié ne suivent pas un ordre habituel, comme chez un poète classique, où la clarté de l'idée l'emporte sur l'ambiguïté du sens. Ce recours au passé, à un récit prophétique, constitue une investigation du présent et une anticipation du futur.

V. 2. 3. Refus de la divinité : mythologie et paganisme.

Dans la même optique, le recours aux mythes préislamiques ou grecs permet d'une part d'ouvrir le texte à des interprétations multiples, et d'autres part, de fournir un facteur culturel d'ambiguïté du sens. Le poète, en faisant référence aux mythes, qu'ils soient préislamiques ou grecs, ouvre d'une part ses poèmes vers des horizon indéterminés[316], et, d'autres part, ces mythes pourront former un facteur d'ambiguïté de sens qui complexifie l'accès du lecteur à la portée du texte. Seul un lecteur averti, doté d'une vaste culture, sera en mesure de le comprendre.

---

[311] Abdul Rahman al-Kaoud, *L'Ambiguïté dans la poésie moderniste*, *op. cit.*, p. 278.
[312] *Ibid.*, p. 251.
[313] *Ibid.*, p. 270.
[314] *Ibid.*, p. 284.
[315] *Ibid.*, p. 288.
[316] *Ibid.*, p. 61.

Il est ainsi utile de signaler avec al-Kaoud que le recours aux mythes dans la poésie arabe moderniste est propre au XXe siècle, et ce par l'influence de diverses sources, dont une partie est inspirée de la culture arabe elle-même : les mythes phéniciens, babyloniens ou pharaoniques, ainsi que les récits populaires de *Mille et Une Nuits* ou de *Kalila et Dimna*. Une seconde partie de cette inspiration découle du contact avec de nouvelles cultures, notamment européenne. Ainsi, les ressources culturelles du poète moderniste sont multiples et contribuent à l'ambiguïté du sens[317]. La présence des mythes ne s'est cristallisée qu'après les années 1950, en réponse aux différentes crises survenues dans les sociétés arabes ; elle se manifeste par « de nouvelles manières d'expressions » et « de nouvelles sources d'inspirations[318] ». Cette dimension est particulièrement visible chez Adonis, où l'on peut relever dans le poème l'évocation récurrente de deux images : Isis[319] et Artémis[320], deux déesses mythiques. Leur présence dans le discours de la femme tend à transgresser le sens de la divinité dans les religions monothéistes. La femme non libérée par les Écrits sacrés cherche à effectuer une rupture avec la divinité. On peut citer « […] afin que nous revenions vers Isis dans sa nudité/ nous écrivions les langues du ciel/Avec une main libre-langue de l'amour, de la poésie et de l'alchimie[321] ».

Le paganisme dans son discours vient se substituer à la divinité monothéiste. En outre, le poète, comme on tente de le démontrer, penche du côté d'une pensée différente de la religion monothéiste, une pensée qui met à l'honneur tout ce qui est matériel, sensoriel, propre à la vue. C'est pourquoi le poème passe par une reconnexion avec la pensée grecque et préislamique, à travers l'emploi des représentations du paganisme et de l'idolâtrie propres à ces deux périodes historiques. Ce faisant, le poète, par son écriture, cherche à dépasser la vision islamique. La représentation païenne, qui a été battue en brèche par les religions monothéistes, est évoquée avec insistance et marque le langage du poète. Le discours dominant d'Agar cherche à remplacer la Révélation par ce retour au passé qui précède son avènement, il glorifie en ce sens la poésie préislamique parce qu'elle incarne l'amour. L'évocation de ces mythes lui permet également de célébrer le corps. L'idée d'une divinité est ici matérialisée par une déesse ou une idole, tangible et visible, par opposition à la divinité métaphysique : c'est l'homme qui a créé un dieu à son image, un dieu qui valorise la vie terrestre. Le recours à des représentations de dieux grecs ou préislamiques sert à véhiculer cette pensée critique du poète contre l'emprise de la religion monothéiste.

---

[317] *Ibid.*, p. 50.
[318] *Ibid.*, p. 54.
[319] Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme*, *op. cit.*, p. 84, 91 et 119.
[320] *Ibid.*, p. 15, 91, 15.
[321] *Ibid.*, p. 119.

Par ailleurs, chez la femme, la nature demeure un domaine à explorer ; elle incarne la vérité, car elle la perçoit et la ressent. Cela contraste avec la croyance en la métaphysique dans les traditions musulmanes, qui proscrivent la représentation du corps. Dans la vision poétique d'Adonis, le lexique employé est matériel et corporel. En d'autres termes, la stylistique adoptée par le poète ancre la femme dans le concret plutôt que dans l'abstrait, permettant ainsi de lui donner vie à travers la vue et le toucher. On recense des éléments récurrents tels que « le corps », « la nature », « l'univers » qui forment un cadre référentiel matériel du dit poétique. Cela indique que le personnage féminin privilégie l'expérience sensorielle au détriment de la pensée religieuse, illustrée par l'allégorie de son mari, figure de « l'homme » croyant en une métaphysique d'ordre abstrait et « invisible ».

À travers l'évocation d'« Artémis[322] » et d'« Isis », la femme montre qu'elles constituent des sources d'inspiration, lui permettant d'exprimer son désir de s'unir à la nature. Au niveau du texte, la comparaison « la nature me ressemble », et la métaphore « nous sommes deux seins appartenant au même corps », suggèrent l'union de la femme avec la nature qui se matérialise et devient plus tangible grâce à ces images évocatrices. « Artémis » et « Isis » sont des déesses féminines issues des traditions égyptiennes et grecques[323]. Dans la péninsule arabique, durant la période préislamique, les Arabes se sont inspirés de ces figures pour nommer leurs idoles, comme « Uzza », dérivée d'Isis, un symbole d'amour et de fidélité dans la mythologie égyptienne et grecque.

Comment se définit un mythe et dans quel sens Adonis l'utilise-t-il dans son texte ? Dans son livre *Aspects du mythe*, Mircea Eliade définit le mythe de la sorte :

> Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « commencements ». Autrement dit, le mythe raconte comment grâce aux exploits des Êtres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution[324].

---

[322] Dans la religion grecque antique, Artémis est vénérée comme la déesse de la nature sauvage, de la chasse et de la protection des femmes lors des accouchements. En tant que déesse des accouchements, elle jouait un rôle important dans la vie des femmes grecques, symbolisant à la fois la fécondité et la préservation de la vie. Fille de Zeus, le roi des dieux, et de Léto, elle est également la sœur jumelle du dieu Apollon, bien que certains récits, comme l'hymne homérique qui lui est dédié, la présentent simplement comme sa sœur. Partageant plusieurs attributs avec Apollon, Artémis incarne un équilibre entre des forces opposées : elle est à la fois une déesse de la vie et de la mort, protectrice des animaux sauvages tout en étant la maîtresse de la chasse.

[323] Isis est une déesse majeure du panthéon égyptien, largement vénérée en tant que symbole de maternité, de magie et de protection. Son culte, qui a évolué et gagné en importance au fil des siècles, s'est étendu bien au-delà des frontières de l'Égypte, atteignant les civilisations grecque et romaine. Les Grecs et les Romains ont intégré Isis dans leur propre panthéon, la vénérant comme une déesse universelle, associée à la mer, aux voyages et à la sagesse.

[324] Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, p. 15.

Le recours à de telles évocations mythiques est significatif ; il traduit un état de désespoir et d'oppression que le poète s'efforce de transcender. Il cherche à exprimer une vision du Cosmos par l'intermédiaire de mythes adoptés par les Arabes avant l'islam. Ainsi le poète relie dans son imaginaire la période grecque à la période préislamique, tout en confirmant son opposition à la représentation de la femme pendant la période islamique. Cela se traduit effectivement par une vision antireligieuse qui éclaire le comportement de la femme et qui se concrétise par le recours au mythe ou à la nature. À titre d'exemple, la femme dit : « Je témoigne aujourd'hui que la nature est la première chose à laquelle j'appartiens, / Et la dernière chose à laquelle j'appartiens[325] ».

L'appartenance à la nature exprime une idée antireligieuse, dans la mesure où la femme refuse les règles célestes. Pour l'exprimer, l'emploi du vers « je témoigne aujourd'hui que la nature » fait écho au témoignage dans la religion musulmane, notamment avec l'utilisation du verbe *achhadû* « je témoigne » que le poète utilise par un détournement sacrilège d'un point de vue musulman et la volonté de désavouer l'unicité de Dieu et l'existence d'un créateur unique. Cet énoncé est suivi par une didascalie, « (silence) », qui invite le lecteur à compléter le sens de la phrase. L'utilisation des superlatifs « la première » et « la dernière », suggère que cette femme ne veut plus d'autre croyance ni d'autres appartenances. Pour supplanter cette divinité dans un monde masculin, la femme aspire à devenir Artémis, déesse de la chasse, protectrice des enfants, ainsi que déesse de la fertilité et de la virginité, afin de s'affranchir d'une union conjugale qui ne lui offre ni l'amour ni l'amitié dont elle a besoin : « ni amitié. Ni amour. Entre mon époux et moi, un corps étranger[326] ». Elle souhaite appartenir à la nature sans être dominée par un mari, désirant concevoir un enfant naturel dont le père serait l'univers. Ainsi le langage que le poète utilise mélange la tendance soufie et la mécréance : « Et l'incertitude d'être moi-même ». Cette vie qui ne lui plaît plus engendre chez elle une incertitude quant à son identité en tant que femme. Déplorant sa vie actuelle, elle souhaite devenir Artémis afin de pouvoir transformer l'homme âgé en enfant, symbolisant ainsi la glorification de la vie éternelle.

L'incapacité de l'homme à satisfaire les besoins affectifs de cette femme la conduit à rechercher d'autres sources d'amour en dehors du mariage, une idée jugée inacceptable par la religion, qui considère le mariage comme la seule voie pour vivre un amour authentique et pour avoir des enfants. Ainsi le discours féminin s'émancipe du discours religieux[327] et s'oppose au

[325] Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme*, *op. cit.*, p. 123.
[326] *Ibid.*, p. 15.
[327] Frédéric Lagrange, *Islam d'interdits, islam de jouissance*, Paris, Téraèdre, 2008.

discours de *l'homme*. Le poète noue les propos de la femme avec la tradition préislamique où la représentation du corps féminin n'était pas surveillée par les codes religieux :

> Je prie pour mon corps et mon nom-
> se forme sous la peau, dans les poumons, la vivante cellule
> et dans le souffle libre, un océan.
> Océan du départ qui s'étend jusqu'à la fin de l'univers. Un Océan
> Sève de liberté. Départ entre moi et moi-même.
> Ma marche obéit au rythme de mon corps
> et je perçois alors toute chose[328].

La fonction primordiale du corps pour cette femme réside dans la prise de conscience de son existence. Le personnage s'accorde avec le rythme de son corps en opérant un écart sémantique : le verbe « prier », qui devrait normalement s'accompagner du complément d'objet direct « Dieu », s'associe ici à la première personne en lien avec le groupe nominal « le corps ». Dans la même lignée, l'emploi du substantif « *Huda* » (le bon chemin) dans « ma marche obéit au rythme de mon corps » permet de valoriser le corps tout en le substituant à la divinité. Cette personnification du corps contribue à le diviniser, mais également à l'humaniser, au détriment de la croyance en la divinité monothéiste. Par la suite, en fin de vers, elle déclare : « je perçois alors toute chose », une affirmation qui, dans le cadre d'une croyance soufie ou religieuse, devrait découler de la foi. Toutefois, chez la femme, cela se manifeste comme l'expression de sa croyance en son propre corps. C'est ainsi que le poète transforme le langage divin en une langue païenne.

Plus loin dans son poème, nous observons un passage à la sacralisation de la vie humaine et du corps qui conduit le personnage à se révolter contre les lois de la divinité. Le poète offre ici au lecteur un accès direct au sens : « nul livre[329] » est un substantif accompagné d'un outil de négation, dont le verbe sous-entendu est « y avoir », omis pour rapprocher la négation du mot « livre ». Il est possible d'utiliser cette tournure en langue arabe courante, mais elle doit être introduite par un verbe suivi de la négation, comme dans l'exemple : « il n'y a ni livre ni ... ». Toutefois, la suppression de ce verbe introducteur confère une force poétique accrue à l'idée de négation. Ensuite, la figure féminine déclare :

> Nul Livre.
> Mes pas sont mon livre et ma langue, mes pas. Chaque ligne est un pays
> Dont j'explore herbe après herbe les contrées.
> Je marche à son rythme, je voyage en lui, je pars et reviens […][330]

---

[328] Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme*, *op. cit.*, p.17.
[329] *Ibid.*, p. 48.
[330] *Ibid.*

Le corps, dans toutes ses composantes, demeure un territoire à explorer, comme en témoigne la métaphore filée du voyage : « langue », « ligne », « pays », « herbe », « les contrées », « je voyage en lui », « je pars ». Ces termes évoquent métaphoriquement un corps qui incite à rêver. L'emploi particulier du mot « herbe » suggère la verdure, symbole ultime de la nature et de la vie. C'est à travers l'intégralité de son corps que la femme explore le monde, une fonction traditionnellement attribuée aux textes, qu'ils soient religieux ou culturels. Ainsi, en incitant à la sacralisation du corps, la femme étend la portée de sa révolution pour embrasser l'univers tout entier.

> Sans lendemain, ni pari
> sinon le réveil de la terre
> et le temps réinventé. (silence[331]).

Dans cet extrait, une retraduction littérale du second vers par « sauf qu'on réveille la terre de son sommeil » rendrait le sens voulu par le poète plus accessible, bien que celui-ci reste toujours « ambigu ». En effet, il reste impossible de déterminer avec certitude le sujet du verbe : le pronom indéfini « on » (qui correspond à la voix passive en arabe) ne permet pas de savoir s'il renvoie à un groupe de femmes ou d'hommes. Dans la même lignée, l'ambiguïté du sens se trouve accentuée par la prolifération des images métaphoriques et l'absence explicite du sujet des verbes. La personnification et la métonymie de « la terre », à travers l'emploi du verbe *nuqiẓ* (« réveiller »), renforcent cette opacité. De plus, le passage d'un sujet déterminé, « la femme », à une voix passive dans la même réplique et contexte, suggérée en arabe par le pronom sous-entendu *nâ* « nous », accentue encore davantage cette complexité.

V. 2. 4. Incarnation du corps : la femme désirante et incroyante.

Comme démontré précédemment, la valorisation du corps féminin dans le poème s'oppose clairement au message divin. Cette valorisation du corps, en défi de l'autorité religieuse, permet à la femme d'exprimer librement ses désirs. Le poète la met en scène en l'émancipant de de toute contrainte sociale et traditionnelle. Il emploie une multiplicité de termes sensoriels évoquant le désir et l'amour, enrichis par un champ lexical chargé d'émotion. Parmi les exemples, on trouve : « si je n'étreins[332] », « un autre corps[333] », « j'ai des désirs », « et j'aspire

[331] *Ibid.*
[332] Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme, op.cit.,* p. 37.
[333] *Ibid.*

au plaisir[334] », « nos désirs ». L'amour qu'elle recherche échappe à toute autorité ; il se manifeste avec une intensité telle qu'il fusionne la terre et le ciel, l'homme et la femme, le jour et la nuit, au sein d'un instant de contemplation soufie. La femme se présente ainsi comme la clé, voire le secret, pour appréhender l'existence. L'expression de ses sentiments renforce son désir de transgresser son statut social : pour ce faire, elle choisit d'exprimer une poétique corporelle et sexuelle, à la fois ouverte et affirmée. Le champ lexical de la tentation sature le texte, avec des termes tels que : « du cou », « de la poitrine », « parfum », « la taille », « la tentation », « l'étendue de l'inachèvement », « nous fondons » « crée-moi comme si j'étais image et poésie[335] », « prends-moi », « argile d'amour est mon corps », « à toi je me livre[336] ». Tous ces termes, énoncés par la femme, dessinent une scène érotique, poétique et narrative. Le « silence[337] », évoqué par la didascalie qui suit, stimule l'imagination du lecteur, l'invitant à contempler un acte d'amour entre la femme et l'homme de ses rêves. La répétition du mot « silence » en didascalie remplace, dans d'autres poèmes d'Adonis, les points de suspension (…). Cela confère une signification accrue au texte et l'ouvre à des interprétations infinies[338]. Ainsi, cette scène sexuelle surgit en réaction aux décrets de l'autorité religieuse que le poète transcrit dans le corps du texte entre parenthèses : « (Mon corps est une guenille, disent leurs Écrits)[339] ». La répétition de « mon corps est une guenille » à deux reprises illustre la dévalorisation du corps dans la culture référentielle de la femme. L'anaphore du mot « corps », répété trois fois au début du vers, lui confère une importance sémantique notable. Grâce à ces effets stylistiques, le poème acquiert une caractéristique particulière, celle d'une « musicalité intérieure » reposant sur la répétition, l'anaphore, ainsi que sur les assonances et allitérations qui remplacent les pauses traditionnelles, habituellement marquées par les rimes en fin de vers. Le terme « corps », le plus répété tout au long du poème, tant de manière explicite qu'à travers des mots appartenant au même champ lexical, tels que « le cou », « les seins », « les pieds », etc. Par exemple, elle s'interroge : « pourquoi je ne glorifie pas mes seins et le cou ?[340] ».

Par ailleurs, la présence de termes religieux dans le texte est évoquée par une métonymie : « leurs écrits », où l'adjectif possessif « leurs » renvoie simultanément aux hommes (arabes) ou aux prophètes. Cela suggère qu'ils se sont octroyés l'autorité religieuse et la tutelle sur la femme. En revanche, la mission de celle-ci consiste à dénoncer, par le langage, tout ce que ces

[334] *Ibid.,* p. 39.
[335] *Ibid.,* p. 40.
[336] *Ibid.,* p. 41.
[337] *Ibid.,* p. 40.
[338] Abdul Rahman al-Kaoud, *L'Ambiguïté dans la poésie moderniste, op. cit.,* p. 284.
[339] Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme, op. cit.,* p. 49.
[340] *Ibid.,* p. 50.

écrits affirment au sujet de son corps : « mon corps m'est étranger, disent leurs Écrits[341] ». On observe ici la double répétition du verbe « dire » avec « leurs écrits », d'abord au discours indirect, puis sous forme interrogative : « Pourquoi leurs Écrits énoncent-ils que mon corps m'est étranger ? ». De cette manière, la stylistique sémantique du poète cherche à opposer la volonté féminine aux comportements sociaux suggérés par les textes religieux. Le poète redonne à cette femme sa féminité en multipliant les procédés stylistiques et les termes qui mettent en lumière ses désirs et aspirations tout au long du texte : « je désire » « j'aspire à un amant[342] », « je ne sens ni mon corps ni mon âme, je ne me sens pas vivante si je n'étreins un autre corps[343] ». Si elle célèbre ses désirs, elle dénonce en revanche les ordres divins, les désignant comme la source de sa situation sociale, qui la réduit à un simple objet des plaisirs masculins : « Et que dirais-je à moi-même, et à ce ciel dont les règles m'ont asservie ? [344] ». Par la personnification du « ciel », représentant de la divinité, le poète adopte une position critique, mais à travers la voix de la femme, qui lui sert de masque pour véhiculer ses idées. La religion est mentionnée à plusieurs reprises, tantôt par « le livre », tantôt par « les écrits ». Ainsi, on lui interdit d'exprimer son besoin d'amour. Ainsi pour se révolter, son discours pointe du doigt les raisons qui pourraient engendrer sa mort : « ma mort est que je n'ai pas glorifié le livre du péché[345] ». On observe ici la répétition des mêmes mots, des sonorités identiques et d'un ton uniforme, ce qui confère une dimension à la fois littéraire et dramatique à ce texte transgénérique. La femme est consciente de sa faiblesse et de sa souffrance ; pourtant, elle refuse de se résigner. Elle refuse de se conformer aux instructions énoncées dans « le livre », ce qui la rend fautive et entraîne sa condamnation à mort. Son discours témoigne de sa révolte : l'utilisation de l'oxymore dans l'expression « le livre du péché » illustre cette tension. Le terme « livre » fait ici référence au Texte sacré, perçu par les croyants comme « un guide », une source de lumière et de conversion, tandis que son association syntaxique avec le mot « péché » contredit la fonction pour laquelle ce livre a été conçu. Elle transgresse les traditions imposées par le texte sacré, affirmant : « J'ai osé transgresser la tradition », cette transgression se réalise matériellement dans son discours à travers la soumission au besoin de son corps : « j'ai livré mon corps à la passion de mes désirs[346] ». Ainsi se livrer à la passion de la chair est une sorte de « révolution » et d'émancipation. La femme n'est pas un individu soumis aux ordres religieux ; elle les transgresse en valorisant son corps qu'elle personnifie de manière récurrente

[341] *Ibid.*, p. 110.
[342] Houria Abdelouahed, postface à Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme, op. cit.*, p. 136.
[343] Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme, op. cit.*, p. 37.
[344] *Ibid.*, p. 62.
[345] *Ibid.*, p. 43.
[346] *Ibid.*, p. 59.

: « Mon corps sait-il maintenant que l'égarement lui est assigné, que ma peau est dévoyée ?[347] ». Cette personnification tend à valoriser le corps, à l'antipode des jugements erronés des hommes. En inventant son propre message, équivalent au message divin, elle passe à l'action et invite l'homme à se révolter contre la Révélation pour s'unir avec elle.

> Ô toi l'homme accroupi dans le dictionnaire de la Révélation, qui es-tu ?
> Ôte les vêtements du ciel, et viens vers moi dans l'habit de la nature. Hormis cette poussière
> Nul Livre, nul ravissement[348].

La femme inverse ici le rôle traditionnellement attribué aux prophètes, elle se l'approprie pour attirer l'homme à sa nouvelle religion athée. La répétition de « nul livre » à plusieurs reprises dans le poème[349] souligne son refus de la divinité. L'utilisation de l'interrogation « qui es-tu ? » revêt une certaine ironie : pour elle, un homme croyant demeure indéfini. C'est une femme qui désire et rêve, mais elle sait pertinemment que ses aspirations ne pourront se réaliser dans le milieu où elle est contrainte de vivre. Elle se situe uniquement dans le présent, rejetant tout ce qu'elle ne voit pas et ne ressent pas : « qu'elle est gracieuse la vie ! qu'il périsse son paradis éternellement ajourné ! [350] ».

V. 2. 5. L'intertextualité : un élément d'ambiguïté ?

Ce texte transgénérique, à l'instar de nombreux autres écrits d'Adonis, interroge la tradition religieuse et culturelle arabe pour en critiquer l'emprise, notamment en ce qui concerne la condition de la femme. Dans cette perspective, la parole poétique s'élève et se déploie différemment de l'Histoire réelle à laquelle le poète fait allusion, en particulier à la mort de Hâgar, épouse du Prophète Abraham. À travers les nombreuses répliques du personnage féminin, le poète réalise un acte de langage distinct qui s'enracine dans le texte religieux et établit de nombreux échos avec celui-ci. Ce faisant, Adonis cherche à nuancer sa vérité et à questionner le savoir qu'il transmet. De la sorte, la forme poétique qu'il adopte est au service de son idée. Celle-ci s'explique principalement par le recours à l'intertexte à travers des « allusions » au Livre saint, qui constitue un cadre référentiel pour le texte poétique. Ainsi, le récit le plus connu concernant Abraham et son fils Ismaël, selon lequel Dieu a ordonné au premier de sacrifier le second, est évoqué de manière allusive dans le discours de la femme. En effet, celle-

[347] *Ibid.,* p. 62 et 63.
[348] *Ibid.,* p. 67.
[349] *Ibid.,* p. 48 et 67.
[350] *Ibid.,* p. 80.

ci apparaît aux antipodes de l'obéissance d'Abraham à l'ordre divin de sacrifier son fils[351]. Elle met en avant son amour maternel et remet en question la soumission prophétique :

> Que cette ville devienne bélier !
> Je l'offrirai à mon enfant, offrande de refus en proclamant le décès de la paternité-
> Comment ?
> Pour quelle raison nous a-t-il ici abandonnés ?
> Est-ce pour qu'on se purifie avec le serpent prophétique ou le bâton adamique de toute humanité
> Et de tout amour et de toute humanité ?
> Est-ce pour éteindre en nous la nature – ses ténèbres et ses lueurs ?
> Est-ce pour s'unir à un rocher ou un mur, et que l'on dise : demain, nul demain ?
> Est-ce pour qu'on offre à la ville
> Le baiser de l'homme surpris qui n'est
> Comme elle qu'argile et lambeaux ?
> Qu'est-ce que la ville si elle n'est la porte de l'amour sur l'univers ?
> Je l'ai toujours écouté […][352].

L'intertexte se manifeste ici par allusion à l'histoire prophétique, qui est détaillée et mentionnée dans plus de douze sourates du Coran. La coprésence du texte coranique se révèle au niveau de l'histoire. Il s'agit d'une intertextualité implicite suggérée par l'emploi d'un certain lexique qui permet au lecteur de la déceler : « bélier », « offrande » « offrir » et « parenté » qui apparaissent dans le verset coranique relatant l'obéissance d'Abraham à l'ordre de son Créateur[353], soit directement, soit par l'emploi de synonymes. L'intertextualité constitue un élément permettant de se distancier de l'histoire prophétique et de la remettre en question. En effet, pour la femme, la parenté doit prévaloir sur l'ordre divin et non l'inverse. Cette réplique souligne la vie humaine, sacralisant ainsi l'homme et le sentiment maternel. L'intertexte demeure parfois allusif et flou. Par exemple, lorsque l'on lit « que cette ville devienne bélier », le cotexte n'offre pas au lecteur la possibilité d'identifier la ville. Si l'on supprime le rapport intertextuel entre le poème et l'histoire telle qu'elle est présentée dans le Coran, le sens du poème resterait obscur. Son refus des ordres traduit son désir d'émancipation par rapport à la tradition religieuse. L'intertextualité permet au poète de rendre sa pensée plus incisive et d'expliciter son propos poétique. Cette idée se retrouve à d'autres endroits du texte :

> Ils prétendent que je ne fus créée que pour être le récipient
> du sperme comme si j'étais seulement champ et labour,
> que mon corps n'est fait que de menstrues et de vomi
> et que ma vie coule,
> mime parfois, et parfois cri[354].

---

[351] Le Coran, Sûrat *al-sâfat*, verset 102.
[352] Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme, op. cit.,* p. 18.
[353] Le Coran, Sûrat *al-sâfat,* (N°37), verset de 103 à 108.
[354] Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme, op. cit.,* p. 93.

De nouveau, l'emploi du verbe *za'amu*[355] (prétendre), remet en doute les vérités rapportées dans les textes. Ce verbe est conjugué au passé dans le texte arabe, équivalent à « ils ont prétendu » à l'accompli, mais portant également la valeur du présent. Il est important de souligner que l'antécédent du pronom sujet (ils), correspondant à *wau-al-jamâ'a* en arabe, est indéterminé : il peut désigner les Oulémas (les religieux) mais aussi tous les hommes ayant interprété les versets coraniques. Au niveau du texte, l'emploi de l'expression « un champ de labour » renvoie le lecteur au verset coranique suivant : « vos femmes sont pour vous un champ de labour : allez à votre champ comme vous le voudrez[356] ». Dans le poème adonisien, on trouve la phrase suivante : « comme si j'étais seulement champ et labour **»**. Dans son interprétation du verset coranique dans *Violence et Islam,* Adonis ne prend pas en compte le contexte dans lequel ce verset a été révélé au Prophète. Il exprime sa pensée de la manière suivante : « et puisqu'elle [la femme] est *harth* (champ de labour), elle n'existe que pour engendrer : toute sa féminité, toute sa dimension révolutionnaire, toute sa beauté, élément essentiel de l'existence, voire du cosmos, sont appelées à s'éclipser ou à disparaître[357] ». Le verbe *hartha* fait référence à la terre. Le fait de décrire la femme comme un « champ de labour » la réduit-elle effectivement à sa valeur de mère, la comparant à la terre, symbole de fertilité ? Cette interprétation peut être considérée comme superficielle et réductrice de la part du poète. Pourtant, il se sert de l'intertexte dans son poème pour s'y opposer en défendant l'émancipation de la femme. D'ailleurs, pour se positionner contre l'emprise de la religion dans la société arabe, la femme a toujours recours aux mots « ciel » et « Écrits » qui renvoient clairement à la divinité et aux textes religieux.

Dans son dernier testament, la femme conteste la Révélation et aspire à la modifier, cette fois en invoquant « Isis », symbole d'une loi humaine qui glorifie et protège la femme. En effet, Adonis se réfère à une histoire fondatrice, à l'origine des Arabes et des religions monothéistes, dans le but de mettre en avant une vision arabe supérieure à celle de l'islam, qu'il perçoit comme ayant dominé la vision du monde arabe[358]. La pensée du poète et sa poésie visent à révéler un caractère problématique de l'islam : « l'islam n'a besoin ni du monde, ni de l'autre, ni de la culture puisqu'il est la Culture absolue[359] ». Le rôle essentiel d'un écrivain réside dans sa

---

[355] Pour le poète, la poésie ne doit pas être séparée de la pensée. Dans le texte arabe, on trouve le verbe, traduit par (za'amu) « ils ont prétendu », mais l'identité de ce « ils » reste floue. S'agit-il des hommes ? Des musulmans ? La traductrice a opté pour « ils », bien qu'il n'y ait pas d'antécédent explicite dans la version traduite. L'utilisation de « on » aurait également pu être envisagée. Cependant, le contexte et le contenu global du texte semblent désigner les hommes, les Arabes, accusés de sous-estimer et maltraiter les femmes.
[356] Le Coran, Sûrat al-Baqara (N° 2), Verset (N° 223).
[357] Adonis, *Violence et islam, op. cit.*, p. 82 et 83.
[358] *Ibid.*, p. 35.
[359] *Ibid.*

capacité à interroger les traditions et la culture. Une littérature qui ne remet rien en question n'est rien d'autre qu'une simple répétition[360].

Dans sa poésie, la femme évolue d'un statut d'objet à celui de sujet ; elle se pense, elle pense, et n'est plus simplement un objet de regard pour l'homme, mais devient sa partenaire, son équivalent. Elle est omniprésente dans le poème, à l'inverse de l'homme, dont l'apparition est restreinte à quelques passages. Elle ne se limite pas à interroger le présent, mais s'attache également à la mémoire et au passé :

> Que dirais-je à mes aïeux aujourd'hui ? s'il y a vraiment un Seigneur/ pourquoi/ ne dit-il pas à ses enfants : Vous êtes/ égaux ? Et pourquoi/ dit-il à ceux-ci de tuer ceux-là ? Pourquoi/ privilégie-t-il celui-ci aux dépens de celui-là ? Pourquoi donne-t-il à celui-ci / la demeure de celui-là ? Pourquoi permet-il à celui-ci de régner ordonnant à l'autre/ de lui être esclave et serviteur[361] ?

Elle revendique ainsi la justice sociale absolue que la religion ou le « Seigneur » aurait dû établir. Dans la mesure où cela n'est pas réalisé, elle remet en question et nuance son existence, utilisant le « si » associé à l'adverbe « vraiment », ainsi que l'anaphore et la répétition de l'adverbe interrogatif « pourquoi ». Cette strophe se présente comme un refrain dans le poème, le poète y insiste par la répétition, constituant une réfutation de la violence exercée contre les femmes et les hommes. Elle conteste l'injustice de la divinité et réclame une justice totale entre les humains. La femme endosse plusieurs rôles dans le poème, se plaignant de son exil tout en interrogeant la Révélation : « Est-ce cela la Révélation[362] ? ». Le poète s'avérant féministe affirme que les livres sacrés n'ont pas décrété l'émancipation des femmes, raison pour laquelle la religion ne devrait pas constituer une source de législation humaine. De ce fait, la femme s'engage dans une révolution contre les directives religieuses :

> Des livres, sanctifiés ! /Toutefois ils n'énoncent que les dires du crépuscule/ sur le rituel, l'univers et le corps, sur le pain, / le vin et l'eau, sur les savants et les poètes, sur la nuit, la volupté/ et le sexe, dites : /Pourquoi le soleil, l'aurore, le cœur et l'esprit ne désespèrent-ils pas de ce qu'enseigne ce papier[363] ?

La femme appelle ainsi tous les êtres humains à réfléchir sur la vérité des livres sacrés. En utilisant une restriction qui s'applique à toutes les religions monothéistes avec l'expression « ils [les livres] n'énoncent que les dires du crépuscule », Adonis remet en question la véritable valeur et l'influence de ces textes. L'énumération de divers éléments dans cette strophe illustre l'interférence des textes sacrés dans tous les aspects de ce monde, qu'ils soient matériels ou

---

[360] *Ibid.,* p. 36.
[361] Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme, op. cit., p*. 124.
[362] *Ibid.,* p. 25.
[363] *Ibid.,* p. 31.

spirituels. La personnification du « soleil », de « l'aurore », du « cœur » et de « l'esprit » invite le lecteur à s'engager activement dans le débat. L'emploi de la métonymie « ce papier » tend à dévaloriser le contenu du livre en question. Enfin, la didascalie qui suit, « silence », indique qu'il n'y a rien à ajouter après cette parole poétique. Ces textes sacrés exercent un contrôle sur tous les aspects de ce monde, ils précisent le commencement et la conclusion de l'existence tout en établissant un modèle de vie pour l'ensemble des individus. Le poète s'oppose à cette vision, arguant que l'univers est infini et toujours susceptible d'être interprété. L'énumération de divers noms communs tels que : « rituel », « univers », « corps », « pain », « vin », « eau », « savants », « poètes », « nuit », « volupté », « sexe », met en évidence l'omniprésence du religieux dans la sphère civile. À travers la figure féminine, Adonis soulève une interrogation fondamentale qui le préoccupe depuis les années 1970, une question sur la métaphysique et sur ce qui se cache derrière la nature, influençant ainsi la pensée humaine. Pour l'auteur, l'imprégnation de la pensée religieuse constitue une des principales causes de l'arriération des sociétés et est à l'origine de la crise que traversent les sociétés arabes.

V. 3. « *Le Fixe et le mouvant*[364]» dans un texte transgénérique.

Nous avons présenté dans la première partie la manière dont Adonis, dans son livre majeur *Le Fixe et le mouvant*, a construit une critique radicale de l'héritage traditionnel, notamment religieux, un héritage sacralisé par les Arabes, qui par l'imitation des Anciens, ont renversé le cycle de l'histoire en transformant le passé en avenir qu'Adonis appelle « le passé-origine[365] ». De ce fait, les tentatives de modernisme dans la société arabe s'inspirent de cet « ancien-origine », qu'il convient d'imiter sans jamais remettre en question[366]. Selon Adonis, ce « passé-origine » se révèle perpétuellement inadaptable au changement, ce qui explique sa démarche critique, qui porte sur la dévalorisation de cet héritage depuis la publication de son livre susmentionné. Dans ses travaux, notamment ceux récemment publiés en français, il appelle à relativiser et à décentrer la vérité que l'islam a apportée au monde. Dans cette perspective critique, sa réflexion s'oppose à l'universel de l'islam. Il ne se contente pas de relativiser l'universel musulman, qu'il juge inadaptable à la pensée moderniste ; il va plus loin en radicalisant sa critique. Pour lui, cette vérité doit être perçue comme une parmi d'autres. Ce faisant, Adonis plaide pour placer l'homme et la femme au cœur de l'univers en tant qu'architectes de leur propre existence, s'affranchissant de toute pensée traditionnelle ou religieuse. De plus, il s'efforce de dissocier l'arabité de l'islam afin de libérer l'identité arabe de toute influence islamique. Pour soutenir son propos, il s'appuie sur une référence allégorique à une histoire fondatrice, celle du prophète Abraham et de son épouse Hâgar. Le propos suivant a pour objectif d'expliquer comment Adonis parvient à traduire sa réflexion théorique et conceptuelle à travers une forme poétique et transgénérique.

---

[364] Le titre fait référence à l'ouvrage d'Adonis, *Le Fixe et le Mouvant, op. cit.* En nous rapportant à ce livre, nous sommes en mesure de montrer comment Adonis transpose en poésie les mêmes idées qu'il a formulées à travers des concepts théoriques.
[365] Adonis, « Le fixe et le mouvant », *dans La Prière et l'épée*, *op. cit.*, p. 18.
[366] *Ibid.*

V. 3. 1. « La femme » et « l'Histoire » dans un tableau d'Adonis.

Il est remarquable dans ce livre d'Adonis que la page du titre soit accompagnée d'un dessin signé par le poète qui contribue évidemment à la création du sens du poème. Ce dessin exprime la thématique du poème et s'accorde avec le sens donné par le titre : « Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme » :



Figure 1-Page de titre.

Le tableau tend à représenter d'une manière subjective le processus historique des Arabes en couleur rouge, symbole de la violence et du sang, selon la perspective du poète. Il s'agit d'une ligne rouge horizontale traversée ou coupé par une ligne noire, moins large, qui incarnerait le corps de la femme évoqué dans le poème. Elle est décapitée et mise au-dessus de la ligne rouge, ce qui pourrait faire écho à sa fin tragique, d'où la tonalité tragique du poème. Agar, selon le récit, sera lapidée par une communauté masculine à cause de sa révolte contre les dits religieux, parce qu'elle : « n'a pas glorifié le livre du péché[367] ». La signature du poète, située en dessous du tableau, à gauche de la femme : « (A. 2006) », indique qu'Adonis reconstruit un récit qui diverge de l'histoire réelle. Il a recours à un discours allégorique au sein duquel Agar et son fils lui permettent de dénoncer la condition de la femme dans les sociétés arabes. Cela implique une contestation de la part du poète de son avenir, dont peu de choses sont connues, à l'inverse de son fils et de son mari. Les lettres arabes éparpillées au-dessus du dessin, à gauche et à droite de la tête, pourraient évoquer la puissance du langage poétique,

[367] Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme, op. cit.,* p. 109.

capable de narrer la véritable histoire d'Agar, afin de rétablir sa liberté et d'améliorer son statut social. Les mots sont-ils plus expressifs que le tableau ? En ce qui concerne le titre du poème, le mot « Histoire » dans le texte originel en arabe est indéfini, « une histoire », qui fait allusion à une histoire religieuse négativement connotée. Le mot est suivi d'une phrase verbale en arabe, traduite en français par une proposition relative contenant le pronom « qui », accompagné d'un verbe pronominal et d'un complément du nom. Le verbe « se déchirer » indique d'habitude un sens matériel, impliquant que c'est le corps qui se déchire, le livre, et non l'Histoire. Pourtant, utilisé dans un sens métaphorique, le terme choisi par le poète veut rendre compte d'une « Histoire » féminine dominée et traversée par une histoire masculine qui la reconstruit d'une manière forcée. Ainsi, l'idée véhiculée dans le texte fait part d'une histoire interrompue, décomposée et relue par le poète à travers le destin d'une femme. Le mot « Corps » employé avec l'article défini « le » en français, est défini en arabe par son annexion à « une femme ». Par cette formulation, le poète veut mettre en valeur deux mots concrets, au sens propre, mais qui sont problématiques dans les sociétés arabes. Le sens poétique s'ouvre sur l'ensemble de l'histoire arabe et ne saurait être limité à une seule période historique, comme le récit le suggère. Ces deux personnages allégoriques incarnent, d'une manière ou d'une autre, une pensée qui lui est chère.

V. 3. 2. Représentation de la pensée « fixe » : le personnage traditionnel de « l'homme ».

La critique de l'emprise de la religion, en l'occurrence musulmane, se fait tout particulièrement par l'apparition du personnage masculin « l'homme ». Par cette figure, le poète cherche à diminuer l'importance de son rôle patriarcal et à lui assigner une responsabilité prépondérante dans la tragédie historique des Arabes. Ainsi, son apparition est systématiquement accompagnée d'une didascalie qui le représente tenant un livre à la main (l'héritage fixe). À cet égard, nous mentionnons l'ensemble des didascalies qui décrivent son intervention dans le poème : « il se tourne à droite et à gauche », « (il continue de tourner les pages du livre[368].) » ; « (il se déchausse et tourne les pages d'un vieux livre[369].) » ; « (Tenant le livre, il se lève et regarde le ciel[370].) », « (Silence. Il s'assied et tourne toujours les pages du livre) », « (Enlève son pagne, fait les cent pas[371]) », « il s'assied et tourne les pages du livre[372] »,

[368] Certaines didascalies sont insérées entre parenthèses par l'auteur lui-même.
[369] Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme, op. cit.,* p. 19.
[370] *Ibid.,* p. 32.
[371] *Ibid.,* p. 45.
[372] *Ibid.,* p. 76.

« (il continue à tourner les pages du livre[373]) », « (Il continue à tourner les pages du livre[374]) », « (Il continue à tourner les pages du livre[375]) ».

Comme l'illustre le texte, le poète le représente systématiquement avec ce livre, symbole d'une référence religieuse omniprésente qui conditionne son esprit et guide ses actions. Contrairement à la femme, il est enfermé dans une pensée religieuse qui se mue en un mode de vie. Cependant, loin de lui apporter une quelconque sérénité, ce texte suscite en lui un état de perplexité. Il se caractérise ainsi par un manque de confiance en lui, en particulier face aux réflexions et aux actions de la femme. On peut affirmer qu'il incarne dans le texte la tradition « fixe » de la culture arabe, une tradition qu'Adonis s'efforce de déconstruire depuis la parution de son ouvrage *Le Fixe et le mouvant*[376]. Dans cette dynamique, la femme symbolise le « mouvant », incarnant le potentiel créatif qui explore le monde en exaltant une pensée matérialiste, traversant ainsi les expériences du corps et de l'amour. En effet, si la femme, comme nous l'avons précédemment démontré, développe des comportements pleinement humains, l'homme, dans ce texte, se positionne à l'opposé. Tout d'abord, sa présence est fugace et marquée par la tenue d'un livre, dans lequel il s'efforce de trouver des réponses à sa place dans le monde. Ce livre fait allusion au texte sacré qu'il consulte dans sa quête de sens pour son existence. En revanche, le discours de la femme constitue une réponse humaine distincte ; elle exprime ses sentiments et ses désirs à travers d'autres références, telles que « le mythe » et « la nature », tentant ainsi de détourner cet homme de son chemin. Celui-ci, quant à lui, se contente d'appliquer les instructions du livre, qu'il considère comme renfermant la Vérité, ainsi que les origines et la destinée de l'univers. Ainsi, entre ces deux rives de l'existence humaine, sa seule mission se réduit à imiter et obéir à l'ordre divin, sans prêter aucune attention à sa vie terrestre. C'est pourquoi la femme, en dévalorisant cette mission, cherche à la discréditer et à remplacer la divinité par des symboles de la vie humaine, tels qu'Isis et Artémis, comme nous l'avons souligné précédemment, afin de valoriser l'amour. L'homme représente ainsi l'autorité religieuse et morale et agit selon les traditions, contre la volonté de la femme. L'adjectif « ancien » qui qualifie le livre dans certaines didascalies[377] renvoie à « l'ancien-origine », au premier texte (le Coran) qui lui inspire sa pensée et son mode de vie.

Toutefois, le personnage masculin, de temps en temps, se montre hésitant et perplexe, ce qui reflète chez lui une certaine tendance de l'homme arabe contemporain, qui peine à

---

[373] *Ibid.*, p. 66.
[374] *Ibid.*, p. 99.
[375] *Ibid.*, p.102 et 117.
[376] Adonis, *Le Fixe et le mouvant, op. cit.*
[377] Voir Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme, op. cit.*, p. 19.

moderniser entièrement sa pensée. En s'appuyant sur sa raison, il constate que l'Histoire de ses ancêtres est fondée sur la violence et le sang[378], mais il demeure dominé par les idées du Livre, qu'il ne parvient pas à abandonner. Ainsi, il fait preuve d'une incapacité à faire évoluer sa pensée et à remettre en question les traditions :

(Il se tourne à droit et à gauche)
Ce sont les spectres de nos aïeux. Les tribus ont leurs gloires et leurs étendards.
Les têtes qui s'entassent sont des sentiers
Qui mènent vers elles. Non,
Je ne dis pas que les abattoirs ressemblent aux Tables servies, mais
Tout ce qui est ici
Sous ce ciel
Sommeille inanimé.
(il se déchausse et tourne les pages d'un vieux livre.)
J'ai oublié le nom du premier prophète.
Que la paix soit sur le dernier prophète.
(il continue de tourner les pages du livre.[379])

La première didascalie illustre sa perplexité face au discours moderniste, séculier de la femme, qui marque la première partie de sa réplique. Il reconsidère l'Histoire de ses ancêtres et la dénonce en reconnaissant que leur gloire se fondait sur la violence. Ensuite, le personnage réfléchit à son positionnement imitatif qu'il qualifie par « Sommeille » et « inanimé ». Toutefois, il est rapidement sauvé par le livre, comme l'indique une nouvelle didascalie : « (il se déchausse et tourne les pages d'un vieux livre) ». Celle-ci évoque les rituels de prière pratiqués par les musulmans et fait écho à l'ordre divin adressé à Moïse : « Enlève tes chaussures, tu es dans la vallée sacrée[380] ». L'homme reprend alors sa prière : « que la paix soit sur le dernier prophète ».

Et plus loin aussi :

(Tenant le livre, il se lève et regarde le ciel.)
Le soir qui se prépare viendra-t-dans ma couche ?
Il tend ses mains vers la cime des palmiers,
Et traîne ses pas sur les terrasses,
Le soir s'installe,
Le voilà qui s'assoupit
Sans charme, ni désir.
Est-ce la Mecque ? imaginé-je ? Non ! est-ce Jérusalem ? Que non ! C'est Zamzam.
(Silence)
Le soir interrogera-t-il mon corps sur ce qu'il cache ? un soir
Haletant, il s'incline. Sourit-il ? non.

---

[378] Nous approfondissons cette idée centrale chez Adonis dans la troisième partie, au chapitre VIII.
[379] Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme, op. cit.,* p. 19.
[380] Le Coran, sûrat Taha (N° 20), verset (N° 12).

Pour elle je ne préparera pas mon lit.
(Silence. Il s'assied et tourne toujours les pages du livre[381])

Dans cet extrait également, l'homme semble dialoguer avec le « soir », grâce aux personnifications et à la métaphore filée. Le terme « soir » revêt ici une double signification, à la fois ambiguë et porteuse de sens. Que représente l'emploi du mot « soir » dans le discours de l'homme ? Représente-t-il la femme qui se prépare à la rencontre ou bien le moment romantique partagé avec elle ? Le terme désigne-t-il un simple moment de la journée, ou bien renferme-t-il un sens métaphorique plus profond, celui d'un « lieu » symbolique ? Pour répondre à ces interrogations, on peut dire qu'il s'agit selon al-Kaoud d'un procédé caractéristique de la poésie moderniste, qu'il nomme *al-tachatut al-dalâlî*[382] » (la dispersion de la signifiance). Selon lui, le poème évoque de nombreux thèmes qui correspondent à des idées différentes, ce qui peut dérouter le lecteur en quête de la signification poétique. Contrairement à « l'unité organique » du poème classique qui repose sur des procédés linguistiques et syntaxiques récurrents qui le rendent souvent d'une signification explicite[383], dans le poème moderniste, l'absence de signifiance ou « la dispersion de la signification » répond parfois à des contextes politiques ou sociaux oppressifs. Le poète moderniste, bien qu'il soit ouvert à toutes les sociétés et se dote d'une culture immense et d'une liberté d'expression, « ressent encore une oppression à l'encontre de sa personne et de sa pensée, d'où la nécessité de dissimuler cette pensée, soit par l'absence de signifiance dans son texte, soit par sa dispersion et son ambiguïté[384] ». C'est en réponse à ce sentiment que les poètes modernistes rejettent l'autorité, un refus qui constitue l'un des traits distinctifs du modernisme arabe[385]. Chez Adonis, cette « dispersion de la signifiance » se manifeste par l'usage intensif du sens métaphorique des mots, comme l'illustre le passage cité précédemment. L'utilisation récurrente du terme « soir », personnifié et féminisé dans le discours de l'homme, employé dans son écart sémantique, empêche le lecteur d'en appréhender le sens. Ce terme peut ainsi, de manière métaphorique, tantôt désigner la femme que cet homme attend, tantôt le moment réel du soir. Il reflète ainsi l'hésitation de cet homme à se soumettre à sa volonté implicite, comme le souligne la fin de son intervention : « Pour elle je ne préparerai pas mon lit ». S'il se résigne, cela signifierait qu'il renonce à son adoration pour se consacrer à la vie terrestre. Préparer le lit annonce une rencontre amoureuse entre les deux, symbolisant la vie et l'ici-bas, plutôt que l'au-delà. Cependant, cet homme choisit de se retirer et de retourner à son livre, obéissant ainsi aux injonctions qui lui interdisent de céder à ses désirs, représentés

[381] Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme*, *op. cit.,* p. 32 et 33.
[382] Abdul Rahman al-Kaoud, *L'Ambiguïté dans la poésie moderniste*, *op. cit.,* p. 205.
[383] *Ibid.,* p. 206.
[384] *Ibid.,* p. 214.
[385] *Ibid.*

par la présence de la femme. Au niveau du texte, le poète se focalise sur les comportements de l'homme en soulignant sa pensée contradictoire dès le début de son apparition : il finit par privilégier son livre à sa femme, la tradition au plaisir. Ainsi, ce personnage n'agit pas de manière réfléchie et décide que dans la clôture de sa réplique. Si le poète associe la présence de la femme à la vie humaine, il révèle ainsi l'homme comme étant détaché, tant de la femme que de sa propre existence. Il incarne une idéologie religieuse et demeure prisonnier du chemin tracé par ses ancêtres.

L'homme vit en permanence dans une contradiction : d'une part, il se résigne aux textes religieux, tandis que, d'autre part, il aspire à renier ses traditions. Le poète met en évidence cette ambivalence dans leurs caractères : il n'existe aucune communication directe entre eux. L'homme pourrait même admettre que le livre a asservi cette femme, tout en ne reconnaissant ni ses envies ni ses désirs. Néanmoins, il demeure indécis entre « le ciel » et « la terre », entre l'autorité masculine et les désirs humains, entre l'héritage de ses ancêtres et ses propres aspirations. Pour interrompre ce rythme traditionnel au niveau linguistique, le langage poétique procède par l'estompement des liens logiques entre les phrases ou les mots qui apparaissent ainsi superficiellement connectés sur la page sans réelle cohésion syntaxique. Ce phénomène constitue une caractéristique marquante de la poésie arabe moderniste.

Par ailleurs, la voix de l'homme dans le poème s'avère moins audible que celle de la femme, qui parcourt l'ensemble du texte. Celle de l'homme apparaît timide, hésitante et troublée par rapport aux autres voix. Il est, en effet, celui qui intervient le moins parmi les personnages. Cependant, les quelques scènes poétiques qui lui sont dédiées revêtent une importance cruciale pour la construction de la pensée d'Adonis : le poète met en valeur le rôle « mouvant » de la femme en lui conférant la parole, tout en dévalorisant le rôle « fixe » de l'homme en le privant de sa voix. De plus, la femme se présente, face à l'homme, comme l'incarnation de la raison. La voie de la femme dans le texte s'ouvre à l'univers et incarne l'image de la femme opprimée dans le monde qui cherche une sortie pour briser ses entraves et ses chaînes. Cette dynamique illustre, pour reprendre les propos d'al-Kaoud, le rejet de l'autorité religieuse chez Adonis. Elle est selon le discours de l'homme :

> […] une femme
> qui aime l'homme libre, mais
> se réfugie-t-elle auprès d'un esclave dans son sommeil ?
> A l'instar d'Abel : ni la nature originelle ne l'a préservé, ni la sagesse sauvée
> sa maison est sa mort à elle.
> ô toi le bâtard qui te déguises, proclame :

Agar[386] est-elle, notre origine[387] ?

Cette scène présente la femme du point de vue de l'homme. Celui-ci découvre son caractère dans son livre comme le suggère le poète par la didascalie. Bien qu'elle soit physiquement présente devant lui, sa connaissance d'elle s'opère selon les prescriptions du livre. En revanche, quand il improvise, il s'éloigne des idées du livre, toutes ses phrases sont exprimées dans une modalité interrogative, témoignant ainsi de son ignorance vis-à-vis du personnage féminin. Il n'en connaît que ce qu'en disent les instructions traditionnelles qu'il adopte aveuglement. Il reconnaît néanmoins qu'elle aspire à un homme libre, mais cette reconnaissance est immédiatement nuancée par le poète à travers l'usage de phrases interrogatives. Le poète s'adresse à celui qui refuse d'admettre la vérité selon laquelle l'origine des Arabes est une femme, incarnée ici par Hâgar. Il va jusqu'à le qualifier de « bâtard ». Cela implique une interpellation directe à l'homme arabe, le poète l'invite à s'interroger sur ses origines, avec une question qui en contient déjà la réponse implicite. Par ce procédé, le lecteur est amené à se demander : si cette femme est véritablement son origine, ne conviendrait-il pas de la glorifier et de lui restituer sa liberté plutôt que de chercher à l'assujettir ?

Est-elle toujours comme elle fut dépeinte
Ou est-elle deux-
Son corps et son nom ?
Son corps dans un lieu
Tandis que son nom vacille dans le non-lieu.
Et la féminité en elle-n'est plus
Qu'un mot-corps de paroles et sexe
Qui circule d'un verset à l'autre dans l'abécédaire de la Révélation.
(Silence[388]).

L'emploi à deux reprises du verbe *aturâhâ* (est-elle), conjugué au présent interrogatif en arabe, souligne l'incertitude de l'homme à l'égard de la femme. Elle est supposée être sa femme, mais il ne la connaît pas. Le poète critique même « la Révélation », le texte sacré qui, selon lui, n'évoque la femme qu'en tant que « corps » dont la mission est de satisfaire le plaisir de l'homme. L'homme déclare alors :

Désire la terre,
Et dit : Le corps
N'est que l'éclat
De l'invisible éternité.
C'est une ivresse qui ne voit dans le livre de la divinité que

[386] Il fait référence ici à Hâgar, l'épouse du prophète.
[387] Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme*, *op. cit.*, p. 76.
[388] *Ibid.*, p. 66.

des feuilles, assemblage d'assauts et de reculs

qui ne s'éparpille en personne[389] ».

L'emploi récurrent du terme « terre » dans ce texte, et de façon générale chez Adonis, incarne la féminité, la femme se réjouit de sa féminité par son attachement à la terre, l'ici-bas : « désire la terre ». Son « corps » traduit son attachement à tout ce qui est visible et concret, c'est une preuve de l'inexistence de la métaphysique. Elle dénonce la vision religieuse. Le ton dramatique s'intensifie dans le discours de l'homme, qui accuse la femme d'avoir dénigré le Livre et renié la divinité, idée véhiculée par l'emploi du terme « feuilles ». Il lui reproche de n'y voir que violence.

V. 3. 3. Incarner la conscience collective : le personnage du « Chœur ».

Dans ce poème, le « Chœur » symbolise la conscience collective de la société arabe et, plus largement, du monde. Il intervient pour soutenir la femme dans sa lutte et sa révolte contre sa condition sociale, incarnant ainsi la voix de la raison qui s'oppose à l'imitation aveugle. Il représente la voix de la raison qui s'oppose à l'imitation. Tantôt, il donne des jugements généraux, tantôt il pose des questions philosophiques et métaphysiques qui révèlent des problématiques occultées par l'Histoire. Le Chœur perçoit le poète comme un prophète qui cherche à libérer la société de ses entraves, en commençant par la déconstruction de la métaphysique imposée par la religion. Dans le dernier passage du texte, après la lapidation de la femme, cette mission est explicitement confiée au poète : « guide-les, guide-les Ô poète[390] ». Le Chœur soutient activement la révolte de la femme et est toujours en quête de moyens pour l'aider à se libérer de ses entraves. Son discours débute par une série d'interrogations portant sur la mort et la métaphysique :

Ils ont dit : « seul le vivant meurt. »
Pourquoi alors ne pas proclamer(dire) : « la divinité n'est pas la vie » ?
Ils ont dit : « Demain la mort sera égorgée. »
Quant et en quel lieu sera-t-elle immolée[391] ?

Cette interrogation sur la mort évoque implicitement la parole prophétique selon laquelle, d'après un Hadith du Prophète Mohammad, la mort apparaîtra sous l'image d'« un mouton gris » qui sera égorgé au jour du Jugement. Cela signifie qu'une fois dans l'au-delà, il n'y aura plus

[389] *Ibid.*, p. 117.
[390] *Ibid.*, p. 128.
[391] *Ibid.*, p. 12.

de mort[392]. Ainsi, les interrogations du Chœur sont humaines et remettent en question la métaphysique religieuse en cherchant à connaître la date et le lieu, adoptant un style ironique qui révèle son incroyance. Les deux verbes utilisés, « égorger » et « immoler », font écho au récit d'Ismaïl que son père, Abraham/Ibrahim, a voulu sacrifier pour obéir à l'ordre divin. Face à ces vérités et certitudes religieuses, le langage poétique semble nuancer le propos religieux. En effet, la répétition du verbe *Qâla* (dire) à trois reprises dans l'extrait mentionné est révélatrice : dans le premier et le troisième vers, nous trouvons *Qâlû* « Ils ont dit », tandis que dans le deuxième vers apparaît *la-yuqâlu* « pourquoi ne pas dire ? [393] ». Le premier et le troisième sont à l'accompli, tandis que le deuxième est formulé à la voix passive dans une construction à la fois interrogative et négative. Il est essentiel de souligner que le sujet de ces trois occurrences demeure indéterminé. Toutefois, on peut supposer qu'il fait référence, dans le premier et le troisième cas, aux « religieux », tandis que, dans le second, l'identité du sujet demeure indéfinie. Qui, en effet, oserait énoncer une telle interrogation, remettant en question la religion : « la divinité n'est pas la vie ? » Ainsi, le poète introduit une interrogation ouverte qui conteste la vérité religieuse. L'utilisation de ce verbe dans le premier et le troisième vers exprime une vérité achevée, laquelle, selon Adonis, renferme, en ce qui concerne la Révélation, « la vérité définitive sur la totalité des questions accessibles à l'homme[394] ». En revanche, le deuxième verbe, formulé au présent, introduit une objection. L'emploi de la didascalie « (silence) » à la fin de cette réplique suscite chez le lecteur de nouvelles interrogations sur la relation entre la vie et la mort. En formulant ces interrogations, le poète cherche à instiller un doute chez le lecteur, l'incitant à reconsidérer la vérité « absolue » transmise par la religion. Il aspire ainsi à redéfinir la vérité religieuse à travers la raison humaine, qui, en l'absence de croyance, ne pourra adhérer à de telles vérités. D'ailleurs, ces doutes et ces interrogations manifestent une certaine ironie et une ambiguïté sémantique, en particulier en ce qui concerne les questions relatives au lieu, à l'heure et à la date de l'exécution de « la mort ». Cela témoigne indéniablement d'une

---

[392] Nous citons ici la parole prophétique : Selon Abou Saïd al-Khoudri, le Prophète (paix et sutlut sur lui) a dit : « La mort sera amenée sous la forme d'un bélier *amleh* (blanc et noir), puis un héraut annoncera : Ô gens du paradis ! Alors les habitants du paradis se redresseront et regarderont. Le héraut dira : Reconnaissez-vous ceci ? Ils répondront : Oui', car chacun d'eux l'a vu. Il en sera de même pour les habitants de l'enfer. Ensuite, la mort sera égorgée. Alors il sera dit aux habitants du paradis : Vous vivrez éternellement sans jamais mourir', et aux habitants de l'enfer : Vous vivrez éternellement sans jamais mourir. » Ce hadith illustre le concept de l'éternité du paradis et de l'enfer, confirmant que la mort ne viendra plus après le jugement final pour ceux qui sont destinés au paradis ou à l'enfer. Paroles prophétiques disponible en ligne sur l'URL : (https://www.islamweb.net/ar/fatwa/10442/حديث-يؤتى-بالموت-كهيئة-كبش-أملح-صحيح) page consulté le 03/05/2023.

[393] Pour éviter la répétition, la traductrice a choisi de traduire le verbe « dire » par « proclamer » lors de la deuxième apparition. Bien que ce choix préserve le sens de la phrase, il ne reproduit pas le même effet de parallélisme en arabe entre les deux expressions : « Ont-ils dit » et « Pourquoi alors ne pas dire ? ».

[394] Adonis, « Le Fixe et le mouvant», *dans* Adonis, *La Prière et l'épée, op. cit.,* p. 41.

posture critique et sceptique du poète à l'égard des certitudes traditionnelles. Le Chœur déclare plus loin dans le texte :

> Fermez la porte du ciel, fermez :
> Un corps-signeur
> Un corps généreux, magnanime,
> Ne frappe pas à la porte de ce ciel-là, ni n'accepte d'entrer[395].

Le verbe « fermez », répété deux fois à l'impératif dans le premier vers, exprime une volonté définitive de couper toute relation avec l'invisible. Le sens du message se trouve ici dispersé par l'absence de sujet pour le verbe « fermer », comme on l'a souligné aussi avec le verbe « dire ». Il n'est pas clair à qui s'adresse le Chœur : est-ce aux anges, au public ou aux autres personnages ? Selon Kamel Abu Dib, cela correspond à ce qu'il appelle « la langue de l'absence » dans la poésie moderniste, se manifestant tant au niveau du texte dans son ensemble qu'au niveau de certaines sections ou structures syntaxiques[396]. Si le message du texte adonisien est clair dans son ensemble, le poète cherche à le camoufler, que ce soit par l'ambiguïté des images introduites ou par la suppression des antécédents et des sujets des verbes. Autrement dit, le poète vise à exprimer l'idée que la divinité est absente, invisible. Dans cette perspective, « le corps » prime sur l'âme, le corps étant visible tandis que l'âme demeure invisible. On peut l'observer, le Chœur, par le biais d'une métonymie, valorise « le corps » dans son discours, ce qui s'accorde avec les rêves de la femme. Dans ce passage, le corps se substitue à l'âme, laquelle, selon les croyances religieuses, doit s'élever au ciel dès qu'elle se libère de l'enveloppe charnelle. Pourtant, le sens poétique inverse ce lien entre « corps » et âme. Le corps ne disparaît pas ; il doit demeurer sur terre, tandis que l'âme est destinée à s'élever au ciel. En effet, « le corps » appartient à la vie terrestre, et sa glorification doit être ancrée dans le monde matériel, et non dans le domaine céleste.

La voix du Chœur se distingue des autres, car elle incarne une conscience collective de la société en quête de vérité. Elle est polyphonique, et intègre les voix de la femme et du poète. À travers ses réflexions sur des thèmes tels que « la bonté », « le mal », « l'éternité » et « le départ », le Chœur déclare : « un exil sans fond et le chemin, une femme[397] ». Autrement dit, la voie pour sortir de cette impasse réside dans la restitution des droits de la femme. Le Chœur rejette ainsi les prescriptions religieuses et appelle à la révolte, tout en valorisant le paganisme de l'époque préislamique, où la féminité était investie d'une valeur positive. Pour appuyer cette

---

[395] Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme*, *op. cit.*, p. 14.
[396] Kamal abu Dib, « La langue de l'absence dans le poème moderniste », in *Fuṣûl*, vol. 8, N°3 et 4, Juillet 1989.
[397] *Ibid.*, p. 44.

vision, il fait référence à Manât, Lât, et ‘Uzza, trois idoles, symboles de divinités féminines vénérées par les Arabes durant cette période.

Que la ruine soit prophète,
Que les pierres deviennent élégies pour ses pas,
Etoiles filantes pour ses démons.
Terre d’exil-Nous saluons Manât
Et la face de ta ‘Uzza, déserts.
Nous t’invoquons : Ô Lât ! Tu es la féminité. Poésie,
Que la terre soit lit et féminité. (Silence[398])

Le Chœur incite les humains à renoncer à la foi, à embrasser l'absence de croyance, et même à revenir vers le paganisme, en opposition à un texte religieux qui, selon le poète, n’a ni sanctifié ni accordé de respect à la femme. Le discours du Chœur instaure une intertextualité avec le récit sacré coranique, mais il sublime la femme en la hissant au rang de divinité, s'appuyant sur le mythe des trois déesses préislamiques. Il suggère ainsi que le rituel accompli par les croyants lors du pèlerinage soit réorienté afin d’honorer l'image sacrée de la femme. C'est la souffrance de Hâgar, évoquée par l'expression « terre d'exil », qui constitue l'origine de cet acte religieux. Par conséquent, c'est elle qu'il convient de glorifier et de diviniser, plutôt que le prophète ou la divinité. Ainsi, la voix du « Chœur » rejoint celle de la femme pour exalter une pensée mouvante, qui se détourne de toute conception traditionnelle et religieuse. Sa voix est donc, à l'instar de celle de la femme, révolutionnaire.

Après la lapidation de la figure féminine et de son fils devant une foule, le Chœur s'adresse au poète, l'exhortant à assumer un rôle prophétique dont la mission est de rediriger le cours de l'Histoire sur le droit chemin. Selon le Chœur, ce sont les prescriptions religieuses qui ont conduit à ces lapidations. En incarnant une voix collective, il est celui qui met un terme à cette tragédie.

Des ténèbres son fils et elle sont
Prisonniers.
Leur commencent est un mot,
Et leur fin, un mot[399].

« Les ténèbres » font référence aux instructions religieuses contre lesquelles le Chœur se révolte et révèlent ainsi la mission du poète : celle d'endosser un nouveau rôle prophétique, inventeur de nouvelles directives. Celles-ci, incarnant avant tout le rejet de la Révélation, devront encourager à valoriser la femme et à relire l’histoire sans entrave, en séparant le ciel de

[398] *Ibid.,* p. 47.
[399] *Ibid.,* p. 128.

la terre. Le terme *ihdihim* (guide-les), employé dans le dernier vers « guide-les, guide-les Ô poète[400] », traditionnellement associé au discours religieux, est ici réapproprié par le Chœur. Ainsi, la poésie s'élève au rang de prophétie.

V. 3. 4. Réécrire l'histoire d'Agar : lire ce poème comme uchronie.

Le texte d'Adonis dont il est question dans ce chapitre a une certaine particularité du fait qu'il traduit cette écriture transgénérique pour attirer l'attention du lecteur. Dans cette lignée, son écriture pourrait être lue comme « une réécriture de l'histoire » à travers le procédé littéraire de « l'uchronie[401] », un procédé littéraire qui met en avant, selon Bertrand Campeis et Karine Gobled : « une société angoissante au futur » qui se représente de plus en plus « incertain[402] ». En fait, contrairement à l'Histoire réelle, peu connue par les historiens, notamment en ce qui concerne la mort de Hâgar, dans le texte d'Adonis, la femme est lapidée avec son fils après avoir osé exprimer ses désirs et défier l'autorité traditionnelle : « (Les gens se jettent sur la femme et les lapident, elle et son enfant, jusqu'à la mort[403] ». Nous nous demandons ainsi quel est le message que le poète cherche à transmettre à travers ce dénouement tragique et antihistorique. De plus, dans la mesure où ce dénouement repose sur un événement historique fondateur, peut-on interpréter ce texte comme un récit uchronique ?

Tout d'abord, il est important de signaler avec Bertrand Campeis et Karine Gobled que l'uchronie se caractérise par deux composantes : « son point de divergence, qu'il soit explicite ou non, et la réécriture de l'histoire qui en découle[404] ». Dans cette orientation, pour comprendre l'acte du poète, on se propose de lire l'histoire en commençant par son dénouement tragique. La mort de cette femme ou le fait d'accepter sa mort, selon sa représentation *subalterne* présentée par le poète, est un acte libérateur qui l'a poussé à se révolter. Agar qui est consciente de sa mort, choisit de vivre le temps qui lui est dédié comme elle le souhaite. Elle jouit ainsi de son corps, cherche ses plaisirs, congédie son mari et lui demande de se présenter en tant qu'humain naturel et non en tant qu'homme d'idéologie religieuse. Agar met l'accent sur une

---

[400] *Ibid.*
[401] Si Louis Geoffroy produit la première uchronie, le mot lui-même n'est inventé que postérieurement par Charles Renouvier (1815-1903) dans son roman paru en 1857. voir : Bertrand Campeis et Karine Gobled, *Le Guide de l'uchronie,* Chambéry, ActuSF, 2018, p. 39.
[402] Bertrand Campeis et Karine Gobled, *Le Guide de l'uchronie*, *op. cit.*, p. 7.
[403] Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme*, *op.cit.,* p.127. La traductrice a mis cette didascalie en italique, contrairement au choix du poète, qui n'avait pas opté pour l'italique.
[404] Bertrand Campeis et Karine Gobled, *Le Guide de l'uchronie*, *op. cit.*, p. 10.

idée qui lui est propre : le refus de la métaphysique et les instructions religieuses qui lui imposent cetrains comportements sociaux qu'elle qualifie comme étant réducteurs de sa féminité. Ces instructions, selon elle, l'asservissent, la marginalisent, l'empêchent de réaliser ses désirs. Sa voix vient toujours s'opposer à cette divinité représentée par la présence de l'homme tenant le Livre. D'ailleurs, le sentiment de l'injustice et de l'inégalité s'incarne, dans sa pensée, d'une manière directe et explicite. Elle est toujours dialectique, créatrice de sens.

On peut ainsi comprendre ses comportements comme « un effet papillon » qui est entraîné obligatoirement par le premier événement qu'on a appelé avec Campeis et Gobled le premier événement ou le « point de divergence ». Dans ce cas, l'uchronie « peut aussi toucher au domaine de l'intime[405] » : Agar revient sur de nombreuses décisions qui débouchent sur sa mort dont la glorification de son corps, et refuse la divinité selon les instructions de son mari. Le poète se permet de réécrire le parcours d'Agar, il modifie l'histoire, en procédant, par le langage, à son émancipation. Ce faisant, il crée une bifurcation dans l'Histoire et concourt à « provincialiser[406] » la religion, en séparant la pensée subjective humaine de la pensée religieuse. Là où, selon le récit initial, le prophète Ismaïl, incarné par l'enfant, parvient à survivre dans le désert d'Arabie avec sa mère, à revoir son père, à construire la Ka'ba, son destin s'inverse dans le texte d'Adonis. Son enfant, le futur prophète sera tué aussi ! Alors qu'en serait-il de l'histoire de la communauté arabe si la mère et son fils ont été tués ? La mort d'Agar et de son fils incarne ainsi « le point de divergence », l'événement fondateur qui « se qualifie par un « Et si… ?[407] », autrement dit, et si Hâgar et son fils Ismaïl avaient été vraiment lapidés ? quel serait le devenir de la Révélation, des Arabes, de l'islam ? En effet, le poète ne donne pas de conclusion, sa projection fictionnelle et uchronique reste inachevée, au même niveau qu'une pensée romanesque, mais elle donne à penser le vécu d'une réalité arabe et d'une condition féminine selon la vision du poète qui contredit la vision religieuse. Ainsi, l'auteur projette ses idées dans un temps qui n'existerait pas. Pourtant, le temps dans lequel se projette la fiction de ce récit poétique ne s'inscrit pas dans une *utopie*[408], comme dans toute autre uchronie, mais dans un processus tragique et libérateur. Ce processus de fictionnalisation de la pensée témoigne d'une volonté de modernisme de la pensée chez Adonis.

La civilisation arabo-musulmane aurait-elle une « existence » sans la Révélation ? Que serait le devenir des Arabes si l'islam n'était pas venu au monde ? Lire ce récit comme uchronie

---

[405] *Ibid.*, p. 10.
[406] Dipesh Chakrabarty, *Provincialiser l'Europe : la pensée postcoloniale et la différence historique* [2008], trad. Olivier Ruchet et Nicolas Vieillescazes, Paris, Éditions Amsterdam, 2020, 403 p.
[407] Bertrand Campeis et Karine Gobled, *Le Guide de l'uchronie*, *op.cit.*, p. 10
[408] *Ibid.*

tend à renverser le temps cyclique de l'histoire arabe où la femme, comme le prétend Adonis, est toujours dominée par l'homme. Elle demeure « objet » des discours masculins détenant le pouvoir, et fait ainsi partie de ce que Gayatri Spivak nomme *les subalternes*[409]. Dans son essai *Les Subalternes peuvent-elles parler ?*, Gayatri Chakravorty Spivak explore le concept de subalterne, emprunté à Gramsci, et distinct des notions de dominé ou d'opprimé, car il renvoie à une exclusion totale de la sphère de représentation. Spivak critique les intellectuels occidentaux et les premières études des *Subaltern Studies* indiennes, en affirmant que les femmes subalternes du Tiers-Monde sont profondément exclues du discours, réduites au silence et privées de toute autonomie. Elle met également en garde contre le fait de parler "pour" les subalternes, car cela renforce leur marginalisation, tout comme les tentatives de les unifier en une seule communauté ou d'affirmer une identité culturelle collective[410]. Spivak se penche sur les femmes colonisées qui sont incapables de s'exprimer de manière autonome dans un système dominé à la fois par les discours impérialistes et patriarcaux. Leurs voix sont soit ignorées, soit réinterprétées par les détenteurs du pouvoir, souvent les intellectuels occidentaux, ce qui empêche l'émergence de leur véritable parole[411]. En écho à ces analyses, chez Adonis, la femme est dominée par un système patriarcal instauré par la religion, qui accorde le pouvoir aux hommes. Cela se traduit par une forme de marginalisation des femmes, renforçant ainsi la domination masculine et la perpétuation du patriarcat. Dans cette perspective, le poète rompt avec la représentation dominante, dans une perspective de critique féministe subalterniste qui rejoigne les avis critiques de Spivak. Le poète tend à écrire l'histoire des Arabes d'une manière différente, non pas telle qu'elle s'est déroulée, mais telle qu'elle aurait pu être, c'est pourquoi on peut parler d'une tendance uchronique dans ce texte transgénérique. Ainsi, « le point de divergence » est « explicite » par la didascalie qui signale l'intervention directe du poète. Il situe son récit divergent dans un temps loin qui permet à la fois au lecteur de se projeter dans le passé d'Agar et dans son présent. L'uchronie dédouble le temps, elle compte compléter un manque dans l'histoire telle qu'elle aurait pu se réaliser. D'ailleurs, le point de divergence qui se présente à la fin du poème est relié à un événement qui a marqué l'histoire du monde entier.

L'uchronie se présente ainsi comme un « procédé de réécriture de l'histoire[412] », parce que l'histoire incarne pour l'uchronie « un vaste terrain de jeu[413] ». Ainsi, il faut signaler que la construction uchronique est allusive à travers la didascalie déterminante du parcours narratif et

---

[409] Gayatri Spivak, *Les Subalternes peuvent-elles parler ?*[1985], trad. Jérôme Vidal, Paris, Amsterdam, 2009.
[410] Warren Montag, « Les subalternes peuvent-illes parler ? et autres questions transcendentales », *Multitudes*, vol. 26 / 3, trad. Aurélien Blanchard et Jérôme Vidal, Association Multitudes, 2006, p. 133-141.
[411] Ibid.
[412] *Ibid.*, p. 11.
[413] *Ibid.*, p. 12.

représentant à la fois son ouverture et sa clôture. D'ailleurs, cette construction uchronique repose sur « les connaissances historiques de l'auteur et sur son degré d'expertise », sur « [ses] convictions » et sur « [ses] préjugés » pour transmettre le message de son écriture[414].

Le poète a voulu que cette femme meure à l'instar des héros des tragédies grecques, comme l'a exprimé Houria Abdelouahed : « seule cette mort qui ne trahit pas la vérité de l'essence pourrait donner vie à [Agar] ». Agar devient « grande » par sa mort, ce qui met la société arabe en cause. C'est cette dernière qui l'a assassinée parce qu'Agar a choisi sa liberté, ce n'est pas « l'homme », ni aucun autre personnage dans le texte, mais ce sont « les gens[415] » comme le signale la didascalie. Le poète par sa fiction s'autorise une liberté absolue pour construire l'Histoire, mais aussi d'après Houria Abdelouahed pour construire la Genèse à l'instar de Rilke réécrivant les *Histoires du bon Dieu*[416]. Dans son ouvrage, Rainer Maria Rilke revisite de manière poétique et intime divers récits bibliques, y compris celui de la Genèse. À l'instar d'Adonis, Rilke s'éloigne du texte sacré pour offrir une vision personnelle, réinterprétant la création selon ses propres sensibilités spirituelles. Il y explore des thèmes qui lui sont chers, tels que l'innocence, l'enfance, le lien entre l'homme et Dieu, ainsi que la quête du divin. Dans une optique similaire, le poème d'Adonis réécrit l'Histoire et réinvente le temps et le monde. Outre cette tendance à réécrire l'histoire, il est aussi utile de signaler que l'uchronie est :

> un outil, un moyen, et non une fin en soi. Elle permet de mettre en scène des histoires uniques, différentes et qui jouent avec nos souvenirs, notre mémoire, notre connaissance du passé. Elle reste un jeu, intellectuel, riche et divertissant mais aucunement vain puisqu'elle porte une réflexion sur l'Histoire, sur notre manière de la percevoir, de l'analyser et de l'enseigner[417].

V. 3. 5. Un narrateur ou une narratrice ?

La réécriture de l'histoire du point de vue du poète engage certainement le recours à un personnage qui se charge de cette fonction. Ainsi le personnage du narrateur assume un rôle important qui réside, comme nous le montrerons, dans le fait de désacraliser le message des prophètes. D'un point de vue stylistique, le terme *râwiya* (narrateur/rice) peut renvoyer à la fois à une figure masculine et à une figure féminine[418]. Cela crée même au niveau du genre de ce

---

[414] *Ibid.*, p. 13.
[415] Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme*, *op. cit.*, p. 127.
[416] Rainer Maria Rilke, *Histoires du bon Dieu*, Paris, M. Sell Calmann-Lévy, coll. « Petite Bibliothèque européenne du XXe siècle », 1994,
[417] Bertrand Campeis et Karine Gobled, *Le Guide de l'uchronie*, *op. cit.*, p. 99.
[418] Al-Maany, dictionnaire de langue arabe, disponible sur l'URL : https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/راوية/, consulté le 07 mars 2023.

personnage une ambiguïté dans le sens. Généralement, dans les textes arabes, on utilise le terme « râwî », indiquant un genre masculin. Cependant, nous postulons que le poète utilise consciemment ce terme au féminin pour valoriser la femme. Ce terme est employé pour désigner une femme, comme l'indique la forme féminine du mot arabe « Râwiya », qui comporte la marque du féminin, *tâ marbûta*. Le poète confie ainsi cette mission à une figure féminine, une narratrice, afin de dénoncer la distorsion de l'histoire rapportée par les hommes. Les hommes ou les narrateurs sont toujours convoqués dans le texte par le pronom sujet (*wa*) correspondant à la troisième personne du pluriel en français (ils), un acte de langage qui se traduirait par une tendance à dévaloriser et nuancer l'histoire que les hommes racontent à propos de la femme. La narratrice assume ainsi ce rôle révélateur de la vraie histoire. C'est une femme qui relate l'histoire d'une femme. L'emploi tout au long du poème du pronom « on » ou du pronom « ils », ou encore de la possession (« leurs ») renvoie à ceux qui s'opposent aux droits de la femme. Ainsi cette « narratrice » est chargée de raconter l'histoire poétiquement pour la réécrire, la recréer, la recommencer, pour revenir à l'origine tout en libérant la femme.

Le personnage de la narratrice, par le biais de nombreuses didascalies, se montre complice en défendant les droits d'Agar et en récusant sa condition sociale injuste dans la société. Dans son discours prédomine la voix passive : *yurwa (*on raconte*), tunûql (*on fait passer), *yuqâl* (on dit)[419]. Le poète souhaite mettre en cause toute l'Histoire arabe où les faits réels sont mis à l'ombre par la force de l'autorité religieuse. Bien que cette thématique soit apparente dans son discours, la voix passive avec des phrases courtes permet d'attirer l'attention sur la femme en tant qu'objet de l'histoire. Ainsi, la narratrice rejoint le combat du personnage féminin et exprime son opposition à la société traditionnelle : « comme elle, je deviens statue de refus[420] ». Ce faisant, elle invite le lecteur à se libérer de l'autorité de toute tradition ou héritage religieux qui entrave l'émancipation de la femme, car il s'agit d'après elle d'un héritage souillé de sang et de violence. Le poète a voulu que ce personnage soit représentatif de toutes les femmes, quelle que soit l'époque. Ainsi, il narre son exil, son expulsion, sa relation avec son mari. Il s'agit pour lui de l'ériger en figure originelle de la communauté arabe.

La narratrice ne relate donc pas dans cette pièce les événements de l'Histoire tels qu'ils sont relatés dans les livres historiques ; son discours est subjectivé, elle fournit des jugements tranchants sur la religion et la société qui ont défiguré l'image de la femme. La narratrice ici fait figure de porte-parole du poète. Par exemple, on peut citer :

> Des gens marchent vers leur Seigneur :

---

[419] Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme*, *op. cit.*, p. 9.
[420] *Ibid.*, p. 58.

Un pied sur le sol et l'autre
Dans le ciel. Troupeau de moutons.
C'est le jeu de Dieu dont l'histoire s'écrit avec une encre
Ensanglantée.
Pourquoi la terre ne s'arrache-t-elle pas à son illusion[421] ?

Dans cet extrait, le recours à une métaphore comparant la scène de pèlerinage à des actes irréfléchis transforme les croyants en bêtes. La phrase nominale courte constituée du substantif « troupeau » et du complément du nom « moutons » interroge et accuse à la fois cet acte religieux sacré pour le dévaloriser. La structure des phrases courtes témoigne d'une absence de cohésion superficielle signalée par l'absence des liens grammaticaux et des connecteurs logiques entre les phrases. Pourtant, comme l'a souligné al-Kaoud à propos du poème moderniste, la cohésion au niveau de la signifiance qui est de profondeur marquante, est difficile à repérer[422]. La narratrice multiple les images métaphoriques qui invitent à se révolter contre l'autorité religieuse comme dans la métonymie située au dernier vers, l'emploi de « la terre » faisant signe vers l'ensemble des humains.

Parmi les exemples que cette narratrice dénonce, on trouve une tradition qu'elle juge injuste à l'égard de la femme parce qu'elle réduit ses désirs :

je dirai ce qui fut raconté : Meurtre
est l'excision d'un sexe. Meurtre
que le sexe ne soit que fente-
où se disputent les invisibles, où les questions rencontrent leur défaite.
Cadavre est toute excisée[423].

Dans cet extrait, nous observons que le blanc dans le corps du texte ainsi que la mise en retrait de certains vers contribuent à créer du sens. Le vide dans le corps du texte est utilisé pour produire du sens ou au moins pour le suggérer : cela peut sous-entendre « une histoire refoulée ». Ainsi, les points de suspension, les espaces blancs et « le silence » font partie intégrante du texte. Outre le blanc dans l'espace de la page, l'emploi récurrent de la didascalie « (silence) » est significatif, car il suggère explicitement qu'une partie du texte est « absente » et qu'il faudrait interpréter[424]. Estimant que les faits réels de l'histoire ont été occultés par la force de l'autorité religieuse, signalée par le terme « invisibles », la narratrice dénonce une coutume sociale et la considère comme « un meurtre ». Au niveau syntaxique, l'inversion de l'ordre des constituants dans la phrase attire l'attention sur l'acte commis contre cette femme.

---

[421] *Ibid.*, p. 22.
[422] Abdul Rahman al-Kaoud, *L'Ambiguïté dans la poésie moderniste*, *op. cit.*, p. 206.
[423] Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme*, *op. cit.*, p. 42.
[424] Abdul Rahman al-Kaoud, *L'Ambiguïté dans la poésie moderniste*, *op. cit.*, p. 287.

La narratrice appelle ainsi à refuser « l'excision » et adopte un positionnement tranché : « cadavre est toute excisée » ; il s'agit d'une hyperbole qui révèle un point de vue très critique à l'égard de cette coutume exercée dans certaines sociétés arabes[425]. La glorification du désir sexuel féminin entraîne un refus de l'excision. La répétition à deux reprises du terme « Meurtre » élève cette pratique sociale au niveau d'un crime selon le poète. Ainsi, la narratrice se distancie du ciel, refuse toutes les habitudes, les traditions, elle est chargée de divulguer, de dénoncer ces coutumes, exercées encore dans certaines communautés, mais camouflées par les autorités politiques ou religieuses.

Par ailleurs, dans *Violence et islam,* Adonis montre que son intention n'est pas de proposer une nouvelle interprétation du texte coranique, car selon lui, la religion véhicule en elle-même une image de la femme comme objet, créé pour servir l'homme. Il exprime une pensée athée, antireligieuse, en osant interpréter à son gré certains verset coraniques. C'est ainsi que le projet culturel et poétique d'Adonis s'oppose à celui de beaucoup d'autres poètes arabes francophones comme Salah Stétié, qui a tenté de « rétablir la dignité spirituelle et culturelle de l'Islam, » qui est selon lui « injustement méprisé et haï par le monde occidental[426] ». Au contraire de la pensée de Stétié, Adonis considère que la seule possibilité pour le monde arabe, c'est de se distancier de la religion, et donc de la séparer des pratiques civiles et politiques. Il va d'ailleurs plus loin, en refusant la religion elle-même. Il participe par sa critique à dévaloriser l'islam et le relier à la violence.

[425] Voir à ce sujet : Nawal al-Sadawi, *Le Femme et le sexe, ou les souffrances d'une malheureuse opprimée* [1974], trad, Abbdelhamid Drissi Messaouad, Paris, Éditions l'Harmattan, 2017.
[426] Maxime Del Fiol, « L'Islam culturel de Salah Stétié dans la langue française : l'arabesque et le Coran », dans *Interculturel-Francophonies*, n°14, « Regards sur les littératures francophones du Moyen-Orient. Égypte, Liban », sous la direction de Jean-François Durand et Maxime Del Fiol, novembre-décembre 2008, p. 35-49.

Chapitre VI. Sécularisation du politique et « humanisation » du religieux chez Laredj et Maalouf.

> « Le personnage donne à penser non seulement parce qu'il médite et parle, mais aussi parce qu'il est décrit, parce qu'il agit. Il est un corps, une intériorité, un langage, un être-avec-autrui, et c'est sous toutes ces facettes qu'on le considérera, non pas personnage à idées, mais véritablement personnage-idée. L'idée est empreinte dans le personnel romanesque. Le personnage, devenant Idée[427] ».

Dans la première partie de cette recherche, nous le rappelons, la crise de l'identité arabe a été appréhendée à travers des questionnements politiques et religieux, en s'appuyant sur les travaux de plusieurs intellectuels arabes. Nous avons essayé de mettre en relief un courant de pensée critique qui a émergé en réaction à la défaite arabe de 1967 et qui tenait à analyser les problèmes des sociétés arabes et de la culture arabe selon une perspective interne. Le propos qui suit s'attachera à explorer ce questionnement religieux et politique à travers le prisme des œuvres romanesques de Maalouf et de Laredj, dans le but de mettre en lumière leur « penser littéraire », qui s'exprime par des formes propres à la littérature, se démarquant ainsi d'une pensée purement conceptuelle. Nous tenterons ainsi de montrer que, contrairement à Adonis, la pensée romanesque de ces deux auteurs ne cherche pas à stigmatiser la religion monothéiste. Ils s'attachent plutôt à réfuter l'idée que telle ou telle confession soit intrinsèquement sujette au fanatisme ou à la radicalisation de la pensée. À travers le processus de fictionnalisation dans plusieurs de leurs romans, leur pensée romanesque oscille entre deux tendances marquantes des sociétés occidentales contemporaines. La première est celle de la « sortie de la religion », telle qu'elle a été élaborée par Marcel Gauchet dans *La religion dans la démocratie*[428] ; la seconde, décrite par Luc Ferry dans *L'Homme-Dieu*[429], réside dans une « humanisation du divin » ou une « divinisation de l'humain ». Ces deux philosophes mobilisent dans leurs ouvrages une multitude de concepts théoriques pour analyser le fait religieux, notamment au sein des sociétés européennes modernes et contemporaines. À cet égard, nous nous appuierons sur la méthodologie de Philippe Dufour qui, en tant que critique littéraire, propose dans son ouvrage *Le Roman est un songe* des outils d'analyse littéraire répondant aux exigences de notre étude et applicables à notre corpus, rédigé en deux langues. Autrement dit, nous chercherons à explorer

---

[427] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.,* p. 156 et 157.
[428] Marcel Gauchet, *La religion dans la démocratie: parcours de la laïcité*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais 394 », 2001.
[429] Luc Ferry, *L'homme-Dieu*, *op. cit.*

comment les concepts théoriques de ces deux philosophes peuvent éclairer la pensée « latente » du roman, afin de répondre à notre question centrale : comment le roman aborde-t-il l'impasse religieuse et politique au sein des sociétés arabo-musulmanes ? Il convient de préciser à ce stade que les auteurs de notre corpus ne sont pas directement influencés par ces deux penseurs, mais que leurs œuvres peuvent néanmoins être interprétées à la lumière de ces concepts philosophiques.

Parmi les nombreuses interrogations qui nous préoccupent, il est possible de mentionner ceci : de quelle manière le roman a-t-il incarné la problématique religieuse dans les sociétés arabes ? Comment Laredj et Maalouf parviennent-ils à articuler leur position face à la politisation de l'islam à travers leur œuvre littéraire ? Aspirent-ils à une marginalisation de la religion ? La considèrent-ils comme l'une des causes profondes de la crise identitaire arabe ?

Pour répondre à ces interrogations, il convient d'abord de présenter brièvement les thèses de Luc Ferry et de Marcel Gauchet, qui pourraient éclairer notre interprétation de la pensée fictive des auteurs. Selon Luc Ferry, les sociétés modernes se caractérisent par « le croisement de deux processus ». Le premier est « l'humanisation du divin », c'est-à-dire que « toute l'histoire culturelle moderne consiste en la *traduction* des contenus théoriques et pratiques de la religion dans le langage de l'humanisme », un langage désormais compatible avec la figure de l'individu, érigé en « valeur cardinale[430] ». Le second processus, que Ferry désigne par « divinisation de l'humain », souligne l'émergence, au sein de cet « individualisme autonome » propre à l'homme moderne, d'une nouvelle forme de « transcendance », non plus verticale (entre les hommes et l'au-delà) mais horizontale (entre les hommes eux-mêmes)[431]. Dans cette perspective, ce double processus humaniste ne présage pas de la disparition de la religion ; au contraire, celle-ci doit s'adapter aux aspirations de l'homme. En d'autres termes, la religion se présente toujours devant l'humanité comme un horizon à élaborer[432], plutôt que comme une donnée intransigeante. Ainsi, il convient de comprendre la « divinisation de l'humain » non pas comme une « revanche de Dieu », mais plutôt comme une affirmation que « l'idée de transcendance n'a pas disparu ». L'homme contemporain ne peut pas se contenter de simples « morales laïques[433] ». Autrement dit, une sortie définitive des croyances ou des savoirs religieux n'a pas encore eu lieu dans l'esprit de l'homme moderne. Luc Ferry emploie le terme d'« humanisation » pour désigner la « laïcisation de la religion », illustrant ainsi comment, aujourd'hui, croyants et non-croyants envisagent leur rapport au monde. Selon lui,

---

[430] Luc Ferry et Marcel Gauchet, *Le religieux après la religion*, Paris, Grasset, 2004, p. 9.
[431] *Ibid.*
[432] *Ibid.*, p. 10.
[433] *Ibid.*, p. 44

chez les croyants, on observe « une sorte d'émancipation des croyances à l'égard des figures traditionnelles du théologico-politique », tandis que chez les non-croyants, se dessine « une tendance à l'humanisation de la religion qui mérite au plus haut point de réflexion[434] ». Par ces thèses, Ferry plaide en faveur d'un rapprochement entre le Divin et l'Humain, à l'opposé de la séparation totale prônée par Marcel Gauchet. Ce dernier conteste en effet l'alternative avancée par Ferry, qualifiée de « l'humanisme de l'homme-Dieu ». Selon lui, l'époque contemporaine se caractérise par « un éloignement et une séparation sans cesse accrue de l'homme avec Dieu[435] ». D'après ses propos, l'humanisme contemporain que l'homme doit concevoir ou inventer « ne serait pas celui de l'homme-Dieu, mais au contraire celui de *l'homme sans Dieu* et de l'homme *définitivement et irrévocablement* sans Dieu[436] ». Ainsi, il affirme que « la figure historique du sacré est vouée à dépérir au profit d'un absolu terrestre » dont les modalités et les formes demeurent à définir [437]. Ce monde se dessine comme un univers sans Dieu, où l'homme a conquis son autonomie, s'affranchissant ainsi de la dépendance traditionnelle.

Il ne fait aucun doute que les thèses de ces deux philosophes reposent sur leur observation de l'évolution des sociétés européennes depuis l'ère du modernisme. Qu'en est-il aujourd'hui des sociétés arabes ? Peut-on établir un lien entre cette pensée philosophique et la pensée romanesque telle qu'elle se manifeste dans le corpus de Laredj et de Maalouf ? Nous nous interrogerons ainsi sur la position des auteurs : optent-ils pour une séparation claire et définitive entre la religion et la vie civile ? Quels procédés littéraires ont-ils déployés pour mettre en lumière tel ou tel choix ?

Avant de répondre à cette question, il importe de souligner que la pensée romanesque que nous examinons chez ces deux auteurs se déploie dans un cadre tendu. En effet, l'arrière-plan des romans que nous étudions ici est marqué par un conflit civil qui mêle étroitement le religieux et le politique, les considérant comme des éléments exacerbant le conflit plutôt que comme des facteurs de paix. Les personnages se livrent ainsi à une réflexion sur cette problématique dans un contexte instable, illustrant une méditation plus large sur la condition d'un peuple éprouvé par une crise politique et sociale. Si un dépassement de la religion dans les sociétés arabes semble envisageable, nous nous interrogeons alors sur la capacité des pays arabes à se tourner vers la sécularisation pour reconstituer leur identité ou en forger une nouvelle. Toutefois, la religion n'est-elle pas intrinsèquement indépassable, car elle demeure un cadre essentiel de l'identité au sein de la société arabe ? De quelle manière le roman

---

[434] Luc Ferry, *L'homme-Dieu*, *op. cit.,* p. 66.
[435] Luc Ferry et Marcel Gauchet, *Le religieux après la religion*, *op. cit.,* p. 10.
[436] *Ibid.,* p. 11.
[437] *Ibid.*

d'expression arabe ou française aborde-t-il cette problématique de la sécularisation du politique et de l'humanisation du religieux ? La pensée du roman apporte-t-elle des certitudes à cet égard ?

Pour répondre à toute ces interrogations, ce chapitre sera divisé en trois temps : dans un premier temps, nous analyserons la radicalisation de la pensée religieuse à travers deux romans de Laredj : *Sayyidat al-Maqâm* (*Les Ailes de la reine*[438]) et *2084 Hikâyat al-'Arabî al-'Akhîr* (*2084 l'histoire du dernier arabe*[439]*).* Nous chercherons à montrer, dans le premier roman, comment l'auteur représente son héroïne comme une « image » de la ville d'Alger, subissant une mutation profonde de son identité en raison de l'islamisme qui remplace le régime politique. En réponse à cette transformation, le roman valorise l'art, exercice de ses deux protagonistes principaux, au détriment des prescriptions religieuses. Comment le processus de fictionnalisation de la pensée se manifeste-t-il dans ce roman ? Peut-on interpréter cette fiction comme une revendication d'une « sortie de la religion », selon Marcel Gauchet, qui remet en question la pérennité du religieux tant au niveau individuel qu'institutionnel dans la société algérienne ? Quels procédés littéraires sont mis en œuvre pour mettre en lumière la sécularisation du politique au détriment de la religiosité ambiante ? À cet égard, la société algérienne constitue, dans notre analyse, une microsociété arabe révélatrice des efforts visant à brouiller les frontières entre le religieux et le politique, en atténuant l'islamisation de la société. Nous nous proposons d'explorer comment le roman, par le biais du monologue intérieur, défini par Dorrit Cohn comme une expression de « vie intérieure[440] », tend à mettre en lumière l'oppression et l'absence de liberté, générant ainsi une crise profonde chez le narrateur. De plus, en s'appuyant sur une notion de Michel Bakhtine, comment expliquer que la ville d'Alger représente « un chronotope » d'une ville morte ? Comment cette notion permet-elle d'éclairer la manière dont le roman appréhende les dimensions temporelle et spatiale durant le conflit civil ? Par ailleurs, le deuxième roman, *2084 : l'histoire du dernier Arabe*, s'inscrit dans le contexte contemporain de l'ensemble des mondes arabes se présentant sous la forme d'une « dystopie[441] ». Il s'agit d'une analyse de deux portraits de personnages arabes, chacun incarnant un courant

---

[438] Waciny Laredj, *Sayyidat al-Maqâm,* (*La Dame du Sanctuaire*), Beyrouth, Dar al-Adab, 2015. Ce roman a été traduit en français sous le titre : *Les Ailes de la reine*, traduit par Marcel Bois, publié à Paris par Sindbad en 2009. Dans ce qui suit, nous nous référons aux deux versions arabe et française. Pour citer le roman en arabe, nous ferons référence à *Sayyidat al-Maqâm* au début de la référence et nous écrivons entre parenthèse (*Les Ailes de la reine*), tandis que pour la version française, nous ferons uniquement référence au titre en français de la sorte : Waciny Laredj, *Les Ailes de la reine, op. cit.*

[439] Waciny Laredj, *2084 Hikâyat al-'Arabî al-'akhîr* (*2084 : l'histoire du dernier Arabe),* Beyrouth, Dar al-Adab, 2016. Désormais, le titre sera cité uniquement en français : *2084, l'histoire du dernier Arabe*.

[440] Dorrit Claire Cohn, *La transparence intérieure, op. cit.*

[441] Ce procédé littéraire sera l'objet d'une analyse détaillée dans la troisième partie (Chapitre VII).

de pensée distinct. L'objectif est de montrer comment, à travers le processus de fictionnalisation, le roman valorise le personnage d'Adam tout en dévalorisant celui d'al-Corbo, fondateur d'« *al-Tanzîm* », qui incarne les idées de l'État islamique.

Dans un deuxième temps, nous réorientons notre analyse vers *Les Désorientés* afin d'explorer, en s'appuyant sur les travaux de Philippe Dufour, la manière dont la pensée du roman se manifeste à travers ce qu'il désigne comme des « morphotypes[442] ». Dans cette perspective, le « corps » du personnage devient un vecteur d'expression de l'évolution historique et sociale d'une époque et d'une identité particulières. Nous expliquerons que ce morphotype s'inscrit dans la notion d'« idées esthétiques », illustrée dans ce roman par le « corps » du personnage et, par extension de la réflexion de Dufour, par le portrait moral et physique du protagoniste. Pour expliciter cette idée, notre analyse se portera sur le portrait des deux frères, Nidal et Bilal. La disparition de l'un à cause de la guerre, associée à la survie et à la métamorphose de l'autre, symbolise à la fois la décomposition de la société et la montée d'un courant de pensée religieuse anti-occidental. Il s'agit alors de déterminer comment le corps de Nidal incarne la pensée de la société et la radicalisation de cette pensée religieuse. Autrement dit, comment le corps de l'individu donne-t-il à penser le corps social ? Par ailleurs, nous nous proposons de dévoiler la pensée « sceptique » du roman qui s'incarne dans le narrateur Adam, un personnage agnostique qui, tout en respectant le christianisme, incarne l'idée de « l'humanisation du divin », telle que l'interprète Luc Ferry, à travers la légende du Christ. En définitive, comment la pensée du roman illustre-t-elle que le radicalisme religieux et l'anti-radicalisme religieux. Finalement, comment la pensée du roman exprime-t-elle que le radicalisme religieux et l'anti-radicalisme religieux plongent continuellement le monde arabo-musulman dans une instabilité politique ?

Dans un troisième temps, en nous appuyant sur les deux auteurs, Laredj et Maalouf, nous chercherons à montrer comment le roman pense directement, selon une pensée « brute » ou indirectement, selon une pensée « latente », la question de la séparation entre le religieux et le politique, ou le religieux et le civil, telle qu'elle a été présentée dans la première partie de cette recherche. Ainsi, comment le roman *Les Désorientés* pense-t-il, par la pluralité des points de vue et la dynamique des noms propres, l'échec de la société au Proche-Orient au cours des années 1960 et comment cherche-t-il à promouvoir une vision séculière capable de renverser la mentalité traditionnelle conservatrice ? À ce sujet, nous montrerons que le discours romanesque chez Maalouf illustre ce que Luc Ferry appelle « l'humanisation du divin » non en rejetant entièrement la pensée religieuse, mais en valorisant l'homme et la raison humaine face à tout

[442] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe*, *op. cit.*

comportement religieux, ce qui traduit selon la philosophie de Ferry « une divinisation de l'humain ». L'accent sera mis sur la superposition des voix narratives dans l'échange dialogique entre Adam et Dounia à Oman, ainsi qu'entre Sémiramis, Adam et Naïm, formulant une critique de ceux qui prétendent agir au nom de leur religion tout en se comportant de manière immorale. Ainsi, nous montrerons comment le roman, en mettant un tel « type humain » en action, parvient à valoriser telle ou telle pensée. En ce qui concerne le roman de Laredj, l'intertextualité sera envisagée comme un facteur de fiction « pensante », mise en œuvre dans *Les Désorientés* à travers la dynamique des noms propres et des champs lexicaux qui véhiculent une pensée séculière et humaniste. Le modèle de Si Zoubayre, désigné par la narratrice comme « Zorba », servira d'exemple d'intertextualité avec *Alexis Zorba* de Nikos Kazantzakis. Enfin, comment l'amour entre la narratrice, musulmane, et Dive, un Juif, met-il en lumière cette pensée qui entre en contradiction avec les doctrines islamiques ?

VI. 1. « Une sortie de la religion » ou un rejet du fanatisme religieux ?

Pour aborder ce questionnement religieux, nous nous focaliserons sur un corpus romanesque spécifiquement dédié à Laredj. Nous proposons de ce fait d'analyser deux romans : *Les Ailes de la reine* (1996) et *2084 l'histoire du dernier Arabe* (2016). Ces deux romans reflètent, d'une certaine manière, « un présent qui marche[443] » et une mutation sociétale extrêmement dégradante des sociétés arabes, qu'on peut appréhender à travers le prisme de la société algérienne, perçue comme une microsociété arabe. La pensée du roman que nous tentons de mettre en évidence par les nombreux procédés littéraires permet au lecteur de suivre un processus critique des tentatives de brouiller la religion et la politique et de contester l'islamisation de la société. Le premier roman aborde spécifiquement la situation de la société algérienne dans une période qui précède de peu et coïncide avec la guerre civile algérienne. Le second généralise cette tendance à la crispation identitaire, islamiste fanatique, à toutes les sociétés arabes.

[443] Honoré de Balzac cité par Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.*

VI. 1. 1. L'Art face au fanatisme religieux.

Dans *Les Ailes de la reine*[444], Laredj établit un contraste stylistique et thématique entre l'art, incarné par le ballet et la musique, et le fanatisme religieux, représenté par les « inquisiteurs » *Hurrâs al-Nawâya*. Comme le souligne le narrateur, ces groupes islamistes armés prennent progressivement le relais de la fonction politique jadis occupée par « Banî Kalbun[445] », figure métaphorique utilisée de manière péjorative pour désigner le régime politique algérien. Le roman cherche ainsi à illustrer la mutation de la société algérienne au début des années 1990, marquée par l'influence et l'injustice incontestables des islamistes « inquisiteurs » de cette époque. À travers son récit, il exalte l'art, symbole de la liberté de vivre et d'expression, en opposition aux injonctions religieuses des intégristes, dont la montée en puissance politique en Algérie leur a permis de supplanter le régime en place et de s'imposer à la société.

D'un point de vue stylistique et narratologique, *Les Ailes de la reine* se présente comme un roman de mémoire. Le temps de la narration coïncide avec la période traversée par le narrateur, depuis son départ de l'hôpital « Mustapha Bâchâ[446] », où sa bien-aimée Miryam est décédée, jusqu'au Pont de « Tlimili », où il se donne la mort lui-même. Ce faisant, la narration, mise en « tension[447] » par le monologue intérieur « *remémoratif* [448] », accompagne ce parcours erratique du narrateur. Au fil de ce cheminement vers sa fin tragique, le narrateur reconstitue, à travers des analepses incessantes tout au long des 304 pages, l'histoire qui le liait à Miryam, avant de mettre un terme à sa vie. La fiction s'articule ainsi autour de la mort symbolique des deux artistes, protagonistes du roman. Le narrateur, professeur d'art classique formé dans une prestigieuse université italienne, avait vécu dix ans d'exil en Italie. À son retour en Algérie, il s'éprend de Miryam, une danseuse de ballet et son auditrice libre, la seule qui lui redonnait le goût de vivre. Dès l'incipit, le monologue du narrateur s'impose comme un adieu à l'image de Miryam, figure d'un pays réduit à un cadavre, abandonné à l'hôpital où elle a trouvé la mort. Ainsi, tout le discours intérieur du narrateur reflète une crise psychologique et un traumatisme liés à la perte de son amante, qui incarne allégoriquement, comme nous l'expliquerons plus loin, la mort d'une ville ou d'un pays tout entier. Ce narrateur permet au lecteur d'accéder aux détails

---

[444] Laredj a rédigé son roman bien avant sa première publication. En effet, par crainte de la « répression islamiste », comme l'indique Laredj lui-même, ses éditeurs au Liban et en Algérie ont d'abord renoncé à publier le livre. Ce n'est qu'en Allemagne que le roman a été publié pour la première fois, avant d'être édité quelques années plus tard au Liban et en Algérie. Il a été publié pour la première fois par l'éditeur principal Dar al-Adab en 2015.
[445] Waciny Laredj, *Les Ailes de la reine, op. cit.,* p. 13.
[446] Un hôpital public à Alger, comme le note l'auteur en bas de page, voir Waciny Laredj, *Les Ailes de la reine, op.cit.* p. 9.
[447] Raphaël Baroni, *La tension narrative, op. cit.*
[448] Dorrit Cohn, *La transparence intérieure, op. cit.,* p. 210.

de leur histoire au fur et à mesure qu'il progresse dans le temps et l'espace, se dirigeant vers le pont où il mettra fin à ses jours. Cette information n'est révélée au lecteur qu'à travers l'action finale (l'acte de suicide) et non par le biais de la narration. De surcroît, ce narrateur est également un écrivain, et le lecteur découvre, à la conclusion de l'œuvre, qu'il était en train de rédiger un livre. Les onze chapitres de l'œuvre du narrateur-personnage s'alignent également sur les onze chapitres du roman lui-même, *Les Ailes de la reine*. Cette perspective narrative engendre une mise en abyme littéraire, illustrant la crise tant personnelle que sociétale du personnage[449]. L'ensemble du discours narratif monologique dans ce roman reflète ainsi ce moment de crise, de traumatisme, de perte de désir de vivre et de profonde tristesse éprouvée par le narrateur. Son monologue intérieur, que Dorrit Cohn définit comme « supposé être spontané, dépourvu d'articulation logique », repose sur le principe de « l'association[450] ». Il réfléchit un état de conscience aussi bien d'inconscience, « une vie intérieure[451] » que le narrateur divulgue à la première personne sans rien dissiper. Le lecteur a ainsi l'impression d'entendre une voix refoulée, une voix intérieure. Bien que le roman repose entièrement sur ce monologue, le narrateur varie les points de vue et délègue son énonciation à Miryam, qui apparaît dans le récit en tant que narratrice autodiégétique. Elle prend régulièrement la parole pour contribuer à relater son histoire ainsi que celle du narrateur lui-même. Ainsi, par ce procédé, la voix se dédouble ; tantôt celle du narrateur se superpose à celle de Miryam, tantôt c'est l'inverse. Cependant, le narrateur ne cesse de rappeler sa solitude, soulignant qu'il s'agit d'une parole intime et intérieure. Lorsqu'il évoque Miryam, il utilise des incises telles que « dit-elle » ou « répondit-elle[452] », qui interrompent le monologue du narrateur et permettent d'introduire la présence de cette protagoniste : le roman incarne ainsi sa voix et sa vie. En effet, le point de départ de la narration est marqué par la mort de Miryam. Dès lors, l'emploi des incises et du style indirect, récurrents dans le roman, permet au narrateur d'engager un dialogue avec elle, lui donnant ainsi vie par son discours. Selon Dufour, cela traduit *la pensée romanesque du langage*, qui rend « la pensée […] consubstantielle au récit[453] ». Le monologue intérieur du narrateur est, d'après Dorrit Cohn, « un monologue remémoratif » qui « se situe typologiquement au point de croisement entre le monologue autobiographique et le récit remémoratif, associant le mode de présentation du premier à l'absence de la rigueur chronologique du second : elle emprunte au monologue autobiographique sa forme de monologue et au récit remémoratif le privilège

[449] Laredj attire l'attention par cette mise en abyme sur son statut d'écrivain opprimé comme son personnage.
[450] Dorrit Cohn, *La transparence intérieure, op. cit.,* p. 27.
[451] *Ibid.*
[452] Philippe Dufour, *La pensée romanesque du langage, op. cit.,* p. 29.
[453] *Ibid.,* p.303.

donné aux jeux de la mémoire[454] ». L'intention de l'auteur est, de ce fait, « essentiellement mimétique », la mimésis de ce « processus solitaire, tout intérieur, n'entraine pas seulement une chronologie brisée, mais aussi une relation fragmentaire[455] ». C'est ainsi que ce monologue remémoratif, variant du monologue autonome, engendre l'illusion d'un déroulement ininterrompu de la pensée[456].

Le suicide du narrateur et la mort de sa bien-aimée dans la fiction signalent une dramatisation non seulement du statut de l'écrivain, mais également de toute la société algérienne, plongée dans une impasse politique et religieuse ayant conduit à la guerre civile. Le choix de la mort des deux principaux protagonistes est particulièrement significatif et déprimant, comme l'exprime Laredj dans un entretien : « Le suicide est une réponse parmi tant d'autres à une situation sans issue[457] ». Au fil du parcours du narrateur, le lecteur découvre l'histoire de Myriam : son premier mariage manqué et l'accident tragique d'une balle dans sa tête, survenu lors des événements du 5 octobre 1988, qui lui a causé de graves blessures. Le médecin explique qu'il est impossible d'extraire la balle de son crâne. Par ailleurs, cet événement meurtrier lui a infligé des blessures tant physiques que psychopathologiques, qui prédominent dans son histoire. Son insistance à sacrifier sa vie pour incarner cette scène témoigne d'une grande âme et d'une personnalité forte, illustrant l'inévitable affrontement entre le désir de vivre et le repli sur une identité religieuse, symbolisée par les injustices perpétrées par les « Inquisiteurs ».

Comme le révèle la narration, cette protagoniste, soutenue par sa professeure de danse russe, Anatolia, aspire à incarner le personnage de Schéhérazade dans une adaptation chorégraphique du célèbre poème symphonique de Rimski-Korsakov. Son insistance à représenter ce personnage dans le roman souligne son opposition au basculement de la société algérienne. Le processus narratif établit ainsi un défi entre Myriam, porteuse de l'art, et les diktats des islamistes, qui ont entraîné la fermeture de l'Opéra en interdisant toute représentation artistique. Ainsi, et même s'il s'agit apparemment d'un roman raconté par un seul narrateur monologique, ce dernier n'a pas le monopole de la pensée. Le récit s'inscrit dans un incessant va-et-vient narratif entre le narrateur et Myriam, valorisant le point de vue de cette dernière pour souligner, d'une part, la mutation de la société amorcée en 1988 et, d'autre part,

---

[454] Dorrit Cohn, *La transparence intérieure, op. cit.,* p. 201.
[455] *Ibid.*
[456] *Ibid.*
[457] Waciny Laredj, « Waciny Laredj : "L'art est notre dernier rempart pour faire face à l'islamisme", entretien réalisé par Rachid Mokhtari. », *Le Matin d'Algérie,* Algérie, novembre 2011. en ligne disponible sur l'URL : https://www.lematindz.net/news/6279-waciny-laredj

la montée en puissance des « Inquisiteurs », marquée par cette même date, afin de conférer un effet de réalité aux événements relatés :

> Depuis les événements du 5 octobre 1988, le citoyen a acquis la possibilité de se faire entendre, de respirer un peu, mais beaucoup de privilégiés se sont montrés opportunistes : à longueur de journée le discours écrit ou oral se transforme en clabaudages et en tentatives désespérantes pour ramener le pays à une crainte moyenâgeuse du Jugement. Les ‘’Inquisiteurs’’ ont formé une armée qui régente la vie de la cité. Tu sais ? j’ai le sentiment de ne plus être en sécurité dans cette ville[458].

La date historique de 1988 revêt une importance référentielle dans la fiction. Sa récurrence dans le discours de Myriam est particulièrement significative. Elle fait écho aux émeutes sociales et au processus de démocratisation du système algérien, comme nous l’avons montré dans la première partie. Cette référence concrète illustre, dans le contexte fictif, la mutation de la société et son islamisation contrainte, matérialisée par une évocation ironique des « Inquisiteurs », traduction du terme arabe utilisé dans le roman *Hurrâs al-Nawâya*, signifiant littéralement « les gardiens des intentions ». Cette référence souligne les premiers signes de l'impasse politique, résultant d'une prolifération des partis islamistes. Si Miryam a été atteinte par une balle à cette époque, cela suggère sa participation aux émeutes et son rejet de l'ancien régime, responsable de la dégradation de l'État. Le roman s'efforce ainsi de mettre en lumière, à travers une série d'antithèses, le projet artistique de Miryam ainsi que les nombreux obstacles à sa réalisation, parmi lesquels les intégristes, décrits par de multiples structures d'annexion dans le texte arabe. On peut citer à titre indicatif pour illustrer cette idée : *Hurrâs al-Nawâya* (les Inquisiteurs[459]) ; *fuqahâ' al-ẓalâm* (les savants obscurantistes[460]) ; *al-awṣiyâ' al-judûd*[461] « les nouveaux tuteurs », *al-dawla al-islâmiyya* (l’État islamique[462]) aussi, *al-wafidûn al-judûd* (les nouveaux arrivants[463]), *al-wabâ'*[464](une épidémie). Ainsi, leurs discours s'avèrent très violents et vulgaires, en opposition aux discours du narrateur et de Miryam, qui se sacrifie pour réaliser son projet.

À ce stade, on peut comparer par allégorie le personnage de Miryam à la ville d’Alger elle-même, et la balle, à l’islamisme qui s’impose progressivement dans le pays. C'est cette « image » que le romancier a voulu transmettre à travers ce processus de fictionnalisation. Miryam, comme le rapporte son amant, le professeur, se met en danger de manière double en insistant

---

[458] Waciny Laredj, *Les Ailes de la reine*, *op. cit.* p. 125.
[459] *Ibid.*, p. 43.
[460] *Ibid.*, p. 44.
[461] *Ibid.*, p. 108.
[462] *Ibid.*, p. 242.
[463] *Ibid.*, p. 43.
[464] *Ibid.*, p. 248.

pour s'entraîner au ballet. D'une part, elle risque sa propre vie en raison de son handicap physique, négligeant les recommandations de son médecin qui lui a conseillé de restreindre ses mouvements. D'autre part, elle s'expose au danger de représenter le ballet de Schéhérazade dans un pays sous le régime islamiste, hostile aux artistes. La narration illustre à plusieurs reprises les actions et les avertissements de ces derniers à l'encontre du directeur de l'Opéra pour qu'il ferme la salle de manière définitive.

Le récit s'ouvre sur le drame de la mort de Miryam, marquant le point de départ de la narration, qui se déroule au présent. Le roman relate « un destin brisé par le fanatisme religieux[465] » chez les deux principaux protagonistes, Miryam et le professeur. L'œuvre cherche ainsi à montrer, comme le souligne l'auteur, que la culture et l'art représentent « le dernier rempart contre la barbarie » et le fanatisme religieux. La mort de Miryam met en question les attentes du lecteur dans le roman, comme le dit l'auteur lui-même[466]. Elle incite ainsi le lecteur à se demander pourquoi et comment elle est morte, tout en s'interrogeant sur l'avenir du professeur. Donc, l'ensemble des événements du récit se situent au passé (du point de vue du présent). À travers ce roman, Laredj a voulu sonner l'alerte contre le basculement de la société vers la répression, incarnée par les islamistes qu'il décrit comme « une maladie incurable[467] ». L'intégration de la thématique artistique de l'Opéra dans le roman exprime un attachement profond à « la vie, l'amour, la liberté, le corps, la musique » en contraste avec « la laideur dont l'odeur nauséabonde était difficile à éviter[468] ». Ce thème représente ainsi, dans le récit, une opposition aux idées religieuses véhiculées par les intégristes. Miryam découvre dans Schéhérazade, son projet artistique, un refuge face au déluge du mal[469].

Nous pouvons ainsi affirmer que ce roman s'efforce de développer, à travers la fiction, l'idée d'une « sortie de la religion ». Toutefois, cette sortie ne signifie pas un rejet total de toute conviction religieuse, mais plutôt une séparation entre la religion et la politique, ainsi qu'entre la religion et l'organisation civile de la société algérienne. Laredj illustre cette idée à travers le processus de fictionnalisation de la pensée, notamment par le biais d'un monologue remémoratif du narrateur. Il est essentiel de comprendre cette sortie, selon Gauchet, comme une « sortie de la capacité du religieux à structurer la politique et la société et à une *permanence du religieux* dans l'ordre de la conviction ultime des individus[470] ». Autrement dit, cela se manifeste également, comme l'explique Gauchet, par une « une « *sortie de la structuration religieuse des*

---

[465] *Ibid.*, voir la 4ème de couverture.
[466] Waciny Laredj, « Waciny Laredj : L'art est notre dernier rempart pour faire face à l'islamisme » art. cité.
[467] *Ibid.*
[468] *Ibid.*
[469] *Ibid.*
[470] Luc Ferry et Marcel Gauchet, *Le religieux après la religion, op. cit.*, p. 55.

sociétés[471] ». Les protagonistes rejettent cette structuration religieuse de la société, une position avec laquelle l'auteur s'identifie également. Ainsi, cette sortie de la religion, selon Gauchet, « n'empêche pas le maintien d'une vie religieuse à l'échelle des personnes [472] », mais plutôt à celle des institutions. Par conséquent, les deux protagonistes deviennent victimes des agissements des « Inquisiteurs », non pas de la religion elle-même. Cependant, étant donné que ces inquisiteurs se réclament d'une identité religieuse, en l'occurrence l'islam, ces deux protagonistes adoptent des positions critiques envers la religion sous la tension qui leur est imposée. Ils en viennent à considérer que la religion est à l'origine de la radicalisation de certains groupes armés qui se réclament de la *Chari'a*.

L'auteur s'inspire en écrivant ce roman de la réalité de la société algérienne, de son quotidien lui-même en tant que témoin de ce basculement de la société. Il reformule sa pensée de la sorte :

> Face à l'intégrisme et tous les fascismes, il n'y a pas deux solutions : ou s'aligner au plus fort du moment comme l'ont fait certains, ou défendre un idéal avec les moyens que l'art peut nous offrir. Je n'avais pas à choisir mon camp, j'y étais déjà dans le mien, celui de l'écrivain comme mon narrateur. J'avais, en écrivant ce roman, une conviction inébranlable : quand toutes les voies de la vie se brouillent, il nous reste l'art pour dire nos blessures[473].

Par ailleurs, l'intertextualité explicite avec *Les Mille et Une Nuits* symbolise, d'un côté, la mort inéluctable des protagonistes, les deux héros, et, d'un autre côté « l'expression du désir d'être et de vivre[474] » illustrée par l'attachement de Miryam à la danse et son aspiration à incarner le personnage de Shéhérazade dans une adaptation chorégraphique du célèbre poème symphonique de Rimski-Korsakov. Le roman se présente comme une métaphore de l'Algérie dans son ensemble, comme l'a souligné Laredj lors de son entretien : « Ce n'est pas seulement le destin tragique d'une jeune danseuse qui souhaite exister malgré les affres de l'islamisme, mais c'est aussi le destin d'un échec qui a plongé le pays dans le néant[475] ». Cette métaphore distingue la littérature des autres genres de discours.

---

[471] *Ibid.* C'est l'auteur qui souligne.
[472] Luc Ferry et Marcel Gauchet, *Le religieux après la religion, op. cit.,* p. 55.
[473] Waciny Laredj, « Waciny Laredj: L'art est notre dernier rempart pour faire face à l'islamisme » art. cité.
[474] *Ibid.*
[475] *Ibid.*, Dans ce même entretien Laredj évoque ceci : « À cette époque j'ai rencontré à Damas, à l'occasion du festival international de la musique et danse classiques, une danseuse de ballet algérienne. Elle faisait partie du ballet national. J'ai été ébloui par sa prestation et son élégance. Avec le phénomène islamiste, j'ai vu à la télévision algérienne, par pur hasard, le même visage de la même danseuse de ballet que j'avais perdue de vue depuis des années, fatiguée, les yeux vides, demandant au ministre de la culture de l'aider pour avoir un toit. J'ai été foudroyé par cette image qui n'était que la métaphore d'une Algérie en pleine décomposition. Une douleur difficile à décrire. Waciny Laredj, « Waciny Laredj : "L'art est notre dernier rempart pour faire face à l'islamisme » art. cité.

Traumatisé par la perte de sa bien-aimée, le narrateur généralise son propos en critiquant tous les rituels religieux, se moquant même des musulmans accomplissant leur prière quotidienne de l'aube (prière d'*al-fajr*). Cette attitude peut être interprétée comme un jugement ironique émanant d'un narrateur en proie à une crise psychologique exacerbée par le conflit dans son pays. En mentionnant ce groupe d'islamistes et en décrivant leur rythme quotidien de culte, l'auteur adopte systématiquement un ton ironique, visant à dévaloriser leurs pratiques rituelles d'adoration[476]. Comme l'a souligné al-Charif Habîla dans un article consacré à l'« Existence problématique » dans ce roman, l'auteur utilise de manière abondante, dans le discours de ses personnages, un lexique lié à la civilisation musulmane, renvoyant ainsi à un imaginaire musulman[477]. Ce lexique peut être divisé, comme l'a signalé Habîla, en deux catégories, correspondant à deux champs lexicaux distincts. Le premier, un champ lexical « culturel et doctrinal[478] », comprend des termes tels que *al-sufra* (le papier jaune), *al-harf al-muqaddas* (la lettre sacrée), ainsi que des références aux lettres recopiées sur le cuir des chevreuils et à des expressions telles que « tenues blanches provocantes[479] », la prière, etc. Le second champ lexical, quant à lui, englobe un vocabulaire exprimant la « radicalisation » et la violence, avec des termes tels que *al-Suyûf al-Maʿqûfa* (les épées courbées), « la mort », « le sang », « le feu », « leurs crématoires[480] », etc. L'ensemble de ce vocabulaire témoigne, dans le roman, d'un retour vers le passé et d'une quête d'identité religieuse. De plus, au sein des nombreuses scènes où l'auteur illustre la violence verbale et physique, il convient de souligner le dialogue d'une femme arrêtée dans la rue et soumise à l'interrogatoire d'un islamiste :

> « '' Le livret de famille ? ''
> ''Qui êtes-vous ? Vous n'êtes pas de la police.''
> ''les vigiles de la foi, espèce de bourricot.''
> ''les hommes de religion ne parlent pas ainsi… ''
> '' Et merde pour le langage ! Montre tes papiers, sinon on te massacre ! ''[481] »

Dans ce texte, le religieux cherche à humilier cette femme et la menace en cas de refus d'obéissance. Le langage qu'il emploie ne traduit en rien une attitude religieuse, mais plutôt celle d'un individu extrêmement vulgaire. Ce ne sont pas des religieux, mais des gouverneurs agissant au nom de la religion[482]. En faisant la distinction entre ces deux catégories lexicales,

---

[476] Al-Charif Habîla, « Existence problématique dans *Sayyidât al-Maqâm* de Waciny Laredj », *Tawaṣul fî al-lughat wa-al-adab* vol 24, N^0 04, décembre 2018, pp 198-216.
[477] *Ibid.*
[478] *Ibid.*
[479] Waciny Laredj, *Les Ailes de la reine, op. cit.* p. 40.
[480] *Ibid.*, p. 42.
[481] *Ibid.*, p. 40.
[482] Boualem Sansal, *Gouverner au nom d'Allah: islamisation et soif de pouvoir dans le monde arabe*, Paris, Gallimard, 2016.

al-Charif Habîla soutient que la narration vise à montrer que la seconde catégorie (la radicalisation et la violence) découle de la première. En d'autres termes, la culture doctrinale engendre une culture radicale[483]. Le positionnement stylistique de l'auteur entraîne un jugement généralisé du narrateur sur cette civilisation. Le roman évoque ainsi une forme de radicalisation double. Le narrateur et son amante, en privilégiant l'alcool, la danse et la musique, représentent également une sorte de radicalisation contre la civilisation musulmane[484]. On l'a vu, le narrateur, en proie à une crise, manifeste clairement une ironie envers les comportements religieux des croyants, comme lorsqu'ils effectuent des allers-retours à la mosquée pour prier[485]. En réalité, le discours du professeur est souvent influencé par la présence de son amante qui partage ses vues ; il oscille entre ironie et critique.

> La science, c'est la science. Et la religion, c'est la religion. N'en ont-ils pas encore assez de ressasser le même discours depuis plus de quatorze siècles ? ils ont abruti ce peuple. On en est venu à s'entretuer pour des questions de grandes et de petites ablutions. Obscurantisme. […]. Est-il licite de mettre sa photo sur la carte d'identité ? Des images sur les journaux ? Représenter les créatures de Dieu est la pire des énormités ! Certains journaux ne publient pas la moindre image… Un appel constant à la mort lente. Dans les mosquées on ne parle de Kateb Yacine que pour l'agonir d'injures[486].

Ainsi, le rythme du texte semble rapide, cherchant à énumérer autant que possible les comportements sociaux et politiques de ces groupes islamistes. L'utilisation de phrases interrogatives et exclamatives invite le lecteur à s'identifier au discours du narrateur. Ce dernier dévalorise le discours religieux en remontant jusqu'à la naissance de l'islam, qu'il marque par une indication temporelle : « quatorze siècles ». Le récit multiplie ainsi les antithèses dans ces deux discours afin de mettre en évidence le contraste entre les points de vue, qui a conduit à un conflit civil. Pour le narrateur, le discours des islamistes ou de leurs partisans est décrit comme « un aboiement[487] », tandis que, pour ces derniers, le discours du Professeur est perçu comme « *festi*[488] et de mensonge, un professeur d'art et de débauche et de pornographie[489] ». Un chapitre entier intitulé « Les Inquisiteurs » est consacré à décrire leurs agissements dans le roman[490]. Le narrateur fournit des détails qui permettent au lecteur d'adhérer à son point de vue. Par exemple, il souligne que le programme scolaire remplace les matières d'histoire par des matières religieuses, dans le but de modifier l'histoire de l'Algérie et de restaurer une identité

---

[483] Al-Charif Habîla, « Existence problématique dans *Sayyidat al-Maqâm* de Waciny Laredj », art. cité.
[484] *Ibid.*
[485] Waciny Laredj, *Les Ailes de la reine, op. cit.* p. 10.
[486] *Ibid.* p. 45.
[487] Waciny Laredj, *Sayyidat al-Maqâm, (Les Ailes de la reine), op. cit.,* p. 151.
[488] *Festi,* dans le dialectal algérien veut dire « menteur ».
[489] Waciny Laredj, *Sayyidat al-Maqâm (Les Ailes de la reine), op. cit.,* p. 240.
[490] —, *Les Ailes de la reine, op. cit.,* p. 237.

essentiellement religieuse. En revanche, le nombre d'écoles diminue, tandis que les mosquées se multiplient[491].

Par ailleurs, si le narrateur s'en prend aux diktats des Inquisiteurs, il n'épargne pas le régime politique qu'il qualifie par le lexique arabe composé « Banî Kalbun », équivalent linguistique des Inquisiteurs, désignés par le terme « *Hurrâs al-Nawâya* ». Ces deux termes sont employés de manière ironique pour ridiculiser les deux systèmes. « Banî Kalbun » se traduit littéralement en français par « les fils des chiens », et l'utilisation du diminutif « kalboun » renforce la dévalorisation du régime politique. Cette expression est utilisée tout au long du texte comme une injure contre un système qui a facilité l'intégration des islamistes dans le pays dès le début des soulèvements populaires en 1988. Il convient de signaler à cet égard que Laredj adhère au point de vue d'Adonis concernant la condition des femmes. Cependant, tandis qu'Adonis généralise cette condition à toutes les périodes historiques, Laredj la situe spécifiquement au début des années 1990, période marquée par la multiplication des courants religieux. La femme apparaît comme la première victime du régime politique, mais aussi de la pensée religieuse, qui ne lui accorde aucune considération, comme l'illustre le discours de Miryam, qui partage le point de vue du narrateur.

> La femme, dans notre Code, est la moitié d'un être humain. Considéré comme mineure, par définition. Quand nous avons revendiqué l'abolition du Code de la famille (ou de l'infamie), parce qu'il était une injure à la patrie des martyres, ils nous ont insultés dans les mosquées. Ils ont prétendu que nous voulions épouser quatre hommes : tu te rends compte ! Parfois j'ai l'impression que ce pays, au lieu d'agir, de se mettre au travail, n'a qu'une obsession : la femme ! c'est navrant ![492]

Dans ce texte, Myriam conteste le Code civil de la famille qui place la femme sous la tutelle de l'homme, en mettant en relief le terme « mineure », comme si la femme n'atteignait jamais l'âge adulte et devait toujours se soumettre à l'homme. En insérant l'expression « par définition[493] » en français dans le texte arabe en incise, l'auteur cherche à attirer l'attention sur le Code civil français, qui accorde à la femme les mêmes droits que ceux de l'homme. Dans un tel pays, la femme ne peut pas revendiquer ses droits. Myriam fait référence à des justifications religieuses pour affirmer que le Code civil se réclame de la religion afin de définir la condition de la femme. Par conséquent, les religieux s'en prennent aux femmes qui osent revendiquer leurs droits, en invoquant des lois juridiques religieuses considérées comme incontestables. L'emploi du terme « mosquées » au pluriel souligne le refus de permettre à la femme de participer à un changement de la *Chari'a*. De plus, l'expression « se marier avec quatre », qui

---

[491] *Ibid.*, p. 136.
[492] Waciny Laredj, *Sayyidat al-Maqâm, (Les Ailes de la reine)*, p. 26.
[493] *Ibid.*, p 27.

évoque le droit de l'homme à la polygamie, est utilisée avec ironie pour ridiculiser les femmes qui revendiquent une égalité avec les hommes. Face à ce discours religieux fanatique, l'héroïne ne peut que ressentir une profonde tristesse, exprimée par « c'est navrant », car elle se sent impuissante à changer, dans cet état du pays, la mentalité religieuse quasi-collective.

VI. 1. 2. Le chronotope de la ville : Alger, une ville « morte ».

Dans *Les Ailes de la reine*, la description de la ville d'Alger sert d'allégorie au religieux qui a envahi l'Algérie depuis 1988, une date qui se présente comme une référence temporelle dans la fiction. En revanche, ces actions se déroulent dans un espace géographique clairement délimité, décrit en corrélation avec la temporalité évoquée. À ce sujet, il est important de se tourner plus précisément dans notre analyse vers le cadre spatio-temporel selon les travaux de Mikhaïl Bakhtine dans *Esthétique et théorie du roman*[494]et de clarifier tout particulièrement la notion de « chronotope » qu'il y propose. Le chronotope se traduit littéralement par « temps-espace », désignant « la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature[495] ». Utilisé dans son sens métaphorique, le chronotope exprime « l'indissolubilité de l'espace et du temps[496] ». Il permet ainsi d'exprimer d'après Philippe Dufour, la pensée du roman du fait qu'il est « la principale matérialisation du temps dans l'espace[497] ». Ainsi Dufour, en s'appuyant sur la théorisation du chronotope selon Mikhaïl Bakhtine, montre en se basant sur un corpus du XIXe siècle « comment pense le roman » et « que pense le roman[498] ». Selon lui « le roman se donne le temps, se donne l'espace. Il pense en corrélant le temps et l'espace. Il pense le temps par l'espace[499] ». Autrement dit, la métamorphose de l'espace exprime « le présent qui marche[500] » selon une expression propre à Balzac. Ce sont les multiples chronotopes décrits dans le roman qui illustrent cette « idée dans l'image », où le temps qui marche se révèle à travers l'espace et ses mutations matérielles, perceptibles par le lecteur au fil du récit. Cette « matérialisation » du temps dans l'espace constitue une image esthétique qui reflète la pensée du roman. Dans *Les Ailes de la reine,* cela

---

[494] Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*[1975], Paris, Gallimard, 1987.
[495] *Ibid.,* p. 237.
[496] *Ibid.*
[497] *Ibid.,* p. 391.
[498] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.* p. 51.
[499] *Ibid.,* p. 57.
[500] Honoré de Balzac cité par Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.*

se concrétise par une expression tensionnelle du temps, où le discours des protagonistes met en lumière la nouvelle identité de la société algérienne, en contraste avec celle de son passé récent.

Dans ce roman, le narrateur insiste sur la transformation de l'espace, incarnée par la ville d'Alger tout entière, un changement étroitement lié à une référence temporelle précise : le 5 octobre 1988. Cette date, régulièrement répétée dans le texte, renvoie directement aux événements socio-historiques d'octobre 1988 en Algérie, lesquels sont, au sein du récit, imbriqués dans la fiction et l'intrigue du roman. Ainsi, le roman s'inscrit dans un temps historique « authentique », qui forme le cadre narratif et acquiert tout son sens à travers son ancrage dans cet espace spécifique. À travers de nombreux passages descriptifs, la ville d'Alger apparaît comme un chronotope majeur dans le roman, reflétant et concrétisant la crise sociale qui a suivi les premiers soulèvements populaires contre le régime politique, perçus comme les prémices de la montée de l'islamisme en Algérie. L'auteur interrompt régulièrement le récit pour compléter, de manière récurrente et jamais achevée, la description de cette ville où s'intensifie la crise entre les deux factions belligérantes de la société algérienne : le régime politique et les islamistes à visée politique : « Que s'est-il passé pour cette ville ? Son visage a changé, il est couvert de cicatrices, et les maladies mortelles, que nous avions oubliées, sont réapparues[501] », ainsi l'auteur dépeint Alger comme une ville « lugubre[502] », privée de vie. La ville devient ainsi une allégorie du conflit entre les deux factions. Comme l'a souligné Dufour à propos de Balzac, en montrant que « la description de la ville est reliée à l'histoire racontée[503] », dans *Les Ailes de la reine*, la métamorphose d'Alger est à l'origine de la crise des personnages et de la dramatisation de leurs histoires. Décrire Alger, c'est fournir des indices temporels que le lecteur saisit à travers les transformations de l'espace. En outre, cet espace se concrétise et devient mesurable à travers le temps qui le traverse et le modifie[504]. Cette corrélation entre temps et espace permet, dans le roman, de rendre plus tangible la crise civile qui oppose les islamistes au régime politique, Alger devenant ainsi la « scène » principale de ce conflit dans le récit.

Après 1988, la ville est personnifiée par le romancier, « la ville est morte[505] », elle n'est plus le lieu d'une évolution sociale euphorique, mais devient, pour Miryam et le Professeur, au contraire, un espace dysphorique, marqué par ce moment de l'histoire algérienne. Ce chronotope incarne l'idée d'une mutation sociale imposée au peuple à une période cruciale de

[501] Waciny Laredj, *Sayyidat al-Maqâm (Les Ailes de la reine), op. cit.,* 26.
[502] *Ibid.,* p. 36.
[503] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.* p. 66.
[504] Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman, op. cit.,* p. 237.
[505] Waciny Laredj, *Sayyidat al-Maqâm (Les Ailes de la reine), op. cit.,* 42.

l'Histoire. La ville, désormais théâtre du combat des « Inquisiteurs », est dépeinte comme un désert, rappelant une cité médiévale de la civilisation musulmane, figée dans le temps et déconnectée de toute modernité. Une force rampante œuvre à transformer la ville en « désert ». Le terme « désertification[506] » d'Alger est utilisé de manière récurrente. Le champ lexical employé évoque la vie bédouine des tribus arabes ayant accompagné la naissance de l'islam. Ainsi, le projet de ces intégristes « Inquisiteurs » se déploie en opposition au mouvement temporel de l'histoire : le passé se métamorphose en futur, car ils rejettent et détruisent tout événement ou phénomène moderniste. L'évolution de la ville se déroule selon l'horloge du passé, sans aucun ancrage dans le futur. La ville d'Alger est décrite de manière archaïque, ne correspondant plus, selon le narrateur, à son image d'avant 1988 : « rien n'a changé dans cette ville lugubre qui se meurt au fil des jours. Elle dépérit à la manière des vieilles zones rurales, se réduit à un pauvre village[507] ». Alger devient ainsi « un référent » qui « médiatise l'idée[508] » du conflit civil et de la domination des intégristes religieux. Elle incarne le chronotope de la crise, marquant un tournant historique dans la vie des deux protagonistes et, par conséquent, dans celle de tout un pays.

La localisation dans le roman n'est pas arbitraire ; au contraire, elle est soigneusement définie. Comme le souligne Dufour à propos du roman du XIXe siècle, « la ville devient une image » à travers une description qui, tout en préservant l'unité du récit, « constitue un point d'ancrage privilégié de l'idée esthétique[509] ». La ville d'Alger se présente ainsi comme l'espace par excellence de la société arabe algérienne en proie au fanatisme qui a marqué les années 1990. Le détour vers ce milieu permet d'appréhender ce moment historique sans précédent dans l'histoire du pays et de comprendre comment, à travers « ce présent qui marche » vers le passé, Alger passe d'une ville prospère à une ville « morte ». Le deuxième chapitre du roman, intitulé « Ombres sur la ville[510] » (*ẓilâl al-Madîna*) est consacré entièrement à expliquer comment cette période temporelle apparaît comme lourde et déprimante, symbolisée par la métaphore du terme « ombres », qui évoque les intégristes. La ville n'est plus baignée de soleil ; elle est privée de pluie et, à travers de nombreuses personnifications et métaphores, elle se présente comme un protagoniste, un « personnage collectif », à l'instar de ce qu'a souligné Philippe Dufour à propos de la ville de « Verrière[511] » dans l'œuvre de Stendhal *Le Rouge et le noir*, notamment dans le

[506] *Ibid.*, p. 39.
[507] *Ibid.*, p. 36.
[508] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.* p. 67.
[509] *Ibid.*, p. p. 63.
[510] Waciny Laredj, *Sayyidat al-Maqâm (Les Ailes de la reine), op. cit*., p. 39.
[511] Stendhal, *Le Rouge et le noir*, Paris, Flammarion, 2013.

chapitre « Petite ville[512] ». Ainsi, la ville change de visage avec l'écoulement du temps, entre 1988 et le déroulement des actions, le lecteur s'aperçoit de la métamorphose de l'identité de la ville : « naguère encore, elle était pleine de vie. Ses belles terrasses patinées de vert par le temps lui donnaient un éclat comparable à celui des villes d'Europe[513] ». Cependant, face à la montée du fanatisme religieux, elle perd dans le présent cet éclat, comme en témoignent les lexiques récurrents tels que « lugubre », « morte », et d'autres termes qui soulignent cette dégradation. De son côté, le narrateur avant de se suicider, déchire sa carte d'identité et son passeport. Cet acte symbolise sa volonté de ne plus appartenir à un pays dont l'identité a été altérée par l'avènement des « nouveaux arrivants[514] », un terme désignant les islamistes responsables de cette transformation. Dans un discours narratif, il affirme que la ville « se tue » depuis 1988. Ainsi, la fiction fait écho à la réalité, brouillant les frontières entre le monde factuel et le monde fictionnel.

Dans *Les Ailes de la reine*, l'auteur s'efforce de saisir l'identité d'une société algérienne en mutation, une société qui, à l'image de la ville d'Alger, apparaît précaire, étouffée et dépourvue d'avenir. Sa géographie révèle l'Histoire d'une société divisée, composée de territoires profondément marqués[515]. La ville ne peut plus résister et incarne ainsi une métaphore de la mort des protagonistes.

Le narrateur projette une image négative de l'espace à travers l'utilisation de champs lexicaux liés à la mort, au passé religieux et à la violence, accompagnés de phrases énumératives et de descriptions qui illustrent la réalité de la ville. En ce sens, nous pouvons corroborer l'idée de Dufour selon laquelle le chronotope, en tant qu'« image idéée[516] », constitue un élément fondamental de la pensée romanesque. Il indique que la mimésis réaliste s'érige en mimésis idéale, soulignant que la représentation de la réalité dans le roman va au-delà de la simple imitation de ce qui est tangible et observable. Autrement dit, le réalisme dans le roman ne se limite pas à reproduire fidèlement le monde extérieur, mais cherche également à atteindre un idéal ou à mettre en lumière des dimensions idéales de l'expérience humaine. En ce sens, le réalisme, en tant que mode d'expression, possède une « rhétorique profonde » qui en fait une littérature de l'idée incarnée dans l'image[517]. La ville d'Alger émerge comme un chronotope central, englobant une multitude de chronotopes mineurs, tels que l'Opéra où l'héroïne danse en compagnie de sa professeure russe et de son amant, ou encore la rue, qui ne permet plus les

[512] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.*
[513] Waciny Laredj, *Les Ailes de la reine, op. cit.* p.
[514] ——, *Sayyidat al-Maqâm (Les Ailes de la reine), op. cit.,* 44.
[515] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.* p. 91.
[516] *Ibid.,* p. 90.
[517] *Ibid.*

rencontres et déambulations d'autrefois. Ces chronotopes mineurs s'entrelacent et se complexifient[518], mais c'est le chronotope d'Alger qui prédomine dans l'ensemble du roman. La ville est associée à un chronotope d'oppression et de mort, incarnant ainsi une crise sociétale profondément liée à la guerre civile.

VI. 1. 3. Adam et al-Corbo[519] : le roman valorise la pensée du personnage.

La pensée religieuse radicalisée évoquée par Laredj ne se limite pas à la seule société algérienne, mais s'étend au-delà de l'histoire nationale pour englober le présent et l'avenir de l'ensemble des pays arabes touchés par une vague de violence alimentée par des islamistes. Dans *2084 l'histoire du dernier Arabe*[520], le romancier se projette dans l'avenir, dans une dystopie ancrée dans la réalité politique et sociale. Il s'inspire plus particulièrement des événements qui ont marqué la deuxième décennie du XXIe siècle, notamment le mouvement du Printemps arabe et l'émergence de l'État islamique (EI) en Irak et en Syrie, une organisation aspirant à établir une société régie par *la Char'ia*. L'émergence de cette organisation a incité l'écrivain à sonner l'alerte, cherchant à susciter une réflexion sur le chaos provoqué par la radicalisation de la pensée religieuse et par l'aspiration des islamistes à restaurer le califat islamique, ce qui fait resurgir la première époque de l'islam. Dans cette perspective, la fiction dystopique ne constitue pas une fuite en avant, mais plutôt une incarnation de la réalité d'un monde en profonde mutation. Elle se présente comme une forme de prospective que l'on peut considérer, comme l'indique Antony Mangeon, comme une pensée nourrie par la science-fiction[521].

Cette fiction met en lumière deux personnages, deux anciens amis arabo-musulmans, qui illustrent deux courants de pensée distincts : Adam, un intellectuel incarnant une perspective séculière, et Saif, surnommé al-Corbo, qui incarne une idéologie islamiste d'une radicalisation extrême. Comme nous l'avons observé chez Maalouf, à travers les portraits opposés des personnages d'Adam et de Nidal, le roman tend à valoriser le point de vue de l'un au détriment de l'autre, ce qui met en lumière la pensée de ce dernier comme un modèle de réflexion : le personnage fait « une image[522] » qui donne à penser la réalité du monde arabe. De même, dans

---

[518] Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman, op. cit.,* p. 391.
[519] Le terme al-Corbo s'écrit ainsi, conformément à l'usage de Laredj en arabe, afin de le distinguer du mot français « le corbeau », qui est transcrit phonétiquement en lettres arabes.
[520] Ce roman sera soumis à une analyse stylistique et narratologique plus approfondie dans la troisième partie, chapitre I. L'accent sera mis sur la fiction dystopique en tant que forme pensante.
[521] Anthony Mangeon, *L'Afrique au futur: le renversement des mondes*, Paris, Hermann, 2022, p. 27.
[522] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.*

2084 de Laredj, le parcours de vie de ces deux protagonistes met en lumière les raisons et motivations profondes qui sous-tendent leurs réflexions, révélant ainsi le cheminement intellectuel qui les a conduits à leurs convictions respectives. Le roman articule sa réflexion à travers ces deux modèles de personnages aux orientations intellectuelles divergentes, malgré le partage de plusieurs traits communs, tels que l'origine, la religion et la langue. En privilégiant la perspective d'Adam à travers le récit tout en reléguant au second plan les discours d'al-Corbo, le roman parvient à véhiculer sa pensée critique.

Ces deux personnages, originaires d'« Arabia de l'Ouest » (le Maghreb arabe) ont été membres d'une équipe de recherche à l'Université de Pennsylvanie. Saif n'a pas réussi à intégrer le laboratoire en raison de ses compétences insuffisantes, tandis qu'Adam a réussi à y entrer. Suite à l'échec de Saif, celui-ci rompt le contact avec ses amis et part au Pakistan avec son épouse Nesrine, qu'il a rencontrée à l'Université. La mort de Nesrine pendant un bombardement américain[523], lors de son accouchement au Pakistan, radicalise profondément Saif, qui, animé par une haine contre l'Occident, fonde une organisation armée appelée *al-Tanzîm*. Cette organisation cherche à attaquer et s'emparer de « la Citadelle », un bastion dominé par Améreupa, faisant écho à la réalité de l'État Islamique fondé en Irak et en Syrie après le soulèvement en Syrie en 2011. Ce groupe radicalisé a été créé en 2003 en réaction à l'intervention américaine en Irak, comme le note Jean-François Bayart[524].

Le processus de fictionnalisation, tout en dévalorisant la radicalisation religieuse d'al-Corbo, met en lumière les motivations qui l'ont conduit à fonder *al-Tanzîm*. Al-Corbo s'oppose vigoureusement à l'intervention des puissances occidentales dans « Arabia », un lieu fictif qui semble représenter l'Arabie actuelle ou la péninsule arabique ainsi que la Syrie. Au fil de l'histoire, *al-Tanzîm,* dirigé par al-Corbo, tente d'enlever Adam, un expert en nucléaire, à l'aéroport de Roissy lors de sa visite à Paris pour voir son père, hospitalisé dans une clinique. Leur but est de contraindre Adam à développer une bombe nucléaire de dissuasion pour l'utiliser dans leur conflit contre les puissances qui contrôlent « la Citadelle », un bastion situé au cœur d'un territoire arabe. Cependant, leur plan échoue lorsque Adam est capturé par un autre groupe affilié à Améreupa. Ce groupe, prétendant le sauver de l'enlèvement, le contraint à travailler sur ses propres recherches à la Citadelle et à compléter son projet de bombe nucléaire. Pendant son séjour à la Citadelle, bien qu'Adam soit binational, arabe et américain, il est manipulé par l'Occident et contraint de travailler contre ses convictions. Adam et son épouse étaient

---

[523] Waciny Laredj, *2084 l'histoire du dernier arabe, op. cit.* p. 323.
[524] Jean-François Bayart, *L'impasse national-libérale : globalisation et repli identitaire*, Paris, La Découverte, 2017, p. 10.

fermement opposés au développement d'armes nucléaires, mais il se trouve sous pression et doit développer la bombe pour Little-Broz, le responsable de la Citadelle, afin de pouvoir se libérer et rejoindre sa famille aux États-Unis. Bien que sa femme et sa fille aient été tuées lors de l'enlèvement, cette information lui a été cachée ; il a été trompé pendant cinq ans, croyant qu'elles étaient encore en vie et que sa collaboration au projet de la bombe de dissuasion lui permettrait de quitter la Citadelle.

Après son enlèvement, Adam se questionne sur la perte de sa famille, de son épouse et de sa fille. Il remet aussi en cause le racisme et affirme qu'il n'est pas un terroriste, contrairement à certains Arabes ayant rejoint *al-Tanzîm*. Il rejette toute association avec le terrorisme et la radicalisation, tout en déplorant l'extinction de la civilisation arabe. Par son discours, Adam ne critique pas l'islam en soi, mais plutôt ceux qui l'ont détourné pour atteindre leurs propres objectifs :

> Adam continue à répéter une seule phrase : il doit y avoir une erreur quelque part, je ne suis pas un terroriste pour être traité de cette manière. Je ne suis pas un terroriste et je ne le serai jamais. En réalité, celui qui a voulu m'enlever est l'organisation (*al-Tanzîm*) qui utilise l'islam comme façade pour justifier l'assassinat des innocents. Elle a rassemblé dans ses rangs tous les meurtriers et les marginaux, qui n'ont d'autre identité que celle de se vanter de leur prétendue terre promise « eldorado » de la mort[525].

Le positionnement d'Adam contre le discours d'al-Corbo s'exprime par le biais du style direct, le narrateur hétérodiégétique lui conférant la parole de manière sporadique pour exposer son opinion. Ce narrateur externe et anonyme évalue et rapporte les différents points de vue, ce qui explique la rareté des échanges dialogiques ou scéniques entre les deux personnages, illustrant ainsi la profonde opposition de leurs positions. Un exemple illustratif est la scène téléphonique où al-Corbo menace Adam de mort, l'accusant de trahir son peuple et ses principes en choisissant de collaborer avec l'Occident. En plus de la haine qu'il éprouve à l'égard de l'Occident, la narration met en lumière la violence de l'enfance d'al-Corbo, illustrée par son comportement envers les animaux. L'auteur s'attache ainsi à explorer les multiples origines de la violence qui caractérise ce personnage. Une scène significative montre al-Corbo en train de torturer un oiseau et un chat avant de les massacrer, soulignant son absence de pitié envers les autres. Selon Adam, son ancien ami, al-Corbo incarne un individu « sauvage », entraînant une représentation particulièrement maléfique de l'islam : « l'islam a perdu tous ses attraits humanistes dès que *al-Tanzîm* en est devenu le représentant[526] ».

---

[525] Waciny Laredj, *2084 l'histoire du dernier arabe, op. cit.,* p. 100.
[526] *Ibid.,* p. 102.

Ce personnage, al-Corbo, se charge du discours radicalisé dans le roman. Son surnom, dérivé du terme français « corbeau », est employé dans le texte avec une connotation péjorative. Selon la narration, il est un terroriste connu aux yeux des autorités d'« Améreupa » (États-Unis et Europe). Bien qu'il ait été incarcéré à un certain moment dans la Citadelle, il parvient à s'évader[527]. Une fois libéré, il réussit à s'imposer dans le désert d'Arabie. En effet, le choix de cette connotation pour le protagoniste n'est pas le fruit du hasard. Il s'inscrit dans une intertextualité avec plusieurs contes populaires de la littérature arabe, notamment *Le livre de Kalila et Dimna*[528], où le corbeau est dépeint de manière péjorative. Ses caractéristiques, sa voix, sa couleur noire et sa démarche, évoquent une représentation profondément négative, le rendant synonyme de mal ou de présage néfaste. Ainsi, ce surnom symbolise la mort, en opposition à Adam, qui incarne la vie et le commencement de l'univers.

Adam, pour sa part, incarne dans le roman les valeurs de tolérance et de résistance à la radicalisation de la pensée religieuse. Au cours d'un dialogue avec Migor Toni Nelson, un personnage d'origine africaine et membre du laboratoire où travaille Adam, Migor l'interroge sur ses origines. Adam évoque alors son héritage musulman, précisant que son père était « un musulman naïf [529] » et que son grand-père appartenait à une famille andalouse « chrétienne-musulmane dont l'existence a été effacée au fil de l'Histoire[530] ». L'histoire de sa famille en Espagne, contrainte à se convertir au christianisme, suscite en lui une profonde méfiance à l'égard de la religion. Il l'exprime clairement : « j'entretiens une relation mauvaise avec toutes les religions, car elles sont toutes fondées sur le sang[531] ». Il dit à Nelson : « Donne-moi une seule religion monothéiste qui n'ait pas été armée et qui n'ait pas été édifiée sur la peur et le sang. Les êtres humains sont cruels[532] ». Dans cette scène narrative, il apparaît clairement qu'Adam ne s'en prend pas à la religion en tant que telle, mais plutôt aux individus qui l'ont instrumentalisée pour atteindre leurs objectifs, comme *al-Tanzîm* et son fondateur, al-Corbo. Ainsi, bien que sa famille ait également souffert de l'injustice en Espagne, Adam ne se radicalise pas ; il incarne un humaniste ouvert au monde et tolérant, en opposition à al-Corbo. Pour illustrer sa conviction, Adam épouse une Japonaise bouddhiste, dont la religion, selon lui, ne prône pas « l'expansion et l'extension vers d'autres territoires, car elle est davantage centrée sur l'individu et vise le bien de l'humanité dans son ensemble[533] ». Dans le roman, bien qu'Adam

---

[527] *Ibid.*, p. 24.
[528] ʿAbd Allāh Ibn al-Muqaffaʿ, *Le livre de Kalila et Dimna*, trad. André Miquel, Paris, Klincksieck, 1980.
[529] Waciny Laredj, *2084 l'histoire du dernier arabe*, *op. cit.*, p. 299.
[530] *Ibid.*
[531] *Ibid.*, p. 300.
[532] *Ibid.*, p. 300.
[533] *Ibid.*

soit confronté à une situation critique et difficile à supporter, il ne se réclame pas de la religion et évite toute référence à une pensée religieuse. Bien qu'il reconnaisse son origine musulmane, sa conception de la religion est transposée par l'anthropomorphisme d'un loup, désigné dans la fiction sous le nom de Ramâd. Ce loup apparaît sporadiquement dans la narration en tant que partenaire d'Adam, agissant comme son interlocuteur tout au long des péripéties qu'il traverse. Adam engage un dialogue avec le loup, qui lui apporte un soutien et semble, avec la conscience de l'auteur, suppléer au besoin de recourir à une figure divine. Cette dynamique ouvre la fiction à de multiples interprétations, évoquant des récits tels que les contes de fées ou les histoires de *Mille et Une Nuits*. À ce stade, comme l'a souligné Hind Sadouni, la présence de ce loup dans le récit peut être interprétée comme un « totémisme », qui semble substituer la présence divine dans la pensée de ce protagoniste[534].

Les diverses œuvres de Laredj, à travers les récits et les processus de fictionnalisation présents dans les trois romans précédemment analysés, illustrent une vision selon laquelle les groupes islamistes ne disposent pas d'un projet d'État moderne. Leur ambition réside plutôt dans la création d'un État islamique et la prise de pouvoir. La pensée littéraire qui émerge de ces romans met en lumière une tendance à la radicalisation de la pensée religieuse chez certaines catégories de personnages, entraînant ainsi une impasse politique. En revanche, quelle est la position de Maalouf à cet égard ? Peut-on identifier des points de convergence ou de divergence entre la fiction de Maalouf et celle de Laredj en ce qui concerne l'incarnation de la pensée religieuse chez les personnages ?

[534] Hind Sadouni, « Une voyance romanesque de l'identité arabe » dans *Majalat Muntada al-ustath* (Forum *du professeur*, vol 15, N^0 1 Janvier 2019 pp. 14-50.

VI. 2. Agnosticisme et croyances : piège de l'identité religieuse chez Maalouf.

> « Je ne parviens pas à croire que le Ciel est vide, et qu'au-delà de la mort il y a seulement le néant. Qu'y a-t-il au-delà ? Je l'ignore. Je l'espère, mais je n'en sais rien ; et je me méfie de ceux qui prétendent savoir ; qu'ils aient des certitudes religieuses ou des certitudes athées[535] ».

VI. 2. 1. Des « morphotypes » historiques et sociologiques.

Comme l'a fait remarquer Dufour, « l'idée esthétique » dans un roman peut être symbolisée par « le corps[536] » parce que « le personnage est un corps » qui reflète une décomposition sociale ou l'effondrement d'un courant de pensée. De cette manière, *Les Désorientés* parvient à incarner la pensée non seulement d'une manière abstraite, mais aussi de manière matérielle, à travers le corps du personnage qui « donne à penser le corps social[537] ». De ce fait, le roman « construit des morpho*types*[538] » qui sont à la fois « historiques » et « sociaux », témoignant des mouvements de la pensée survenus au cours de différentes périodes historiques. Il est remarquable, dans ce roman, que le choix du personnel romanesque illustre que chaque personnage a été méticuleusement construit par l'auteur pour « incarner » un courant de pensée et refléter de manière explicite un comportement social au sein de la société libanaise, voire arabe dans son ensemble. S'inscrivant dans le modèle de Bakhtine, qui évoque le « chronotope », Dufour propose la notion de « motifs chronosomatiques », qui représentent des « symboles historiques exposant le présent qui marche[539] ». À cet égard, il est frappant d'observer la mise en avant du « corps » du personnage de Nidal dans *Les Désorientés*, ainsi que de son portrait moral, intimement lié à son corps physique dans la fiction, tout en soulignant l'ensemble d'une communauté qui arbore « la barbe[540] ».

Il serait pertinent, dans cette perspective, de se tourner également vers la notion de « dialogue d'idées[541] », tel que l'évoque Franck Salaün, à propos de l'échange entre Adam et Nidal, qui illustre parfaitement le propos que nous cherchons à expliquer. Ce dialogue représente, à nos yeux, « la fiction pensante » du roman, telle qu'elle est définie par Salaün. Ce dernier entend par « dialogue d'idées », « un entretien entre deux interlocuteurs ou davantage,

---

[535] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.,* p. 394.
[536] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.* p. 159.
[537] *Ibid.*
[538] *Ibid.*
[539] *Ibid.*
[540] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.,* p. 366.
[541] Franck Salaün, *Besoin de fiction, op. cit.,* p. 34.

dont l'objet correspond explicitement ou implicitement à un problème général (philosophique, moral, politique, etc.) *pris au sérieux par les interlocuteurs ou en tout cas par l'auteur* [542]». Dans la mise en scène de l'échange dialogique entre Adam et Nidal, ainsi qu'à travers la caractérisation des deux personnages et la « différenciation stylistique » de leurs voix romanesques, le lecteur s'aperçoit d'une pensée contradictoire, où chacun des protagonistes défend et argumente ses positions et ses idées. Le recours au dialogue dans cette fiction permet de « faire coexister des thèses ou des comportements distincts au sein d'un même texte[543] ». Pour le premier interlocuteur, qui nous intéresse ici, il incarne un islamiste « intelligent » chargé d'incarner le discours religieux dans le roman. L'évolution de sa pensée reflète l'évolution historique de la société, il subit l'évolution de l'Histoire et il la métaphorise aussi[544]. Son discours apparaît ainsi motivé ou activé par la présence d'Adam, son opposant, qui incarne le penseur et historien laïc. À travers leurs échanges, notamment entre les pages (352) et (372), le lecteur constate l'évolution significative du portrait de Nidal entre les années 1970 et 2001, illustrant ainsi la transformation de la société arabe (libanaise) dans la période qui a suivi la guerre civile. La discussion qui s'engage entre ces deux personnages met en lumière leurs points de vue opposés, montrant à quel point chacun est façonné par l'environnement social dans lequel il est enraciné depuis longtemps. Ainsi, cette confrontation des perspectives permet à l'incarnation de la pensée romanesque d'atteindre son apogée ; d'ailleurs, l'auteur parvient à se distancier de la pensée de ses personnages. Dans cette scène, Adam, bien qu'il soit lui aussi libanais, est perçu par Nidal comme un représentant de l'Occident, en raison de sa résidence en France depuis trente ans et de son refus de retourner chez lui après la guerre, sans en fournir d'explications. De ce fait, Nidal, malgré la logique de ses arguments, se retrouve piégé par l'opposition historique entre l'Occident et les mondes arabes. Tout au long de son dialogue avec Adam, il développe un discours argumentatif, caractéristique de l'essai, pour montrer que l'Occident a tort et que le monde arabe est victime de sa domination[545]. Il décrit l'Occident comme arrogant et colonisateur, ce qui alimente le ressentiment des Arabes à son égard. Dès le début de la scène, le lecteur peut constater que tous les arguments de Nidal sont ancrés dans

---

[542] *Ibid.* C'est l'auteur qui souligne.
[543] *Ibid.*, p. 39.
[544] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.* p. 159.
[545] À cet égard, il est intéressant de constater que la même idée est développée dans les deux œuvres, avec une remarquable continuité entre l'essai et le roman. Par exemple, l'essai *Le Dérèglement du monde*, publié trois ans avant le roman, présente une thèse particulière que l'on retrouve à nouveau dans ce roman, *Les Désorientés*, *op. cit.*, p. 368. Dans ce dernier, l'auteur reprend cette thèse en l'approfondissant, en la reliant aux développements narratifs et contextuels à travers les réflexions critiques de Nidal et d'Adam. Cette répétition, accompagnée d'un élargissement de l'idée à travers ces deux formats, montre comment l'auteur enrichit et affine ses arguments, offrant ainsi une compréhension plus complète de ses réflexions en adoptant des approches distinctes entre l'essai et le roman.

une référence identitaire profondément religieuse. Le monde arabe est ainsi présenté comme une entité de croyants, largement en opposition à l'Occident.

Pour éclairer la métamorphose et l'évolution du personnage de Nidal, il convient de souligner, dans la fiction de Maalouf, la concomitance frappante entre la mort de son frère aîné, Bilal, et le déclenchement de la guerre civile, marquant ainsi la montée des idées intégristes et radicalisées dans la société libanaise décrite par le roman. Bien que ces deux personnages appartiennent à la même famille, ils incarnent des modèles radicalement opposés. Bilal, poète athée et membre d'un groupe d'amis, est également l'amoureux et le séducteur de Sémiramis. L'auteur choisit de le faire disparaître rapidement, le faisant succomber au début du conflit. Bien que ce personnage soit peu présent dans la fiction, l'auteur réussit, à travers les quelques passages qui lui sont consacrés, à dresser un portrait moral et physique qui confère à sa présence une importance significative, rendant ainsi la pensée du roman plus vivante et tangible. Le lecteur comprend, à travers sa discussion avec Adam avant le déclenchement de la guerre, qu'il possède un esprit très ouvert. Il se positionne par rapport aux religions monothéistes, affirmant dans son discours qu'elles ont « inventé » deux instruments de la tyrannie, à savoir « la culpabilité et la honte », afin de contrôler les comportements humains :

> Dans une société comme la nôtre, la honte est un instrument de la tyrannie. La culpabilité et la honte, c'est ce que les religions ont inventé pour nous tenir en laisse ! et pour nous empêcher de vivre ! Si les hommes et les femmes pouvaient parler ouvertement de leurs relations, de leurs sentiments, de leurs corps, l'humanité entière serait plus épanouie, plus créatrice[546].

Tout d'abord, le narrateur précise expressément la période où évolue son personnage : « nous étions au milieu des années soixante-dix », c'est-à-dire avant le déclenchement de la guerre, tout en décrivant sa volonté d'exprimer ses sentiments, ce qui était en phase avec « l'air du temps ». À travers ce personnage, Maalouf cherche à incarner les aspirations et les orientations de la société libanaise de cette époque. Le discours émancipateur de Bilal s'oppose fermement aux idées religieuses conservatrices. D'un point de vue stylistique et pour appuyer cette idée, l'emploi du verbe « inventer », sert à discréditer et à remettre en question la véracité des croyances religieuses, perçues par ce personnage comme un frein à l'épanouissement et à l'émancipation des individus. Bilal s'engage dans la guerre, non par conviction religieuse, mais pour manifester son opposition au traditionalisme de la société. Bien qu'il porte les armes, à la différence d'Adam, ce dernier continue de le considérer comme « […] un être pur ![547] ». Le poète athée s'est transformé en combattant, il a rejoint les milices et a commencé à tirer des salves contre les autres quartiers, mais il est mort avant de tuer qui que ce soit. Les deux figures

---

[546] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.,* p. 212 et 213.
[547] *Ibid.,* p. 221.

romanesques exaltent l'idée de révolution, mais chacun la personnifie dans un contexte distinct. La mort de ce personnage revêt une signification symbolique profonde, marquant la fin d'une pensée ouverte et progressiste. Elle incarne la disparition d'un courant de pensée séculier et occidentalisé, laissant place à son frère Nidal, représentant de la montée des idées religieuses. La pensée de Nidal émerge dans un contexte de radicalisation religieuse généralisée au Moyen-Orient, témoignant d'une transformation idéologique au sein de la société. Ces idées alimentent les conflits civils et renforcent l'opposition à l'Occident. Bilal incarne ainsi un passé révolu, un avenir imaginé qui n'a jamais vu le jour, malgré les efforts de certaines élites séculières. À cet égard, et en opposition aux idées conceptuelles, le roman « ne se borne pas à raconter des actions et des échanges », il ne se limite pas non plus à rapporter les paroles et pensées du personnage, mais « il les met en scène, et en observation. Il fait apparaître les lois tacites qui règlent les rapports humains[548] ».

Revenons au personnage de Nidal. Ce dernier ne fait pas partie du groupe d'amis (le cercle des Byzantins), il intervient sous prétexte de représenter son frère lors des retrouvailles qu'Adam est chargé d'organiser. Son corps symbolise l'effondrement des valeurs portées par ce groupe, tandis que sa pensée incarne la transformation de la société levantine. Toujours évoqué en relation avec son frère aîné, décédé à l'âge de 17 ans : « […] Bilal était son modèle, son guide, son idole[549] ». Bien que son caractère soit semblable à celui de son frère, il se radicalise quelques années après la crise. La narration ne détaille pas ses actions durant la guerre, contrairement à celles de Mourad, mais elle souligne le changement radical dans ses comportements avant et après le conflit : « ils se ressemblaient tellement-le même nez cambré, les mêmes cheveux noirs et très courts, le même regard de cerf traqué- […][550] ». À l'âge de 17 ans, il présente un esprit ouvert et laïque, tout comme son frère, mais à 40 ans, après la guerre, il se renferme sur son identité. Bien qu'il ait vécu en Occident, notamment en France, il refuse de s'y identifier, contrairement aux membres du cercle d'amis. Il choisit de retourner au Liban pour « vivre parmi les [siens][551] ». Un extrait de son échange avec Adam, qui se déroule dans le présent, peut éclairer cette évolution de la société à travers « le corps » ou le portrait du personnage :

> « Mais tu portais aussi un béret de Che, orné d'une étoile rouge. »
> « je n'étais pas le seul ! »
> « Aujourd'hui non plus tu n'es pas le seul à porter cette barbe dure[552] ».

---

[548] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.* p. 163.
[549] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.,* p. 352.
[550] *Ibid.* p. 352. L'auteur qui souligne.
[551] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.,* p. 353.
[552] *Ibid.,* p. 367.

L'idée de contraste chez le même personnage se manifeste par antithèse : le « béret de Che », symbole de révolution communiste, s'oppose à la « barbe dure », symbole de révolution islamiste qui explique la métamorphose des idées. Citer explicitement Che Guevara dans le texte incarne la révolution, l'émancipation individuelle vis-à-vis de toute pensée religieuse. De plus, l'énoncé de Nidal, « je n'étais pas le seul », constitue une litote qui souligne l'influence des idées communistes et libérales dans la société, en opposition à son présent. L'utilisation de ces deux figures de style reflète le désir de symboliser la tendance réflexive de la société à travers le portrait *morphotypique* de Nidal. Ce phénomène est désigné par le narrateur sous le terme « esprit du temps », ou « *Zeitgeist* » en allemand, qu'il décrit comme « un vent très puissant auquel les hommes ne peuvent pas résister[553] », en référence au nazisme allemand. L'adoption de cette métaphore vise à incarner la métamorphose de la société, la radicalisation de la pensée, ainsi que le repli sur soi dans le présent, remplaçant ainsi l'ouverture d'esprit et la pensée séculière qui caractérisaient le passé. Donc, ce n'est pas uniquement Nidal qui s'est radicalisé en portant un discours religieux non séculier, anti-occidental, mais c'est l'ensemble de la société qui se retrouve dans une impasse face aux idées religieuses. Cela est illustré par les deux personnages évoqués : « toutes ces femmes couvertes de la tête aux pieds » et « cette forêt de barbes[554] ». Ces descriptions suggèrent qu'il ne s'agit pas d'une pensée individuelle, mais d'un phénomène collectif.

VI. **2. 2. La pensée « sceptique[555] » du roman : Adam agnostique.**

Dans *Les Désorientés,* les nombreux points de vue du personnel romanesque articulent clairement une pensée « sceptique[556] », incarnée en particulier par le narrateur-personnage Adam. Il est essentiel, en premier lieu, de comprendre la polysémie du terme « sceptique ». Ce terme renvoie à une attitude ou une disposition de l'esprit caractérisée par un doute systématique à l'égard d'une affirmation ou d'une conviction. Autrement dit, d'après la définition donnée par le dictionnaire, le scepticisme, en philosophie, renvoie à une « doctrine selon laquelle, l'esprit humain ne pouvant rien connaître avec certitude, il convient de douter de toute

[553] *Ibid.,* p. 367.
[554] *Ibid.,* p. 366.
[555] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.,* p. 35.

[556] *Ibid.*

chose, de tenir en toute matière le jugement en suspens[557] ». En s'appuyant sur l'interprétation de Dufour, on peut comprendre que la pensée sceptique exprimée dans le roman se caractérise par une méfiance à l'égard de la vérité ou de toute forme de conviction. Cette attitude est perceptible à travers la multiplicité des points de vue divergents qui s'opposent les uns aux autres au sein du texte. *Les Désorientés* véhicule ainsi une réflexion sceptique, notamment en ce qui concerne la vision métaphysique d'Adam et son questionnement sur l'existence de Dieu. Cette pensée, profondément marquée par le scepticisme, s'incarne de manière significative dans le parcours de ce personnage, figure emblématique du doute, insaisissable par un système de valeurs déterminé. Adam est un personnage incertain, qui tend à relativiser les certitudes, notamment sur le plan religieux. Il n'est ni croyant ni athée, comme il le formule dans un monologue intérieur, un procédé récurrent dans le roman pour construire son caractère moral. Se tenant à cheval entre croyance et incroyance, Adam rejette toute forme d'exacerbation identitaire ainsi que l'idée d'être enfermé dans un cadre religieux unique.

> Je me méfie de ceux qui prétendent savoir qu'ils aient des certitudes religieuses ou des certitudes athées. Je suis entre la croyance et l'incroyance comme je suis entre mes deux patries, caressant l'une, caressant l'autre, sans appartenir à aucune. Je ne me sens jamais aussi croyant que lorsque j'écoute le sermon d'un homme de religion « et je prie[558]».

Dans ce passage, le narrateur exprime son scepticisme en rejetant deux catégories de « certitudes » : l'athéisme et la foi religieuse. L'utilisation du verbe « se méfier » au présent de l'indicatif renforce son ambivalence et son refus de s'engager définitivement dans l'une ou l'autre voie. Adam, issu d'une famille chrétienne, adopte une attitude sceptique, y compris à l'égard de la légende du Christ. Cette pensée, marquée par le doute, place l'homme au centre en tant que valeur essentielle, au-delà des dogmes religieux. Pour illustrer cette tendance à l'« humanisation du divin », selon l'interprétation de Luc Ferry, Adam réinvente l'image du Christ en le présentant comme un homme « fragile » et « apeuré ». Cette approche se manifeste dans la fiction à travers une discussion lors de la visite d'Adam chez un groupe de moines auquel appartient son ami, le Frère Basile. Au cours de cet échange, Adam engage un dialogue avec plusieurs moines, où il cite en latin des paroles empreintes d'une profonde humanité. Ces propos traduisent un reproche implicite adressé au Créateur par « l'être divinisé ». Adam rapporte ainsi les paroles du Christ : « l'être divinisé redevient homme, un homme fragile, apeuré, tremblant : un homme qui doute. Cette phrase sonne vrai. On n'a pas besoin d'avoir la foi, il suffit d'être de bonne foi pour constater qu'elle n'a été ni inventée, ni empruntée, ni réajustée, ni même

---

[557] Dictionnaire de l'Académie française, 8e édition, « sceptique et scepticisme » disponible en ligne sur l'URL : https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9S0754
[558] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.,* p. 394.

embellie[559] ». Même lorsqu'Adam évoque l'histoire du Christ, il lui restitue son humanité, à travers « ce cri » : « pourquoi m'as-tu abandonné ? ». Il rappelle également sa propre position de « un visiteur profane », devenu moine pour « un soir[560] ». Par cette démarche, Adam ne cherche pas à dévaloriser l'image du Christ, bien au contraire, il reconnaît la grandeur du christianisme. Néanmoins, il refuse d'être adepte de cette religion, affirmant ainsi la primauté de la liberté de croyance. À travers le processus de fictionnalisation, Adam exprime simultanément « le pour » et « le contre », sans prendre une position définitive. Il incarne ainsi une posture de non-engagement, illustrant la complexité de sa réflexion sceptique. Les thèses d'Adam sont véhiculées par le dialogue, une forme qui, comme l'a montré Franck Salaün à propos de *Rousseau juge de Jean-Jacques*, est « la plus propre à discuter le pour et le contre[561] ». En ce sens, le discours d'Adam, non seulement à propos des idées religieuses, mais également l'ensemble de son système de valeurs, correspond à deux instances. Sa pensée sceptique se présente ainsi comme une incitation à faire de l'homme la valeur centrale de l'univers.

Adam adopte une posture « sceptique[562] » en tant qu'historien, et il refuse de faire de la religion un élément constitutif de son identité, comme il l'affirme lors de sa visite au monastère : « je ne suis adepte d'aucune religion, et je n'éprouve pas le besoin de le devenir[563] ». Cette pensée est formulée au présent de l'indicatif par le biais du verbe « être » et la négation partielle qui soulignent un détachement total de sa part vis-à-vis de la religion. Pourtant, comme nous l'avons déjà montré, le positionnement d'Adam n'est jamais achevé. Bien qu'il ne se reconnaisse dans aucune religion, il n'adhère pas non plus à l'idée que l'univers soit dépourvu de Créateur, comme il l'exprime dans ce passage : « je ne parviens pas à croire que le Ciel est vide, et qu'au-delà de la mort il y a seulement le néant. Qu'y a-t-il au-delà ? Je l'ignore. Je l'espère, mais je n'en sais rien […][564] ». Cette incertitude témoigne de son refus de trancher de manière définitive, caractéristique de sa pensée sceptique, entre croyance et incrédulité.

---

[559] *Ibid.*, p. 406.
[560] *Ibid.*, p. 405.
[561] Franck Salaün, *Besoin de fiction, op. cit.*, p. 39.
[562] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.*, p. 405.
[563] *Ibid.*, p. 393.
[564] *Ibid.*, p. 394.

VI. 2. 3. Radicalisme religieux et anti-radicalisme religieux.

Le roman exprime, comme nous l'avons montré, une pensée, voire plusieurs pensées, mises en lumière à travers divers procédés, tels que le dialogue d'idées et la pluralité des points de vue. Il s'agit, de manière plus précise, d'une pensée émancipatrice, qui s'oppose à toute forme de radicalisation, qu'elle soit religieuse ou anti-religieuse. Cette pensée invite à une réflexion nuancée, évitant les extrêmes, et prône une liberté de croyance, tout en rejetant les certitudes rigides et les dogmes exclusifs. Ces deux formes de radicalisation opposées semblent constituer, selon la réflexion du narrateur, le grand enjeu du siècle : un affrontement inévitable entre deux pensées extrêmes, comme il l'exprime : « […] et au vingt et unième siècle, il y aura aussi deux calamités majeures : l'islamisme radical, et l'anti-islamisme radical[565] ». Cet affrontement, selon l'auteur, a pris naissance et s'est intensifiée à partir des Indépendances des pays arabes. Il tend à considérer que cette fracture n'a pas seulement contribué à l'instabilité du monde arabe, lui-même, mais qu'elle a également déstabilisé l'ensemble du monde.

Le roman aborde cette problématique à travers le parcours migratoire de la famille de Sémiramis, dont les parents résidaient en Égypte dans les années 1950. En contextualisant la pensée religieuse dans le monde arabe, le roman évoque le conflit entre le régime égyptien et les Frères musulmans, qui symbolisent, selon la réflexion de Maalouf, l'affrontement entre islamisme radical et anti-islamisme radical. Ce conflit, centré sur la lutte pour le pouvoir entre ces deux forces, a débouché sur l'émigration de la famille chrétienne de Sémiramis, reflétant ainsi la réalité sociale de l'Égypte sous la gouvernance de Nasser. Les parents de Sémiramis ont été contraints d'émigrer pour échapper aux dangers qui les menaçaient. À travers leur histoire, le lecteur découvre la position critique de son père, non seulement à l'égard du mouvement des Frères musulmans, mais aussi contre la politique autoritaire de Nasser. En conséquence, le roman véhicule une pensée critique à l'égard de ces deux formes de radicalisation, politique et religieuse. À travers la trajectoire de la famille de Sémiramis, il met en lumière les répercussions de cette instabilité qui ont contraint de nombreuses familles, notamment chrétiennes, à l'exil. En évoquant le contexte des années cinquante, Sémiramis met en lumière l'influence grandissante des Frères musulmans, « les Ikhwan[566] » et des idées religieuses sur la société égyptienne de l'époque. Elle souligne leur popularité en affirmant que

[565] *Ibid.*, p. 509.
[566] *Ibid.*, p. 336.

: « les jeunes y adhéreraient par milliers[567] ». Le roman souligne ainsi la croissance de cette idéologie religieuse qui a façonné le paysage social et politique en Égypte durant cette période.

Sémiramis raconte que son père a donné « refuge » à un jeune homme nommé « Abdessalam », âgé de dix-neuf ans, à la demande d'un de ses amis. Cependant, craignant que le régime ne le recherche, il décide d'émigrer et de quitter son pays, illustrant ainsi l'opposition radicale entre le régime politique et les islamistes. La scène dialogique qui se déroule entre Sémiramis et Adam, après le retour de ce dernier de sa visite chez le frère Basile, révèle un rejet des deux alternatives politiques dans le monde arabe : les islamistes et les régimes autoritaires. Adam interroge Sémis sur l'action de son père : « mais pourquoi il l'a fait ? il avait de la sympathie pour les '' Frères'' ?», Sémis répond : « Absolument aucune. Il les détestait avant cette histoire, et il a continué à les détester jusqu'à la fin de sa vie[568] ».

Si, de nos jours, le discours politique et culturel sur le monde arabe campe l'idée d'une emprise religieuse et d'une hégémonie du sacré sur le profane, le discours des personnages apporte un éclairage nouveau sur cette réalité qui bouleverse radicalement les certitudes du discours dominant. Le propos qui suit s'interrogera sur la possibilité de dissocier la pensée religieuse de la pensée civile, ainsi que sur la manière dont le roman illustre cette dissociation chez les deux auteurs, Laredj et Maalouf.

VI. 3. Le roman *pense-il* la séparation du religieux et du civil ?

Nous avons essayé de montrer plus haut comment le discours littéraire, en se distinguant du discours philosophique et d'une pensée conceptuelle, développe par de multiples procédés fictionnels une pensée aux antipodes de la crispation identitaire religieuse. L'accent a été mis chez Laredj, plus particulièrement, sur la position contre l'islamisme politique et le fanatisme religieux. Dans la même optique chez Maalouf, nous avons montré comment le roman donne à penser un positionnement à l'égard de la question religieuse dans le monde arabe par la multiplicité des scènes dialogiques et les variations de points de vue. Le propos qui suit se focalise plus précisément sur les procédés romanesques et le propre de la fiction qui permettent d'envisager le rapport entre le religieux et le civil. Autrement dit, nous chercherons à comprendre comment les auteurs parviennent à mettre en lumière le processus de sécularisation

[567] *Ibid.,* p. 337.
[568] *Ibid.,* p. 337.

du politique, ainsi que la séparation entre la pensée religieuse et la pensée civile, à travers les dialogues d'idées et l'intertextualité. Nous nous interrogerons sur la manière dont le roman se positionne face à la politisation de la religion dans le monde arabe.

VI. 3. 1. Dynamique onomastique et apparences religieuses chez Maalouf.

Il est important de souligner tout d'abord que chez Maalouf, le choix des noms des personnages dans l'ensemble de ses romans n'est jamais effectué par « hasard ». L'auteur des *Désorientés* manifeste systématiquement une intention de faire du prénom d'un personnage un reflet de son caractère moral ou de son ancrage socio-historique. Maalouf le confirme d'ailleurs dans l'un de ses entretiens : « je ne nomme jamais un personnage au hasard[569] ». Le lecteur peut s'en rendre compte à travers la lecture de son roman *Les Désorientés* dont les prénoms des personnages résonnent et font référence à l'Histoire ou au contexte socioculturel auxquels ils appartiennent. Autrement dit, le choix des prénoms est souvent inspiré d'origine hiératique, historique, ou même mythique, comme en témoigne le prénom Sémiramis : « reine mythique de Mésopotamie, et qui était-déjà-vénérée comme une déesse[570] ». Ce personnage représente la glorification de l'amour et de la séduction qui font d'elle la première femme qui a attiré deux amis du cercle des Byzantins. C'est à travers sa présence et son intimité avec Adam que le lecteur découvre, à travers leurs relations sexuelles tardives, tous les amoureux du passé.

Il est frappant de remarquer que les deux romans, *Les Désorientés* de Maalouf et *Le Royaume du papillon* de Laredj, transmettent un message explicite pour véhiculer une pensée exempte de toute appartenance radicalisée. Cette pensée n'est pas uniquement à chercher implicitement dans le discours littéraire, il suffit de « prendre au sérieux[571] » les paroles de certains personnages pour en saisir pleinement la portée. Bien que *Les Désorientés* véhicule une pensée qui se distancie de la religion, il est difficile de ne pas considérer le rôle prophétique allusif que le narrateur endosse dès l'incipit du roman : « C'est moi qui ai raison, et c'est l'Histoire qui a tort ![572] ». Adam adopte une pensée qui contredit la signification hiératique de son prénom, qui évoque le premier homme créé par Dieu dans les trois traditions : juive, chrétienne et musulmane. Adam, considéré comme le premier homme sur terre, a été expulsé

---

[569] Amin Maalouf, « Entretien avec Amin Maalouf : l'homme a ses racines dans le ciel », *Études francophones,* automne 1999, vol. 14, n°2, pp 25-36.
[570] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.,* p. 524.
[571] Franck Salaün, *Besoin de fiction, op. cit.,* p. 34.
[572] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.,* p. 12.

du Paradis, ce qui le lie, ainsi que son épouse Ève, au concept du « péché originel » et à la désobéissance envers Dieu, illustrant une action purement humaine. Dans la narration de Maalouf, Adam endosse un rôle rassembleur ; cependant, son discours s'éloigne de la religion, privilégiant le doute à la croyance et manifestant un comportement humain qui conteste les décrets religieux. Dans le cadre du processus de fictionnalisation, son retour vers une patrie devenue « une terre inondée » établit une intertextualité allusive avec la Bible, conférant ainsi à son personnage une dimension prophétique. Adam se transforme en messager, sonnant l'alerte face à l'appartenance identitaire conflictuelle et rappelant à son peuple que l'homme doit gouverner et agir au nom d'une humanité dégagée de toute force extérieure, qu'elle soit religieuse ou métaphysique : « en retournant vers ma terre inondée, je pensais sauver quelques vestiges de mon passé et de celui des miens[573] ». Son message traduit ce que Luc Ferry désigne par « l'humanisation du divin » ; il s'agit pour lui de transmettre les valeurs religieuses dans un langage qui valorise l'homme, engendrant ainsi une sorte de « divinisation de l'humain [574]», qui le place au centre de l'Univers.

Pour mettre en évidence ce message, nous pouvons examiner sous un autre angle le récit enchâssé de la famille arabo-juive, centré sur Moïse et son fils Naïm. La narration privilégie le point de vue de Moïse, un personnage homodiégétique auquel le narrateur, Naïm, délègue sa voix pour analyser son dilemme familial avant qu'il ne quitte définitivement le Liban et refuse de partir pour Israël. L'histoire de cette famille, ainsi que la valorisation du point de vue d'un personnage juif, permet à l'auteur de souligner le dédoublement d'appartenance qui a causé le malheur de cette famille à cette époque. Le roman inscrit l'action dans le temps et dans l'Histoire. La référence à cette période temporelle dans la fiction incarne la visée sociale du roman, qui permet d'appréhender la réalité historique et sociale du monde arabe à travers la pensée intérieure du personnage. Moïse, comme le rapporte son fils, a bien expliqué à ce dernier le contexte des années qui ont suivi l'Indépendance et les efforts déployés par les citoyens pour moderniser les mentalités et transformer une réflexion traditionaliste. Ainsi, Moïse explique que ce n'est pas uniquement la mise en danger de leur communauté en raison de la création de l'État d'Israël qui l'a poussé à quitter son pays natal, mais également un changement de mentalité qui tendait à revaloriser la pensée religieuse traditionnelle d'une génération à l'autre. Il exprime son mécontentement face à ce traditionalisme par une phrase interrogative : « pourquoi fallait-il que les chrétiens portent systématiquement des prénoms chrétiens, les musulmans des prénoms musulmans, et les juifs des prénoms juifs ?[575] ». Dans cette phrase, les

---

[573] *Ibid.*
[574] Luc Ferry et Marcel Gauchet, *Le religieux après la religion, op. cit.,* p. 9.
[575] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.,* p. 282.

trois communautés arabo-religieuses, qui constituent les principales composantes du pays avant la fondation d'Israël, sont mises en évidence par la répétition de l'article défini « les », qui revêt une valeur généralisante. Cela ne concerne pas seulement le Liban ou le Proche-Orient, mais inclut l'ensemble du monde arabe. De plus, l'adverbe « systématiquement » confère une connotation négative à cette coutume sociale et religieuse au sein des trois communautés, qui tendent à sacraliser et à suivre aveuglément l'héritage religieux de leurs ancêtres.

Moïse décide d'immigrer au Brésil parce qu'il s'est rendu compte qu'il était impossible de vivre au Liban en assumant deux appartenances opposées, arabe et juive. Dans une scène avec son fils Naïm, il souligne sa conviction en déclarant : « Au lieu que les uns se prénomment Michel ou Georges, les autres Mahmoud ou Abderrahman, et nous Salomon ou Moïse, on aurait tous des prénoms ''neutres''-Sélim, Fouad, Amin, Sami, Ramzi, ou Naïm[576] **»**. Cette phrase signale manifestement un chevauchement entre fait et fiction. En effet, l'auteur choisit comme prénom de certains de ses personnages « Ramzi et Naïm » et le personnage lui-même exprime son souhait par le verbe « avoir » au conditionnel présent pour ce choix des prénoms « neutres ». Comment le lecteur peut-il recevoir cette phrase de la part de Moïse ? N'est-elle pas celle de Maalouf qui partage le point de vue de son personnage ? On peut, à cet égard, affirmer que tous les personnages chez Maalouf jouent le rôle de « personnage-idée[577] ». Ici, Moïse constitue la source de cette idée esthétique qui, selon Dufour, contribue à créer dans le roman « une image continuée[578] ». Celle-ci permet au lecteur de saisir, d'une part, que l'appartenance confessionnelle, dans un pays comme le Liban, prévaut sur l'appartenance nationale, et d'autre part, que cette appartenance, en entravant la modernisation et l'évolution des mentalités, a conduit à un conflit civil. Le départ de ce personnage revêt une signification particulière, soulignant l'impossibilité de développer une conscience nationale dans le pays en raison de l'émergence des revendications identitaires. Le roman affirme ainsi que la sécularisation, sous-entendue dans le discours du personnage, notamment à travers le choix de l'adjectif « neutre », favorise la formation d'une conscience nationale et dévalorise le séparatisme confessionnel. En d'autres termes, le discours de Moïse exprime le désir de dissocier la vie civile de toute pensée religieuse, afin que les trois principales communautés du pays puissent coexister en paix. La période utopique des années 1960, qui favorisait l'émergence d'idées séculières s'opposant aux dogmes religieux, met en lumière le désir de développer un sentiment national transcendant toute revendication identitaire, qu'elle soit religieuse ou ethnique, chez les Musulmans, les Chrétiens ou les Juifs. Selon le personnage, une

---

[576] *Ibid.*
[577] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.*
[578] *Ibid.* p. 25.

identité nationale devrait s'imposer comme une appartenance référentielle pour l'ensemble des groupes ethniques, permettant ainsi de surmonter cette impasse identitaire. Il serait, en effet, impossible d'affirmer cette appartenance nationale sans la sécularisation du domaine politique et la neutralité de l'État à l'égard de la religion. À travers ce récit enchâssé de Moïse et l'évocation de l'exode de sa famille, le roman concrétise une image de l'impasse qui a conduit à la guerre civile. L'idée mise en valeur à travers les points de vue de Moïse, Naïm et Adam peut se résumer ainsi : l'appartenance religieuse des Juifs, des Chrétiens et des Musulmans ne devrait pas être collective, mais nécessairement individuelle, afin de favoriser la création d'une société civile dégagée de toute influence religieuse ou ethnique.

La pluralité des voix narratives qui caractérise le roman vise à exprimer une coexistence entre les personnages, où les voix se mêlent lorsque leurs modes d'expression convergent. À travers la dénomination de ces personnages, l'auteur s'engage dans le combat et attribue des noms neutres à ceux dont il partage le point de vue, tels que Ramez, Naïm et Adam. Par exemple, le narrateur, dont il adopte la perspective, Adam, cherche à rappeler que l'origine de l'humanité est unique, soulignant ainsi sa pensée humaniste.

Pour revenir à Moïse, dont les idées soutiennent celles du narrateur, le processus de fictionnalisation de la pensée révèle son refus d'attribuer un nom religieux à son fils Naïm, en opposition à la volonté de son père. À travers le portrait de ce personnage, la pensée romanesque établit une rupture avec la pensée traditionnelle ; Moïse incarne le modernisme, tandis que son grand-père représente un traditionalisme tenace. Le narrateur lui offre l'opportunité d'exprimer pleinement cette idée, soulignant ainsi son discours. Maalouf, par la pluralité des voix narratives, cherche à établir un dénominateur commun entre Adam, chrétien, et Moïse, juif : une vision séculière et civique qui favorise la coexistence des trois communautés. Le roman valorise cette pensée tout au long de son développement, comme cela a été mentionné, à travers les voix de différents personnages, un musulman, un chrétien et un Juif, qui expriment tous un discours commun visant à contester la pensée religieuse traditionnelle. Cette révolution contre l'héritage des ancêtres, portée par Adam et Moïse dans le roman, se manifeste par une volonté de définir l'identité en dehors de la religion, ce qui permettrait de développer un véritable sentiment national et de créer une société civile exempte de toute dimension religieuse ou ethnique. Cela corrobore notre hypothèse selon laquelle la pensée du roman, à travers ses personnages, remet en question cet héritage traditionnel en faisant référence au récit de Moïse.

Dans l'extrait suivant, trois personnages, Adam, Naïm et Moïse, partagent une perspective commune. Moïse déclare : « Nous rêvions ensemble d'un pays où les citoyens ne seraient plus définis en priorité par leur appartenance religieuse. Nous voulions secouer les

mentalités et bousculer les vieilles habitudes[579] ». La polyphonie énonciative traduit à la fois une pensée brute et une pensée immédiate, caractéristiques de la littérature des idées. Comme l'exprime le père de Naïm dans un discours direct, le pronom personnel à la première personne du pluriel englobe toutes les composantes de la société libanaise de l'époque, à savoir les musulmans, les juifs et les chrétiens. La pensée y est « patente », proche de celle d'un essai ; toutefois, ce qui est caractéristique du roman, c'est d'incarner cette pensée à travers le parcours et la figure concrète de Moïse. Le roman ne se limite pas à exposer la pensée d'un personnage (Moïse par exemple) ; il met également ce personnage en action pour incarner sa réflexion (son départ au Brésil, son opposition à son père, le choix du prénom de son fils, etc.). Comme le souligne Dufour : « Le personnage donne à penser non seulement parce qu'il médite et parle, mais aussi parce qu'il est décrit, parce qu'il agit[580] ». En évoquant l'histoire de Moïse, Maalouf remet en question cet héritage des ancêtres qui contribue à la transformation radicale et rétrograde de la société. Comme l'affirme le discours de Moïse, la plupart des citoyens dans la période post-guerre mondiale refuse cette tradition et le fait de la réviser est perçu comme une question de valeurs : « l'un de leurs chevaux de bataille, me dit-il, concernait les prénoms[581] ». Pour mettre en œuvre sa pensée, Moïse refuse la demande de son grand-père de prénommer son fils « Ezra[582] », et opte pour Naïm. Naïm « l'autre nom du Paradis[583] », est un prénom arabe dérivé du verbe « *na'ima* » signifiant « agréable, lisse ».

D'un point de vue comparatiste, le départ de Moïse dans *Les Désorientés* peut être mis en parallèle avec le suicide du héros dans *Les Ailes de la reine*. Le suicide du protagoniste, dans ce dernier roman, représente une réponse à une impasse politique et religieuse au sein de la société algérienne. De manière similaire, l'exode des Juifs ou la migration de la famille de Moïse constitue une réponse à une impasse identitaire et politique dans la société libanaise. Ainsi, la mort ou la disparition d'un personnage constitue « une image » esthétique qui exprime et expérimente la pensée du roman chez les deux auteurs, Laredj et Maalouf.

Par ailleurs, dans *Les Désorientés*, le récit évoque la métamorphose de Ramzi, dont la « […] transformation, était trop tôt[584] » et justifiée par une crise existentielle. Le narrateur, en multipliant les points de vue sur cette transformation, permet à chaque personnage d'exprimer ses opinions à ce sujet. Ainsi, cette péripétie dans le récit suscite un débat parmi les personnages concernant les apparences et les appartenances religieuses qui traversent l'ensemble de la

[579] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.,* p. 281.
[580] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.,* p. 156.
[581] *Ibid.*
[582] *Ibid.*
[583] *Ibid.,* p. 524.
[584] *Ibid.,* p. 254.

société arabe. Ramzi n'est qu'un déclencheur de cette discussion, notamment lors du voyage d'Adam chez l'ancien associé de Ramzi, (le frère Basile), qui a abandonné l'entreprise de son ami Ramez pour s'isoler dans un monastère. La pensée fictive le fait apparaitre après la guerre comme un personnage traumatisé qui, malgré sa grande richesse, ne parvient pas à trouver un sens à sa vie. Ce qui retient notre attention ici, c'est le commentaire de Dunia, l'épouse de Ramez, qui juge que cette transformation de Ramzi n'est pas justifiée. Elle s'interroge à ce sujet : « quelle est donc cette foi qui dit à un homme qu'il doit quitter ses amis les plus proches ?[585] ». Ramzi, qui prétend être saisi par sa foi, abandonne son entreprise et sa famille pour se consacrer à l'adoration de Dieu. Dans cette optique, il apparaît également piégé par sa religion, selon Dunia, qui soutient que Ramzi croit ainsi échapper à l'absurdité de son existence par sa dévotion. Elle s'oppose à cette idée en affirmant que : « si l'on croit en Dieu, on doit croire qu'il est partout[586] ». En effet, les comportements de Ramzi choquent Dunia, car, selon elle, les individus au Proche-Orient tendent à relier tous leurs rapports et réflexions à la religion, qui les piège. Ainsi, Dunia critique les comportements des personnes qui justifient leurs actions par leur appartenance religieuse. Adam, pour sa part, partage son point de vue, ce qui permet, à travers ce dialogue d'idées, de croiser des perspectives chrétienne et musulmane sur la question des apparences religieuses. Adam déclare : « la religion, c'est important, mais pas plus que la famille, pas plus que l'amitié, et pas plus que la loyauté[587] ». Cette affirmation illustre comment la fiction tend à refléter les comportements sociaux, sans appeler à un athéisme absolu ni à une religiosité radicale. Cet échange entre Adam et Dunia accorde une valeur significative à l'humain et souligne la nécessité de séparer la religion de la vie civile. Le narrateur met cette idée en avant dans son discours à travers la triple répétition de la négation « pas plus », suivie des termes « la famille », « l'amitié » et « la loyauté », mettant ainsi en lumière leur primauté sur la religion. Ainsi, les deux personnages soulignent que la morale devrait primer sur les comportements religieux qui se concentrent sur le « licite et l'illicite », ainsi que sur le « pur et l'impur ». L'auteur a tendance à brouiller les points de vue de Dunia et d'Adam pour exprimer leur accord sur cette question. Ainsi, il n'est pas facile pour le lecteur d'identifier le locuteur dans leur énonciation, car leurs discours se succèdent avec un emploi répétitif des guillemets, rendant difficile la détermination de qui parle, étant donné qu'ils partagent la même idée. Au début, l'incise « dit l'invité[588] » permet d'identifier le discours d'Adam. Cependant, à partir du passage suivant, les discours des deux personnages se superposent. Cet échange dialogique

[585] *Ibid.,* p. 271.
[586] *Ibid.,* p. 271.
[587] *Ibid.,* p. 272.
[588] *Ibid.*

développe ainsi une polyphonie narrative, que l'on peut également qualifier de « polyphonie énonciative[589] », où les paroles des deux personnages se superposent pour former un seul discours, émanant à la fois d'un chrétien et d'une musulmane. L'objectif de cette démarche est de critiquer les comportements sociaux, plutôt que la religion en tant que telle.

Dunia, issue d'une famille croyante et pieuse dont l'arrière-grand-père était « Cheikh-el-islam », s'adresse à Adam et à son mari, également musulman, pour affirmer que la pratique de sa religion ne doit pas être excessive et doit respecter les règles de la décence. À ses yeux, Ramzi, qui est l'élément déclencheur de la discussion, est piégé par la religion. Elle privilégie la morale par rapport à la religion, car, après la guerre, les gens semblent avoir une foi, mais manquent de véritables valeurs morales. La religion remplace ainsi, dans le discours des deux personnages, la morale. Les deux termes « religions » et « morales » sont utilisés de manière antithétique chez certaines personnes, qui pensent qu'avoir « une religion » les dispense d'avoir « une morale[590] ». Dunia pointe le doigt sur la contradiction entre les valeurs religieuses et les comportements sociaux de la sorte :

> Ce qui m'exaspère, c'est cette manière que l'on a aujourd'hui d'introduire la religion partout, et de tout justifier par elle. Si je m'habille comme ça, c'est pour ma religion. Si je mange ceci ou cela, c'est pour ma religion. On quitte ses amis, et on n'a pas besoin de s'expliquer, c'est ma religion qui m'appelle. On la met à toutes les sauces, et on croit la servir, alors qu'on est en train de la mettre au service de ses propres ambitions, ou de ses propres lubies[591].

Dans le discours de Dunia, on note une triple répétition de la phrase à présentatif « c'est ma religion », suivie de l'adjectif possessif « ma » et du substantif « religion », pour mettre en relief sa haine envers l'utilisation excessive de la religion comme justification pour ses comportements. Le pronom indéfini « on » suggère une volonté de généraliser le discours de Dunia afin qu'il s'étende à tous ceux qui croient. Adam l'encourage à poursuivre sa critique, montrant ainsi un accord et une complicité avec ses analyses, avant que l'auteur ne mélange leurs points de vue. Outre cette scène narrative qui s'est déroulée à Oman, nous pouvons également examiner une autre scène qui semble avoir eu lieu à Beyrouth. Il s'agit d'un échange discursif entre Adam, Sémiramis et Naïm, qui est venu assister aux retrouvailles. Sémiramis reprend alors le dialogue pour commenter la réponse de Naïm. Dans cet échange entre ces trois amis, la fiction établit une distinction entre deux périodes temporelles, situant le discours de

---

[589] Maxime Del Fiol, « L'écriture africaine de la colonisation française dans *Monnè, outrages et défis* d'Ahmadou Kourouma : épreuves, exorcismes », *dans* Laurent Dubreuil et Anthony Mangeon, *L'empire de la littérature: penser l'indiscipline francophone avec Laurent Dubreuil*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, pp. 99-135.
[590] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.,* p. 272.
[591] *Ibid.,* p. 272.

Sémiramis dans l'actualité du monde arabe, grâce à l'emploi du déictique temporel « aujourd'hui », que l'on peut contextualiser historiquement dans les années 2001.

> Aujourd'hui, vous entendez les gens dire : ''Moi, en tant que chrétien, je pense ceci, et moi en tant que musulman je pense cela.''J'ai tout le temps envie de leur dire : '' Vous devriez avoir honte ! Même si vous pensez en fonction de votre communauté, faites au moins semblant de réfléchir par vous-mêmes ! » Qu'ils aient au moins la décence de mentir ![592]

Ainsi, Sémiramis appelle à la raison, exhortant à ne pas suivre une pensée dictée par la communauté ou la religion. Adam partage son avis, affirmant que les individus ne peuvent plus s'empêcher de réfléchir selon leur appartenance religieuse, ce qu'il qualifie d'« un travers[593] ». De ce fait, Sémiramis, Adam, Dunia, Ramez sont tous ouverts à une identité qui s'aligne avec un système moral, largement défini à travers les exemples illustrés dans leurs échanges de dialogues. Ces échanges constituent la cristallisation de la pensée romanesque, reflétant à la fois les comportements sociaux observés par les personnages et les comportements souhaitables qu'ils adoptent. Autrement dit, on peut affirmer, avec Thomas Pavel, dans son livre *La pensée du roman* que « les romans proposent des hypothèses substantielles sur la vie humaine et imaginent des mondes fictionnels qui leur correspondent[594] ». Nous l'avons vu, les romans de Maalouf aussi bien que ceux de Laredj ont trait à de multiples « types humains » et à des liens qui les rattachent aux communautés dont ils descendent. Plus précisément, le roman « invite à réfléchir à la différence entre la manière dont les êtres humains devraient agir et la manière dont ils agissent[595] ».

VI. 3. 2. Renommer pour incarner la pensée chez Laredj.

Dans la même orientation que *Les Désorientés* de Maalouf, *Le Royaume du papillon* de Laredj s'appuie également sur la dynamique des noms propres pour mettre en évidence sa pensée critique. En effet, la narratrice du roman renomme les personnages en fonction de leurs comportements sociaux. L'auteur qui adopte, nous semble-il, le point de vue de sa narratrice, met en lumière, à travers ce personnage, ses connaissances de la société algérienne, illustrant ainsi la pensée du roman comme un espace de réflexion critique distinct des autres formes de discours sur le religieux et le politique. En effet, Yama, dont l'imaginaire est nourri à la fois par sa lecture des classiques occidentaux et les histoires que lui raconte sa mère, tend à exercer une

---

[592] *Ibid.,* p. 438.
[593] *Ibid.,* p. 438.
[594] Thomas Pavel, *La pensée du roman, op. cit.,* p. 46.
[595] *Ibid.*

forme d'autoréflexion en supprimant l'antécédent historique ou culturel de chaque prénom des principaux personnages. Ainsi, Si Zoubayre, son père, est renommé Papa Zorba[596], par intertextualité explicite avec *Alexis Zorba* ou Zorba le Grec de Nikos Kazantzakis[597]. L'intertexte permet à cette narratrice d'attribuer à son père les traits de Zorba le Grec, un personnage qui aime la vie et déteste la guerre. Dans ce roman, l'écriture de Laredj ne se borne pas à ses références langagières arabes, elle est, au contraire, ancrée dans une stylistique hybride. Pour assimiler le caractère de son père à celui de Zorba, la narratrice se lance dans une digression narrative dans laquelle sa voix se brouille avec celle de l'auteur. L'auteur se projette ici dans cette fonction narrative en superposant sa voix à celle de son personnage pour relater brièvement la biographie d'un compagnon du Prophète auquel le nom Si Zoubayre, père de Yama, fait référence : « Al-Zoubir ibn al-Awam a embrassé l'islam à l'âge de 15 ans. Il faisait partie de ceux qui ont émigré en Habcha[…] et, lorsque Abu Lu'lu'a a assassiné Omar ibn al-Khattâb, il était l'un des six compagnons à qui Omar a confié la direction du califat après sa mort[598] ». Ainsi, par l'évocation de ce compagnon, la narratrice, Yama, met en relief la carrière d'un combattant défendant l'islam et les musulmans.

L'extrait inséré dans le texte romanesque est consacré à la biographie d'al-Zoubir ibn al-Awam, un guerrier et compagnon du Prophète de l'islam Mohammad, : il mentionne sa date de naissance, sa désignation parmi les six personnes appelées à succéder au Calife Omar ibn al-Khattâb après sa mort, ainsi que d'autres informations historiques. Après avoir retracé l'histoire de ce compagnon, Yama décrit la personnalité de son père, Si Zoubayre, qu'elle présente comme un individu détestant la guerre et prônant une culture de paix avec autrui. Ainsi, à travers cette nouvelle dénomination (Papa Zorba), Yama dépouille son père d'une certaine appartenance religieuse et du caractère de combattant que lui confèrent son statut historique et son héritage traditionnel. Dans son imaginaire, elle assimile la personnalité de son père à un référent européen, tout en rejetant l'imaginaire arabo-musulman mis en lumière par la narration de sa biographie. Cela engendre dans la trame narrative une sorte de dédoublement de la fiction, ou un second niveau de diégèse, que la narratrice assume pleinement. Cette approche tend à révéler une crise d'identité chez la narratrice, exacerbée par la persistance de la guerre civile entre les islamistes et le régime politique. Le roman envisage ainsi la réalité socio-historique de l'Algérie en instaurant une rupture plutôt qu'un mariage entre le passé et le présent. L'intertexte avec Alexis Zorba illustre cette idée en introduisant dans la fiction une référence inter-

[596] Waciny Laredj, *Le Royaume du papillon*, *op. cit.*, p. 82.
[597] Kazantazkïs Nikos, *Alexis Zorba* [1946], Paris, Cambourakis, 2015.
[598] Waciny Laredj, *Le Royaume du papillon*, *op. cit.*, p. 83.

fictionnelle, selon la définition de Françoise Lavocat[599], ce qui permet à Yama d'occulter l'héritage arabo-musulman de son père. Cette démarche favorise la multiplication des imaginaires sociaux et crée une distance entre la vie religieuse du passé et le désir d'un présent vivant.

Dans l'extrait consacré à la biographie d'al-Zoubir ibn al-Awam, les champs lexicaux de la guerre et de la mort prédominent : « combattre », « épée », « une victime », « décaptiver la tête[600] », « guerrier[601] », « je déteste le martyre », « je déteste le sang[602] ». Ce lexique, associé au conflit civil en Algérie et aux guerres d'expansion de l'islam, est progressivement remplacé par un lexique d'amour et de vie, comme en témoignent des expressions telles que : « j'ai envie », « on vit une seule fois[603] », « danser [604] », etc. Ainsi, tout ce qui est violent se rattache au passé, tandis que tout ce qui est favorable à la vie est, aux yeux de la narratrice, lié à un présent dont elle rêve et qu'elle peine à réaliser. L'auteur met en opposition ces deux champs lexicaux, qui traduisent le conflit interne du personnage. En recourant à l'intertextualité et aux champs lexicaux, le père de la narratrice se voit ainsi doté de deux antécédents, chacun lié à un imaginaire distinct, arabe et occidental. Le premier est incarné par son surnom occidental « Papa Zorba », tandis que le second est représenté par son nom arabe « Si Zoubayre ». La préférence de la narratrice pour le premier se manifeste à travers divers procédés stylistiques, notamment l'utilisation des champs lexicaux et l'intertextualité.

Par conséquent, le roman parvient à mettre en lumière une pensée civile dénuée de toute référence ou histoire liée au passé religieux. Cette dynamique des noms propres est quasi systématique, tous les personnages principaux et certains personnages secondaires étant dotés de surnoms qui entretiennent un lien intertextuel avec un imaginaire européen. Par exemple, Yama renomme son amoureux virtuel Fadi en Faust, sa mère Farija en Vergy en référence à Virginia Woolf, et son ancien amoureux juif Daoud en Dive. Ainsi, en ce qui concerne le choix de Papa Zorba, le prénom sélectionné par la narratrice s'harmonise avec la fonction narrative du personnage dans le roman, permettant ainsi au lecteur d'élaborer une réflexion critique sur les comportements sociaux humains.

L'ouverture de la narratrice à un imaginaire européen reflète, dans le roman, une pensée séculière nourrie par des lectures de la culture occidentale. Toutefois, cette inclination ne

---

[599] Françoise Lavocat, *Fait et fiction, op. cit.,* p. 390.
[600] Waciny Laredj, *Le Royaume du papillon, op. cit.,* p. 83.
[601] *Ibid.,* p. 84.
[602] *Ibid.,* p. 85.
[603] *Ibid.,* p. 83.
[604] *Ibid.,* p. 84.

signifie pas qu'elle renie une part de son identité. Dans les instants de peur et de désorientation, elle se tourne vers le Texte religieux, qui lui apporte réconfort et stabilité. Yama ne s'oppose pas à la religion en elle-même ; elle s'oppose plutôt à sa politisation et à la radicalisation de la pensée religieuse. Pour illustrer sa réflexion sur la religion, il convient d'analyser le dialogue qu'elle a eu avec sa mère avant la guerre. Yama y exprime son désir d'épouser Daoud (Dive), un Juif dont les parents ont fui la guerre civile en Espagne pour s'installer à Alger. Elle le présente comme son premier amour, avec qui elle espérait se marier. Ainsi, son insistance à épouser un Juif, malgré sa confession musulmane, illustre la valorisation de la séparation entre le religieux et le civil dans le roman. Yama ne se préoccupe pas de l'appartenance ou des origines de Dive ; pour elle, il est avant tout un citoyen algérien. Pour illustrer cette idée, il convient d'évoquer une scène où sa mère lui demande l'origine de son amoureux :

> Maman, il n'a pas d'origine. Il est algérien, tout simplement. Il appartient à Alger plus que toi et moi.
> -Non, je ne parle pas de ça, il t'aime vraiment ?
> -Oui maman […]
> -Est-il musulman ?
> -C'est une question étrange maman. Est-ce vraiment si important ? Depuis quand tu fais appel à la religion maman ?
> -Est-il musulman ? Je te le demande justement, cela n'a rien de honteux !
> - Je ne lui ai pas posé la question. Et cela ne me regarde pas. Je crois que cela ne l'intéresse pas non plus ; il est comme son père et son grand-père, tous deux communistes et révolutionnaires. La religion, à mon avis, n'est pas une obsession pour eux, mais plutôt une particularité individuelle […][605].

Dans le texte arabe que nous avons traduit, plusieurs indices déictiques sont identifiables, servant à désigner la première personne, à la fois sujet d'énonciation et d'énoncé : le pronom « je » *ana* est dédoublé dans ce passage pour représenter, à tour de rôle, la narratrice et sa mère. Le contexte linguistique, ainsi que les tirets en début de ligne, permettent au lecteur d'identifier l'énonciateur-émetteur. De plus, les pronoms affixes en arabe soulignent respectivement la première et la deuxième personne. Le discours direct, caractérisé par une focalisation interne, met en lumière les isotopies récurrentes au sein du roman, dont : la religion, l'amour, la guerre et l'appartenance. Bien que la progression thématique puisse sembler variée, la narratrice finit par orienter son choix en faveur de Dive en privilégiant un critère unique : l'amour, qui l'emporte sur la religion et l'appartenance communautaire. Yama ne tient pas compte des dogmes religieux, elle est dotée d'une pensée purement séculière. Ainsi, tant dans *Les Désorientés* que dans *Le Royaume du papillon*, un personnage juif est intégré au tissu narratif des deux romans,

[605] *Ibid.*, p. 31.

ce qui souligne une reconnaissance significative de cette communauté au sein de la société arabe. Bien que Dive occupe un rôle secondaire dans *Le Royaume du papillon*, sa relation amoureuse avec une musulmane témoigne du fait que l'appartenance religieuse ou communautaire ne constitue pas un obstacle à leur union. Il convient également de souligner que Yama, bien qu'elle soit de confession musulmane, ne se conforme pas à la doctrine ou à la loi de la *Chari'a* qui proscrit le mariage d'une musulmane avec un Juif[606].

Dans *Le Royaume du papillon*, Yama exprime l'idée que la guerre a des répercussions qui perdurent au-delà de la fin des conflits. Elle déclare : « Dans les guerres civiles, à l'exception du tout premier instant, tout le monde devient criminel, prêt à tuer, car les instincts primitifs endormis en chacun se réveillent soudainement. La religion et les idéologies sombres viennent alors embellir la mort et l'envelopper de ce qui peut la rendre séduisante[607] ». C'est pourquoi elle souligne que son père n'est ni politicien ni religieux, malgré son appartenance à l'islam. Dans sa réflexion, la religion se limite à une affaire personnelle. Ainsi, le roman présente plusieurs épisodes de la vie quotidienne de la narratrice, confrontée aux comportements traditionnels des individus contre lesquels elle s'insurge. Ces idées se manifestent à travers des « images » qui invitent à réfléchir sur la réalité de la société. Par exemple, lorsque Yama est empêchée d'assister aux funérailles de son père, elle choisit de s'y rendre en cachette, craignant d'être reconnue. Elle remet en question cette pratique en s'adressant à un ami de son père qui l'a reconnue : « Je ne sais pas d'où vient l'interdiction faite aux femmes de se rendre aux cimetières le jour des funérailles, mais cela constitue une injustice mortelle, monsieur[608] ». Yama exprime sa révolte face à ces appartenances religieuses tout en affirmant son identité musulmane. Elle ne s'oppose pas à la religion en tant que telle, mais critique la transformation de celle-ci en un système d'État qui entrave la vie civile.

[606] Asma Lamrabet, « Les femmes musulmanes n'ont pas le droit de se marier avec des non-musulmans ? », in *Islam et femmes*, coll. « Les Questions qui fâchent », 2021, pp. 147-157.
[607] Waciny Laredj, *Le Royaume du papillon*, *op. cit.*, p. 375.
[608] *Ibid.*, p. 203.

Conclusion de la deuxième partie.

Dans cette partie, nous avons cherché à montrer comment le roman *donne* à penser les impasses politiques et religieuses dans le monde arabe, à travers un corpus d'œuvres en langue arabe et française. L'analyse de la pensée fictionnelle que nous avons menée révèle que ces impasses, tant politiques que religieuses, sont perçues par les auteurs comme les sources profondes de la crise, et donc de la décadence de la civilisation arabe. Laredj et Maalouf ont ainsi ancré leurs récits dans un contexte de conflits politiques qui ont façonné les dynamiques internes de leurs sociétés arabes. À travers ces œuvres, les auteurs véhiculent des idées politiques et articulent une pensée fictionnelle que nous avons distinguée de la pensée spéculative. Dans cette perspective, deux modèles de conflit ont été particulièrement examinés : la guerre civile au Liban et celle en Algérie.

Pour analyser la pensée romanesque dans ce corpus littéraire, nous nous sommes principalement appuyés sur les travaux de Philippe Dufour et Franck Salaün, cherchant à mettre en lumière comment la littérature constitue un véritable « espace de pensée[609] ». En d'autres termes, il s'agit d'examiner comment les œuvres étudiées mobilisent des dispositifs formels pour interroger la crise identitaire au sein des sociétés arabes. Dans cette perspective, la « fiction pensante » de ce corpus littéraire s'est traduite par divers procédés littéraires. Chez Laredj, les plus récurrents incluent l'intertextualité, qui s'est exprimée par des citations et des allusions, ainsi que la représentation de la vie intérieure des personnages par le biais du monologue intérieur. S'ajoute à cela le chronotope, un concept défini par Mikhaïl Bakhtine, qui désigne la « matérialisation du temps dans l'espace[610] ». Chez Maalouf, l'accent a été mis tout particulièrement sur la polyphonie narrative, se cristallisant principalement dans les « dialogues des idées », comme nous l'avons montré avec Franck Salaün, pour illustrer la pluralité des perspectives chez les personnages. Par ailleurs, la pensée du roman se révèle également à travers d'autres procédés, tels que le « personnage-idée[611] » et les « morphotypes [612]» historique et sociologique, selon les termes de Dufour.

Nous avons montré que *Les Désorientés* est, à bien des égards, un roman d'idées, mais il se distingue par une « fiction pensante » qui, grâce à ses nombreux « dialogues d'idées », échappe à la rigidité du roman à thèse. Selon Dufour, ce dernier « ne produit plus […] de pensée

[609] Franck Salaün, *Besoin de fiction, op. cit.*, p. 24.
[610] Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman, op. cit.*, p. 391.
[611] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.* p. 157
[612] *Ibid.*, p.159.

propre ; il n'est qu'un détour de la pensée conceptuelle[613] ». En effet, Dufour précise que « le roman à thèse ne pense pas[614] », car dans ce type de récit, « l'idée efface l'image[615] » ce qui empêche la concrétisation de la pensée romanesque. En revanche, Maalouf déploie dans *Les Désorientés* un véritable processus de fictionnalisation de la pensée, illustrant, selon Franck Salaün, « le pour et le contre[616] » à travers une polyphonie narrative : « le roman est une image qui donne à penser[617] », son idée centrale demeure « latente[618] ». Dans cette perspective, nous avons distingué cette pensée de la pensée spéculative, notamment en ce qui concerne la notion de citoyenneté : « la pensée romanesque n'est pas un discours suivi et complet. Elle s'exerce par bribes et sans bilan définitif. La pensée interrogative est une pensée inachevée qui refuse l'illusion de la vérité, se méfie de l'évidence[619] ».

Laredj et Maalouf ont illustré dans leurs romans comment l'échec politique dans leurs pays a remis en question la notion de citoyenneté, fondée sur la primauté des droits et des devoirs. Le discours des personnages s'articule à travers des notes de mémoires, des monologues intérieurs, et des échanges de courriels ou via les réseaux sociaux. Ce sont les comportements des personnages qui incarnent l'action, se distinguant ainsi du discours spéculatif. Celui-ci, comme nous l'avons montré dans la première partie, « nomme, définit, problématise, divise, organise, analyse, progresse » en déroulant d'après Descartes des « longues chaînes de raisons[620] ». En revanche, le roman adopte un style distinct : « Il déploie une pensée imaginaire[621] ». C'est dans cette optique que nous avons cherché à étudier la plupart des personnages principaux, qui incarnent, selon Pierre Macherey, des « figures concrètes[622] ». Ainsi, dans les deux romans, l'évolution politique imprévue a profondément transformé, décomposé et bouleversé les personnages issus du Liban (Le Levant) et de l'Algérie. Cette dérive politique a conduit certains personnages à s'engager activement, tandis que d'autres ont choisi le chemin du désengagement. Ainsi, la pensée romanesque chez Laredj et Maalouf privilégie, d'une certaine manière, une identité nationale qui transcende les identités religieuses, ethniques ou politiques. Elle s'appuie sur une conception plus universelle de l'identité humaine, ouverte au monde et à l'altérité.

---

[613] *Ibid.*, p. 28.
[614] *Ibid.*, p. 29.
[615] *Ibid.*, p. 30.
[616] Franck Salaün, *Besoin de fiction, op. cit.*, p. 39.
[617] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.*, p. 25.
[618] *Ibid.*
[619] *Ibid.*, p. 51.
[620] René Descartes, *Discours de la méthode*, cité par Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.*, p. 9.
[621] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.*, p. 10.
[622] Pierre Macherey, *Philosopher avec la littérature, op. cit.*, passim.

Les deux auteurs ont cherché à défendre le rôle fondamental de l'État, lequel doit répondre aux besoins de son peuple et assurer une appartenance harmonieuse de ses citoyens en garantissant à tous une vie stable. Cependant, ils ont également mis en lumière la corruption du système politique, qui a engendré une profonde crise identitaire chez les personnages, illustrant ainsi une idée centrale : la défaillance politique est perçue comme la cause principale de cette crise. Dans cette optique, Laredj et Maalouf prônent une sécularisation du rôle de l'État et une séparation claire entre le religieux et le politique, condition nécessaire, selon eux, pour faire évoluer les sociétés arabes.

Face à la pensée romanesque, nous avons également montré, à travers l'œuvre d'Adonis, que la pensée poétique représente une tendance critique, notamment par son mélange des genres littéraires. Le texte transgénérique d'Adonis, qu'il qualifie lui-même de « poème à plusieurs voix », incarne une nouvelle dynamique critique dans la littérature arabe. Nous avons tenté de cerner cette approche en nous appuyant sur les travaux de Boutros Hallaq et Édouard al-Kharrat, qui ont contribué à en définir les contours. En étudiant Adonis séparément des deux autres auteurs, nous avons établi un lien entre le mouvement moderniste en poésie et les débuts des indépendances politiques dans les pays arabes. Comme l'a souligné dès 1960 Khâlida Saeed dans *La recherche des racines*, la poésie moderniste arabe a su exprimer de manière remarquable les transformations profondes des sociétés arabes[623]. Dans cette optique, le poème d'Adonis, à un niveau similaire au roman, donne à penser ces sociétés, en particulier la condition de la femme. Le poème devient ainsi le reflet et l'incarnation d'une réécriture féministe, tout en exprimant la pensée critique d'Adonis. Il remet en question le caractère patriarcal des sociétés arabes et musulmanes, offrant une voix contestataire face aux normes traditionnelles qui marginalisent la femme.

Adonis revendique inlassablement, dans ses essais et poèmes, une condition de la femme égale à celle de l'homme, affirmant que les traditions religieuses ont façonné une société patriarcale qui domine et subordonne la femme. Dans ses textes, les deux personnages théâtraux, « l'homme » et « la femme », incarnent à travers leurs voix la pensée qu'il défend dans son ouvrage *Le Fixe et le mouvant*. Il y met en lumière l'influence de la religion, non seulement sur la société civile arabe, mais également sur la poésie arabe, en montrant comment elle a contribué à perpétuer ces dynamiques de domination. La pensée poétique cherche à remettre en question la vérité religieuse « absolue ». Le poème, par son langage plurivoque, engage le lecteur en ouvrant et multipliant le sens des mots. Contrairement au roman, le

[623] Khâlida Saeed, *La Recherche des racines, op, cit.*

processus de fictionnalisation de la pensée y est moins marqué. Le roman narre, détaille, met en scène les personnages, confronte leurs dialogues et décrit leurs traits physiques et moraux. La pensée poétique se distingue par son caractère allégorique et métaphorique. Elle ne s'attarde pas sur les détails, mais symbolise et recourt aux tropes. Le sens qu'elle développe est figuré plutôt que littéral. Comme l'ont souligné plusieurs critiques littéraires, dont Ali al-Char'i, Abdel Rahman al-Kaoud, Maxime Del Fiol et Kamel Abu Dib, l'ambiguïté du sens, perçue comme révélatrice d'une pensée plurivoque et tensionnelle, est un trait marquant de la poésie moderniste.

Pour illustrer ce phénomène, nous avons d'abord examiné les origines de cette ambiguïté dans la poésie moderniste arabe depuis les indépendances politiques. Ensuite, nous avons étudié, avec Abdul Rahman al-Kaoud, les facteurs et mécanismes d'interprétation de cette ambiguïté dans le poème d'Adonis, qui reposent en grande partie sur les compétences du lecteur et son horizon culturel. Contrairement à « l'unité organique » du poème classique, basée sur des procédés linguistiques et syntaxiques très récurrents qui rendent sa signification évidente[624], la poésie d'Adonis, comme celle de tous les modernistes, cherche à perturber le lecteur, par l'absence de la signifiance ou « la dispersion de la signification », comme le souligne al-Kaoud. Le poète moderniste, bien qu'ouvert à toutes les sociétés et doté d'une vaste culture ainsi que d'une grande liberté d'expression, « ressent encore une oppression à son égard et contre sa pensée, ce qui l'oblige à dissimuler celle-ci, soit par l'absence de signifiance dans son texte, soit par sa dispersion et son ambiguïté[625] »

[624] Abdul Rahman al-Kaoud, *L'Ambiguïté dans la poésie moderniste*, *op. cit.*, p. 206.
[625] *Ibid.*, p. 214.

Troisième partie.

Troisième partie. Penser le présent arabe par son futur ou son passé : vers une ré-orientation cosmopolite.

> « Dans une large mesure, le problème de l'identité se formulait en termes de rapport entre l'héritage du passé et les besoins du présent. Les peuples arabes devaient-ils suivre un chemin qu'on leur indiquait de l'extérieur, ou pouvaient-ils trouver dans leur propre culture, dans les convictions dont ils avaient hérité, des valeurs capables de les guider dans le monde moderne ? [1] ».

La troisième partie de cette thèse s'engage à suivre la même démarche méthodologique que celle exposée dans la deuxième partie, mettant principalement l'accent sur « l'expérience de pensée[2] » dans les textes littéraires. Nous invoquons à ce titre l'ensemble des références théoriques et critiques déjà examinées, qui contribueront une fois de plus à démontrer comment la littérature incite à une réflexion profonde, à travers ses propres moyens esthétiques et formels, sur la question de l'identité arabe. Cette réflexion s'inscrit dans une perspective comparable au courant critique émanant des intellectuels arabes au lendemain de la défaite de 1967 contre Israël. Nous poursuivons ainsi notre exploration des divers procédés littéraires présents dans le corpus primaire et secondaire, qui cristallisent le processus de la pensée critique. Dans cette optique, nous mettrons en lumière, dans cette partie, la spécificité générique du corpus primaire en distinguant de nouveau le genre romanesque du poétique. Cette distinction permettra de mettre en évidence une opposition formelle et esthétique chez les trois auteurs, qui cherchent finalement à exprimer une critique du présent arabe. Une attention particulière sera portée, chez Adonis, à l'écriture transgénérique en tant qu'expression majeure des mutations sociales dans les pays arabes après les Indépendances politiques, tandis que chez Laredj et Maalouf, nous nous attarderons sur la tendance à l'écriture dystopique, traduisant la désorientation des peuples arabes, notamment à partir de la deuxième décennie du XXIe siècle. En effet, depuis les événements du Printemps arabe, la littérature arabe a largement exprimé les aspirations des Arabes à la démocratie, à la liberté et à la justice sociale. Pourtant, l'échec inattendu des révolutions arabes à démocratiser les régimes politiques et à engendrer une nouvelle Renaissance (une troisième *nahda* arabe), notamment en raison d'interventions étrangères et de la confiscation par des islamistes radicalisés de ces mouvements, a engendré une évolution dans

[1] Albert Hourani, *Histoires des peuples arabes*, *op. cit.*, p. 579.
[2] Pierre Macherey, *Philosopher avec la littérature*, *op. cit.*, p. 37.

la scène littéraire arabe. On a ainsi constaté une tendance littéraire vers des formes dystopiques, inspirées également de l'Occident, notamment du roman dystopique. Dans ce contexte, la dystopie est considérée par certains critiques littéraires comme un genre ou sous-genre littéraire[3].

Dans cette partie, nous nous proposons d'étudier le questionnement de l'identité arabe selon une analyse mettant en lumière les tendances pessimistes quant à l'avenir du peuple. Cependant, tout en reconnaissant une vision crépusculaire de la civilisation arabe, décrite comme une « civilisation vaincue[4]», notre analyse vise à montrer que les trois auteurs cherchent à mobiliser le lectorat arabe et le peuple arabe afin de façonner un avenir meilleur pour l'ensemble des sociétés arabes. L'organisation de cette partie se distingue par une séparation partielle de l'analyse du corpus d'Adonis de ceux de Laredj et Maalouf, afin de mieux clarifier les projets distincts de chacun des trois auteurs. Cette approche permet de mettre en évidence l'opposition de leurs démarches respectives, tout en soulignant la singularité de leur réflexion. Laredj cherche à éclairer la réalité arabe contemporaine en se projetant vers le futur[5], tandis qu'Adonis revisite le passé pour mieux comprendre et interpréter le présent. De son côté, Maalouf navigue entre le passé et le futur pour réfléchir au présent. Malgré leurs approches différentes, les trois auteurs partagent un objectif commun : libérer le présent arabe, que ce soit à travers une réflexion sur le passé ou une anticipation de l'avenir. Ainsi, cette troisième partie sera structurée autour de cette tension entre passé et futur dans leur quête d'un avenir meilleur pour le monde arabe.

En se focalisant sur ces divers processus de fictionnalisation de la pensée, notre analyse vise à mettre en lumière trois points cruciaux chez les trois auteurs : l'écriture dystopique, la réécriture de l'Histoire et l'expérience de l'exil découlant des conflits civils. Ce faisant nous soulignons au fur et à mesure comment le sujet du religieux et du politique prédomine dans la pensée de ces auteurs, étant selon eux à l'origine de la crise de l'identité arabe depuis le XIXe siècle, marqué par la rencontre avec l'Occident.

Dans cette perspective critique, la fiction pensante véhiculée dans les genres littéraires serait placée au même niveau que la pensée conceptuelle présente dans le discours philosophique ou politique. De fait, elle exprime même plus efficacement que la pensée

---

[3] Clément Dessy et Valérie Stiénon, *(Bé)vues du futur: les imaginaires visuels de la dystopie, 1840-1940,* Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2015.
[4] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.,* p. 251.
[5] Nous nous concentrerons particulièrement sur le roman analysé dans le premier chapitre de cette partie (*2084, op. cit*.), mais cela ne signifie pas que Laredj se projette uniquement vers le futur pour réfléchir au présent. Ses romans sur la guerre civile algérienne témoignent d'un projet similaire à celui de Maalouf, combinant passé et futur pour éclairer le présent.

conceptuelle le bouleversement historique dans le monde arabe. Ainsi, la fiction permet, selon les analyses de Jean-Paul Engélibert, « […] mieux que les discours abstraits de l'appréhender [le bouleversement historique] dans la douleur, le trouble, le malaise de son actualité. Parce que la théorie critique se distingue mal de l'idéologie, parce que l'analyse historique du présent paraît mal assurée, la littérature, qui ne prétend pas tenir un discours de vérité, se révèle particulièrement précieuse[6] ». Plus précisément, l'esprit du roman relativise le discours de vérité, objet de la pensée conceptuelle. Il remet en question la notion de vérité, incarnant plutôt une multiplicité de vérités au lieu d'une seule[7]. D'où la pensée de la fin du monde arabe dans le discours fictionnel, notamment chez Laredj et, dans une moindre mesure, chez Maalouf. La projection dans le futur par ces auteurs sera analysée de notre part comme « une fiction pensante » qui, en imaginant un scénario de la fin du monde ou plus précisément du monde arabe, permet de mieux penser l'histoire arabe depuis les Indépendances politiques. Par conséquent, envisager la fin s'inscrit dans une pensée contemporaine d'un présent marqué par le chaos au sein des sociétés arabes. Cette fiction pensante, prenant la forme d'une anticipation du futur, remet en question le discours politique dominant dans l'histoire arabe.

Cette écriture de la crise de l'identité s'illustre chez Adonis de manière plus évidente que chez les deux autres auteurs. Il cherche à réécrire l'Histoire arabe depuis la naissance de l'Islam. En ce sens, son projet remet en question l'écriture poétique arabe elle-même. Le poète transgresse délibérément toutes les normes de l'écriture poétique arabe. Cependant, peut-on néanmoins classer son écriture selon les normes poétiques traditionnelles ? Dans son livre que nous envisageons d'analyser, *al-Kitâb*[8], la réécriture de l'Histoire arabe se résume à une réécriture de la violence, du meurtre qui, selon Adonis, ont marqué l'histoire arabe et continuent d'imprégner son présent.

Le langage poétique oscillant entre « libérer le sens[9] » et « l'ambiguïté du sens[10] » permet au poète d'ancrer sa pensée dans le « passé-origine[11] » qu'il considère comme un temps infini influençant profondément la pensée arabe contemporaine. En cherchant à bâtir une nouvelle culture arabe, l'auteur propose avant tout une rupture quasi définitive avec ce « passé-origine ». Cette rupture, comme nous l'avons souligné avec Mohammad Abd al-Jaberi, implique à la fois une connexion et une déconnexion avec l'histoire : Adonis soutient que la rupture définitive

---

[6] Jean-Paul Engélibert, *Apocalypses sans royaume : politique des fictions de la fin du monde, XXe-XXIe siècles*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Littérature, histoire, politique », 2013, p. 10.
[7] Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995.
[8] Adonis, *al-Kitâb I, op. cit.*
[9] Oussaima Darouiche, « *Tahrir al-m'na* », (Libérer le sens): *Fessûl*, N° 2 avril, 1997, pp. 307-342.
[10] Abdul Rahman al-Kaoud, *L'Ambiguïté dans la poésie moderniste, op. cit.*
[11] Adonis, « Le fixe et le Mouvant », *dans,* Adonis *La Prière et l'épée, op. cit.,* p. 18.

doit se faire avec le passé religieux, source selon lui de nombreuses violences dans l'histoire arabe, d'où le sujet très délicat d'*al-Kitâb*. L'écriture transgénérique qu'il met en avant dans ses livres poétiques n'est rien d'autre qu'une expression poétique et esthétique de sa critique radicale de la culture arabe.

Par ailleurs, dans un contexte où ils ont dû faire face à des situations dramatiques dans leurs pays, privés de liberté d'expression et menacés par les guerres civiles, les trois auteurs, Adonis, Laredj et Maalouf, ont décidé de s'exiler à Paris pour assurer leur sécurité. Leurs œuvres littéraires témoignent clairement de cet état d'« entre-deux» qu'ils ont dû affronter à travers un long processus interculturel. L'exil a de la sorte une influence sur leur *autoperception* d'eux-mêmes et par conséquent sur leur écriture tant romanesque que poétique.

Afin de mettre en lumière les visions des auteurs ainsi que leurs propres interprétations des faits socio-politiques et historiques des pays arabes, cette partie de notre étude est structurée en trois chapitres, basés à la fois sur des considérations thématiques et génériques.

Le premier chapitre sera consacré à une nouvelle tendance émergente dans le roman arabe, exprimée à la fois en arabe et en français, qui projette une vision du futur incarnant la fin du monde. Cette projection permet non seulement d'éclairer la réalité arabe actuelle, mais aussi d'en critiquer les dérives et orientations. Cette pensée critique se manifeste notamment à travers la forme dystopique du roman qui, en manipulant la représentation du temps, cherche à refléter la crise des sociétés arabes dès le début du XXIe siècle. Comment distinguer en ce sens entre la littérature de la fin du monde et la dystopie ? La littérature de la fin du monde ne représente-t-elle pas la forme la plus radicale de la dystopie ? Comment décrire la relation intertextuelle que Laredj cherche à tisser entre son roman *2084* et celui de George Orwell *1984* ? Peut-on considérer le roman dystopique comme une forme « pensante » dont la pensée critique de l'actualité arabe est la portée essentielle ?

Le deuxième chapitre mettra en relief la critique acerbe qu'Adonis adresse à l'Histoire arabe. Pour explorer cette remise en cause du passé, nous nous pencherons sur son œuvre *al-Kitâb*, en trois volumes, qui revisite la violence ayant, selon le poète, jalonné l'histoire arabe depuis la disparition du Prophète de l'islam. Cette perspective éclaire en partie les violences contemporaines auxquelles le monde arabe se trouve confronté. La critique radicale de ce passé violent, à travers une écriture transgénérique[12], incarne une critique de la réalité arabe aujourd'hui.

---

[12] Nous avons examiné cette écriture « transgénérique » dans la deuxième partie à travers l'analyse de l'œuvre d'Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme*. Cependant, dans *al-Kitâb*, il s'agit d'une forme poétique

Le troisième chapitre portera sur l'exil chez les trois auteurs ainsi que sur leurs écrits qui, suite à leur installation à Paris, révèlent les défis de l'acculturation et la possibilité d'une nouvelle identification à un nouvel environnement. L'expression du soi suit « des stratégies identitaires[13] », mais suggère un sentiment d'étrangeté, où le moi n'est jamais pleinement chez lui. Ces auteurs s'efforcent d'articuler une prise en compte de la diversité culturelle, religieuse et linguistique pour imaginer une nouvelle culture pour le monde arabe, « une nouvelle *nahda* cosmopolite[14] ».

et narrative encore plus complexe, que nous cherchons ici à éclairer davantage en nous référant à cette notion stylistique.

[13] Hervé Marchal, *L'identité en question*, *op.cit.*, p. 114.

[14] Maxime Del Fiol, « Occidentalismes et occidentalisation de l'Islam. Réflexions critiques pour une nouvelle *Nahda* cosmopolite », dans, Maxime Del Fiol et Claire Mitatre (dir.), *Les Occidents des mondes arabes et musulmans. op. cit.*

Chapitre. VII. 1. Représentation dystopique et fictions de la fin du monde.

À l'aube de la deuxième décennie du XXIe siècle, les crises politiques et les violences qui en ont découlé dans le monde arabe y ont généré des représentations dystopiques et apocalyptiques dominant tous les domaines artistiques et culturels. La prolifération actuelle de fictions apocalyptiques et dystopiques, tant dans les domaines littéraires et poétiques que cinématographiques et télévisuels, incarne un sentiment de menace et d'anéantissement du monde arabe, reproduisant ainsi l'image la plus sombre de la civilisation arabe. À cet égard, depuis les mouvements du Printemps arabe au début des années 2010, le genre romanesque semble particulièrement multiplier les anticipations dystopiques et apocalyptiques, en dépassant ainsi les autres domaines de l'art et de la culture arabe[15]. Ces fictions de fin du monde incarnent un moyen de se projeter dans un futur infernal, offrant ainsi une critique de la réalité arabe : « Ces fictions ne sont pas seulement des fantasmes de destruction. Les plus sérieuses – les plus vraies – d'entre elles projettent dans le futur une pensée du présent[16] ». Avec Jean-Paul Engélibert, nous pouvons en effet considérer les enjeux de ces représentations comme « un apocalyptisme critique[17]», étant donné qu'elles cherchent à inventer « une forme contemporaine de tragédie qui place l'humanité sous son propre regard critique[18] ». En ce sens, cette fiction ne se contente pas uniquement de représenter l'histoire comme « achevée » ou l'action politique « impossible ou dépassée[19] ». Ces représentations incitent l'individu à agir en présentant l'histoire comme étant parvenue à son terme. Dans *2084*[20] de Laredj, la fiction représente à la fois une fiction dystopique dans le sens où la dystopie forme un antonyme à l'utopie et une littérature de fin du monde. Le roman dépeint le lieu comme un espace de dysphorie pour ses personnages, un univers déshumanisé où règnent la pauvreté, la guerre et les fléaux. En outre, sur le plan narratif, il incarne également une apocalypse, du moins pour le

---

[15] Pour ne donner que quelques exemples de production romanesque, on peut citer quelques romans dystopiques qui ont paru après 2010 dans les deux langues arabe et française : Ahmad Khalid Tawfîq, *Utopia*, traduit par Richard Jacquemond, Paris, Ombres noires, 2013 ; Boualem Sensal, *2084 la fin du monde*, Paris, Gallimard, 2015 ; Ahmad Sadawî, *Frankenstein à Bagdad* [2014], traduit de l'arabe par France Meyer, Piranha, 2016 ; Mohammad Rabie, *Trois saisons en enfer* [2014], traduit de l'arabe (Égypte) par Frédéric Lagrange, Paris, Sindbad/Actes Sud, 2021 ; Mohammad Rabie, *La Bibliothèque enchantée*, traduit de l'arabe par Stéphanie Dujols, Paris Sindbad/Actes Sud, 2021 ; Jamaï Souad, *Le serment du dernier messager*, Casablanca, La croisée des Chemins, 2021; Hicham Lasri, *Bïg Dätä Djïhäd : comment j'ai détruit internet et sauvé le monde*, Casablanca 2022.

[16] Jean-Paul Engélibert, *Fabuler la fin du monde. La puissance critique des fictions d'apocalypse*, Paris, La Découverte, coll. « L'horizon des possibles », 2019, p. 11.

[17] *Ibid.*

[18] *Ibid.*

[19] *Ibid.*

[20] Waciny Laredj, *2084 L'histoire du dernier Arabe, op. cit.* Le roman a été publié pour la première fois chez *Mufam lilnacher* à Alger en 2015 et puis pour la deuxième fois chez la maison d'édition Dar al-Adab à Beyrouth en 2016.

monde arabe, à travers la déchéance de l'homme arabe (le dernier Arabe), qui finit par perdre ses facultés physiques et mentales, devenant incapable de subvenir seul à ses besoins.

La fiction, en incarnant la fin du monde arabe, ne vise pas à nihiliser le futur, mais plutôt à formuler une pensée critique du présent sous la forme d'une anticipation. Le roman symbolise en ce sens la fin de son temps : « Imaginer la fin des temps serait donc la condition à laquelle agir aujourd'hui, la condition à laquelle faire de la politique au meilleur sens du terme : lutter pour faire advenir un monde qui mérite d'être vécu[21] ». La dystopie se présente ainsi comme une forme narrative « pensante » au sens large de cette notion qui incarne une nouvelle tendance du roman arabe d'expression arabe et française. Elle cherche à traduire la métamorphose des sociétés arabes et leurs crises notamment politiques. Il est ainsi tentant de comparer cette orientation romanesque dystopique, qui s'est développée particulièrement à partir des mouvements du Printemps arabe (2010), à l'apparition de la poésie arabe moderniste dans les années 1950, afin de démontrer comment la littérature tend à exprimer une réflexion critique sur les transformations sociales et sociétales.

Dans cette perspective, durant un siècle, les œuvres dystopiques « ont essaimé au point de devenir la forme culturelle la plus marquante du monde d'aujourd'hui », comme le souligne Laurent Bazin dans son livre *La dystopie*[22]. Il explique dans cette optique que ce rayonnement du genre se fait en deux phases : la première phase est due aux nombreuses péripéties qui ont secoué le XXe siècle qui portent sur :

> Des préoccupations d'ordre politique : extension des conflits militaires et radicalisation des utopies révolutionnaires deviennent les moteurs d'une angoisse collective croissante, en particulier dans la période de l'entre-deux-guerres écartelée entre les derniers soubresauts du positivisme progressiste et l'implantation du totalitarisme sous toutes ses formes (fascisme, nazisme, stalinisme...)[23].

Durant cette période, le genre se stabilise selon Laurent Bazin autour d'un « scénario-type » qui marque les grands chefs-d'œuvre. La seconde phase date de la seconde moitié du XXe siècle à aujourd'hui, une période qui a également été marquée par

> L'émergence de nouvelles peurs collectives : la dystopie devient une forme culturelle dominante à l'échelle de la planète. Cette prégnance a partie liée avec une ère riche en traumatismes de tous ordres : diplomatiques (conflits mondiaux, guerres de décolonisation, génocides), politiques (nationalismes, totalitarismes, dictatures), économiques (chocs pétroliers, crises financières, chômage de masse), sociétaux (migrations, globalisation, communautarismes), environnementaux (modernisation de la dissuasion nucléaire, menaces technologiques,

[21] *Ibid.*, p. 15.
[22] Laurent Bazin, *La Dystopie*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, coll. « L'opportune », 2019, p. 35.
[23] *Ibid.*

catastrophes écologiques) ou encore culturels (fin des grands récits, ère du soupçon, post-modernité)[24].

L'apparition de cette forme d'écriture dans le monde arabe est tardive. On en décèle des prémices chez Najîb Mahfouz, Youssef Idrîs (Égypte 1927-1991) et d'autres auteurs arabes, mais le premier roman dystopique est celui de Nihad Charif (Égypte 1932-2011), paru en 1977[25]. Aujourd'hui et depuis 2010, il est ardu de recenser l'intégralité des productions dystopiques arabes, qu'elles soient en arabe, en français ou en anglais. Nous nous interrogerons donc sur les enjeux qui justifient le succès de ce genre et la prolifération de l'art dystopique dans le monde arabe. En effet, dans la fiction dystopique se cristallise les déchirements de l'identité et de la civilisation arabe. À travers leurs œuvres romanesques, les auteurs arabes réussissent à remettre en question les dirigeants traditionnels dès le début des soulèvements populaires en 2010. Cette période est exacerbée par une fragilisation, notamment due à l'émergence de contre-modèles sociaux ou religieux. La dystopie s'efforce, par la création de mondes imaginaires, de traduire l'échec perpétuel de la civilisation arabe et son incapacité à se redresser. Elle exprime de manière éloquente le traumatisme des Arabes et leur mécontentement face à leur cadre politique. À travers ses personnages, et par l'incarnation du temps et de l'espace, elle formule une critique profonde d'une réalité en détresse. Certes, la dystopie incarne une vision pessimiste du présent, mais elle porte également la promesse d'un monde meilleur que celui dans lequel nous vivons. Elle lance une critique acerbe des « lacunes » de la société arabe, tout en proposant des « remèdes et palliatifs[26] » à ces tares des sociétés arabes. Elle prétend ainsi « expliquer les failles de la pensée[27] ».

Dans ce chapitre, en explorant également la vision crépusculaire dans *Les Désorientés*, nous centrons notre recherche sur *2084 l'histoire du dernier Arabe*[28], roman qui forme l'aboutissement de la pensée de Laredj et son identification au monde arabe. Son œuvre, parue en 2015 en pleine effervescence du Printemps arabe, offre une lecture perspicace de la réalité arabe, bien que son intrigue transporte le lecteur dans un futur hypothétique. Cela peut confirmer que les écrivains arabophones, préoccupés par les événements des mouvements du Printemps arabe, ne s'attendaient pas à cette vague de violence des régimes politiques, laquelle a bouleversé le monde entier, notamment en Syrie. À ce sujet, ce qui intéresse le roman ou la littérature en général comme l'a signalé Jean-Paul Engélibert « est moins la vérité des

---

[24] *Ibid.*, p. 36.
[25] Le premier roman dystopique est celui de Nihad Charif, *Soukan al-'alem al-Tany*[1977] (*Habitants du deuxième monde)*, le Caire, *al-Mjles al-'ala lithaqâfa*, 2005.
[26] Laurent Bazin, *La Dystopie*, *op. cit.*, p. 36.
[27] *Ibid.*
[28] Désormais pour citer ce roman et par souci de simplification, nous écrirons uniquement *2084.*

prédictions que le sentiment présent d'une apocalypse en marche[29] ». La dystopie de Laredj se situe ainsi dans cette période historique contemporaine, l'auteur traduit cette apocalypse en marche, une période marquée par une désorientation des pays arabes et la quête d'un avenir stable à travers la tentative de démocratisation des sociétés.

Le propos de ce chapitre tente d'élucider les interrogations soulevées par la dystopie tout en clarifiant son mécanisme de pensée. Dans un premier temps, nous mettrons en relief la pensée dystopique en tant que tendance récente du roman arabe qui se projette désormais dans le futur pour envisager le présent comme une histoire achevée. Comment décrire ainsi ces fictions dystopiques ? S'agit-il d'un genre ou d'un sous-genre littéraire ? Peut-on relever en se focalisant sur *2084* une certaine symétrie entre la dystopie et la littérature de la fin du monde ? Pour répondre à toutes ces interrogations, nous montrerons que la puissance critique de *2084* en tant que dystopie cherchant à « fabuler la fin du monde[30] » arabe est de dénoncer, en premier lieu, la politique défaillante de tous les pays arabes. Ce roman, porteur d'une vision pessimiste, dépeint un monde désorienté, ayant perdu la maîtrise de son propre destin. Cependant, il convient de noter que les fictions dystopiques recèlent souvent une dimension positive qu'il est nécessaire de mettre en lumière.

Dans un deuxième temps, en nous référant notamment aux travaux de Gérard Genette et Anne-Claire Gignoux, nous nous proposons d'éclairer la distinction entre réécriture et intertextualité, tout en analysant la relation textuelle tissée entre *2084* et *1984*. Quels procédés littéraires permettent de dévoiler le rapport entre ces deux romans ? Est-il question d'un rapport à la fois intertextuel et hypertextuel reliant ces deux œuvres ? Laredj, dans sa fiction futuriste, suit-il « le modèle-type[31] » de *1984* d'Orwell ou, tout en déclarant un rapport textuel avec ce dernier, tend-il à créer un modèle romanesque distinct, propre au roman arabe dystopique ?

Nous nous attacherons, dans un troisième temps, à mettre à jour la façon par laquelle ce roman futuriste, *2084,* tente d'orchestrer une vision antithétique entre le Monde arabe et l'Occident. De ce fait, il est important de comparer cette projection dans le futur chez Laredj avec celle de Maalouf qui réévoque le passé pour exprimer aussi une vision crépusculaire du monde arabe. Ensuite, à partir des analyses de Nathalie Heinich sur la configuration de l'identité en trois moments -*l'autoperception*, *la désignation* et *la présentation*[32]- nous proposons d'examiner l'image du Soi, représenté par l'Arabe, et celle de l'Autre, l'étranger, à travers

[29] Jean-Paul Engélibert, *Apocalypses sans royaume, op. cit.*, p. 13.
[30] —, *Fabuler la fin du monde, op. cit.*
[31] Laurent Bazin, *La Dystopie, op. cit.*
[32] Nathalie Heinich, *Ce que n'est pas l'identité, op. cit.*

divers personnages chez Laredj et Maalouf. Ainsi, nous chercherons à montrer comment, par une fiction pensante, la pensée romanesque tente de déconstruire les idéologies en place. Tout en véhiculant une vision pessimiste de l'avenir des Arabes, le roman transmet une pensée critique des deux mondes, arabe et occidental.

VII. 1. *2084* : littérature de la fin du monde et fiction dystopique.

Le récit de *2084,* comme le suggère le titre, se projette dans un futur assez proche en incarnant l'histoire d'Adam, « The last Arabic[33] », un citoyen américain descendant d'« Arabia ». Ce terme, dérivé du mot arabe, représente dans l'histoire un monde fictif regroupant l'ensemble des mondes arabes du Maghreb au Machrek. Cette fictionnalisation laisserait croire que l'auteur, aussi bien que les Arabes, pensent toujours ce monde comme formant une seule communauté et une seule entité géographique, d'où l'invention terminologique et idéologique « Arabia ». Adam, selon la narration, incarne par son image un personnage doublement déchiré : d'un côté, par l'Occident qui met en jeu sa vie et celle de sa famille et d'un autre côté, par ses traditions arabes qui l'enracinent dans le passé et hantent sa réflexion à travers les interminables réminiscences de jeunesse. Aussi son identité ne se réduit-elle pas et ne se définit-elle pas par référence à un cadre national unique, qu'il soit arabe ou occidental[34].

Le roman s'inscrit dans une fiction futuriste qui, d'une certaine façon, incorpore les caractéristiques de la littérature de la fin du monde telle que décrite, entre autres, par Jean-Paul Engélibert[35]. Selon ce-dernier, cette forme de fiction se fonde sur la notion de « catastrophe » qui frappe le monde : « Les fictions de la fin du monde, en représentant l'histoire comme achevée, l'agir humain dépassé, rendu impossible ou inopérant, inventent une forme de tragédie contemporaine qui place l'humanité non sous l'œil de Dieu, mais sous son propre regard critique et (fictivement) rétrospectif [36] ». En effet, au niveau de l'histoire, dans *2084* « la catastrophe » touche tout particulièrement le monde arabe et la civilisation arabo-musulmane dont le peuple est en fin de cycle. La catastrophe qui conduira à la fin des pays arabes est signalée dès l'incipit par « l'année de la mort[37] » qui, selon le récit, se situe en 2084. Cet événement s'incarnant dans la destruction d'une Grande Citadelle est dépeint d'une certaine manière comme le jour du jugement dans la tradition musulmane. Ainsi, ce cadre temporel futuriste, étroitement lié au présent réel, suppose qu'il y ait pour le lecteur « un délai », comme le fait remarquer Jean-Paul Engélibert[38]. Autrement dit, ce laps de temps du présent, débutant vers 2015 et s'étendant jusqu'en 2084, incarne « le temps de l'action », un « intervalle » que la projection futuriste offre

[33] Waciny Laredj, *2084, op. cit.,* p. 19.
[34] Voir à ce sujet Nathalie Heinich, *Ce que n'est pas l'identité, op. cit.,* p. 39.
[35] Jean-Paul Engélibert, *Apocalypses sans royaume, op. cit.*
[36] *Ibid.,* p. 10.
[37] Waciny Laredj, *2084, op. cit.,* p. 13. Je traduis, ainsi que toutes les citations qui suivent.
[38] Jean-Paul Engélibert, *Apocalypses sans royaume, op. cit.,* p. 13.

à son lecteur pour « prévenir la réalisation de la menace[39] ». C'est cette tendance aussi pessimiste qu'alarmiste de la fiction, que l'on peut également qualifier de dystopique, que nous nous efforçons de mettre en lumière.

Le roman n'incarne pas un nouveau paradigme de création littéraire ; il s'inscrit, selon Laurent Bazin, comme l'ensemble des romans dystopiques, dans le cadre de quatre récits dystopiques classiques : (Zamiatine, *Nous autres,* 1920 ; Huxley, *Le Meilleur des mondes,* 1931 ; Orwell, *1984*, 1949 ; Bradbury, *Fahrenheit,* 1953) qui sont devenus « un modèle-type » ou un modèle fondateur à l'aune duquel il est possible de « rendre compte de toutes les dystopies qui vont suivre en l'occurrence une scène politique où mettre en scène les dérives du monde contemporain en les projetant dans un avenir suffisamment proche pour que chacun puisse y reconnaître les travers du cadre auquel il appartient[40] ». Plus précisément, la parution de ces fictions, comme le fait remarquer Bazin, a instauré un cadre narratif canonique qui « s'explique par le contexte qui les a vus naître[41] ». Ces contextes incluent le communisme ou la montée des nationalismes en ce qui concerne les modèles qu'il cite, et pour le roman de Laredj, une réalité arabe chaotique qui a pris, à partir de 2010, un tournant historique décisif. Aussi, *2084* émerge-il directement de son contexte politique, celui des soulèvements du Printemps arabe. D'une part, ces événements ont incarné les aspirations du peuple arabe à un monde démocratique et égalitaire, mais d'une autre part, ils ont également offert une opportunité à certains groupes islamistes de restaurer *la Chari'a* et de chercher à établir une société religieuse. Dans cette perspective, les répressions sanglantes menées par les gouvernements arabes et les conflits civils qui ont accompagné les revendications démocratiques des peuples se sont traduits, notamment dans la littérature, par une vision pessimiste, voire alarmiste et apocalyptique. En fabulant la fin du monde, *2084* dénonce la situation macabre des pays arabes et anticipe une dégradation, voire la fin de leurs civilisations et de leur existence humaine. L'œuvre met principalement l'accent sur la représentation du temps, en pensant un futur qu'il serait impératif d'éviter :

> Elles [Les littératures de la fin du monde] créent ainsi une véritable conscience tragique : fabuler la fin du monde n'est synonyme ni de l'espérer ni de désespérer de l'éviter, mais peut signifier tenter de la conjurer et ainsi rouvrir le temps. En élaborant des scénarios de la fin, elles permettent de penser autrement l'histoire : depuis la fin qu'il s'agit d'éviter[42].

[39] *Ibid.*
[40] Laurent Bazin, *La Dystopie*, *op. cit.*, p. 10.
[41] *Ibid.*
[42] Jean-Paul Engélibert, *Fabuler la fin du monde, op. cit.*, p. 11.

En ce sens, la puissance critique dans la fiction dystopique de Laredj réside dans l'anticipation du futur et le lien interfictionnel qu'il crée avec le roman d'Orwell *1984*, comme nous le démonterons plus loin. Le scénario catastrophique que l'auteur a imaginé pour l'ensemble des pays arabes permet au lecteur de penser la réalité présente. La fiction dystopique agit dans le présent même si le récit se projette dans le futur. Selon cette optique, les formes romanesques dystopiques peuvent être considérées comme des fictions pensantes, dans la mesure où elles incarnent des positionnements critiques en mettant en scène des sociétés où « quelques-un[e]s entendent dicter la conduite du plus grand nombre, prétendument au nom de leur bonheur alors même que l'intransigeance du système mis en place semble contredire la capacité de chacun à s'épanouir[43] ». Ainsi, *2084*, selon cette définition, se projette dans un futur troublant et profondément sombre, narré par des visions multiples : le narrateur hétérodiégétique se chargeant de l'orchestration du récit raconte au lecteur la trajectoire et l'enlèvement du héros, Adam. De temps en temps, ce dernier prend le relai en tant que narrateur autodiégétique pour compléter sa propre histoire.

Par ailleurs, la fiction dystopique se définit par les critiques en contraste avec l'utopie qui en constitue, d'une certaine manière, l'antithèse. Si l'on envisage l'utopie comme « l'utopie-lieu du mieux-être idéal où une communauté ordonnée organise le bonheur de chacun », la dystopie incarne quant à elle « des sociétés de cauchemar, liberticides et déshumanisées[44] ». D'ailleurs, si l'utopie incarne cet endroit « inexistant » du bonheur, la dystopie « constituerait un espace compliqué, déformé voire mauvais », comme dans ce lieu fictif dit Arabia chez Laredj, la dystopie est alors « une utopie qui a mal tournée[45] ». Cependant, cette opposition de sens entre utopie et dystopie comme l'opposition flagrante entre « le Bien et le Mal[46] » ne fait pas l'unanimité auprès des critiques littéraires. Selon Laurent Bazin par exemple, « presque tous s'accordent à penser que les rêves utopiques portent en eux une part problématique et que les fictions dystopiques comportent quant à elle une dimension positive-précisément parce qu'elles mettent en lumière les dangers des précédentes[47] ». Dans cette optique, même si la fiction dystopique présentée dans *2084* semble excessivement pessimiste, l'auteur en dramatisant son histoire incite les Arabes à éviter un tel destin tragique. Laredj semble ainsi suggérer à deux reprises dans le roman qu'il ne le souhaite pas en offrant une petite lueur d'espoir au lecteur : le premier faisant partie du paratexte de son roman est cité dans la page de

[43] Laurent Bazin, *La Dystopie*, *op. cit.*, p. 10.
[44] *Ibid.*, p. 11.
[45] *Ibid.*, p. 12.
[46] *Ibid.*
[47] *Ibid.*

garde, Laredj dit : « J'espère que cela n'arrivera pas. Il s'agit juste d'un cri avant qu'il ne soit trop tard. Je sais d'avance que celui à qui il est spécifiquement destiné ne l'entendra jamais[48] ». D'après ce paratexte, Laredj semble espérer que le scénario retracé dans *2084* reste de l'ordre de la fiction. Pourtant, il adopte une attitude très critique envers les Arabes, en les exhortant tous à agir pour éviter la catastrophe imminente. Le second moment se matérialise dans le dénouement inachevé de son histoire. En effet, le lecteur se trouve incapable en lisant les dernières pages de déterminer si le héros, Adam, survit après la grande explosion d'une bombe nucléaire ou s'il périt comme l'ensemble des habitants de ce lieu fictif. Cette ambiguïté flagrante de la conclusion du roman fait écho au paratexte de l'œuvre. C'est cette fin *ambiguë* et *ouverte,* conjuguée à un scénario tragique relatif au devenir du monde arabe, qui forme la fiction dystopique chez Laredj.

VII. 1. 1. Anticipation du futur : la puissance critique de la dystopie.

Dans *2084*, l'auteur érige l'intrigue de son récit sur un dysfonctionnement total des sociétés arabes en imaginant ainsi la fin de leur cycle. Cette débâcle est attribuée à une multitude de facteurs où, en premier lieu, se trouve la question des organisations politiques, une préoccupation majeure de l'auteur. Ce dernier utilise la dystopie comme un moyen d'exprimer ses appréhensions concernant l'avenir des sociétés arabes. En ce sens, comme l'affirme Laurent Bazin, « le motif le plus persistant » dans une dystopie est « incontestablement la question politique […][49] ». De ce fait, Laredj établit minutieusement les conditions propices au vivre-ensemble ainsi que les divergences conceptuelles dans la sélection d'un modèle de gouvernance à privilégier. La dystopie envisagée dans *2084*, comme dans toute œuvre dystopique, se déploie dans un cadre fictif où une tragédie se profile dans un futur intimement lié au présent. Cette projection future n'est qu'une interprétation d'une réalité sociopolitique effrayante[50].

Dans cette perspective dystopique, le roman en question a tendance à diaboliser l'Occident (politique) tout en l'incarnant dans une position dominante. En revanche, il met en scène des

---

[48] Waciny Laredj, *2084, op. cit.,* page de garde.
[49] Laurent Bazin, *La Dystopie, op. cit.,* p. 47.
[50] Comme l'ont signalé Clément Dessy et Valéry Stiénon dans un livre collectif intitulé *(Bé)vues du futur : les imaginaires visuels de la dystopie,* dès le début de ce siècle, on commence à évoquer « des peurs » qui ont « engendré des craintes de la fin du monde[50] ». Ces sentiments de peur se sont manifestés dans la littérature à travers « des discours et des représentations mêlant la mise en garde alarmiste à la mise à distance critique vis-à-vis du monde contemporain[50] ». Ainsi ces publications dystopiques, « en ayant recours à des supports et des genres variés, en s'hybridant à la fiction », ont été bien accueillies par le public, également préoccupé par les événements actuels. Voir Clément Dessy et Valéry Stiénon, *(Bé)vues du futur, op. cit.,* p 11.

sociétés arabes dominées et divisées en tribus qui s'entretuent. L'auteur, à travers sa narration, redivise le monde au futur selon la réalité politique du présent. Cette division politique et géographique découle d'une longue guerre mondiale, d'une durée dépassant cent ans, opposant « Arabia » et « Azaria » - terme fictif désignant Israël - et aboutissant à la défaite et à la dissolution des alliances d'Arabia. Ainsi, de la population « arabienne[51] », il ne subsiste que des tribus protégées par une organisation internationale que le narrateur appelle « LIDRAFIC » - « la ligue des Droits des races en fin de cycle[52] ». En revanche, Azaria, triomphant, fait partie d'une alliance fictive appelée « Améreupa » regroupant « les fédérations » européennes et les États-Unis. Face à cette coalition occidentale, le roman imagine une seconde alliance dite « Ruchinaria » qui contient la Russie, l'Iran et la Chine. L'action se déroule dans une Citadelle baptisée « Citadel Améreupa[53]», un lieu fictif dont la localisation peut être déduite des nombreuses références spatiales dans la péninsule arabique. Cette citadelle est menacée par une organisation terroriste « arabienne », l'EI ou État islamique, désignée dans le roman sous le nom d'« *al-Tanzim* » (l'Organisation), fondée par Saif, surnommé al-Corbo, un ancien ami d'Adam ayant également reçu une formation aux États-Unis, comme mentionné précédemment.

Adam, homme intelligent qui a survécu à la longue guerre avec Azaria, est un savant nucléaire et responsable d'un laboratoire de recherche nucléaire à Pennsylvanie aux USA. Il est manipulé par un dictateur occidental, un général connu sous le nom de Little-Broz[54] qui aspire à devenir un maréchal avant la fin de sa carrière. Little-Broz est le responsable de la Citadelle où demeure Adam. Ce dernier, lors d'une visite à son père à Paris, a été enlevé par « Shadou », une organisation spécialiste de l'enlèvement des savants arabes en matière nucléaire, et a été amené à la Citadelle afin de le contraindre à poursuivre ses recherches et à développer une bombe nucléaire : « Pocket Bomb Project » ou « la PBPp2 et PBPu1[55] », une bombe de dissuasion qui permettrait d'endiguer *al-Tanzim*. Broz a fait croire à Adam qu'il l'a sauvé d'une tentative d'enlèvement organisé par *al-Tanzim* et qu'il doit rester, pour un certain temps, à la Citadelle pour des raisons de sécurité. Bien qu'il soit un citoyen américain, Adam est maltraité et privé de sa famille, sa femme et sa fille. Selon la narration, pour Broz, Adam n'est qu'un Arabe, un étranger ou « un guest[56] », comme on l'appelle durant son séjour dans la Citadelle. Il n'est pas considéré comme un citoyen américain. En incarnant ainsi un régime totalitaire à la

[51] Laredj utilise le terme « al-arabî », un adjectif dérivé d'Arabia الآرابي .
[52] Waciny Laredj, *2084, op. cit.,* p. 31. Texte noté en français par l'auteur.
[53] *Ibid.*, p. 92. Cité par l'auteur en anglais.
[54] Désormais, on écrit simplement Broz.
[55] Waciny Laredj, *2084, op. cit.,* p. 175.
[56] *Ibid.*, p. 33.

Citadelle, Broz est décrit comme un individu raciste qui nourrit de la haine envers tous les habitants d'Arabia, dont Adam, le héros du roman.

La narration des événements commence en 2083, cinq ans après l'enlèvement d'Adam et quelques mois avant le commencement de 2084, l'année de « la catastrophe ». Ainsi, la Dystopie de *2084* repose sur l'utilisation récurrente d'analepses et de prolepses pour retracer de manière aléatoire le passé et le présent d'Adam, celui de la communauté « arabienne » et celui de Broz, tout en inscrivant le présent narré dans un moment au futur pour incarner l'anticipation futuriste dans ce genre ou sous-genre littéraire[57].

Pendant l'opération d'enlèvement ayant lieu à Paris, la femme d'Adam et sa fille ont été tragiquement tuées, mais Broz a ordonné que cette information soit dissimulée à Adam qui aspirait pendant tout ce temps écoulé à les retrouver. Malgré les pressions de Broz, Adam refuse catégoriquement de coopérer à son projet tant qu'il n'aura pas pu voir sa femme et sa fille. Conscient de leur décès, Broz élabore une ruse pour tromper Adam en lui faisant croire qu'elles sont toujours en vie. Pour ce faire, le roman se tourne vers la science-fiction en introduisant la technique de l'hologramme, permettant à Adam d'interagir à distance avec une représentation virtuelle de sa femme. Cette dernière, incarnée par l'hologramme, entame ainsi une visioconférence avec lui pour le convaincre de créer la bombe de dissuasion afin qu'ils puissent se retrouver. Cependant, malgré les efforts de persuasion de l'hologramme, Adam demeure sceptique, sachant que sa femme, dont la famille a été touchée par des attaques nucléaires au Japon, était, elle aussi, opposée à de tels projets, tout comme lui. Malgré ses réticences initiales, Adam finit par se résigner et adhère finalement au projet de Broz. Plus tard dans l'histoire, le protagoniste, Adam, découvre la vérité dissimulée par Broz. Il tente alors de s'échapper, mais en vain. Le fait que cette révélation soit dévoilée plus tard au personnage et au lecteur contribue à intensifier la tension narrative et, par conséquent, à élargir les attentes du lecteur concernant le destin du protagoniste.

La fin de l'intrigue est à la fois ambiguë et ouverte, une caractéristique renforcée par la structure narrative du roman qui encourage la participation active du lecteur dans la conclusion de l'histoire. En effet, le roman est divisé en huit chapitres, chacun composé de quatre sous-chapitres, à l'exception du dernier chapitre qui ne compte que trois sous-chapitres. Cette disposition suggère une ouverture vers une interprétation personnelle et invite le lecteur à imaginer le dernier sous-chapitre pour compléter mentalement le parcours final du héros. Ainsi, avec toute l'atmosphère sombre du roman, le lecteur est convié à participer activement à la

[57] Clément Dessy et Valérie Stiénon, *(Bé)vues du futur*, *op. cit.*

conclusion de l'histoire. Cette approche de la narration, qui mobilise l'imagination chez le lecteur, stimule son processus de raisonnement et permet d'établir une pensée sur l'identité arabe. Le lecteur est ainsi amené à participer activement à la conclusion de l'histoire en imaginant la suite.

En dramatisant et en mettant en scène le futur, Laredj s'inspire d'une réalité arabe tragique, il sonne l'alerte pour avertir le peuple arabe auquel il s'identifie : il faudrait agir immédiatement avant qu'il ne soit trop tard. Mais agir dans quel sens ? Quelle stratégie les Arabes doivent-ils adopter ? Doivent-ils dépasser le conflit avec Israël et l'Occident en acceptant de vivre à leur merci ? Fonder une seule État-nation arabe, un État égalitaire et démocratique ? Réaliser la séparation entre la politique et la religion ? La pensée romanesque demeure floue et n'esquisse pas de piste plausible pour le lecteur. Cependant, elle fournit des éléments épars — politiques, religieux, historiques, sociaux, etc. — permettant au lecteur de construire sa propre réflexion, dont il est seul responsable.

S'agissant d'une approche littéraire et comme l'ont fait remarquer Clément Dessy et Valéry Stiénon, une définition de la dystopie doit porter sur ses composantes « thématique et narrative[58] ». Selon le premier point de vue, thématique, « la dystopie peut être envisagée comme une vision (dés)idéalisée, généralement, mais pas exclusivement, futur du sort d'une communauté donnée, » et selon le second, narratif, « la dystopie s'inscrit dans un dispositif diégétique fondé sur un cadre spatio-temporel d'anticipation et/ou sur une réflexion concernant la collectivité humaine du présent, ce qui rattache cette expression à une certaine forme d'histoire littéraire romanesque[59] ». D'ailleurs, la spécificité de *2084,* qui serait aussi celle de la dystopie en général, réside dans le fait qu'elle « refus[e] le dogmatisme des solutions exclusives » tout en privilégiant « l'ambiguïté des résultats contradictoires[60] ». C'est pourquoi selon Bazin, « il n'y a jamais de point de vue unique[61] » dans une dystopie. Nous pouvons l'observer dès l'incipit du roman, la parole narrative n'est pas l'apanage du narrateur hétérodiégétique ou d'Adam en tant que narrateur autodiégétique. La parole est donnée à tous les personnages pour incarner ainsi une « pluralité des approches » dans une prophétie du futur : l'anticipation du futur est une prophétie qui a la forme d'une critique du présent[62]. En ce sens, cela justifie, dans une dystopie, la présence fréquente de « narrateurs distincts, de visions antagonistes ou de prises de parole multiples[63] ». Ainsi, les deux personnages principaux de ce

[58] Clément Dessy et Valérie Stiénon, *(Bé)vues du futur, op. cit.,* p. 16.
[59] *Ibid.*
[60] Laurent Bazin, *La Dystopie, op. cit.,* p. 17.
[61] *Ibid.*
[62] *Ibid.*
[63] *Ibid.*

roman, Broz et Adam, agissent également comme narrateurs, intervenant aussi fréquemment qu'un narrateur externe. Ce dernier, bien que non omniprésent, lit de temps en temps leurs journaux intimes : Broz rédige ses mémoires intitulées « Mémoire d'un général dans une solitude spirale » et Adam consacre du temps à écrire ou à enregistrer vocalement ses propres mémoires, que le narrateur hétérodiégétique commente périodiquement, permettant ainsi au lecteur d'y accéder. D'ailleurs, le roman multiplie les notes de bas de pages qui viennent clarifier certains propos. Il établit un lien explicite avec le roman de George Orwell, cherchant à véhiculer certaines idées en établissant une connexion textuelle avec cette œuvre. S'agit-il à ce propos d'un rapport hypertextuel ou d'une réécriture ? Selon quel critère stylistique peut-on définir la relation entre les deux romans ?

Avant d'aborder ces points spécifiques, il est important de souligner brièvement la coïncidence de réflexion en 2015 entre Laredj et l'écrivain algérien Boualem Sansal (né en 1949), qui a publié un roman intitulé *2084 : La fin du monde*, similaire à celui de Laredj.

VII. 1. 2. *2084* de Laredj et *2084* de Sansal[64] : convergence des titres et divergence des idées.

2084 : la fin du monde[65], un roman de l'écrivain algérien Boualem Sansal, a été publié en 2015 aux éditions Gallimard, coïncidant ainsi avec la parution du roman de Laredj, *2084 : l'histoire du dernier Arabe*[66], la même année. Suite à la publication de l'ouvrage de Sansal, Laredj avait initialement évoqué la probabilité d'un plagiat concernant le choix du titre. Cependant, il est revenu sur cette accusation par la suite[67]. Il est intéressant, dans cette perspective, de souligner la convergence d'idées entre Sansal et Laredj, qui se manifeste non seulement par le choix commun de la première partie du titre, « 2084 », évoquant la dystopie de George Orwell, *1984*, mais également par la seconde partie de leurs titres respectifs : « La fin du monde » chez Sansal et « L'histoire du dernier Arabe » chez Laredj. Ainsi, Sansal suggère

---

[64] Le roman circule dans tous les pays arabes depuis sa parution. Un programme sur la chaîne la plus reconnue du monde arabe, **al-Jazîra**, lui a été consacré dans une émission intitulée « Khârej 'an-nas » (**Hors Texte**), offrant ainsi, en collaboration avec l'auteur lui-même et certains critiques littéraires, l'occasion d'éclairer les lecteurs à son sujet. L'émission est disponible sur l'URL suivant : https://www.youtube.com/watch?v=f1y1RP6Abgk.

[65] Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2015. Dans ce qui suit, nous utilisons systématiquement le titre complet « *2084 : la fin du monde* » pour l'œuvre de Sansal, tandis que nous nous contentons de « *2084* » pour désigner le roman de Laredj.

[66] Une deuxième édition de *2084*, avec de légères modifications notamment des notes en bas de page, a été publiée par Dar al-Adab en 2016.

[67] Voir à ce sujet : « Hors texte », un programme télévisé diffusé sur la chaîne de média arabe al-Jazîra le 17 octobre 2021. Disponible sur l'URL : https://www.youtube.com/watch?v=f1y1RP6Abgk.

la fin de l'humanité tout entière, tandis que Laredj envisage la fin de la civilisation arabe, offrant deux visions complémentaires d'une dystopie où l'apocalypse est inévitable. Ce titre, qui projette les récits dans un futur proche, est choisi consciemment par les deux auteurs pour établir un lien textuel avec *1984*. Chacun, à sa manière, décrit un monde totalitaire, qu'il soit théocratique pour Sansal ou impérialiste pour Laredj. Le monde dystopique de Sansal s'inspire fortement de celui d'Orwell, notamment à travers la réécriture de l'Histoire et l'omniprésence d'Abi, une figure similaire à celle de Big Brother. De son côté, Laredj s'inspire également d'Orwell en créant le personnage de « Little-Broz », présenté comme le descendant de Big Brother, renforçant ainsi la référence à l'œuvre orwellienne. En se rattachant à cette figure emblématique, les deux auteurs cherchent à dénoncer le totalitarisme politique dans les pays arabes et à revendiquer la liberté d'expression et de pensée. Toutefois, leurs approches diffèrent : Laredj se concentre sur l'opposition entre l'Occident et le monde arabe, qu'il considère comme un facteur majeur dans la dégradation de la civilisation arabe, tandis que Sansal met en avant les dangers du radicalisme religieux, faisant clairement allusion à l'islam[68]. Dans sa fiction, il dépeint une version extrémiste de l'islamisme dont il critique la montée, une problématique qu'il aborde déjà depuis les années 1980 dans son essai *Gouverner au nom d'Allah*[69].

Pour exprimer ses idées en fictionnalisant sa pensée, Sansal représente la religion comme un outil de contrôle destiné à assurer la soumission des habitants d'Abistan. Comme nous l'avons expliqué pour Laredj, le roman de Sansal est influencé par le contexte socio-politique de l'année 2014 marquée par l'ascension de la pensée religieuse. En ce sens, le roman dépeint un monde dystopique où l'extrémisme religieux, au cœur de l'intrigue, reflète clairement la montée de l'État islamique en 2014, en Syrie et en Irak. À l'instar de son contemporain Laredj, Sansal situe son récit dans un avenir assez proche, en 2084, au sein d'un empire fictif nommé Abistan, dérivé du nom du prophète Abi, messager de Yölah, représentant la divinité suprême. Dans cet empire, la dictature repose entièrement sur la foi en Yölah, et chaque individu est tenu de se conformer aux préceptes du livre sacré, le Gkabul. Contrairement à Laredj, Sansal place la religion au cœur de son récit. Bien qu'il n'évoque jamais explicitement l'islam, sa critique sous-jacente est omniprésente : le prophète Abi représente une figure dévoyée de Mahomet, et

---

[68] Voir : Boubker Bakhat Afdil et Mohammed Lakhdar, « L'utopie et l'anti-utopie dans le roman anticipatif de Boualem Sansal *2084. La fin du monde* », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 13 | 2023, mis en ligne le 15 novembre 2023, consulté le 01 septembre 2024. URL : http://journals.openedition.org.ezpupv.scdi-montpellier.fr/rief/11784 ; DOI : https://doi-org.ezpupv.scdi-montpellier.fr/10.4000/rief.11784 ; Khadr Hamza. « La religion dans la dystopie à travers les exemples d'Utopia d'Ahmed Towfik et 2084: la fin du monde de Boualem Sansal .Utopie /Dystopie ou la volonté de transformer le monde, 2022. hal-04474126

[69] Boualem Sansal, *Gouverner au nom d'Allah : islamisation et soif du pouvoir dans le monde arabe,* Paris, Gallimard, 2016.

la domination de l'empire est assurée par le Gkabul, une référence claire au Coran. Sansal pousse l'analogie encore plus loin en imitant la structure du Coran, avec des chapitres et des versets numérotés, pour renforcer la comparaison. De même, le nom de la divinité, Yölah, évoque sans ambiguïté Allah[70]. Le régime d'Abistan manipule l'Histoire pour consolider son pouvoir, imposant une vérité unique et interdisant toute forme de pensée divergente. Les citoyens vivent sous une surveillance constante, assurée par une police religieuse omniprésente. Pour renforcer cette uniformité, la langue officielle, l'Abilang, devient le seul moyen d'expression, et les individus sont contraints de suivre des rituels de dévotion à Yölah. Bien que les deux œuvres traitent de la perte de liberté individuelle, elles le font de manière différente. Chez Sansal, la liberté de pensée, de mouvement et d'expression est totalement supprimée, et toute tentative de contestation est implacablement réprimée. En revanche, dans le roman de Laredj, bien que son héros soit enfermé dans une citadelle, il conserve la liberté de réfléchir à son passé et d'imaginer son futur. Il fait une distinction entre l'islam en tant que religion et les islamistes radicalisés, comme son ancien ami al-Corbo.

La captivité physique d'Adam chez Broz ne s'accompagne pas nécessairement d'un contrôle absolu de la pensée. Adam est conscient de ce qui se passe autour de lui, à l'exception de la mort de sa femme et de sa fille, mais il est incapable de s'échapper de sa captivité. Les deux œuvres explorent ainsi différentes formes d'oppression, mais chacune met en évidence le prix exorbitant à payer pour une société qui cherche à contrôler l'esprit humain. Le roman de Laredj se concentre sur l'opposition entre le monde arabe et l'Occident, tandis que celui de Sansal met l'accent sur le totalitarisme religieux et la menace que représente la religion pour l'humanité entière.

Dans l'œuvre de Laredj, l'identité se manifeste à travers le parcours du héros, Adam, qui est confronté à une désignation identitaire imposée par autrui, ou selon l'expression de Heinich « l'identité par autrui[71] », qui affecte profondément sa perception de lui-même. En ce sens, la médiation de Broz revêt une importance capitale dans le roman en incarnant un « moment de désignation[72] ». Celui-ci, contrairement à la *présentation* de soi et à l'*autoperception,* est « le plus extérieur, et celui sur lequel le sujet a le moins de prise[73] ». Au niveau du texte, ce moment de désignation intervient « brutalement, en totale dissonance[74] » avec les deux autres moments de l'identité (la présentation et l'autoperception) exacerbant ainsi la souffrance d'Adam. Nous

---

[70] Khadr Hamza, « La religion dans la dystopie à travers les exemples d'*Utopia* d'Ahmed Towfik et *2084: la fin du monde* de Boualem Sansal, art. cité.
[71] Nathalie Heinich, *Ce que n'est pas l'identité, op. cit.,* p. 98
[72] *Ibid.*
[73] *Ibid.,* p. 69.
[74] *Ibid.*

l’avons observé dans le texte, Broz le traite comme un étranger ou un Arabe, alors même qu'il est Américain comme lui. Cette désignation plonge Adam dans « un inconfort » et dans « une dissonance[75] » entre le statut de savant nucléaire récompensé par un prix Nobel pour ses recherches scientifiques en physique et sa propre perception, confrontée à l'injustice de sa situation en tant que détenu dans la Citadelle sous la surveillance de Broz.

Dans le roman de Sansal, la confrontation avec l'Occident n'est pas abordée. Le personnage principal, Ati, est un héros en quête de vérité, confronté à la manipulation du pouvoir et à la distorsion de la vérité par un régime théocratique et totalitaire. Après un long séjour dans un sanatorium où il était soigné pour une maladie pulmonaire, Ati commence à développer un esprit critique envers le régime d'Abistan. Ce temps passé en dehors de la société oppressive lui permet de susciter des doutes et de remettre en question l'ordre établi. De retour à la capitale, Qodsabad, il prend progressivement conscience de l'oppression systématique et des mensonges qui régissent l'empire. À mesure qu'il fait ces découvertes, il se révolte intérieurement et commence une quête pour comprendre la véritable nature de la société dans laquelle il vit. Il se rend compte que la religion, pilier central du régime, est le principal outil utilisé par Abi pour maintenir son pouvoir. Au cours de son enquête, il rencontre Toz et Koa, deux personnages partageant ses doutes sur le régime d'Abistan. Ensemble, ils explorent la possibilité d'un monde au-delà des frontières d'Abistan et découvrent que la religion d'État n'est qu'un instrument de domination. Leur quête de vérité est périlleuse, car le régime ne tolère aucune dissidence. Ainsi, « Ati montre un chemin possible mais tait la destination en laissant le lecteur choisir de s’y engager ou non[76] », et par conséquent, la fiction de Sansal peut aussi se décrire par « une fiction pensante » qui incite le lecteur à se libérer de toute pensée religieuse.

Les deux héros, Adam et Ati, à l'instar des personnages de George Orwell, sont manipulés par un régime qui réécrit l'histoire et modifie la vérité en fonction de ses besoins. Malgré cette manipulation, ils incarnent la résilience de l'esprit humain face à l'oppression et sa quête incessante de vérité. Laredj, quant à lui, se concentre sur un monde arabe en profond déclin, où les pays arabes ne sont plus que des tribus en guerre perpétuelle, sous l'influence d'une force extérieure appelée Améreupa, représentant l'Occident. Cette vision futuriste est marquée par un profond désespoir, tout en offrant une critique sévère de l'exploitation du monde arabe par les puissances occidentales et les groupes extrémistes. Contrairement à Sansal, où la pensée religieuse est au cœur de la dystopie, Laredj place la radicalisation religieuse dans un rôle

[75] *Ibid.*, p. 70.
[76] Boubker Bakhat Afdil et Mohammed Lakhdar, « L’utopie et l’anti-utopie dans le roman anticipatif de Boualem Sansal *2084. La fin du monde* », art. cité.

secondaire par rapport au déclin des pays arabes. Dans le récit de Laredj, la radicalisation religieuse est présentée comme une réponse à l'oppression et à l'injustice infligées par l'Occident, un thème exploré à travers les trajectoires de Saif et de son épouse Nesrine. Ce sont les injustices politiques et l'intervention étrangère qui contribuent à la chute de la civilisation arabe dans l'œuvre de Laredj. Sa critique s'adresse directement à l'impérialisme occidental et à la manière dont il exploite les ressources humaines et culturelles des pays arabes. Laredj met également en garde contre les dangers de l'extrémisme religieux, tout en soulignant que ce sont les forces extérieures qui en profitent, exacerbant ainsi le chaos et la fragmentation de la région.

Dans le roman de Sansal, la religion, représentée par le Gbakul, constitue la pierre angulaire du régime, imposant des lois strictes que les habitants doivent suivre. Le régime exerce un contrôle total, éradiquant toute dissidence par une surveillance omniprésente et une répression sévère. Dès leur enfance, les individus sont conditionnés pour éviter toute remise en question, et la réalité est manipulée pour maintenir l'ignorance collective. Le passé est effacé, et l'extérieur est considéré comme inexistant, faisant d'Abistan le seul territoire mondial. L'ennemi est internalisé et omniprésent, et la frontière est un mythe symbolisant l'absence d'alternative. L'histoire commence en 2084, établissant un présent perpétuel où aucune autre réalité n'est concevable.

VII. 2. Hypertextualité et réécriture de *1984* de George Orwell.

2084 transpose le roman d'Orwell *1984* par une relation textuelle flagrante qui oscille entre la réécriture et l'hypertextualité, voire l'intertextualité. Dans cette optique, il convient de s'attarder sur la problématique de la définition afin de préciser par la suite le cadre théorique qui définit la relation entre les deux textes. Dans son article « De l'intertextualité à la récriture[77] », Anne-Claire Gignoux, tout en se référant aux pionniers de l'intertextualité dont Michail Bakhtine, Julia Kristeva, Laurent Jenny Michael Riffaterre et Gérard Genette, définit la réécriture à la lumière de l'intertextualité pour mettre en évidence l'importance de ce concept dans la stylistique. Elle souligne au début de son article, « le flou terminologique et la multiplicité des termes du métalangage » où on parle de dialogisme, d'intertextualité, d'hypertextualité et de récriture ou réécriture[78]. Le concept de récriture, selon elle, semble succéder à l'intertextualité qui a émergé dans les années 1980, elle l'utilise avec une alternative orthographique « réécriture » et « récriture » pour distinguer la réécriture génétique de la récriture intertextuelle[79]. Il s'agit, selon elle, de définir « l'action, le fait de réécrire », c'est-à-dire de « donner une nouvelle version d'un texte déjà écrit[80] ». Ainsi nous nous accordons avec elle pour dire qu'« une simple allusion, ou réminiscence dans l'esprit du lecteur relève bien sûr de l'intertextualité, et non de la récriture[81] ». C'est pourquoi, la récriture « nécessite tout un ensemble de marques matérielles, tangibles et probantes », ces marques doivent être « concrètes » et « former un ensemble s'étendant tout au long d'un texte[82] ». Gignoux signale à cet égard qu'on peut parler de récriture intertextuelle en précisant que si « la récriture d'autrui présuppose l'intertextualité », celle-ci « ne présuppose pas la récriture[83] ».

Par ailleurs, un autre concept stylistique, tel que défini par Gérard Genette, s'impose dans l'analyse de ce roman. Dans *Palimpsestes,* Genette, en distinguant les cinq types de relations textuelles que nous avons citées plus haut, parle de l'hypertextualité comme « toute relation unissant un texte B » qu'il appelle « *hypertexte*[84] » à « un texte antérieur A » qu'il appelle « *hypotexte*[85] ». Cette relation selon Genette ne relève pas de la métatextualité, mais plutôt

---

[77] Anne-Claire Gignoux, « De l'intertextualité à la récriture », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 13 | 2006, mis en ligne le 25 septembre 2016, consulté le 17 mars 2023. URL :http://journals.openedition.org/narratologie/329.
[78] *Ibid.*
[79] *Ibid.*
[80] *Ibid.*
[81] *Ibid.*
[82] *Ibid.*
[83] *Ibid.*
[84] L'auteur souligne.
[85] Gérard Genette, *Palimpsestes*, *op. cit.,* p. 9.

d'une relation de dérivation dans le sens où le texte B « se greffe » sur le texte A « d'une manière qui n'est pas celle du commentaire[86] ». Comme nous le démontrerons, *2084,* est une « inspiration générique[87] » aussi bien formelle que thématique du roman d'Orwell, mais que Laredj transpose dans un contexte tout à fait différent de celui de *1984,* aussi bien au niveau des événements, de l'espace, du temps que des personnages et de l'intrigue. Il est intéressant de signaler que « le texte imitatif[88] » de Laredj ne cherche pas à camoufler l'imitation du texte originel d'Orwell, bien au contraire, Laredj cherche à exhiber cette imitation afin de constituer une pensée aussi semblable que différente. Il conserve ainsi le nom et prénom de quelques personnages tout en modifiant leur fonction narrative, une pratique propre à l'hypertextualité et non à l'intertextualité où l'allusion aux liens avec d'autres textes est plus courante. Ainsi, en se référant à Genette, il est possible de constater que *2084* est dérivé de *1984,* un texte qui lui est antérieur, par « une transformation indirecte[89] ». Il s'agit dans ce sens d'une « répétition », caractéristique de la récriture, mais qui ne se fait pas à « l'identique », ainsi que d'une « variation » puisqu'elle « reprend, d'un autre texte […] la lettre ou l'idée[90] ». Il est donc possible de parler à la fois d'intertextualité autant que d'hypertextualité dans le rapport qui unit les deux textes. Pourtant, comme le signale Anne-Claire Gignoux, la différence entre l'intertextualité et l'hypertextualité réside dans le fait que cette dernière « est bien plus ample que ne l'est, par exemple, une simple citation » ; cette pratique littéraire se caractérise aussi par « la transformation de l'hypotexte[91] ». Ainsi « la *transformation* et *l'imitation* » sont les deux modes de l'hypertextualité[92]. D'ailleurs, alors que l'intertextualité repose essentiellement sur une dimension qui est en général « discrète » ou allusive, l'hypertextualité, comme le fait explicitement Laredj dans son texte, a tendance à exhiber le rapport relationnel avec l'hypertexte. Cette distinction traduit la différence fondamentale entre ces deux pratiques textuelles[93]. Ainsi, comment se traduit au niveau de l'histoire cette pratique textuelle chez Laredj ? Et comment peut-on saisir la fiction pensante de *2084* en explorant délibérément les connexions établies par Laredj avec *1984* d'Orwell ? La dystopie de Laredj partage-t-elle les mêmes caractéristiques que *1984,* ou ces liens textuels sont-ils moins significatifs par rapport au contenu idéologique du roman ?

---

[86] *Ibid.*
[87] *Ibid.,* p. 14.
[88] *Ibid.,* p. 15.
[89] *Ibid.,* p. 16.
[90] Anne-Claire Gignoux, *Initiation à l'intertextualité, op.cit.,* p. 109 et 110. L'auteur souligne.
[91] *Ibid.*
[92] *Ibid.,* p. 49.
[93] Frank Wagner, « Les hypertextes en questions : (Note sur les implications théoriques de l'hypertextualité) », *Études littéraires,* vol. 34 / 1-2, Département des littératures, 2002, p. 297-314.

Dans *2084*, l'un des principaux protagonistes incarnant l'Occident est nommé « Little Broz », un jeu de mots basé sur le terme anglais « Little Brother ». Contrairement à une interprétation antithétique avec « Big Brother », le personnage de Laredj est construit sur une relation de filiation familiale : celle d'un grand-père et de son petit-fils. Au niveau du texte, ce personnage est chargé lui-même d'expliquer dans la diégèse ses origines et les raisons pour lesquelles il revendique une appartenance familiale à la lignée de « Big Brother », le personnage fictif dans *1984*[94]. Ainsi, dans le texte de Laredj, Broz revendique dans une pratique métatextuelle[95], une généalogie avec « Big-Brother », le texte A ou l'hypotexte, le texte source. Laredj développe ainsi dans son texte un rapport de métafiction avec le roman d'Orwell : un dialogue fictif entre Adam et Broz à propos du personnage « virtuel » d'Orwell a suscité une réflexion entre eux sur la frontière entre réalité et fiction. Big Brother est-il un personnage de papier comme Broz ? Voilà la question que le roman soulève :

> -Tu sais Adam, c'est une année exceptionnelle. C'est l'anniversaire centenaire de la naissance de Big-Brother. Le monde entier commémore cette année que les habitants de la Citadelle appellent l'année du maréchal. Mon année ! Mon grand-père, Big Brother est mon modèle dans la vie.
>
> -Je ne le savais pas, monsieur. Mais il est juste un personnage fictif. Toi, tu es la réalité. Une réalité qui est en nous et avec nous. Un mélange d'amour, de rêve et de jeu sur la même place de la folie.
>
> -Il n'y a pas de fiction à partir de rien, Adam. Et il n'y a pas de folie, il y a la vie ! Adam serre les dents pour ne pas exprimer ouvertement ses pensées : Big Brother, un petit tyran, n'est pas différent de ceux qui l'ont précédé, et tu n'es pas meilleur que lui, tu glorifies un temps révolu. A l'exception des guerres de la peur, du sable et des scorpions tueurs qui ont tué des centaines de personnes en ce lieu, quelles sont les guerres que tu as menées pour devenir maréchal ?[96].

Cet échange entre Adam et Broz met en évidence le lien hypertextuel avec *1984*, illustrant une réflexion métafictionnelle. Ce rapport reproduit un climat d'oppression et de dictature dans le nouveau siècle. Adam remet-il en question la réalité de Big Brother en tant que personnage de papier ? Le lecteur est-il piégé dans cette scène dialogique, le conduisant à considérer Broz comme une réalité tangible plutôt qu'un simple personnage de fiction, comme « une vérité[97] » ? Adam engage la responsabilité de Broz de créer une réelle dictature qui domine le peuple arabe et qui décide de leur destin. Le monologue intérieur d'Adam met en évidence la dictature des deux personnages.

---

[94] Pour simplifier, l'auteur utilise dans la narration le terme « Broz », qui prendrait selon nous une signification négative dans son sens arabe équivalent de (*Buraz)*, merde en français.
[95] Genette définit comme une relation de commentaire qui unit un texte à un autre. On peut lire à ce sujet une longue scène dialogique entre Adam et Broz, voir p. 60.
[96] Waciny Laredj, *2084, op. cit.,* p. 58.
[97] *Ibid.*

De son côté, Broz (Little Brother) déclare être le petit-fils ou « le fils naturel » de Big Brother. Il célèbre dans le roman le centenaire de son grand-père qui a lieu en 2084, « l'année de la mort ». Il a ainsi tous les caractères totalitaires de son prédécesseur. Pourtant, l'auteur le place dans un contexte complètement différent de celui de *1984* d'Orwell, tout en établissant de nombreux liens intertextuels, notamment avec le discours totalitaire de Big Brother, également adopté par Broz chez Laredj. Ce dernier construit le portrait moral de Broz sur le même caractère de Big Brother. Cependant, là où ce dernier exerçait son autorité en Angleterre en surveillant ses concitoyens, Broz incarne un totalitaire occidental qui colonise « Arabia » et surveille toute la population arabe, y compris Adam. De plus, l'auteur utilise de manière récurrente des slogans et des expressions directement issus de *1984* Big Brother dans *1984* tel que « la guerre est la paix, la liberté est l'esclavagisme, l'ignorance est la force[98] » ; « Litle Broz vous regard[99] » transformé par Laredj, d'une manière intertextuelle, de la sorte : « Litle Broz ne vous regarde pas, mais il vous habite[100] ». Sur le plan stylistique, il s'agit d'une exagération de la haute surveillance de ce personnage sur les habitants. Cela suggère que le lecteur a un accès privilégié aux pensées des autres personnages, en particulier celles d'Adam. Les caméras de surveillance très sophistiquées permettent à Broz d'observer même les pensées intérieures d'Adam. Ainsi, le roman remet en question la démocratie et les droits de l'homme que l'Occident prétend appliquer sur son propre territoire, tout en les contredisant sur le territoire d'autres peuples, comme celui des Arabes. Alors que *1984* suit le parcours de Winston Smith, protagoniste du roman dont la vie est strictement organisée et surveillée par le Parti et par Big Brother, comme « incarnation de la soumission de tous à la puissance de l'un [101]», *2084* retrace le parcours d'Adam qui incarne un personnage piégé par Broz et déchiré entre deux mondes qui sont devenus des lieux dysphoriques pour ce personnage. Adam symbolise un monde sous surveillance occidentale.

Dans une perspective stylistique, le roman repose sur des liens évidents, hypertextuels et intertextuels avec *1984* d'Orwell. Laredj ne cherche pas à camoufler ces liens stylistiques, mais à les intégrer dans un contexte géopolitique distinct. À travers ces connexions, il met en lumière une société entièrement dominée par la peur et l'injustice sociale. En empruntant des éléments thématiques et stylistiques à l'œuvre d'Orwell, *1984*, l'auteur parvient à établir un parallèle entre ces deux univers dystopiques, soulignant ainsi la tyrannie omniprésente et la surveillance constante. Cette dynamique éclaire une atmosphère de dégradation de la civilisation arabe,

---

[98] *Ibid.*, p. 47.
[99] *Ibid.*, p. 65.
[100] *Ibid.*
[101] Lucia Sagradini, « La fragilité du "Grand Frère" », *Variations*, N°8 | 2006, pp. 40-49.

exacerbée par des mécanismes de contrôle et d'oppression analogues à ceux décrits chez Orwell.

Pour donner un exemple du rapport intertextuel entre les deux romans, il est ainsi tentant de citer l'échange dialogique entre Éva, chargée de mission dans LIDRAFIC, et Broz. Ce dernier rappelle dans ce sens le changement de la Constitution qui gouverne Améreupa, il lui déclare :

> La loi, Éva, ne t'interdit pas de rester avec Adam dans la chambre. Tu as le droit de rester ici pendant toute ta période de travail. Déplace-toi comme tu le souhaites. Nous ne sommes pas contre l'amitié, et même si elle se développe et se transforme en amour. L'homme pour la femme et la femme pour l'homme. C'est ce que stipule la loi et la Constitution d'Améreupa.
> L'écran mural les surprit en s'ouvrant complètement de manière inattendue.
> Maréchal, vous connaissez notre appréciation pour vos efforts juridiques, et à quel point nous respectons les règles en vigueur dans la Citadelle : « l'amour est trompeur et sa pratique est humiliante ». N'est-ce pas une des clauses de la Constitution de la Citadelle ?
> [...]
> -La Constitution d'Améreupa a changé, Éva. Elle ne décrète plus l'interdiction de l'amour.
> Répondit le visage enfantin à la tête ronde et gonflée, Little Broz[102].

Broz signale ainsi à Éva que la Constitution d'Améreupa a été modifiée, il fait allusion à la Constitution de *1984*. Cette modification de la Constitution s'explique d'un point de vue stylistique par une ironie. Il s'agit d'ailleurs, au niveau de l'histoire, d'une exhibition du rapport hypertextuel entre les deux romans. Le lien hypertextuel entre les deux textes est tangible. En se référant sur ces liens textuels, comment Laredj parvient-il à souligner les visions antagonistes et les représentations sociétales entre le monde arabe et l'Occident ? Peut-on identifier un questionnement similaire chez Maalouf ? Pourquoi le héros de Laredj incarne-t-il un personnage faible et piégé alors qu'il est intelligent et possède une grande âme ?

[102] *Ibid.,* p. 64 et 65.

VII. 3. Représentations identitaires : incarner deux mondes antagonistes.

> « Loin d'être une expérience solipsiste, mettant un sujet face à lui-même, l'identité n'a de sens -y compris à son stade le plus intériorisé qu'est l'autoperception- qu'à travers des mots et des liens avec autrui, avec l'image de soi envoyée à d'autres et renvoyée par d'autres[103] »

Comme l'a fait remarquer Laurent Bazin dans son livre susmentionné, et contrairement à une utopie, ou une contre-utopie qui « adoptent et encouragent une perception exclusive » du monde représenté, cette forme pensante, la dystopie, telle que décrite dans *2084*, prolonge « le plus longtemps possible la disparité des représentations[104] ». Dans cette optique, ce roman met en évidence la vision antagoniste entre le monde arabe et l'Occident à travers l'image de deux personnages emblématiques de chaque univers. Les perceptions entre ces deux mondes peuvent être interprétées, selon les observations de Daniel-Henri Pageaux, comme un « imaginaire social marqué par une bipolarité : identité *vs* altérité[105] ». Ces représentations, qui se manifestent dans la manière dont l'Arabe se perçoit lui-même (*autoperception*) et/ou dans sa perception de l'Autre (*désignation*), Occidental, reflètent une réalité contemporaine socio-politique. Ainsi, il est possible de saisir les trois configurations de l'identité selon Nathalie Heinich en se référant à la notion de l'image qui traduit le sens de l'identité.

Par ailleurs, en se projetant dans le futur, l'auteur sort « du régime d'historicité présentiste qui est encore le nôtre », et immerge son lecteur dans « une expérience imaginaire » et dans un temps « différent ». Comme l'explique Engélibert : « fabuler la fin du monde n'est synonyme ni de l'espérer ni de désespérer de l'éviter, mais peut signifier tenter de la conjurer et ainsi rouvrir le temps. En élaborant des scénarios de la fin, elles permettent de penser autrement l'histoire : depuis la fin qu'il s'agit d'éviter[106] ». Ainsi, même si le temps dans ce roman se déroule dans le futur, il reste présentiste, car l'auteur transpose ses analyses dans le futur pour critiquer le présent. Ce faisant, ce processus de la fictionnalisation de la pensée permet de formuler une critique acerbe sur l'opposition radicale entre le monde de Broz, incarnant les aspects négatifs d'un Occident arrogant et dominant, et le monde arabe, dont le héros, Adam « l'étranger », symbolise un monde en voie de disparition. Dans cette perspective, il est intéressant d'observer comment Laredj a transformé « l'idée » ou « l'image » de ces deux mondes en personnages qu'on peut comprendre avec Macherey comme des « figures

---

[103] Nathalie Heinich, *Ce que n'est pas l'identité*, *op. cit.,* p. 108.
[104] Laurent Bazin, *La Dystopie*, *op. cit.*, p. 18.
[105] Daniel Henri Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Collin, 1994, p. 60.
[106] Jean-Paul Engélibert, *Fabuler la fin du monde*, *op. cit.,* p. 11.

concrètes[107] » et avec Dufour, « le personnage-idée », l'idée devient un personnage pour incarner la pensée[108]. « Une pensée orientée[109] » par l'auteur pour illustrer un véritable choc de civilisation, voire une crise d'identité chez les Arabes autant que chez les Occidentaux. À cet égard, il est crucial de ne pas se limiter uniquement aux dialogues de ces deux personnages pour établir la pensée de *2084*, mais aussi de prendre en compte l'ensemble du personnel romanesque. Ces deux personnages, Broz et Adam, ne donnent pas à penser leurs deux mondes seulement parce qu'ils parlent longuement et que la narration met en avant leur méditation du passé ou du présent (le futur), mais c'est surtout parce qu'ils sont « décrit[s] » et parce qu'ils « agi[ssen]t[110] ». Le personnage est ainsi comme l'exprime Dufour : « un corps, une intériorité, un langage, un être-avec-autrui, et c'est sous toutes ces facettes qu'on le considérera, non pas personnage à idées, mais véritablement personnage-idée[111] ». En ce sens, la spécificité du roman dystopique réside dans le fait d'« associe[r] l'anticipation rationnelle à un traitement déceptif ou critique » du futur où l'auteur, en projetant sa vision du monde, par le biais d'un personnage-idée, «le met en abyme et touche ainsi directement à l'imaginaire social et à ses représentations[112] ». D'où l'intérêt de relever les traits figuratifs et identificatoires entre le monde fictif du roman et le monde réel qui sert de référence à la fiction. Autrement dit, entre le monde représentatif et le monde représenté.

Anthony Mangeon postule à propos des fictions du futur africain qu'il s'agit « résolument de *fictions pensantes* » du fait qu'elles « examinent au moyen d'un déplacement fictionnel et de certains choix énonciatifs ou narratifs, un rapport à l'altérité – y compris en leur propre sein – ainsi que les agencements poétiques et politiques qui en découlent[113] ». Son objectif est de monter que ces narrations manifestent « une puissante interrogation éthique– sur les relations historiquement construites entre l'Occident et l'Afrique, et sur le rôle dévolu à ce continent, ses habitants, sa diaspora dans le devenir de l'humanité[114] ». Dans cette perspective : « l'hypothèse et la mise en intrigue d'un renversement des mondes » qu'il propose dans son livre, « ne relèvent donc pas uniquement de la hantise ni du fantasme : elles agissent aussi comme de véritables expériences de pensée […][115] ». Ces fictions africaines incitent les lecteurs à envisager l'avenir sous un angle nouveau en confrontant le présent à des scénarios alternatifs.

---

[107] Pierre Macherey, *Philosopher avec la littérature, op. cit.*
[108] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.*, p. 155.
[109] *Ibid.*, p. 156.
[110] *Ibid.*
[111] *Ibid.*
[112] Clément Dessy et Valérie Stiénon, *(Bé)vues du futur, op. cit.*, p. 13.
[113] Anthony Mangeon, *L'Afrique au futur, op. cit.*, p. 267. C'est l'auteur qui souligne.
[114] *Ibid.*
[115] *Ibid.*

Ce procédé permet de remettre en question les idées préconçues et les représentations dominantes de ce continent, ouvrant ainsi la voie à une réévaluation critique des récits traditionnels. Dans la même optique nous pouvons postuler que la narration arabe chez Laredj soulève une interrogation fondamentale dans la construction du Soi (arabe) à travers les trois configurations proposées par Nathalie Heinich : *l'autoperception*, *la présentation et la désignation*. Tout au long du roman, la relation à l'Autre perturbe profondément les trois dimensions constitutives de l'identité du protagoniste. À travers ses monologues intérieurs, le héros se livre à une remise en question radicale de son monde, revisitant son passé avec amertume, regrettant l'échec d'un destin tragique que son peuple aurait pu éviter. *2084* poursuit cette réflexion sur un « moi » ébranlé par l'impérialisme et l'échec des dirigeants arabes à protéger leur nation. La narration de Laredj, plutôt que de solliciter un changement du regard occidental, expose simultanément les failles des deux mondes, arabe et occidental, et invite les Arabes à se confronter à leurs propres responsabilités.

VII. 3. 1. Image de l'Arabe dans *2084*.

Dans *2084*, la reconstruction spatio-temporelle est au service du raisonnement que l'auteur cherche à mettre en évidence. Le lecteur est amené à suivre le déplacement géographique d'Adam et, par conséquent, à suivre son évolution psychologique, révélant ainsi les enjeux historiques, qu'ils soient passés ou futuristes, qui le tourmentent. Il est évidemment remarquable que le roman affecte Adam à un imaginaire social arabe plutôt qu'Occidental, son identité n'est pas dans ce sens individuel, mais elle relève d'après la réflexion de Nathalie Heinich de « la sociologie interactionniste[116]». Celle-ci est mise en relief dans la fiction à travers la communication d'Adam avec les autres personnages : Éva, Smith, le docteur Malarmée, Amaya et al- Corbo (Saif).

En suivant les péripéties du protagoniste principal, Adam, le lecteur est conduit à explorer, la question de l'identité arabe, en mettant en évidence les différentes dimensions temporelles qui la composent. Le personnage se trouve ainsi plongé dans une crise identitaire complexe, oscillant entre ses aspirations pour un avenir meilleur et ses attaches conservatrices à ses traditions, que le récit illustre à travers les analepses récurrentes qui se déroulent à Arabia ouest. Adam puise dans sa mémoire pour redessiner son parcours. Ses réminiscences anciennes offrent au lecteur un accès à un présent arabe ancré dans les premières et deuxièmes décennies du XXIe

[116] Nathalie Heinich, *Ce que n'est pas l'identité*, *op. cit.*, p. 109.

siècle. Dans cette perspective narrative, le roman présente le présent, notre présent actuel, comme un passé révolu afin de permettre une critique rétrospective. Le personnage qui conduit cette expérience de la pensée, Adam, est un véritable personnage-idée : son parcours est significatif, reflétant l'évolution de l'identité arabe à travers trois phases bien distinctes, chacune associée à une époque historique. Fréquemment seul, Adam se replonge dans la nostalgie de son passé familial. Son monologue intérieur dévoile ses pensées les plus intimes : il porte en lui un héritage arabe profondément enraciné dans le passé, imprégnant sa façon de se comporter, de penser et d'agir. Il représente ainsi la continuité d'une identité arabe traversant les époques, du passé au présent et même au futur. Au fond de lui-même, Adam nourrit une admiration pour le passé arabe tout en éprouvant une déception envers le présent. Il est possible dans ce sens de saisir cet enracinement d'Adam comme « une conception forte de l'identité collective[117] ». Celle-ci implique selon Rogers Brubaker « l'existence d'un haut degré de ''groupalité'', d'une ''identité'' ou d'une similitude entre les membres du groupe, en même temps que d'une distinction nette à l'égard des non-membres et d'une frontière clairement marquée entre l'intérieur et l'extérieur[118] ». En ce sens, Adam entretient un lien fort qui le relie aux membres de son groupe arabe. Malgré sa citoyenneté américaine, il demeure profondément ancré dans ses traditions arabes. Son *autoperception* reflète, dans le roman, une tension palpable entre ces deux mondes : la représentation de soi est ainsi mise en lumière à travers la dualité de cette identité complexe.

Dans un article consacré à ce roman, Hind Saadouni a observé que l'image d'Adam dans *2084* correspond à trois phases dans la formation de la raison et de l'identité arabes à travers le temps[119]. La première phase correspond à un Moi classique, étroitement lié à la tradition, qui se caractérise par un repli sur soi et qui correspond historiquement à la période précédant la rencontre avec l'Occident au début du XIXe siècle. Dans la deuxième phase, le Moi incarne un présent moderne, caractérisé par la rencontre avec l'Occident. Ce Moi semble ainsi dérouté, préoccupé par la nécessité de confirmer son identité face à l'Autre, perçu comme une menace. C'est pourquoi une importance particulière est accordée, dans le discours d'Adam, à la différence culturelle entre les deux civilisations arabes et européennes. Et finalement, la troisième image est reliée au futur ou à « la prophétie[120] ». Dans le contexte d'un présent sombre, Adam se trouve dans l'obscurité, en quête de lumière pour restaurer son identité

---

[117] Rogers Brubaker, « au-delà de l'identité », art. cité.
[118] *Ibid.*
[119] Hind Sadouni, «*2084, l'histoire du dernier Arab* : une voyance narrative de l'identité arabe », in *Mountada al-Ustath (*Forum de l'enseignant*)*, vol 15, N°1, mars 2019, pp.13- 50. [En ligne], disponible sur https://www.asjp.cerist.dz/en/article/86548. Je traduis, ainsi que toutes les citations qui suivent.
[120] *Ibid.*

égarée[121]. Ainsi, dans *2084*, Adam, premier homme créé dans cet univers, devient le dernier, symbolisant une fin apocalyptique pour le monde arabe, tout comme le personnage d'Adam dans *Les Désorientés* de Maalouf. Adam, le dernier Arabe, incarne la fin du cycle de toute une nation arabe, menacée de disparition. Arabia ouest est une terre qui n'existe plus que dans son imaginaire. Malgré les retours sporadiques vers son passé, Adam est confronté à « la plus grande crise historique chez lui[122]», pourtant, il reste nostalgique de ce passé qui nourrit son imaginaire et lui procure un sentiment d'existence et d'appartenance.

Cette réflexion met en lumière le profil du personnage d'Adam qui illustre son oscillation entre son passé et son état présent(futur) : il aspirait à devenir poète, à l'instar de ses ancêtres arabes, et aspirait également à être médecin pour sauver et soigner ses compatriotes. Or, il finit par devenir physicien. Le roman explore les mouvements de la pensée et de l'histoire à travers les regards de ce personnage. Adam est doté d'une conscience tragique qui le met en crise avec ses deux mondes. Il pointe le doigt sur trois éléments responsables de la dégradation de sa nation-arabe, lesquels sont explicités à travers les champs lexicaux dominants dans son discours :

> Je me suis toujours demandé : que trouvent les pays riches en Arabia dans ce groupe (*al-Tanzim*) pour l'aider à tuer ? Finalement, j'ai compris, l'équation me semble difficile. L'argent, l'ignorance et la religion fragmentée suivent les mêmes chemins et vont de pair. Ils semblent apparemment dispersés, mais finalement, ils se rejoignent[123].

Le roman cherche à exprimer l'idée que « l'argent », dont disposent certains pays arabes aujourd'hui, notamment les pays du Golfe, ne garantirait ni un avenir prospère ni une grande civilisation pour eux ou pour leurs descendants. La pensée du protagoniste met en cause, dans ce sens, la collaboration de certains groupes religieux voire quelques pays avec *al-Tanzim* au début de sa formation en Irak et puis en Syrie. Dans cette perspective, l'image d'Adam symbolise l'anticipation d'un destin tragique vers lequel se dirige l'ensemble de la communauté arabe. Adam ne représente pas un parti ou un pays arabe spécifique ; son image est celle d'un moi collectif, reflétant le futur sombre de toute la nation. Le choix de la dystopie exprime cette idée. La cité qu'elle dépeint est sombre et corrompue, peuplée uniquement d'« Arabiens » radicalisés ou appauvris, qui manquent de nourriture et qui ont perdu toutes leurs fortunes : les immeubles, les villes, le pétrole, les infrastructures, et les sources d'eau, etc.

Par ailleurs, le processus de la fictionnalisation de la pensée révèle deux présentations contradictoires de l'Arabe. Celles-ci sont incarnées par la figure d'Adam et de

---

[121] *Ibid.*
[122] *Ibid.*
[123] Waciny Laredj, *2084, op. cit.*, p. 287.

Saif (al-Corbo). Au-delà de la confrontation avec l'Occident, cela incarne un dilemme interne à la société arabe. Autrement dit, le héros et son anti-modèle illustrent la division de la société arabe entre les islamistes radicaux et les intellectuels séculiers. C'est ainsi que le roman, par la figure d'Adam et Saif, fournit au lecteur deux façons de présentation du soi. La présentation peut donc être définie comme « l'image offerte à autrui par le sujet […] elle est ce qui, en évoluant sur l'axe du degré d'intériorité, permet au sujet de construire de la cohérence entre l'intériorité de l'autoperception et l'extériorité de la désignation[124] ». Dans cette perspective, pour illustrer la confrontation entre les deux courants de pensée – les islamistes et les intellectuels séculiers –*2084* situe son récit dans le contexte des événements du Printemps arabe. Cette confrontation violente entre les partisans de chaque courant n'a pas abouti à l'instauration d'un régime démocratique, mais au contraire, a conduit à un conflit interne, une guerre civile. Ainsi, la lutte pour un monde meilleur a été alimentée par des appartenances ethniques et religieuses, entraînant son échec. À ce sujet, le narrateur autodiégétique, Adam, mentionne à plusieurs reprises les divisions entre Arabes et Kurdes, Sunnites et Chiites, Chrétiens et Musulmans, qui ont contribué à la fin de la civilisation arabe. Au niveau du texte, dans un dialogue avec Éva, Adam critique de manière ironique les dictatures politiques qui sont à l'origine du chaos dans le monde arabe :

> […], les dictatures ont exécuté ce qu'elles devaient faire et, le jour où elles ont cru avoir un État, à la première secousse, elles ont été ramenées à leur primitivité originelle. Nous vivons dans un monde extrêmement étrange. Lorsque les Arabes ont fait leur révolution, comme les autres peuples, ils se sont d'abord tués eux-mêmes, puis ont décapité leurs pays, et ensuite ont créé un vide qu'ils ont pris pour la démocratie. Le jour où ils se sont réveillés, ils se sont trouvés en groupes, mourant de soif à cause des déserts et des serpents, comme des constructions bâties sur du sable qui, en une seconde, se sont effondrées[125].

Il est observable que l'auteur a recours dans ce texte à de nombreuses images métaphoriques pour mettre en avant la fragilité des pays arabes sortant des conflits civils survenus lors des mouvements du Printemps arabe. Le héros, Adam, inscrit ce texte dans le passé à travers l'emploi très récurent du temps verbal accompli qu'on peut traduire en français par un passé composé : *nafathat* « ont exécuté », *sadaqat* « ont cru », *u'idat* « ont été ramenées », *qama* « ont fait », *qatalu anfusahum* « se sont tuées », *akalu* « ont décapité », *khalaku* « ont créé », *danu* « ont pris », *istyqadu* « se sont réveillées, *wajadu* « se sont trouvés », *inhara* « se sont effondrées ». L'emploi de l'accompli(passé) sert ici à faire le lien entre le passé (contexte des révolutions arabes en 2015) et le présent du récit (en 2084) pour renforcer l'idée que les conséquences des événements passés sont toujours ressenties par les protagonistes et tous les

---

[124] Nathalie Heinich, *Ce que n'est pas l'identité, op, cit.,* p. 75.
[125] Waciny Laredj, *2084, op. cit.,* p. 343.

Arabes du futur. Cela permet aussi au narrateur d'observer l'histoire comme étant accomplie et de pouvoir en faire la critique. Ainsi, Adam regrette que ces révolutions n'aient pas conduit à la création de véritables régimes politiques, ce qui explique l'état de misère des Arabes autour de la Citadelle dans son présent-futur. L'emploi de la métaphore du « sable » sert à décrire les tentatives des Arabes de créer des régimes démocratiques. Ces tentatives échouées sont comparées à un bâtiment fondé sur le sable, ce qui explique pourquoi elles se sont effondrées. Ces démocraties n'étaient qu'un leurre ; le combat mené était biaisé puisque le peuple se tue lui-même au lieu de s'en prendre aux dictatures qui déterminent son destin. Dans ce contexte, le processus de fictionnalisation de la pensée vise à expliquer la désorientation et la perte d'identité d'Adam par les conflits internes et les injustices socio-politiques. Le roman illustre cette idée à travers l'interaction entre Adam et Éva, une femme suédoise au grand cœur issue de la communauté internationale. Adam, reconnaissant du droit qui lui a été accordé après son enlèvement, confirme sa vulnérabilité et sa confusion, reflétant ainsi une identité affaiblie face à un destin incertain.

> Où irai-je si j'ai envie de rendre visite à mon père décédé sans l'avoir vu ? Tous les pays arabiens qui existaient ont complètement disparu. Même certains qui avaient de la valeur grâce à leur pétrole, leur richesse et leur terre ne sont plus là, ou du moins sont maintenant divisés en petits morceaux gérés par des tribus, des groupes partagés et des minorités sectaires, linguistiques et ethniques. À qui appartient celui qui est devenu sans identité ? Aujourd'hui, je n'ai pas d'identité, sauf de savoir que je suis un Arabe sans terre définie, attendant d'être placé comme les Amérindiens dans un camp public où leur espace est compté.[126]

Le narrateur illustre dans ce texte sa désorientation et sa perte identitaire. Il utilise fréquemment le terme « identité » dans des phrases interrogatives et affirmatives pour exprimer son besoin d'appartenance. Bien qu'il ne renie pas ses racines arabes, il déplore le fait d'être privé de son propre territoire, de sa propre liberté, ce qui lui donne un sentiment de perte et de désorientation. Ainsi, l'évocation des pays arabes disparus fonctionne comme une métaphore de la perte d'identité et de la division politique et sociale. En outre, la comparaison avec les Amérindiens dans des camps publics renforce l'idée de dépossession et de marginalisation que ressent le personnage principal. En réaction à cette situation et pour répondre à son besoin d'appartenance, Adam se trouve profondément attaché à sa langue maternelle, l'arabe. Dans une discussion avec Sir John, Broz aborde la question de la langue pour exprimer son mécontentement sur ce sujet, la considérant comme une « langue morte[127] ». En ce sens, Adam, qui maîtrise l'anglais, le français, l'espagnol et l'allemand, insiste pour rédiger son journal intime en arabe : cette langue symbolise son identité culturelle. Il justifie cela à Broz en affirmant :

---

[126] *Ibid.*
[127] Waciny Laredj, *2084, op. cit.*, p. 23.

« je suis content d'écrire ces volcans par ses cendres, la langue n'est pas un problème[128]». Ici, l'emploi métaphorique de « ces volcans » dans la réponse d'Adam suggère sa souffrance, sa peine identitaire et sa tristesse pour le destin de son peuple. Ainsi, dans un roman « le langage est relié au monde perceptif, au jugement, à la pensée[129] ». Le roman, comme l'exprime Dufour, « tente une phénoménologie des perceptions obscures », il tente de « dire l'être sensitif dans son rapport organique au monde[130] ». Le lecteur perçoit les sentiments et la souffrance d'Adam à l'égard de son identité perdue par l'association d'une image abstraite (la désorientation) avec une image matérielle « volcan », « cendre ». De plus, Adam rappelle toujours être originaire d'« Arabia », ce qui agace Broz et le pousse à constater que « le problème d'un Arabe, c'est que où tu le mettes, il restera toujours sous sa première ombre[131] ». L'emploi de « première ombre » est une image matérielle et visuelle qui symbolise l'appartenance d'Adam à sa tradition arabe, une représentation abstraite. Malgré sa désorientation, Adam continue de relier le passé au présent dans ses interactions avec les protagonistes représentant l'Occident tel que Broz, Sir John ou Éva.

On peut se demander ici quel est l'objectif de cette manipulation temporelle et du passage fréquent du présent au passé tout au long de l'histoire. En effet, en utilisant le présent dans un récit qui se déroule dans le futur pour le lecteur, le romancier démontre, comme l'a souligné Bazin, « le génie de la dystopie[132] ». Ce génie réside dans la capacité de la narration à « jouer le jeu en toute connaissance de cause, en acceptant de passer par les cases ‘‘scepticisme’’ et même ‘‘pessimisme’’ pour relancer la machine et transformer les rechutes en rebonds. Par quoi il serait hâtif de conclure à une abdication généralisée[133] ». Critiquer ou remettre en question les entités politiques arabes passe par cette manipulation temporelle ; la distanciation dystopique vise à rendre concrète la stratégie politique erronée qui conduit à l'impasse. En somme, cette utilisation du temps permet au romancier d'explorer les conséquences de certaines politiques tout en offrant une perspective sur la possibilité de rebondir malgré les difficultés rencontrées. De cette manière, la fiction dystopique vise à sensibiliser et responsabiliser le lecteur pour l'aider à mieux construire ses idées. Cette stratégie trouve son aboutissement dans l'expérience du héros. Celui-ci devient un modèle réel aux yeux du lecteur en mettant l'accent sur « cette incitation au changement » et « en esquissant quelques chemins de traverse[134] ».

---

[128] *Ibid.*
[129] Philippe Dufour, *Le roman est un songe, op. cit.,* p. 242.
[130] *Ibid.*
[131] Waciny Laredj, *2084, op. cit.,* p. 23.
[132] Laurent Bazin, *La Dystopie*, *op. cit.*, p. 50.
[133] *Ibid.*
[134] *Ibid.,* p. 51.

Ainsi, le combat d'Adam fonctionne comme celui d'une dystopie, « une prise de conscience[135] » qui souligne le grand écart entre les deux mondes auxquels il appartient, alors que ses idées et ses valeurs ne correspondent à aucun d'eux. Sa conscience se manifeste trop tardivement dans l'histoire, Laredj la situe expressément dans un temps postérieur au fléau pour sensibiliser davantage le lecteur. Cette situation imaginative, qui projette le lecteur dans un temps limité où l'action semble inutile, représente l'objectif de l'auteur en utilisant la fiction dystopique. En tout état de cause, bien que la dystopie montre les actions comme étant devenues inutiles dans la fiction, le lecteur se trouve confronté à un temps antérieur au fléau décrit. Il peut agir car il est toujours dans « le délai[136] » et que l'échéance n'est pas encore arrivée. Ainsi, le roman, en mettant en garde son lecteur, exige une action immédiate de sa part.

Laredj met en évidence la tendance philosophique du roman en illustrant la figure d'Adam, le seul à avoir réussi à échapper au destin tragique de sa lignée. La réflexion dystopique soulevée est celle de savoir, comme l'exprime Bazin, « comment s'abstraire de l'influence de son milieu, comment exister en dehors des pressions du dehors, bref comment être soi-même indépendamment de ce qui nous a fait nous ?[137] ». Bien qu'Adam ait réussi à se libérer d'une domination sociale, il demeure pris au piège d'une manipulation politique à laquelle il ne peut échapper. Le roman met en relief « le décalage entre le groupe et les individus[138] ». Adam se distingue non seulement de l'Autre, de Broz et de Smith, mais aussi des siens, ceux qui s'entretuent ou cherchent uniquement à se venger de leurs ennemis. En ce sens, Adam est le dernier (le seul) à chercher à unifier les deux mondes. Cependant, le roman pose également la question du « libre arbitre », entendue dans son contexte philosophique. Il ne s'agit pas seulement de la question de la liberté politique dans la société où est enraciné Adam, mais aussi de celle du « libre arbitre » par rapport à la tradition.

Adam est profondément influencé par un imaginaire qui cultive en lui une glorification du passé. Même dans sa vulnérabilité, ce personnage sert dans le roman à transmettre l'idée d'un profond respect envers les traditions à conserver. Ainsi, le roman suscite une réflexion sur la mémoire collective et l'identité culturelle arabe. Arabia, dans la fiction, ne représente pas seulement le Maghreb ou le Machrek, mais incarne plutôt l'ensemble des régions arabes conçues comme faisant partie d'une identité et d'une histoire collective unifiées. Face à cette affirmation du Soi, le roman met en évidence une déception envers le présent et la réalité qui ne correspondent pas aux idéaux d'Adam. Dans le récit, le piège dans lequel il tombe (son

---

[135] *Ibid.*
[136] Jean-Paul Engélibert, *Apocalypses sans royaume*, *op. cit.*, p.13.
[137] Laurent Bazin, *La Dystopie*, *op. cit.*, p. 57.
[138] *Ibid.*, p. 56.

enlèvement) symbolise un système oppressif qui représente la domination occidentale sur les mondes arabes. Ainsi, en exposant la déception du personnage envers son présent, le roman renforce la crise de l'identité et pousse Adam à remettre en question tous les aspects de sa vie, y compris ses croyances religieuses.

Dans le récit, Adam exprime sa gratitude envers Broz pour avoir pris l'initiative d'aider les plus démunis, alors qu'il se sentait incapable de sauver les siens :

> Merci monsieur, ils (habitants d'Arabia) en ont besoin après qu'on leur a tout volé, même le droit à la vie.
>
> -C'était leur choix. Ils ne savaient pas que l'argent, seul, ne suffit pas pour acquérir le Pouvoir.
>
> -Vous avez entièrement raison, à ce sujet, ils étaient d'une naïveté extrême [139].

Le roman illustre la misère des Arabes à travers des scènes dialogiques et des pauses descriptives, mettant en lumière le manque même de nourriture pour survivre. Eva montre à Adam une scène où des repas sont distribués selon les directives de Broz, qui prétend ressentir de la compassion pour le peuple. Cette vision attriste profondément Adam, et Éva lui explique les raisons qui ont conduit Arabia à cette situation :

> Une partie d'Arabia a conclu une alliance avec Azaria qui a occupé tous ses puits pétroliers. Cette partie coopère avec elle en s'appuyant sur sa protection. Une deuxième partie trouve dans le retour au système tribal une bénédiction, un retour aux racines. Il y a d'ailleurs de petits États mystérieux dans leurs relations avec eux-mêmes, mais beaucoup d'entre eux s'étendent et deviennent plus pauvres. Ces États organisent des incursions les uns contre les autres. Et plus un État grandit, plus il explose de manière récurrente s'il n'obtient pas du souverain ce qu'il attendait[140].

Le roman met en lumière la corruption et le népotisme des régimes politiques pour critiquer la politique arabe. Le protagoniste incarne un individu défavorisé issu d'une famille ayant un accès limité à l'éducation et à l'emploi, à l'instar de nombreuses familles arabes qui subissent une marginalisation socio-économique. À travers les mémoires de son héros, le roman exprime les sentiments du personnage

> Je suis Adam, pour ceux qui ne me connaissent pas. Je viens d'une lignée que le destin a choisi d'arrêter, comme toutes les lignées éteintes ou en voie de disparition. J'ai passé des années entre les laboratoires, la solitude et la peur, jusqu'au jour où j'ai rencontré un appareil qui transforme la parole en écriture. J'écris ainsi dans une langue devenue morte [141].

---

[139] Waciny Laredj, *2084, op. cit.*, p. 60.
[140] *Ibid.*, p. 66.
[141] *Ibid.*, p. 95.

Ainsi, le personnage décrit sa situation et anticipe la disparition de sa civilisation, une perspective qui rappelle celle d'Adam dans *Les Désorientés* de Maalouf, qui annonce également la fin du monde qu'il avait espéré.

VII. 3. 2. La vision crépusculaire du Proche-Orient dans *Les Désorientés*.

Nous avons observé que le projet critique de Laredj se concentre sur une narration tournée vers l'avenir, tout en visant à interroger la réalité arabe contemporaine. À l'opposé, Maalouf, dans *Les Désorientés*, utilise la narration du passé comme un moyen d'analyse critique du présent. Cette approche inverse souligne la manière dont les expériences passées peuvent éclairer et critiquer les défis actuels rencontrés par les sociétés arabes. En effet, dans *Les Désorientés*, l'image du Levant s'articule entre le politique et le poétique, qui forment ensemble, comme l'a constaté Abdelmounym El Bousouni, la trame narrative du roman[142]. En s'appuyant principalement sur la narration de la guerre civile, Maalouf cherche à esquisser une ligne médiane entre un passé heureux et une réalité arabe, voire mondiale, sombre. Son œuvre se présente ainsi comme « un roman dominé par une vision crépusculaire et fortement pessimiste[143] ». Pour incarner cette vision, la thèse de Maalouf s'appuie sur deux idées récurrentes dans ses œuvres : la fin de la pluralité au Levant et l'opposition radicale entre le Proche-Orient et l'Occident.

Pour le premier point, Maalouf semble chercher à valoriser l'univers levantin à travers sa fiction, que ce soit en utilisant des noms de personnages évocateurs ou en mettant en valeur la diversité culturelle qui caractérisait cette région dans le passé. Ce faisant, en alternant entre le présent et le passé dans sa narration, il éveille la conscience du lecteur à la réalité des Arabes d'aujourd'hui. À travers les désorientations de ses personnages et la mise en crépuscule de leur monde, il semble vouloir exprimer la décadence historique de la civilisation arabo-musulmane. Ainsi, il transmet cette vision crépusculaire tout en critiquant l'orientation politique des pays arabes. Si une faute doit être attribuée, c'est avant tout au gouverneur arabe. Son roman se révèle ainsi être « une perte létale de la substance vitale constitutive du monde arabe que représentent les multiples confessions religieuses, et la multiplicité culturelle[144] ». Pour exprimer cette idée

[142] Abdelmounym El Bousouni, « Questions politiques et vision crépusculaire de l'Orient dans les désorientés », art. cité. p. 233.
[143] *Ibid.*
[144] *Ibid.*

de la fin d'un monde, le retour d'Adam dans le roman sert de motif pour examiner à nouveau la réalité arabe et traduire la vision de Maalouf. Ce dernier a choisi de situer l'image du crépuscule au début de la guerre civile, qui témoigne d'une violence sans précédent et d'une exacerbation des tensions communautaires dans la société levantine. L'accent est mis sur la fragilité et l'obscurité de la situation dans le monde arabe, étendue à la planète entière comme le prévoit son personnage : « Moi, ce n'est pas pour ce pays que je prédis l'apocalypse, c'est pour la planète entière ![145] ». Le roman engage ainsi une réflexion profonde sur les raisons de cette désorientation des personnages et du monde entier. Par exemple, dans une discussion avec Mourad, Adam estime que le fait que les Arabes soient aujourd'hui « les vaincus de l'Histoire » et qu'ils se sentent humiliés « aux yeux du monde entier[146] » comme à leurs propres yeux, n'est pas dû à la religion. Adam considère que « la religion n'est qu'un élément du dossier […] elle n'est pas le problème, et elle n'est pas la solution non plus[147] ». C'est-à-dire, si la religion n'est pas à l'origine de cette image diffamée des Arabes, elle n'est pas non plus la solution pour récupérer leur place dans le monde. Ainsi, le roman met en opposition l'image du Soi qu'incarnent tous les personnages à travers un jeu de narration qui effectue un va-et-vient aléatoire entre le passé et le présent. Sans se projeter dans le futur à l'instar de Laredj, Maalouf met en scène une vision d'un monde sombre qui dépasse la zone géographique du monde arabe et prédit une apocalypse pour toute la planète. La fin du monde arabe qu'il traduit dans sa fiction s'incarne par la disparition du Levant en tant que modèle pluriel de la diversité culturelle. Cette vision crépusculaire s'inscrit dans ce que l'on peut considérer comme les fondamentaux de la vision de Maalouf, à savoir une conception plurielle du monde, caractérisée par la coexistence dans un même espace de la multiplicité des croyances[148].

Pour le deuxième point, Maalouf accorde une attention particulière à l'opposition entre le Proche-Orient et l'Occident. Il situe le retour de son personnage dans une période tumultueuse de l'histoire de tout le monde arabo-musulman :

> Inscrite dans le sillage des événements entourant les attentats terroristes du 11 septembre 2001 contre les États-Unis, et dans leurs suites politiques et militaires au cours desquelles le monde arabe a fait l'objet d'une pression de la part des grandes puissances occidentales, rappelant le souvenir ancien de la poussée impérialiste du XIXe siècle, la thèse de Maalouf s'efforce de réévaluer la situation à l'aune tant de l'histoire que de l'éthique[149].

---

[145] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.,* p. 509.
[146] *Ibid.,* p. 366.
[147] *Ibid.*
[148] Voir à ce sujet Abdelmounym El Bousouni, « Questions politiques et vision crépusculaire de l'Orient dans les désorientés », art. cité. p. 237.
[149] *Ibid.,* p. 242.

Pour clarifier cette situation, le roman met en scène un échange dialogique entre Adam, professeur d'histoire, et Nidal, un islamiste radicalisé. Le point de vue de Nidal s'oppose totalement à celui d'Adam. En plus des rapports de force entre ces deux mondes, Nidal souligne un sentiment d'hostilité des Occidentaux (y compris les Israéliens) envers les Arabes : « Tu ne penses pas qu'il y a, depuis des siècles, une hostilité systématique envers tout ce qui vient de chez nous ?[150] », il insinue que les Européens ne considèrent jamais les paradigmes ou les principes provenant des Arabes, peu importe leurs actions, ils sont « toujours en faute[151] ». Nidal commence par souligner les pratiques sociales contradictoires avant de contester le point de vue d'Adam. Ainsi, il tend à énumérer de nombreux faits sociaux qui révèlent, selon lui, les contradictions de l'Occident face à l'islam. Par exemple, lorsqu'il s'agit de l'alcoolisme, que l'islam condamne, les Occidentaux le considèrent comme une expression de « la liberté individuelle » malgré le fait que tout le monde reconnaisse que c'est « une calamité sociale » ; de même, en ce qui concerne la polygamie, « double mariage », les Européens la jugent scandaleuse parce qu'elle implique une relation officielle avec deux femmes, alors que, beaucoup d'eux « ont une femme et une maîtresse, avec des enfants de l'une et de l'autre[152] ». Ainsi, l'Occident diabolise l'image des Arabo-musulmans et dévalorise leurs valeurs. La thèse que défend Nidal repose sur l'idée que « tout ce qui émane de nous [les Arabes] est regardé avec hostilité[153] ». Nidal constate que depuis quatre siècles, les Arabes sont pacifiques dans le sens où ils n'ont attaqué aucun pays alors que les Occidentaux sont constamment les agresseurs : « Ce sont toujours eux qui nous colonisent, eux qui nous envahissent, eux qui nous imposent leur loi, eux qui nous soumettent et qui nous colonisent, eux qui nous humilient. Nous n'avons fait que subir, subir, subir…[154] ». D'un point de vue stylistique, l'emploi d'une tournure emphatique avec la forme tonique de la troisième personne du pluriel (eux), répétée à plusieurs reprises en tant qu'anaphore (ce sont eux qui […], eux qui…) accentue l'idée d'une menace constante et omniprésente de l'Occident sur les pays arabes. Cette anaphore crée un rythme martelé qui renforce le sentiment d'accusation. En revanche, la répétition à trois reprises du verbe « subir » met en évidence le désespoir et la résignation des Arabes. Cette répétition accentue la monotonie et la récurrence de la souffrance.

Le penser littéraire se déploie dans le discours d'un personnage musulman auquel Maalouf prête sa voix pour objectiver un point de vue du monde musulman. Cependant, le

---

[150] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.,* p. 359.
[151] *Ibid.*
[152] *Ibid.,* p. 358.
[153] *Ibid.*
[154] *Ibid.,* p. 360.

discours de ce personnage, Nidal, est motivé par la situation ambiguë d'un compatriote à lui, Adam, qui incarne à ses yeux l'Occident. Selon Nidal, si le monde arabo-musulman est désorienté aujourd'hui, ce n'est pas de sa faute, mais celle de l'Occident qui l'a poussé à en arriver là. Il prend l'exemple de la cause palestinienne pour défendre sa thèse. Ainsi, pour lui, cette cause est à l'origine du malheur et de l'instabilité dans le Proche-Orient. Le lecteur est amené à adhérer au point de vue de Nidal qui estime injuste de traiter de manière équitable l'agresseur (l'Occident) et l'agressé (les Arabes). Toutefois, la narration ne s'attarde pas longuement sur le point de vue de Nidal. Le récit véhicule également l'idée, défendue avec conviction par Adam, selon laquelle les Arabes doivent endosser leur propre responsabilité : « Si nous sommes aujourd'hui les vaincus de l'Histoire, si nous sommes humiliés aux yeux du monde entier comme à nos propres yeux, ce n'est pas seulement la faute des autres, c'est d'abord notre faute[155] ». Là, la pensée « hésitante » du roman se saisit de manière limpide, incitant le lecteur à adhérer tout aussi promptement à la perspective d'Adam. Les points de vue contrastés des deux protagonistes sont présentés avec une distinction marquée, et la polyphonie stylistique souligne la validité intrinsèque de chacune de leurs positions.

La dialectique entre les deux protagonistes reflète, en un écho subtil, la position de Maalouf lui-même, celui qui se reconnaît héritier d'une glorieuse civilisation passée, désormais reléguée, dès le XVe siècle, au statut de « civilisation vaincue ». Ce constat s'ancre dans la tumultueuse trajectoire de cette civilisation, marquée par une discontinuité historique, et une éclipse de sa créativité culturelle. Maalouf articule cette conception au sein d'un entretien datant de 1997 :

> Il est évident que la civilisation qui a continué à produire quelque chose d'important jusqu'à l'extrême limite marquée par Ibn Khaldoun, au début du 15ème siècle, cette civilisation n'a plus continué à apporter autant. La contribution du monde arabe, entre la fin du 15e et jusqu'au 20e siècle, a été minime, sur les plans scientifiques, intellectuels, artistiques et autres. Certes il y a eu, dans les empires perse et turc, des phases de rayonnement ; mais, en général, le monde arabo-musulman ne produisait plus grand-chose. À partir de la fin du 18e siècle, c'était la décadence sur tous les plans[156].

La décadence répandue au sein du monde arabe et musulman engendre un sentiment d'humiliation perceptible chez l'ensemble des protagonistes des *Désorientés*. Cette idée est mise en lumière dans le discours de Ramez, une figure musulmane, qui, à la suite d'une interrogation prolongée d'Adam, s'efforce de retranscrire ses sensations en tant qu'homme de fortune ayant connu la précarité. Il oscillait invariablement entre deux émotions antagonistes : d'une part, il éprouvait une satisfaction de posséder une vaste entreprise et d'amasser d'importantes

---

[155] *Ibid.*, p. 366.

[156] Amin Maalouf, « Identité et appartenances », *Mots. Les langages du politique*, vol. 50 / 1, Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 1997, p. 121-133.

richesses ; d'autre part, il éprouvait une profonde tristesse en raison de son appartenance à une civilisation décadente :

> La joie d'avoir réussi dans ma profession […] mais aussi la tristesse de constater que mon peuple est au fond de l'abîme. Ceux qui parlent ma langue, ceux qui professent ma religion, sont partout déconsidérés, et souvent détestés. J'appartiens, de naissance à une civilisation vaincue, et si je ne veux pas me renier, je suis condamné à vivre avec cette tache sur le front[157].

Le personnage exprime un profond sentiment d'humiliation, souligné par l'utilisation d'attributs tels que « déconsidérés » et « détestés », qui renvoient à la condition du peuple arabe auquel il appartient. Cette humiliation est exprimée d'ailleurs par l'emploi de la métaphore qu'on peut identifier dans « la tache sur le front », une figure qui symbolise la honte et la stigmatisation qu'il ressent à cause de son identité culturelle. Ainsi, le personnage est pris dans un contraste saisissant entre sa réussite professionnelle et le déclin inexorable de sa civilisation, exprimé par l'antithèse « Joie » ≠ « tristesse », révélant ainsi la tension intérieure entre l'accomplissement personnel et le fardeau de l'héritage culturel. Ramez évoque ce sentiment de stigmatisation à travers un exemple qu'il partage avec Adam concernant l'utilisation de la langue arabe à Paris. D'après lui, l'arabe subit également une dépréciation et un mépris. Ainsi, à Paris, Ramez préfère utiliser le français plutôt que l'arabe dans les lieux publics, et il interroge son ami Adam de la sorte : « À Paris, quand tu parles l'arabe dans un lieu public, tu n'as pas spontanément tendance à baisser la voix ?[158] ». Contrairement à d'autres étrangers, tels que les Espagnols, les Italiens ou les Russes, qui ne semblent pas être affectés par cette humiliation, qu'ils soient riches ou modestes, Ramez ressent toujours une certaine gêne liée à sa propre langue. Cette opulence, souvent associée à l'abondance des Arabes dans les pays du Golfe, ne lui semble pas suffisante, car elle ne saurait jamais garantir une pleine autonomie dans tous les domaines.

La problématique soulevée par *Les Désorientés* transcende l'individuel ; la voix de Ramez résonne comme un écho de l'ensemble de ses compatriotes, exprimant une conscience collective remettant en question la dépendance politique de tous les pays arabes : « Et même si je devenais l'homme le plus riche du monde, ça n'y changerait rien[159] ». Cette sensation d'humiliation chez Ramez met en lumière de manière tangible le statut subalterne des nations arabes, qu'elles soient riches ou pauvres, ainsi que de la civilisation arabe contemporaine par rapport à l'Europe, et plus spécifiquement à la France, pays que Ramez cite à titre d'exemple empirique issu de ses voyages. Ce sentiment ne se limite pas à une simple empathie envers les autres Arabes pauvres

---

[157] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.,* p. 251.
[158] *Ibid.,* p. 252.
[159] *Ibid.*

ou sous-développés, compatriotes de Ramez ; il découle plutôt d'un décalage culturel et civilisationnel selon lequel la civilisation arabe est perçue, tant par les Occidentaux que par les Arabes eux-mêmes, comme marginale. Cette perception de marginalisation ne se limite pas exclusivement au monde arabe, mais concerne également l'ensemble des populations du Sud. De nombreux philosophes ou sociologues ont souligné ce phénomène dans leurs travaux, parmi lesquels la philosophe libanaise Élisabeth Suzanne Kassab et le sociologue jamaïcain Stuart Hall. Ce dernier, dans son ouvrage *Identité culturelle. Politique des cultural studies,* met en parallèle les expériences des Martiniquais et des Jamaïcains pour expliquer ce sentiment de marginalité, soulignant à la fois leurs similitudes et leurs différences : « Pour l'Occident développé, nous serions plutôt tous "pareils" nous appartenons à la marge, au sous-développement, à la périphérie, à "l'Autre". Nous sommes à la limite externe, à la bordure du monde métropolitain[160] ». Dans cette perspective, les Arabes se trouvent au même niveau culturel que la population d'Amérique du Sud, et aux yeux de l'Occident, ils demeurent également marginaux. Le fait d'accumuler de la richesse et de prospérer économiquement grâce aux développements des autres ne diminue en rien le sentiment d'humiliation éprouvé par Ramez : « Je me sens moi-même humilié, personnellement humilié[161] ». C'est l'image ''auto-perçue'' par ce personnage de lui-même. Son identité et celle de tous les Arabes est affectée par *la désignation* occidentale de leur image ce qui pourrait engendrer « un trouble[162] » dans *l'autoperception* d'eux-mêmes, dans leur rapport à leur culture et à leur civilisation. Le cas présenté dans *Les Désorientés* de Ramez est illustratif de ce problème identitaire tridimensionnelle que Natalie Heinich l'a expliqué à travers son analyse ternaire de l'identité[163].

Cette vision tridimensionnelle de l'identité se manifeste également dans *Les Désorientés* à travers le discours poignant d'une exilée irakienne établie à Beyrouth, connue sous le nom de La Hanum. Sa présence ravive les souvenirs d'enfance d'Adam lorsqu'ils se retrouvent lors de son retour au pays. La Hanum porte un regard cinglant sur les dirigeants arabes en les comparant à leurs homologues soviétiques. Alors que ces derniers ont réussi à ériger une grande puissance mondialement respectée, les dirigeants arabes, déplore-t-elle, ont accumulé les échecs et les défauts. Elle met en lumière les désillusions du peuple arabe post-indépendances, soulignant que les dirigeants arabes se sont lancés dans des aventures aboutissant invariablement à des naufrages. Ainsi, que ce soit chez Ramez ou La Hanum, *l'autoperception* se forge à travers « la

[160] Stuart Hall, *Identité culturelle, op. cit.*, p. 436.
[161] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.*, p. 251.
[162] Nathalie Heinich, *Ce que n'est pas l'identité, op, cit.*, p. 80.
[163] *Ibid.*

médiation du regard d'autrui[164] », ce qui amène ces personnages à interroger leur propre identité. Dans ce contexte, *l'autoperception*, souvent teintée de négativité, « ne se manifeste qu'à la condition d'un dédoublement réflexif amenant le sujet à faire retour sur soi : retour qui opère et signale à la fois une rupture dans l'immédiateté et l'évidence du rapport au monde, symptomatique d'une tension, d'une contradiction, d'une incohérence entre les moments de l'identité[165] ». Néanmoins, ce conflit identitaire, exacerbé face à l'Occident, tend à s'atténuer en comparaison avec d'autres civilisations du Sud : Ramez, dans ses observations empiriques, constate une certaine modulation dans cette sensation d'humiliation envers d'autres cultures. En effet, les dynamiques de pouvoir entre les pays périphériques semblent très réduits, contrairement à ce qu'on peut observer par rapport aux pays du centre :

> Quand je voyage en Europe, on me traite avec des égards, comme tous ceux qui sont riches. Les gens me sourient, ils m'ouvrent les portes avec des courbettes, ils me vendent tout ce que je désire acheter. Mais en eux-mêmes, ils me détestent et ils me méprisent. Pour eux je ne suis qu'un barbare enrichi. Même lorsque je porte le plus beau costume italien, je reste pour eux, moralement, un va-nu-pieds. Pourquoi ? Parce que j'appartiens à un peuple vaincu, à une civilisation vaincue. Je le sens beaucoup moins en Asie, en Afrique ou en Amérique latine, qui ont été elles aussi maltraitées par l'Histoire[166].

L'idée qui traverse les personnages reflète en réalité le dilemme intérieur de l'auteur lui-même, partagé entre le succès et l'épanouissement qu'il peut trouver ailleurs, notamment en Europe ou en France, et la tristesse poignante de voir son propre peuple souffrir. Ce sentiment d'humiliation et de mépris, vécu à la fois par le narrateur et par l'auteur, alimente une vision sombre du monde, justifiée par les échecs politiques observés à tous les niveaux. Ainsi, la fiction de Maalouf met en scène des personnages pour exprimer cette idée critique : la marginalisation de la civilisation arabe découle d'un rapport de force déséquilibré avec l'Occident, ce qui engendre chez les personnages un sentiment de frustration et d'impuissance qui se manifeste par une « non-conformité entre les trois moments de l'identité[167] », conduisant à une perte identitaire et un ressentiment envers les autres civilisations.

Les deux romans *Les Désorientés* et *2084* explorent un rapport complexe entre deux mondes, celui de l'Occident et du monde arabe. La narration de ces deux œuvres révèle une animosité persistante que les protagonistes tentent de dépasser en naviguant entre ces deux univers. Tout au long du processus de fictionnalisation de la pensée, cette confrontation entre les deux mondes se manifeste à travers d'incessantes figures d'antithèse. Cette opposition

---

[164] *Ibid.*, p. 73.
[165] *Ibid.*
[166] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.,* 252.
[167] Nathalie Heinich, *Ce que n'est pas l'identité, op, cit.,* p. 73.

stylistique est utilisée pour dépeindre les perceptions des personnages et leurs représentations mutuelles. Dans *2084*, par exemple, l'Arabe, incarné par Adam, perçoit l'Autre comme étant raciste et violent, tandis que l'Autre, représenté par Broz, considère l'Arabe comme un terroriste ou un islamiste. Plus précisément, le roman met en scène un Moi (Adam) se sentant « perdu » et un Autre (Broz) se sentant « effrayé[168] ». Ainsi, la fiction dystopique propose une réflexion qui se construit sur un « trépied » conceptuel complexe :

> Une esthétique de l'oblique (dispositifs formels ou dispositions intellectuelles déplaçant le regard pour appréhender autrement le monde) ; un art du contrepoint (réversibilité des signes, polyphonie des points de vue et modulation des séries interprétatives) ; un imaginaire de la désillusion (dissonance cognitive entre certitude et doute déconstruction des systèmes de croyance érigés en absolus[169].

VII. 3. 3. Image de l'étranger/ l'Autre, dans *2084*.

Chez Laredj, l'antagonisme flagrant entre l'Occident et le monde arabe se perçoit à travers la caractérisation des personnages d'Adam et de Broz. Cette opposition se traduit au niveau du texte par « un langage symbolique[170] », illustré par des réseaux lexicaux et des champs sémantiques qui soulignent la divergence des perspectives de ces deux protagonistes. En décrivant leurs images, Laredj s'efforce de clarifier, dans sa fiction, l'imaginaire social de ces deux mondes. Dans cette perspective, la description du corps de Broz incarne d'une part, une remise en crise des valeurs de ce personnage, et d'autre part, elle reflète l'image d'un monde occidental dominant aux yeux du monde arabo-musulman. Comme le souligne Dufour, le roman cherche à élaborer « une sociologie du corps », où réside l'idée esthétique[171]. En dépeignant le corps du personnage avec un sens de déclassement, Laredj construit « des types corporels[172] », qui laissent transparaître les séquelles psychologiques de la guerre, notamment les sentiments de haine qu'elle a engendrés chez Broz. Ce personnage souffre de multiples handicaps physiques en raison de sa participation à la guerre d'Irak en 2003. Le roman accorde ainsi une attention particulière à la description de son corps et de ses souffrances quotidiennes pour mettre en lumière cette idée. Le lecteur perçoit de la sorte ces blessures à travers la description des handicaps de ce personnage. En effet, celui-ci porte le poids d'avoir perdu plusieurs membres de son corps, une perte décrite au niveau stylistique avec un ton ironique.

---

[168] Hind Sadouni, « Une voyance narrative de l'identité arabe », art. cité. p. 40.
[169] Laurent Bazin, *La Dystopie*, *op. cit.,* p. 19.
[170] Daniel-Henri Pageaux, *La littérature générale et comparée*, *op. cit.,* p. 61.
[171] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe*, *op. cit.,* p. 158.
[172] *Ibid.,* p. 158.

Broz observe le monde autour de lui sans être vu par personne. La narration révèle qu'une seule photo de lui a été diffusée par un journaliste français, permettant ainsi au narrateur de décrire ironiquement son corps :

> Un enfant idiot, avec une grande tête comme s'il souffrait d'un cancer au cerveau, sa physionomie est comparable à celle de Mussolini dans sa jeunesse, et bien qu'il soit âgé, il n'a plus de rides sur son visage, son cou et sa poitrine, et ce à cause du gonflement maladif et les chirurgies esthétiques qu'on lui a faites[173].

Broz est décrit d'une manière ironique : la comparaison de sa physionomie à celle de Mussolini dans sa jeunesse apporte une dimension historique et politique au texte. Mussolini étant connu pour son autoritarisme et sa domination politique, cette comparaison pourrait suggérer que Broz partage des traits de caractère similaires. Ces mots et tout un système d'adjectivation négative contribuent à dénoncer le totalitarisme et la domination politique. En outre, la description d'un corps déformé suggère non seulement que Broz éprouve des sentiments hostiles envers Adam, mais aussi envers tous les habitants d'Arabia. Dans cette perspective, on pourrait avancer que : « dans cette sociologie imaginaire du physique se glisse une pensée de l'Histoire[174] ». Le roman véhicule sa critique de la politique dominatrice de l'Occident sur le monde arabe ou de l'armée sur le peuple, comme au monde arabe, à travers la description du corps de Broz. La pensée du roman dénonce l'injustice de la guerre en Irak en 2003 et exprime également le ressentiment du monde arabe envers la domination américaine. Dans ce sens, chez Broz, ce corps mutilé nourrit une profonde rancœur envers les habitants d'Arabia, y compris son concitoyen Adam. Cette représentation physique désavantageuse agit comme une métaphore visuelle de ses préjugés et de son hostilité envers Adam, révélant ainsi une forme de racisme ou d'antagonisme à son égard :

> Un général raté qui a mené toutes les guerres insensées et est resté en vie. Il rêve d'être promu un jour au rang de maréchal, bien que son quotient intellectuel soit inférieur à la moyenne. Il n'a pas compris qu'il avait perdu sa jambe droite et son bras gauche lors de l'attaque de Ramadi en Irak. Il a enflé à cause de l'immobilité, comme tout général du tiers-monde vivant dans une isolation détestable, entouré par l'odeur de l'alcool, du formol et des huiles médicales. Il a fini par détester tous ceux qui ne lui ressemblent pas. Même ses besoins naturels, il les satisfait à peine, car tout son corps est détraqué[175].

Dans cet extrait, le narrateur hétérodiégétique signale au début du roman le contraste flagrant entre les aspirations de Broz et la réalité de sa condition physique dégradée. Ce contraste souligne l'écart entre ses ambitions démesurées et sa désillusion pour devenir un

---

[173] Waciny Laredj, *2084, op. cit.*, p. 14.
[174] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe*, *op. cit.*, p. 158.
[175] Waciny Laredj, *2084, op. cit.*, p. 16.

maréchal. Ainsi, ces traumatismes physique et émotionnel ont altéré sa personnalité. Sa haine envers ceux qui lui sont différents, comme Adam, reflète une profonde détérioration morale et mentale. La comparaison avec « tout général du tiers-monde » véhicule une critique sociale d'un général qui aspire à devenir un maréchal alors que ses capacités intellectuelles et ses graves blessures ne le permettent pas. Cela renforce la perception du lecteur sur l'état aussi physique que mentale des dirigeants de l'armée dans les pays arabes. Cette ironie souligne une critique profonde de la hiérarchie militaire et des conséquences de la guerre sur les individus.

Pour illustrer le ressentiment de Broz, la narration dévoile dès le début de nombreux détails sur ce personnage. On sait ainsi que Broz a perdu plusieurs membres de son corps dans un accident survenu à al-Ramadi, en Irak : son pénis, son pied droit et sa main gauche qu'on lui a remplacés par des appareils de prothèse[176]. Cela explique la haine qu'il éprouve envers les habitants d'Arabia. La fiction explore, à travers son personnage, la volonté de l'Occident de dominer le monde arabe. Comme l'indique Adam à Smith, Broz n'est que l'exécutant des ordres de ceux qui l'ont placé dans cette position pour endiguer le terrorisme et protéger les intérêts occidentaux. Ses actions racistes trouvent leur justification dans les malheurs qu'il a subis par le passé.

De son côté, Adam pense la situation de Broz et estime que : « le problème de Broz est psychologique. Il attribue aux habitants d'Arabia la responsabilité de ce qui lui est arrivé[177] ». Ce sentiment de haine et de mépris vis-à-vis des Arabiens constitue un thème récurrent dans la narration, affectant non seulement Broz, mais aussi d'autres personnages secondaires. Par exemple, Sir John exprime son accord avec son président concernant son mépris pour les Arabiens : « vous connaissez bien ma position. Même mon slogan, que j'ai emprunté à quelqu'un d'autre parce qu'il exprime une vérité : l'Arabe ne devient bon qu'en mourant. Une créature étrange, attachée jusqu'à la mort aux déchets de l'histoire, et je ne sais pas ce qu'il en retire. Il se tue lui-même jusqu'à la mort[178] ». Le processus de fictionnalisation de la pensée met en avant cette idée dans les discours de Broz et de Sir John. L'idée de racisme se transforme, au niveau de la narration, en un slogan adopté par l'ensemble des habitants occidentaux de la Citadelle. Ce slogan est inscrit sur le portail de la Citadelle : « un bon Arabe est un Arabe mort[179] ». Laredj tente ainsi de provoquer le lectorat arabe en les incitant à penser leur situation aujourd'hui. Il met en avant cette idée dans le paratexte du roman, juste après la page de garde,

[176] *Ibid.*
[177] *Ibid.,* p. 159.
[178] *Ibid.,* p. 22.
[179] *Ibid.,* p. 146.

pour traduire l'image de l'Arabe dans l'imaginaire occidental. Il y insère une note de bas de page contenant une citation tirée d'un discours d'un diplomate américain :

> Cette déclaration fait partie d'une lettre envoyée par le diplomate américain Patrick Kisling à l'Institut Arabe-Américain. Elle a été publiée dans le journal *Acharq Al-Awsat* (Middle-est), selon le Washington Post. Par la suite, il a été contraint de démissionner de son poste. Plus tard, Joachim Bozinstin, un extrémiste juif, l'a reprise : « Chers Juifs, tuez les Arabes maintenant. Le seul bon Arabe est un Arabe mort »[180].

L'auteur cherche à pousser cette réflexion à son paroxysme, incitant à une action urgente pour réveiller ses compatriotes arabes afin d'infléchir le cours de l'histoire. Il laisse ses personnages dialoguer pour justifier leur dédain des Arabes et de leur civilisation. Ainsi, dans ses conversations avec Éva, Broz explique sa position envers les Arabes en affirmant qu'ils n'ont jamais su bâtir une nation digne de respect, même lorsqu'ils disposaient de ressources pétrolières et pouvaient importer tout ce dont ils avaient besoin depuis l'Europe. Broz ajoute qu'à cette époque, ils étaient « arrogants » et qu'« ils esclavagis[ai]ent tous les gens[181] ». Pour sa part, Éva corrobore ce discours, bien qu'elle éprouve de la sympathie pour Adam : « Ces personnes que tu vois errer dans le désert étaient misérables même à l'apogée de l'afflux de pétrole, d'argent et de bourses qui produisaient des papiers et des fonds, mais n'ont pas créé un seul pays digne de respect[182] ». De cette manière, Broz cherche à discréditer l'ensemble de la civilisation arabe, qu'il considère comme éteinte. Dans ce contexte, face à l'insistance d'Adam à s'exprimer en arabe dans son journal intime, Broz dévalorise cet attachement à une langue qu'il juge « morte » : « cela m'étonne qu'un Américain insiste pour écrire dans une langue morte depuis longtemps[183] ». Aux yeux de Broz, bien que détenteur de la citoyenneté américaine, Adam n'incarne pas cette identité. Pour souligner le profond mépris de Broz envers Adam, la narration s'attarde sur les circonstances de son arrivée à la Citadelle et sur les contraintes vestimentaires imposées. Le fait qu'Adam soit contraint de revêtir des vêtements orange, évoquant les uniformes des détenus de Guantanamo, met en lumière sa condition de captif et remet en question son statut de « guest », tel qu'il est présenté. Cette référence à la réalité historique est remarquable, l'auteur fait allusion aux prisonniers irakiens durant l'invasion de l'Irak par les États-Unis en 2003, ainsi qu'aux détenus du camp de Guantanamo.

Adam se rebelle en qualifiant audacieusement ces vêtements de « habits honteux », mais il demeure impuissant à changer sa situation. Dans cette perspective, le roman met en lumière son sentiment de vulnérabilité face à l'arrogance de Broz. Le champ lexical du mépris explicite les

---

[180] *Ibid.*, voir la page de garde, note de bas de page.
[181] Waciny Laredj, *2084, op. cit.*, p. 65.
[182] *Ibid.*
[183] *Ibid.*, p. 23.

regards respectifs qu'ils portent l'un sur l'autre. Par exemple, Broz persiste à rejeter toutes les propositions d'Adam pour gérer la situation à la Citadelle, affirmant « Un Arabe veut m'apprendre ce qu'il faut faire et ne pas faire ? Je préférerais me suicider plutôt que de recevoir des leçons ou des ordres de sa part. Si les circonstances étaient différentes, au lieu de le protéger, on aurait dû le vendre au *Tanzim*[184] ». Il est évident dans cet extrait du discours de Broz qu'il emploie un langage péjoratif, notamment les termes « leçons » et « ordres », pour signaler son refus catégorique des propositions d'Adam. En exprimant son racisme envers Adam, Broz cherche à le déshumaniser. L'utilisation des verbes tels que *intahara* « suicider », hyperbole du refus, ou *ba'a* « vendre », intensifient la violence verbale et la déshumanisation de ce personnage. Laredj provoque ainsi son lecteur, arabe, en dévalorisant Adam face au racisme de Broz. Ces déclarations choquantes suscitent une profonde indignation chez le lecteur, qui est incité à s'identifier au point de vue d'Adam tout en dénonçant avec véhémence les propos de Broz. La pensée dystopique dénonce de la sorte « les méfaits du totalitarisme[185] », qui menace non seulement le monde arabe, mais également l'humanité toute entière. Le combat d'Adam réside dans ce sens et selon la pensée du roman dans la mise en lumière des facteurs dévastateurs qui contibuent à l'effritement de la civilisation arabe. Ces éléments, conjugés à la montée de l'ignorance, de l'obscurantisme et de la dictature politique, exacerbent la dégradation de la société, plongeant ainsi l'humanité entière dans une ère de chaos et de désespoir.

Pour appuyer la confrontation entre les deux mondes, le narrateur hétérodiégétique évoque la mémoire de Saladin. Cette évocation rappelle d'un côté, l'âge d'or de la civilisation arabo-musulmane, qui a résisté aux Croisades ; de l'autre, il souligne la haine tenace contre cette civilisation depuis le Moyen Âge. Le narrateur présente ainsi la présence occidentale sur les terres arabes comme une nouvelle croisade, visant non seulement les lieux saints, mais l'ensemble du monde arabe. Au niveau de la fiction, ce point est fortement illustré par le slogan inscrit sur le portail de la Citadelle : « Dans ta propre maison, ô Saladin[186] ». Ce slogan a remplacé une ancienne inscription célébrant la gloire de la civilisation arabo-musulmane. Le narrateur, en détaillant la description de la Citadelle, rapporte : « Sur le mur droit de l'entrée, il y avait une inscription annonçant la victoire des armées arabes sur les Arméniens, les Tatars et les Croisés. Mais elle a été complètement effacée et remplacée par une phrase très dure : ‘'Dans ta propre maison, ô Saladin''[187] ». Ce passage met en exergue la tension entre passé glorieux

[184] *Ibid.*, p. 48.
[185] Laurent Bazin, *La Dystopie*, *op. cit.*, p. 49.
[186] *Ibid.*, p. 129.
[187] *Ibid.*

et présent marqué par l'oppression, révélant ainsi la profondeur du conflit entre l'Occident et le monde arabe.

L'image de l'Occident se révèle dans le roman comme une dichotomie complexe. D'un côté, il autorise Azaria (Israël) à développer une capacité nucléaire, tout en imposant des restrictions sévères à ses pays voisins. Cette alliance explicite entre l'Occident et Azaria est vigoureusement critiquée par la pensée du roman. En effet, l'expérience d'Adam dans le domaine nucléaire incarne cette ambivalence : son travail lui offre à la fois une expertise précieuse et une prise de conscience des injustices internationales et des déséquilibres de pouvoir flagrants qui en découlent. Le roman explore ce conflit à travers les divergences prononcées parmi les chercheurs travaillant aux côtés d'Adam dans le même laboratoire. Certains dont Smith, Camio et Adam condamnent vivement l'hypocrisie de l'Occident à l'égard du programme nucléaire d'Azaria, arguant que les standards appliqués à d'autres nations ne s'appliquent pas à Azaria. D'autres, en revanche, défendent le droit légitime d'Azaria à développer cette arme comme moyen de se protéger dans une région où les menaces extérieures sont omniprésentes. Ces positions opposées mettent en lumière les tensions complexes entre éthique internationale, sécurité nationale et réalités géopolitiques, soulignant ainsi les dilemmes moraux et politiques auxquels les personnages du roman sont confrontés :

> Israël est le seul pays qui a refusé de signer le Traité de Non-Prolifération Nucléaire. Il revient aux États-Unis et à l'Europe de commencer par résoudre cette situation. Israël doit être traité comme n'importe quel autre pays. Nous devons mettre fin à l'hypocrisie et obliger Israël à signer le Traité de Non-Prolifération Nucléaire. Il est impératif de l'obliger à accepter la visite des inspecteurs internationaux[188].

En s'adressant à Lify, un des chercheurs qui soutient le droit d'Azaria d'avoir des bombes nucléaires, Smith exprime dans cet extrait son indignation face au fait qu'Israël, contrairement à la majorité des nations du monde, refuse de signer le Traité de Non-Prolifération Nucléaire (TNP). Cette position non signataire place Israël dans une catégorie à part, exemptée des obligations et des inspections internationales prévues par ce traité pour réguler le développement et l'utilisation des armes nucléaires. Au niveau du texte, ce positionnement de Smith incarne une critique plus large des doubles standards perçus dans les politiques internationales, où les actions et les obligations imposées à certains pays ne sont pas appliquées uniformément à tous.

Il faudrait signaler pour conclure que *2084* explore les dangers de la radicalisation en la personnifiant à travers plusieurs personnages dont Broz et al-Corbo. Si Broz incarne une vision

---

[188] *Ibid.,* p. 190.

radicale, discriminatoire et arrogante de l'Occident dominant, le personnage de Smith, ami d'Adam, apporte une contrebalance essentielle. En tant qu'ami dévoué d'Adam et son adjuvant dans la quête de liberté après son enlèvement, Smith représente une facette de l'Occident empathique et altruiste, soulignant la diversité des perspectives au sein même de cette culture. Dans la même optique, le personnage d'al-Corbo incarne une opposition rigide à la pensée d'Adam, représentant une forme de radicalisation interne différente. Ainsi, ces deux figures, Broz et al-Corbo, reflètent chacun à sa manière une radicalisation identitaire profonde et antagoniste. Toutefois, cette dichotomie est nuancée par la présence de Smith et d'Adam, qui incarnent des valeurs humanistes universelles. Leur engagement pour la compréhension mutuelle et la recherche de solutions pacifiques illustre que même au cœur des conflits les plus exacerbés, il subsiste toujours des individus porteurs d'une vision positive et inclusive de l'humanité.

Le roman envisage le temps d'une manière différente : « Se placer à la fin des temps, c'est une manière de penser le temps de la fin-ce qui n'est pas la même chose. Penser son époque comme temps de la fin, c'est se donner le moyen de prévenir la fin des temps car c'est se donner paradoxalement le moyen d'y agir[189] ». Ainsi, la dystopie qui envisage la fin du monde arabe encourage à assumer à la fois une responsabilité individuelle et collective : le lecteur est appelé à s'engager activement afin de prévenir toute catastrophe à venir.

[189] Jean-Paul Engélibert, *Fabuler la fin du monde*, *op. cit.,* p. 13.

Chapitre VIII. Réécrire l'Histoire chez Adonis : Histoire de la violence et violence de l'histoire.

> « Certaines lectures (d'*al-Kitâb*) seront le reflet miroir de l'histoire de la répression et du meurtre, et accuseront Adonis de lire l'histoire avec un biais sectaire chiite visant à stigmatiser l'histoire sunnite. Certaines verront sa lecture comme populiste, cherchant à stigmatiser l'histoire arabe. D'autres la percevront comme une lecture tragique, profondément fidèle à la blessure-puits profonde qui bouillonne dans les entrailles d'Adonis, issue de l'histoire entière et non d'une seule partie de celle-ci[190] ».

Nous avons montré que Maalouf exprimait une vision crépusculaire de l'histoire arabe à travers sa représentation de la guerre civile au Proche-Orient. Ainsi, dans *Les Désorientés* l'histoire fictive du roman devient une métaphore poignante d'une réalité violente, marquée par une politique défaillante où règnent la haine et le ressentiment entre les diverses composantes de la société arabe. Depuis le déclenchement de ce conflit, Maalouf élargit sa perspective pour avertir l'humanité entière des dangers d'une spirale de conflits socio-politiques apparemment insurmontables. Son dernier roman *Nos frères inattendus*[191] pousse cette réflexion encore plus loin en présentant une forme dystopique de l'histoire humaine[192]. À travers ce récit, Maalouf peint un tableau inquiétant où le monde est confronté à des menaces croissantes, où l'espoir s'amenuise et où l'avenir semble de plus en plus incertain. Dans une démarche parallèle à celle de Maalouf, Laredj s'engage à travers sa fiction à offrir une vision alarmante du présent, tout en projetant son récit dans un futur dystopique. Son œuvre *2084* se distingue par une critique incisive de la réalité arabe, déployant une dystopie saisissante qui témoigne d'une vision crépusculaire de l'histoire arabe. Laredj explore les fissures profondes et les tensions sociales exacerbées d'une société sous pression, offrant une réflexion percutante sur les enjeux contemporains et les possibles ramifications sombres pour l'avenir.

De son côté, Adonis, en contemplant poétiquement l'histoire arabe, investit toute son œuvre intellectuelle dans une critique radicale et profonde de cette histoire depuis ses origines. Son livre poétique *al-Kitâb* que nous nous proposons d'analyser dans ce chapitre, représente l'expression la plus aboutie de sa pensée révolutionnaire. Adonis déconstruit les mythes et les

---

[190] Kamel abu Dib, *Nas wa ida'at : huwa tha al-kitâb wa yama fih*, « Texte et lumières : ceci est le Livre et ce qu'il contient », *Fissoul*, vol. 2, avril 1997, p. 205-256.

[191] Amin Maalouf, *Nos frères inattendus*, Paris, Grasset, 2020.

[192] Alors que Laredj ancre sa fiction dans la réalité arabe contemporaine, Maalouf adopte, dans *Nos frères inattendus*, une approche plus universelle, inscrivant son récit dans un futur global sans se concentrer spécifiquement sur l'histoire arabe. C'est cette orientation qui justifie l'absence d'une analyse approfondie de ce roman. Cependant, il est essentiel de souligner que la critique du présent chez Maalouf s'exprime à la fois par un retour au passé et une projection vers l'avenir, mêlant ainsi mémoire et anticipation dans sa réflexion critique.

récits fondateurs de la culture arabe, mettant en lumière les cycles d'échecs politiques et de stagnation sociale qui, depuis plus d'un demi-siècle, plongent ces écrivains dans une profonde incertitude et une obscurité quant à l'avenir de leur monde d'origine. Ainsi, l'histoire arabe devient pour ces trois auteurs —Adonis, Laredj et Maalouf—, une source inépuisable d'inspiration pour envisager un monde en crise. Chacun à sa manière, ils dépeignent une société marquée par des divisions internes, des échecs politiques et des tensions sociales, tout en offrant une réflexion lucide et souvent sombre sur les perspectives d'avenir. Qu'il s'agisse de projeter vers le futur ou d'invoquer la mémoire du passé, ces récits éclairent le présent arabe et tentent de le libérer de ses impasses.

En radicalisant sa critique, notamment à l'égard de la tradition littéraire et religieuse, Adonis aspire à construire une nouvelle histoire et une nouvelle tradition. Cette critique s'appuie sur une analyse profonde de l'histoire arabo-musulmane depuis ses origines, en particulier depuis la naissance de l'islam. Adonis se montre passionné par la critique de ce passé-origine, un passé qui, dans la culture arabo-musulmane, supplante souvent le futur. La critique fondamentale de cette origine, exprimée dans un langage poétique, ne cherche pas uniquement à détruire ce passé, mais aussi à le reconstruire autrement. Pour Adonis, le présent, et non le passé, doit devenir le point de départ. Il voit dans la déconstruction de la tradition existante et dans la reconfiguration des récits historiques une manière de libérer la culture arabo-musulmane des entraves de son passé, en ouvrant la voie à une réinvention radicale et contemporaine de son identité et de ses perspectives futures. En ce sens, *al-Kitâb* est un ouvrage inclassable du point de vue de la forme d'écriture. Toutefois, l'emploi du terme critique « transgénérique » peut rendre compte de certaines des caractéristiques formelles de ce livre. Le poète y esquisse une histoire de la violence depuis la mort du Prophète de l'Islam, en commençant la narration à la onzième année de l'hégire au VIIe siècle. Avant d'analyser ce livre, une question mérite d'être posée : comment justifier le choix du titre *al-Kitâb* ? À quoi Adonis fait-il allusion par l'emploi de ce terme ?

En rapprochant ce livre poétique de *La Divine Comédie* de Dante[193], Houria Abdelouahed décrit *al-Kitâb,* dans la préface de sa traduction de ce livre, comme un « voyag[e] à travers l'Histoire des Arabes[194] ». Contrairement à Dante, qui décrit l'enfer de l'au-delà, Adonis traverse « l'enfer terrestre des Arabes depuis l'instauration du califat[195] ». En ce sens, l'auteur cherche à décrire et réécrire l'histoire des Arabes, qu'il considère comme la vraie histoire : une

[193] Alighieri Dante, *La Divine comédie*, trad. Henri Longnon, Paris, Classiques Garnier, coll. « Classiques jaunes Textes du monde », 2019.
[194] Houria Abdelouahed, Préface, dans, Adonis, *al-Kitâb I*, *op. cit.* p. 11.
[195] *Ibid.*

histoire d'assassinat, de sang et de mort. Il dévoile un volet sombre de cette histoire que l'on a tenté de camoufler et d'oublier. Le parallèle avec *La Divine Comédie* met en évidence le caractère épique et la profondeur de la réflexion d'Adonis. Là où Dante explore l'enfer métaphysique, Adonis s'attarde sur l'enfer historique et tangible des Arabes. Cette démarche lui permet de dévoiler des vérités souvent occultées et de remettre en question les récits officiels, tout en proposant une critique radicale de la tradition littéraire et religieuse. Par ce moyen, Adonis aspire à construire une nouvelle histoire et une nouvelle tradition, en utilisant le présent comme point de départ pour une réinvention poétique et culturelle.

Al-Kitâb est le fruit d'un sentiment profondément ambivalent et d'un pessimisme absolu du poète face à son époque. Dans cet ouvrage, Adonis développe une poésie dense et riche en significations, qui dépasse la notion de littérature arabe telle qu'elle est connue depuis la période préislamique. En transcendant les conventions établies, il offre une critique radicale et innovante, ouvrant de nouvelles perspectives littéraires et culturelles. « Le transgénérique » dans ce sens, est une « notion récemment apparue dans la critique arabe, sous la plume du romancier et critique égyptien Edouard al-Kharrât, qui la tient pour le signe distinctif d'une certaine modernité[196] ». Ce terme fait selon Boutros Hallaq et depuis quelques années l'objet d'un débat intéressant dans le milieu littéraire arabe : « Axé sur la production littéraire proche-orientale et notamment égyptienne, ce débat concerne cependant la littérature arabe dans sa totalité[197] ».

Avant de se lancer dans l'analyse de cet ouvrage, il est légitime de se demander comment lire Adonis. En d'autres termes, étant donné l'ambiguïté inhérente à la poésie moderniste, dans quel sens interpréter *al-Kitâb*, qui a fait l'objet de nombreuses analyses contradictoires chez plusieurs critiques littéraires arabes[198] ? Pour illustrer cette contradiction, il est pertinent de comparer les lectures divergentes d'*al-Kitâb* proposées par Kamel Abu Dib[199] et Zouhaida Darouiche Jebour[200]. Il est également crucial de noter que la lecture d'Adonis est

---

[196] Boutros Hallaq, « Transgénérique et modernité dans la littérature arabe », art. cité.
[197] *Ibid.*
[198] On peut citer par exemple les analyses qui ont retenu notre attention : Zouhida Darouich Jebour, *L'Histoire et l'expérience dans al-Kitâb d'Adonis*, Beyrouth, *Dar annahar*, 2001 ; Oussaima Darouiche, *Tahrir al-m'na*, *Libérer le sens* : *Fuṣûl*, N° 2, avril 1997, pp. 307-342 ; Kamel abu Dib, *Nas wa ida'at : houa tha al-kitâb wa yama fih*, « Texte et lumières : ceci est le Livre et ce qu'il contient », *Fessûl*, N° 2 avril, 1997, p. 205-256.
[199] Kamel Abu Dib (كمال أبو ديب) est un critique littéraire syrien né en 1942 à Safita. Après des études à l'Université de Damas, il poursuit sa formation à l'Université d'Oxford, où il approfondit son approche critique. Devenu professeur à l'Université de Londres, Abu Dib s'est imposé comme une figure intellectuelle influente dans les études littéraires. Auteur prolifique, il publie des ouvrages critiques en arabe et en anglais, contribuant ainsi à l'analyse et à la transformation des théories littéraires arabes modernes.
[200] Kamel abu Dib, *Naṣ wa iḍa'at : hûwa thâ al-kitâb wa yama fih*, « Texte et lumières : ceci est le Livre et ce qu'il contient », *Fusîl*, vol. 2, avril 1997, p. 205-256 ; Zouhaida Darouich Jebour, *Al-Tarikh wa-al-tajriba fî al-Kitâb I li-Adonis*, (l'Histoire et l'expérience dans le Livre d'Adonis), Beyrouth, Dar al-nahar, 2001.

particulièrement complexe, ouvrant la voie à des interprétations souvent multiples et parfois contradictoires, tant positives que négatives. Abdullah al-Qathami confirme que tous ceux qui ont lu Adonis « avaient raison » ou d'une certaine manière « pourraient avoir raison[201] ». Selon ce dernier, les lectures d'Adonis sont diverses et appuyées par des arguments tirés de ses écrits poétiques et théoriques. On peut en citer : « Adonis plagiaire », « la ligue adonisienne » et Adonis « le corrupteur », et aussi Adonis le créateur, l'admirateur de la culture, de la langue et de la nation arabe[202]. Dans cette optique, et en particulier dans ce volumineux ouvrage poétique, l'ambiguïté absolue de la poésie se manifeste à travers le caractère polyphonique que le poète revendique dès le titre, en référence au poète arabe al-Mutanabbî[203]. Cette complexité et cette ambiguïté poétique ont donné lieu à des interprétations radicalement opposées : Kamel abu Dib et Kadhem Jihad[204], tous deux éminents spécialistes d'Adonis, illustrent bien cette difficulté. Ils montrent que le texte adonisien est résistant à une compréhension facile et univoque. La poésie d'Adonis, par sa nature même, invite à une multiplicité d'interprétations, ce qui rend chaque tentative de lecture à la fois justifiée et contestable. C'est cette richesse et cette complexité qui placent *al-Kitâb* au cœur des débats littéraires et critiques, faisant de l'œuvre d'Adonis un véritable défi pour les lecteurs et les chercheurs.

Adonis décrit l'histoire arabe à travers des images incessantes de ruines, de déclin et de meurtre, incarnant ainsi une vision crépusculaire de cette histoire, similaire à celle de Laredj et de Maalouf. Cette odyssée, comme nous le démontrerons progressivement, s'inscrit dans une histoire réelle et non imaginative. Cependant, pour amplifier l'ambiguïté de son message poétique, le poète se dissimule derrière un « masque », prétendant que son texte est attribué à al-Mutanabbî. En utilisant cette stratégie, Adonis brouille les pistes et renforce la complexité de son œuvre, ajoutant une couche supplémentaire d'interprétation et de mystère. Cette démarche, tout en rendant hommage à un grand poète de la tradition arabe, permet à Adonis de questionner et de redéfinir les fondements mêmes de cette tradition, tout en offrant une critique incisive et profonde de l'histoire arabo-musulmane. En effet, Adonis délègue sa voix à al-Mutanabbî ainsi qu'à un narrateur anonyme, *al-rawiyya* ou *al-rawî*, pour relater l'histoire en résonance avec le rôle de la poésie et la version religieuse de l'Histoire. Par cette création, le poète convoque l'âge d'or de la civilisation arabo-musulmane, tout en tentant d'ébranler un

---

[201] Abdullah Mohamad al-Qaddamy, « ma b'ad al-adonisiya, chahwat al-aṣel », (le post-adonisime, le désir de l'origine), *Fusûl*, N° 2, avril 1997, pp. 9-15.
[202] *Ibid.*
[203] Al-Mutanabbî, né en 915 à Koufa et mort en 965 près de Dayr al-Akul, (Bagdad) est considéré comme l'un des plus grands poètes arabes de tous les temps. Il a excellé dans la maîtrise de la langue arabe, influençant profondément la poésie arabe classique et offrant une réflexion philosophique sur la vie au Xe siècle.
[204] Voir Kahdem Jihad, Adonis muntahilan (Adonis plagiaire), addar al-Bida', Afriquia al-Chareq, 1991.

imaginaire arabe glorifié et sacralisé dans les manuels scolaires et les livres d'Histoire. Adonis critique vigoureusement le contexte historico-politique où est née, s'est nourrie et s'est développée la pensée arabe. Il met en lumière ce point aveugle de l'histoire dans *al-Kitâb,* en le liant à la crise d'identité arabe des deux derniers siècles. C'est le point aveugle de l'histoire qui est mis en lumière dans *al-Kitâb* que nous proposons de relire en lien avec la crise de l'identité arabe durant les deux derniers siècles. En réinterprétant cette période historique, Adonis attaque les fondements mêmes de cet âge d'or, cherchant à démontrer que derrière les récits de grandeur se cache une réalité plus sombre et complexe. Nous proposons de relire *al-Kitâb* sous cet angle, pour mieux comprendre comment Adonis utilise la poésie pour questionner et déconstruire les mythes historiques, en mettant en évidence les tensions et les contradictions au cœur de l'identité arabe contemporaine.

Pour organiser notre analyse d'*al-Kitâb* et compte tenu des caractéristiques particulières de sa forme transgénérique, le premier volet de ce chapitre portera sur la forme que nous appelons « pensante » en la rapprochant de l'idée de la fiction pensante telle que nous l'avons montrée chez Laredj et Maalouf. Il est essentiel de clarifier la mise en page en trois ou quatre sections (pièces) de l'espace paginal. Autrement dit, comment la mise en page ou la fragmentation poétique dans *al-Kitâb* sert-elle l'idée ? Nous mettrons ainsi en lumière ce projet poétique gigantesque d'Adonis, que l'on peut considérer comme la continuité d'un projet critique théorique. Outre la mise en page (ou en pièces) d'*al-Kitâb,* deux procédés littéraires seront mis en évidence : la polyphonie poétique et l'intertextualité avec la poésie classique du poète arabe al-Mutanabbî. Le recours à ce dernier sera interprété d'un point de vue stylistique comme un « masque » ayant un double objectif : dissimuler l'identité personnelle et le statut social d'Adonis, et lui permettre d'amplifier l'ambiguïté du sens poétique grâce à ce procédé. Nous explorerons comment ces éléments formels et stylistiques contribuent à la richesse et à la profondeur de l'œuvre, tout en soulignant l'ambition d'Adonis de réinventer et de questionner les fondements de la tradition littéraire et culturelle arabe.

Dans un deuxième volet, l'accent sera mis sur la relecture du passé historique d'un point de vue poétique. Nous examinerons à cet égard un livre poétique qui incarne toutes les préoccupations d'Adonis depuis le commencement de son projet poétique et académique. La mise en cause de l'écriture classique et la forme créatrice d'*al-Kitâb* ne peuvent être interprétées que par une volonté et une conscience du poète qui résident dans le dépassement de la tradition arabe qu'elle soit littéraire, politique ou religieuse. Quelles sont les implications de cette critique de l'histoire arabe ? Que signifie le choix de la onzième année hégirienne comme point de départ de la narration dans *al-Kitâb* ? La relecture adonisienne de l'histoire arabo-musulmane peut-elle être interprétée comme confessionnelle, motivée par l'appartenance chiite

de la famille d'Adonis ? Quel est le message critique derrière l'établissement d'un lien solide entre la violence dans l'histoire arabe et la tradition religieuse ? Que cherche à exprimer Adonis en ressuscitant les marges, qu'il s'agisse de poètes ou de mouvements intellectuels et socio-politiques dans l'histoire arabe ?

VIII. 1. De la mise en page à l'idée : un texte transgénérique « pensant ».

Houria Abdelouahed a souligné que dans l'immense corpus arabe, aucun auteur, hormis Sibawayh « n'a osé se saisir d'un titre qui désigne traditionnellement et habituellement le Livre sacrée, à savoir le Coran[205] ». Ainsi, le choix du titre par Adonis n'est pas anodin. En arabe, « al-Kitâb » signifie « le Livre », une référence qui évoque immédiatement le Coran, le texte sacré de l'Islam, ainsi que l'idée de l'écriture en général. En ce sens, Adonis cherche peut-être, après avoir rompu avec le mouvement poétique classique, à établir et fixer les règles d'une nouvelle poétique arabe et ce à l'instar de Sibawayh qui, par son traité de grammaire, a déterminé les règles de la langue arabe. Cependant, contrairement à Sibawayh, le choix du titre par Adonis s'étend bien au-delà de la poétique arabe pour englober une dimension religieuse profondément enracinée dans l'essence même de la culture arabe. De ce fait, *al-Kitâb* vise à interroger et critiquer les deux cultures – religieuse et poétique – qui sont profondément ancrées dans la pensée arabe. Adonis utilise ce titre pour marquer son intention de revisiter les fondements mêmes de la culture arabo-musulmane, en offrant une perspective nouvelle et critique sur les récits et les mythes qui ont façonné la pensée et civilisation arabes.

Adonis joue délibérément sur la mise en page de son texte pour transmettre une idée créatrice, fruit de toute sa pensée critique depuis 1961. *Al-Kitâb*[206] se compose de trois tomes : le premier paru en 1995, le deuxième en 1997, et le troisième en 2002[207]. Le premier tome, *al-Kitâb I,* est divisé en dix chapitres numérotés de I à X en chiffres romains, les trois derniers chapitres étant présentés comme « des papiers ajoutés », postérieurs au manuscrit d'al-Mutanabbî. Chaque chapitre s'ouvre par une citation épigraphique de la poésie d'al-Mutanabbî. Adonis divise l'espace blanc de la page en quatre sections distinctes, chacune se différenciant par le style, la langue, ainsi que par la manière de narrer et de présenter les faits. Cette structure exige une attention particulière du lecteur pour relier et comprendre le message émanant des quatre espaces de la page, ce qui enrichit et complexifie l'expérience de lecture. Dans une page d'*al-Kitâb,* le lecteur se retrouve devant quatre espaces distincts, délimités par des lignes verticales et horizontales. Ces espaces reflètent des différences de voix que le lecteur doit

[205] Houria Abdelouahed, préface, *dans*, Adonis, *al-Kitâb I, op. cit.*, p. 11.
[206] Désormais, par souci de simplification, nous écrivons *al-Kitâb* sans la traduction « Le Livre » pour renvoyer au livre d'Adonis *al-Kitâb I*, mais nous précisons s'il s'agit du tome II ou III.
[207] Les tomes premier et troisième ont été traduits en français par Houriya Abdelouahed, tandis que la traduction du deuxième tome n'est pas encore disponible.

identifier et dont il doit déterminer la source[208]. Ainsi, la mission la plus délicate consiste à discerner qui parle dans chaque espace, voire dans chaque phrase. En général, pour éviter toute confusion, la voix d'al-Mutanabbî occupe la partie médiane (centrale) dans un cadre rectangulaire, accompagnée de la voix d'Adonis qui se situe dans la partie inférieure de la page. Ces deux voix sont séparées par une ligne horizontale incomplète. Les parties droite et gauche de la page sont réservées aux événements historiques : la partie droite illustre le théâtre des événements dans l'Histoire arabe, représentant le drame de l'existence humaine à travers la narration de cette histoire. Dans cette partie, le poète confie sa voix à « un narrateur » anonyme, alternant entre les termes arabes « *rawiyya* » et « *rawî*[209] ». Ce personnage-narrateur raconte des événements dramatiques et interminables qui se sont déroulés au cours de l'Histoire arabe. Ces événements, présumons-nous, ont façonné la conscience d'al-Mutanabbî ainsi que celle d'Adonis, influençant leurs positions critiques. Comme le souligne Kamel abu Dib, le poète insiste sur l'exploration de l'Histoire de manière « archéologique », selon le sens donné par Michel Foucault, plongeant dans la mémoire de la narratrice et d'al-Mutanabbî. Cependant, il n'y découvre que drames et misère[210]. Dans la partie droite de la page, un ordre chronologique est suivi, commençant à la veille de la mort du Prophète de l'islam, la onzième année de l'Hégire selon le calendrier musulman, année marquant l'instauration du califat. Cette partie est ainsi, comme le souligne Adonis lui-même, dédiée à la « mémoire arabe autoritaire et politique[211] ». Adonis met en lumière cette mémoire par la narration de massacres, de meurtres et d'événements révolutionnaires. Il postule qu'al-Mutanabbî est « son guide » dans ce voyage à travers l'enfer terrestre[212].

Dans la partie médiane (centrale), en haut de la page, consacrée à al-Mutanabbî, il s'agit d'une expression du soi. Ce segment s'ouvre sur la narration de la naissance d'al-Mutanabbî à al-Koufa, un lieu hautement symbolique de la révolte contre l'établissement du califat, une idée subtilement suggérée. En déléguant sa voix à al-Mutanabbî, sous la forme d'un masque, le poète entreprend de composer une histoire intérieure du moi adonisien, retraçant ses rêves et ses angoisses. Par le biais d'al-Mutanabbî, Adonis incarne un moi constamment en proie au désarroi, perpétuellement décalé et en quête de sa place. Il est crucial de noter, comme le

[208] Pour visualiser ces quatre espaces sur la page (en arabe) et observer la différence dans la traduction en français, consultez les annexes n°1 et 2.
[209] En langue arabe « *rawiyya* »(راوية) désigne une personne de genre féminin ou masculin qui multiplie les récits de narration, alors que « rawî » (راوي) désigne une personne ou personnage de genre masculin.
[210] Kamel abu Dib, « Texte et lumières », art. cité.
[211] Adonis, *R'is al-lugha, gism al-sahra'* (*Tête de la langue, corps du désert*), Beyrouth, *Dar-al-Saqi*, p. 42. Je traduis, ainsi que toutes les citations qui suivent.
[212] *Ibid.*

soulignent Kamel Abu Dib[213] et Qussai Attiya[214], que la partie médiane (centrale) ne demeure pas isolée des autres sections du texte, mais s'interconnecte étroitement avec elles, tissant un réseau complexe de significations et de résonances historiques. Les deux critiques avertissent contre une lecture superficielle (ou inconsciente) du texte d'Adonis, qui pourrait se limiter à une relecture sélective de quelques passages. Selon eux, cette approche risquerait de perturber l'imagination du lecteur et de conduire à des prises de position ou à des jugements hâtifs. Se concentrer uniquement sur les passages traitant de l'autorité politique ou des événements historiques sanglants mènerait à une lecture simpliste et « ennuyeuse » du texte[215]. En conséquence, ces deux critiques encouragent à lire l'ensemble des espaces d'*al-Kitâb* comme une entité intégrale pour accéder au sens poétique et narratif complet. C'est pourquoi il est crucial d'accepter que ces quatre espaces interagissent de manière continue. Il est également pertinent de noter que le poète entrelace dans son œuvre la vision et la prophétie. Pour le poète, relater le passé arabe n'est qu'une manière de représenter le présent dramatique et chaotique. Se distinguant par sa subjectivité, la partie médiane, selon Abu Dib, incarne la meilleure poésie d'Adonis[216]. Ce dernier s'efforce de la différencier des événements tragiques de l'histoire qui sont narrés dans les autres parties, notamment celle de droite. Cette partie, selon Adonis lui-même, représente « le présent-futur » où le poète, s'inspirant d'al-Mutanabbî, se base sur son expérience à la fois poétique et biographique pour raconter une autre histoire[217]. La partie médiane, située en bas de la page, est dédiée à un « moment de contemplation » où les trois temps - passé, présent et futur - s'unissent. La voix poétique d'Adonis ne se limite ni à un espace ni à un temps spécifique ; elle établit un nouveau fondement. Souvent, elle exprime une parole philosophique et symbolique, faisant de cette partie le lieu de la poésie la plus ambiguë d'Adonis. Quant à la partie gauche de la page, elle présente des notes référentielles sur les événements historiques mentionnés dans le texte. Adonis encourage ceux qui souhaitent en savoir plus à les consulter. Dans cette partie, Adonis cite ses sources, approfondit les événements narrés et offre des précisions sur l'histoire ou les personnes mentionnées dans les autres espaces. C'est ici que le poète se présente comme un chercheur autant que comme un poète. Néanmoins, Adonis n'est pas toujours rigoureux dans cette approche. La partie médiane n'est pas systématiquement encadrée par un carré ; à partir du huitième chapitre d'*al-Kitâb I*,

[213] Kamel abu Dib, « Texte et lumières », art. cité.
[214] Qussai Atiyya, *Tiqniyyat al-qina' : qina' al-Mutannabî fi al-kitâb li Adonis* (Le Procédé du masque, le masque d'al-Mutannabî dans le Livre d'Adonis), Lattaquié, Fawaṣil, 2019. Je traduis, ainsi que toutes les citations qui suivent.
[215] Kamel abu Dib, « Texte et lumières », art. cité., p. 243.
[216] *Ibid.*, p. 211.
[217] Adonis, *Tête de la langue, corps du désert, op. cit.*, p. 42.

cette structuration disparaît parfois. Malgré cela, le poète maintient la numérotation en chiffres romains[218].

Comme l'a souligné Kamel Abu Dib concernant la mise en page d'*al-Kitâb*, il ne s'agit pas simplement d'un texte unique, mais plutôt de plusieurs textes qui se superposent dans un procédé de composition transgénérique : le narratif pour suivre les événements historiques et objectifs, le lyrique pour exprimer le soi et le monde, et le texte référentiel, historique ou scientifique, pour témoigner de la conscience du poète et de sa capacité à prendre de la distance par rapport à son texte lyrique[219]. Dans cette perspective, pour marquer clairement ces distinctions, le poète utilise des encadrés et des lignes horizontales qui évoquent à la fois une distance critique et un entrelacement de tous ces espaces. Kamel Abu Dib traduit cette idée novatrice dans la forme et la narration en parlant d'une « esthétique de juxtaposition[220] » entre les trois espaces de la page (D), (MH), (MB) et (G), qui sont reliés non seulement par le langage mais aussi de manière géométrique dans l'espace de la page. Ainsi, *al-Kitâb I* est structuré en plusieurs chapitres ou parties qui présentent une diversité de formats. Les premiers chapitres sont régulièrement numérotés de I à VII en chiffres romains, placés en tête du texte arabe. À partir de la partie VIII, on trouve une section intitulée « papiers ajoutés » au manuscrit original, suivie par la partie IX nommée « *al-fawat* » (la perte), et enfin la dernière partie, la X, intitulée « *tawki'at* » (signatures). Certaines parties incluent également des « *fasilat istibaq* » (virgules préliminaires).

Par ailleurs, les parties reliant les dix chapitres d'al-Kitâb sont dédiées à dix poètes de la période préislamique ou islamique. Adonis souhaite honorer ces poètes en les intégrant à son œuvre, les utilisant comme des liens entre les principaux chapitres. Ce sont principalement des artistes arabes, la plupart ayant été marginalisés dans l'histoire, souvent tués ou exilés : ils incarnent à la fois la création littéraire et les conséquences de l'oppression du pouvoir. En suivant ces divisions géométriques sur la page de cet ouvrage, nous discernons un critère distinctif dans *al-Kitâb*. D'une part, le poète relate des récits de violence et d'assassinats, notamment ceux des quatre califats succédant au Prophète de l'islam. D'autre part, il évoque des histoires de poètes ainsi que des mouvements sociaux ou intellectuels marginaux et problématiques. Cette approche révèle une orientation complexe dans la vision d'Adonis envers

---

[218] Par souci de simplification et pour éviter la répétition des termes, désormais ces quatre espaces sur la page seront désignés par une ou deux lettres comme suit : la partie droite de la page, consacrée aux événements historiques sera représentée par la lettre (D) ; la partie médiane en haut de la page, dédiée à al-Mutanabbî, par les lettres (MH) ; la partie médiane en bas de la page, consacrée aux contemplations d'Adonis, par les lettres (MB) ; enfin, la partie gauche, dédiée aux notes et références historiques, par la lettre (G).
[219] Kamel abu Dib, « Texte et lumières », art. cité. p. 231.
[220] *Ibid.*

ces deux aspects du texte. À travers la narration de ces récits, il cherche à exposer son point de vue réflexif sur l'histoire arabe. La poésie, selon Adonis, représente un contrepoids face au pouvoir, qu'il soit religieux ou politique, lequel tend à marginaliser les poètes révoltés, souvent issus des classes sociales défavorisées, et porteurs d'un désir ardent pour une société plus égalitaire. Dans cette perspective, Adonis juxtapose deux trajectoires historiques diamétralement opposées : d'une part, l'histoire de la création poétique, qui émerge de l'expression individuelle et collective, et d'autre part, l'histoire de la violence, qui trouve ses origines dans la manipulation du pouvoir aussi politique que religieux. Cette dualité complexe est perceptible pour le lecteur à travers la manière dont Adonis entrelace ces récits, les présentant comme « deux rives d'un seul fleuve[221] », de l'histoire arabe, comme l'a décrit Kamel Abu Dib, soulignant ainsi leur interconnexion profonde malgré leur opposition apparente.

La version dominante de cette histoire, selon Adonis, est marquée par la violence et le meurtre. Il tente de l'associer à un pouvoir politique qui lui-même est soutenu par un pouvoir religieux, ce qui explique le choix symbolique de la onzième année hégirienne. Bien qu'il intègre cette histoire dans ses deux récits contradictoires, Adonis ne considère pas l'Histoire arabe comme un bloc monolithique. Il met en avant les mouvements intellectuels et les poètes créateurs, qu'il distingue de l'histoire arabe violente. Kamel Abu Dib souligne cette séparation frappante dans l'organisation spatiale de la page[222]. Au-delà de la période des califes bien guidés (*al-khulafa' arrachidun*), Adonis revisite également les événements tragiques de l'époque omeyyade et les conflits incessants entre sunnites et chiites. Seul un poète profondément versé dans les méandres détaillés de l'Histoire arabe pourrait composer une telle odyssée.

Dans *al-Kitâb II*, bien qu'Adonis conserve généralement la même structure créative en divisant la page en quatre espaces, ce tome est plus riche que le premier. En plus du voyage historique, il propose un « voyage fictif » à travers les villes arabes, utilisées comme « symboles » et abrégées par des lettres arabes[223]. Ce voyage est confié à un personnage fictif nommé « Abjad », présenté comme un ami d'al-Mutanabbî. Abjad effectue une relecture de ces villes à la lumière du présent. En ce sens, le tome II est plus prosaïque que le premier, ce qui explique son volume plus important, dépassant les six cents pages. Quant à *al-Kitâb III*, le narrateur disparaît, remplacé par « la mémoire » (*al-thakira*) dans l'espace (D), qui se réfère plus explicitement à l'histoire politique de la vie arabo-musulmane. Adonis continue de retracer dans cet espace les événements tragiques de l'histoire pendant le règne du califat abbasside. La

[221] *Ibid.*, p. 237.
[222] *Ibid.*
[223] Adonis, *Tête de la langue, corps du désert, op. cit.*, p. 43.

partie (MH) relate le voyage d'al-Mutanabbî d'Alep en Égypte, puis en Irak, après son conflit avec le roi d'Égypte Kafour al-Ikshidi[224]. Adonis suit ainsi un ordre chronologique et historique dans l'espace (D), qui commence en 272 et se termine avec la mort d'al-Mutanabbî en 354 de l'hégire. Ce tome contient trois parties : la première raconte les quotidiens de Saif al-Dawla ; la deuxième se concentre sur la vie de sa sœur Khawla et sa relation avec al-Mutanabbî ; la troisième est consacrée aux cahiers d'al-Mutanabbî. Ce récit est principalement fictif et manque de crédibilité historique. Il est composé de sept chapitres, avec une conclusion intitulée « le livre de la noirceur » (*kitâb assawad*). Il faut reconnaître que le recours à ce poète arabe renommé est métaphorique, représentant pour Adonis toute la contradiction de l'histoire arabe : al-Mutanabbî incarne à ses yeux la création et la violence, ce qui justifie la narration de sa biographie, depuis sa naissance à al-Koufa en Irak jusqu'à sa mort.

La question qui se pose ici, et qu'il faudrait aborder avant de se livrer à l'analyse du contenu d'*al-Kitâb*, est la suivante : comment lire *al-Kitâb*, un texte qui ravive les braises de l'histoire arabe ? Ce livre ne risque-t-il pas de semer la discorde au lieu de promouvoir l'unité ou une culture de paix entre tous les arabo-musulmans ? L'ambiguïté dans certaines parties d'*al-Kitâb* ne contribue-t-elle pas à engendrer une fausse interprétation de ce livre ? Pourquoi Adonis a-t-il recours à de telles idées dans un moment décisif dans l'histoire du monde arabo-musulman ?

Al-Kitâb se présente comme une réinterprétation du passé tout en offrant une perspective sur le présent et le futur. C'est cette fusion du passé, du présent et du futur que le poète incarne dans sa critique de l'Histoire arabe. Adonis a conçu son livre comme un guide, une voie pour échapper à une histoire marquée par la violence, qui entrave le renouveau de la civilisation arabe. Le titre, implicitement lié au Livre sacré, semble révéler une vérité essentielle, confiée aux lecteurs par le biais de la poésie. *Al-Kitâb* représente une vision pessimiste : le poète est profondément affecté par les événements qu'il relate et cherche à secouer le monde arabe en le confrontant à sa véritable histoire : évoquer la mémoire du passé contribue également à dégager le présent arabe de ses multiples impasses.

Au niveau de la forme, il n'est pas exagéré de constater que le texte d'Adonis se compose de plusieurs textes coexistant sur la même page. Cette organisation n'est pas fortuite, car elle reflète la diversité de sa vision à travers la forme même de l'écriture. Les nombreux textes présents dans *al-Kitâb* convergent pour former finalement un seul texte qui appartient à plusieurs genres littéraires simultanément. Ainsi, il est à la fois unifié et multiple. Cette approche met en lumière la notion d'identité chez Adonis, qui s'oppose à celle de la

[224] Gouverneur d'Égypte en 966, né en 905 et mort en 968.

communauté, en étant incarnée textuellement par une narration polyphonique. Cette reformulation souligne la façon dont Adonis a intégré ce procédé dans sa poésie pour exprimer sa vision particulière. Ce qui suit se concentre sur cette méthode afin d'expliquer comment Adonis l'a mise en œuvre dans son œuvre poétique.

VIII. 1. 1. Polyphonie poétique : superposition des voix d'Adonis et al-Mutanabbî

> « Le livre que j'ai écrit en revêtant le masque d'al-Mutanabbî n'est rien d'autre qu'un chant à l'intérieur de son ancien isolement et de son exil perpétuel. Oui, la poésie d'al-Mutanabbî reste silencieuse. Ce *Livre* est une première tentative pour la rendre parlante[225] ».

Dans la page de garde, Adonis suggère dans un sous-titre que son texte appartient à al-Mutanabbî : « Manuscrit attribué à al-Mutanabbî, conçu et publié par Adonis[226] ». Cette présentation peut amener le lecteur à croire qu'Adonis n'a fait que vérifier et publier ce manuscrit. En se retirant de son texte, le poète laisse entendre que c'est al-Mutanabbî qui s'exprime tout au long d'*al-Kitâb*, intégrant ainsi son œuvre directement dans la poésie d'al-Mutanabbî. Cependant, cela suscite des doutes chez le lecteur qui peut se demander s'il s'agit réellement de la parole d'al-Mutanabbî ou d'Adonis. En réalité, le texte appartient entièrement à Adonis, mais la mention d'al-Mutanabbî ajoute une dimension polyphonique au discours : la voix d'Adonis se superpose à celle d'al-Mutanabbî notamment dans l'espace (MH). Comment peut-on, en termes de critique littéraire, décrire le lien qu'Adonis établit avec al-Mutanabbî ? Sur le plan stylistique, quel effet cette technique produit-elle dans le texte adonisien ?

Dans son livre consacré aux trois tomes d'*al-Kitâb,* Qussai Atiyya évoque, à propos de la poésie arabe contemporaine, un procédé narratif appelé « le masque ». Ce procédé permet au poète de se distancier de sa propre énonciation en prêtant sa voix à une autre personne ou à un personnage fictif. Dans cette optique, il importe de signaler que l'utilisation du masque n'est pas une nouveauté pour Adonis, qui l'a déjà exploité dans son premier recueil poétique, *Les chants de Mehyar le Damascène.* Cependant, une distinction cruciale doit être faite : alors que « Mehyar » est un personnage fictif créé par Adonis, dans *al-Kitâb,* le poète se tourne vers un personnage historique réel et bien établi dans la littérature arabe, al-Mutanabbî[227]. Ainsi, Adonis doit prendre en compte la biographie et les aventures de ce poète historique, ce qui impose des contraintes supplémentaires par rapport à l'utilisation d'un personnage fictif.

Tout d'abord, l'utilisation du masque en tant que procédé littéraire permet à Adonis d'éviter un « je » énonciatif qui renverrait directement le lecteur au poète lui-même. Cela lui offre la

---

[225] Adonis, *Tête de la langue, corps du désert, op. cit.,* p. 36.
[226] Adonis, *al-Kitâb I, op. cit.,* page de garde.
[227] Qussai Atiyya, *Le Procédé du masque, op. cit.,* p. 152.

possibilité de créer une distance critique, s'éloignant ainsi du lyrisme poétique, comme le souligne Abdel al-Wahab al-Bayyatî[228]. Dans son ouvrage *tajrubatî al-chi'riyya* (*Mon expérience poétique*) paru en 1968, al-Bayyatî affirme que le masque permet au poète de se distancier de sa propre subjectivité afin de créer un univers autonome. Ce procédé aide le poète à s'éloigner du lyrisme et du romantisme, des courants largement prédominants dans la poésie arabe. Ainsi, ce procédé n'est pas une nouveauté dans la littérature arabe[229]. De nombreux critiques littéraires arabes tels que Jaber Asfour[230], Kamel Abu Dib et d'autres, ont tenté de définir ce procédé comme une manière pour le poète de se distancier de son énonciation : « Le masque est un symbole utilisé par le poète arabe contemporain pour conférer à sa voix une tonalité objective, quasi neutre, qui le distancie de l'expression directe de soi, tout en révélant une vision spécifique du monde et en ne cachant pas la perspective à partir de laquelle cette vision définit la position du poète face à son époque[231] ». Ainsi, l'utilisation de la première personne impose certaine subjectivité dans la parole poétique. Néanmoins, Adonis apporte des caractéristiques tout à fait novatrices avec son masque al-Mutanabbî.

Dans *al-Kitâb I*, le lecteur s'aperçoit de la polyphonie à travers la narration qui utilise deux pronoms sujets : la troisième personne du singulier *huwa* « il », qui renvoie à un narrateur anonyme ainsi qu'à divers personnages historiques prenant occasionnellement le relai de la narration, et la première personne « je », impliquant une double voix qui peut être interprétée comme une fusion entre la voix d'Adonis et al-Mutanabbî. La juxtaposition de ces multiples voix sur la même page crée évidemment une tension qui accentue l'ambiguïté du message poétique. Cette tension est particulièrement présente dans l'espace (MH), où al-Mutanabbî est censé formuler le discours poétique, par opposition à l'espace (D), qui apparaît plus narratif. Ainsi, cette polyphonie permet à Adonis de transmettre à son lecteur deux visions de l'histoire : l'une poétique et fictive, et l'autre historique véhiculée par un personnage fictif (le narrateur). « Le masque » se compose de la sorte de ces trois voix qui se chevauchent dans l'espace de la page. Dans *al-Kitâb* II, Adonis élargit la polyphonie de son texte en déléguant sa voix non seulement à un personnage fictif (Abjad) qui remplace le narrateur, mais aussi sporadiquement à Saif al-Dawla et sa sœur Khawla. De plus, dans *al-Kitâb* III, il prête sa voix à Kafour al-Akhchidi (905–968).

---

[228] Abdel al-Wahab al-Bayyatî cité dans Qussai Atiyya, *Le Procédé du masque*, *op. cit.*, p. 14.
[229] *Ibid.*
[230] Voir à ce sujet : Jaber Asfour, Ru'a al-'alam 'an t'sis al-hadatha al-arabiyya fî al-chi'r (Visions du monde sur la fondation de la modernité arabe dans la poésie), Addar al-Byda', le centre arabe culturel, 2008.
[231] *Ibid.*, p 215. Je traduis, ainsi que toutes les citations qui suivent.

Il est important de souligner la difficulté présente dans le texte d'Adonis à identifier l'identité de la première personne « je » : s'agit-il de la voix d'Adonis ou celle d'al-Mutanabbî ? Cette ambiguïté crée un conflit scénique entre deux sujets. En règle générale, la voix d'Adonis exprime le présent tandis que celle d'al-Mutanabbî renvoie au passé. Cette caractéristique poétique ne permet pas seulement d'intensifier et de diversifier la polyphonie du texte, mais elle accroît aussi l'ambiguïté du sens poétique. Ainsi se pose la question : comment interpréter le message poétique si le lecteur ne parvient pas à déterminer qui parle ?

Kamel Abu Dib a souligné ce qu'il décrit comme « une symphonie poétique inédite » où les répartitions entre trois ou parfois quatre voix ne sont pas clairement distinguables ; cette distinction échapperait même au poète lui-même, qui perdrait le contrôle sur ces voix[232]. Pour illustrer ce caractère poétique polyphonique et le chevauchement des voix narratives, Adonis déclare au début de son livre, à travers son narrateur, qu'il se met à la place d'al-Mutanabbî pour raconter sa biographie. Dans l'espace (D), que nous citons ici, il délègue sa voix à un narrateur qui, à son tour, déclare qu'il s'imagine à la place d'al-Mutanabbî (le masque) tel qu'on le trouve dans cette expression :

> Je vous conte, dit-il,/ce que al-Mutanabbî a vécu,/ ce qui l'a terrifié et ce qu'il a façonné/ avec ses douleurs, leurs mots/ et la magie de l'énonciation qui jaillit/ de la valeur du symbole, ou l'allusion/ du signe dans le tissage de l'expression. / Je vais m'imaginer de son style vêtu/ et je vais répéter cet enfer avec/ mes paroles-simples, m'illuminant/ de ce qu'il dit, / suivant la clarté jusqu'à la cime/ du Livre/ débutant par la poussière. / Commençant avec ce qui fut unanimement admis/ et cette année du fondement:/ l'année 11 de l'hégire[233].

Dans cet extrait, le narrateur anonyme dans l'espace (D) prend en charge le discours. Il se réclame de la biographie d'al-Mutanabbî, s'identifie à lui et fusionne sa voix avec la sienne en déclarant : « je vais m'imaginer de son style vêtu … ». Cette déclaration prépare le lecteur au fait que sa voix (celle du narrateur) se superposera à celle d'al-Mutanabbî, reléguant Adonis derrière ce personnage dans ce texte poétique. Par ce procédé à la fois poétique et narratif, le poète cherche à s'éloigner de son énonciation en la confiant à plusieurs personnages. Le narrateur est ici un premier personnage qui assume cette fonction narrative. Il est remarquable qu'Adonis, l'orchestre principal de cette symphonie narrative, semble avoir disparu ; sa voix n'est plus perceptible. Cependant, le conflit polyphonique qu'il crée à travers son masque dans ce texte met en avant ses idées critiques. L'emploi de deux verbes introducteurs *qâla* (« dire ») et *thanâ* (« proclamer[234] ») sous-entend qu'il y a bien un locuteur, et ce narrateur se charge ici de rapporter un discours à la troisième personne, plongeant ainsi le lecteur dans un récit

---

[232] Kamel abu Dib, « Texte et lumières », art. cité.
[233] Adonis, *al-Kitâb I, op. cit.*, p. 25.
[234] *Ibid.*, p. 10 et 11. « Version arabe ».

poétique-narratif historique. Ce qui est frappant dans son discours, c'est la référence temporelle qui s'ancre dans l'Histoire réelle des Arabes. Dès le début du texte, l'accent est mis sur la onzième année hégirienne, marquée par la mort du Prophète de l'islam et le début des conflits de pouvoir qui ont conduit à la Grande Discorde quelques années plus tard. La narration débute ainsi en situant le contexte historique dès la onzième année hégirienne, tout en laissant de côté la période de la Révélation.

Par ailleurs, outre la mise en page du texte qui perturbe le lecteur en le laissant dans l'embarras sans savoir par quel espace il devrait entamer sa lecture, l'espace (MH) est écrit en police plus foncée que les autres. Cet espace où se mêlent les voix d'Adonis et d'al-Mutanabbî est tout particulièrement le plus polyphonique et le plus poétique que les trois autres. En effet, s'agissant d'un texte transgénérique, plus poétique que romanesque, il n'est pas imaginable qu'Adonis ait créé un personnage nommé al-Mutanabbî de manière similaire dans ce contexte à Mihyar le Damascène. Il s'agit plutôt d'un « masque » que porte Adonis en s'identifiant à al-Mutanabbî pour transmettre ses critiques sur la culture arabe. Ce concept de masque trouve son origine dans le domaine théâtral, que ce soit dans la tragédie antique, la commedia dell'arte ou le théâtre contemporain. Dans cette perspective, les acteurs s'emparent du masque pour se fondre dans l'identité d'un personnage spécifique. Cependant, dans le texte d'Adonis, le masque ne vise pas à dissimuler son énonciation en la prêtant à al-Mutanabbî, mais plutôt à faire entendre simultanément les voix des deux poètes. Le lecteur se laisse ainsi emporter par ce jeu esthétique, croyant percevoir le discours poétique d'al-Mutanabbî à travers ce procédé, sans nécessairement reconnaître Adonis comme le locuteur principal. Néanmoins, il est important pour le lecteur de garder à l'esprit que Adonis est bel et bien présent dans cette dualité vocale. Il s'agit donc de deux voix qui se superposent et entrent en interaction conflictuelle, comme l'a illustré Qussai Atiyya dans son ouvrage mentionné précédemment[235]. En ce qui concerne cette interaction entre les deux voix, Jaber Asfour observe que :

> Les deux voix dont l'interaction crée le masque ne restent pas toujours silencieuses, mais chacune tente de dominer l'autre. Il semble que le personnage historique (ici, al-Mutanabbî) impose son contexte historique au poète, tandis que le poète (Adonis) essaie de dominer ce personnage et de l'intégrer dans un nouveau contexte[236].

Par conséquent, le masque sert ici à exprimer la polyphonie du texte, une polyphonie qui doit être comprise comme l'expression d'un texte multiple unissant Adonis, al-Mutanabbî et le narrateur. Ce faisant, Adonis transmet son message à travers la voix d'al-Mutanabbî ou du

---

[235] Qussai Atiyya, *Le Procédé du masque, op. cit.*, p. 51.
[236] Jaber Asfour, *Ru'a al-'alam 'an t'sis al-hadatha al-arabiyya fî al-chi'r* (*Visions du monde sur la fondation de la modernité arabe dans la poésie*), Addar al-Byda', Le Centre culturel arabe, p. 218.

narrateur d'une manière plus poétique et moins lyrique. Comme l'a souligné Jaber Asfour à propos de cette technique, al-Mutanabbî n'est qu'« un masque » qui permet à Adonis d'exprimer ses idées :

> Le symbole du masque se manifeste souvent à travers un personnage qui exprime sa voix dans le poème et qui est présenté de manière à révéler le monde de ce personnage, à travers ses attitudes, ses préoccupations, ses réflexions ou ses relations avec les autres. Ce personnage domine le poème du masque et parle à la première personne, au point que nous avons l'impression d'entendre la voix du personnage. Cependant, nous réalisons progressivement que le personnage dans le poème n'est qu'un masque par lequel le poète s'exprime[237].

Au niveau du texte, la narration dans *al-Kitâb* se déploie parallèlement à travers deux pronoms personnels : la première personne du singulier *anâ* (je) qu'on trouve dans les espaces (MH) et (MB) et la troisième personne du singulier *huwa* (il) qu'on trouve dans l'espace (D). Quant à la première personne, il faudrait distinguer ce pronom dans les deux espaces carrés (MH) et (MB). Dans l'espace carré (MH), ce pronom renvoie à la fois au poète Adonis et à al-Mutanabbî comme nous l'avons expliqué plus haut, alors que dans l'espace carré (MB), il s'agit uniquement du poète Adonis et de ses contemplations philosophiques. Concernant l'espace (D), la troisième personne du singulier (il) est attachée à un « narrateur/trice » et ce presque tout au long du texte pour relater des événements propres à l'Histoire. C'est par le recours à ce/cette narrateur(rice)/personne/pronom que le poète divulgue sa pensée de l'Histoire arabe.

On peut ainsi observer dès le début du texte dans l'espace carré (MH) qu'Adonis se met à raconter la biographie d'al-Mutanabbî : sa naissance à al-Koufa, son lien avec ses parents et tout le contexte qui l'entoure à cette période historique :

> Ma mère est de Hamadân
> sortie des entrailles de Kûfa - pour l'églantine elle
>
> offre une joue
> et l'autre pour une plante secrète
> Mon père un *Ju'fi* hérita de la misère pour sa foi
> qui s'enlise
> dans le dévoilement des ténèbres
> Nous habitions le côté oriental de la ville de Kûfa dans
> un quartier de Kinda
> Avec orgueil il me nomma : « Ahmad » et mit son espoir
> dans le surnom d'« Abû Tayyib ». Nous
> nous habillâmes de la nuit des larmes, mais
> Nous dans des flots de lumière
> Nous
> ondulâmes[238].

Et plus loin, on peut citer aussi

---

[237] *Ibid.,* p. 215.
[238] Adonis, *al-Kitâb I, op. cit.,* p. 24.

Je dirai :
Legs de douleur est mon père
Quant à ma mère, je la nommerai
Par ivresse de paroles et amour des choses :
Gazelle de mirage dans un désert[239].

Cet extrait inaugurant *al-Kitâb* relate la mémoire d'al-Mutanabbî dont la voix prédomine sur celle d'Adonis. Le « je » ici désigne al-Mutanabbî, à qui Adonis a prêté sa voix. Al-Mutanabbî évoque sa ville natale, al-Koufa, ainsi que ses parents et le contexte historique de cette période. Cette identification de sa voix est relativement simple, car il parle de détails personnels et historiques précis. Toutefois, plus loin dans le texte d'Adonis, la distinction entre les deux voix devient extrêmement difficile. Le discours poétique reflète l'état d'âme des deux poètes, Adonis et al-Mutanabbî, qui se trouvent dans des contextes de vie parallèles. Dans l'espace (MH), cette superposition des voix crée une confusion intentionnelle, un entrelacement où les identités des deux poètes se confondent, renforçant la polyphonie et l'ambiguïté du texte. On peut citer dans le même espace (MH) :

Je me surprends à être semblable aux roses
Elles ne bourgeonnent que vers un lendemain
Proche,
Est-ce pour cela - qu'éternellement je voyage ?
Chante oiseau de la mort, chante
Nul chemin ne mène vers mon élan –
Ma vie m'a-t-elle caché à moi-même ?[240]

Qui parle dans cet extrait ? Est-ce la voix d'al-Mutanabbî ? Où se cache celle d'Adonis ? En vérité, c'est Adonis qui s'exprime, mais à travers al-Mutanabbî, se lamentant de son voyage sans fin. Le « je » énonciatif semble appartenir à al-Mutanabbî, révélant sa profonde mélancolie. Cette description renvoie simultanément à l'état d'âme des deux poètes, rendant ainsi difficile, contrairement au premier extrait, de discerner la voix de chacun. La parole poétique, par sa polyphonie, introduit une ambiguïté initiale quant à l'identité du sujet. La superposition de ces deux voix crée une tension sémantique, enrichissant le texte de multiples interprétations et créant, selon les termes de Maxime Del Fiol, le « sens ouvert » de la poésie : « le sens du poème n'est […] nullement réductible à une signification littérale et référentielle unique, et il se présente au contraire comme ce sens ouvert, caractérisé par une signification plurivoque et marquée par une tension sémantique entre les différentes significations possibles[241] ». Ainsi, dans le texte d'Adonis, le masque joue un rôle crucial en intensifiant la multiplication des

[239] *Ibid.*
[240] *Ibid.,* p. 262.
[241] Maxime Del Fiol, *Lorand Gaspar : approches de l'immanence, op. cit.,* p. 385.

significations. Dans l'extrait cité précédemment, il peut être interprété à travers ses deux référents principaux : Adonis et al-Mutanabbî. Le conflit polyphonique et poétique, ainsi que la richesse des significations, émergent de l'interaction entre une voix incarnant le présent (celle d'Adonis) et une autre représentant le passé (celle d'al-Mutanabbî). L'interaction continuelle entre elles impose la domination de l'une sur l'autre, d'un passage à l'autre. En d'autres termes, comme le souligne Jaber Asfour, Adonis laisse entrevoir sa propre voix derrière celle d'al-Mutanabbî, tout en reconnaissant que le personnage historique d'al-Mutanabbî lui impose son cadre temporel. Cependant, Adonis cherche également à faire prévaloir sa propre vision en intégrant ce personnage dans un contexte différent, celui du présent[242]. De plus, il est remarquable que l'interaction entre le poète et al-Mutanabbî soit continue, ce qui entraîne une interaction constante entre le passé et le présent. Cette polyphonie est perceptible notamment lorsque Adonis intègre des vocabulaires étrangers dans le discours d'al-Mutanabbî, leur conférant ainsi un nouveau contexte de signification. Ce procédé polyphonique permet à Adonis non seulement de mêler sa voix à celle d'al-Mutanabbî, mais aussi de brouiller les distinctions entre passé et présent. La polyphonie unifie ainsi le temps, rassemble les voix et tend finalement à exprimer un état d'âme d'Adonis qui se retrouve dans une situation similaire à celle d'al-Mutanabbî, notamment en ce qui concerne le voyage, l'exil et le rejet de la société traditionnelle.

Par ailleurs, le narrateur présent dans l'espace (D) du texte n'adopte pas une position neutre, comme nous l'avons exploré précédemment. Il intervient en commentant les événements historiques selon son propre point de vue, qui peut différer de celui du poète. Ce procédé polyphonique permet à Adonis de porter un regard critique indirect sur les événements abordés tout au long de l'espace (D). Cette perspective critique revêt une importance particulière dans ce chapitre, étant donné son lien direct avec la crise de l'identité arabe et le pessimisme que ressent Adonis à cet égard. Ainsi, dans *al-Kitâb,* le narrateur ne se limite pas à traduire les points de vue d'Adonis, mais adopte également une approche critique à leur égard. Il analyse les événements historiques en considérant leurs contextes, parfois enrichis dans l'espace (G) où Adonis apporte des détails supplémentaires pour éclaircir ses idées. Dans certaines instances de l'espace (D), la narration ne provient pas exclusivement du narrateur, car la voix d'Adonis intervient pour développer la narration tout en alignant ses idées avec celles du narrateur[243]. Utiliser le procédé polyphonique, symbolisé par le « masque », est une caractéristique majeure de l'ambiguïté dans les écrits d'Adonis. Outre les conflits temporels entre passé, présent et

[242] Jaber Asfour, *Visions du monde, op. cit.,* p. 217 et 218.
[243] Qussai Atiyya, *Le Procédé du masque, op. cit.,* p. 30.

perspectives de chaque narrateur, la polyphonie complexifie le sens du message poétique tout en permettant au poète d'adopter un ton dramatique qui s'aligne avec les événements relatés, plutôt que de rester dans le lyrisme. L'introduction de termes inhabituels pour l'époque d'al-Mutanabbî, par Adonis, parvient parfois à mettre en lumière les interférences entre les différentes voix qu'il crée. En revanche, l'utilisation polyphonique impliquant al-Mutanabbî conduit à l'incorporation du discours de ce dernier dans le texte d'Adonis. Selon cette perspective, peut-on envisager une relation textuelle explicite et profonde avec al-Mutanabbî ?

VIII. 1. 2. Intertextualité avec al-Mutanabbî.

Dans les trois tomes d'*al-Kitâb*, l'intertextualité se conjugue avec la polyphonie, permettant à Adonis d'utiliser al-Mutanabbî comme « un masque » de sa parole poétique. Cette méthode, comme nous l'avons montré précédemment, est privilégiée par Adonis depuis ses premières publications. Ainsi, l'intertextualité dans *al-Kitâb* se manifeste tout particulièrement avec la poésie d'al-Mutanabbî. Mais, la poésie d'al-Mutanabbî est classique, rimée et rythmée en deux hémistiches, et Adonis s'oppose à la poésie traditionnelle. Cela ne constitue-t-il pas pour Adonis un obstacle à l'exploration de la métrique ou des thématiques classiques chez al-Mutanabbî ? En effet, Adonis n'ignore pas complètement la métrique arabe traditionnelle, mais l'utilise avec parcimonie, notamment en citant explicitement al-Mutanabbî. L'intertextualité avec ce dernier se manifeste par des « citations » des « allusions[244] » et des imitations. Toutefois, il n'est pas toujours facile pour le lecteur de repérer cette relation intertextuelle avec al-Mutanabbî.

Il est d'abord important de signaler qu'Adonis cite al-Mutanabbî dans les épigraphes de tous les chapitres d'*al-Kitâb*, de I à X. Les vers qu'il cite varient d'un hémistiche à un ou deux vers d'al-Mutanabbî et s'harmonisent avec le contenu de chaque chapitre. Comme l'a souligné Qussai Atiyya, ces citations sont très significatives par rapport au sens de chaque chapitre[245]. Il s'agit à la fois d'une reconnaissance de la grandeur d'al-Mutanabbî et de sa poésie inimitable, ainsi que du désir d'Adonis de les intégrer dans son texte pour créer l'illusion que ce manuscrit est véritablement attribué à al-Mutanabbî[246]. Par exemple, l'épigraphe du premier chapitre :

[244] Gérard Genette, *Palimpsestes, op. cit.,* p. 7.
[245] Qussai Atiyya, *Le Procédé du masque, op. cit.,* p. 79.
[246] *Ibid.*

« Et notre demeure qui pour nous n'est point demeure[247] » souligne le détachement du lieu d'origine, tant pour al-Mutanabbî que pour Adonis.

Ce qui est frappant chez Adonis, c'est son emploi récurrent de certaines expressions ou textes d'al-Mutanabbî, qu'il intègre dans un nouveau contexte. Le déplacement des textes d'al-Mutanabbî et leur intégration dans un nouveau cadre se font de manière tout à fait consciente de la part d'Adonis. Ce faisant, Adonis ne modifie pas radicalement la construction de ces phrases, mais leur attribue un sens nouveau en les replaçant dans un contexte différent[248]. Nous rappelons que l'espace (MH) est une interaction entre le passé et le présent, ce qui signifie qu'Adonis donne une nouvelle signification aux mots d'al-Mutanabbî. L'accès au sens du message poétique n'est pas possible sans une conscience du contexte dans lequel al-Mutanabbî a vécu. C'est pourquoi, comme nous l'avons mentionné, *al-Kitâb* raconte la vie et les aventures d'al-Mutanabbî, pourtant ce n'est pas une œuvre autobiographique dédiée à sa mémoire.

L'intertextualité peut être interprétée ici comme un dialogue implicite du poète moderniste qui, tout en reconnaissant la grandeur de la poésie classique, se positionne en rival vis-à-vis de cette tradition littéraire. Sa poésie aspire à rivaliser avec celle-ci sur un pied d'égalité. Cependant, alors que la forme métrique classique a longtemps dominé la scène littéraire arabe, Adonis encourage le lecteur à comparer les deux esthétiques, ancienne et moderniste. On pourrait presque croire qu'Adonis suggère qu'al-Mutanabbî aurait été moderniste ou aurait choisi cette forme s'il avait vécu à notre époque. Pour illustrer la manière dont Adonis cite al-Mutanabbî, un exemple frappant d'intertextualité pourrait être le suivant :

> Notre terre, notre blessure :
> Sur quel côté se tourner et que faire ?
> Avec qui se réconcilier, qui combattre ?
> Courbe est la nuque de l'univers. Inclinée[249].

Situé dans l'espace (MB) de la page dédiée à la contemplation d'Adonis, cet extrait résonne par intertextualité avec le vers suivant d'al-Mutanabbî que nous souhaitons citer en arabe et traduire ainsi en français :

Outre les Romains, rassemblés derrière toi, d'autres te guettent/ sur quel côté te pencheras-tu ainsi ?

وسوى الرُّوم خَلفَ ظَهْرِكِ رومٌ فعلى أيّ جَانبيكَ تميلُ[250]

[247] Adonis, *al-Kitâb III, op. cit.,* voir l'épigraphe du premier chapitre.
[248] Qussai Atiyya, *Le Procédé du masque, op. cit.,* p. 68.
[249] Adonis, *al-Kitâb III, op. cit.,* p. 201.
[250]Al-Mutannabî, *Diwan abu al-tayib al-mutannabi*, (*Recueil d'Abu al-Tayib al-Mutannabî*), al-arqum litiba'a wannachir, Beyrouth, 1997, p 145.

Il est ainsi remarquable, comme l'a observé Qussai Atiyya, qu'Adonis ne l'utilise pas dans le même contexte. La première chose à noter est qu'Adonis passe d'un mot défini chez al-Mutanabbî « جانبيكَ » *jânibayka*/tes côtés, à un mot indéfini « جنبٍ » *janb*/un côté, et du singulier chez al-Mutanabbî avec le verbe « s'incliner » : « تميلُ», *tamilu*/ tu t'inclines, en s'adressant à son roi Saif al-Dawla, au pluriel « نميلُ », *namilu*/ nous nous inclinons, dans un monologue intérieur chez Adonis[251]. D'ailleurs, dans cet extrait, le moi du poète se retire pour exprimer un soi pluriel par l'utilisation à deux reprises de « نا » (*na*) (notre), sujet qui exprime un état de désorientation de tous les Arabes qui font face à plusieurs ennemis qui les combattent. Ainsi, al-Mutanabbî avait pour intention de mettre en garde le roi Saif al-Dawla non seulement contre ses ennemis intérieurs, mais aussi contre ceux de l'extérieur, symbolisés par l'utilisation du terme « Romains », étant donné que Saif al-Dawla était en guerre avec eux à cette époque. Ici, Adonis évolue d'une expression subjective à un « nous » collectif exprimant la souffrance du peuple arabe. Sa voix se transforme à travers l'intertextualité en une voix plurielle : « notre terre, notre blessure ».

Dans un autre passage, bien qu'Adonis ne cite pas intégralement un vers d'al-Mutanabbî, il met entre guillemets la citation « ألملك لي [252]» « la royauté m'appartient-elle ? [253] ». C'est une citation partielle faisant référence à un vers d'al-Mutanabbî. Adonis précise dans l'espace (G) qu'il s'agit du deuxième hémistiche d'al-Mutanabbî, sans toutefois citer le vers dans son intégralité. Celui-ci est en réalité le suivant :

Si sain et sauf, tu restes ô Abu Ali / la royauté est à Dieu, l'Orgueilleux et puis à moi-même.

إذا بَقيتَ سالماً أبا علي فَالملكُ لله العزيزِ ثمّ لِي[254]

Adonis de son côté dit ceci : « la royauté m'appartient-elle ?[255] », et il poursuit directement :

Je n'ai ni or ni argent ni demeure,
seulement des parcelles de nuées précocement
pluvieuses,
la lavande qui redouble le santal
et le sang des girofles
Dans un pays pareil à ce temps hébété
ma passion ne se lassera, ni n'hésitera
à s'insurger dans les ténèbres de l'abyssal[256].

---

[251] Voir à ce sujet : Qussai Atiyya, *Le Procédé du masque*, *op. cit.*, p. 71.
[252] Adonis, *al-Kitâb I , op. cit.*, p. 235. « Version arabe ».
[253] *Ibid.*
[254] Al-Mutanabbî, *Diwan abu al-tayib al-Mutanabbî*, *op. cit.*, p. 195.
[255] Adonis, *al-Kitâb I*, *op. cit.*, p. 235. « Version arabe ».
[256] *Ibid.*, p. 249.

Il convient de noter plusieurs points ici : tout d'abord, l'identification de l'intertextualité doit se baser sur le texte arabe uniquement, la traduction en français ne faisant qu'approcher le sens. En ce qui concerne la forme et la position de cet intertexte, Adonis place la citation d'al-Mutanabbî en tête alors que ce dernier la positionne à la fin du vers dans son poème dédié à Abu 'Ali al-Ourâjî[257]. Adonis intègre cet intertexte dans son texte comme s'il répondait à la question posée par son homologue al-Mutanabbî. Son utilisation de l'intertexte se situe dans un contexte complètement différent de celui d'al-Mutanabbî. Pourtant, Adonis continue d'employer la forme métrique classique tout en réutilisant certains mots du même poème d'al-Mutanabbî. Il conserve également la même rime que celle utilisée par al-Mutanabbî (*al-lâmiyah)* avec la lettre *lam* (ل), *Haref al-rawî,* ainsi que la même structure métrique du mètre *al-rajaz*. Néanmoins, il refuse catégoriquement la division en deux hémistiches parallèles dans l'agencement de la page. Cette division en deux hémistiches est caractéristique de la poésie classique.

Au niveau conceptuel, Adonis supprime délibérément de la ligne d'al-Mutanabbî l'expression « Dieu, l'Orgueilleux », préférant passer directement à l'expression « à moi-même ». Cette omission reflète la rébellion d'Adonis contre la présence divine incarnée par « Dieu », une notion que même al-Mutanabbî reconnaissait, transformant ainsi la volonté liée à la divinité en une puissance essentiellement humaine. Dans la vision d'Adonis, l'homme est placé au centre de l'univers plutôt que la divinité. De plus, l'intertextualité est utilisée dans l'espace (MB), caractéristique d'Adonis lui-même, non pas d'un narrateur ou d'al-Mutanabbî. D'ailleurs, le poète se décrit comme « orgueilleux », mais il rejette cette notion en utilisant un champ lexical associé à la richesse : « or », « argent » et « demeure », contrastant avec un monde poétique ineffable, sensoriel et visuel, mais profondément ambigu, comprenant « des parcelles de nuées », « la lavande qui redouble le santal » et « le sang des girofles ». L'intertextualité exprime de ce fait le rejet du temps et de l'espace dans lequel vit le poète. Il manifeste son refus d'un monde stable à travers l'utilisation de la métaphore « dans un pays pareil à ce temps hébété ». La citation entre guillemets fonctionne comme une litote chargée de sens, exprimant le désir de transformer le monde ou de vivre dans une autre époque.

Par ailleurs, Adonis intensifie l'intertextualité par des citations dans l'espace (D), intégrant ainsi ces références au sein de son texte tout en évoquant les événements historiques des guerres de Saif al-Dawla contre les Byzantins. Qussai Atiyya souligne qu'Adonis adopte une

[257] On dispose de très peu d'informations sur cette figure historique (Abu 'Ali al-Ourâjî), mais il semble qu'il s'agisse d'un ami d'al-Mutanabbî, rencontré lors de son voyage à Beyrouth.

intertextualité manifeste avec al-Mutanabbî[258]. Cependant, celle-ci ne se limite pas à une simple imitation ou à des citations entre guillemets. En mettant en lumière al-Mutanabbî, le poète cherche à démontrer la puissance de sa poésie et celle de la poésie moderniste, visant à exprimer un sens aussi profond que celui des textes classiques[259].

En citant entre guillemets un célèbre poème d'al-Mutanabbî *« al-hadath al-hamra' » (l'événement rouge)*, Adonis indique une intertextualité avec ce dernier, soulignant le lieu où s'est déroulée la bataille entre Saif al-Dawla et les Byzantins en Turquie, à « *al-hadath al-hamra'* [260]». Adonis conserve ainsi certains termes spécifiques d'al-Mutanabbî, utilise la même forme métrique du mètre *Tawil* (long) et la même rime, *haref al-rawi* (م). Comme l'a souligné Qussai Atiyya, Adonis manipule le sens qu'il crée à travers cette intertextualité, donnant une signification différente de celle d'al-Mutanabbî tout en attribuant sa voix à ce dernier dans l'espace (MH) [261]. Par exemple, Adonis évoque le temps « endormi » dans les bras de Saif al-Dawla tandis que ce dernier est « réveillé » pour assurer la sécurité de « l'événement rouge ». En revanche, chez al-Mutanabbî, Saif al-Dawla est assis sur « la paupière de la mort », tandis que « la mort est endormie[262] ».

[258] Qussai Atiyya, *Le Procédé du masque, op. cit.,* p. 170.
[259] *Ibid.*
[260] Adonis, *al-Kitâb II, op. cit.,* p. 342. À l'époque de Saif al-Dawla, ce village et cette Citadelle dit (*al-hadath al-hamra'*) et qui se trouve en Turquie revêtaient une importance cruciale dans les affrontements entre les Arabes et les Byzantins au cours du IXe siècle.
[261] Qussai Atiyya, *Le Procédé du masque, op. cit.,* p. 169.
[262] *Ibid.*

VIII. 2. Poétique d'une Histoire arabo-musulmane sanglante.

La polyphonie poétique et l'intertextualité présentes dans *al-Kitâb* servent à explorer la pensée et les exploits du poète arabe al-Mutanabbî. En effet, Adonis, en invoquant al-Mutanabbî, ne cherche pas simplement à valoriser sa poésie, mais à créer, à travers ces deux procédés d'écriture, « un masque » esthétique pour transmettre ses idées critiques. Ainsi, la narration prend en compte la biographie d'al-Mutanabbî ainsi que la période historique qui l'a précédé, s'étendant sur plus de deux siècles et ayant profondément influencé son imagination et son esprit de révolte. Ce faisant, en explorant l'histoire arabe, Adonis place la poésie au cœur de sa réflexion à travers le récit d'al-Mutanabbî. Son récit commence avec ce qu'on appelle l'année de la « fondation[263] », marquée par le choix du successeur du Prophète de l'islam lors de l'événement de « *Saqîfa* ». Ce lieu symbolise les prémices d'un conflit de pouvoir pour désigner le successeur du Prophète. « Saqîfa » était une pergola appartenant aux Bani Sa'ida où les musulmans ont décidé, après un débat intense entre les *Muhajirin* (les émigrés de La Mecque) et les *Ansar* (les habitants de Médine), qu'Abu Baker serait le premier calife de l'islam. De la sorte, *al-Kitâb* s'ouvre par trois événements historiquement situés qui ont profondément marqué l'histoire des Arabo-musulmans et continuent d'imprégner leur mémoire collective et leur imaginaire : la mort du Prophète, le dilemme du choix du calife et les guerres des apostasies[264]. Cette narration se caractérise par une approche à la fois objective et historique, principalement présente dans l'espace (D), et par une dimension subjective qui se mêle au récit historique dans le même espace. Cette dimension subjective est également explorée dans l'espace (MH), dédié à al-Mutanabbî.

La réinterprétation de l'Histoire arabe par Adonis à travers *al-Kitâb* est à la fois problématique et hautement symbolique. D'abord, parce qu'il s'agit d'une lecture réalisée par un poète et non par un historien. Ensuite, le langage poétique d'Adonis, présent dans les trois parties d'*al-Kitâb* (D), (MH) et (MB), est principalement symbolique et allégorique. Son raisonnement n'est, on peut le constater, ni conceptuel ni facilement accessible, c'est pourquoi le lecteur est invité à le construire lui-même. En ce sens, questionner l'Histoire arabe selon les

[263] Adonis, *al-Kitâb I , op. cit.*, p. 11.
[264] Le calife Abu Bakr a mené des combats contre ceux qui ont apostasié après la mort du Prophète, ainsi que contre ceux qui ont refusé de payer l'aumône (*al-Zakat*) durant son règne.

récits que le poète présente, dans un ordre chronologique reliant différentes périodes historiques, incite à une réflexion profonde.

Cette interprétation de l'Histoire arabe est également problématique en raison du langage poétique d'Adonis, qui est, comme nous l'avons montré précédemment, profondément marqué par une ambiguïté de sens. Cette ambiguïté rend difficile, pour un lecteur non spécialiste de la poésie moderniste, d'accéder à sa signification. Cela étant, comment le poète parvient-il à transmettre sa relecture de l'Histoire arabe ? Quelle vision et quelle interprétation en présente-t-il dans ce livre ? Quel est véritablement le projet d'Adonis dans les trois tomes d'*al-Kitâb* ?

VIII. 2. 1. *Al-Kitâb* : une comédie terrestre infernale ?

Pour Kamel abu Dib, *al-Kitâb* est comparable à *La Divine Comédie* de Dante. Cependant, selon lui, il ne s'agit pas d'une comédie divine dont les actions sont imaginatives et se déroulent dans l'au-delà, mais plutôt « d'une comédie humaine de l'histoire arabe[265] ». Adonis prend al-Mutanabbî comme guide dans l'ici-bas, à travers l'Histoire arabo-musulmane, au lieu de Béatrice chez Dante dans l'au-delà[266]. À l'exception du Narrateur, d'Abjad et de la Mémoire, le poète ne crée pas de personnages fictifs. Il développe plutôt un langage qui vient combler les lacunes de certains épisodes méconnus de l'Histoire arabe. Les figures qu'il convoque dans son ouvrage sont en grande majorité des personnages historiques authentiques. Adonis s'engage dans une exploration minutieuse et archéologique de cette Histoire, tout en faisant preuve d'une sélection délibérée. L'accent est mis sur une histoire sanglante. En effet, l'énumération hyperbolique d'innombrables actes de violence, de meurtres et d'assassinats confère au texte un ton à la fois épique et dramatique. Kamel Abu Dib décrit le retour à l'histoire et l'évocation de la mémoire arabe sanglante comme une « théâtralisation » d'un malheur personnel propre à Adonis, dans lequel ce dernier puise pour historiciser ces événements et critiquer un passé arabe qui l'a traumatisé à titre personnel[267]. Abu Dib suggère que « la théâtralisation » de ces événements pourrait servir de catharsis pour le poète, le libérant de son propre enfer intérieur. Cette théâtralisation se tourne vers le passé, vers « le puit de la terreur-Koufa- le symbole[268] ». La ville de Koufa est emblématique, ayant été le théâtre des événements les plus sanglants de l'histoire arabe après l'assassinat du troisième calife, Othman Ibn 'Affan, à Médine, et la

[265] Kamel abu Dib, « Texte et lumières », art. cité., p. 241.
[266] *Ibid.*
[267] *Ibid.*
[268] *Ibid.*

première grande discorde parmi les Arabo-musulmans. Cette ville où al-Mutanabbî est né représente « le symbole de la mort et du massacre[269] » et dans *al-Kitâb*, tout est empreint de cette symbolique de la mort, tant le lieu que le temps. Ainsi, depuis cette époque-là, les liens entre le religieux et le politique sont considérés comme la « matrice » des conflits dans le monde arabo-musulman par de nombreux penseurs et intellectuels arabes[270]. De son côté, Adonis interpelle cette histoire et met en lumière sa contradiction : une histoire commencée avec la Bonne guidance mais marquée dès le début par le sang. En ce sens, dans *al-Kitâb*, Adonis se réfère à al-Tabari (839-923), un philologue et historien renommé dans le monde arabo-musulman, pour relater comment Omar ibn al-Khattâb, le deuxième calife, a transmis son testament à Miqdâd ibn al-Aswad pour que les compagnons du Prophète puissent élire un calife après sa mort. Selon ce testament, le calife Omar n'a pas désigné un successeur spécifique pour gouverner les musulmans après lui, mais a choisi un groupe de six compagnons qui devaient, à sa mort, en choisir un parmi eux pour le remplacer. En revanche, pour éviter toute discorde potentielle, il a ordonné que ceux parmi les six élus qui s'opposeraient à l'unanimité soient tués. Après avoir inséré entre guillemets le récit d'al-Tabari, le narrateur dans l'espace (D) interroge : « Et le narrateur /perplexe, interrogateur, poursuit : / Chose inouïe, comment l'époque de la/ prophétie et des premiers califes fut-elle/ par la guerre, le meurtre et les assassins/ inaugurée ?[271] ».

Pour Adonis, l'époque d'*al-Khilâfa al-Rachida*, « la bonne guidance » est « la clef pour comprendre l'histoire arabe[272] ». Elle incarne le Pouvoir et l'héritage de la Prophétie. Le narrateur trouve donc étrange que le califat ait été instauré après la mort du Prophète dans un contexte marqué par une violence extrême[273]. La récurrence des termes tels que « la guerre », « le meurtre » et « les assassins » tout au long du livre souligne les événements dramatiques qui ont entouré l'établissement du califat, créant ainsi un champ lexical du drame et de la mort. Le poète exclut de la sorte tous les bienfaits de cette époque prophétique et de bonne guidance, ne

---

[269] Adonis, *al-Kitâb I , op. cit.,* p. 20. « Version arabe ».

[270] Voir par exemple à ce sujet : Hicham Djaït, *La Grande discorde : religion et politique dans l'islam des origines* [1989], Paris, Gallimard, 2008. Dans son livre, l'auteur explore la « Grande Discorde » (*Fitna*), une crise majeure qui a émergé sous le règne du troisième calife, Othman ibn 'Affan (644-655), et s'est intensifiée sous le règne d'Ali ibn abî Taleb (656-661). Au cœur de cette crise se trouvait la question de la légitimité du pouvoir politique établi par le Prophète dans la nation arabe unifiée par la puissance de la Révélation religieuse. Djaït analyse comment les divergences sur la succession du Prophète ont engendré des divisions profondes au sein de la communauté musulmane, donnant naissance aux courants sunnites et chiites. Il examine également l'impact de ces conflits sur les interprétations théologiques et politiques de l'islam au fil du temps, ce qui a eu une influence significative sur l'histoire politique du monde musulman. Le livre propose ainsi une analyse approfondie des dynamiques de pouvoir, des tensions doctrinales et des implications socio-politiques des premiers siècles de l'islam.

[271] Adonis, *al-Kitâb I, op. cit.,* p. 37.

[272] Qussai Atiyya, *Le Procédé du masque, op. cit.,* p. 130.

[273] *Ibid.*

retenant dans sa narration que les événements sanglants qui hantent sa mémoire historique. Cela pourrait expliquer pourquoi la narration dans *al-Kitâb* commence à la onzième année de l'hégire, comme le souligne Kamel Abu Dib. Selon lui, Adonis n'aurait pas choisi un tel sujet s'il ne possédait pas une bonne connaissance de l'histoire et de la tradition arabes[274]. Abu Dib affirme que la motivation de la narration d'Adonis est la quête de vérité, perdue selon lui sous l'égide du pouvoir politique[275]. En revanche, Zouhaida Jebour, contrairement à l'interprétation de Kamel Abu Dib, remet en question les critiques d'Adonis[276]. Selon elle, bien qu'Adonis ne cite que les historiens les plus reconnus et légitimes comme al-Tabarî, al-Sayoutî et Ibn Athîr dans *al-Kitâb* pour historiciser l'Histoire arabe, il se concentre uniquement sur les événements de meurtres, ce qui pourrait évacuer une partie de la vérité[277].

La lecture d'Adonis, selon Jebour, est ainsi partielle car il énumère à travers les pièces de l'espace (D) les personnes qui ont été tuées ou assassinées, incluant les quatre premiers califes bien guidés. Il suit chronologiquement les récits de meurtres et de violences dans l'histoire arabe, depuis les guerres des apostasies sous le règne d'Abu Bakr, en passant par les époques des Omeyyades et des Abbassides. Par exemple, le narrateur dans l'espace (D) déclare à propos des apostasiés : « Brûlez-les, de leurs biens/ dépossédez-les, / Broyer femmes et enfants/jusqu'à ce qu'ils deviennent poussière[278] ». Adonis inclut ainsi ce discours du narrateur en le plaçant entre guillemets dans l'espace (D). En parallèle, dans l'espace (G) de la même page, Adonis indique que ce discours est dirigé vers tous les musulmans ayant cherché à apostasier après la mort du Prophète, ou ceux ayant demandé au calife d'être exemptés du paiement d'*al-zakât*. Le narrateur ne spécifie pas explicitement l'origine de ce discours cité en style direct, mais il est raisonnable de penser qu'il émane du pouvoir politique et religieux représenté par le calife lui-même.

Le narrateur relate des événements réels de personnes qui ont été torturées et condamnées à mort. Par exemple, il cite al-Fouja'a ibn Abd al-Lil, l'un des apostasiés, dont on a ligoté les mains et les pieds puis qu'on a jeté dans le feu. Pour décrire cet événement, le narrateur utilise la troisième personne du pluriel « ils » à l'indicatif avec les verbes d'action « aouthiqo » (ils ligotèrent) et « alqu » (jetèrent), puis il introduit son discours par un verbe au passé « dirent[279] ». Cette narration met en lumière la férocité de cette condamnation à mort : al-Fouja'a est décrit comme réduit en « cendres » après avoir été brûlé. Ensuite, le narrateur

---

[274] Kamel abu Dib, « Texte et lumières », art. cité., p. 129.
[275] *Ibid.*
[276] Zouhaida Darouiche Jebour, *L'Histoire et l'expérience dans le Livre d'Adonis*, *op. cit.*, p. 94.
[277] *Ibid.*
[278] Adonis, *al-Kitâb I*, *op. cit.*, p. 26.
[279] *Ibid.*

exprime indirectement sa désapprobation vis-à-vis de cet acte violent. L'emploi de la métaphore dans « des plantes voraces » qui sert à décrire les pensées des tueurs signale que leurs idées sont dressées contre les aspirations humaines à la liberté de croyance : « ne dévorent que les humains[280]». Le narrateur poursuit en attribuant le discours à des narrateurs anonymes : « d'après certaines personnes/ rapportant des dires d'autres personnes[281] » pour qualifier « le sens » chez Quraych qui ont acquis le pouvoir après la mort du Prophète : « mais chez Quraysh le sens est glaive, trône, ou poignée d'argent[282] ». Ainsi, il critique le pouvoir des Quraysh en le réduisant à un simple combat, une quête de pouvoir ou d'argent, rien de plus. Par ce ton sarcastique, le poète dévalorise l'histoire en la ramenant à la recherche d'intérêts personnels plutôt qu'à la propagation du message prophétique. Adonis varie la narration, il questionne son narrateur avec l'emploi du pronom affixe en arabe « na »(نا) correpondant à la première personne du pluriel, accompagné d'un verbe à l'impératif : « dis-nous » ou « conte-nous[283] ». Ce pronom affixe signale la présence du poète, qui se glorifie en adoptant cette forme. Ainsi, il établit une distance avec son narrateur tout en le questionnant sur l'histoire. L'emploi du terme « froide » utilisé de manière métaphorique, évoque à la fois le passé et le présent : « Pour une fois, conte-nous le secret de ta souffrance froide[284] ». Dans ce passage, le poète interroge son narrateur sur les causes de leurs malheurs communs. Le narrateur répond alors : « L'idée est soit un meurtre soit une/incitation à l'assassinat : / telle était la table du passé/ serait-elle celle de l'avenir ?[285] ». Ces vers révèlent la position du narrateur ainsi que son inquiétude pour l'avenir. Ayant été terrifié par le passé, il craint désormais l'avenir. Le poète exprime cette angoisse à travers une phrase interrogative.

La poésie interroge l'Histoire arabe en esquissant un tableau du passé qui semble destiné à se répéter tant que les Arabes continuent de se référer aux mêmes traditions. Elle critique vivement cette culture arabo-musulmane qui semble être marquée par la violence et les actes de meurtre. Cette approche poétique de l'Histoire arabe permet au poète d'adopter un style généralisant, visant à susciter la méfiance et le doute chez les lecteurs. Tout au long de son œuvre, l'Histoire est dépeinte avec les termes les plus violents, ce qui permet une exploration poétique des événements les plus sombres de cette histoire. En revanche, certains faits historiques ne font pas l'unanimité auprès des historiens comme la mort du calife Abu Baker.

---

[280] *Ibid.*
[281] *Ibid.*, p. 122.
[282] *Ibid.*
[283] *Ibid.*, p. 121.
[284] Adonis, *al-Kitâb I, op. cit.*, p. 121.
[285] *Ibid.*, p. 121.

Selon certains récits, il serait décédé « empoisonné[286] » dans la douzième année de l'Hégire, comme le rapporte aussi le narrateur chez Adonis. Cela amène ce poète à constater que l'époque des califes bien guidés a été inaugurée par des assassinats et des meurtres. La pensée latente d'Adonis consiste de ce fait à déconstruire ce modèle de bonne guidance. En ce sens, le narrateur multiplie les exemples d'assassinats qui débutent dès l'époque des premiers califes bien guidés et se poursuivent à travers toute l'histoire.

Dans l'espace (D), le narrateur en tentant de stigmatiser cette Histoire, évoque des événements dramatiques qui ont profondément marqué l'histoire arabe. Parmi eux, on trouve : l'assassinat du calife Omar ibn al-Khattâb : « Omar était en train de prier/lorsqu'il reçut le poignard empoisonné[287]», il a été perpétré par Abu Lu'lu'a pendant la prière d'al-Fajr ; l'assassinat d'Ali et de ses fils à Koufa, décrit ainsi : « À Koufa les fils de 'Ali s'éteignirent ou/furent assassinés et 'Ali également y / mourut[288] » ; la guerre du Chameau est également mentionnée : « Un chameau fougueux à la tête / du cortège dans la guerre de Quraysh/ Qu'elle fut terrible la guerre du Chameau/ Des pieds, des têtes et des mains/ furent brisés[…][289] ». Le narrateur cite aussi de nombreux événments dont : la guerre entre les partisans d''Ali et de Mu'awiya ; la mort de Hasan ibn 'Ali qui « fut par sa femme/empoisonné/elle espérait épouser/celui qui l'avait au meurtre incitée :/Yazid » ; la mort de Mu'awiyya : « Mu'âwiyya mourut, Omar le nommé / ''Kisrâ'' » ; l'assasinat d'al-Husayn, fils d''Ali : « Dans une cuvette, ils déposèrent la tête,/ l'exposèrent sur les places du Sham[290] » ; la destruction de la Ka'ba par al-Hajjâj ; et la mort du roi Omayyade 'Abd al-'Aziz par le poison en 101 de l'année hégirienne, etc.

Adonis poursuit la narration des meurtres en enchaînant, dans *al-Kitâb I,* de l'époque ommeyade à l'époque abasside. Son objectif est d'explorer cette guerre incessante pour le pouvoir. La narration adopte un rythme souvent rapide, en omettant les événements et les causes qui ont conduit à de tels conflits meurtriers. Ainsi, dans *al-Kitâb I,* Adonis cherche simplement à interroger cette histoire, incitant le lecteur à se questionner sur les raisons de tant de violence dans l'histoire arabo-musulmane depuis l'établissement du califat : pourquoi cette violence a-t-elle été perpétrée au nom de la religion ? Qui aurait dû légitimement succéder au Prophète en tant que calife des musulmans ? En cela, la narration renvoie implicitement la violence tout au long de l'histoire arabe au conflit entre le pouvoir politique et l'autorité religieuse.

---

[286] *Ibid.,* p. 19. « Version arabe ».
[287] *Ibid.,* p. 36.
[288] *Ibid.,* p. 34.
[289] *Ibid.,* p. 46.
[290] *Ibid.,* p. 118.

Se lassant de relater ces drames, le poète réécrit simultanément l'Histoire dans l'espace central (MH), dédié aux aventures d'al-Mutanabbî. Du point de vue stylistique, il distingue cet espace par une police plus marquée que dans l'espace (D), mettant ainsi en valeur la poésie même dans sa présentation. Cependant, il l'encadre visuellement pour illustrer la censure à la fois politique et religieuse qui se manifeste dans l'espace (D). Pour relier l'histoire de la poésie à cette Histoire sanglante, Adonis évoque dans les parties intitulées « Marges[291] », les grands poètes arabes, la plupart sont marginalisés, exilés ou tués. Le poète offre ainsi des exemples emblématiques de ces figures arabes victimes de l'autorité politique à travers les âges[292].

VIII. 2. 2. *Al-Kitâb* : une relecture confessionnelle chiite de l'Histoire arabe ?

Les faits dramatiques évoqués dans *al-Kitâb* pourraient potentiellement entraîner une confusion, voire un amalgame chez les lecteurs d'Adonis. Il est important de préciser que le sujet ne se limite pas uniquement à la poésie présente dans *al-Kitâb,* mais englobe l'ensemble des poèmes d'Adonis, caractérisés à la fois par une ambiguïté et une transparence du sens. Le poète oscille entre la simplicité du langage poétique et la difficulté de sa signification, une difficulté qui émerge de son désir de créer de nouvelles associations entre les signifiés et les signifiants. Adonis rejette ainsi la domination de la violence, du fondamentalisme intellectuel et de l'invisible (*al-guib*) sur la culture arabe. Il défend face à ces idées la liberté de la pensée et de la poésie, capables d'apporter la lumière dans cette histoire arabe. Dans *al-Kitâb,* le poète semble, comme l'a clairement souligné Zouhaida Jebour, retracer et esquisser simultanément deux récits ou deux lectures de l'histoire arabe : celui de la création et celui de la violence mortelle[293]. Cette histoire est ainsi hétérogène, reflétant l'espace pluriel où se déroulent tous les événements racontés[294]. Néanmoins, ce projet incarné par *al-Kitâb* a fait l'objet de nombreuses critiques sérieuses en raison de son contenu sensible qui dénonce la tradition religieuse et transgresse sa sainteté. Ainsi, plusieurs critiques, dont Kamel Abu Dib et Zouhaida Jebour, ont suggéré une lecture qui pourrait être interprétée comme confessionnelle, d'autant plus qu'Adonis descend lui-même d'une famille chiite. Dans son livre, le poète aborde la grande discorde qui a été à l'origine de la division entre Sunnites et Chiites, témoignant ainsi d'une véritable crise de l'identité arabe et musulmane à cette époque de l'histoire. Insister sur cette

[291] Adonis, *al-Kitâb I, op. cit.,* voir à partir de la page 258.
[292] Adonis, *Tête de la langue, corps du désert, op. cit.,* p. 43.
[293] Zouhaida Darouiche Jebour, *L'Histoire et l'expérience dans le Livre d'Adonis, op. cit.,* p. 137.
[294] *Ibid.*

question, notamment en citant les injustices des premiers rois Omeyyades contre les partisans d'Ali (les Chiites), pourrait laisser entendre des tendances confessionnelles chez le poète. Avec Kamel Abu Dib, nous nous posons ainsi la question suivante : Dans *al-Kitâb,* Adonis propose-t-il une lecture confessionnelle et réductrice de l'histoire arabe, ou une lecture humaine et plurielle[295] ?

En fait, selon Abu Dib, Adonis ne se projette pas vers un avenir pour les Arabes tant que le poids du passé est encore dominant. Selon sa pensée, il est essentiel d'abord de dépasser ce passé qui prend la forme d'un passé-futur afin de créer le modernisme et renouveler la culture arabe[296]. Le sous-titre qu'il choisit pour *al-Kitâb* « *Hier Le lieu Maintenant* » qui a été omis de la page du titre dans la version française, ne préfigure pas l'avenir mais représente seulement le présent et le passé, en utilisant deux adverbes de temps : « maintenant » et « hier ». Ce faisant, le poète estime que l'avenir des Arabes reste incertain tant que le conflit politique et religieux persiste sans résolution. Le choix du titre problématique *al-Kitâb* est explicitement une référence au Livre saint. À cet égard, nous rappelons un verset du Coran où Allah utilise ce terme pour désigner le Coran, une source de savoir pour toute l'humanité : « Notre Seigneur ! Envoie l'un des leurs comme Messager parmi eux, pour leur réciter Tes versets, leur enseigner le Livre et la Sagesse, et les purifier. Car c'est Toi certes le Puissant, le Sage ![297] ». On se demande ainsi quelle est la portée du titre, au-delà de sa transgression apparente de la tradition religieuse.

Kamel Abu Dib, dans une étude parue avant la sortie des deux derniers tomes de ce livre, s'interroge sur un point crucial dans l'interprétation d'Adonis de cette histoire arabe. Abu Dib a anticipé que le livre d'Adonis susciterait trois types de lectures. Il a déclaré à ce sujet :

> Certaines lectures seront le reflet miroir de l'histoire de la répression et du meurtre, et accuseront Adonis de lire l'histoire avec un biais sectaire chiite visant à stigmatiser l'histoire sunnite. Certaines verront sa lecture comme populiste, cherchant à stigmatiser l'histoire arabe. D'autres la percevront comme une lecture tragique, profondément fidèle à la blessure-puits profonde qui bouillonne dans les entrailles d'Adonis, issue de l'histoire entière et non d'une seule partie de celle-ci. Ils la placeront donc au rang de la poésie révélatrice, de la grande poésie tragique, y voyant en même temps une ardente aspiration à dépasser la blessure-puits profonde et à se débarrasser de ses contaminations perfides en les dévoilant et en révélant ses répressions pour cristalliser de nouvelles alternatives issues de ces mêmes histoires. Je voudrais avouer que je fais partie de ceux qui adoptent cette dernière réponse[298].

---

[295] Kamel abu Dib, « Texte et lumières », art. cité., p. 241.
[296] *Ibid.*
[297] Le Coran, Sûrat al-Baqara (N° 2), verset (N°129).
[298] Kamel abu Dib, « Texte et lumières », art. cité., p. 241.

Abu Dib classe la poésie de ce livre dans la catégorie de la grande poésie tragique, par laquelle Adonis cherche à transcender cette blessure historique et à utiliser cette histoire pour en ressusciter une nouvelle. Abu Dib adopte ainsi une lecture pessimiste de l'histoire, incarnant « une vision tragique » de l'ensemble de l'histoire arabo-musulmane. Par ce biais, l'objectif d'Adonis est de faire renaître cette civilisation en sensibilisant les Arabes à leur destin tragique afin de le dépasser.

Nous nous accordons d'une certaine manière avec les analyses d'Abu Dib. Toutefois, les observations analytiques de Zouhaida Jebour ne doivent pas être négligées. D'après sa lecture, il est facile de constater qu'Adonis chercherait à transmettre une pensée confessionnelle chiite, opposée au courant sunnite dans l'islam. Zouhaida Jebour a attiré l'attention sur le fait que la relecture de l'histoire par Adonis de cette manière « n'est pas innocente » ou inconsciente par rapport aux choix des événements[299]. Bien qu'Adonis soit rigoureux par rapport à la réalité historique, qu'il cite d'une manière conforme aux grands historiens tels qu'al-Tabari, al-Suyuti et Ibn Athir, il choisit délibérément les actes de violence que Jebour considère comme un camouflage d'une partie de la vérité[300]. En ce sens et pour éviter tout malentendu, Kamel Abu Dib et Qussai Atiyya[301] insistent dans leurs analyses sur l'importance de relire et de relier les différents espaces du texte entre eux, à savoir les espaces (MH), (MB), (D) et (G). Selon eux, toute lecture d'*al-Kitâb* qui ne prend pas en compte l'ensemble du livre risque d'être désorientée et de fausser l'objectif d'Adonis.

Adonis plonge dans un sujet historique qui ne fait pas l'unanimité des historiens, un sujet qui alimente toujours le conflit entre les différentes confessions musulmanes. En ce sens, et vu les nombreuses critiques formulées à l'encontre d'*al-Kitâb,* Adonis tente de se rattraper dans les deux derniers tomes pour réfuter ces accusations. Il insiste ainsi sur une lecture plurielle qui cherche à rassembler Sunnites et Chiites dans une perspective critique. Dans *al-Kitâb III,* Adonis consacre quelques pages à cet effort dans l'espace (D), porté par la voix de la narration, dite « la mémoire » : « Discorde. Chiite/ Sunnites. / Chacun prépare la guerre/contre son frère en secret. /Tous/ Sunnites-Chiites/Chiites-Sunnites:/Un seul homme/se dévore/de l'intérieur[302] ». Ce passage est composé de phrases courtes et fragmentées, créant un rythme qui reflète la tension et la division au sein de la communauté musulmane. Cette fragmentation accentue l'idée de dislocation et de discorde. L'utilisation répétée de plus de 13 fois en dix pages

[299] Zouhaida Darouiche Jebour, *L'Histoire et l'expérience dans le Livre d'Adonis*, *op. cit.,* p. 94.
[300] *Ibid.*
[301] Pour Kamel abu Dib, « Texte et lumières », art. cité., voir page 231; pour Qussai Atiyya, *Le Procédé du masque*, *op. cit.,* p. 93.
[302] Adonis, *al-Kitâb III, op. cit.,* p. 220.

de l'espace (D) des termes : « Chiites/Sunnites » et « Sunnites-Chiites/Chiites-Sunnites » crée un parallélisme, mettant en évidence la réciprocité des tensions et des hostilités mutuelles entre ces deux confessions. Les deux termes forment dans le texte un couple de mots, tantôt relié par un trait d'union « Sunnites- Chiites », tantôt séparé par un espace blanc. D'ailleurs, le poète alterne les positions, mettant parfois « Sunnites » en première position « Sunnites-Chiites » et parfois « Chiites » en tête « Chiites-Sunnites », pour établir une égalité textuelle entre ces deux confessions, qu'il considère comme appartenant à un « seul homme[303] ». Dans « Chacun prépare la guerre/contre son frère en secret. », le poète cherche à juxtaposer l'idée de fraternité avec celle du conflit. La métaphore dans « Un seul homme/se dévore/de l'intérieur » représente la communauté musulmane comme un corps unique qui s'auto-détruit. Ce vers illustre la violence interne qui détruit la civilisation musulmane et l'empêche de se relever.

La narration met en exergue un seul mot « discorde[304] » suivi de deux points. Cette perspective narrative d'Adonis vise à ancrer le conflit politique, la violence historique et la crise de la culture arabe dans la première grande discorde entre les arabo-musulmans. Cette scission, qui persiste jusqu'à aujourd'hui, est à l'origine de la crise identitaire arabe. Les musulmans se divisent en deux grandes confessions qui se haïssent mutuellement, alors que pour le poète, ils sont frères : « son frère », « seul homme[305] ».

La présence du personnage de la « mémoire » est symbolique, incarnant une mémoire commune partagée par les deux confessions et un même peuple, unifié par leur histoire commune. Pour la mémoire, les Sunnites et les Chiites sont perçus comme une seule entité arabe, mais déchirée par les conflits du passé. L'objectif semble alors plus sublime : l'entreprise dans *al-Kitâb* représente un défi, selon Zouhaida al-Jebour, qui repose sur la culture comme voie de salut pour l'individu arabe. Il s'agit de recréer une culture « libérée de tous les fardeaux du passé, une culture sélective qui ne retient du patrimoine que ses aspects les plus éclatants » pour les activer et les développer dans les esprits des Arabes[306].

[303] *Ibid.,* p. 237.
[304] *Ibid.*
[305] *Ibid.*
[306] Zouhaida Darouiche Jebour, *L'Histoire et l'expérience dans le Livre d'Adonis, op. cit.,* p. 227.

VIII. 2. 3. L'Histoire est une « interprétation » et une « vision ».

La pensée poétique de l'Histoire arabe dans *al-Kitâb* se manifeste par ce qu'on pourrait appeler une « interprétation[307] » de la réalité contemporaine des pays arabes. Cette interprétation métaphorique établit un lien entre l'Histoire ancienne et le présent à travers la voix du narrateur : « Voici le présent éclairé par le feu du /temps:/ Linceul qui s'enroule dans un linceul[308] ». Ainsi, chez Adonis, la critique du présent se matérialise par une réflexion sur le passé, donnant ainsi naissance à une approche interprétative au sein de la poésie moderniste arabe. Ce retour au passé n'est pas fortuit ; il établit une relation critique avec la crise des Arabes et leurs conflits récurrents. Adonis le justifie dès les premières pages de son livre par les paroles du narrateur : « Nous ne savons pas qui nous sommes/ aujourd'hui et qui nous serons/quand nous ignorons qui nous fûmes. / Aussi vais-je vous raconter qui nous étions[309] ».

Ces vers inauguraux d'*al-Kitâb* dévoilent avec clarté le projet critique d'Adonis envers la culture arabe. Sur le plan stylistique, la temporalité y occupe une place centrale. Adonis l'articule au moyen de divers indices : « *al-yaum* », « aujourd'hui » pour signaler le présent, « *sanakun* », « nous serons », pour indiquer le futur, et « *kunna* », « nous fûmes », pour évoquer le passé. Ce jeu de contrastes temporels entre passé, présent et futur souligne combien le passé est crucial pour comprendre le présent et anticiper l'avenir. La voix d'Adonis se fond dans cet espace (D) avec celle du narrateur, et leurs discours convergent pour affirmer qu'il est impossible de saisir « qui nous sommes » au présent sans savoir « qui nous fûmes » par le passé. Ainsi, la connaissance du passé apparaît comme l'unique voie pour maîtriser l'avenir et sortir de l'état de décadence qui afflige le monde arabe. Ensuite, l'usage de l'enjambement mérite une attention particulière. Ces vers se déploient en une seule phrase ininterrompue, instaurant une fluidité qui contraint le lecteur à suivre sans répit le fil du raisonnement critique. Par conséquent, cette technique accentue l'incertitude du présent et du futur, révélant qu'elle est intrinsèquement liée à l'ignorance du passé. De plus, le ton didactique de ces vers confère une profondeur supplémentaire à ses analyses. Adonis propose une quête de soi à travers la redécouverte du passé. Cette quête, qui devient un cheminement intellectuel, attribue à son discours poétique une dimension éducative, voire prophétique. C'est ainsi que la narration des

---

[307] Abdel Aziz Boumashouli, *al-Chi'r wa al-t'awil, qira'a fî chi'r Adonis, (La poésie et l'interprétation, une relecture de la poésie d'Adonis),* al-Dar al-baida' (Casablanca),Afriqia al-chariq, 1998, 74.
[308] Adonis, *al-Kitâb I , op. cit.,* p. 92.
[309] *Ibid.,* p. 24.

événements tragiques — meurtres, assassinats, pillages, guerres d'apostasie, conflits civils, etc. — se fait révélatrice de la réalité de l'Histoire arabe. Ce qui est particulièrement intéressant ici, c'est l'émergence du moi poétique d'Adonis à travers l'utilisation de « *nahnu* » (nous) en arabe, employé dans *al-Kitâb* pour raconter « qui nous étions ». Il s'agit ainsi d'une *auto-perception* identitaire du poète à visée collective, qui présente au peuple arabe une version authentique de son Histoire. En d'autres termes, il ne s'agit pas simplement de narrer des événements historiques, mais de les interpréter pour éclairer le présent et anticiper le futur. En somme, une compréhension approfondie du passé permet d'éclairer les faits du présent et d'envisager l'avenir avec une plus grande clairvoyance.

Le poète justifie ce retour au passé dans l'espace (MB). Adonis, qui contemple l'Histoire arabe, affirme : « je ne vis/ dans cette Histoire, ni ne vagabonde en elle/qu'afin d'en sortir[310] ». En ce sens, la perspective de redécouverte du passé n'est pas innocente ; elle s'inscrit dans les orientations critiques du poète, qui recherche constamment de nouvelles formes pour exprimer le besoin de changement et de modernisation des mentalités arabes.

Le poète affirme son refus d'être complice de la version officielle de l'Histoire en utilisant une négation absolue dans son discours : « je ne vis […] ni ne vagabonde… qu'afin d'en sortir ». Il établit ainsi une distance critique, exprimant son désir de redécouvrir ce passé tout en cherchant les moyens de le dépasser. Ce rejet de s'enfermer dans un passé traditionnel reflète sa volonté de remettre en question les mentalités héritées. En ce sens, le premier objectif du poète est de stigmatiser cette Histoire. La Mémoire dans l'espace (D) ne voit dans cette Histoire que les misères causées par l'autorité politique :

La vie est un enfer
Où qu'on soit sous l'ombre
De ces trônes-
Les trônes des Arabes[311].

Cette narration engendre chez le lecteur une aversion profonde pour l'Histoire, l'amenant à s'identifier au point de vue du poète et de son narrateur. Ce dernier appelle ainsi à une mutation sociale radicale, une transformation qui doit prioritairement affecter le pouvoir politique et religieux. Adonis réclame ainsi une mutation sociale profonde, une transformation qui doit avant tout toucher le pouvoir politique et religieux. Par l'emploi de la métaphore de « l'ombre des trônes », il critique le pouvoir oppressant et omniprésent pesant sur le peuple. La répétition du terme *'urouch* « trônes » renforce l'idée de domination et de pouvoir absolu. Le poète met

[310] Adonis, *al-Kitâb I, op. cit.,* p. 115
[311] Adonis, *al-Kitâb III, op. cit.,* p. 256.

en exergue les « trônes des Arabes » pour développer une critique à la fois sociale et politique, soulignant comment cette autorité a transformé la vie des Arabes en un véritable enfer.

L'interprétation de l'Histoire prend un aspect sombre et crépusculaire, enracinée dans l'Histoire arabe depuis la onzième année de l'hégire. Adonis met en lumière un monde arabe désorienté, détourné du chemin de la civilisation. En ce sens, réécrire l'Histoire en tant que poète revêt, selon Zouhaida Jebour, deux significations : d'une part, le poète cherche à inverser le modèle centre-périphérique de ce passé, en déplaçant la marge au cœur de l'Histoire[312]. D'autre part, il s'efforce de dévoiler le visage sombre incarné par l'autorité politique au fil de l'Histoire. En procédant ainsi, Adonis distingue entre la mémoire collective, dominée par une tradition immuable, et la mémoire poétique, vivante et tournée vers l'avenir[313].

À la lumière de ces analyses, la réinterprétation de l'Histoire arabe par Adonis, de manière poétique, doit être envisagée comme une forme d'« interprétation » selon la conception d'Abdel Aziz Boumashouli, le philosophe et enseignant marocain. Boumashouli définit cette approche de la sorte :

> Les interrogations que pose le poète ne cherchent pas à trouver une ligne de connexion pour relier les événements historiques qui ont été consignés par la mentalité de la certitude autoritaire, transformant ainsi l'action en un modèle statique et l'événement en une seule image et signification, acquérant ainsi leur sacralité. Ainsi, beaucoup d'événements restent sans explication, voire sont délibérément occultés, sous prétexte qu'ils portent atteinte à la sacralité, à la légitimité politique et religieuse. La mission du poète est de reformuler les discours oubliés que les actions des puissants ont détruits, enveloppés dans les couches accumulées de l'oubli[314].

Selon cette fonction interprétative de la poésie moderniste, tous les événements de l'Histoire, qu'ils soient politiques ou religieux, deviennent objets d'interrogation. Ainsi, certains épisodes de l'Histoire arabe se sont déroulés dans un silence total. C'est pourquoi le poète intervient, explorant ces événements pour les illuminer et en déchiffrer le sens avec un regard critique.

Dans son ouvrage consacré à la poésie d'Adonis, Boumashouli divise l'expérience poétique d'Adonis en deux étapes distinctes. La première, qualifiée de « poétique symbolique[315] », se caractérise par le recours aux masques en tant que symboles, conférant ainsi à l'énonciation du poète une certaine objectivité, ou plus précisément, une certaine distance critique. Selon Boumashouli, cette phase débute en 1961 avec la publication du recueil d'Adonis *Les Chants de Mihyar le Damascène* et se poursuit avec la publication de ses livres *Le Livre de la*

---

[312] Zouhaida Darouiche Jebour, *L'Histoire et l'expérience dans le Livre d'Adonis*, *op. cit.*, p. 93.
[313] *Ibid.*
[314] Abdel Aziz Boumashouli, *La poésie et l'interprétation, op. cit.,* p. 74.
[315] *Ibid.*, p. 8.

migration[316] (1965) et *Le Théâtre et les Miroirs*[317] (1968) et finalement avec la publication de *Kitâb al-Hisâr*[318]. Cette étape s'achève en 1985[319]. Tandis que la deuxième étape, qui nous intéresse particulièrement ici et qui constitue le cœur du projet poétique adonisien, est celle de la « poétique interprétative[320] ». Dans cette phase, la poétique d'Adonis ne se contente pas de mettre en avant les masques, les signes et les symboles, mais elle s'engage également dans l'exercice de l'interprétation[321]. Pour Adonis, la poésie devient ainsi « un interprétateur et une interprétation », dans le sens où le poète entreprend une aventure de lecture avec une perspective globale visant à interpréter le soi, le lieu, l'Histoire et la tradition, afin d'en offrir une analyse profonde[322]. Il expose ainsi toute certitude, ou tout événement dont on n'a pas osé parler, au questionnement du langage. C'est ainsi que l'interprétation poétique établit un lien entre l'être et l'univers[323]. Cette approche réinterprète l'histoire arabe en rompant avec la certitude religieuse, un processus initié avec la parution de son livre *Second alphabet*[324]en 1994, et consolidé par celle d'*al-Kitâb* en 1995[325]. C'est à travers cette puissance interprétative que la pensée d'Adonis sur l'histoire arabe se concrétise. Malgré l'aspect poétique de l'interprétation chez Adonis, et les divergences par rapport au récit historique, la cohérence entre ses idées critiques et son langage poétique reste manifeste. Dans le troisième tome d'*al-Kitâb*, Adonis justifie ce recours à l'histoire dans une partie intitulée « les cendres d'al-Mutanabbî » en ces termes :

> Pourquoi ce silence ?
> Je chante
> Le sang des rebelles afin que les tyrans ne versent plus le sang.
> J'explore l'orbite de la sauvagerie afin que s'humanisent
> nos jours et nos pensées.
> Pourquoi ce silence ?
> les marées de la poésie ne peuvent saisir
> cet océan d'assassinats. Que la blessure est béante
> que la mémoire est affligée [326]!

Le poète cherche à valoriser l'homme en mettant en cause toute acte de violence à travers l'histoire. Il rejette fermement la « brutalisation » de la société arabe, une notion que l'on peut

---

[316]Adonis, *Kitâb al-tahulat wa al-hijra*, (Le Livre de la migration) Beyrouth, al-Maktaba al-'Aṣriyya, 1965.
[317] Adonis, *al-Masrah wa-al-marayah* [1968], (*Le Théâtre et les Miroirs)*, Beyrouth, Dar al-Adab, 1988.
[318] Adonis, *Kitâb al-Hisâr* [1985] *(Le Livre du siège)*, Beyrouth, dar al-adab, 1996.
[319] Abdel Aziz Boumashouli, *La poésie et l'interprétation, op. cit.,* p. 8.
[320] *Ibid.*, p. 10.
[321] *Ibid.*
[322] *Ibid.*
[323] *Ibid.*, p. 11.
[324] Adonis, *Abjadiyah thaniya* (*Second alphabet*), Casablanca, Dar Toubqal, 1994.
[325] Abdel Aziz Boumashouli, *La Poésie et l'interprétation, op. cit.,* p. 11.
[326] Adonis, *al-Kitâb III, op. cit.*

éclairer à la lumière des analyses de George Lachmann Mosse[327]. Ce dernier examine la période postérieure à la Seconde Guerre mondiale en Occident, marquée selon lui par une banalisation de la violence au sein des sociétés occidentales[328]. Mosse soutient que la brutalité et les horreurs subies par le peuple européen pendant la Seconde Guerre mondiale ont profondément affecté la mentalité des soldats et des civils. Cette banalisation de la violence a engendré, selon lui, une culture de violence qui s'est infiltrée dans la vie quotidienne. Cette transformation a facilité l'acceptation de la violence comme moyen de résolution des conflits politiques dans ces sociétés[329]. Adonis inscrit pour sa part la violence dans les sociétés arabes au sein de la Grande discorde religieuse et dans la lutte politico-religieuse pour détenir le pouvoir depuis la mort du Prophète. Cette dynamique continue aujourd'hui à marquer les sociétés arabes contemporaines. Ainsi, en rejetant dans son ouvrage la banalisation de cette violence pour des motifs politiques ou religieux au sein de la société arabe, en particulier la violence exercée par les tyrans arabes à l'encontre de la population, Adonis aspire à instaurer une culture « humaine » : « afin que s'humanisent nos jours et nos pensées ». Il prône une culture de paix qui dénonce les assassinats perpétrés dans le silence imposé par l'autorité religieuse et politique. Sa poésie vise à interpréter et penser autrement cette Histoire arabe :

Toutefois, interprétation est ma vie,

De même que ma parole[330].

VIII. 2. 4. Mise en crise de l'héritage arabo-musulman *fixe*.

Dans une section intitulée « la Cendre d'al-Mutanabbî », Adonis s'efforce d'incarner la tradition arabe à travers des images historiques qui ont influencé la pensée arabe. En utilisant un style qui entrelace poésie et prose, le poète représente le présent comme une image modelée par le passé.

Dans les vers cités ci-après, la mise en avant de l'image du père prend la forme d'une antiphrase. Le poète ne déclare pas ouvertement son refus de suivre ces modèles, mais en comparant l'image du présent à celle du passé, il souligne que l'image actuelle n'est qu'une imitation du passé. En ce sens, l'idée qu'Adonis cherche à transmettre est la suivante : si le présent se contente d'incarner simplement le passé, alors le futur sera également le reflet du

---

[327] George Lachmann Mosse, *De la grande guerre au totalitarisme : la brutalisation des sociétés européennes* [1990], trad. Édith Magyar, Paris, Fayard, coll. « Pluriel », 2015.
[328] *Ibid.*
[329] *Ibid.*
[330] Adonis, *al-Kitâb I, op. cit.*, p. 330.

passé. Par conséquent, la civilisation arabe risque de ne plus avoir rien de nouveau à offrir à l'humanité.

'Umar, 'Ali. 'Uthmán, le premier compagnon,
Mu'awiya. Yazid,
Abû Talib,
et Abû Lahab
sont toujours vivants. Et leurs fils
en sont des copies.
Comme eux,
nous agissons, gouvernons et vivons
Comme eux,
nous buvons de l'eau, lavons nos corps et mangeons.
Ils vivent jusqu'à présent en toute chose.
Dans la ville - ses jours, ses marchés,
les minarets, sur les routes, dans chaque quartier
et chaque logis.
Voici leurs maisons, leurs cours et leurs pas
Voici leur terre, leurs visions et leurs voix.
Ils œuvrent à nous dompter. Nous obéissons.

Nos paroles sont muettes et nos gestes effacés.
Depuis notre naissance au sein de Quraysh
Aucun d'entre nous n'a goûté à la mort,
Aucun,
Hormis l'éclat de la vie, son ascension et le prophète[331].

Pour illustrer l'image paternelle, Adonis fait référence aux quatre premiers califes de la période de la bonne guidance : Abu Bakr, surnommé « le premier compagnon », Omar, Othman et Ali. Nous les évoquons dans l'ordre de leur succession, car c'est durant leurs règnes que s'est formée la raison arabe dans sa dimension religieuse la plus idéalisée. Le poète inclut également les premiers califes de la dynastie omeyyade, Mu'awiya et son fils Yazid, dont les gouvernances marquent la période de la Grande discorde entre Sunnites et Chiites au sein de la civilisation musulmane. Concernant Abû Tâlib, l'oncle du Prophète et son protecteur qui mourut sans adhérer à son message, ainsi qu'Abû Lahab, opposant au message prophétique, ils représentent aussi la famille de Quraych, dont les Arabes actuels sont les héritiers. L'accent est mis ici sur le fait que leurs actions, leurs façons de vivre et leur influence persistent à travers le temps. Le poème suggère que ces figures historiques et leurs enseignements continuent de modeler et de guider la vie des gens aujourd'hui, dans tous les aspects de la vie quotidienne et sociale, ainsi que dans la gouvernance. L'emploi de la phrase verbale courte à la fin du paragraphe : « nous obéissons », constitue une antiphrase. Le poète invite en réalité à agir différemment et à ne pas leur obéir, afin d'introduire un nouveau modèle de vie et de gouvernance. Ainsi, toute l'aventure d'Adonis dans ces trois livres réside dans la réflexion sur ces modèles d'« Hier » et comment

[331] *Ibid.*, p. 322 et 324.

leur culture est vécue « aujourd'hui » par les Arabes. La question qui pourrait se poser ici est : pourquoi faut-il déconstruire l'image du Père dans la mentalité arabe pour parvenir à la modernisation de la raison ? Les noms que le poète cite ici incarnent l'image de ce père qu'il remet en cause et qu'il est important, selon lui, de dépasser.

Il convient de rappeler que le poème moderniste est l'expression d'un refus de la culture dominante. Pour Adonis, ce rejet s'incarne par le refus de la forme du poème classique, ainsi que par la structure significative du poème moderniste, qui tend à modifier simultanément la forme métrique et le sens. Ce faisant, il invente et propose de nouveaux sujets[332]. Dans cette optique, Adel Daher, philosophe libanais, a souligné dans un article consacré à une relecture philosophique d'*al-Kitâb* qu'Adonis cherche à établir un nouveau système de savoir à travers la confrontation et l'opposition avec le système autoritaire et radicalisé dans la culture arabe[333]. Daher montre que l'autorité et le radicalisme sont enracinés dans la culture et occupent toute la mémoire de la pensée arabe, remontant très loin dans l'Histoire. Cela confirme que les événements que le poète a incarnés dans son livre *al-Kitâb*, bien qu'ayant lieu dans le passé, ne sont en réalité qu'une image autoritaire et fondamentaliste du présent. L'objectif du poète ne réside donc pas dans la simple mise en évidence de la violence historique, mais dans la quête de perturbation et de remise en cause de l'image du passé et de cette culture dans l'esprit du présent. La relecture du passé permet d'éclairer le présent du monde arabe : *al-Kitâb* « est une critique philosophique radicale de la culture dominante et de tout ce qu'elle porte de notre tradition[334] ».

L'idée d'une culture de meurtre est particulièrement soulignée dans la partie intitulée « virgule préliminaire », composée de trois pages. Le lexique du *Qatel* « meurtre », y est répété plus de 13 fois, une répétition qui tend à insister sur ce facteur dominant dans l'histoire arabe. Observons ce passage :

> L'enfant tint les mains de ses parents, entre eux il marcha/-Soudain, le meurtre/ le printemps parvint au jardin de la demeure […]/-Soudain, le meurtre[…]/En ce temps qui se dévore et se voûte les idées n'agissent ni n'avancent que si elles sont expulsées de la bouche d'un canon surtout que « répandre le sang est une qualité bien ancrée chez les humains depuis le commencement des religions » comme l'exprime K surtout que le gouverneur s'installera ici où il dressera son trône comme le dit M prends alors ce roseau pour une patrie ô chaîne nommée esprit et brise-toi
>
> Ö chaîne nommée esprit […] [335]

[332]Abdul Rahman al-Kaoud, *L'Ambiguïté dans la poésie moderniste, op. cit.,* p. 129.
[333] Adel Daher, « Qira'a falsafiyya li-al-kitâb » (une lecture philosophique du Livre), *Fuṣûl*, N° 2 avril, 1997, p. 286-306.
[334] Adel Daher, « une lecture philosophique du Livre », art. cité.
[335] Adonis, *al-Kitâb I, op. cit.,* p. 95.

Le poète insère ce mot « meurtre » de manière incohérente, contrastant avec le champ lexical d'une vie normale, perturbée à chaque instant par ce mot intrus qui détruit le processus d'une vie ordinaire. Cet emploi est stylistiquement significatif et puissant, servant à perturber le flux narratif et à juxtaposer l'innocence avec la violence. Cette technique souligne l'omniprésence et l'inhérence de cette violence dans l'expérience humaine et historique des Arabes.

Le poète critique la religion, qu'il considère comme ennemie de la diversité et de la pluralité de l'univers. Dans *al-Kitâb I*, le narrateur transmet cette idée dans l'espace (D) : « le narrateur rapporta : « est licite dans notre religion/ le meurtre des mécréants/ de notre confession-/de même que les autres. / impie est celui dont le jugement /diffère du nôtre[336] ». Il est important de noter que le poète, dans l'espace (G) de la même page, précise l'année hégirienne en (90) et souligne qu'il s'agit d'une opinion répandue parmi les musulmans : la pluralité des opinions n'est pas acceptée, et la culture préfère des images similaires et non différentielles. Ainsi, comme il l'annonce dès l'ouverture de son livre, « dans un rite qui couvre l'année entière/ vécut le poète/ rite pour le meurtre (et chaque jour probablement y goûte)[337] ».

Toutes ces images de violence narrées dans l'espace (D) expriment que l'histoire arabe est marquée par la domination. Pourtant, selon Adel Daher, il ne s'agit pas de la domination de la nature pour la mettre au service de l'homme, mais de la domination de l'homme sur son frère humain. Cette obsession traverse l'image présentée de cette Histoire[338]. Ainsi, les faits de l'Histoire, selon lui, contredisent la finalité pour laquelle Dieu a créé l'Univers, l'homme gouverne sur terre au nom de son ambition : « Annulant Satan Dieu dit « un berceau/ pour l'homme est la terre/D'elle nous ferons un trône/ et le calife en sera la couronne. » Et le narrateur de renchérir:/ Voici le trône qui se dresse sous une /*Saqîfa*[339] ».

Le trône est à l'origine du conflit : les Arabes en ont fait un symbole de l'autorité divine. Ainsi, cette autorité divine se métamorphose en une autorité individuelle qui se perpétue par la violence. Le poète commence sa narration par le premier conflit de l'histoire arabo-musulmane, un conflit survenu entre les compagnons du Prophète pour le pouvoir. Tant que ce pouvoir incarne une vérité religieuse, cette vérité devient une certitude à laquelle chacun doit croire et se soumettre. C'est pourquoi en poésie, selon Adonis, l'histoire n'est pas simplement un enchaînement de faits, mais plutôt une tradition culturelle et intellectuelle qui oriente la vision

[336] *Ibid.*, p. 165.
[337] *Ibid.*, p. 23.
[338] Adel Daher, « Une lecture philosophique du Livre », art. cité., p. 289.
[339] Adonis, *al-Kitâb I, op. cit.*

des Arabes vers l'univers et la vie. En d'autres termes, Adonis présente l'histoire comme « une lecture idéologique des faits historiques[340] ». Dans cette perspective, la tradition est représentée comme un cercle fermé qui délimite le sens et favorise la certitude au détriment du doute. En revanche, la poésie, en ouvrant le sens et en s'opposant à une lecture uniforme de l'histoire et de l'univers, propose une évasion de cette impasse de la pensée.

En se concentrant sur l'histoire politique et religieuse du monde arabo-musulman, Adonis présente une lecture nouvelle et remet en question toutes les autres interprétations. Sa mission principale est d'en sortir : « Je ne vis/ dans cette Histoire, ni ne vagabonde en elle/ qu'afin d'en sortir ». Cette Histoire est comparée à un « cercle », « […] la poésie éclôt ce qu'enclôt/ le cercle[341] ». Selon Adel Daher, l'initiative du poète dans *al-Kitâb* semble être un processus visant à se libérer de la culture dominante. Pour ce faire, Adonis propose avant tout de suspendre et de refuser toutes les réponses aux questions posées précédemment. Ainsi, il est nécessaire de lever les tabous entourant toutes les questions et d'affirmer le droit d'aborder librement n'importe quel sujet, permettant à chacun de choisir sa propre voie. Cela représente une révolution et une rébellion contre la notion de vérité et de savoir telles qu'elles ont été imposées par la culture dominante[342]. En effet, dans la culture arabe dominante, la vision du monde est encadrée par une vérité religieuse : l'homme prétend savoir ce qui s'est passé dans l'histoire et ce qui adviendra à l'avenir, prétendant détenir les réponses à toutes ces questions métaphysiques et épistémologiques.

Adonis a loué, depuis la publication de son livre *Le Fixe et le Mouvant*, tous ceux qui ont tenté de se libérer de cette culture dominante. Il a salué leurs actes audacieux de refus de la culture établie, cherchant à établir une nouvelle culture où l'homme n'est pas détenteur de la vérité absolue, mais doit toujours la chercher. Selon lui, seule la poésie est capable de transcender et de briser ce cercle. Dans l'espace (MB), Adonis exprime : « Lorsque s'enflamme en nous la vérité, /c'est par la métaphore que nous discourons[343] ». Le poète manifeste ainsi une obsession pour la contestation du système épistémologique de la pensée arabe, selon lequel la vérité est monopolisée par un pouvoir religieux : « La vérité est une demeure/ Personne n'y habite, autour d'elle nul voisin/ et nul visiteur[344] ». Cette approche métaphorique des mots conduit à une fluidité du sens. Autrement dit, le langage poétique selon ce que Oussaima Darouiche appelle *Tahrir al-M'na* « la libération du sens », crée un modèle qui se distingue du

[340] Adel Daher, « Une lecture philosophique du Livre », art. cité., p. 290.
[341] Adonis, *al-Kitâb I , op. cit.,* p. 115.
[342] Adel Daher, « Une lecture philosophique du Livre », art. cité., p. 293.
[343] Adonis, *al-Kitâb I, op. cit.,* p. 79.
[344] *Ibid.,* p. 42.

modèle ancien. Dans le langage d'Adonis, le lecteur est confronté à un rapport nouveau, parfois étrange, entre le signifié et le signifiant, qui ne correspond pas toujours aux conventions habituelles de lecture et d'écoute. Pour appréhender l'œuvre d'Adonis, le lecteur doit posséder une compétence que Oussaima Darouiche résume en cinq points essentiels : connaître la structure multiple à plusieurs niveaux du texte d'Adonis, en tenant compte des relations internes qui constituent une caractéristique du langage poétique d'Adonis ; posséder une connaissance approfondie de toute la tradition arabe : poésie, prose, critique, ainsi qu'une compréhension des religions monothéistes, en particulier du Coran et de la science de l'interprétation ; posséder une connaissance étendue de l'histoire arabe et mondiale, couvrant les époques anciennes et modernes, y compris l'histoire de la philosophie ancienne et moderne, des Lumières jusqu'à l'époque contemporaine ; être familier avec l'origine historique des symboles et des mythes, afin de pouvoir interpréter la signification qu'ils peuvent évoquer dans la poésie ; et finalement avoir une maîtrise parfaite de la langue arabe : grammaire, linguistique et rhétorique, pour pouvoir saisir la complexité et l'ambiguïté linguistique et sémiotique du langage poétique chez ce poète[345]. Ainsi, un lecteur doté de toutes ces connaissances et compétences pourrait comprendre pourquoi et comment le poète parvient à libérer le sens dans son langage. Tisser un lien différent entre un signifiant et son signifié ne relève pas du hasard, mais nécessite que le poète ose prendre l'initiative de briser les chaînes intérieures. Cela lui permet d'explorer l'histoire des interprétations et des visions qu'il conteste par l'esprit critique. Libérer le sens implique également une conscience critique chez le poète, qui ne place pas sa confiance dans les institutions politiques ni dans les solutions idéologiques. En d'autres termes, ce poète remet en question tout ce qui l'entoure, il interroge et remet en cause pour transmettre son esprit critique [346].

Pour conclure, présenter une critique radicale de l'Histoire arabe ne signifie pas un rejet total de la tradition, mais plutôt poser un nouveau regard critique sur la culture arabe. En ce sens, « un refus total du passé » n'est applicable à personne, quelle que soit la profondeur de son désaccord avec ce passé [347]. Mais, « la question de la relation avec le passé ne doit pas être abordée en termes d'acceptation ou de refus, mais plutôt en termes de compréhension de cette relation[348] ». Dans cette perspective, Adonis affirme que son projet dans *Le Fixe et le Mouvant* consiste à déterminer ce qui doit être préservé comme lien avec le passé et ce qui doit être

[345] Oussaima Darouiche, « Tahrir al-Ma'na », (Libérer le sens), *Fuṣûl*, N° 2 avril, 1997, p. 307-344, p. 311.
[346] *Ibid.*
[347] Adonis, *Zaman al-Chi'ir*, (*Le Temps de la poésie*), Beyrouth, Dar al-Fiker, 1986, p. 128.
[348] *Ibid.*

dépassé[349]. L'orientation vers ce passé, dans la perspective d'Adonis, constitue un outil essentiel pour éclairer et libérer le présent du monde arabe de ses entraves. En effet, seule une critique approfondie des traditions et des expériences historiques permettrait de défaire les chaînes qui pèsent sur la réalité actuelle. Ce travail de réévaluation et d'interrogation des fondements historiques ne vise pas à s'enfermer dans la nostalgie, mais plutôt à dégager un espace de réflexion susceptible de catalyser une transformation significative de la pensée arabe. A*l-Kitâb* s'inscrit dans cette même lignée de réflexion et invite avant tout à remettre en question la culture de violence dans l'Histoire arabe.

[349] *Ibid.*

Chapitre IX. Exil et déracinement culturel : des personnages entre deux mondes.

> « Chaque identité est, à chaque instant, une émergence de sens, résultant d'un ensemble de négociations circulaires des identités de chacun. Chaque identité trouve donc son fondement dans l'ensemble des autres identités s'exprimant à travers le système des relations[350] ».

Le projet d'Adonis, tel que nous l'avons présenté, s'inscrit dans une critique radicale de l'Histoire arabe. Son ambition est de déconstruire les récits traditionnels pour ouvrir la voie à une nouvelle culture arabe, fondée sur la pluralité des perspectives et le décentrement de la vision religieuse. Pour Adonis, la réévaluation critique du passé n'est pas seulement une entreprise de révision historique, mais un effort pour sortir de l'impasse dans laquelle se trouve la culture arabe contemporaine, en proie à un héritage étouffant et à des cadres de pensée figés. Dans une démarche similaire, l'entreprise littéraire de Laredj, en inscrivant son récit dans un futur dystopique, fait la critique implacable du présent arabe, dévoilant les prémices d'une disparition inexorable de la civilisation, à moins que les Arabes ne se saisissent de l'instant pour infléchir le cours de l'Histoire. De son côté, Maalouf oscille entre une méditation sur l'incapacité à instaurer une culture plurielle dans le passé et une vision dystopique qui déplore le déclin de l'humanité tout entière. Ainsi, bien que leurs approches diffèrent – l'un se projetant dans l'avenir, les deux autres livrant une double critique du passé et du présent – ces trois auteurs convergent dans une quête commune visant à libérer le présent arabe de ses entraves historiques.

Dans ce qui suit, en nous appuyant principalement sur les expériences exiliques et les trajectoires interculturelles de ces trois écrivains, nous nous efforcerons de mettre en lumière l'alternative qu'ils proposent pour réorienter la pensée arabe vers une culture cosmopolite renouvelée. Leur critique, bien que diverse dans les formes qu'elle revêt – poétique chez Adonis, narrative chez Laredj et Maalouf – converge vers un même horizon : l'élaboration d'un avenir où l'identité arabe se réinventerait dans la pluralité et l'ouverture à l'altérité. Ainsi, la question fondamentale qui émerge est la suivante : comment cette expérience de l'entre-deux se manifeste-t-elle dans leurs œuvres littéraires ? Comment parviennent-ils à concilier, plutôt qu'à opposer, ces deux mondes auxquels ils appartiennent ? Leur identification à la culture arabe est-elle altérée par leur immersion prolongée en Europe, ou ressentent-ils toujours le besoin profond d'appartenir à cette matrice identitaire ? Pour répondre à ces interrogations, nous

[350] Alex Mucchielli, *L'Identité*, *op. cit.*, p. 33. L'auteur souligne.

commencerons par esquisser brièvement les observations de Mucchielli, qui définit l'identité en termes psychologiques comme « un ensemble de référents matériels, subjectifs et sociaux ; c'est aussi un ensemble de processus d'intégration et de synthèse affectivo-cognitive[351] ». D'après Mucchielli, cet ensemble existe uniquement parce que quelque chose lui donne « une cohérence et un sens », il s'agit d'une « âme interne », qu'il qualifie de « sentiment de l'identité[352] ». Ainsi, les problèmes identitaires sont liés à une altération de ce sentiment, due à « des perturbations des processus subjectifs d'auto-évaluation des activités de l'acteur social dans différents contextes de référence[353] ». C'est pourquoi, l'identité n'est pas « quelque chose de figé, mais elle évolue par ses propres processus d'identification, d'assimilation et de rejets sélectifs. Elle se façonne progressivement, se réorganise et se modifie sans cesse […][354] ». En nous appuyant sur les approches d'Alex Mucchielli, Hervé Marchal et de Selim Abou, entre autres, notre objectif est d'analyser la manière dont ces bouleversements se manifestent dans leurs œuvres et de comprendre la réorganisation et la perturbation culturelle imposées à leurs personnages en tant que sujets migrants

Dans cette perspective, nous examinerons comment le roman, chez Maalouf et Laredj, explore la perception de soi (l'autoperception) à travers le prisme du temps, de l'espace et de l'histoire. En parallèle, en nous concentrant sur l'expérience de l'exil chez Adonis, nous questionnerons le rôle du langage poétique : comment le genre littéraire de la poésie valorise-t-il, à travers son processus poétique, une représentation d'un soi évolutif qui s'adapte à son contexte social ? Les deux genres, roman et poésie, seront analysés quant à leur capacité à valoriser, à travers leur processus de fictionnalisation de la pensée, une image d'un individu en évolution, s'adaptant à son environnement social. Pour structurer notre réflexion de manière cohérente, ce chapitre se déclinera en trois temps.

Dans un premier temps, l'accent sera mis sur le processus d'acculturation en tant que résultat de l'exil. L'étude portera sur l'influence de la circulation culturelle et du déplacement géographique qui, dans certains cas, conduisent à ce que l'on pourrait appeler une « identité de synthèse[355] ». Cette dernière peut être vue comme un aboutissement positif du processus identitaire. Parallèlement, en nous référant à Philippe Dufour, nous examinerons comment le roman aborde la problématique de l'exil d'une manière distincte de la pensée conceptuelle. Nous

---

[351] *Ibid.*, p. 89.
[352] *Ibid.*
[353] *Ibid.*
[354] *Ibid.*
[355] Selim Abou, *L'Identité culturelle : relations interethniques et problèmes d'acculturation*, Paris, Anthropos, 1986, p. 57.

nous demanderons s'il s'agit d'une quête de réenracinement culturel ou de la difficulté à s'identifier à la société d'accueil. Nous proposons ainsi de montrer l'expression d'une identité flexible, façonnée par le changement de langue d'expression et par le lieu de séjour, une identité marquée par le temps et par la confrontation avec l'autre.

Dans un deuxième temps, nous nous pencherons sur les conséquences de cet exil, qui a conféré aux auteurs une identité d'étrangers, tant dans leur pays d'origine que dans leur pays d'accueil. Notre objectif sera d'analyser cet état d'entre-deux identitaire et métaphorique, principalement à travers les œuvres romanesques de Maalouf et de Laredj, en mettant l'accent sur les échanges dialogiques et les perspectives des personnages. Se pose alors la question : s'agit-il d'un exil géographique ou culturel ? Comment Adonis a-t-il su exprimer cette notion d'exil à travers une polyphonie inspirée du poète arabe al-Mutanabbî ? Peut-on rapprocher la conception de l'exil chez Laredj ou Maalouf de celle d'Adonis ? De quelle manière ces auteurs parviennent-ils à transmettre l'idée de ne jamais se sentir véritablement chez soi ? Alors que le roman aborde cette thématique de l'exil à travers une pensée « hésitante » et « latente[356]», comment Adonis exploite-t-il l'ambiguïté du sens en poésie pour évoquer l'idée d'être enraciné ou déraciné de sa propre culture ?

Dans un troisième temps, nous mettons en exergue la pensée d'une nouvelle culture. La pensée critique transmise à travers l'œuvre littéraire représente une aspiration à revitaliser la culture arabe et à amorcer une nouvelle « *nahda* cosmopolite[357] », selon l'expression de Maxime Del Fiol. Les trois auteurs s'efforcent ainsi de redéfinir les contours d'un imaginaire collectif valorisant une arabité plurielle. Pour illustrer cette diversité, Maalouf et Laredj présentent deux modèles culturels distincts : le modèle libanais et le modèle algérien. Leur contribution vise à promouvoir une dynamique de multiplicité qui intègre la diversité culturelle, religieuse et linguistique tout en favorisant la cohésion nationale. Cette nouvelle culture cosmopolite, telle que la conceptualise le philosophe anglo-ghanéen Kwame Anthony Appiah, apparaît comme une solution ultime proposée par ces auteurs pour prévenir la désorientation du peuple arabe et surmonter les impasses, qu'elles soient d'ordre religieux ou politique. Pour explorer la pensée du roman à ce sujet, une analyse de la manière dont Laredj et Maalouf abordent la question palestinienne et la question juive sera menée. S'agit-il de deux tragédies rivales ? Les auteurs soutiennent-ils les droits des Arabes et des Juifs à vivre en Palestine ?

---

[356] *Ibid.*, p. 37.
[357] Maxime Del Fiol, « Occidentalismes et occidentalisation de l'Islam. Réflexions critiques pour une nouvelle *Nahda* cosmopolite », dans, Maxime Del Fiol et Claire Mitatre (dir.), *Les Occidents des mondes arabes et musulmans. op. cit.*

IX. 1. Exil et acculturation : réenracinement ou exil coupable ?

Depuis la publication de son premier roman, le sujet de l'exil dans l'ensemble des œuvres de Maalouf se construit, à travers l'histoire, autour d'un basculement dans la société d'origine du protagoniste principal. Cette stratégie narrative impose le motif de l'exil au protagoniste par le biais d'un désastre, poussant celui-ci à changer de lieu de séjour pour échapper à la mort et se sauver. Ainsi, l'installation du héros dans un pays souvent occidental inaugure un contact direct avec une nouvelle culture. Ce contact, que l'on peut désormais décrire comme un processus d'acculturation, amène l'auteur à repenser, à travers la fiction, son identification à deux cultures : la culture arabe et la culture européenne. L'auteur *Des Désorientés* et *Des Échelles du Levant*, qui a personnellement expérimenté l'exil, ne cherche pas à glorifier le lieu de l'exil ni à le privilégier par rapport à la société d'origine. Le processus de fictionnalisation de la pensée dans ces deux romans amène le lecteur à développer une réflexion critique et désenchantée vis-à-vis du monde arabe. En effet, l'exil des personnages, comme il sera démontré, incarne l'impossibilité de vivre sa différence dans son propre pays, que ce soit au Liban ou au Proche-Orient. C'est pourquoi l'exil incarne à la fois une ouverture à une nouvelle culture et une crise de l'identité collective. Le roman, dans cette perspective, cherche à formuler une pensée critique vis-à-vis de l'ensemble des sociétés arabes.

Les deux romans de Maalouf qui font l'objet de notre analyse, et que nous proposons de comparer avec les romans de Laredj, explorent essentiellement la problématique du contact culturel avec l'Europe. Comme mentionné précédemment, ce contact, à la fois culturel et militaire, n'a pas seulement influencé la société arabe, mais a conduit à sa perturbation depuis le XIXe siècle. Ainsi, tous les romans examinés dans ce chapitre font référence à un territoire arabe que les personnages ont dû quitter à cause d'un conflit civil ou d'une guerre d'occupation. À ce sujet, le pays arabe le plus touché par cette influence européenne, le Liban, est paradoxalement celui qui a été le plus impacté par les conflits civils. Le Liban, lieu d'action principal et imaginatif dans les deux romans de Maalouf, incarne un cas particulier dans le monde arabe. En effet, la double identification d'une grande partie de sa population à la culture arabe et occidentale a largement inspiré l'esprit de Maalouf. Comme l'a expliqué, entre autres, Selim Abou dans son livre *L'identité culturelle*[358], tout citoyen du Liban « se perçoit et est perçu

[358] Selim Abou, *L'Identité culturelle, op. cit.*

comme libanais[359] ». Pourtant, il est souvent contraint de se présenter non seulement comme chrétien ou musulman, mais aussi de se référer à des identités ethniques plus spécifiques au sein de sa communauté rituelle : chez les chrétiens, cela inclut les melkites, les grecs-orthodoxes, les arméniens, etc., et chez les musulmans, les sunnites, les chiites ou les druzes[360]. Par ailleurs, un musulman peut afficher une allégeance au monde arabo-musulman, ce qui peut rendre son identité nationale suspecte aux yeux de ses compatriotes chrétiens[361]. De leur côté, les chrétiens sont conscients d'avoir pu préserver leur identité ethnique « grâce à [leur] liens séculaires et multiformes avec l'Occident » notamment à travers la langue et la culture françaises[362]. En contrepartie, le musulman pourrait percevoir chez son compatriote chrétien « un certain mépris pour la langue et la civilisation arabe[363] ». C'est pourquoi, comme cela a été démontré, l'identité groupale au Liban prévaut sur l'identité nationale. Dans *Les Désorientés,* à travers le processus de fictionnalisation de la pensée, des personnages de toutes les appartenances groupales sont mis en scène, permettant au lecteur d'explorer la composition ethnique et confessionnelle des sociétés proche-orientales. Cela offre une meilleure compréhension de la nature du conflit civil qui a conduit à l'exil de la plupart de ces personnages. Dans cette perspective, la pluralité des confessions et appartenances des personnages n'est qu'une profonde incarnation de la réalité de la société proche-orientale. Elle n'est pas inventée par le récit, mais adoptée par l'auteur pour constituer l'arrière-plan de sa fiction. Au Liban, par exemple, le contexte de la guerre civile « a fait régresser ces communautés au stade le plus élémentaire de l'identification », chaque groupe mettant en doute les appartenances de l'autre et durcissant ses positions à l'extrême[364]. Les chrétiens revendiquent une identité ethnique phénicienne et une identité culturelle plus occidentale qu'arabe, tandis que les musulmans s'identifient à une identité ethnique arabe et à une culture plus arabe qu'occidentale[365].

En prenant en considération cette réalité sociétale, les romans, chez Maalouf et Laredj, explorent des personnages typiques, représentatifs de la société libanaise ou algérienne pour penser les différentes confessions et identifications à la société arabe et occidentale. Ces œuvres étudient comment les expériences d'exil des personnages et leur immersion dans la culture occidentale, notamment française, ont conduit à l'adoption d'un modernisme qui entre en conflit avec la pensée arabe traditionnelle. Il est également pertinent d'analyser comment le processus

---

[359] *Ibid.,* p. 41.
[360] *Ibid.*
[361] *Ibid.*
[362] *Ibid.*
[363] *Ibid.*
[364] *Ibid.*
[365] *Ibid*

de réenracinement dans une nouvelle société peut susciter un sentiment intérieur de culpabilité, même chez certains personnages de confession chrétienne.

IX. 1. 1. Acculturation ou interculturalité : « l'identité de synthèse ».

Selon Selim Abou, l'immigration et la colonisation sont considérées comme les situations d'acculturation les plus classiques[366]. Toutefois, ces deux cas ne présentent pas le même degré d'acculturation. Dans le cas de la colonisation, il s'agit d'« une acculturation forcée[367] », où la culture dominante est celle du colonisateur, qui a tendance à imposer ses codes culturels, voire sa langue, au peuple dominé. En revanche, dans le processus migratoire, l'acculturation se déroule à un rythme plus lent et souvent involontaire, notamment chez les générations d'immigrés où l'intégration dans le nouveau système varie d'une génération à l'autre. Comment alors définir précisément l'acculturation et comment celle-ci se manifeste-t-elle dans le processus de fictionnalisation de la pensée dans les romans de notre corpus ? Serait-il envisageable de substituer la notion d'acculturation par celle d'interculturalité ? Enfin, quel est le lien significatif entre identité et acculturation ?

De prime abord, il convient de souligner que dans notre corpus, le processus psychologique de l'acculturation se déroule à travers une immigration d'un pays arabe vers un pays occidental. Chez Maalouf et Laredj, les personnages sont fréquemment confrontés directement à la culture occidentale : Dans *Les Désorientés*, par exemple, Adam vit en France (à Paris) et Albert aux États-Unis (à New-York). Dans *Les Échelles du Levant*, Ossyane rejoint la Résistance en France pendant la Seconde Guerre mondiale. Quant au *Royaume du papillon*, Fadi/Fauste vit en Espagne (à Séville), Marria/Cousette au Canada (à Montréal) et Si Zoubayre travaillait en France. Dans *2084*, Adam vit et travaille aux États-Unis avec son épouse japonaise, dans *Les Fantôme de Jérusalem*, May vit aux États-Unis. Dans l'ensemble des romans des deux auteurs, les personnages sont ainsi en contact direct et prolongé avec la culture française, espagnole ou américaine. Bien que les motifs de l'exil chez les deux auteurs soient à peu près similaires, le dépaysement des personnages ainsi que leur processus d'acculturation ne se déroulent pas sur la même échelle. Les personnages de Laredj nourrissent toujours l'espoir de retourner un jour dans leur patrie d'origine, contrairement à ceux de Maalouf dont le séjour

[366] *Ibid.,* p. 48.
[367] *Ibid.,* p. 56.

en France ou aux États-Unis semble définitif pour plusieurs raisons que nous expliquerons au fil de ce chapitre.

L'acculturation, comme le souligne Hervé Marchal dans *L'identité en question*, est un concept anthropologique qui désigne selon Redfield, Linton et Herskovits « l'ensemble de phénomènes qui résultent d'un contact continu et direct entre des groupes d'individus de cultures différentes et qui entraînent des changements dans les modèles (*patterns)* culturels initiaux de l'un ou des deux groupes[368] ». Dans cette optique, Marchal rappelle qu'il convient de la différencier de l'assimilation, laquelle « caractérise la phase ultime-rarement atteinte-de l'acculturation[369] ». Ainsi l'assimilation « implique pour un groupe social la suppression complète de sa culture originelle et l'intériorisation en totalité de la culture du groupe dominant[370] ». Dans cette perspective, le processus d'acculturation se manifeste sous trois formes distinctes : « l'adoption » désignant un processus dans lequel l'un des deux groupes intègre volontairement la culture de l'autre, dans une démarche d' « assimilation volontaire » ; « la combinaison », qui signifie la naissance d'une nouvelle culture, traduisant soit « une véritable synthèse », soit « une configuration plus éclectique adaptable selon les situations » ; et finalement « la réaction », résultant de « l'oppression ou des conséquences imprévues de l'adoption de traits étrangers[371] »

Selon Selim Abou, la conséquence de ce contact culturel peut être « négative », « positive » ou « incertaine » de la sorte : « l'expérience vécue de la rencontre des cultures est négative, quand elle se traduit par une déculturation de la personnalité ; positive, quand elle est celle d'une réorganisation culturelle de la personnalité ; incertaine, quand la déculturation est évitée sans qu'on puisse parler pour autant de réorganisation culturelle[372] ». D'ailleurs, la prédominance de la déculturation se manifeste lorsque l'individu se trouve déchiré entre deux cultures « qu'il n'arrive pas à concilier [373]». Dans cette optique, les récits de Maalouf et de Laredj offrent une perspective où les protagonistes, confrontés à d'autres cultures, ne sont pas nécessairement présentés comme déchirés entre « deux images du Père, deux "sur-moi" contradictoires[374] ». Chez Maalouf, que le protagoniste soit chrétien dans *Les Désorientés* ou musulman dans *Les Échelles du Levant*, il ne semble pas éprouver de difficulté significative à s'intégrer dans la société française ; au contraire, il représente un modèle d'intégration

---

[368] Redfield, Linton et Herskovits cité par Hervé Marchal, *L'Identité en question, op. cit.,* p. 107.

[369] Hervé Marchal, *L'Identité en question*, *op. cit.,* p. 107

[370] *Ibid.*

[371] *Ibid.*, p. 107 et 108.

[372] Salim Abou, *L'Identité culturelle, op. cit.,* p. 60.

[373] *Ibid.*

[374] *Ibid.*, p. 61.

exemplaire. Par exemple, pour Adam, l'interaction avec la culture française ne génère pas de contrainte d'adaptation forcée ni de perturbation de son rythme de vie, qu'il soit public ou privé. Cependant, en raison de ses origines culturelles arabes, Adam se trouve confronté à une forme de « *réorganisation culturelle*[375] » selon la conception de Selim Abou, ou une « combinaison » traduisant une « véritable synthèse[376] » des deux cultures, arabe et française. Ce processus prédomine dans son acculturation, elle « se solde par un enrichissement de la personnalité du sujet » et elle développe « sa créativité[377] ». Ainsi, le lecteur peut observer que le conflit des cultures chez Adam « se résout, […] dans une complémentarité féconde[378] », résultant de cette réorganisation. Bien que Maalouf n'accorde pas une grande part de son roman *Les Désorientés* à la vie parisienne de son héros, la narration offre néanmoins des éléments significatifs de sa vie à Paris. Ces détails permettent au lecteur de se faire une idée : Adam devient professeur d'histoire dans une université française et signe un contrat avec un éditeur français pour rédiger la biographie d'Attila, considéré par Adam comme le fondateur de l'Europe. Ce dernier n'est point marié, mais après plusieurs relations de concubinage, il partage sa vie avec Dolorès, une femme d'origine colombienne. Adam maîtrisait la langue française bien avant son arrivée à Paris. Il considérait, même avant son exil, la culture française, et plus largement la culture occidentale, comme une composante essentielle de son identité culturelle. Comme il est dépeint dans le roman, Adam fait partie d'un cercle d'amis qui, avant la guerre, adhère aux idéaux européens incarnés par des figures telles que Camus, Voltaire, et d'autres. Il est ainsi possible de généraliser le sentiment d'Adam envers la culture française, selon Selim Abou, à l'ensemble des chrétiens du Liban, qui expriment dans leurs discours une allégeance à l'Europe[379]. De ce fait, Adam n'est point une exception, mais il illustre l'identification partagée d'un chrétien à la civilisation européenne. Toutefois, la pensée du roman ne se réduit pas à celle incarnée par Adam. Le processus d'acculturation repose en grande partie sur l'antithèse entre un personnage musulman et un personnage chrétien : le modèle idéologique et politique que Maalouf développe à travers le personnage de Nidal vient nuancer les propos d'Adam. Nidal, ayant vécu quelque temps à Paris, prône un arabisme « politico-culturel exclusif » qui caractérise souvent le positionnement et l'identification des musulmans au Liban, refusant ainsi de faire allégeance à une autre culture[380]. L'expérience culturelle de Nidal avec la culture française peut être qualifiée de « réaction[381] », découlant de l'oppression que le personnage a ressentie face à la

---

[375] *Ibid.*
[376] Hervé Marchal, *L'identité en question*, *op. cit.*, p. 108.
[377] *Ibid.*
[378] *Ibid.*
[379] *Ibid.*, p. 66.
[380] *Ibid.*
[381] Hervé Marchal, *L'identité en question*, *op. cit.*, p. 108.

politique française envers son pays ou envers le monde arabe tout entier. Afin d'éviter toute généralisation, le roman, par sa pensée « perplexe[382] » met en scène des personnages musulmans qui partagent plus ou moins les positions d'Adam, comme Dunia ou son mari qui se méfient des apparences religieuses.

Par ailleurs, selon Selim Abou, on peut distinguer deux modèles d'acculturation : « l'acculturation matérielle » et « l'acculturation formelle[383] » dont le sens peut être appréhendé à travers les nombreux processus d'acculturation. Selim Abou identifie six processus d'acculturation : le processus de « *réinterprétation* », de « *synthèse* » et de « *syncrétisme* » qui sont des processus « conjonctifs » ainsi que le processus d'« *assimilation* » et de « *contre-acculturation* » qui sont des processus « disjonctifs[384] ». Selon Abou, lorsque l'acculturation est « matérielle », le processus de réinterprétation est « dominant » ; l'acculturation affecte « les contenus de la culture du groupe récepteur », mais elle n'atteint pas la manière de penser et de sentir. Ainsi, Abou parle d'une acculturation « partielle » ou « sectorielle[385] ». Les individus concernés adoptent la culture dominante dans le secteur public, tout en maintenant leurs propres codes culturels dans le secteur privé. Cette acculturation partielle s'applique notamment aux immigrés de la première génération, qui tentent d'éviter les dangers de l'assimilation et les pathologies de la déculturation[386]. Lorsque l'acculturation est « formelle », le processus de synthèse est « dominant », notamment chez la deuxième génération des immigrés[387]. Cette forme d'acculturation entraîne des métamorphoses dans la conscience psychique, affectant les manières de penser et de sentir[388]. On peut ici évoquer les enfants des immigrés, confrontés à deux systèmes culturels, qui se trouvent contraints de s'approprier les deux codes culturels qui se présentent à eux. En ce sens, Selim Abou évoque « l'identité de synthèse » qui traduit un achèvement positif de l'acculturation continue dès l'enfance. Cela correspond à ce que Hervé Marchal désigne par « la combinaison ». Les migrants peuvent d'ailleurs développer selon ce dernier « des stratégies identitaires » qui sont « destinées à réduire les conflits sociaux et les souffrances psychiques[389] ». Ces stratégies sont particulièrement manifestes dans des situations d'hétérogénéité culturelle au même endroit. D'une façon générale, ces stratégies peuvent aider le migrant à « réduire l'écart entre le monde et le moi[390] ». Marchal de son côté met l'accent sur des situations d'interculturalité qui peuvent engendrer « un écart entre l'identité *réelle* »

---

[382] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe*, *op. cit.*, p. 37.
[383] Salim Abou, *L'identité culturelle*, *op. cit.*, p. 57.
[384] *Ibid.*
[385] *Ibid.*
[386] *Ibid.*
[387] *Ibid.*, p. 58.
[388] *Ibid.*, p. 58.
[389] Hervé Marchal, *L'identité en question*, *op. cit.*, p. 114.
[390] *Ibid.*

vécue au quotidien, et « l'identité *visée* » incarnée aux yeux de l'immigré par des personnes représentatives de l'autre culture[391]. Pour Marchal, la notion d'interculturalité a tendance de plus en plus à remplacer celle de l'acculturation et ce pour « laisser entendre que les rencontres interculturelles aboutissent de façon positive à de nouvelles formations, irréductibles à une simple juxtaposition ou à des arrangements éclectiques[392] ». Dans cette optique, le contact avec une nouvelle culture ne doit pas nécessairement être perçu de manière négative. Il est donc essentiel de décrire l'expérience de ce contact culturel, qu'il s'agisse des auteurs ou de leurs personnages, à travers le prisme de l'interculturalité. Cette dernière permet la création de « nouvelles normes » ou elle peut donner lieu à « de nouveaux condes culturels au cours de négociations identitaires[393] ».

IX. 1. 2. Points de vue et contexte social : réenracinement coupable.

Le changement de contexte sociétal affecte, en premier lieu, le sentiment identitaire des individus. Pour clarifier ce point dans la fiction, il conviendrait d'examiner chacun des personnages dans les romans de Maalouf et de Laredj comme « des acteurs sociaux », conformément à la réflexion d'Alex Mucchielli sur l'identité[394]. Le roman explore cette problématique d'identification où les personnages, confrontés à une contrainte sociale, se trouvent en proie au désarroi, ce qui les pousse à changer de lieu de résidence ou de contexte social. Ainsi, l'identification de soi-même varie du point A où les individus ou les personnages étaient stables, au point B, qui incarne un nouveau monde où la situation sociale est perturbée[395]. Dans de tels contextes, l'identité devient « une affaire de sens issue d'une contextualisation de soi[396] » permettant à l'acteur social de se percevoir être lui-même dans le temps, que ce soit chez lui ou à travers son expérience de l'exil. Les personnages chez Laredj et Maalouf illustrent, dans cette perspective, les différentes étapes de leurs vies et les diverses transformations sociétales subies comme « un continuum[397] ». Grâce à des analepses, chaque personnage opère un va-et-vient récurrent entre son présent et son passé, révélant ainsi des détails et des récits qui suggèrent qu'il navigue entre différents mondes. Ces signes permettent de comprendre que les changements dans leur contexte social influencent leur manière de penser. Pour ce faire, le

---

[391] *Ibid.,* p. 113
[392] *Ibid.,* p. 113 et 114.
[393] Geneviève Vinsonneau, cité par Hervé Marchal, *op. cit.,* p. 114.
[394] Alex Mucchielli, *L'Identité*, *op. cit.*
[395] *Ibid.,* p. 22.
[396] *Ibid.*
[397] *Ibid.*

roman contextualise ses personnages en les inscrivant dans un récit ancré dans une époque historique précise, puis les confronte à une perturbation sociale pour mettre en lumière les conséquences d'un exil à la fois déstabilisant et salvateur.

À la lumière des explications précédemment évoquées, il ressort que le processus de fictionnalisation de la pensée dans *Les Désorientés* permet de comprendre le déracinement d'Adam à travers une forme de réenracinement conciliateur, influencé par son expérience interculturelle en France. Ce réenracinement transcende les rapports de force entre ses deux cultures, ses deux mondes. Ce personnage-narrateur incarne son retour au pays natal comme provisoire, comptant les jours de sa présence sur le sol ancestral et précisant les dates pour prévenir le lecteur et attirer son attention sur le fait que sa vie se déroule désormais ailleurs. Il est hors de question pour lui de se réinstaller définitivement dans son ancien foyer. Cependant, au sein de la narration, son exil est perçu par le couple Mourad et Tania comme un véritable déracinement, incarnant à leurs yeux une véritable culpabilité. C'est pourquoi, lorsque Tania l'attaque lors d'une discussion, elle lui demande de rentrer « chez lui[398] », c'est-à-dire à Paris, une ville qui se substitue à son pays natal. De son côté, Adam considère cette injonction comme blasphématoire ; il se sent blessé et affirme que personne n'a le droit de le renvoyer de son pays d'origine ni de lui interdire de considérer sa ville natale comme « un chez lui ». Pourtant, au fond de lui, il reconnaît que Paris est aussi un chez lui et s'auto-identifie à cette ville : « peut-être bien que je considère désormais Paris comme un ''chez-moi''. Mais est-ce que cela m'interdit de me dire également chez moi dans ma ville natale ?[399] ». Le personnage se réfère ici à un dialogue intérieur, révélant une transparence totale pour confier ses sentiments au lecteur, seul capable d'entendre et de comprendre son discours et son *autoperception* face à la *désignation* de Tania. Cette désignation identitaire de la part de Tania approfondit le conflit identitaire entre les deux compatriotes, Adam et Tania. Cette dernière estime qu'il s'agit d'un exil coupable, car selon elle, on ne peut pas avoir deux chez-soi à la fois ; l'identification ne doit se faire qu'au pays natal. Le roman montre ici qu'Adam est profondément marqué par son parcours interculturel, qui lui a permis de développer de nouveaux codes culturels, à l'antipode de Tania, un personnage intouché par ce processus. L'auto-compréhension de cette dernière, en lien avec sa localisation dans l'espace social, diffère fondamentalement de celle d'Adam. Selon Rogers Brubaker, le sens du terme « auto-compréhension » est « dispositionnel », « il se rattache au domaine de ce que Pierre Bourdieu a appelé le ''sens pratique'', la représentation-à la fois cognitive et affective-que les gens ont d'eux-mêmes et du monde social dans lequel ils

[398] *Ibid.*, p. 47.
[399] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.*, p. 48.

évoluent[400] ». Ainsi, les échanges dialogiques entre Adam et Tania révèlent l'existence de deux mondes distincts dans lesquels ces personnages ont évolué, ce qui explique leur incapacité à se comprendre comme avant la guerre. Selon Tania, le fait d'avoir quitté le pays en crise ne donne à personne le droit de se l'approprier une fois la guerre terminée. En donnant la parole à Tania, le discours romanesque s'efforce de multiplier les exemples d'incompréhension entre elle et Adam. Tania l'attaque en lui reprochant d'avoir oublié certaines coutumes du Proche-Orient. Par exemple, lorsqu'il demande à la voir seule lors d'une soirée, elle lui confie discrètement qu'on ne laisse pas seul quelqu'un qui vient de perdre un membre de sa famille. Elle ridiculise sa demande et le qualifie d'« émigré » : « mon pauvre Adam, tu es vraiment devenu un émigré[401] ». D'ailleurs, avant qu'Adam ne rentre « chez lui » au Liban, et à cause de son refus de renouer avec Mourad, l'époux de Tania, celle-ci lui écrit une lettre pour exprimer son mécontentement : « un ami qui te déçoit ? Il cesse d'être ton ami. Le pays te déçoit ? Il cesse d'être ton pays. Et comme tu as la déception facile, tu finiras par te retrouver sans amis, sans patrie[402] ». Pour Tania, c'est Adam qui a changé, puisqu'il ne s'intéresse plus à ce qui se passe au Proche-Orient. Elle le considère comme un égaré, car il s'est éloigné de son pays. On peut ainsi comprendre à travers le discours de Tania que l'exil d'Adam est uniquement perçu comme coupable. Cependant, bien que le discours d'Adam ne renie pas un sentiment de culpabilité, il met davantage en avant son intégration dans la nouvelle culture. Tandis que le discours de Tania est ferme et accusateur, celui d'Adam est plus nuancé et jamais catégorique à ce sujet. Cela illustre, selon la réflexion de Dufour, la pensée « hésitante » du roman qui se traduit remarquablement par l'exposition polyphonique de deux points de vue sur le même sujet. Le roman incarne ce conflit à travers des types sociaux, il ne constitue pas ses lois psychologiques d'une manière indépendante des temps et des lieux, mais il les inscrit dans un contexte, dans un ici-maintenant qui exhibe « une psychologie sociale[403] ». En ce sens, la crise d'identification dans la société proche-orientale acquiert ainsi une signification précise dans ce contexte particulier. En détaillant cette crise à travers la vie d'un personnage auquel le lecteur s'attache, le roman facilite la compréhension des divers points de vue et de leurs contradictions. Ainsi, de manière transparente, le discours romanesque de Tania est présenté de manière accessible à la fois à Adam et au lecteur. En revanche, certaines positions d'Adam sont exposées sous forme de monologue intérieur, adressé exclusivement au lecteur qui est invité à comprendre son point

[400] Rogers Brubaker, « Au-delà de l'identité », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 139 / 1, trad. Frédéric Junqua, Université de Lyon, CNRS & ENS de Lyon, 2001, p. 66-85.
[401] Amin Maalouf, *Les Désorientés*, *op. cit.*, p. 46.
[402] *Ibid.*, p. 66.
[403] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe*, *op. cit.*, p. 335.

de vue. Ce monologue permet au lecteur d'explorer la pensée intime du personnage et de s'identifier à son point de vue.

Une question se pose alors : peut-on affirmer que Maalouf dépeint chez ses personnages une « conscience exilique » similaire à celle qu'Alexis Nouss décrit chez certains migrants, caractérisée par « une conscience malheureuse révélatrice d'une inadéquation entre le moi et le monde[404] » ? En effet, selon Alexis Nouss un exilé au début de son installation a besoin de « repères » pour se stabiliser et stabiliser le rapport entre son moi et son nouveau monde. Son expérience exilique touche son inconscient et ce repère que seule « la première culture » lui offre, représentant toujours pour lui un « repère et réconfort[405] ». En revanche, l'incapacité à maintenir ces repères peut engendrer chez l'individu un sentiment de culpabilité ou une incompréhension à l'égard de tout ce qui est lié à ses origines, car il est constamment remis en question. Son identification à sa première culture tend progressivement à s'affaiblir, tandis que la confrontation avec la deuxième culture devient un contexte social durable et stable. Pour clarifier ou nuancer cette pensée de Nouss à travers le roman de Maalouf, nous pouvons nous référer encore un fois à la scène entre Adam et Tania : Adam adopte les valeurs et les habitudes de la deuxième culture, voilà pourquoi il qualifie Paris consciemment comme « un chez lui », mais cela ne signifie pas que Beyrouth n'incarne pas également avec la même profondeur « un chez lui ». Il convient de souligner que cette scène se déroule après plus de vingt ans d'exil pour Adam. Les deux personnages, Tania et Adam, ont évolué dans des contextes distincts qui ont façonné leur perception des lieux. Pour sa part, Adam interprète l'accusation ou la plaisanterie de Tania, lorsqu'elle lui demande de rentrer chez lui en évoquant Paris, comme une forme d'« adoption[406] » telle que définie par Marchal. Cette adoption ne traduit pas l'abandon des valeurs de sa société d'origine, mais indique plutôt qu'Adam a intégré la culture française à travers un processus interculturel délibéré. L'insistance d'Adam sur le fait qu'il reste toujours lui-même est étayée par « un certain nombre de processus subjectifs d'évaluation dont les résultats sont traduits en ‘‘sentiments’’, c'est-à-dire en impressions vécues » que Mucchielli présente de la sorte :

> Ces évaluations renvoient à un certain nombre de contextes que l'on retrouve toujours dans l'évaluation des activités humaines. Il s'agit des contextes : 1/spatial, physique et sensoriel ; 2/

[404] Alexis Nouss, *La Condition de l'exilé. Penser les migrations contemporaines*, Paris, Edition de la maison des sciences de l'homme, 2015, p. 75.
[405] *Ibid.*
[406] Hervé Marchal, *L'identité en question*, *op. cit.*, p. 108.

temporel ; 3/ de positionnements ; 4/ normatif ; 5/ de la qualité des relations ; 6/ des enjeux et préoccupations propres de l'acteur[407].

Pour exprimer ces idées dans la fiction, le roman utilise fréquemment l'antithèse pour nuancer les points de vue de ses personnages. La parole de Tania agit comme un catalyseur dans le récit, ses accusations poussent Adam à développer de longs monologues pour analyser sa situation et son exil entre son pays d'accueil et son pays d'origine. Ainsi, le roman explore l'idée que le sens du soi est influencé par le contexte dans lequel il a évolué/il évolue encore. Adam affirme que son intégration dans une nouvelle société ne signifie pas une conversion à une nouvelle culture. Son expérience exilique se traduit par une réévaluation plus profonde de son identité, une reconfiguration culturelle qui résonne particulièrement avec sa conscience exilique. Les paroles de Tania servent à catalyser la réflexion d'Adam, le poussant à monopoliser le discours pour clarifier sa propre position. Adam reconnaît ainsi que cette expérience initiale l'a profondément influencé, le plaçant à l'opposé de Tania et de son mari, Mourad. L'exil entraîne, dans cette perspective, une déterritorialisation et un détachement de la patrie d'origine, conduisant à une évolution du sens de l'identité. Adam exprime ses convictions de la manière suivante :

> Je suis né sur une planète, pas dans un pays. Si, bien sûr, je suis né aussi dans un pays, dans une ville, dans une communauté, dans une famille, dans une maternité, dans un lit. Mais la seule chose importante, pour moi comme pour tous les humains, c'est d'être venu au monde. Au monde ! Naître, c'est venir au monde, pas dans tel ou tel pays, pas telle ou telle maison. Cela Mourad n'a jamais pu le comprendre. Il voulait bien admettre que l'on doive s'éloigner quelque temps de sa terre natale pour se mettre à l'abri, quand les combats font rage. Mais que l'on veuille vivre année après année en pays étranger, dans l'anonymat d'une vaste métropole, ce n'était pas seulement pour lui un abandon de la mère patrie, c'était une insulte aux ancêtres, et en quelque sorte une mutilation de l'âme[408].

Au niveau du texte, l'emploi du pronom personnel sujet « je » met en exergue la pensée individuelle d'Adam qu'il généralise à tout le monde par l'emploi de l'adjectif indéfini au pluriel « tous » suivi d'un article défini et du substantif « les humains ». Pour souligner son idée et embrasser le concept d'être citoyen du monde, l'auteur a recours dans la première phrase à une gradation descendante : « planète », « pays », « ville », « communauté », « famille », « maternité » et un « lit » ainsi qu'une répétition qui met en avant la naissance sur cette planète au-delà des divisions géographiques et sociales. Adam cherche à transcender les frontières nationales pour adopter une vision universelle de son identité ; il se considère comme un citoyen du monde plutôt que d'un seul pays. Ce point de vue est confirmé à plusieurs reprises par le

---

[407] Alex Mucchielli [1998], cité dans Alex Mucchielli, *L'Identité*, *op. cit.*, p. 24.
[408] Amin Maalouf, *Les Désorientés*, *op. cit.*, p. 62.

personnage. En revanche, pour exprimer le désaccord avec cette idée par Mourad ou Tania, l'auteur utilise fréquemment l'antithèse et le paradoxe, ces derniers servant à mettre en valeur le point de vue du narrateur. La tension entre ces deux perspectives illustre un conflit intérieur et culturel profondément enraciné dans les expériences individuelles et collectives des personnages. Cette dualité enrichit la complexité du roman en explorant différentes facettes de l'identité.

Dans *Les Désorientés,* Adam cherche à légitimer son exil en évoquant un dilemme éthique que le récit présente comme une maxime morale : doit-on se salir les mains au pays ou les garder propres en exil ? Cependant, il reconnaît également que cet exil a signifié se détourner de ses responsabilités envers son pays et a engendré un profond déchirement identitaire. Adam en fait l'aveu lors de ses échanges de mails avec Naïm : « Toi et moi, nous avons dû nous éloigner du Levant pour essayer de garder les mains propres. Nous n'avons pas à en rougir, mais il serait aberrant de prôner l'exil comme solution unique à nos dilemmes moraux[409] ». La pensée du roman se concentre principalement sur le personnage d'Adam, mais le narrateur hétérodiégétique ne cesse d'exposer et d'examiner tous les points de vue des autres protagonistes, les confrontant aux siens. Toujours, même en ce qui concerne l'exil, il se place à la fois pour et contre, une idée que nous avons développée plus haut pour caractériser la fiction pensante de Maalouf dans *Les Désorientés*. En ce qui concerne l'exil, Adam se montre transparent dans son discours. D'une part, il soutient l'exil en mettant en avant une justification logique de son départ. D'autre part, il est opposé à l'idée de considérer l'exil comme la seule solution ultime à ces dilemmes moraux. Ainsi, tout au long du texte, Adam suit cette méthode, surtout lorsqu'il aborde les questions les plus épineuses. Il pratique l'autocritique dans ses discussions avec Naïm, opposant systématiquement une logique à une autre dans ses arguments. Il laisse transparaître un sentiment de culpabilité d'avoir quitté son pays natal sans jamais y retourner. Pour échapper au remords psychologique de l'exil, il se cherche constamment des excuses, tout en reconnaissant que c'est une fuite en avant. Son choix de ne pas retourner chez lui pourrait s'expliquer par son sentiment de réenracinement dans son pays d'accueil, où il développe une nouvelle identité qu'il considère complémentaire à celle qu'il avait avant l'exil. Cependant, lorsqu'il envisage un retour, que ce soit définitif ou temporaire, il manifeste une certaine méfiance. Son hésitation est palpable même dans ses pensées les plus intimes :

> Je ne disais jamais : "je n'y reviendrai pas" ; je disais : "plus tard", "pas cet été", "peut-être l'année prochaine". En moi-même je me promettais, avec un brin d'orgueil, de revenir m'installer au pays que lorsqu'il serait revenu celui que j'avais connu. Je savais la chose impossible, mais

[409] *Ibid.*, p. 187.

> cette exigence n'était pas négociable. Elle ne l'est toujours pas. C'est ma manière d'être fidèle et je n'ai jamais voulu en adopter une autre[410].

Dans *Le Royaume du papillon*, Laredj explore une perspective différente de l'exil. Chez ses protagonistes, le sentiment d'un exil coupable reflète un fort sentiment d'identification à la première culture. Cette dynamique est clairement mise en scène dans le processus de la fictionnalisation de la pensée, où Fadi/Fauste s'adapte à la vie à Séville, mais il exprime néanmoins un profond désir de retourner chez lui, à Alger. Confronté à un contexte social où le retour lui est rendu impossible en raison de la guerre civile persistante, il affiche une position tranchée : s'il avait le choix entre Alger et Séville, il choisirait Alger, contrairement à Adam dans *Les Désorientés* qui opte pour Paris. Lorsque Yama le met en garde sur la situation dangereuse en Algérie et le risque pour sa vie s'il persiste à vouloir rentrer, Fadi répond avec détermination : « Je retournerai à Séville, cette ville est devenue ma patrie, et mon nom y a grandi au fil des années. Personne ne peut nier les efforts que j'ai déployés ici[411] ». En d'autres termes, il considère l'Espagne comme faisant également partie intégrante de son identité. Bien qu'il combine les deux cultures, son discours penche résolument vers sa culture d'origine. Contrairement à Adam, Fadi ne se trouve pas dans une oscillation entre le pour et le contre. Si les conditions le permettent, il suit son attachement au sol. Il incarne un personnage territorialisé que son contact culturel imposé en Europe pendant dix ans n'a pas réussi à métamorphoser entièrement sa manière de pensée. Ainsi, Fadi ne s'assimile pas à la culture occidentale, mais s'y adapte. Son processus d'interculturalité ne conduit pas à un abandon partiel ou total des éléments de sa propre culture, comme il le souligne lors d'une discussion avec Yama. La narration décrit Fadi comme un personnage préoccupé par l'idée de passer le reste de sa vie en Espagne ou d'y mourir, exprimant un besoin profond d'identité et d'appartenance à son pays d'origine : « Imagine un homme qui n'a pas vu sa terre depuis dix ans, il en était rempli jusqu'à avoir peur de disparaître[412] ». Pour lui, l'exil n'a de sens que s'il permet d'échapper à la mort. Son exil traduit son refus de la tuerie dans son pays, c'est pourquoi dans « la guerre silencieuse », une fois le pays stabilisé politiquement, d'une certaine manière, il commence à ressentir une certaine culpabilité vis-à-vis de son départ. Ce sentiment d'éloignement et de culpabilité le pousse à reconsidérer ses opinions sur l'ancien régime politique. Son alignement intellectuel exprime une forme d'allégeance au régime pour mettre fin à son exil. Pour exprimer cette évolution dans son discours, le roman utilise le déguisement. La véritable identité de Fadi

---

[410] *Ibid.*, p. 62.
[411] Waciny Laredj, *Le Royaume du papillon*, *op. cit.*, p. 269.
[412] *Ibid.*, p. 57.

est révélée au lecteur lors de sa première rencontre factuelle avec l'héroïne, remettant en question tout son discours précédent.

IX. 1. 3. L'exil salvateur : chez soi et ailleurs.

Dans *Les Désorientés*, les échanges de mails et les dialogues entre Adam, Albert et Naïm mettent en œuvre des figures qui agissent pour réaliser leurs credos et leurs volontés de vivre dans un monde différent. Leur exil symbolise leur révolte contre le basculement de la société. En revanche, le sentiment de culpabilité qu'on peut observer chez les personnages engagés à l'encontre des désengagés transparaît nettement dans les perspectives opposées d'Adam et de Tania, la veuve fidèle à l'image de son mari. Les choix d'Adam dénoncent la « morale en action[413] », selon l'expression de Philippe Dufour, adoptée par Mourad et son épouse. Dufour, dans son livre *Le réalisme pense la démocratie*, en parlant du roman réaliste au XIXe siècle, explique cette morale par cette maxime : « L'élévation sociale est au prix de l'abaissement moral[414] ». Cette morale se révèle par exemple à travers la figure de l'ambitieux cynique, comme on peut le voir par exemple dans la figure de Vautrin chez Balzac, qui incarne cette figure « dans le temps d'une expérience de vie[415] ». Chez Maalouf, la figure d'Adam n'incarne pas cette morale en action dans l'exil, ce sont plutôt Mourad et sa femme qui le font. Leur ascension sociale pendant la guerre reflète cette morale dans le roman qui explore l'engagement. Ainsi, le roman utilise, comme le souligne Dufour, cette morale en action à travers le parcours du personnage et son chemin de vie pour soulever cette question : « Quelle morale pour la société démocratique ?[416] ».

Dans *Les Désorientés*, cette question s'inscrit au cœur d'un débat sur l'exil durant la guerre civile, s'opposant à une « morale en action » ayant contribué à la destruction de la société libanaise. L'exil est présenté comme la seule alternative à cette spirale morale dévastatrice, où l'ailleurs devient un refuge salutaire face à la décadence morale intérieure. La figure de Tania est essentiellement une extension de celle de son mari, cherchant à justifier ses actions par l'urgence des circonstances de guerre qui ont envahi la société. Comment le roman traduit-il ce décalage entre les agissements des personnages entre l'exil et chez soi ? En effet, Dufour

---

[413] Philippe Dufour, *Le Réalisme pense la démocratie*, Genève, La Baconnière, coll. « Nouvelle collection langages », 2021, p. 62.
[414] *Ibid.*, p. 59.
[415] *Ibid.*
[416] *Ibid.*, p. 62.

explique cette tendance de certains personnages dans le roman du XIXe siècle, notamment chez Balzac, par un « darwinisme social », qui s'appuie sur le paradigme biologique pour montrer que chez les personnages du roman comme dans la nature « il y a dans la société un combat pour la vie, avec une sélection entre qui savent s'adapter et les faibles qui sont éliminés[417] ». En d'autres termes, ce darwinisme social défend que « la loi de la nature[418] » favorise les plus énergiques tandis que les plus faibles doivent disparaître. Cette idée est illustrée dans l'œuvre de Maalouf, où la mort de Bilal au début de la guerre symbolise la perte de nombreuses personnes dotées d'une moralité exemplaire, qui ont été remplacées par des traîtres et des individus malveillants. Par exemple, Mourad trahit ses valeurs sous prétexte de s'adapter aux circonstances. À l'inverse, Adam rejette fermement cette tendance du conflit qui impose un « darwinisme social ». Il choisit de s'exiler pour sauver sa vie, ignorant même la cause nationale. L'État, symbolisé par Mourad et Tania, incarne cette vision darwiniste à travers les inégalités entre ses citoyens, où la survie est réservée aux plus forts et la mort aux plus faibles. En réponse à ce discours, Adam déclare :

> Tout homme a le droit de partir, c'est son pays qui doit le persuader de rester, quoi qu'en disent les politiques grandiloquents. « Ne te demande pas ce que ton pays peut faire pour toi, demande-toi ce que tu peux faire pour ton pays. » Facile à dire quand tu es milliardaire, et que tu viens d'être élu, à quarante-trois ans, président des États-Unis d'Amérique ! Mais lorsque, dans ton pays, tu ne peux ni travailler, ni te soigner, ni te loger, ni t'instruire, ni voter librement, ni exprimer ton opinion, ni même circuler dans les rues à ta guise, que vaut l'adage de John F. Kennedy ? Pas grand-chose ![419]

La fiction de Maalouf remet en question, à travers son personnage Adam, les principes sur lesquels repose l'État moderne, qui ne traite pas tous ses citoyens sur un pied d'égalité. L'absence de loi et de droit de vote signifie que les institutions étatiques censées réguler publiquement la vie commune, y compris l'économie de la société civile, font également défaut. Ainsi, il n'y a plus de véritable vie citoyenne dans ce pays ; l'exil vers des lieux tels que la France, le Brésil ou les États-Unis devient privilégié par rapport au sentiment d'appartenance au pays d'origine. C'est pourquoi le départ d'Adam est lié à la perte de la patrie rêvée avant la crise : « Moi je ne suis allé nulle part, c'est le pays qui est parti[420] » ; et également : « C'est donc moi qui suis parti, de mon gré ou presque. Mais je n'avais pas tort en disant à Mourad que le pays était parti, lui aussi beaucoup plus que moi[421] ». Ces actions et comportements reposent sur une conscience pure et une conviction totale de leurs choix existentiels. Ainsi, le roman ne justifie pas l'exil,

---

[417] *Ibid.*
[418] *Ibid.*, voir la note en bas de page.
[419] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.*, p. 68.
[420] *Ibid.*, p. 67.
[421] *Ibid.*, p. 69.

mais il fait comprendre que pour les personnages désengagés, il représente un rejet d'un cycle social en spirale et d'une morale en déclin. Les personnages du roman se trouvent confrontés à la fois à leur devoir envers leur nation et à leurs valeurs morales ainsi qu'à leur engagement civique. Dans ce contexte, une certaine valorisation de l'exil ne nie pas la trahison envers le pays ; cependant, le conflit qui divise les citoyens d'un même pays donne une certaine légitimité au choix de partir en exil, celui-ci devenant une échappatoire à un conflit à la fois moral et politique. Mourad incarne cette dynamique de manière emblématique. Il agit et assume ses actions, même s'il reconnaît être pris dans l'engrenage de la guerre. Au fond de lui, il consent à ses actions, malgré les conséquences morales qui en découlent. Pour Adam, le choix de Mourad est perçu comme « une souillure » à l'origine du conflit. Selon Mourad, ce conflit découle de la réalité brutale du terrain : « Il voulait seulement que j'admette que c'était lui la victime, et qu'en sa qualité de victime, il avait le droit d'agir comme bon lui semblait. Même de tuer, s'il le jugeait nécessaire. Je n'avais pas le droit de le sermonner, puisque j'étais loin et que je ne souffrais pas[422] ». Mourad se présente comme une victime de la guerre, ce qui, selon lui, justifie ses actions défensives, y compris le meurtre si nécessaire. Il cherche à s'absoudre et à légitimer ses actes en reprochant à Adam de s'éloigner et de se désengager du conflit.

Dans *Les Échelles du Levant*, le processus d'acculturation reflète l'individualisme du héros, qui exprime à plusieurs reprises son désir de s'éloigner du foyer familial. Cette volonté de rupture, présente dans le texte, symbolise son désir de s'émanciper de la pensée traditionnelle incarnée par son père. Son exil traduit ainsi une sorte de libération de la domination paternelle traumatisante. Une fois installé en France, le héros se sent affranchi des chaînes paternelles. Son engagement dans la Résistance pendant la Seconde Guerre mondiale lui permet d'obtenir une reconnaissance au sein de la nouvelle société et d'adhérer aux valeurs humaines qu'elle prône. Cette expérience favorise également une surestimation de son Moi, qu'il tente de dissocier de sa famille. Ainsi, l'exil devient pour lui non seulement une fuite, mais aussi une affirmation de son identité et de son autonomie. Le retour au pays et le déclenchement du conflit identitaire entre Arabes et Juifs engendrent toutefois un nouveau traumatisme.

Outre les troubles familiaux, dès le commencement du conflit arabo-juif, Ossyane ressent des pathologies graves, il est incapable de s'adapter à sa nouvelle vie. Bien qu'il ait voulu s'éloigner de son père, la mort de ce dernier et la dérive morale de son frère Salem ont gravement affecté sa mémoire et, d'une certaine manière, conduit à sa folie. Que représente à ce sujet la folie dans le roman ? S'agit-il d'une maladie héréditaire, étant donné que la grand-

[422] *Ibid.*, p. 423.

mère d'Ossyane, Iffett, en était atteinte depuis sa jeunesse, ou y a-t-il un autre objectif ? En effet, dans le roman, l'image du Levant ou du Liban pour le héros est associée à des images sombres : la soumission au père, la guerre civile, le fratricide, la corruption politique et la mise en tutelle du héros par son frère, qui a provoqué sa folie.

La fiction pensante de Maalouf tend à illustrer progressivement un décalage marquant entre deux systèmes de vie, celui du Liban et celui de la France : le héros, Ossyane, ne parvient plus à s'adapter à son pays d'origine en raison de nombreux problèmes éthiques non seulement au sein de sa famille, mais aussi dans l'ensemble du pays. Le processus de fictionnalisation de la pensée laisse croire que ce personnage ne peut plus s'auto-identifier à lui-même ni à son passé, se retrouvant ainsi complètement perdu. En France, grâce à ses contacts interculturels, Ossyane se confronte à un autre système de valeurs qu'il en vient à apprécier et valoriser. Le narrateur met en contradiction les exploits d'Ossyane pendant la Résistance en France et son incapacité à décider de son avenir au sein de sa famille. Ce contraste accentue le sentiment de déracinement et d'aliénation du personnage, qui se sent déchiré entre deux mondes et deux systèmes de valeurs. Toute la démarche narrative de Maalouf réside dans cette fiction pensante : Ossyane ne trouve son bonheur que sur la terre d'exil, où il parvient à retrouver sa femme et sa fille, et finit par s'installer définitivement en France. Les conflits du Proche-Orient lui ont causé un malheur inguérissable, seul l'exil peut remédier à ses traumatismes. Le roman exprime cette pensée à travers l'état mental et physique de son protagoniste. L'antithèse entre les deux systèmes de vie est illustrée dans le discours d'Ossyane et le parcours de vie de toute sa famille, qui appartient à deux aires culturelles, arabe et turque. La France représente pour Ossyane un refuge et une terre de renaissance, tandis que le Levant est associé à la douleur, au conflit et à la trahison.

Dans *Les Échelles du Levant*, le contact culturel se déroule en deux étapes : pendant l'occupation ottomane et puis au cours du mandat français au Liban. À ce sujet, la narration ne met pas en avant le choc entre les cultures arabe et ottomane avant la Première Guerre mondiale, ni entre les cultures arabe et française entre les deux guerres mondiales. L'accent est davantage mis sur l'immigration du héros et son adaptation à la culture française en France. Le passage de la domination ottomane à la domination française est évoqué de manière implicite, notamment à travers l'évolution des langues parlées : « Les gens de Beyrouth préféraient parler le français et oublier le turc […][423] ». Ossyane est d'origine turque ottomane, et le partage de la religion majoritaire avec la société levantine a facilité son intégration. Ainsi, le processus

[423] Amin Maalouf, *Les Échelles du Levant, op. cit.*, p. 67.

d'acculturation affecte moins sa personnalité. En revanche, la société d'accueil en France représente pour lui un lieu salvateur, puisqu'il aspirait toujours à « [s]'enfuir. Changer de nom, changer de ciel[424] ». Cette aspiration est due à la pression et l'insistance de son père, qui voulait que son fils devienne un héros révolutionnaire. Dans cette optique, la terre d'exil incarne pour lui une terre de liberté, et il ne ressent aucune culpabilité à s'éloigner de son pays. Nous citions à ce propos son discours lors de son arrivée en France :

> La table était petite, en bois épais, et gardait des traces de canif. Je m'étais dit : le bonheur ! le bonheur d'être ailleurs ! Le bonheur de n'être plus assis à la table familiale ! pas d'invités qui cherchent à briller par leur bagou ou leurs connaissances, pas de regard qui plonge dans mon regard, dans mon assiette, dans mes pensées[425].

La France, terre d'exil, incarne pour Ossyane un lieu salvateur. Le lecteur, après avoir découvert sa souffrance due au conflit entre Arabes et Israéliens et à cause de son frère, à l'origine de sa folie, adhère à son point de vue et partage son regret de ne pas s'être exilé plus tôt. Le narrateur exprime ce regret en se référant à la sagesse d'un vieil homme qui le conseille après avoir célébré son mariage : « Sauve-toi ! Prends ta femme par la main, fermement, et cours, courez, sauvez-vous ![426] ». L'emploi des deux verbes « sauver » et « courir » au mode impératif insiste sur l'urgence de son départ du Proche-Orient, une terre de conflit où il risque de perdre son bonheur ou sa vie. En ce sens, une grande partie de la narration prépare la sortie difficile d'Ossyane de la clinique du docteur Dawwâb, où son frère l'a interné sous prétexte de le soigner. Bien que le héros soit conscient du conflit identitaire entre Arabes et Juifs et de la difficulté de faire coexister les deux communautés, le processus de fictionnalisation montre qu'il est, comme sa femme, obsédé par l'illusion d'un vivre-ensemble et de la coexistence entre Arabes et Juifs. Il est resté pour incarner le vivre-ensemble et la diversité culturelle, aspirant à une coexistence entre Arabes et Juifs. Cela reflète d'un côté la pensée du roman et la conviction de Maalouf dans les valeurs de son héros. Mais d'un autre côté, le malheur d'Ossyane, son éloignement de son épouse et de sa fille pendant un quart de siècle, illustre à quel point ce projet est irréalisable et relève d'une utopie absurde.

L'identification d'Ossyane à sa culture d'origine se déroule dans un contexte complexe. Bien qu'il soit originaire de Turquie, il se définit comme Levantin, habitant du Proche-Orient. Il est ainsi confronté à s'identifier à plusieurs cultures simultanément, turque, arabe et française. Sa pensée est le produit d'un contact culturel fructueux avec ces trois cultures qu'il réorganise au fond de soi-même, bien qu'elles ne puissent coexister harmonieusement dans un même

---

[424] *Ibid.,* p. 70.
[425] *Ibid.,* p. 79.
[426] *Ibid.,* p. 188.

contexte : son « identification relationnelle » avec son père et avec son frère le conduit à nuancer et parfois mettre en cause son « indentification catégorielle[427] » quant à son appartenance à sa classe sociale traditionnelle. Pour exprimer cette idée, la fiction dans *Les Échelles du Levant* permet de créer un contexte, situer le personnage dans un contexte où ils puissent identifier et s'identifier à d'autres cultures. À travers les parcours sociologique et historique des personnages, le roman valorise les idées de diversité tout en mettant en lumière la grande illusion qui sous-tend les rêves du héros. La folie d'Ossyane pourrait à ce sujet être interprétée non seulement comme une affliction héréditaire, mais aussi comme une métaphore de l'effondrement moral et sociale de son pays d'origine, le Liban.

[427] Rogers Brubaker, « Au-delà de l'identité », art. cité.

IX. 2. Étranger partout : l'entre-deux ambivalent.

Bien que le processus d'interculturalité soit souvent mis en avant pour analyser l'intégration des personnages en Europe ou aux États-Unis, le récit offre au lecteur des éléments pour comprendre les sentiments intérieurs de chacun. Le roman le plus représentatif à cet égard, *Les Désorientés*, présente un héros qui se sent étranger partout. Il ne parvient à trouver sa place ni sur sa terre natale, ni sur la terre de son exil. Le roman développe une anthropologie sociale en reliant la pensée intérieure du héros à l'histoire de la société dont il provient. Cela soulève plusieurs interrogations importantes : comment le récit retrace-t-il le changement du lieu de séjour chez les personnages ? Les personnages déterritorialisés revendiquent-ils une double appartenance et parviennent-ils à assumer à la fois leurs identités de départ et d'arrivée ? L'exil suscite-t-il inévitablement un sentiment d'étrangeté chez tous les personnages exilés, les plaçant ainsi entre deux mondes ? Comment l'auteur parvient-il à rendre un héros étranger à son propre pays, avant même qu'il ne connaisse une condition exilique ? Cette sensation d'être pris entre deux lieux est-elle abordée de manière similaire dans *Les Échelles du Levant* et *Les Désorientés* d'Amin Maalouf ? Comment cette thématique se décline-t-elle chez des auteurs comme Laredj ou Adonis ? Enfin, de quelle manière l'idée d'étrangeté ou d'exil intérieur, par rapport à soi-même et à sa propre culture, se manifeste-t-elle dans la poésie ?

IX. 2. 1. Étranger partout : l'impossibilité d'une auto-identification.

Comme l'a souligné Rogers Brubaker dans son article « Au-delà de l'identité », l'individu peut être amené à s'identifier à soi-même, « à se caractériser, à se localiser vis-à-vis d'autres personnes connues », il se situe ainsi dans un récit, dans « une catégorie » et aussi dans un contexte donné[428]. De manière similaire, le roman crée un contexte où il cherche à intensifier les interactions entre les personnages à travers des dialogues représentant des situations réalistes, visant à brouiller les frontières avec la réalité. C'est au sein de ces contextes de discussion entre personnages que l'on peut observer leur identification à une culture particulière. En ce sens, « l'auto- identification et l'identification de l'autre sont fondamentalement des actes situationnels et contextuels[429] ». Outre la distinction qu'il faudrait faire entre « identification

[428] Rogers Brubaker, « Au-delà de l'identité », art. cité.
[429] *Ibid.*

relationnelle » et « l'identification catégorielle » précédemment expliquée, il est également pertinent de distinguer entre l'auto-identification et l'identification externe : « L'auto-identification se situe dans une interaction dialectique avec l'identification externe », celle-ci est « un processus varié » dans le sens où les gens sont amenés à identifier et catégoriser d'autres personnes et dans le même processus, « ils s'identifient et se catégorisent eux-mêmes[430] ». Suivant ces idées, les échanges de dialogue entre Adam et Nidal dans *Les Désorientés* pourraient symboliser comment chacun de ces deux personnages identifie l'autre à sa culture d'origine. C'est le personnage qui incarne par excellence la pensée d'une possibilité ou non d'une identification au soi-même. Pour illustrer cette idée dans *Les Désorientés*, nous pouvons rapprocher le premier exil d'Adam, celui du Prophète, avec celui d'Adam, le narrateur-personnage du roman. L'exil d'Adam-Prophète du paradis est lié à une faute, le « péché originel », et sa sortie du paradis est une punition pour sa désobéissance envers son Créateur. En revanche, Maalouf traite différemment l'exil d'Adam dans le roman. Il introduit un événement précédant l'exil géographique d'Adam pour préparer sa sortie définitive de chez lui. Dans cette perspective, le récit décrit la mort des parents d'Adam comme un événement qui laisse le personnage-enfant complètement désorienté chez lui. Adam lui-même justifie son parcours à partir d'un accident tragique de vol qui a coûté la vie à ses parents, qualifié de « destin tragique[431] ». Depuis cet événement, il se sent « étranger » dans son propre pays, ne parvenant pas à trouver de lien qui le rattache à son territoire : « Je ne vais pas vous raconter des histoires de paradis perdu, mais c'est exactement ce sentiment que je garde. Un paradis dont j'aurais été chassé, comme l'ancêtre, mon homonyme. Mais pas à cause d'une faute, à cause d'un accident[432] ». Au niveau du récit, ces détails ne sont révélés qu'au cours des dernières pages du roman. L'auteur choisit délibérément de retarder cette information cruciale pour susciter une certaine « tension narrative[433] ». Le narrateur raconte son histoire avec réticence, ce qui intrigue le destinataire du récit, ou comme le nomme Raphaël Baroni, « l'intrigué », « celui qui, face à cette réticence, se prend au jeu de l'intrigant et tente de répondre […] à la question : ‘‘comment cette histoire finira-t-elle’’ ?[434] ».

L'accident de vol qui a causé la mort des parents d'Adam est à l'origine de sa peine et de sa sortie de son paradis. Cet événement a profondément marqué Adam et a préparé son exil depuis chez lui. Dans une expérience exilique, comme en fait la démonstration Alexis Nouss,

---

[430] *Ibid.*
[431] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.,* p. 450.
[432] *Ibid.*
[433] Raphaël Baroni, *La Tension narrative, op. cit.,* p. 11.
[434] *Ibid.*

la condition exilique précède la conscience de l'exil, vu que la condition et la conscience ont chacune leur rythme, c'est-à-dire elles ne sont pas « isotopiques[435] ». Cependant, dans le récit d'Adam, une conscience métaphorique de l'exil au Liban précède sa véritable expérience d'exil en France. En d'autres termes, Adam est conscient de son sentiment d'étrangeté chez lui au Liban avant même de vivre pleinement son exil en France. Ses sentiments d'être étranger chez lui suite à la mort de ses parents par un accident de vol inverse l'ordre selon lequel la « conscience » succède à la « condition[436] ». La mort de ses parents symbolise, dans l'histoire, la perte d'une certaine identité qui l'ancrait profondément dans le Proche-Orient. Cela accentue son sentiment d'étrangeté, ressenti très tôt chez lui et non seulement en France. C'est pourquoi ce personnage décide de quitter le pays : il ne parvient plus à s'identifier aux personnes qui donnaient sens à son existence, contrairement à son ami Mourad qui s'enracine et refuse l'exil. Adam se rend compte de sa déterritorialisation avant de partir, il tend toujours à justifier ses actions par une atmosphère qui se durcit : « Dans cet univers levantin qui ne cessait de s'obscurcir, je n'avais plus ma place, et je ne tentais plus de m'en tailler une[437] ». Ainsi, le personnage met l'accent sur la subjectivité de son choix, mais il s'agit d'une subjectivité imposée par une réalité socio-politique et surtout éthique. Ce choix impose une autre réalité, la fuite ou le départ chez l'exilé engendre, selon les analyses d'Alexis Nouss « une lutte[438] ». Adam se situe dans « le non-lieu », un concept qui ne désigne pas une absence de lieu, mais plutôt un espace de « coprésence du présent et du passé[439] » qu'il tente de réorganiser par la narration de ses réminiscences de jeunesse. Pour expliciter cette idée, Nouss s'exprime de la sorte : « Dans le non-lieu, l'exilé habite à la fois son présent et son passé. Plus exactement, un passé et un présent coexistent et habitent en lui, aidant sa subjectivation et recevant de ce processus la légitimation de leur coprésence[440] ». Plus précisément, c'est la conscience de soi et des rapports avec le monde, avec le pays d'origine et avec les amis, qui aiderait le personnage à s'auto-identifier et à trouver d'autres repères pour se stabiliser psychologiquement. Pour Adam, le pays d'origine n'est plus une boussole déterminante qui influence son exil. Le protagoniste accepte sa nouvelle situation et s'y résigne sans exprimer de nostalgie pour son pays d'origine. Dès les premières pages, il se justifie : « À long terme, tous les fils d'Adam et d'Ève sont des enfants perdus[441] » parce qu'ils ont été expulsés du paradis. Ainsi, lui-même, sortant de chez lui, devient perdu. Il lui est impossible de retrouver les sentiments de son

---

[435] Alexis Nouss, *La Condition de l'exilé, op. cit.*, p. 150.
[436] *Ibid.*
[437] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.*, p. 61.
[438] Alexis Nouss, *La Condition de l'exilé, op. cit.*, p. 121.
[439] *Ibid.*
[440] *Ibid.*
[441] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.*, p. 12.

enfance. Le roman nuance en revanche le détachement d'Adam de son lieu d'origine par l'enracinement profond d'un autre protagoniste, Mourad. Ainsi, pour atteindre cet objectif, la pensée fictionnelle revisite l'histoire : les valeurs morales de ces deux personnages sont ancrées dans leurs références familiales et dans des valeurs préexistantes qui ont guidé leurs actions. La famille de Mourad remonte au 18ème siècle et possède une maison chef-d'œuvre dans la montagne, ce qui donne à Mourad le sentiment que le pays lui appartient plutôt que l'inverse. Selon la perspective du roman, sa maison représente un chronotope de son appartenance, matérialisant le temps et l'espace. Le roman met en perspective « un éloignement temporel[442] » pour rapprocher le passé en le confrontant aux enjeux du présent et de l'avenir. Le roman « retrace la généalogie du contemporain[443] ». *Les Désorientés* met ainsi l'idée sous l'image, l'attachement à l'héritage familial chez Mourad prépare sa déviation morale. La figure d'Adam s'oppose à celle de Mourad, la perte précoce à l'âge de douze ans de sa famille a occasionné chez lieu un sentiment de non-appartenance au lieu. Ce sentiment d'être étranger a facilité son exil et son choix de partir, au contraire de Mourad dont la maison héritée par la famille remonte au début du dix-huitième siècle : « C'était une patrie. Mourad y avait toujours éprouvé une sorte de plénitude, de celles des hommes qui savent qu'un pays est à eux[444] ». Mourad sacralise ce lieu, s'y enracine ; la demeure ancestrale est un repère qui traverse le temps. En revanche, du point de vue d'Adam, la maison familiale était simplement « un foyer » sans symboliser le pays. Adam, à la suite de son expérience exilique, ne dévalorise pas son lieu natal. Cependant, il ne parvient pas non plus à s'approprier les deux lieux simultanément. Il se détache progressivement des deux, ne se reconnaissant ni dans l'un ni dans l'autre. Cette expérience d'exil affecte profondément sa relation avec ses racines. C'est cette opposition entre les deux personnages qui permet à la pensée romanesque d'émerger. Le développement du récit navigue ainsi entre les deux points de vue, exprimant à la fois les aspects positifs et négatifs à travers une pensée hésitante. Ainsi, l'exil dans *Les Désorientés* ne se résume pas seulement à une souffrance personnelle ou à une transformation intérieure, mais il engendre également une métamorphose de la pensée et une fracture de l'identité personnelle et nationale. Comme l'a signalé Alexis Nouss, l'exil affecte l'appartenance nationale : « La souffrance intime de l'exilé ne concerne pas uniquement son statut en regard d'une légitimation étatique, elle touche d'abord à son appartenance nationale[445] ». En ce sens, Adam n'exprime aucun penchant au cadre national et politique de son pays, son exil enclenche un sentiment de déterritorialisation et de déracinement

[442] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe*, *op. cit.,* p. 125.
[443] *Ibid.*
[444] *Ibid.*, p. 32.
[445] Alexis Nouss, *La Condition de l'exilé, op. cit.,* p. 108.

que ce soit du sol ou du régime politique. Ce protagoniste traduit une pensée chère à Maalouf, puisqu'il incarne un citoyen du monde. Pourtant, le franchissement des frontières de l'État-nation entraîne une désorganisation du Soi et une perte de repères cruciaux, car le sujet migrant ne parvient pas facilement à s'approprier un nouveau cadre qui lui soit propre. Ce déracinement chez Adam, le fait d'être scindé en deux ou d'être entre deux, serait « difficile à configurer et à maintenir simultanément sans risquer une brèche identitaire néfaste[446] ». L'ordre du moi et l'ordre du monde doivent être redéfinis aux yeux de cet exilé qui tente de se réenraciner à l'étranger. Cependant, une fois la guerre terminée, son auto-identification ne fonctionne plus, ni en terre d'exil, ni dans le pays d'origine. Il en prend conscience lors d'une conversation avec son amie Sémis :

> Ce n'est pas facile de revenir au pays après tant d'années. Je me dois d'être prudent, retenu, circonspect. Sans doute parce que je n'ai plus mes repères. J'ai constamment peur de heurter les susceptibilités de mes interlocuteurs. Même quand il s'agit d'amis de longue date. Je ne sais plus si je peux leur parler sur le même ton qu'autrefois, les gens changent, tu sais[447].

La perte de repères éprouvée avant la guerre persiste après celle-ci, renforçant ainsi le sentiment d'être étranger partout. Cette thématique est également centrale dans l'œuvre de Maalouf, *Les Échelles du Levant*. Le héros de ce roman incarne parfaitement cette idée, confronté à un conflit familial intense, notamment avec son père qui aspire à faire de lui un révolutionnaire sans tenir compte de ses propres désirs. Dans le récit, le protagoniste apparaît souvent silencieux, n'osant pas se confronter directement à son père et se soumettant à ses exigences. Cependant, ses pensées intérieures sont traduites par le narrateur (qui est lui-même le personnage en question), offrant ainsi une profonde réflexion sur ses sentiments et son vécu passé. Son départ pour la France représente une forme de libération du poids oppressant des traditions familiales auxquelles il se sentait contraint de se conformer. Le héros exprime cette idée de la sorte : « […]. Non, être étranger ne m'incommodait pas, et j'étais plutôt heureux de ne pas être chez moi […] le pays me manquait parfois, c'est certain. Mais pas la maison familiale[448] ». Il est pleinement conscient de son statut d'étranger, un sentiment qui traverse toute son existence : « Être étranger était une réalité de mon existence, que je devais prendre en compte[449] ». Le personnage souligne ce sentiment en répétant l'attribut « étranger », affirmant qu'il se sent étranger dans les deux pays évoqués. Pour lui, la maison familiale devient un lieu empreint de dysphorie, tandis que la France lui apparaît comme un lieu euphorique. Ainsi, Ossyane se montre ouvert à une nouvelle vie, à la découverte de la culture européenne. Même

---

[446] *Ibid.*, p. 57.
[447] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.*, p. 53.
[448] ——, *Les Échelles du Levant, op.cit.*, p. 83.
[449] *Ibid.*, p. 82.

en étant musulman, il boit de l'alcool pour goûter sa liberté en sirotant « un cognac[450] ». Il se sent étranger chez lui, pas à l'étranger. Son installation en France lui a donné un mérite personnel et un succès qu'il n'a pas trouvé chez lui, notamment à la faculté de médecine qui lui a accordé une certaine reconnaissance de soi en tant qu'étudiant brillant : « Est-ce que j'ai souffert d'avoir été un étranger ? À vrai dire, non. Si je vous ai donné cette impression, c'est que je me suis mal exprimé[451] ». Le roman dessine ainsi un portrait moral contrasté entre Ossyane, qui semble détaché du sol natal, et son père enraciné profondément dans ses traditions.

Les romans de Maalouf *Les Échelles du Levant* et *Les Désorientés* développent leurs pensées par l'antithèse, c'est la figure d'opposition qui met en lumière la pensée romanesque. Les protagonistes antagonistes jouent souvent un rôle central dans ces récits. Ce schéma est également perceptible dans *Le Royaume du papillon* avec Laredj, où les personnages principaux ne sont pas en conflit direct les uns avec les autres, mais plutôt avec des personnages secondaires qui représentent le régime politique en place. La marginalisation de ces personnages secondaires exprime une critique implicite du système politique, un aspect essentiel de la réflexion de Laredj. Les personnages de Laredj sont profondément marqués par leur opposition à un régime politique qui saperait le contrat social des Algériens. Cette opposition creuse un fossé entre leur perception de l'État-nation et la réalité qu'ils expérimentent. En conséquence, ils peinent à s'identifier à la nation et aspirent plutôt à vivre dans un pays égalitaire, où les différends politiques se résolvent dans un cadre démocratique et ne conduisent pas à la guerre. La marginalisation des personnages par les représentants du régime, comme le montre la mort du père de la narratrice, accentue cette critique en illustrant comment le régime entrave l'émergence d'une véritable identité nationale. En ce sens, les personnages se trouvent isolés, incapables de vivre dans le bonheur et se sentent étrangers dans leur propre pays. C'est la condition de vie dans leur pays d'origine qui pousse ces personnages à l'exil. Le refus de quitter le pays met en péril leur vie. L'exemple de Fadi et de Si Zoubayre illustre parfaitement cette problématique chez Laredj.

Dans une autre optique, Adam dans *2084* de Laredj incarne un personnage qui semble constamment en quête d'une place qui lui convient. Bien qu'il soit naturalisé américain, il ne se sent pas chez lui. La société dans laquelle il évolue ne lui offre pas le sentiment d'appartenance. Malgré ses efforts laborieux dans un laboratoire d'armes nucléaires, il ne parvient pas à affirmer son identité et sa personnalité. L'auteur l'a surnommé Adam Gharîb, ce qui signifie « étranger » en arabe, soulignant ainsi le sentiment profond du personnage d'être un inconnu, incapable

[450] *Ibid.*, p. 104.
[451] *Ibid.*, p. 82.

d'améliorer sa condition sociale tant dans son Arabia occidentale natale que sur la terre d'exil aux États-Unis. La pensée du roman s'articule d'abord à travers l'intertextualité, notamment par le patronyme et les allusions au premier homme sur terre, Adam-prophète. Le protagoniste Adam fait de nombreuses références intertextuelles, telles que le récit d'Adam et Ève, où il compare sa propre situation à celle d'Adam-prophète, chassé de son paradis. Cependant, il reste ambigu quant à savoir de quel paradis il parle : s'agit-il d'Arabia où il vivait avec sa famille parentale, ou des États-Unis d'Amérique où il résidait avec sa femme et sa fille ? Le roman suggère que le héros a été expulsé des deux, qu'il a perdu sa famille à deux reprises et qu'il ne peut plus se rattacher à aucun de ces deux pays : « Il ne fallait pas qu'on me chasse, je me suis chassé par moi-même[452] ». Adam incarne ainsi une figure doublement étrangère. Il rejette non seulement l'appartenance tribale et confessionnelle de son peuple, mais aussi la domination et l'exploitation de la société occidentale. Il incarne l'image d'un personnage qui se situe entre deux mondes opposés et en guerre. Il est américain et arabe, soulignant ainsi son ambivalence entre ces deux appartenances. Du côté de la société d'accueil et de ses amis au laboratoire, il est perçu comme l'Arabe qui a réussi à s'intégrer dans un laboratoire scientifique de renommée. En revanche, du côté de ses compatriotes arabes, représentés par al-Corbo, il est vu comme un complice des Américains voire comme un traître qui soutient leur domination mondiale. Le récit fictionnel retrace le parcours de ce héros déchiré entre ces deux mondes sans pouvoir les réconcilier dans le contexte qui lui est imposé. Adam subit la tromperie, la torture, il est enlevé pour développer à son insu une bombe dont il rejette fermement les objectifs. Comme le souligne le narrateur hétérodiégétique, Adam est un personnage étranger à lui-même et au monde qui l'entoure. Il ne trouve pas sa place nulle part.

IX. 2. 2. L'entre-deux identitaire.

Pour illustrer cette pensée dans le roman, nous pouvons nous référer à une nouvelle scène d'échange dialogique entre Adam et Nidal dans *Les Désorientés*. Cette discussion entre les deux personnages se situe en 2001, quelques années après la fin de la guerre civile libanaise. La date permet de contextualiser la discussion dans le roman et de la référer à la réalité du monde arabe. Adam s'est définitivement installé en France, il ne veut plus se réinstaller chez lui au Liban. Ainsi, grâce à la longue discussion entre lui et Nidal, le lecteur découvre à quel point le roman traduit l'ambivalence, mais aussi la transparence de ses personnages. Il faudrait signaler de

[452] Waciny Laredj, *2084, op. cit.,* p. 57.

prime abord que le discours romanesque entre ces deux personnages s'enracine et se réfère à la réalité historique de deux mondes qui sont en opposition depuis plus de deux siècles, à savoir le monde arabe et l'Occident.

Le jeu d'identification chez les deux personnages se fait par le biais de deux pronoms personnels « nous », qui, utilisé naïvement par Adam, renvoie initialement aux sociétés arabes, et « ils » qui renvoie, selon le discours de Nidal, aux sociétés européennes. Nidal, l'islamiste, conteste l'utilisation du pronom personnel « nous » par Adam pour faire référence à la communauté arabe dont il fait partie. Pendant leur discussion, Nidal interroge Adam sur l'emploi de ce pronom : « Quand tu dis ''nous'', tu parles de qui ?[453] ». Nidal refuse manifestement l'identification d'Adam aux Arabes, il le fait passer pour un ennemi. En principe, le « nous » fait référence aux Arabes comprenant Adam et Nidal, mais Nidal aperçoit Adam comme un émigré, il ne l'autorise donc pas à s'identifier comme faisant partie des Arabes opprimés. En revanche, Adam doit, selon Nidal, se représenter avec le pronom personnel « ils », qui fait référence aux Occidentaux comme colonisateurs. Nidal, en l'utilisant, veut rendre compte des rapports de force et de haine mutuelle conformes à ses interprétations : « Pour dire les choses crûment, ils nous détestent autant que nous les détestons[454] ». Nidal ne prône pas le dialogue entre Orient et Occident parce que les Occidentaux sont, selon lui, à l'origine de tous les malheurs qui ont eu lieu en Orient. Considérant Adam comme faisant partie des Occidentaux, Nidal l'attaque dans son discours. Adam devient « l'étranger » aux yeux de Nidal. Le positionnement vis-à-vis de certaines affaires arabo-arabes ou arabo-occidentales crée une fracture profonde entre ces deux personnages. Cette narrativité fictionnelle met en avant l'ambivalence d'Adam qui se rend compte lui-même de l'ambiguïté de sa situation entre deux mondes rivaux. Dans cette discussion, le lecteur parvient à déceler la pensée que le roman cherche à véhiculer : être *dans* deux mondes ne veut pas dire être *des* deux mondes. Le roman donne la parole au personnage, il le laisse détailler ses propos à travers un texte qui semble davantage argumentatif que narratif. Le discours de Nidal se rapporte à l'Histoire du monde arabe et de l'Europe, il se réfère largement à des événements historiques, socio-politiques qui ont eu lieu dans le passé. Ainsi, la fiction pensante tire ses références de la réalité sociale et politique qui permet de formuler une pensée dans ce discours romanesque. Comme l'a dit Dufour, la pensée du roman est « pluridisciplinaire, il ignore la spécialisation des savoirs[455] » d'où les multiples références utilisées dans le discours de Nidal et d'Adam.

---

[453] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.,* p. 359.
[454] *Ibid.*
[455] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.,* p. 432.

En revanche, après le long discours de Nidal, Adam prend la parole pour défendre sa thèse, qu'il avait évoquée lors d'un cours d'histoire : « les torts sont partagés[456] » afin de décrire le conflit entre Arabes et Israéliens. Cette thèse suscite une opposition farouche de Nidal, qui refuse catégoriquement de remettre en question les actions des Arabes. Ce qui surprend le lecteur, c'est qu'Adam, au début de son discours, semble rejoindre le combat de Nidal et reconnaît la justesse de ses propos. Toutefois, son développement prend ensuite une direction différente, que Nidal ne peut ignorer. Adam admet que les rapports de force entre Occidentaux et Arabes sont bien réels, mais cela ne contredit pas son postulat initial selon lequel « les torts sont partagés ». En effet, selon Adam, l'agressé a, d'une certaine manière, consenti à sa situation. C'est pourquoi il est fautif, humilié et préoccupé, car il n'a pas réagi de manière appropriée : « La première question qui me vient à l'esprit, c'est : pourquoi n'avons-nous pas réussi à les en empêcher ? […] pourquoi sommes-nous restés sous-développés, et vulnérables, et dépendants ?[457] ». Adam interroge ainsi la réalité politique des Arabes. La problématique soulevée par ces deux personnages dans la fiction est étroitement liée aux interrogations posées par des penseurs arabes critiques tels que Laroui, Kassab ou al-Jaberi, qui ont émergé après la défaite de 1967. La fiction pensante chez Maalouf se connecte au réel, se manifestant à travers les perspectives de Nidal et d'Adam, qui développent chacun un discours pour éclairer la notion selon laquelle « les torts sont partagés ». Au niveau du texte, Adam défend son point de vue en employant la première personne du pluriel « nous », soulignant ainsi son appartenance à la communauté arabe. Il se révèle en tant qu'Arabe auprès des agressés, mais, aux yeux de Nidal, il ne l'est pas vraiment. Étant un émigré, Nidal le perçoit comme un Européen avec qui il souhaite régler des comptes. C'est pourquoi, durant son cours universitaire, Nidal n'a pas réagi en entendant Adam répéter « les torts sont partagés » ; il lui fait alors remarquer : « mais en t'écoutant, je me suis dit : cet Arabe ne veut surtout pas qu'on le prenne pour un Arabe. Pourquoi l'embarrasser ?[458] ».

L'entre-deux se généralise dans la réflexion d'Adam, se transformant en un véritable système de vie, que ce soit en ce qui concerne la religion, l'appartenance nationale ou même l'amour. Le roman de Maalouf met en lumière cet entre-deux ambivalent, qui joue un rôle crucial dans l'évolution du sentiment d'identité chez son héros. Adam est différent des autres personnages, puisqu'il n'est pas identifiable à une seule culture. Cela met en avant ce que Homi Bhabha désigne par « les interstices[459] », soulignant que la pensée du roman prône, à travers la

[456] Amin Maalouf, *Les Désorientés*, *op. cit.*, p. 362.
[457] *Ibid.*, p. 364 et 365.
[458] *Ibid.*, p. 363.
[459] Homi Bhabha, *Les Lieux de la culture*, *op. cit.*, p. 30.

figure d'Adam, l'hybridité comme stratégie identitaire pour les émigrés. Adam n'est pas seulement arabe ou français ; il incarne la création d'un positionnement différent, que l'on peut comprendre à travers Bhabha comme un troisième positionnement culturel, issu de la réalité et de l'expérience exilique de ce personnage. L'ambiguïté évoquée par Adam traduit une crise identitaire ainsi qu'un besoin d'appartenance et de reconnaissance, qui se manifeste dans son discours sous forme interrogative :

> De quel côté est-ce que je suis, moi, l'Arabe chrétien qui vit depuis si longtemps en France ? Du côté de l'Islam, ou bien du côté de l'Occident ? Et quand je dis « nous » à qui est-ce que je fais référence ? Dans la formule que je venais d'employer - « ils nous détestent autant que nous les détestons » - transparaissait, à mon insu, toute l'ambiguïté de ma position[460].

Le roman interroge la situation de son héros, et l'emploi des phrases interrogatives accentue l'ambiguïté de la condition d'Adam. Le monologue intérieur que ce narrateur consigne sous forme de notes dans son carnet illustre la manière dont Adam affronte sa situation troublante.

Dans la même perspective, la dualité entre le monde arabe et l'Occident est omniprésente chez Laredj, notamment dans *Le Royaume du papillon, 2084, Les Fantômes de Jérusalem*, ainsi que dans plusieurs de ses autres romans, reflétant sa réflexion sur la notion de l'entre-deux. Il est pertinent d'aborder ici la question de l'identité palestinienne, à laquelle Laredj s'identifie, en la mettant en scène dans un roman dédié à la souffrance de ce peuple. Cet « entre-deux » présente une différence notable par rapport à la discussion entre Adam et Nidal dans *Les Désorientés*. Laredj explore cette dualité d'une manière plus axée sur la tragédie historique et l'exil, marquant ainsi un contraste avec la quête identitaire et les conflits intérieurs présents chez les personnages de Maalouf. Ainsi, dans *Les Fantômes de Jérusalem*, le récit retrace l'histoire de la famille de May, une artiste palestinienne née à Jérusalem, mais qui, à l'âge de huit ans, a été contrainte de s'exiler aux États-Unis. Cet exil coïncide avec *an-Nakba* en 1948, une date référentielle pour la fiction, représentant le début de l'exode palestinien et le commencement de la souffrance de l'héroïne. Celle-ci, découvrant très jeune, quelques années après son installation à New York, la tragédie ayant frappé sa famille (la mise à mort de sa mère enceinte et de ses frères par des soldats juifs), décide de rompre tout lien avec son pays d'origine jusqu'à ce qu'elle soit atteinte d'un cancer du sein. Consciente de sa mort imminente, elle commence à relater sa « mémoire de deuil[461] » et ses souvenirs d'enfance avec sa famille. D'un point de vue narratologique, dans ce roman, on trouve trois narrateurs principaux. Tout d'abord, Yoba, un narrateur homodiégétique, consacre l'intégralité de sa narration à ses souvenirs avec sa mère. Ensuite, May, l'héroïne, est une narratrice autodiégétique qui relate, à travers ses souvenirs, son

---

[460] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.,* p. 359.
[461] Waciny Laredj, *Les Fantômes de Jérusalem, op. cit.,*135. Je traduis, ainsi que toutes les citations qui suivent.

histoire ainsi que celle de toute sa famille, à travers une analepse remontant aux années précédant la fondation d'Israël. Enfin, un narrateur hétérodiégétique intervient pour orchestrer le récit et combler les événements manquants.

Le roman explore en ce sens l'identité complexe de May, tiraillée entre deux mondes : la Palestine, sa terre natale, et New York, sa terre d'exil. Le récit retrace son parcours personnel et familial, tout en questionnant la relation ambiguë qu'elle entretient avec ces deux territoires. L'ambivalence identitaire de ce protagoniste, qui est à la fois profondément ancrée dans ses racines palestiniennes et influencée par son existence américaine, révèle une tension permanente entre deux espaces géographiques et culturels. May, née à Jérusalem et contrainte à l'exil aux États-Unis après la *Nakba* de 1948, symbolise l'héritage traumatique du peuple palestinien. Cet exil déchire son identité, la coupant physiquement de ses racines, mais sans jamais réussir à effacer son attachement profond à la terre palestinienne. En effet, bien qu'elle soit installée depuis des décennies aux États-Unis, elle ne parvient jamais à s'intégrer totalement dans ce nouvel environnement : « Je n'ai jamais su que je porterais une blessure si douloureuse toute ma vie, une blessure qui ne me laisserait aucun moment pour vivre, et qui continuerait à m'enlever même les rares instants de bonheur[462] ». New York représente pour elle un lieu d'exil et non un véritable chez-soi, renforçant ainsi l'idée que son appartenance identitaire est irrévocablement liée à la Palestine. L'exil de May illustre une dimension existentielle de l'entre-deux identitaire. D'un côté, elle vit physiquement aux États-Unis, mais elle se met à évoquer ses pensées et toute l'histoire de son pays.

À travers la narration, le lecteur éprouve des difficultés à suivre le quotidien de l'héroïne à New York, car celle-ci consacre l'essentiel de ses mémoires à revivre son passé. Cette focalisation sur la mémoire palestinienne illustre en grande partie le projet littéraire de Laredj : en retraçant le passé, il cherche à formuler une critique du présent des pays arabes. En évoquant les souffrances et les injustices subies, Laredj utilise l'histoire palestinienne comme une métaphore des défis actuels du monde arabe, marqués par l'exil, l'oppression et la perte d'identité. Ce double ancrage crée un sentiment de dislocation permanente, un déséquilibre entre deux réalités qui ne cessent de s'affronter. Ce conflit est d'autant plus exacerbé par le fait que May refuse initialement d'accepter son passé, en rompant avec son pays d'origine après la mort tragique de sa famille, tuée par des soldats israéliens. Cependant, cette rupture est incomplète, et son passé palestinien revient la hanter à travers ses souvenirs. On peut citer ici un dialogue qui a eu entre May et un policier qui lui demande son origine :

---

[462] *Ibid.*, p. 304.

> À l'aéroport, le policier m'a demandé en regardant mon passeport : « May... Palestinienne ? » Je lui ai répondu sans hésitation : « Américaine ». Il m'a regardée avec des yeux perçants : « Je te demande quelle est ton origine ?». J'ai répété : « Américaine ». Je ne sais pas si je me vengeais de lui ou de moi-même, mais j'ai insisté : « Oui, Américaine ». C'est ma terre, je n'en connais pas d'autre. Et je ne sais pas si j'étais réellement sincère, même partiellement, ou si j'exprimais un cri resté enfoui au plus profond de moi, un appel que personne n'a jamais entendu[463].

Dans ce passage, Mya, la narratrice, est confrontée à une profonde tension identitaire et à une remise en question de ses origines. Le style direct et épuré du dialogue accentue la confrontation brutale entre son identité officielle et son identité d'origine. La répétition insistante du mot « Américaine », à trois reprises, suggère un réel déchirement intérieur : Mya tente autant de se convaincre elle-même que de répondre à l'interrogation du policier. Le monologue intérieur de May, révèle une vraie dissociation entre les trois moments de son identité, à savoir : *l'autoperception*, *la désignation* et *la présentation*. L'auteur marque ici l'appartenance ambivalente de son héroïne à sa nouvelle patrie, où les blessures du passé continuent de peser sur le présent. Ainsi, l'insistance de Mya sur son identité américaine ne dissimule qu'en partie une douleur plus profonde : celle d'une identité fragmentée, en suspension entre les origines reniées et l'adoption d'une nouvelle identité.

La maladie de May, un cancer du sein qui survient à un moment crucial de sa vie, agit comme un catalyseur de son retour symbolique vers la Palestine. Consciente de sa mort imminente, elle se tourne vers son passé, rédige ses mémoires et exprime son dernier vœu : être ramenée, sous forme de cendres, sur la terre de ses ancêtres. Ce désir de retourner en Palestine après sa mort, même sous une forme symbolique, illustre la profondeur de son attachement à son identité palestinienne. Elle ne cherche pas à être enterrée à New York, où elle a vécu une grande partie de sa vie, mais dans sa terre natale, qu'elle considère toujours comme son véritable foyer. Laredj montre ainsi que l'identité de May ne peut être pleinement comprise ni vécue dans un seul espace géographique. Son existence est marquée par une tension entre l'attachement à une Palestine qu'elle ne peut physiquement habiter, et une vie à New York qui ne lui permet jamais d'oublier ses racines. Ce dilemme identitaire reflète une réalité vécue par de nombreux Palestiniens en exil, qui, tout comme May, restent profondément connectés à leur terre natale malgré leur éloignement géographique.

Pour conclure, l'ambivalence identitaire de May constitue une métaphore puissante de la condition palestinienne en exil. Son incapacité à se sentir pleinement chez elle, que ce soit à New York ou en Palestine, reflète la fracture créée par la *Nakba* et la dépossession de la terre. *Les Fantômes de Jérusalem* met ainsi en lumière la complexité de l'identité palestinienne

---

[463] *Ibid.,* p. 315.

contemporaine, marquée par l'exil, la souffrance, et un désir profond de retrouver un pays qui n'existe plus que dans la mémoire et l'imaginaire collectif. Laredj utilise la voix de May pour incarner cette tragédie et pour exprimer l'attachement indéfectible des exilés à leur identité d'origine, malgré les obstacles politiques et personnels auxquels ils sont confrontés.

IX. 2. 3. Le non-lieu et l'entre-deux métaphoriques.

La fiction pensante privilégie la métaphore pour symboliser l'entre-deux vécu par Adam, incarnant à la fois sa vie et sa mort dans le récit. Ainsi, Adam devient, sans en être pleinement conscient, un objet de négociation entre deux femmes qu'il aime : Sémis, l'amour de sa jeunesse, et Dolorès, sa compagne actuelle à Paris. Lors d'un appel téléphonique, Sémis informe Dolorès qu'Adam semble perdu au Levant en son absence. Elle lui explique qu'Adam, bien qu'il soit de retour sur sa terre natale, peine à se retrouver et reste attaché à un désir ancien d'amour pour elle. Dolorès réagit en demandant : « Si je te le prête, tu me le rends ?[464] ». Ainsi, par fidélité à un désir d'adolescence, Adam trahit Dolorès, sa compagne, sans être au courant de l'accord entre les deux femmes. Cette fidélité qui l'amène toujours à trahir s'avère capable de justifier tous ses travers. Le roman détient son propre discours philosophique, la trahison conjugale ou nationale se justifie toujours par une fidélité à certains principes. Adam lui-même avoue qu'il a perdu ses repères, mêmes après la guerre, en parlant ouvertement avec Sémis, il constate qu'il ne peut plus se comporter comme avant la crise. Les deux femmes concluent alors un pacte : Sémis répondra aux désirs d'Adam pour satisfaire ses besoins sexuels d'autrefois, tout en s'engageant à ne pas l'informer de cet accord avec sa compagne. Cette dernière accepte uniquement si Adam déclare ses désirs à Sémis, par respect pour la mémoire de son ami. L'ambiance créée par Sémis à l'hôtel charme Adam, qui choisit librement de s'engager avec elle. Le roman illustre ainsi l'ambivalence amoureuse et sexuelle du héros, qui vit partagé entre deux mondes. Adam oscille entre Sémis et Dolorès, tout comme il est tiraillé entre Beyrouth et Paris. Au-delà du désir sexuel du passé, Sémis représente aussi la terre natale : elle incarne l'image du pays natal tel qu'Adam l'imagine, une image du passé qui continue de hanter son imaginaire. En revanche, Dolorès incarne la terre d'exil, Paris, qui empêche Adam de ressentir une euphorie durable. Le roman ne présente pas cet entre-deux comme un espace créatif menant au bonheur ou à la réussite professionnelle du personnage, mais plutôt comme un non-lieu conflictuel qui le contraint sans cesse à se justifier.

---

[464] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.*

Par ailleurs, le narrateur multiplie les facteurs causaux de la crise d'identité : perte de famille, perte de maison, perte des amis, perte de pays, tout mène à une métamorphose dans l'identité du héros. Nous pouvons saisir ces actions au niveau du récit comme des péripéties qui vont conduire au déracinement du protagoniste. De plus, le dénouement de l'intrigue qui se termine par l'accident d'Adam et sa mort incertaine puisqu'il est dans le coma, incarne par excellence l'entre-deux métaphorique dans la pensée du roman. Adam est dans le coma, mais on ne sait pas si un jour il se réveillera ou non, il est entre la vie et la mort comme il est entre ses deux pays. Le roman fait allusion par cette fin de l'intrigue à une situation dramatique de toute la planète. Ce dénouement ouvert, choquant et inattendu, bien que le protagoniste l'eût signalé dans son prologue au début, incarne par excellence l'idée d'une fiction « pensante », une fiction ouverte qui ne s'achève qu'avec l'intervention du lecteur. La fin de l'intrigue symbolise non seulement l'entre-deux ambivalent, mais aussi un destin ambigu qui attend le héros et qui impacte les attentes du lecteur. À partir de l'accident d'Adam, la narration est prise en charge par le narrateur hétérodiégétique. Pourtant, la relecture des notes de mémoire d'Adam par ce narrateur achève sa mission en tant qu'organisateur des retrouvailles. Le discours des retrouvailles a été rédigé par Adam la veille de sa mort et a été réinséré dans le récit par le narrateur externe. Dolorès accompagne Adam en avion jusqu'à Paris après qu'il est tombé en sursis, puis elle prend soin de lui à son arrivée. Elle décrit son état en ces termes : « Comme son pays, comme cette planète, ajoute-t-elle. En sursis, comme nous tous[465] ». Cette expression reflète clairement que ce n'est pas seulement le monde arabo-musulman qui est désorienté, mais l'ensemble du monde qui a déraillé. La guerre civile sert de cadre historique au récit, mais elle devient le symbole d'un monde en guerre contre lui-même.

Il est important de constater que les personnages de Maalouf ne cherchent plus leurs origines, ils s'en détachent, parce qu'elles sont la cause de leur égarement. Cela confirme qu'Adam n'est plus celui qu'il était au pays avant la guerre, il ne peut pas réagir face à un pays qu'il ne connaît plus après une longue période d'absence. Il avoue à Sémis : « En apparence, je suis venu renouer avec le pays de ma jeunesse, mais je ne regarde même pas le pays, j'y cherche seulement les traces de ma jeunesse. Je demeure insensible aux choses et aux personnes que je n'ai pas connues dans ma vie intérieure[466] ». Adam ne s'intéresse plus au présent de son pays, il est conscient de sa perte perpétuelle. Il affirme : « Tout ce qui est nouveau m'apparaît comme une intrusion malvenue dans mon rêve, comme une insulte à ma mémoire et comme une agression[467] ». C'est pourquoi ce retour pour Adam paraît être « un voyage dans le temps, à dire

[465] *Ibid.,* p. 526.
[466] *Ibid.,* p. 378.
[467] *Ibid.*

vrai, bien plus que dans l'espace[468] ». Donc, ce voyage qu'il effectue après tant d'années n'est qu'un souvenir des gens qu'il aimait voir. Il lui serait impossible de se retrouver dans le pays comme situé dans un espace et un temps, comme il l'était un quart de siècle auparavant. Dans cette optique, en ce qui concerne la patrie, Adam ne se sent pas seulement égaré dans le présent, mais aussi par rapport au passé et au futur. Il est ainsi atteint par une conscience tragique, craignant de perdre totalement l'appartenance au lieu. Son rêve d'un pays, comme il le souhaitait avant la guerre, n'est plus revendiqué. Adam se résigne, il ne fait que des descriptions de la réalité, c'est pourquoi les romans de Maalouf glorifient le non-lieu, ils accordent une importance aux pensées du personnages et non pas au lieu où ils résident : « De la disparition du passé, on ne se console pas facilement : c'est de la disparition de l'avenir qu'on ne se remet pas. Le pays dont l'absence m'attriste et m'obsède, ce n'est pas celui que j'ai connu dans ma jeunesse, c'est celui dont j'ai rêvé, et qui n'a jamais pu voir le jour[469] ». Dans ce discours se traduit non seulement le sentiment de ne pas être à sa place dans un lieu défini mais cela exprime une désorientation absolue. Son monde d'origine n'a pas d'avenir. Il n'y a plus d'espoir ni d'optimisme ; le passé qui s'incarnait dans le vivre-ensemble est disparu, le présent est le chaos, et le futur est ambigu. Cela amène à l'idée d'être partout étranger même si les personnages se réinstallent dans leurs pays d'origine. L'idée de n'être ni en France ni au Liban dérange et arrange à la fois ce protagoniste. Il a au fond de lui une sensation de perte et de désorientation qui génère un dédoublement dans son personnage. C'est pourquoi il est possible de constater que ce protagoniste perçoit son entre-deux comme un apaisement à son exil et son déracinement. Il est de deux langues, de deux nationalités, de deux cultures, et se montre à la fois fidèle et traître, enraciné et déraciné. C'est de cette manière qu'Adam exprime son dépaysement et son incapacité à s'identifier au jeune homme qu'il était avant la guerre :

> Il faut croire que pour le migrant que j'étais en ces années-là, devenir résident d'un autre pays que le mien n'était pas une simple démarche administrative, c'était un choix existentiel ; et que les paroles de mes amis n'étaient pas pour moi de simples opinions, mais des choix intérieurs. Aujourd'hui, malgré mes efforts, je ne parviens plus à retrouver mes sentiments de l'époque, ni à me remettre dans la peau du jeune émigré que j'étais[470].

La figure d'Adam traduit ainsi la métamorphose de l'homme à cause de sa condition d'exil. Autrement dit, il devient un citoyen du monde, n'appartenant ni à son pays d'origine, ni à son pays d'accueil, il est « entre deux », d'où la perte des repères, l'incapacité à assumer sa « double polarité » qui touche la condition exilique selon Nouss : « L'exilé doit nécessairement adopter un double cadre émotionnel et réflexif. Son appareillage herméneutique est bipolaire et en

---

[468] *Ibid.*
[469] *Ibid.,* p. 69.
[470] *Ibid.,* p. 72.

fonctionnement continu puisque la double polarité crée une tension qui ne saurait s'éteindre[471] ». Pour Adam, dans la terre d'accueil son égo, au lieu de s'insérer à la nouvelle société d'accueil, s'ouvre sur un autre cadre réflexif, sur la planète comme il le dit, un citoyen du monde dont l'identité est cosmopolite. C'est ainsi qu'Adam donne une spécificité à son exil, il est conscient de sa crise d'appartenance. C'est pourquoi il la justifie par une logique en confrontation à la logique de Mourad. Comme sujet migrant, Adam réclame une nouvelle identité qui ne contrarie pas son identité initiale, elle en devient complémentaire sans se fixer ou s'achever. Cette identité est imposée par un changement de lieu qui est involontaire, bien qu'Adam dise qu'il est volontaire. En effet, chaque exil est imposé par une telle situation, comme l'indique Nouss dans son travail sur la migration contemporaine[472].

Le sujet migrant dans *Le Royaume du papillon* n'est pas principalement en crise à cause d'une nouvelle installation, dans le sens où ce sujet devient déterritorialisé. Laredj ne met pas l'accent sur l'exil comme principalement créateur d'une crise ; le sujet migrant n'est pas affecté par sa nouvelle installation, mais il est toujours influencé par son parcours chez lui, dans le pays d'origine. Pour le départ définitif de Causette (Marria), Laredj signale le rapport conflictuel du personnage avec sa terre. Yama demande à sa mère si elle voulait que Marria (Causette) revienne pour vivre avec elle, mais Vergy répond :

> Non, je me porte bien maintenant, mais dis-lui qu'elle me manque et qu'elle ne revienne pas à cette terre qui nous tue tous. Elle m'a pris tout. La terre ressemble aux animaux qui chassent leurs fils avant de les déchirer. Notre terre nous chasse, tu imagines l'intensité du mal ? Elle a tué ton père, a fait immigrer ta sœur, m'a rendu folle et a rendu fou mon amour et mon fils unique Rayan[473].

Cela est dû à une situation encore instable politiquement en Algérie puisque le roman fait allusion au pouvoir dans le pays qui est à l'origine des désorientations du peuple.

---

[471] Alexis Nouss, *La Condition de l'exilé, op. cit.*, p. 56.
[472] *Ibid.*
[473] Waciny Laredj, *Le Royaume du papillon*, *op. cit.*, p. 211.

IX. 2. 4. Poétique de l'exil chez Adonis : l'exilé de sa propre culture.

Si la pensée du roman s'épanouit à travers les échanges dialogiques et les figures des personnages, qu'en est-il de la perspective de la pensée dans la poésie ? Comment Adonis parvient-il à exprimer un exil d'ordre culturel plutôt que géographique ? Quel rôle Al-Mutanabbî joue-t-il dans la mise en lumière de cet exil ? Peut-on établir des analogies entre l'exil d'Adonis et celui de ses deux homologues, Laredj et Maalouf ?

Il convient tout d'abord de rappeler, comme l'indique Qussai Atiyya, qu'Adonis a traduit de nombreux poètes arabes en français et a établi des comparaisons entre plusieurs poètes français et arabes. Parmi ces analogies, il évoque Baudelaire en regard d'Abu Nawwâs, Mallarmé en parallèle avec Abu Tammâm, ainsi que les mouvements européens confrontés aux mouvements arabes, tels que le surréalisme et le soufisme[474]. Pourtant, al-Mutanabbî représente pour lui un cas particulier, distinct des autres expériences poétiques, ce qui rend son expérience inimitable. En se référant à lui, Adonis cherche à réécrire l'Histoire arabe de manière poétique.

Adonis l'explique clairement dans son livre *Tête de la langue, corps du désert* : al-Mutanabbî incarne dans *al-Kitâb* « un masque » à travers lequel le poète cherche à unifier sa voix avec la sienne, en prétendant qu'il s'agit d'un manuscrit dont l'auteur est al-Mutanabbî[475]. Ce choix n'est pas anodin, car l'exil d'Adonis résonne avec celui d'al-Mutanabbî. Ce procédé littéraire véhicule le message d'un exilé, enraciné dans sa propre culture. Adonis s'efforce de créer un parallélisme dans son discours, suggérant que tout ce qui est dit et prononcé pourrait s'appliquer à la fois aux deux poètes, tous deux en révolte contre la culture traditionnelle. Si Adonis se réclame de ce poète et le fait parler, c'est également dans le but d'analyser sa poésie à travers une autre forme de poésie, celle qu'il élabore, moderniste. À cet égard, Adonis consacre trois volumes à la relecture de l'histoire arabe, en accordant une valeur primordiale à la vision poétique. Ainsi, le poète se présente comme étranger à son monde, à sa culture et à son entourage. Il vit intensément dans sa langue et ses mots, traduisant son exil de manière allégorique et profondément poétique. L'exil lié à la culture dans laquelle le poète s'exprime dépasse de loin le simple déplacement géographique ; il revêt une dimension bien plus vaste. Selon Adonis, la culture arabe traditionnelle ne reconnaît l'individu arabe que par son appartenance à l'*Oumma-origine*. Toute tentative de valoriser la différence au sein de cette culture est perçue non comme une richesse, mais comme une forme de déracinement. Ainsi, le

---

[474] Qussai Atiyya, *Le Procédé du masque, op. cit.,* p. 140.
[475] Adonis, *Tête de la langue, corps du désert, op. cit.*

poète, en s'efforçant de se démarquer de cette appartenance collective, ressent une étrangeté au sein de sa propre culture. Bien qu'Adonis cite fréquemment les villes et les lieux où al-Mutanabbî est censé avoir vécu, son langage ne révèle pas un attachement profond à ces espaces. Ainsi, en comparant l'expérience exilique chez al-Mutanabbî telle qu'Adonis l'a présentée, nous pouvons affirmer qu'il ne s'agit pas d'une simple expression nostalgique de la Syrie ou du Liban, ni d'un sentiment d'étrangeté face à des villes comme Paris, Genève ou Berlin. Dans la poésie d'Adonis, le lieu n'est pas valorisé, contrairement à ce que nous avons observé chez Laredj. L'exil culturel se révèle être un exil perpétuel, d'où le choix d'un vers d'al-Mutanabbî qui inaugure son premier livre : « et une demeure qui n'est pas la nôtre[476] », Dans cette perspective, seuls l'encrier et la feuille incarnent véritablement la patrie du poète.

Cette conception de l'exil est intimement liée à la culture d'origine d'Adonis. Celui-ci porte en lui la souffrance d'un « double exil », générant une dysphorie qui l'a incité, très tôt, à entreprendre une quête de libération. Ainsi, il affirme que « l'individu dans la société arabo-islamique passe sa vie à chercher son propre moi. Il naît exilé par un double exil : un exil traditionnel et un exil religieux. Il doit se libérer de l'exil de la tradition-origine et de l'autre exil, l'exil-régime, qui tire ses fondements de cette tradition-là[477] ». Ce double exil perpétue l'hégémonie des traditions tout en freinant les tentatives de renouvellement culturel. Ainsi, Adonis est en exil dès sa naissance, car il n'est jamais véritablement « chez lui ». En poésie, le chez-soi n'est pas un lieu tangible, mais un non-lieu où le poète aspire à vivre en liberté, un citoyen à part entière, affranchi des considérations d'origine et d'appartenance confessionnelle[478]. Ainsi, l'exil du poète ne se borne pas à un lieu géographique, mais peut également se manifester comme un exil intérieur, dans la langue elle-même ou dans le lieu de naissance : « je dis donc, je suis né en exil, car mon premier véritable exil continu est le pays dans lequel je suis né et la culture dans laquelle j'ai été élevé [479] ». Pour clarifier cette idée, Adonis décrit l'exil comme le fait de se trouver « dans une situation où [il écrit] ce qu'[il doit] écrire », faisant allusion à la liberté d'expression restreinte dans son pays d'origine. Il ajoute d'ailleurs : « lorsque je suis fragmenté ou divisé : mon corps réside là où je suis né et mon esprit se nourrit d'un monde dans lequel je ne suis pas né et d'une culture qui n'est pas la mienne, je suis alors en état d'exil, où que je sois géographiquement[480] ».

---

[476] Adonis, *al-Kitâb I, op. cit.,* p. 7.
[477] Adonis, *Tête de la langue, corps du désert, op. cit.*
[478] Il est essentiel ici de nuancer les prétentions du poète. Ses critiques envers la révolution iranienne ou le régime en Syrie pourraient laisser penser à une affiliation chiite de sa part.
[479] Adonis, *Tête de la langue, corps du désert, op. cit.,* p. 16.
[480] *Ibid.,* p. 17.

Adonis traduit cette étrangeté dans la patrie et dans la culture par son recours au personnage d'al-Mutanabbî qui ne se sentait également pas chez lui. Ce dernier était en voyage continu, il refusait la sédentarité. Né à Koufa, il n'y reste pas longtemps, il passe par Alep en Syrie, puis en Égypte. Comme nous l'avons signalé plus haut, Adonis pour se libérer et pour sortir de son exil, change de nom : « dans cet horizon, je suis sorti de mon premier prénom Ali à un autre Adonis. Ainsi, par un choix subjectif, j'ai annoncé la guerre contre moi-même[481] ». Le poète voulait traduire l'autre qui se trouve au sein de lui-même. Mais que veut dire concrètement le refus du prénom et nom « Ali Ahmad » qui renvoie initialement à Ali, le quatrième calife de bonne guidance et au Prophète de l'islam, appelé Ahmad ou Mohammad ? Cela n'exprime-il pas un sentiment de naître dans un monde ou une culture religieuse qu'on refuse d'accepter dès l'adolescence ? En effet, le poète qui ne cesse de critiquer ses origines et sa culture, glorifie un Moi poétique orgueilleux et traduit un sentiment d'un exilé subjectif : « l'exil n'est pas extérieur, en France, mais à l'intérieur[482] », autrement dit, au sein d'une culture qu'il met en cause radicalement. C'est dans ce sens qu'Adonis ne donne aucune attention au changement de lieu de séjour. Vivre en Syrie, au Liban, en France, en Allemagne ou en Suisse ne change rien dans l'exil intérieur chez Adonis. Le poète est un étranger chez lui, dans sa culture, mais aussi dans son exil géographique à Paris. Ainsi, ce changement de nom l'a libéré, en termes d'identité, de tout l'héritage traditionnel dont il est l'exilé. Le risque de crise d'identité chez lui touche directement l'une des catégories qui organise le sentiment d'identité, à savoir la culture arabe et la religion musulmane.

La question qu'on pourrait se poser naïvement est : comment remédier à un exil qui vient de l'intérieur, de la culture à laquelle on appartient ? Le remède sera-t-il de l'extérieur ou du fond de la culture elle-même ? Adonis explique son exil de la sorte : « l'extérieur n'est pas chez moi et l'intérieur m'est rétréci[483] ». En ce sens, pour donner sens à son exil, le recours à al-Mutanabbî traduit chez le poète, « l'étrangeté » à l'intérieur de « l'Oumma-nation » à l'intérieur de « *al-Jam'*/la communauté[484] » ou le groupe. Adonis pointe du doigt chez al-Mutanabbî cette écriture nouvelle, cette vision différente du monde qui ne se limite pas à la vision religieuse et qui s'exprime d'une manière différente au niveau de la pensée et de l'esthétique poétique arabe[485] : « Ainsi, il apparaît que le moi poétique, qui exprime son "étrangeté" au sein du "collectif" et vis-à-vis de celui-ci, n'est pas un acte de "sacrifice" individuel, d'égoïsme ou de

[481] *Ibid.*
[482] *Ibid.*, p. 27.
[483] *Ibid.* p. 32.
[484] *Ibid.*
[485] *Ibid.*

"virilité", pour reprendre un terme ancien. Il s'agit plutôt d'un moi "étranger", un moi poétique et visionnaire[486] ».

Le poète se sent étranger chez lui, il cherche à contrarier la pensée que la tribu a de lui. Il ne se pense pas comme faisant partie des autres qui sont censés être son soi-même[487]. Adonis traduit une signification différente de l'exil, il cherche un chemin qui ne mène pas à une fin ou à une certaine destination. Tant qu'il explore le monde et forge de nouveaux liens avec l'existence, il se considère sur la bonne voie. En ce sens, le poète à qui il s'identifie est son semblable : un poète qui se sentait constamment étranger aux autres, jamais chez lui, toujours en mouvement, que ce soit dans la langue ou à travers les lieux. À ce sujet, on peut citer ce qui suit :

Combien de fois, je m'en veux contre moi-même, je m'interroge :
-Pourquoi aspires-tu toujours à une patrie autre ?
Et pourquoi
à chaque fois que, installé dans une terre, aspires-tu à une autre ?
Comment puis-je avec cet éclatement me familiariser -
Ce grondement-là, et cette étincelle-là ?
-c'est l'engouement d'un poète
C'est la tentation de l'exil vers le non-lieu[488].

Dans cet extrait de l'espace (MH), le poète parvient à prendre ses distances avec lui-même, à instaurer une séparation intérieure. Il entre en dialogue avec son propre être, s'interpellant directement. En exprimant sa désorientation, son malaise et son angoisse, il dévoile un conflit profond avec son âme. Celle-ci se transforme en un « tu » dans sa poésie ; en utilisant ce deuxième pronom du singulier, le poète se sépare de son âme par une personnification, lui permettant ainsi d'engager un dialogue introspectif. Cette technique souligne l'intensité de son conflit intérieur et met en lumière la quête d'identité qui le tourmente. L'usage répété des interrogations reflète son incapacité à se comprendre pleinement. Son âme semble attirée par l'exil et le non-lieu. D'ailleurs, si l'on considère le contexte de l'écriture de ces vers, c'est la voix d'al-Mutanabbî qui se mêle à celle d'Adonis pour exprimer ce voyage perpétuel à la recherche d'une patrie. Autrement dit, le discours renvoie à Adonis qui, à l'image d'al-Mutanabbî, est en quête continue, refusant de s'ancrer dans un lieu précis, se détachant ainsi de toute appartenance géographique. Les deux voix fusionnent pour traduire l'angoisse commune des deux poètes. Cette polyphonie poétique incarne l'unité de leur exil partagé.

---

[486] *Ibid.,* p. 30.
[487] *Ibid.,* p. 34.
[488] Adonis, *al-Kitâb II, op. cit.,* p. 111. « Version arabe ». Je traduis.

Le fait de se déclarer étranger à sa propre culture traduit une révolte contre soi-même et contre un système culturel qui se perpétue depuis la naissance de l'islam. Ce régime culturel entrave la création poétique en limitant la liberté de la langue et en imposant des règles strictes aux poètes. Ce système, qui produit des identités confessionnelles figées, est rejeté par le poète, tout comme il l'était auparavant par al-Mutanabbî. C'est de cette contestation que naît la fusion linguistique de leurs voix poétiques. Les deux poètes cherchent à bouleverser les mentalités de leurs contemporains. Adonis reconnaît, en ce sens, le rôle d'al-Mutanabbî, qui, en renouvelant la poétique arabe, a cherché à « détruire le moi tribal » et « le moi confessionnel[489] » à travers son rapport à la langue. Al-Mutanabbî désavoue l'autorité à une époque où les Arabes la sacralisaient et tente de se distinguer auprès des califes et des rois. Il n'avait d'autre demeure que la langue, sa véritable patrie[490].

Au niveau du texte, Adonis incarne ces idées tout au long de son écriture. Dans un passage qu'il intitule « Adieu », il déclare :

> J'imagine Bagdad. Mais célèbre Alep
> et la Kûfa des rebelles - Ose! Défie!
> Dis adieu à ta terre, à son herbe, ses arbres
> et ses fleuves!
> Dis adieu à ses geôliers, au calife du désastre
> quand il dicte son enseignement
> et les poèmes de ses éphèbes!
> Prie une nuée qu'elle t'offre son abri.
>
> Dis adieu à cette déchirure, à cette douleur !
> Rugis ce qu'elle trace
> dans tes mains, ton regard et dans tes pas.
>
> Crie :
> Vous possédez tout
> Et je suis, comme vous le dites, un
> étranger
> qui n'a que ce *calame* et cet encrier[491].

Le poète ne possède donc que l'encrier et le stylo pour exprimer ses douleurs et révéler ses sentiments intérieurs. Adonis, en prêtant sa voix à ce poète, s'identifie à lui. Pour Adonis, les critiques de la poésie d'al-Mutanabbî se fondent sur son éloignement de la voie de la *Oumma*, ce qui explique pourquoi il a été critiqué. Dans cette perspective, on peut lire *al-Kitâb* d'Adonis comme « un hymne » à la fois dans « l'étrangeté ancienne » et dans « l'étrangeté moderne et

[489] Adonis, *Tête de la langue, corps du désert, op. cit*., p. 36.
[490] *Ibid.*
[491] Adonis, *al-Kitâb III, op. cit.,* p. 125.

perpétuelle [492] » qui continue de se manifester chez les poètes sensibles aux enjeux de la culture arabe.

En s'appuyant sur l'exemple du poète arabe Abu Nawwâs[493], Adonis soutient que le principal défi de la poésie arabe contemporaine réside avant tout dans la manière dont elle est lue. En effet, de nombreuses interprétations de sa poésie se contentent de le réduire à un poète de l'ivresse et de la frivolité[494]. Adonis condamne fermement cette approche, accusant ses partisans de confondre la morale « *'ilm al-akhlâq* » avec l'esthétique « *'ilm al-jamal* », transformant ainsi un jugement moral en jugement esthétique. Cette lecture néglige, selon Adonis, un aspect fondamental de l'œuvre d'Abu Nawwâs : la célébration du vin y traduit en réalité la vie intérieure du poète, sa réalité présente et son existence[495]. À travers sa poésie, Abu Nawwâs exprime :

- Sa relation à la vie bédouine et aux valeurs traditionnelles, en quête de fondements pour des valeurs plus civiques.
- Son rapport aux traditions communautaires, en affirmant une liberté personnelle inédite.
- Son lien avec la structure tribale, en redéfinissant la relation entre l'individu et l'autre.
- Sa relation avec la poésie elle-même, en forgeant une nouvelle esthétique, distincte de ce qui l'a précédée[496].

Adonis souligne que cette lecture réductrice et méprisante de la poésie d'Abu Nawwâs tend à l'exclure non seulement de l'histoire littéraire, mais également de l'ensemble de la culture arabe, faisant de lui un véritable exilé culturel. Ainsi, cette interprétation déformée ne parvient pas à révéler la profondeur et la diversité des idées présentes dans son œuvre, se focalisant uniquement sur des thèmes superficiels tels que le vin et la débauche[497].

À travers la défense qu'Adonis fait d'Abu Nawwâs, il apparaît clairement que son projet incarne une révolte contre la poésie moraliste, en célébrant un langage esthétique qui s'oppose aux traditions établies :

> Un glaive exprime son allégeance à une lance,
> une lance déchue.
> Chacun délire
> tandis qu'en moi et autour de moi je marche

---

[492] Adonis, *Tête de la langue, corps du désert, op.cit.*, p. 39.
[493] Abu Nawwâs (762 - 813), né à Ahvaz et ayant grandi à Bassorah avant de se rendre à Bagdad, est un poète arabe considéré comme l'un des plus célèbres de l'époque abbasside et l'une des grandes figures du mouvement de renouvellement poétique.
[494] Adonis, *Tête de la langue, corps du désert, op. cit.*, p. 37.
[495] *Ibid.*
[496] *Ibid.*, p. 37.
[497] *Ibid.*

errant
Feuille je me dévoile parfois, d'autres fois
je me dissimule racine
afin de m'enliser dans cet exil[498].

Il se cherche partout. En errance, il se trouve loin d'un système qu'il nie et qu'il tente de détruire. Ne faudrait-il pas en conclure que le poète, en cherchant à détruire le système de sa culture, détruit inconsciemment une partie de lui-même ? Ou bien doit-on plutôt comprendre que le poète aspire à instaurer une nouvelle culture, valorisant la pluralité de la société arabe et glorifiant la pensée individuelle, distincte de toute tradition ?

[498] Adonis, *al-Kitâb I, op. cit.*, p. 49.

IX. 3. Initier une culture nouvelle : arabité plurielle et *nahda* cosmopolite.

Ayant subi l'épreuve de l'immigration linguistique, culturelle et politique, ces auteurs cherchent dans leurs œuvres littéraires à valoriser plusieurs façons d'être au monde. Ils fondent à ce sujet une critique de la conception de l'identité qui rejette l'idée de la pluralité de pensée, qu'elle soit politique ou culturelle. En effet, la dénégation de la pluralité, selon eux, est l'une des nombreuses difficultés qui s'opposent au renouvellement de « la pensée arabe » et à l'avènement d'une nouvelle *nahda*. Dans cette perspective réflexive, les personnages principaux dans l'ensemble des romans de Maalouf ou de Laredj, cristallisent, comme l'a montré Pierre Macherey chez Mme de Staël, les préoccupations théoriques, socio-psychologiques de ces auteurs, en les incarnant « dans des caractères concrets[499] ». C'est ainsi que leurs œuvres expriment le rejet de l'idée de la haine et favorisent le respect de la différence dans le monde entier. Nous pouvons ainsi pour mettre en lumière cette pensée chez Laredj et Maalouf se tourner vers ce que le philosophe anglo-ghanéen Kwame Anthony Appiah appelle « un nouveau cosmopolitisme », qu'il définit en tant que « synthèse de l'universalité et de la différence[500] ». Appiah met en avant dans son livre la pluralité d'être au monde et le respect de la diversité humaine. Ce cosmopolitisme, comme le pense ce dernier, doit conjuguer « l'universalisme » et le « respect d'une différence légitime[501] » pour défendre la pluralité des manières d'être au monde. Appiah propose une vision du monde selon laquelle les identités culturelles sont interconnectées en affirmant en ce sens que notre humanité est commune. Il plaide en ce sens pour une éthique du respect mutuel et de la reconnaissance des différences. Ce cosmopolitisme repose selon lui sur « deux axiomes » liés entre eux :

> Le premier stipule que nous avons des obligations envers les autres, obligations qui s'étendent au-delà des individus auxquels nous sommes attachés par des liens de parenté ou d'amitié et même au-delà des liens plus formels d'une citoyenneté commune. Le second veut que nous respections la valeur non seulement de la vie humaine en général, mais de toute vie humaine en particulier, ce qui implique que nous nous intéressions aux pratiques et aux croyances qui lui ont donné son sens[502].

Dans ce sens, la démarche narrative ou poétique de ces auteurs initie une nouvelle vision du monde qui contredit l'uniformité de la culture arabo-musulmane. Dans la valorisation de ce

---

[499] Pierre Macherey, *Philosopher avec la littérature, op. cit.,* p. 61.
[500] Kwame Anthony Appiah, *Pour un nouveau cosmopolitisme* [2006], traduit de l'anglais par Agnès Botz, Paris, Odile Jacob, 2008, p. 217.
[501] *Ibid.,* p. 15.
[502] *Ibid.,* p. 14.

nouveau cosmopolitisme qui réside dans le respect fondamental de la différence, il est possible de repérer la pensée romanesque chez ces auteurs, une pensée qui appelle à fonder une nouvelle *nahda* arabe.

Pour clarifier cette idée, et pour montrer comment le roman pense une identité cosmopolite, nous nous mettons dans un premier temps à montrer comment le roman pense dans ce siècle le conflit israélo-palestinien que nous avons considéré depuis la fondation d'Israël en 1948 comme étant à l'origine d'une crise identitaire arabe. Outre *Les Désorientés,* nous analysons pour clarifier cette idée deux romans : *Les Échelles du Levant* de Maalouf et *Les Fantômes de Jérusalem* de Laredj. Comment ces romans abordent-ils la tragédie palestinienne et la tragédie juive ? Les œuvres de Maalouf plaident-elles en faveur d'une terre partagée entre les deux peuples, arabe et juif, ou adoptent-elles une perspective différente sur ce drame ? Comment ces réflexions résonnent-elles avec *Les Fantômes de Jérusalem* ? Nous nous interrogeons ainsi sur la manière dont les personnages de ces récits, issus de deux mondes antagonistes (arabe et juif) et évoluant à un moment historique critique pour les deux peuples, incarnent la vision de Maalouf et de Laredj à propos de la cause palestinienne. Le positionnement de Laredj diffère-t-il de celui de Maalouf sur cette question ? Et enfin, comment la pensée romanesque valorise-t-elle une pluralité arabe ?

Dans un second temps, nous nous proposons de mettre en lumière cette idée d'une arabité plurielle à travers l'analyse de deux modèles de vie proposés par la fiction dans *Les Désorientés* et *Le Royaume du papillon*. Ainsi, « le cercle des Byzantins », un groupe de jeunes intellectuels du Proche-Orient, sera analysé comme un modèle d'arabité libanaise que Maalouf adopte et cherche à valoriser dans l'ensemble de ces œuvres littéraires. Dans la même optique, « Dépôt Jazz », un groupe de jeunes musiciens algériens, représente le modèle d'une arabité plurielle qui incarne la société algérienne chez Laredj.

IX. 3. 1. Repenser la cause palestinienne : une terre pour deux peuples ?

Dans *Les Désorientés,* la pensée du roman qui s'est incarnée dans un long échange dialogique entre Adam et Nidal a mis en parallèle deux idées qui sont expressément contradictoires. Maalouf tente à travers une fiction pensante de brouiller la différence entre Juifs et Arabes pour amener les deux peuples à la raison, à la paix et à la vie commune. Néanmoins, le lecteur trouverait du mal à se positionner à travers le discours de ses personnages : la pensée romanesque dans *Les Désorientés* ne conclut pas vers une idée manifeste concernant l'affaire

palestinienne. Nous nous référons pour clarifier cette idée à une expression utilisée par Adam dans un cours d'histoire lorsqu'il était à Paris. En affirmant que les Arabes ont autant tort que les Israéliens, il ne cesse de répéter que « les torts sont partagés[503] ». Nous avons montré que la pensée critique de Maalouf dans ce sens tend à montrer que le tort des Arabes réside dans leur faiblesse et leur incapacité à défendre leur cause, la cause palestinienne. En revanche, le tort des Israéliens serait de fonder leur nation sur un territoire qui ne leur appartient pas. Dans l'absence d'une solution politique capable de résoudre le conflit sanglant entre les deux peuples depuis la fondation d'Israël, le roman véhicule une pensée conciliatrice prenant en considération les nombreuses générations juives qui sont nées sur le territoire palestinien et qui s'identifient à une nation différente des Arabes, une nation fondée sur l'idée de l'identité juive. Pour aborder cette question, le récit remonte par des analepses récurrents aux années post-1948 qui touchent de près l'avenir de tous les personnages du roman. Dans son carnet de notes, Adam cite dans ses correspondances avec Naïm, son ami juif, le témoignage d'un ambassadeur israélien à propos de sa carrière dans les années cinquante et soixante. Ce témoignage inséré dans l'échange de dialogue sous forme de citation résume bien l'objectif des Israéliens à cette époque-là : « "Notre mission était délicate, parce qu'il nous fallait à la fois persuader les Arabes qu'Israël était invincible, et persuader l'Occident qu'Israël était en danger de mort''[504] ». Cette citation insérée dans le discours d'Adam invite le lecteur à prendre ce discours au sérieux, il incarne l'idée sur laquelle Israël a été fondé : la faiblesse des Arabes et le soutien de l'Occident. Maalouf met cette citation entre guillemets, sans citer son locuteur principal, mais le fait de l'accorder à un ministre permet de fictionnaliser la pensée à propos du régime israélien. Cela renvoie à l'idée que les Occidentaux et les Arabes ne partagent pas le même regard sur l'itinéraire et l'identité du peuple juif. Ce dernier, selon les déclarations de Nidal, était en train de fonder son bonheur sur le malheur d'un autre peuple. Ainsi à travers la figure de Nidal, le roman met en scène une opinion publique arabe au sujet des torts des Occidentaux vis-à-vis du monde arabe pour arriver finalement au soutien des Israéliens : l'occupation de l'Algérie ou la prise de la Palestine ne peuvent pas avoir de nuances pour Nidal. Le lecteur est invité à adhérer au point de vue de ce personnage par la véracité historique des informations qu'il avance et qu'il cherche à argumenter par un style qui s'éloigne de la narration et s'approche de l'essai. Selon lui, les Arabes sont qualifiés de « victimes » et les Occidentaux y compris les Israéliens sont qualifiés de « bourreaux[505] ». En ce sens, ses arguments se fondent sur une antithèse pour défendre son peuple. On ne peut pas penser à distance égale un bourreau et une victime. En

[503] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.,* p. 362.
[504] *Ibid.*
[505] *Ibid.,* p. 362.

revanche, les propos d'Adam ne contredisent pas ceux de Nidal, mais il nuance ses observations. Pour lui, les vaincus sont tout d'abord « coupables envers leur peuple[506] ». Selon la thèse d'Adam, la nation à qui il arrive de perdre ses droits, dont son territoire, n'est pas innocente comme le prétend Nidal, mais plutôt « coupable[507] » de l'avoir perdu et d'avoir humilié son peuple par cette perte. Dans la même optique, Adam fonde ses idées en s'appuyant dans le discours narratif sur une antithèse. Ainsi, il met en cause dans son discours plusieurs éléments dont la faiblesse, la division, le déracinement et le manque d'équipement chez les Arabes, qui ont conduit à leurs échecs. Adam, historien, fait preuve d'un certain scepticisme et adopte une position moins tranchée que celle de Nidal. Le roman nuance la notion d'engagement, qu'il s'agisse de la guerre civile au Liban ou de la confrontation entre Arabes et Juifs en Palestine, et interroge la légitimité des deux guerres. Le héros ne s'investit pas dans cette lutte pour glorifier les valeurs et la pensée pluraliste qu'il cherche à promouvoir.

Dans cette perspective, le roman soutient une pensée cosmopolite qui favorise le vivre-ensemble et qui cherche à rassembler les deux peuples, Juif et Arabe sur le même territoire. Les avis les plus critiques à ce sujet émanent d'un personnage musulman (Nidal) qui incarne, d'une certaine manière l'opinion arabe à propos de la cause palestinienne. Adam et Naïm se dotent d'une pensée plus tolérante à ce sujet. Le roman donne la parole aux Juifs, il expose le point de vue d'un personnage cosmopolite qui refuse les idées de l'identité juive. Nous évoquons ici la discussion entre deux personnages juifs que Maalouf situe quelques années après la fondation d'Israël. Moïse dit :

> La Palestine, nous avons le droit de l'appeler 'eretz yisrael', et nous avons le droit d'y vivre, autant que les autres, et même un peu plus. Mais rien ne nous autorise à dire aux Arabes : Allez, ouste, dégagez d'ici, cette terre est à nous, depuis toujours, et vous n'avez rien à y faire ! Ça pour moi, c'est inadmissible, quelle que soit notre interprétation des textes, et quelles qu'aient pu être nos souffrances.[508]

Comme nous l'avons dit, Maalouf est conscient de la gravité de l'engagement, Juifs et Arabes, selon lui, partagent le même territoire depuis des milliers d'année. Donc, le territoire appartient aux deux sans privilégier un peuple à l'autre. Au niveau du texte, les propos de Moïse s'opposent à l'idée de violence pour fonder sa nation, mais ils ne la contestent pas radicalement. Ce personnage reconnaît le droit des Arabes et aussi des Juifs de vivre en Palestine. Son discours est conciliateur et traduit une pensée cosmopolite qui récuse la pensée identitaire. En valorisant les point de vue de trois personnages, Adam, Naim et Moïse, la pensée du roman prône l'idée

---

[506] *Ibid.,* p. 364.
[507] *Ibid.*
[508] *Ibid.,* p. 288.

d'une terre pour les deux peuples. Au niveau du texte, la voix de Moïse s'est exprimée avec la première personne du pluriel « nous » pour incarner une voix juive collective qui tend à partager ce territoire avec les Arabes. Dans une antiphrase, l'emploi de l'interjection « ouste » et du verbe d'action « dégager » à l'impératif avec un registre de langue familière exprime la volonté de ce personnage de partager ce territoire avec les Arabes. Son discours polyphonique renvoie, d'ailleurs, au discours des deux peuples palestinien et juif, puisque chacun d'eux cherche à exterminer l'autre en refusant son droit de vivre en Palestine.

La pensée critique de Maalouf à propos du conflit israélo-arabe se déploie ainsi dans le discours de plusieurs personnages pour incarner la vision des deux peuples. Ce conflit a débouché finalement du point de vue du narrateur vers la désorientation non seulement du monde arabe, mais aussi du monde musulman tout entier :

> Ce qui est certain, c'est que cette succession de débâcles a progressivement déséquilibré le monde arabe, puis l'ensemble du monde musulman. Déséquilibré au sens politique, et aussi au sens clinique. On ne sort pas indemne d'une série d'humiliations publiques. Tous les Arabes portent les traces d'un traumatisme profond, et je ne m'exclus pas du lot. Mais ce traumatisme arabe, lorsqu'on le contemple à partir de l'autre rive, la rive européenne, ma rive adoptive, ne suscite que l'incompréhension et la suspicion[509].

Ici, Adam cherche à contextualiser la cause palestinienne et ses effets sur l'ensemble du monde arabo-musulman. La défaite des Arabes contre Israël est considérée par ce personnage comme un « traumatisme arabe » qui a déséquilibré le monde arabo-musulman tout entier. Ce personnage incarne, d'une certaine manière, les idées critiques de Maalouf que nous avons présentées dans la première partie. Ainsi, dans la pensée la plus transparente de ce personnage se révèle clairement l'oscillation entre ces deux mondes qu'il comprend et cherche à concilier.

Par ailleurs, si la pensée critique dans *Les Désorientés* s'est appuyée sur la guerre civile, dans *Les Échelles du Levant,* l'incarnation de fiction pensante remonte à travers le récit plus loin dans le temps. Les événements de ce roman traversent deux siècles et se déroulent entre 1876 et 1976 où le narrateur évoque des crises multiples du Levant et de l'Europe : la chute de l'Empire Ottoman, les deux grandes Guerres, le mandat français au Liban, la fondation d'Israël et finalement la guerre civile au Liban. Tous ces événements ont marqué et influencé la vie et la réflexion des personnages. Le récit met en scène l'histoire du personnage Ossyane, fils d'une Arménienne et d'un Turc installés au Liban à la suite des conflits intercommunautaires entre les Turcs et les Arméniens qui a touché également le Liban. Ossyane, « l'insoumis » ou le « rebelle » comme le fait penser son prénom en arabe, le héros du roman, descend d'une famille

---

[509] *Ibid.,* p. 295.

qui a gouverné l'Empire ottoman. Il cherche à s'échapper de son père qui voulait en faire un « révolutionnaire ». Il quitte le Liban pour Montpellier afin de faire des études en médecine qui coïncident avec le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale où il s'engage dans la Résistance contre les nazis. À Lyon, il rencontre Clara, une juive autrichienne avec laquelle il se marie plus tard à Beyrouth. Ossyane délaisse ses études et rentre au Liban. C'est là où le conflit israélo-palestinien détruit la vie du couple. Séparé de sa femme qui était bloquée en Israël à Haïfa, Ossyane perd finalement sa raison pour de multiples causes. Son frère Salem, qui cherche à récupérer seul la fortune de ses parents, le met dans une clinique psychiatrique et lui interdit de sortir.

D'un point de vue narratologique, le roman est relaté par un narrateur anonyme qui raconte l'histoire d'un autre personnage, comme on le remarque dès la première page du roman. Ce narrateur anonyme recueille sur une période de quatre jours des témoignages de la vie du héros (Ossyane) qu'il a suivi dans les rues de Paris en 1976, après l'avoir reconnu d'après une photo de son manuel d'histoire. Le narrateur principal est hétérodiégétique, il s'agit d'un journaliste qui travaillait sur le Guerre et la Résistance, mais qui ne connaît rien du récit qu'il est en train de rapporter. Il se contente de retranscrire les témoignages qu'il recueille directement, en face à face, auprès du héros, Ossyane. Ce narrateur hétérodiégétique n'est pas ainsi un personnage, son rôle se limite à rapporter et mettre en forme le récit sans que le lecteur en connaisse d'autres fonctions. Il reste comme un simple observateur des événements qu'on lui raconte. Le roman rétrécit le temps chronologique des événements narrés. En quatre jours seulement, Ossyane dicte au narrateur sa vie, l'origine de sa famille et le monde dans lequel il croit. La pensée du roman est exposée ainsi à travers la narration de la vie d'Ossyane.

IX. 3. 1. 1. Repenser deux tragédies rivales : vivre ensemble en Palestine.

L'idée centrale que *Les Échelles du Levant* cherche à véhiculer se cristallise dans les personnages d'Ossyane et de Clara, deux amants qui font l'image d'un destin commun entre Arabes et Juifs. Cette dernière, amante et épouse d'Ossyane, voit son univers bouleversé par le fléau du nazisme, perdant la trace de tous les siens à l'exception de son oncle Stefan qui, fuyant vers la Palestine pour échapper au danger, a tenté de l'emmener avec lui. À mesure que progresse le récit, la narration engendre graduellement un sentiment d'empathie chez le lecteur, lequel découvre la tragédie du peuple juif à travers le cheminement de Clara, tout en saisissant les motifs qui l'ont incitée, à l'instar de nombreux autres Juifs d'Europe, à émigrer en Palestine. Une fois installée au Liban, le narrateur évoque les rêves de Clara au début des années 1950,

deux ans après la fondation de l'État d'Israël : elle aspire à rassembler Juifs et Arabes sur un territoire commun. Avant d'atteindre la portée principale de son roman, Maalouf prépare son lecteur à travers un récit au rythme linéaire, en exposant son engagement contre le nazisme qui a dévasté l'Europe et exterminé les Juifs durant la Seconde Guerre mondiale. Le narrateur de l'histoire trace un parcours narratif qui évolue de l'équilibre initial des personnages vers leurs déséquilibres progressifs. Ce déséquilibre prend racine tout d'abord dans la narration des massacres des Arméniens en Turquie en 1915, où Ketabdar, de confession musulmane, et sa femme arménienne fuient la Turquie pour se réfugier dans le Mont-Liban. Le choix du Levant est initié par l'ami arménien de Ketabdar, Nibar, dont des proches résident au Liban. À cette époque, bien que sous la domination ottomane, cette région est dépeinte comme un refuge pour les Arméniens. Le récit se poursuit en enchaînant plusieurs éléments perturbateurs et péripéties, notamment le voyage d'Ossyane en France, son engagement dans la Résistance, et l'éclatement de la guerre entre Arabes et Juifs en Palestine. Cette guerre ultime est à l'origine de la tragédie qui frappe le couple : le conflit israélo-arabe entraîne la séparation entre Ossyane et sa famille - son épouse et sa fille - pendant 28 longues années. Après le décès de Ketabdar, Ossyane sombre, d'une certaine façon, dans la folie lors des funérailles, victime d'une insolation. Pendant ce temps, sa femme, en visite à Haïfa chez son oncle, se retrouve dans l'impossibilité de retourner à Beyrouth et accouche sur place. Le retour à l'équilibre s'opère avec la réunion tant attendue entre Ossyane, sa fille et sa femme à Paris, après 28 années de séparation forcée. Ce processus de fictionnalisation de la pensée vise à sensibiliser les Juifs et les Arabes à leur destinée commune. Maalouf réaffirme ainsi avec force l'idée selon laquelle Juifs et Arabes ne forment qu'une seule et même famille. À travers le personnage de Clara, la narration des tragédies juive et palestinienne permet à l'auteur de développer une pensée critique à l'égard des comportements tant des Arabes que des Juifs.

Clara apparaît comme une femme d'action, mais également comme une porteuse d'utopies. Son humanité profonde la pousse à transcender les clivages identitaires. Par une empathie profonde, elle se met à la place des Arabes sans pour autant renier ses propres racines. Le narrateur résume ses idées à travers une lettre qu'elle adresse à son mari au début du conflit entre Arabes et Juifs :

> Elle ne supportait pas l'idée qu'au lendemain même de la défaite du nazisme, deux peuples détestés par Hitler se dressent l'un contre l'autre, en arrivent à s'entre-tuer, chacun étant persuadé d'être parfaitement dans son droit et unique victime d'une injustice. Les juifs parce qu'ils venaient de subir ce qu'un peuple peut connaître de pire, une tentative d'anéantissement, et qu'ils étaient déterminés à tout mettre en œuvre pour qu'une telle chose ne se reproduise plus jamais ; les

> Arabes parce que la répartition du mal, en quelque sorte, se faisait à leurs dépenses, alors qu'ils n'étaient pour rien dans le crime perpétré en Europe[510].

Le projet de Clara semble être perçu comme utopique au moment de la narration en 1976. Pourtant, dans les années 1950, il représentait un idéal pour de nombreuses personnes qui cherchaient à éviter la guerre. Clara reconnaît dans son discours que l'extermination des Juifs est le résultat direct du nazisme en Europe. Par conséquent, les Occidentaux, en guise de réparation envers les Juifs, leur ont accordé le droit de s'approprier le territoire palestinien. Ainsi, consciente de la justesse de la cause arabe et du traumatisme vécu par les Juifs, Clara s'engageait contre le conflit entre Arabes et Juifs. Pour fictionnaliser cette idée, le personnage de Clara était, selon le narrateur, membre du « PAJUW Committe, initiales de Palestine, Arab and Jewish United Workers[511] ». Ce comité avait pour objectif de promouvoir et d'encourager la cohabitation entre Juifs et Arabes. Le roman cherche à concrétiser ses idées à travers cette organisation, qui symbolise la pensée profonde du personnage. Dans son esprit, les deux tragédies arabes et juives se rejoignent, et pour y remédier, elle ne voit qu'une solution : valoriser une terre où Arabes et Juifs pourraient vivre ensemble comme un seul peuple uni. Elle nourrissait l'espoir de faire dévier le cours de l'Histoire.

De son côté, à cette époque, Ossyane a salué le projet de Clara tel qu'incarné par le PAJUW, et il le justifie par ceci : « parce qu'il correspondait à mes idéaux. Pas seulement parce qu'il venait d'elle[512] ». Le journal de son comité proposait un projet visant à unifier les deux peuples et à les convaincre de vivre ensemble. Ce projet s'appuyait sur l'idée de la Résistance contre le nazisme, où Arabes et Juifs avaient combattu les nazis partout dans le monde. Clara avançait que, puisqu'ils partageaient les mêmes valeurs éthiques, ils devraient vivre ensemble partout. Ainsi, elle s'engageait à « convaincre les uns et les autres qu'ils devraient se retrouver du même côté, se battre ensemble pour leur avenir commun[513] ».

Le mariage entre un musulman et une Juive, cherchant à mettre fin à ces conflits identitaires, incarne parfaitement cette « l'idée dans l'image[514] » qui donne forme à la pensée dans la fiction. Le processus de fictionnalisation de la pensée conduit le lecteur à développer une perspective favorable à l'unification des deux peuples : « Nous voulions empêcher ce conflit, nous voulions que notre amour soit le symbole d'une autre voie[515] », une sorte de « démenti à la haine », cependant, ce projet, qualifié par l'emploi de plusieurs adjectifs tels que

---

[510] Amin Maalouf, *Les Échelles du Levant, op. cit.,* p. 158.
[511] *Ibid.,* p. 159.
[512] *Ibid.,* p. 169.
[513] *Ibid.,* p. 164.
[514] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.,* p. 22.
[515] Amin Maalouf, *Les Échelles du Levant, op. cit.,* p. 188.

« absurde », « aberrant », « insensé » et « stupide[516] », a failli coûter la vie au protagoniste. La pensée identitaire semble l'emporter sur la pensée cosmopolite. Malgré l'échec du projet de Clara, qui met en lumière les tensions identitaires entre les deux peuples, le dénouement du roman demeure ouvert : son idéal perdure à travers sa fille Nadia, qui en devient le porte-étendard. Elle est le fruit d'une union exemplaire : un père musulman et une mère juive : « Elle avait voulu être les deux à la fois[517] ». Selon Ossyane, la religion se transmet par le père chez les musulmans, tandis que chez les Juifs, elle se transmet par la mère, ce qui explique le choix de sa fille Nadia d'embrasser les deux religions. Selon son père, Nadia assume pleinement toutes ses origines et appartenances : « Elle était fière de toutes ses lignées qui avaient abouti jusqu'à elle,…[518] »

Dans cette même optique, Waciny Laredj investit sa création romanesque dans la défense des droits des Arabes à vivre en Palestine. Ainsi, il dédie un roman entier à la narration de la tragédie contemporaine des Palestiniens, en relatant l'exode d'une famille palestinienne. Son roman *Les Fantômes de Jérusalem*[519] porte une attention particulière à Jérusalem en tant que capitale de la Palestine, mais dont l'identité a été déformée depuis la fondation d'Israël en 1948. Il situe ainsi les événements de son roman entre la terre natale de l'héroïne et la terre d'exil aux États-Unis, afin de repenser *an-Nakba* (la Débâcle) qui résonne dans les souvenirs de May, l'héroïne du roman. Ainsi, *an-Nakba* trace une ligne entre deux identités : une identité plurielle où toutes les communautés arabes cohabitaient sous la domination des Anglais, et une autre basée sur l'appartenance religieuse, principalement juive. La narration, prise en charge au début par Yoba, le fils de May, à la première personne, débute avec les mots « Les testaments de ma mère[520] ». Yoba, qui ne connaît rien du pays de sa mère, se rend en Palestine avec son passeport américain pour disperser, selon les dernières volontés de sa mère, ses cendres dans plusieurs endroits en Palestine. En effet, May avait sollicité une autorisation auprès des autorités israéliennes, qui gouvernent la Palestine, pour être inhumée à Jérusalem, mais son souhait n'a pas été exaucé. Ainsi, elle insiste pour retourner symboliquement chez elle, en Palestine, ce qui incarne son attachement à son identité d'origine.

Le roman vise une dimension historique, avec de nombreuses références historiques intégrées à la narration pour brouiller les frontières entre le factuel et le fictionnel. Par exemple, May déclare : « depuis un demi-siècle, la ville d'Allah s'est réveillée avec une blessure

---

[516] *Ibid.*
[517] *Ibid.*, p. 255.
[518] *Ibid.*
[519] Le roman est paru en arabe en 2009 chez Dar al-Adab à Beyrouth et a été traduit en français en 2012 par Marcel Bois et paru aux éditions d'Acte sud.
[520] *Ibid.*, p. 7.

mortelle, je me souviens bien du mardi 29 octobre en 1947[521] ». Le sentiment de tristesse éprouvé par la narratrice se révèle à travers la personnification de la ville de Jérusalem, qui semble « s'[être] réveillée », passant de l'occupation anglaise à la fondation d'Israël, comme si la Palestine n'avait jamais existé. L'association de cette ville à "Allah" lui confère une valeur sacrée, la liant à la divinité. Pourtant, elle est devenue le jouet des Anglais et des Juifs. Ainsi la date mentionnée par la narratrice fait référence à la période du protectorat anglais, qui a instauré la division effective de la Palestine. Elle évoque également le début d'une nouvelle occupation israélienne, après que les Anglais ont mis fin au régime de protectorat le 15 mars 1948. Depuis cette date, le destin du peuple palestinien a été mis en péril par la fondation de l'État juif. La narration insiste sur cette période historique pour critiquer l'oppression exercée par les Juifs contre les Palestiniens et pour relater la souffrance d'un peuple arabe trahi par la fondation de cet État. Les innombrables images que la narration transmet au lecteur reflètent l'identification de ces trois narrateurs à la cause palestinienne. Ces trois narrateurs incarnent trois générations différentes : les ancêtres (le père de May, Hassan), les fils (May elle-même) et les petits-fils (Yoba). Ces trois narrateurs se relaient pour exprimer la continuité de la souffrance, transmise d'une génération en génération, des pères aux fils.

Ainsi, la mise en avant, dans le discours narratif, de la souffrance de cette famille palestinienne contrainte de quitter son territoire reflète clairement l'engagement de l'auteur envers cette cause. Contrairement au principe de partage des torts soulevé dans la narration de Maalouf, chez Laredj, il n'est pas question de partager la responsabilité entre Arabes et Juifs. Pour Laredj, si responsabilité il y a, elle incombe aux Anglais et aux Juifs, qui ont renié le vivre-ensemble entre Arabes et Juifs. Au lieu de fonder un État pour les deux peuples, ils ont déclenché une guerre visant à éliminer les Arabes pour établir un État monoculturel, ou un État de race.

Le roman fait image de l'espoir palestinien qui s'éveille avec le départ des Anglais, mais qui, la même année, s'évanouit avec la proclamation de la fondation d'un État hébreu sur leur territoire. Il relate l'attachement de la narratrice à sa terre, laquelle grave dans sa « mémoire de deuil » l'injustice et la souffrance d'un peuple déraciné de sa patrie. Ainsi, à travers l'évocation de ses mémoires, le lecteur découvre un demi-siècle de la tragédie palestinienne. La narration des souvenirs de May commence le 20 septembre 1999 à l'hôpital central de New York. Par une analepse, la narratrice retourne dans le passé pour analyser sa propre histoire et la souffrance des Palestiniens contraints à l'exil lors de la fondation d'Israël. Cette narration

[521] *Ibid.*, p. 104.

produit un effet de Shahrazade[522] : Yoba raconte l'histoire de sa mère, May, qui à son tour raconte l'histoire de son père, Hassan, et de sa famille. Dans cette perspective, plusieurs narrateurs se relaient pour raconter l'exode des Palestiniens.

Il convient de souligner que les personnages affrontent le sionisme tout en reconnaissant les droits des Juifs à vivre en Palestine. En effet, le discours narratif expose que le sionisme cherche à usurper le territoire de ses propriétaires légitimes. À cet égard, May adopte le discours de son père Hassan, qui dénonce l'injustice et conteste la confiscation du territoire palestinien : « Je ne déteste pas les juifs, il n'y a pas de problème entre nous, mais je déteste le sionisme parce qu'il a volé mon territoire et parce qu'il a massacré ma famille …[523] ». Toute la trame narrative des *Fantômes de Jérusalem* repose sur la puissante mémoire de la narratrice, May, dont l'identité est profondément enracinée dans sa terre natale. Bien qu'elle ait passé un demi-siècle en exil à New York, lorsqu'elle décide d'écrire ses mémoires, elle les consacre à relater la tragédie de son pays d'origine.

Laredj va plus loin en construisant l'identité palestinienne sur une connexion avec l'identité andalouse. Le retour au 15ème siècle en Andalousie rappelle explicitement les massacres perpétrés contre les Arabo-musulmans, les Maures, en Espagne, qui ont choisi de demeurer sur leurs terres plutôt que de les quitter. Laredj cherche à établir un lien entre l'histoire du Maghreb et celle du Machrek ; il s'agit d'une même histoire : les musulmans d'Andalousie contraints à se convertir au christianisme pour rester en Espagne n'ont pas réussi à s'adapter à cette nouvelle identité, ce qui les a poussés à se déplacer, les amenant ainsi au Maghreb arabe. Laredj, en évoquant la culture que les Arabes ont établie en Andalousie, déplore que les Juifs et les Arabes n'aient pas réussi à reconstruire ce même système culturel en Palestine. Ce modèle culturel, comme l'indique Adonis dans son article intitulé « Au-delà de la technologie et de la mondialisation : vers une culture de l'avenir », illustre en profondeur le cosmopolitisme qu'il prône, un cosmopolitisme issu de la coexistence harmonieuse de trois cultures sous l'égide des Arabo-Musulmans :

> Je trouve dans l'Andalousie un noyau-historique, un premier modèle de cette culture, la culture de l'avenir. Et je ne trouve rien de mieux pour décrire l'Andalousie elle-même que le mot qu'elle a inventé : *al-Muwachah*[524]. Elle est, sur le plan humain et culturel, comme *al-Muwachah*, un

[522] L'effet de Shahrazade fait référence à la technique narrative utilisée dans *Les Mille et Une Nuits*, où la narratrice Shahrazade raconte une série d'histoires imbriquées les unes dans les autres pour captiver son auditeur et retarder sa propre exécution. Chaque nuit, elle laisse son récit en suspens, incitant le roi à la laisser vivre un jour de plus pour connaître la suite. Dans un contexte plus général, l'effet de Shahrazade désigne une narration où plusieurs récits sont enchâssés, avec des narrateurs multiples qui se relayent pour raconter des histoires interconnectées. Ce procédé maintient l'intérêt du lecteur en créant une structure narrative complexe.
[523] Waciny Laredj, *Les Fantôme de Jérusalem, op. cit.*, p. 92.
[524] Un poème à rimes variées.

> mélange d'éléments différents et divers, mais unis en un seul ensemble. C'est une sorte d'hybridation du monde, tant sur le plan de l'image que du sens. Dans tout ce qu'elle a produit — philosophie, science et art — se croisent trois horizons : juif, chrétien, en plus de l'horizon fondateur, l'horizon arabo-islamique. Elle représente donc un dépassement de tout ce que la langue ou l'appartenance culturelle ou nationale peut limiter. […], En d'autres termes, c'est un noyau pour une nouvelle pensée à l'échelle universelle[525].

En Palestine, au lieu d'avoir établi un pays où les différentes communautés religieuses et ethniques auraient pu coexister pacifiquement, comme c'était le cas autrefois en Andalousie sous la gouvernance des Arabo-Musulmans, les Palestiniens ont été contraints de vivre en exil, loin de leur terre natale. Le roman établit un lien entre ces deux réalités dans son discours narratif. Les Arabes qui ont résidé en Andalousie pendant huit siècles ont instauré une identité plurielle où toutes les communautés vivaient en harmonie. C'est ce modèle exemplaire de coexistence que valorise ce roman, évoquant également le vivre-ensemble en Palestine pour les communautés arabes, musulmanes, juives et chrétiennes. Cependant, la mise en lumière de la souffrance des Palestiniens et de l'oppression exercée par les Juifs contre les Arabes remet en question l'établissement d'un État raciste qui exclut de force le droit des Arabes à vivre en Palestine.

Bien que May réside à New York, ses souvenirs ne se concentrent que sur son passé ; elle revisite sa vie et cherche à affirmer son identité à travers l'acte d'écrire. L'écriture lutte contre l'oubli et consolide l'identité féminine. Rédiger ses mémoires n'est qu'une manière d'exprimer une identité palestinienne enracinée dans la terre. Plutôt que de choisir d'être inhumée à New York, May préfère se transformer en cendres afin de reposer dans sa ville natale. Laredj structure la pensée de son roman autour d'une « une image-idée[526] » qu'il privilégie à travers l'ensemble de ses œuvres. Dans *Les Fantômes de Jérusalem*, cette idée-image ou image-idée se concrétise par le désir de May de retourner chez elle. Dans l'impossibilité de réaliser cela de son vivant, elle demande à son fils de disperser ses cendres sur la terre de Palestine. Cette idée symbolise le besoin profond d'attachement à l'identité d'origine. Laredj, tout comme Maalouf, tous deux issus d'une lignée de romanciers, selon l'expression de Dufour, « éprouvent le besoin de prolonger et d'expliquer *en discours* la pensée en image[527] ». Ils ne se contentent pas de décrire la faiblesse de leurs personnages face à leur destin, mais multiplient les récits qui mettent en lumière leur grandeur d'âme et leur résistance face à ce destin tragique. La description des tableaux de May et la mise en lumière de la souffrance de sa famille illustrent une identité en

---

[525] Adonis, « Fî ma warâ' attiqaniya wa al-awlama, nahwa thaqâfat al-mustaqbal » (Au-delà de la technologie et de la mondialisation : vers une culture de l'avenir), dans, *Musiqa al-hut al-abyad* (*La musique de la baleine bleue*), Beyrouth, Dar al-Adab, 2002, p. 405.
[526] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe*, *op. cit.*, p. 22.
[527] *Ibid.*, p. 22. L'auteur souligne.

crise : « La fiction n'était qu'une allégorie préalable de l'entendement[528] ». Ainsi, les idées esthétiques dans ce roman trouvent leur éclairage dans les détails et les descriptions, mais également dans le parcours de May, dont l'histoire traverse l'ensemble du récit. *Les Fantômes de Jérusalem*, tout comme *Les Échelles du Levant*, abordent la cause palestinienne d'un point de vue humain avant de la considérer sous un angle politique.

[528] *Ibid.*, p. 23.

IX. 3. 2. La pensée du roman valorise un modèle d'arabité plurielle

L'idée d'une terre pour deux peuples, focalisée par Laredj et Maalouf sur la Palestine, représente en réalité la représentation d'un régime arabe pluriel qu'ils cherchent à promouvoir à travers le processus de la fictionnalisation de la pensée. Ainsi, le discours littéraire parvient à véhiculer une réflexion critique sur l'organisation des sociétés arabes. Comme nous l'avons souligné, le parcours sociologique des personnages et la description de leurs caractères moraux incarnent la diversité ethnique et confessionnelle de ces sociétés. En ce sens, dans *Les Échelles du Levant*, la pensée de Maalouf cherche à instaurer une nouvelle culture, tout en se confrontant à la culture de la haine qui s'est répandue pendant le génocide des Arméniens en Turquie et après la fondation d'Israël au Proche-Orient. Ainsi, Nadia, la fille d'Ossyane et Clara, incarne parfaitement cette pensée cosmopolite qui prône la reconnaissance de la différence entre Arabes et Juifs, ainsi que la possibilité de vivre cette différence au sein d'une même famille, symbolisant ainsi l'humanité tout entière. Ce personnage promulgue un modèle de pluralité au sein des sociétés arabes. Dans cette optique, l'auteur a symboliquement lié Beyrouth, où se déroulent toutes les actions du roman, à Haïfa, le lieu de naissance de sa fille Nadia, mais qui représente désormais la domination israélienne sur le territoire palestinien. La division politique et géographique de ces deux villes a entraîné dans le récit le malheur de la famille d'Ossyane et Clara. Ce moment de séparation entre les deux villes peut être considéré comme un chronotope, une fusion de temps et d'espace dans le roman, qui matérialise le conflit identitaire. Ce chronotope, qui « détermine l'unité artistique d'une œuvre littéraire dans ses rapports avec la réalité[529] », matérialise le temps et l'espace pour illustrer la tension identitaire non seulement au Liban, mais dans l'ensemble du Proche-Orient. Ce chronotope de la crispation identitaire, désormais incarné dans un État-nation, permet à l'auteur de défendre l'idée, soutenue par Françoise Lavocat, d'une « hybridité essentielle » de la fiction[530]. Ainsi, dans *Les Échelles du Levant*, pour établir la fictionnalisation de la pensée, les frontières entre fait et fiction, réalité et imaginaire, sont remarquablement brouillées. Ce brouillage est expressément justifié par le recours du récit à des références historiques et géographiques réelles, qui permettent à l'auteur d'insérer l'histoire fictionnelle de la famille de Ketabdar au sein de l'histoire des sociétés arabes.

Avant la fondation d'Israël, Beyrouth était perçu comme un point de convergence pour de multiples civilisations, un creuset de diversité où chrétiens, musulmans et juifs coexistaient. Le roman met en lumière les interactions quotidiennes lors de l'arrivée de la famille de Ketabdar

---

[529] Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, *op. cit.* p. 385.
[530] Françoise Lavocat, *Fait et fiction, op. cit.*, 4ème de couverture.

dans la ville au début du XXe siècle, soulignant une harmonie malgré les différences de race, de langue et d'opinions. Beyrouth, une ville cosmopolite, incarne une mosaïque culturelle. Ainsi, nous pouvons le constater, cette ville devient un véritable symbole de la diversité dans le récit, un espace où le temps et l'espace se croisent. Elle reflète l'évolution temporelle dans l'espace, symbolisant ainsi la crise identitaire dans la société proche-orientale. Initialement, elle est perçue comme un lieu euphorique pour le héros, mais à mesure qu'elle devient le théâtre de confrontations civiles, elle se métamorphose en un lieu dysphorique, engendrant le malheur des personnages.

Par ailleurs, pour promouvoir une pensée plurielle, le roman cherche à remettre en question le pouvoir patriarcal du père qui monopolise l'action et la pensée. À cet égard, il multiplie les images d'oppositions entre la pensée du fils, Ossyane, représentant le présent, et la pensée du père, symbole du régime patriarcal. Ossyane incarne la fragilité du héros face à la domination virile du Père. Ketabdar surveille de près son fils, contribuant ainsi à sa fragilité psychologique au lieu de favoriser l'émergence d'un héros révolutionnaire. Dans le roman, l'image de Ketabdar est utilisée pour pointer du doigt les défauts des sociétés arabes. Ce faisant, le processus de fictionnalisation de la pensée vise à remettre en question cette omniprésence du Père dans ces sociétés. À cet égard, nous pouvons comparer la représentation de la paternité dans *Les Échelles du Levant* avec la critique radicale qu'Adonis présente dans son ouvrage susmentionné *L'identité inachevée*.

Adonis perçoit cette paternité comme « une manifestation sociale de la divinité[531] » qui joue un rôle négatif dans les sociétés arabes. Il assimile l'unicité de Dieu à celle du père, dont il cherche à se libérer. Selon lui, la paternité a tué l'esprit pluriel de l'univers y compris la féminité de l'existence : « on dirait que la femme, à l'ombre de cette paternité sociale, n'existe pas[532] ». Pour illustrer cette idée, il évoque l'exemple de l'Irak, un pays arabe dont le totalitarisme et la destruction sont imputés à « la faute du père. Le père incarné par le responsable[533] », il désigne ainsi l'ancien président Saddam Hussein. D'un point de vue socio-politique et dans l'optique de promouvoir la pluralité et la démocratie, « il faut absolument détruire cette omniprésence de la paternité totalitaire dans la société arabe », qui constitue « l'un des éléments essentiels de la civilisation arabe[534] ». Cette paternité, telle que la perçoivent Maalouf et Adonis, se manifeste à travers le président qui est assimilé à un père représentant une forme de divinité à laquelle il est interdit de désobéir. En d'autres termes, comme le

[531] Adonis, *L'identité inachevée, op. cit.,* p 15.
[532] *Ibid.,* p 16.
[533] *Ibid.*
[534] *Ibid.*

souligne Adonis, le dirigeant, « est en même temps le père et le président[535] », ce qui engendre dans la culture arabe « du totalitarisme[536] ».

Dans *Les Échelles du Levant,* la remise en question de cette paternité se manifeste à travers la figure de Ketabdar. Ce dernier est omniprésent dans la pensée de son fils, mais d'une manière assez négative. Il est toujours décrit dans une ambiance dysphorique qui met en embarras le héros, il incarne un élément perturbateur exprimé au niveau du texte à travers la répétition à plusieurs reprises des expressions ou termes de l'exigence :

> Mon père […]. Mais despote. Despote déjà dans sa manière d'exprimer ses idées, d'une voix haute, précise, sans appel. Despote surtout dans ses exigences envers nous, envers notre avenir ; persuadé que son ambition était noble, il ne se demandait pas si ses enfants avaient le désir ou la capacité de s'y conformer[537].

L'emploi très fréquent du terme « despote » et la récurrence du champ lexical de la paternité exigeante et du regard exprime la pensée du roman à propos de la paternité. Par exemple, lorsque le narrateur déclare : « lui (le père), son regard, c'est vers moi qu'il le dirigeait », « tu (le père s'adressant à son fils) seras un grand révolutionnaire, mon fils ! […] sous leur regard (le regard du père et de Nibar), je n'avais plus qu'une seule envie : m'enfuir[538] », souligne ainsi une pression implicite. Sous le poids de ces regards, le protagoniste se sentait contraint, exprimant son souhait de partir. Il avait un projet différent de celui de son père, mais, il se retrouve néanmoins contraint de s'y conformer. Seul son exil en France lui rétablit sa liberté et le débarrasse de l'exigence et des regards scrutateurs de son père. En ce sens, la pensée du roman réside, dans un premier lieu, dans la remise en question de cette société patriarcale incarnée chez Maalouf dans la figure du père Ketabdar. Le choix du prénom du héros Ossyane qui signifie en arabe « désobéissance » exprime cette idée-image à l'encontre de la paternité. Maalouf insiste sur cette idée à plusieurs reprises dans la fiction : « Vous ne devinerez jamais le prénom dont mon père m'a… chargé : Ossyane ! Oui, Ossyane : ''Insoumission'', Rébellion'','' Désobéissance''[539] ». Ainsi pour ériger une société favorable à la pluralité et la démocratie, comme le suggère Adonis Laredj et Maalouf, il est nécessaire de démanteler la figure du « Père-président » autour duquel tourne tout : « les enfants, le pays, l'armée, le présent et l'avenir ». Autrement dit :

> Si le peuple est vaincu, c'est lui le père qui est vaincu, le peuple n'est qu'un moyen, ce n'est pas le peuple qui réalise ou remporte la victoire, c'est le président. Il n'y a pas de victoire sans

---

[535] *Ibid.*
[536] *Ibid.*
[537] Amin Maalouf, *Les Échelles du Levant*, *op. cit.*, p. 62.
[538] *Ibid.*, p. 70.
[539] *Ibid.*, p. 66.

lui. Par contre, s'il y a une défaite, ce n'est pas le président qui en est responsable. Telle est la structure de la société arabe. […] le monde arabe est patriarcal[540].

Tout au long du récit, le protagoniste cherche à s'opposer à la destinée que son père lui a assignée, aspirant à une existence qui se distingue de celle de son père. Ainsi, le roman suscite chez le lecteur la réflexion sur le concept de révolution, représenté par le parcours d'Ossyane. Une révolution d'une nouvelle génération qui refuse de se conformer au régime culturel établi.

IX. 3. 2. 1. « Le cercle des Byzantins » : un modèle d'arabité libanaise.

« Le cercle des Byzantins » dans *Les Désorientés* est un groupe d'amis d'appartenances et de confessions disparates. Il forme les personnages principaux du roman qui, par leurs idées, pensées et origines, reflètent la pluralité des sociétés proche-orientales. Maalouf valorise ce modèle et cherche à travers le processus de fictionnalisation de la pensée à expliquer les raisons de la destruction de la société levantine. Comment se décrit ce cercle de personnages fictifs ? Dans quelle période historique émerge-t-il ? Que suggère l'emploi du terme « Byzantins » par Maalouf ?

Les personnages dans *Les Désorientés* sont choisis avec une profonde réflexion, non seulement pour représenter la mosaïque de la société levantine et faire référence à la réalité, mais aussi pour incarner le monde dont rêve l'auteur et la pluralité qu'il prône. À travers la composition confessionnelle de ce groupe d'amis, le roman esquisse une anthropologie de la société proche-orientale, sensibilisant ainsi le lecteur à sa nature ethnique et confessionnelle. Le terme « byzantin » dans le roman revêt un sens polysémique : au sens littéral, il évoque les « discussions oiseuses et formelles », rappelant les rencontres des membres de ce groupe durant leur jeunesse : « Nos rencontres sont demeurées informelles, ouvertes, arrosées, enfumées, tapageuses. Et sans hiérarchie aucune[541] ». Il porte aussi un autre sens, sous-entendu qui « renvoie au substrat byzantin lui-même, souvent occulté dans la culture dominante du Proche-arabe : la tradition chrétienne dite d'Orient[542] ». À travers les histoires des amis du « club des Byzantins » et leurs idéaux multiples, le roman offre à de nombreuses reprises la possibilité de réfléchir à la pluralité du monde de ce groupe. Plus de huit personnages incarnent véritablement la diversité du Proche-Orient, englobant le Liban, la Syrie, la Jordanie et la

[540] Adonis, *L'identité inachevée, op. cit.,* p 17.
[541] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.,* p. 58.
[542] Abdelmounym El Bousouni, « Questions politiques et vision crépusculaire de l'Orient dans Les Désorientés », *op.cit.,* p. 238.

Palestine et aussi l'Irak. Ces amis appartiennent à diverses confessions et n'ont jamais exprimé de propos fanatiques à l'encontre de leurs appartenances religieuses ou politiques. Bien qu'ils adoptent tous une pensée européenne, ils assument leur identité levantine, qui fusionne la pensée commune des deux mondes, Orient et Occident. Le roman aborde cette question en harmonisant musulmans, Juifs et chrétiens des deux sexes. Il met également en scène des athées et des homosexuels pour incarner une identité fondée sur la tolérance, l'acceptation de l'autre et la liberté individuelle.

Dans *Les Désorientés,* la guerre civile a détruit ce modèle pluraliste, perceptible à travers l'évolution de la pensée des personnages, qui reflète les transformations politiques du pays. Le roman évoque ainsi la destruction de cette pluralité, tout d'abord par l'échec du panarabisme et l'abandon du projet de Nasser en Égypte dont la politique aurait, selon la narration, suscité l'émigration de la minorité chrétienne dans les années 1950. La fictionnalisation de cette pensée se manifeste d'abord à travers le parcours migratoire de la famille de Sémiramis[543], contrainte de quitter l'Égypte dans les années 1950 après les premières confrontations entre Nasser et les islamistes. Puis, elle se poursuit avec la nouvelle vague d'immigration des chrétiens et l'exode des Juifs pendant les conflits civils. Cette transformation de l'identité se reflète particulièrement dans les affiliations confessionnelles et communautaires. Au niveau de l'histoire, le départ d'Albert, un homosexuel, de Moïse et de sa famille juive, et même du narrateur chrétien, Adam lui-même, marque la fin de ce modèle levantin de pluralité.

Dans la même optique, Maalouf dans *Les Échelles du Levant*, glorifie le système de pluralité par un détour de la fiction. Son récit se focalise tout d'abord sur la minorité arménienne et met en scène une amitié et puis un mariage entre une famille musulmane et une famille arménienne à une époque où « une amitié véritable, une amitié fraternelle entre un Turc et un Arménien devenait chose rare[544] ». Cette fiction pensante permet à l'auteur de prôner le droit des minorités à vivre en dignité dans un régime politique fondé sur l'égalité des droits et des devoirs. Cette idée est formulée par le héros de la sorte :

> Mon père est turc, ma mère était arménienne, et s'ils ont pu se tenir la main au milieu des massacres, c'est parce qu'ils étaient unis par leur refus de la haine. De cela, j'ai hérité. C'est cela ma patrie. J'ai détesté le nazisme, non pas le jour où il a envahi la France, mais le jour où il a envahi l'Allemagne. S'il avait éclos en France, ou en Russie, ou dans mon propre pays, je l'aurais détesté tout autant[545].

---

[543] Amin Maalouf, *Les Désorientés, op. cit.,* p. 338 et 339.
[544] ——, *Les Échelles du Levant, op. cit.,* p. 39.
[545] *Ibid.,* p. 92.

Le narrateur révèle ici ses convictions profondes : il affirme que son identité ne repose pas sur la haine, mais sur le rejet de la violence et sur une ouverture à autrui. Cette idée dans l'image est incarnée dans le roman à travers deux mariages significatifs. Le premier est celui de son père, un Turc, et de sa mère, une Arménienne, célébré pendant le génocide arménien. Le second est celui d'Ossyane et de Clara, célébré durant le conflit entre Arabes et Juifs. Ces deux unions illustrent la volonté de l'auteur d'adopter une identité cosmopolite, capable seule d'apaiser les tensions et les conflits identitaires, que ce soit à Istanbul ou à Beyrouth.

Ossyane, tout comme son père, rejette catégoriquement « toutes les différences de race, de langue et de croyance […][546] ». Dans le roman, le vivre-ensemble est présenté comme la solution au problème de l'identité Le roman décrit un monde possible où les minorités arménienne, chrétienne et juive puissent coexister dignement avec les autres majorités. Le roman met en avant l'idée selon laquelle les minorités jouent un rôle crucial dans un système social et qu'il est impératif de les protéger.

Pour se tourner encore une fois vers la pensée d'Appiah, la vision globale de Maalouf dans ces deux romans, ainsi que dans d'autres œuvres, met en lumière la reconnaissance de la diversité des identités et l'importance du dialogue interculturel. Dans cette optique, les personnages de Maalouf évoluent au sein d'un contexte multiculturel et expriment un attachement à leur identité, mais le climat politique ne soutient pas nécessairement la réalisation de leurs idées. Appiah met l'accent sur la responsabilité ou les « obligations » de chacun dans la création d'un monde où on puisse s'épanouir, quelle que soit son origine. Cette pensée est fictionnalisée chez Maalouf à travers des dialogues interculturels mettant en avant le respect mutuel entre les personnages. Cette approche résonne avec l'invitation d'Appiah à un dialogue global et à une reconnaissance des différences en vue d'établir une éthique cosmopolite[547]. *Les Échelles du Levant* dépeint Ossyane comme personnage dont l'identité est façonnée par une multitude d'influences culturelles, résultant du métissage culturel de ses parents ainsi que de sa propre union avec une femme juive. Cette union reflète la diversité du Levant, une région historiquement marquée par le croisement des civilisations. L'héritage multiculturel de ce personnage se manifeste à travers trois générations : Ketabdar, Ossyane et Nadia. Cela met en lumière la vision de Maalouf selon laquelle l'identité est une construction dynamique, façonnée par l'histoire, la géographie et les interactions sociales.

---

[546] *Ibid.*, p. 69.
[547] Kwame Anthony Appiah, *Pour un nouveau cosmopolitisme, op. cit.*

IX. 3. 2. 2. « Dépôt Jazz » : un modèle d'arabité algérienne.

Pour l'auteur du *Royaume du papillon*, il existe plusieurs perspectives pour appréhender le monde et plusieurs voies pour souscrire à une vision plus ample que celle de l'arabité algérienne. Le processus de la fiction dans son roman est au service de cette pensée qu'on se propose de repérer à travers ce que la narratrice appelle « Dépôt-Jazz » : un groupe de jeunes musiciens qui ont fait de la musique un foyer unificateur pendant la guerre civile, un lieu où ils peuvent, à travers l'art, exprimer leur attachement à une vie harmonieuse, telle une sonate musicale. Dans cette perspective, « Dépôt-Jazz[548] » symbolise dans la fiction la diversité linguistique et raciale de la société algérienne. Ce groupe est composé de sept membres, des musiciens qui se retrouvent de temps en temps dans un local appartenant au grand-père de Dive/Daoud. Leur rassemblement est motivé par la musique et leur désir de transcender la souffrance et la crise qui traversent leur pays. Les sept personnages, que la narratrice qualifie de fous, « nous les sept fous[549] », incarnent la diversité que la narratrice cherche à mettre en avant. Ainsi, deux thèmes récurrents traversent le discours narratif du roman : d'un côté, Yama dépeint les aspects difficiles du quotidien de sa famille pendant la guerre, tandis que de l'autre, elle décrit son enthousiasme et sa motivation en tant que membre de ce groupe. Celui-ci représente un symbole de la société algérienne, comprenant des membres de toutes les confessions et appartenances du pays. Bien que la narratrice ne mette pas nécessairement l'accent sur leurs origines, étant donné qu'ils ne sont pas des personnages principaux du roman, elle souligne néanmoins au fil du récit que chacun appartient à une confession ou une origine particulière. Par exemple, Dive/Daoud qui joue de l'harmonica est un Juif d'origine espagnole, dont le grand-père s'est installé en Algérie pendant la guerre civile espagnole. Il ne cesse de souligner que ses parents sont des citoyens algériens attachés à l'Algérie autant que les autres membres de la société. Pour le prouver, au début de la guerre civile, Dive refuse de quitter Alger et retourner en Espagne. Yama s'est liée à lui par une relation amoureuse et ils ont décidé de se marier, mais Dive est décédé au début de la guerre avant que le mariage ne puisse être conclu. Comme nous l'avons déjà démontré à deux reprises dans *Les Échelles du Levant*, le mariage est un symbole puissant qui reflète aussi la pensée de Laredj dans *Le Royaume du papillon*. Chez Maalouf, l'union entre un Musulman et une Arménienne, puis plus tard entre un Musulman et une Juive, tout comme chez Laredj, où le projet de mariage entre un Juif et une Musulmane prend forme,

---

[548] Waciny Laredj, *Le Royaume du papillon*, *op. cit.*, p. 11.
[549] *Ibid.*

ne sont, dans la perspective romanesque, que des manifestations de ce système universel et pluriel prôné par les deux auteurs. Ces mariages incarnent l'idée d'un décentrement de l'universel religieux dans les sociétés arabes, offrant ainsi une autre manière de concevoir le monde.

L'union amoureuse entre Yama et Dive incarne une identité de tolérance et reflète dans le même ordre la richesse de la société algérienne. Même après la mort de Dive, la reconnaissance de son identité se manifeste à travers la fidélité de ses amis à porter son écharpe de *tawareq*, faisant ainsi référence aux vêtements portés dans le sud de l'Algérie par les habitants du désert. Le lieu et le groupe sont décrits comme un espace euphorique pour Yama, symbolisant la pluralité qu'elle souhaite adopter comme mode de vie dans le pays.

Dans la narration, Dépôt-Jazz est présenté de la manière suivante : Yama joue de la clarinette, Jawad ou Djou, du Saxophone, Anis est à la guitare, Chadi au clavier, Rachid/Rasta de la basse, Hamidou ou Midou à la batterie ou au tambour africain. De plus, la narratrice rappelle qu'une joueuse de piano berbère, Safou, a remplacé Dive après sa mort. Ainsi, la narration évoque l'harmonisation de la société algérienne à travers les nombreux instruments musicaux cités par Yama, créant ainsi un sentiment euphorique chez les membres du groupe. Avant la guerre, le groupe animait des activités partout en Algérie et aussi à Alger. Cependant, avec l'avènement de la guerre, il devenait difficile pour eux de se déplacer. Avec le temps, le groupe parvient à élargir son influence en fondant une école de musique, offrant ainsi aux enfants la possibilité d'apprendre à jouer de la musique. À chaque départ d'un membre, un autre vient le remplacer, assurant ainsi la continuité du groupe musical même en période de guerre, ce qui renforce l'espoir et le sentiment d'appartenance à une pensée plurielle selon la narratrice. L'art est une fois de plus au service de l'idée que Laredj cherche à transmettre. La célébration de la musique transmet une pluralité de pensée au sein de la société algérienne. Cependant, la narratrice relate que ce projet a rencontré de nombreuses objections, notamment en ce qui concerne l'obtention du « dépôt », ou local, pour se réunir et jouer. Cela renvoie constamment à l'hégémonie du pouvoir en place, qui, au lieu de favoriser la diversité de pensée dans le respect de tous, tend à imposer sa politique, que ce soit de la part de l'armée traditionnelle détenant le pouvoir ou des islamistes pendant la guerre civile. La fictionnalisation de la pensée oscille tout au long du texte entre ces deux systèmes de pensée qui plongent le pays dans le chaos : d'une part, la pensée mise en valeur par Yama en tant que narratrice, et de l'autre, la pensée du régime politique et des islamistes.

Le conflit entre ces deux régimes entrave la concrétisation de la pensée de Yama, ce qui suggère que l'auteur a réussi à mettre en scène trois systèmes de pensée dans la narration : les

islamistes, le régime politique et le cosmopolitisme pluraliste incarné par Dépôt Jazz. En plus de la pensée fictionnelle véhiculée à travers ce groupe de musique, l'auteur valorise une algérianité plurielle fondée sur la diversité des origines des personnages. Celles-ci sont nombreuses : par exemple, la mère de Yama revendique ses origines turques et la famille de Dive est d'origine espagnole. Tous ces personnages reflètent et incarnent la diversité de la société algérienne.

Dans la même perspective, Laredj construit ses personnages dans *2084* en mettant en avant la diversité des origines et des affiliations. Adam, originaire d'Arabia, s'est marié avec une Japonaise, contredisant ainsi les idées arrivistes et égoïstes de Broze. Ce faisant, il attire l'attention de Broze sur les nombreuses religions présentes dans la Citadelle et sur les origines variées de ses habitants[550]. Dans une approche critique, la narration romanesque dénonce le rejet de la différence et le manque de respect envers les origines, critique incarnée de façon évidente par le héros de *2084*, Adam :

> Je ne sais pas pourquoi, monsieur le Maréchal, il ne vous est pas venu à l'esprit que je suis américain, et que je n'ai pas besoin de demander l'asile politique ni de me marier avec une étrangère. Regardez la Citadelle, combien d'origines y trouvez-vous parmi ses habitants et même parmi ses pierres ? Et combien de religions ? Cela ne vous interpelle-t-il pas ? Oui, j'ai grandi en Arabia. Mes parents, mes ancêtres et ma sœur Tala sont de là-bas, mais je suis bien plus que cela. Beaucoup plus. Yona, mon amour, est issue de deux parents américains, sa mère est d'origine japonaise et son père est d'origine arabe. Pouvez-vous imaginer cela, monsieur ?[551].

Adam est confronté à l'oppression à deux reprises. Tout d'abord, il évoque l'origine de ses ancêtres issus d'une famille andalouse à la fois « chrétienne et musulmane », une identité qui a été « effacé[e] [552]» au fil de l'histoire. Il fait référence aux musulmans d'Andalousie qui ont été contraints de partir au XVe siècle[553]. Dans cette situation, Laredj met en lumière l'influence dominante des États-Unis, qui entrave chez son héros le sentiment de vivre la différence dans l'égalité. Adam entend constamment qu'il a obtenu la nationalité américaine, mais qu'il reste d'une origine différente. Pourtant, cela ne l'empêche pas d'assumer pleinement ses diverses origines. Le roman illustre à travers le personnage principal l'emprise de Broze sur le droit à la différence. En tant que représentant d'une société capitaliste américaine, Broze refuse de reconnaître les droits de citoyenneté d'Adam, même si ce dernier possède la nationalité américaine. À ses yeux, Adam n'est qu'un Arabe condamné à se soumettre à l'ordre établi par la force. Adam est un Américain d'origine arabe et non occidentale. En ce sens, la réflexion de

---

[550] Waciny Laredj, *2084, op. cit.,* p. 375.
[551] *Ibid.,* p. 375.
[552] *Ibid.,* voir p. 299 et 300.
[553] *Ibid.*

Laredj dans *2084* vient enrichir celle exprimée par Yama dans *Le Royaume du papillon*. Ce qui entrave la réalisation d'une société plurielle et d'une politique pluraliste, conditions nécessaires à l'avènement d'une renaissance arabe, ce sont les conflits ethniques ou religieux qui ont plongé ce monde dans une désorientation totale. Toutefois, le roman cherche à établir une relation différente avec l'Autre. L'œuvre de Laredj ne prône pas le rejet de l'Autre en tant que prolongement du soi, mais elle vise à construire un dialogue entre les différents protagonistes. Dans cette optique, le roman, à travers l'hostilité entre Orient et Occident, crée un monde dysphorique où la mort et la guerre dominent. Le roman rejette ainsi l'idée qu'on privilégie d'imposer à l'Autre sa façon d'être au monde. Le processus de fictionnalisation de la pensée traduit ce rejet de l'autre de la manière suivante : les personnages principaux incarnant l'Occident ne voient dans l'Arabe qu'un terroriste, tandis que l'Arabe ne voit dans ces Occidentaux que des racistes. Comme le souligne un personnage : « À l'intérieur d'Arabia, il y a de nombreux petits *arabias* : des chiites, des sunnites, des druzes, et arméniens, des kurdes et berbères, ils n'avaient de droit à rien[554] ».

Dans un alignement similaire à celui de Maalouf, le projet de mariage entre une musulmane et un Juif chez Laredj ne se limite pas à une simple contradiction des dogmes religieux interdisant l'union entre une femme musulmane et un Juif ou un Chrétien. Il représente plutôt un dépassement des lois religieuses et l'adoption d'un mode de vie civil et universel qui célèbre la diversité, que ce soit sur la terre natale ou ailleurs. Cette approche romanesque privilégie un personnage cosmopolite, tel que décrit par Appiah :

> Le cosmopolite sait que les individus sont tous différents et qu'il a beaucoup à apprendre de nos différences. Parce que le potentiel humain est si vaste et qu'il vaut la peine d'être exploré dans sa variété, il ne prévoit ni ne souhaite voir arriver un moment où chaque individu ou chaque société viendrait se fondre dans un unique mode de vie[555].

Dans les œuvres de Laredj et de Maalouf, la pensée romanesque opère un décentrement par rapport aux considérations religieuses et aux affiliations ethniques. Ces romans critiquent la pensée religieuse traditionnelle et prônent un cosmopolitisme qui reconnaît la valeur intrinsèque de chaque être humain. Ils proposent ainsi une réflexion sur les impasses des conflits civils et défendent l'idée d'un cosmopolitisme arabe comme une voie vers une nouvelle renaissance arabe. À travers le processus de fictionnalisation de la pensée, ces romans explorent un monde où la coexistence pacifique et l'harmonie sont possibles, dépassant ainsi les limitations de la

[554] Waciny Laredj, *2084*, *op. cit.*, p. 148.
[555] *Ibid.*, p. 14 et 15.

réalité. Ce processus de fictionnalisation a permis de dépasser les contraintes de la réalité en créant un univers propre au roman où la diversité est célébrée et où la haine est rejetée.

Pour conclure, selon Maxime Del Fiol, la *nahda* cosmopolite ne doit pas être comprise comme « la possibilité de provincialiser[556] l'Europe à partir de l'islam et des ressources critiques de la tradition arabe », mais plutôt comme un moyen de « relativiser et donc provincialiser l'universel musulman en lui opposant la tension critique adressée à toute pensée de l'universel[557] ». En ce sens, Del Fiol rejoint la réflexion de Dipesh Chakrabarty sur l'universel, définit selon ce dernier comme une « figure extrêmement instable, lieu vide nécessaire pour penser les questions relatives à la modernité[558] ». Il s'intéresse ainsi à « la manière dont la religion musulmane, avec au moins autant de force que le judaïsme et le christianisme, en raison de la proclamation de sa vérité divine absolue et définitive, s'est affirmée dans l'histoire comme un universel, et même comme l'universel par excellence[559] ». Pour concrétiser cette *nahda* cosmopolite, il serait nécessaire de « renoncer à être à soi seul le monde et la totalité pour s'insérer dans une totalité plus vaste, ouverte, inachevée ». Cela requiert, selon Del Fiol « un décentrement de l'universel musulman » qui constitue la « condition nécessaire à la pleine intégration d'une nouvelle *nahda* dans la perspective d'un cosmopolitisme critique[560] ». Cette idée reflète la pensée d'Adonis, et s'aligne, d'une certaine manière, avec celles de Maalouf et de Laredj.

---

[556] Maxime Del Fiol fait ici référence à l'ouvrage de Dipesh Chakrabarty, *Provincialiser l'Europe, op. cit.* Selon Del Fiol, cet ouvrage, l'une des références majeures des études postcoloniales, exprime la « volonté de décentrer intellectuellement l'Occident, de remettre en cause l'hégémonie de sa domination culturelle, de relativiser sa centralité épistémologique et de procéder à la déconstruction de sa violence symbolique », voir, Maxime Del Fiol, « Occidentalismes et occidentalisation de l'Islam. Réflexions critiques pour une nouvelle *nahda* cosmopolite », dans, Maxime Del Fiol et Claire Mitatre (dir.), *Les Occidents des mondes arabes et musulmans. Afrique du Nord. XIXe-XXIe siècles, op. cit.,* p. 58.

[557] Maxime Del Fiol, « Occidentalismes et occidentalisation de l'Islam. Réflexions critiques pour une nouvelle *Nahda* cosmopolite », dans, Maxime Del Fiol et Claire Mitatre (dir.), *Les Occidents des mondes arabes et musulmans. op. cit.,* p. 60.

[558] Dipesh Chakrabarty, *Provincialiser l'Europe, op. cit.,* p. 21.

[559] *Ibid.,* p. 59.

[560] *Ibid.,* p. 60.

Conclusion de la troisième partie.

À travers notre analyse du roman *2084* de Laredj, nous avons mis en lumière les nouvelles tendances dystopiques qui marquent l'écriture romanesque arabe contemporaine. En adoptant les schémas caractéristiques du roman occidental, cette littérature critique de manière incisive une réalité chaotique et envisage un avenir arabe incertain. Le roman dystopique offre ainsi une représentation des plus sombres de la civilisation arabe, énonçant des prophéties dramatiques sur son devenir. Cependant, cette vision apocalyptique, qui anticipe le futur dans la fiction, ne se réfère pas tant à ce futur en tant que tel. En réalité, l'ancrage des événements dans un avenir hypothétique permet surtout de formuler une réflexion critique sur le présent[561].

Afin de construire sa fiction pensante, Laredj s'est inspiré du célèbre roman *1984* de George Orwell. En procédant ainsi, il a établi, selon Gérard Genette[562] et Anne-Claire Gignoux[563], une relation d'hypertextualité : *2084* est un « hypertexte » de *1984* d'Orwell qui en constitue l'« hypotexte[564] ». Cependant, *2084* dépasse ce cadre relationnel pour inclure des liens textuels plus complexes et moins apparents, tels que l'intertextualité et la métatextualité. De plus, *2084* ne se contente pas de transposer le modèle dystopique d'Orwell, il s'affirme comme une création romanesque inédite. Ce roman s'inscrit également dans la littérature apocalyptique, car il se construit autour de l'idée d'une « catastrophe » qui efface le temps et qui réorganise « les identifications sociales et politiques pour redistribuer les identités » permettant ainsi l'émergence de « nouvelles subjectivisations[565] ». Cette fiction permet d'« inventer » en ce sens « un monde nouveau[566] » tout en établissant simultanément une nouvelle culture dans le présent. À cet égard, nous avons souligné que Laredj, dans *2084*, puise son inspiration dans les événements dramatiques qui ont suivi les révolutions du Printemps arabe après 2010. Ainsi, le cadre référentiel global de sa fiction est essentiellement politique. Le discours de ses personnages fait écho aux discours politiques réels, lui permettant de formuler sa pensée critique. La dystopie de Laredj s'avère être une critique incisive exprimant « une pensée du présent[567] » des sociétés arabes, mise en fiction sous une forme dystopique qui tisse ensemble le futur, le présent et le passé. Laredj y exprime une pensée profondément

---

[561] Jean-Paul Engélibert, *Apocalypses sans royaume, op. cit.,* p. 10.
[562] Gérard Genette, *Palimpsestes, op. cit.*
[563] Anne-Claire Gignoux, « De l'intertextualité à la récriture », art. cité.
[564] Gérard Genette, *Palimpsestes, op. cit.*, p. 9.
[565] Jean-Paul Engélibert, *Apocalypses sans royaume, op. cit.,* p. 181.
[566] *Ibid.*
[567] *Ibid.*

critique, incarnée dans diverses idées telles que la haine entre deux mondes rivaux et antagonistes, la fin tragique des régimes dictatoriaux, la domination totale de l'Occident sur les pays arabes, la radicalisation religieuse, ainsi que l'oppression politique et sociale. Toutefois, le héros, appartenant à la fois à l'Occident et à l'Orient, incarne une pensée d'humanité unifiée. Il rejette la crispation identitaire et prône une pluralité culturelle fondée sur le respect et la justice sociale.

Par ailleurs, la mise en crise de la société arabe trouve une résonance chez Maalouf dans l'évocation du passé de la guerre civile au Liban. Dans *Les Désorientés* et *Les Échelles du Levant*, Maalouf propose une vision crépusculaire de l'histoire arabe. Nous avons tenté de suivre le fil d'Ariane des romans de Maalouf, montrant que son héros est souvent sans famille, vivant seul ou isolé, étranger aux autres et à lui-même. Les personnes avec qui il s'entend sont soit mortes, soit éloignées pour des raisons diverses et impérieuses. Les récits de Maalouf reposent sur un drame conduisant à un départ ou à un exil, impliquant toujours une perte du pays natal. Par conséquent, le héros perd ses repères, son pays, ses compatriotes, et se retrouve préparé à s'identifier à un nouveau monde. Cette crise personnelle et familiale ouvre la voie à une identité humaine et cosmopolite. Maalouf rejette toute identification à sens unique, qu'elle soit groupale ou ethnique, refusant ainsi les crispations identitaires. Dans le parcours de ce héros étranger se manifeste clairement la fiction pensante du roman maaloufien : ce n'est pas seulement le monde arabo-musulman qui est désorienté, mais bien le monde entier qui a dévié de sa trajectoire. Cette pensée trouve son incarnation la plus marquante dans la dystopie *Nos Frères Inattendus*. Le héros chez Maalouf incarne une critique de tout ce qui l'entoure, faisant écho à une réflexion plus globale. Les personnages de Maalouf, contrairement à ceux de Laredj, s'intègrent dans leur société d'accueil sans nostalgie pour leur pays d'origine. Leur intégration et leur influence par la société d'accueil ne s'opèrent pas de la même manière que chez les personnages de Laredj. La majorité des personnages de Maalouf sont chrétiens, revendiquant ainsi une certaine appartenance à la société européenne, une tendance qui pourrait s'expliquer par l'appartenance religieuse distincte des deux auteurs. Les personnages de Maalouf sont condamnés à l'exil, déterritorialisés, et sans racines profondes dans leur pays d'origine, contrairement à ceux de Laredj. Le dénominateur commun de tous les romans de Maalouf est qu'ils représentent *une dés-orientation* à deux sens : le premier au sens de quitter l'Orient, et le second signifie la perte totale de direction, d'où le choix du titre de son roman *Les Désorientés*. Cette double signification souligne la crise identitaire et existentielle à laquelle sont confrontés ses personnages, reflet d'une critique plus large des sociétés contemporaines.

Le processus d'interculturalité dans *Les Échelles du Levant* reflète l'individualisme du héros, qui s'inscrit dans un modèle de réflexion européen. Le protagoniste exprime son souhait

de s'éloigner du foyer familial, symbolisant ainsi sa rupture avec la pensée traditionnelle incarnée par l'image de son père Ketabdar. Dans cette optique, ce protagoniste fait « image[568] » : son parcours, ses idées et son mariage avec Clara font de lui une figure emblématique. La terre d'exil représente pour lui une terre de liberté, et il ne ressent aucune culpabilité à s'éloigner de son pays d'origine. Cependant, à son retour à Beyrouth, et avec le déclenchement du conflit israélo-palestinien qui affecte tous les pays voisins, il choisit de rester chez lui. Aux côtés de sa femme juive, il incarne le vivre-ensemble et la diversité culturelle. Il envisage un avenir commun entre Arabes et Juifs, refusant l'idée de cloisonner chaque communauté dans une identité distincte. Ce choix souligne son rejet des divisions identitaires, prônant plutôt une coexistence harmonieuse fondée sur l'acceptation mutuelle et le respect des différences.

Chez Maalouf, plusieurs procédés littéraires ont mis en avant cette fiction pensante, dont l'antithèse qui se fonde dans *Les Désorientés* sur la polyphonie des points de vue. En donnant la parole à des personnages aux appartenances diverses, cette polyphonie narrative reflète, au niveau formel, la diversité des sociétés arabes. Dans ces deux romans, la cause palestinienne est imaginée comme l'origine de la crise identitaire arabe contemporaine. En l'absence d'une solution satisfaisante pour les Palestiniens, la déception des Arabes est immense. Cependant, cette déception ne provoque pas uniquement une incompréhension envers les Occidentaux. Selon la narration de Maalouf, la responsabilité est partagée. Les Arabes sont fautifs de ne pas avoir su défendre efficacement cette cause, tandis que les Israéliens, soutenus par les Occidentaux, sont également coupables d'avoir occupé un territoire qui ne leur appartient pas. Cette double culpabilité souligne la complexité de la situation et la profondeur des blessures identitaires qui en découlent. Maalouf, par ses personnages et ses récits, expose cette réalité complexe et invite à une réflexion critique sur les responsabilités et les échecs des différentes parties impliquées.

Quant à Adonis, son livre, que nous avons examiné dans ce chapitre, *al-Kitâb*, incarne le fruit de sa pensée critique depuis les années 1995. Avec Abdel Aziz Boumashouli, nous avons observé que dès la parution de ce livre, la poésie d'Adonis prend un tournant vers une deuxième phase de son projet poétique. Il passe de la « poétique-symbolique » à la « poétique interprétative[569] ». Sa poésie se démarque par sa capacité interprétative des événements historiques. L'interprétation de l'histoire selon la vision du poète transmet une pensée critique de l'Histoire arabe depuis les débuts de l'islam. *Al-Kitâb* incarne ainsi un style novateur qui ne peut être simplement classé parmi les œuvres poétiques et fictionnelles habituelles. Il s'agit

[568] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe*, *op. cit.*
[569] Abdel Aziz Boumashouli, *La poésie et l'interprétation, op. cit.,* p.74.

plutôt d'une écriture nouvelle sur la scène littéraire arabe, une innovation précoce propre à Adonis.

Depuis les années 1960, Adonis remet en question les formes traditionnelles du poème arabe, qui reproduisent le système traditionnel en deux hémistiches selon des formes métriques établies. Son écriture, qu'on a qualifiée avec Boutros Hallaq de « transgénérique[570] », se caractérise par une quête de création littéraire qui hybride les genres à travers l'intertextualité et la polyphonie, notamment avec le célèbre poète arabe al-Mutanabbî. Ainsi, dans son discours poétique, Adonis s'engage dans une critique de l'Histoire arabe en déléguant sa voix à al-Mutanabbî. La polyphonie poétique se manifeste à travers ce que de nombreux critiques littéraires, et Adonis lui-même, ont appelé « le masque », où le poète adopte l'identité d'un autre personnage auquel il confie sa pensée et son discours. Ce procédé revêt un objectif à la fois stylistique et critique : Adonis se joint au combat d'al-Mutanabbî en se rebellant contre les traditions et contre la culture arabe elle-même : n'a-t-il pas déclaré qu'il est « l'exilé de sa propre culture » ? Adonis se montre ainsi étranger à son propre monde, à sa propre culture et à son entourage. Il vit dans sa langue et ses mots, traduisant son exil de manière allégorique.

Le poète endure un « double exil », une sensation dysphorique qui l'a incité dès le départ à entreprendre une aventure pour se libérer de cet exil culturel : d'une part, « l'exil de la tradition-origine », et d'autre part, « l'exil-régime[571] ». Le projet d'Adonis est ainsi, d'une certaine manière, une révolution contre cette poésie morale, une glorification du langage esthétique qui se rebelle contre les traditions.

[570] Boutros Hallaq, « Transgénérique et modernité dans la littérature arabe », art. cité.
[571] Adonis, *Tête de la langue, corps du désert, op. cit.,* p. 16.

Conclusion générale :

Dans la première partie de cette thèse, en étudiant le projet panarabe, nous avons tenté de montrer que la rencontre avec l'Occident à partir du début XIXe siècle a, d'une part, initié la formation du mouvement nationaliste et, d'autre part, suscité la problématique de l'identité. Il n'est donc pas erroné de constater que le nationalisme arabe exprime avant tout un sentiment d'identité arabe. Cette interaction avec l'Occident a rapidement favorisé l'émergence de deux grands courants de pensée arabe, qui ont joué un rôle prépondérant dans l'éveil de la conscience arabe et le développement des idées nationalistes : le courant laïque et le courant religieux réformiste. Les partisans du premier courant ont focalisé leurs efforts sur la séparation entre la vie civile et la vie politique, une idée inspirée par l'histoire de la civilisation européenne. Deux figures intellectuelles incarnent particulièrement les efforts de ce courant de pensée : Butros al-Boustani et ses disciples, ainsi que Lutfi al-Sayed et les nationalistes en Égypte. Les adeptes de ce courant « croy[aient] que la société et la religion prospéraient le mieux lorsque l'autorité civile était séparée de l'autorité religieuse, et lorsque la première agissait en fonction des besoins du bien-être humain dans ce monde […][572] ». Selon eux, seule cette séparation pouvait mener à la création de « la vraie citoyenneté[573] ». Hourani souligne que les origines de cette pensée sont européennes et libérales, notamment influencées par la France et l'Angleterre. Le second courant de pensée, celui du réformisme religieux, est incarné par des figures telles que Mohamad Abduh et Rashid Ridhâ, parmi d'autres. Ce courant, bien que profondément enraciné dans la tradition islamique, a subi une forte influence de la pensée libérale européenne[574]. Les réformistes aspiraient à revitaliser et à réformer les traditions musulmanes en les adaptant aux idées modernes de liberté, de progrès et de tolérance. Il convient de reconnaître que ces penseurs réformistes n'étaient pas « étrangers au développement du nationalisme arabe tant il est vrai que de nombreuses passerelles existaient entre les deux courants, celui de la réforme islamique et celui du renouveau arabe[575] ».

Aux alentours de la Seconde Guerre mondiale, l'épanouissement du nationalisme arabe a conduit à l'indépendance de la majorité des pays arabes. Cependant, bien que les dirigeants nationalistes aient accordé une importance prééminente à l'unité nationale et à l'indépendance politique, ils ont souvent négligé les questions relatives au progrès économique ainsi qu'à la

[572] Albert Hourani, *Arabic thought in the liberal age, 1798-1939, op. cit.,* p. 343.
[573] *Ibid.*
[574] *Ibid.*
[575] Charles Saint-Prot, *Une histoire du nationalisme arabe, op. cit.,* p. 39.

justice politique et sociale de leurs sociétés, se concentrant essentiellement sur la lutte contre la colonisation politique. Dans ce contexte, rares ont été les intellectuels qui se sont penchés sur les problématiques sociales et économiques des nations nouvellement émancipées[576]. La primauté accordée à la souveraineté politique a laissé en suspens les questions de développement socio-économique, engendrant un déséquilibre entre l'aspiration à l'indépendance et les besoins pressants de modernisation ainsi que de réformes politiques et sociales. Ainsi, bien que l'indépendance politique ait été acquise, les défis économiques et sociaux persistants ont continué à peser sur les sociétés arabes, révélant une lacune majeure dans le projet nationaliste de l'époque.

À cette époque, les intellectuels arabes étaient profondément divisés quant à l'influence de la pensée européenne. D'une part, les partisans des idées civiles, tels que Taha Hussein et Butros al-Bustani, prônaient une collaboration avec l'Europe pour implanter des principes démocratiques dans le monde arabe. Leur ambition était de puiser dans les expériences européennes afin de promouvoir des réformes et des valeurs modernes au sein des sociétés arabes. D'autre part, avec l'indépendance de la majorité des pays arabes autour de 1962, une nouvelle ère de réflexion s'est ouverte, marquant un tournant dans la pensée intellectuelle arabe. Les esprits arabes se sont alors tournés vers le passé, cherchant à puiser des enseignements et des inspirations dans leur propre histoire et patrimoine. Ce retour aux sources avait pour but de comprendre les échecs et les réussites des époques antérieures afin d'éclairer le chemin du développement futur des sociétés arabes :

> Les arabes ont été grands autrefois et pouvaient l'être de nouveau ; ils pouvaient considérer la culture héritée du passé comme la base de la solidarité nationale. Mais ils ne croyaient plus, pour la plupart, avoir reçu du passé une norme immuable de sagesse, un système de principes qui avait régulé et devait toujours réguler l'organisation de la société et les activités de l'État, que cette norme soit dérivée des coutumes des ancêtres ou de la Loi Sacrée[577].

Ainsi, tandis que les intellectuels de la première moitié du XXe siècle se concentraient sur l'adoption du modèle européen comme levier pour la modernisation des sociétés arabes, la période post-indépendance a été marquée par une réévaluation et une réaffirmation des traditions. Cette démarche visait à forger une identité et une voie de développement conciliant modernité et enracinement dans l'héritage culturel arabe. Toutefois, la défaite des armées arabes en 1967 face à Israël, ainsi que l'inaction de certains États arabes, a provoqué une profonde perturbation dans les esprits et les politiques arabes. Cette défaite a conduit, dans un premier temps, à l'effondrement du nationalisme arabe et, par la suite, à l'exacerbation des idéologies

---

[576] Albert Hourani, *Arabic thought in the liberal age, 1798-1939, op. cit.*, p. 344.
[577] *Ibid.*, p. 349 et 350.

identitaires et à la prolifération des partis islamistes au sein des sociétés arabes. Mais l'échec du projet panarabe et la défaite face à Israël ont aussi engendré un vaste mouvement culturel qui a favorisé l'émergence d'un courant autocritique arabe, qu'Elisabeth Suzanne Kassab appelle « *critical trend*[578] », qui a été au cœur de la « seconde *nahda* ». Contrairement à l'échec de la première *nahda,* largement attribuable à la politique coloniale occidentale, l'échec des nationalismes arabes a été interprétée par de nombreux intellectuels arabes de la seconde *nahda* comme étant le résultat de facteurs internes propres au monde arabe. Les intellectuels de cette seconde *nahda* se sont tournés vers la première pour tenter de répondre à la question suivante : « pourquoi la *nahda* [la première] n'a-t-elle pas abouti ? ». La deuxième *nahda* est ainsi apparue « à une époque d'introspection douloureuse, centrant ainsi beaucoup de son attention sur la quête d'authenticité[579] ». Dans cette perspective, les partisans de ce courant autocritique ont cherché à expliquer la décadence des sociétés arabes en mettant en lumière des facteurs inhérents à la politique et à la pensée arabe elle-même[580].

Sur le plan littéraire, les deux courants critiques qui ont marqué la pensée arabe au XIXe et au XXe siècle ont également exercé une influence notable sur les écrits littéraires de l'époque. Nous avons montré que dans le cadre de la première *nahda,* la publication des premiers romans arabes au XIXe siècle, rédigés par des écrivains chrétiens, véhiculait des idées de civisme et de tolérance religieuse. Ces auteurs plaidaient, à travers leurs œuvres, pour une séparation entre la vie civile et les sphères politique et religieuse. Les écrits de Francis Fath Allah al-Marrâche et de Fares al-Chidiaq illustrent ce problème en explorant les conflits civils qui ont secoué le Mont Liban dans les années 1860. Leurs œuvres mettent en scène des notions de citoyenneté et de coexistence pacifique, reflétant l'influence des courants laïque et réformiste sur la littérature arabe. Ainsi, les auteurs chrétiens et musulmans de cette période ont participé à une réflexion approfondie sur la modernité, la tolérance et la réforme sociale, intégrant des éléments de la pensée libérale européenne tout en demeurant fidèles à leurs propres traditions culturelles et religieuses. Dans cette perspective, et contrairement aux écrits d'Adonis, nous avons constaté que les romans de Laredj et Maalouf se situent dans la continuité de l'héritage des précurseurs de la première *nahda*. Leur ouverture précoce à l'Occident, notamment à la France, ainsi que les conditions de leur migration, ont profondément marqué leur écriture littéraire. Cette immersion dans la culture occidentale a enrichi leurs œuvres, leur permettant de fusionner des éléments de la tradition arabe avec des perspectives européennes. Bien que des écrivains comme

---

[578] Elisabeth Suzanne Kassab, *Contemporary Arab Thought, op. cit.,* p. 2.
[579] *Ibid.,* p. 362.
[580] Nous avons cité à ce sujet de nombreux projets arabes dont : Mohamad Abid Al-Jaberi, *Introduction à la critique de la raison arabe, op. cit.*

Adonis partagent également cette ouverture à l'Occident, leur interaction avec la culture française se manifeste de manière distincte, marquée par une rupture avec les traditions religieuses et littéraires de la première *nahda*.

Nous avons montré également que les trois auteurs se situent plus ou moins en accord avec les idées critiques des trois courants de pensée qui ont émergé durant la seconde *nahda* : le courant politico-religieux, le courant séculier et le courant réformiste[581]. Adonis prône une rupture radicale avec la religion, tandis que Maalouf et Laredj suggèrent de réduire considérablement son influence dans la société, sans pour autant rejeter totalement l'héritage religieux. Tous les trois expriment une opposition au courant politico-religieux représenté par les Frères musulmans, dont les fondateurs, Hassan el-Banna et Sayyid Qutb, rejettent la séparation entre le politique et le religieux. En ce sens, les trois écrivains sont favorables à cette séparation pour fonder la société civile. Adonis se positionne clairement dans le courant de pensée séculière, tandis que Maalouf et Laredj oscillent entre la critique séculière et les idées réformistes, prenant en compte la prépondérance de la religion sur la mentalité des Arabes.

Par ailleurs, en adoptant l'approche sociologique de Thomas Brisson[582], nous avons montré que les conditions migratoires des trois auteurs étaient intrinsèquement liées à des circonstances politiques marquées par les guerres civiles. Ces conflits les ont contraints à quitter leurs pays d'origine et à s'exiler à Paris. Le choix de la France comme terre d'exil est ainsi apparu naturel, en raison de leur affinité précoce avec la culture francophone, héritée de la colonisation française au début du XXe siècle. Ensuite, nous avons expliqué que la préférence de Maalouf pour le français comme langue d'expression principale, et d'Adonis et de Laredj pour l'arabe, s'explique par leur parcours scolaire et universitaire dans leurs pays respectifs. Cependant, l'influence de l'espace français et des savoirs français a profondément marqué leur identité ainsi que leurs œuvres poétiques (Adonis) et romanesques (Laredj et Maalouf). En nous référant à Thomas Brisson, nous avons observé un lien étroit entre la cristallisation de leurs pensées critiques et leur déplacement géographique en France. Dans cette perspective, l'étude de l'interculturalité et de l'hétérolinguisme, notamment chez Laredj et Maalouf, que ce soit dans leurs œuvres écrites en arabe ou en français, nous a permis de situer leur écriture dans le paysage francophone général. Cette analyse a également mis en lumière la spécificité de leur écriture, particulièrement chez Maalouf, par rapport à la littérature française nationale. Cet

[581] Nous désignons par "réformistes" ici les partisans d'idées oscillant entre la critique laïque et la reconnaissance de l'influence de la religion dans la société arabe. Il ne s'agit pas du même courant réformiste du XIXe siècle initié par Abduh et Ridhâ, qui se concentrait sur la réforme de la religion et son réveil dans la conscience arabe. Ces réformistes contemporains respectent la dimension religieuse de la société tout en cherchant à instaurer un État régulé par une loi civile, et non par la *Chari'a* islamique.
[582] Thomas Brisson, *Les intellectuels arabes en France, op. cit.*

hétérolinguisme reflète clairement leur double appartenance aux espaces culturels arabe et français, engendrant une identité « hybride[583] ». Leur déplacement géographique a ainsi conduit à un déplacement intellectuel, conférant un nouveau sens à leur identité. Nous les avons donc décrits dans une situation d'« *entre-deux*[584] » qui fait émerger un « tiers-espace[585] », créant une représentation inédite de soi. Cette représentation, née de l'expérience de l'exil, donne lieu à l'émergence d'« interstices[586] », résultant de la fusion de deux cultures.

La deuxième partie de cette thèse porte principalement sur le processus de fictionnalisation de la pensée, en suivant la méthodologie de plusieurs philosophes et critiques littéraires, dont Franck Salaün[587], Philippe Dufour[588], Pierre Macherey[589], Thomas Pavel[590]. Pour analyser le corpus romanesque, nous nous sommes principalement référés à l'œuvre de Philippe Dufour, *Le Roman est un songe* et à celui de Franck Salaün, *Besoin de fiction*. Ces références nous ont permis de montrer comment le roman aborde les problématiques de l'identité en mettant en lumière les « idées esthétiques » d'une œuvre littéraire et de situer ainsi cette recherche dans le domaine de la critique littéraire plutôt que dans celui de la philosophie. Chez Laredj et Maalouf, nous avons constaté que la crise de l'identité arabe s'est principalement incarnée de manière critique dans l'expression des impasses politiques et religieuses. L'analyse de la guerre civile au Liban et en Algérie révèle que ces deux auteurs remettent en question la formation de l'État-nation, car pour eux, c'est l'échec de cette formation qui a conduit à l'implosion des sociétés arabes, notamment après la défaite de 1967. Pour comprendre comment les deux écrivains abordent ces questions par les moyens formels de la littérature, de nombreux procédés stylistiques et littéraires ont été analysés, notamment la polyphonie narrative, l'intertextualité, l'hypertextualité, la réécriture, le monologue intérieur et le chronotope, que nous avons défini en référence à Mikhail Bakhtine comme la « matérialisation du temps dans l'espace[591] ». La fiction pensante s'est traduite, tout particulièrement chez les deux auteurs, selon la réflexion de Philippe Dufour, par le « personnage-idée » ou le « morphotype », qu'il soit historique ou sociologique, équivalent du discours spéculatif :

> Le personnage donne à penser non seulement parce qu'il médite et parle, mais aussi parce qu'il est décrit, parce qu'il agit. Il est un corps, une intériorité, un langage, un être-avec-autrui-,

---

[583] Homi Bhabha, *Les lieux de la culture, op. cit.*
[584] Thomas Brisson, *Décentrer l'Occident, op. cit.*
[585] Homi Bhabha, *Les lieux de la culture, op. cit.* ; Homi Bhabha et Jonathan Rutherford, « Le tier-espace », art. cité.
[586] Homi Bhabha, *Les lieux de la culture, op, cit.*, p. 30.
[587] Franck Salaün, *Besoin de fiction, op. cit.*
[588] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.*
[589] Pierre Macherey, *Philosopher avec la littérature, op. cit.*
[590] Thomas Pavel, *La pensée du roman, op. cit.*
[591] Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman, op. cit.*, p. 391.

> et c'est sous toutes ces facettes qu'on le considérera, non pas personnage à idées, mais véritablement personnage-idée[592].

Au fil de notre analyse, nous avons montré également, en nous appuyant sur des exemples romanesques, que cette fiction pensante, propre au roman, s'incarne par la mise en œuvre, selon Franck Salaün et Raphaël Baroni, d'un « acte interprétatif[593] » de la part du lecteur. Ce dernier, en tant qu'instance lectrice, s'engage à révéler la pensée du texte[594]. En ce sens, la « fiction pensante » traduit une lecture ouverte de l'œuvre d'art, caractéristique de la littérature en général. La pensée romanesque est intermittente et inachevée, elle est toujours à « établir[595] » par le lecteur. Elle engage un « contrat de lecture » distinct de celui de la philosophie ou de la pensée scientifique. Autrement dit, le discours romanesque n'est pas « suivi et complet » ; son fonctionnement ne donne pas de « bilan définitif[596] ». Cette méfiance à l'égard d'un discours unique a permis aux auteurs de nuancer la vérité absolue de la religion. La pensée du roman ne véhicule pas un seul discours sur l'identité, la religion ou l'État-nation, mais il multiplie les idées à travers la polyphonie dialogique entre les personnages, créant des images qui incitent le lecteur à réfléchir, à constituer sa propre pensée. Cette polyphonie dialogique incarne parfaitement la pluralité des sociétés arabes et suggère, par sa forme même, la nécessité de reconnaître toutes les identités, qu'elles soient minoritaires ou majoritaires, afin de prévenir les conflits civils.

Dans cette perspective, *Les Désorientés* se présente à la fois comme un roman d'idées et comme un roman de fiction, oscillant entre argumentation et imagination. Dans les deux cas, ce roman valorise la pensée comme « une image », contrairement au roman à thèse où « l'idée efface l'image[597] ». *Les Désorientés* déploie un discours oscillant entre « le pour et le contre[598] », ce qui caractérise concrètement la fiction pensante de Maalouf et enrichit le questionnement sur l'identité. La pensée du roman est ainsi « latente », ce qui « serait le propre de la pensée romanesque[599] » ; elle se manifeste de manière significative chez Maalouf à travers la polyphonie narrative. Cette polyphonie se distingue par la pluralité des voix, conduisant à une « dispersion d'une opinion à travers différents personnages, voire une constellation thématique en dialogue[600] ». Plus précisément, la pensée romanesque, tant chez Laredj que chez Maalouf,

---

[592] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.,* p. 157.
[593] Raphaël Baroni, *L'œuvre du temps, op. cit.*, p. 81.
[594] *Ibid.*
[595] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit.,* p. 10.
[596] *Ibid.*, p. 51.
[597] *Ibid.*, p. 30.
[598] Franck Salaün, *Besoin de fiction, op. cit.*, p. 39.
[599] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit*., p. 40.
[600] Laurence Rosier, « Méandres de la circulation du terme polyphonie » dans Laurence Rosier, Pierre Patrick Haillet, Jacques Bres, [et al.], *Dialogisme et polyphonie, op. cit.,* pp 33-46.

déploie une réflexion imaginaire à travers des « figures concrètes » destinées à transmettre cette pensée au lecteur. Cela contraste avec un discours spéculatif qui « nomme, définit, problématise, divise, organise, analyse et progresse » pour éclairer son raisonnement[601]. Dans cette optique, *Les Désorientés* aborde la problématique de l'appartenance au corps de l'État-nation. La pensée exprimée dans le roman se manifeste à travers les discours des personnages engagés et désengagés, tout en mettant en fiction le conflit de la guerre civile au Liban. De manière similaire, chez Laredj, la guerre civile algérienne est représentée dans deux romans : *Les Ailes de la reine* et *Le Royaume du papillon*. Ces œuvres dénoncent l'islamisation de la société et le régime politique monopartiste, considérés comme responsables de la dégradation de la société algérienne. Ainsi, chez Laredj comme chez Maalouf, la pensée romanesque tend à favoriser une identité nationale en mettant en avant la citoyenneté comme valeur prééminente par rapport aux identités religieuses, ethniques ou politiques. Cette approche vise à promouvoir une identité humaine plus ouverte au monde, permettant la coexistence harmonieuse des différentes identités au sein d'un même pays. Dans cette optique, selon une pensée fictionnalisée, le lecteur est conduit à reconnaître que l'échec de l'État-nation, et en particulier des régimes politiques, est à l'origine de la crise identitaire ainsi que de l'émergence des partis islamistes. En conséquence, les deux auteurs plaident pour une sécularisation du rôle de l'État et une séparation claire entre le religieux et le politique, afin de réorienter la raison arabe et de résoudre les conflits civils. Cette sécularisation remet en cause le communautarisme et le confessionnalisme au sein des sociétés arabes. Ces idées se traduisent, dans le cadre de la pensée romanesque, par ce que nous avons désigné comme la sécularisation du politique et l'humanisation du religieux. En nous référant à la philosophie de Luc Ferry, nous avons montré que « l'humanisation du divin[602] », une philosophie qui transmet les valeurs religieuses dans un langage valorisant l'homme, peut être considérée comme une sorte d'« une divinisation de l'humain[603] », plaçant ainsi l'homme au centre de l'Univers. Dans cette perspective, peut-on conclure que la fiction pensante de Laredj et de Maalouf incite à une « une sortie de la religion[604] » ? S'agit-il d'un rejet catégorique de toute conviction religieuse ou, comme le suggère Marcel Gauchet, d'une « sortie de la capacité du religieux à structurer la politique et la société[605] » ? En effet, puisque la pensée romanesque ne fournit pas de « bilan définitif », il convient de nuancer cette idée de sortie du système religieux. Il s'agit plutôt d'une idée que Laredj a explorée à travers le processus de fictionnalisation de la pensée, notamment sous la

[601] Philippe Dufour, *Le Roman est un songe, op. cit*., p. 10.
[602] Luc Ferry, *L'homme-Dieu, op. cit.,* p. 66.
[603] Luc Ferry et Marcel Gauchet, *Le religieux après la religion, op. cit.,* p. 9.
[604] *Ibid.,* p. 55.
[605] *Ibid.*

forme de monologues intérieurs du narrateur dans *Les Ailes de la reine*. Ce processus ne propose pas un rejet de toute pensée religieuse, mais exprime « *une sortie de la structuration religieuse des sociétés*[606] ». Cette pensée est incarnée principalement par des « figures concrètes » et par le parcours sociologique des protagonistes : Adam, Sémiramis, Albert, Naïm, Clara et Ossyane chez Maalouf ; Yama, Le Professeur, Meryem et Adam chez Laredj.

En étudiant l'ouvrage *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme* d'Adonis, nous avons montré que la poésie moderniste reflète profondément toutes les crises de l'identité arabe depuis l'aube de l'histoire islamique. Dans cette perspective, et c'est ce qui fait notamment, selon nous, l'originalité de cette recherche, nous avons établi un parallèle, tout au long de la deuxième et de la troisième partie, entre la pensée du roman, décrite par Philippe Dufour comme « hésitante[607] », et la pensée poétique, qualifiée d'« ambiguë », selon la méthodologie critique de nombreux auteurs tels que Maxime Del Fiol, Abdel Rahman al-Kaoud, Oussaima Darouiche, Kamel Abu Dib, Ali Char'i, ainsi que d'autres. Cette ambiguïté, caractéristique de toute la littérature, est poussée à son extrême en poésie, particulièrement dans la poésie moderne. Dans cette optique, le long poème d'Adonis *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme* dévoile de manière significative les idées critiques que défend Adonis, en particulier en ce qui concerne les conditions de la femme arabe. Dans cette œuvre, Adonis juxtapose les pensées moderniste et traditionnelle des sociétés arabes à travers les figures d'une femme et d'un homme, dont les discours mettent en lumière la thèse centrale de son ouvrage majeur, *Le Fixe et le mouvant*. Ainsi, dans ce poème, « l'homme », obsédé par ses rituels religieux, et « la femme », révoltée contre les traditions, incarnent chacun à leur manière les idées d'Adonis. À travers les nombreuses voix poétiques, Adonis s'efforce de révéler l'impact de la religion non seulement sur la société civile arabe, mais également sur la poésie arabe elle-même. Dans cette optique, il recourt à l'intertextualité avec les Livres sacrés ainsi qu'avec les mythes préislamiques et grecs pour promouvoir l'émancipation des femmes, qu'il associe avant tout à la liberté du corps. Il met ainsi en scène une femme à la fois « amante » et « désirante[608] », qui, en célébrant son corps et en cherchant à satisfaire ses désirs, s'oppose aux traditions ainsi qu'aux autorités religieuses et politiques. Ces dernières sont pour elle les sources de sa mélancolie et des conflits qu'elle endure avec son mari. Adonis a incarné, d'une manière allégorique, le récit de son personnage (Agar) dans le parcours exilique de l'épouse d'Abraham (Ibrahim), Hâgar. Cela est considéré

[606] Luc Ferry et Marcel Gauchet, *Le religieux après la religion, op. cit.,* p. 55. L'auteur souligne.
[607] Phillipe Dufour, *Le roman est un songe, op. cit.,* p. 32.
[608] Adonis, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme, op. cit.,* p. 37.

comme une transgression du symbole religieux dans l'Islam : le poète cherche à discréditer la pensée religieuse dans la culture arabe.

Dans la troisième partie de la thèse, nous avons mis en lumière, en analysant en premier lieu *2084 : L'histoire du dernier Arabe* de Laredj, que la prolifération des œuvres dystopiques dans la littérature arabe véhicule des tendances pessimistes et critiques quant à l'avenir du peuple arabe. Les auteurs ayant recours à cette forme de pensée dans le monde arabe, notamment depuis le début du Printemps arabe, mettaient en avant dans leurs écrits une vision crépusculaire de la civilisation arabe. Chez Adonis, cette vision crépusculaire s'est manifestée dans la réécriture de l'Histoire de la civilisation arabe et musulmane. En analysant leurs œuvres, nous avons montré que les trois auteurs s'efforcent de représenter l'image la plus sombre du peuple arabe, qu'il s'agisse de son passé chez Adonis ou de son futur chez Laredj et, dans une moindre mesure, chez Maalouf. L'adoption de la forme romanesque dystopique vise, d'une part, à traduire le désespoir et la désorientation des Arabes, et d'autre part, à véhiculer une pensée critique du présent. Concernant *2084*, nous avons conclu que la fiction de Laredj oscille entre la littérature de la fin du monde et la dystopie. En effet, ces deux formes narratives, situées dans un avenir proche ou lointain, explorent des thèmes similaires, tels que la lutte contre des forces oppressives. En revanche, si la littérature de la fin du monde dépeint une vision crépusculaire du monde en mettant en avant la destruction d'une civilisation à cause d'une catastrophe naturelle ou d'une pandémie, la dystopie se concentre sur la description d'une société oppressive qui n'a pas subi de destruction totale. Cette forme met ainsi en avant le contrôle totalitaire par des régimes dictatoriaux et, surtout, elle sert à décrire la dégradation sociale et morale d'une société, telles que la corruption, les inégalités extrêmes, la perte des valeurs humaines et l'exploitation. En ce sens, la dystopie vise particulièrement à formuler une critique sociale et politique de la société. Cependant, malgré le désespoir et la mélancolie exprimés par l'auteur dans ce genre, nous avons montré, avec Jean-Paul Engélibert, que la projection dans le futur sert avant tout à exprimer une pensée critique du présent[609]. Chez Laredj, la dystopie, en tant que forme pensante, cherche à brouiller les frontières de la fiction pour donner l'impression d'une fiction factuelle, tout en constituant une critique incisive de la politique présente des régimes arabes. D'un point de vue stylistique, nous avons mis en relief la relation que Laredj a tissée avec *1984* de George Orwell. Nous avons montré que l'analyse de l'hypertextualité se fait parallèlement à celle de l'intertextualité et de la réécriture, même si chacun de ces trois procédés possède ses propres spécificités stylistiques. Par conséquent, cette forme dystopique illustre de manière très critique la crise de l'identité arabe en repensant les alliances politiques dans le

[609] Jean-Paul Engélibert, *Apocalypses sans royaume, op. cit.*

monde et en focalisant le débat sur les régimes arabes totalitaires qui ont engendré une situation dégradante et subalterne pour le peuple arabe.

En analysant *al-Kitâb* d'Adonis, nous avons constaté que ce poète, en tentant de réécrire une nouvelle histoire des mondes arabes, vise avant tout à transgresser le symbole religieux d'une culture qu'il définit comme « religieuse[610] ». Cela est illustré par la date inaugurant la narration de son ouvrage poétique : la 11e année de l'hégire, marquant le début de la « Bonne Guidance » dans l'histoire de l'Islam. Ainsi, Adonis, en accentuant le processus politique violent de cette période, oppose la vision « ouverte » de la poésie moderniste à la vision religieuse qu'il qualifie de « close[611] ». Malgré l'ambiguïté et la polysémie de sa poésie, nous avons conclu qu'Adonis cherche à remettre en question l'héritage religieux « fixe », c'est-à-dire, les doctrines religieuses elles-mêmes. Il postule que les Arabes ont institué une autorité divine qui se mue en une autorité individuelle perpétuée par la violence. Dans cette perspective, il considère la religion comme une source de cette violence. Cela entrave, selon lui, la fondation d'une société civile dépourvue de toute référence religieuse. Dans ce contexte, *al-Kitâb* représente une réécriture de l'histoire qui, dans une perspective postcoloniale, remet en question l'hégémonie de l'islam sur la culture arabe. L'ambiguïté du sens dans cet ouvrage a suscité de nombreuses polémiques et amalgames, certains accusant Adonis d'adopter une interprétation de l'histoire arabe susceptible d'être perçue comme confessionnelle[612]. En outre, cette réécriture s'inscrit également dans une perspective féministe, comme le montre aussi *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme*, en remettant en cause le caractère patriarcal des sociétés arabes.

Nous avons montré aussi que les trois auteurs, confrontés à l'expérience de l'exil appellent, à travers leurs écrits, à l'émergence d'une nouvelle culture arabe, plurielle et cosmopolite, préfigurant une nouvelle *nahda*. Nous avons précisé que cette nouvelle culture correspond à ce qu'Anthony Appiah appelle « un nouveau cosmopolitisme », qu'il définit comme une « synthèse de l'universalité et de la différence[613] ». Dans cette perspective, l'analyse de leurs trajectoires sociologiques ainsi que le processus de fictionnalisation de la pensée, dans leurs œuvres, nous ont révélé que l'expérience exilique a généré des perceptions diversifiées de la représentation de soi chez les trois auteurs. Adonis, par exemple, a illustré l'exil à travers l'image d'« Agar », symbolisant un exil forcé, et à travers la figure d'al-Mutanabbî, en quête

---

[610] Adonis, *La Prière et l'épée, op. cit.,* p. 306.
[611] Adonis, *Politique de la poésie, op. cit.*
[612] Zouhaida Darouiche Jebour*, L'Histoire et l'expérience dans le Livre d'Adonis, op. cit.;* Kamel abu Dib, « Texte et lumières », art. cité.
[613] Kwame Anthony Appiah, *Pour un nouveau cosmopolitisme, op. cit.,* p. 217.

perpétuelle de son identité. Adonis, pour exprimer l'évolution de son identité et sa révolte contre la culture arabe traditionnelle, se décrit comme l'exilé de sa propre culture[614]. Autrement dit, son exil n'est pas géographique, mais plutôt culturel ou intellectuel. En remettant en cause la culture religieuse qui prive l'individu arabe de « sa subjectivité propre », il estime que cet individu ne possède pas sa propre vie, car celle-ci ne lui appartient pas, « elle lui a été donnée toute faite et prédéterminée[615] ». Le poète se retrouve alors en quête continuelle de son identité, confronté à de nombreux exils : la patrie, la tradition, la langue, la culture, etc. Cet exil lui permet de se réinventer constamment, d'être en recherche perpétuelle de son identité qu'il construit sans cesse. Il n'est chez lui nulle part. Ce dernier point constitue un dénominateur commun chez les trois écrivains, qui se trouvent étrangers partout.

L'initiation de cette nouvelle culture s'est heurtée, comme nous l'avons constaté chez Maalouf, aux hostilités réciproques entre Arabes et Juifs. Dans cette optique, nous avons expliqué enfin que le positionnement de l'auteur à propos de la cause palestinienne est difficile à cerner à travers le processus de fictionnalisation de la pensée. Selon cette pensée, la responsabilité des Arabes et des Juifs est partagée. Les actions des deux peuples visant à s'emparer du territoire palestinien sont erronées. Cette double culpabilité souligne une crise identitaire, opposant les deux groupes et les empêchant de coexister pacifiquement. Dans ce sens, Maalouf considère que le conflit israélo-palestinien est à l'origine de la crise de l'identité arabe contemporaine, une crise qui transcende les frontières des États-nations arabes et entraîne la désorientation de l'ensemble du monde musulman. En revanche, le processus de fictionnalisation de la pensée dans *Les Fantômes de Jérusalem* de Laredj pointe clairement du doigt l'oppression exercée par les Juifs contre les Palestiniens. Le roman décrit la souffrance d'un peuple arabe trahi par la fondation de cet État. La responsabilité du traumatisme arabe incombe, d'après la pensée de ce roman, aux Anglais et aux Juifs, qui ont renié la culture cosmopolite de la Palestine pour établir une identité juive exclusive, fondant un État monoculturel qui exclut de manière coercitive les autres composantes de la société palestinienne. D'ailleurs, le roman valorise le modèle culturel initié par les Arabes en Andalousie du début du VIIIe au XVe siècle. Ce modèle exemplaire de coexistence vise à critiquer les autorités israéliennes. Dans cette perspective, et pour illustrer cette culture plurielle, Laredj et Maalouf proposent, à travers leurs romans, deux modèles cosmopolites susceptibles de résoudre les problèmes identitaires. Du côté de Maalouf, ce modèle est illustré par un groupe d'amis représentant toutes les confessions libanaises, que le narrateur des

---

[614] Adonis, *Tête de la langue, corps du désert, op. cit.,* p. 16.
[615] *Ibid.*

Désorientés désigne sous le nom de « Cercle des Byzantins ». Ce modèle est à valoriser dans l'ensemble du Proche-Orient, voire le monde arabe tout entier. De la même manière, Laredj a constitué dans *Le Royaume du Papillon* un groupe de jeunes musiciens dénommé « Dépôt Jazz », qui se démarquent par leur rejet absolu de la guerre et leur appel à une vie citoyenne valorisant l'identité nationale au détriment des identités religieuse ou ethnique. Ces deux modèles incarnent un cosmopolitisme pluriel, garantissant une issue pacifique aux impasses religieuses et politiques rencontrées par les pays arabes.

On rappellera toutefois pour finir qu'on ne saurait prétendre accéder au sens ultime d'une œuvre littéraire, qu'il s'agisse d'un roman ou d'un poème. En effet, il ressort de notre analyse, qui s'appuie sur une méthode critique visant à cerner « le penser littéraire » dans les œuvres d'Adonis, Laredj et Maalouf, qu'il est impératif de préserver à la littérature « une plasticité, une ouverture quasiment illimitée[616] ». À ce titre, Pierre Macherey, dans son approche, indique avoir mené des « exercices de philosophie littéraire », sans « prétendre élucider leur sens final, car de sens final, justement, elles n'en ont pas[617] ». L'idée esthétique, comme le souligne de son côté Philippe Dufour, n'est pas spécifique au roman, mais caractéristique de toute œuvre d'art, laquelle se distingue par sa pluralité de sens.

> L'idée esthétique se caractérise pas son bourgeonnement, à l'opposé de l'univocité du concept, liée à un idéal de clarté. L'œuvre d'art est fondamentalement opaque. Elle fuit le littéral. Pendant que le concept se subdivise en traits définitoires, l'idée esthétique multiplie les sens[618].

Pour conclure, les trois auteurs ont remis en question, dans leurs projets critiques respectifs, les régimes politiques qu'ils considèrent comme la cause principale des crises identitaires dans le monde arabe. En effet, en l'absence totale de justice politique et de gouvernance constitutionnelle, aucun progrès ne peut être accompli dans les sociétés arabes. Elisabeth Suzanne Kassab a souligné ce point dans la conclusion de son ouvrage de la manière suivante :

> Le désir de vivre et la refonte radicale du politique sont les thèmes principaux de la pensée critique arabe actuelle. C'est une pensée qui émerge des douleurs des guerres, des dictatures et des prisons politiques. Elle possède la détermination et la vulnérabilité de la vie elle-même, ainsi que la maturité et la profondeur d'une souffrance existentielle prolongée[619].

En d'autres termes, comment se fait-il que, malgré deux siècles de réflexion et de projets politiques, la civilisation arabe peine à transcender les impasses sociales, politiques ou

---

[616] Pierre Macherey, *Philosopher avec la littérature, op. cit.,* p. 26.
[617] *Ibid.*
[618] Philippe Dufour, *Le roman est un songe, op. cit.,* p. 12.
[619] Elisabeth Suzanne Kassab, *Contemporary Arab Thought, op. cit.,* p. 361.

religieuses ? Nous avons voulu montrer dans cette thèse que les trois écrivains que nous avons choisis ont donné chacun une interprétation à la fois forte et ouverte, par les moyens spécifiques de la littérature, de cette crise identitaire arabe, en soulignant l'importance de la reconstruction du domaine politique et la nécessité d'une prise de distance nécessaire avec la religion comme fondements indispensables à la reconstruction de la civilisation arabe. En ce sens, leurs écrits fournissent, autant qu'une réussite formelle indéniable, une analyse perspicace et passionnante des causes du malaise dans leurs pays respectifs. Ils prouvent ainsi que la littérature a toujours légitimement voix au chapitre au sein des discours sociaux pour penser le monde – et pour essayer de l'améliorer.

Index des auteurs

A

ABOU S· 42, 92, 255, 288, 446, 448, 450, 451, 453

ABU ZAYD · 30, 85, 97, 115, 123

ADONIS· 4, 6, 14, 28, 29, 30, 32, 36, 38, 40, 41, 46, 64, 65, 77, 87, 88, 89, 93, 97, 98, 99, 100, 110, 116, 117, 119, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 130, 132, 134, 136, 140, 143, 145, 146, 147, 148, 149, 164, 169, 171, 172, 173, 174, 176, 179, 180, 183, 185, 186, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 312, 345, 346, 348, 349, 350, 351, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 445, 446, 447, 467, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 500, 504, 505, 513, 516, 517, 520, 521, 525, 526, 527, 529, 535, 536, 537, 540, 542, 543, 544, 547, 549, 551

AL-AREF K· 162

AL-AZM J S· 14, 30, 64, 89, 90, 91, 92, 93, 97, 99, 110, 179

AL-CHIDIAQ · 12, 26, 520

AL-JABERI A· 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 89, 90, 103, 110, 111, 118, 139, 350, 475

AL-KAOUD A· 36, 37, 38, 184, 243, 245, 248, 249, 254, 259, 265, 266, 267, 272, 284, 285, 296, 346, 350, 440, 525

AMSELLE J· 104, 545

APPIAH K· 447, 490, 508, 512, 527

ARKOUN M· 16, 17, 77, 85, 87, 110, 133, 139, 149, 541

ASFOUR J· 26, 27, 252, 412, 415, 417, 418, 542

ASSAAD N· 152

B

BAKHTINE M· 198, 215, 301, 313, 314, 317, 322, 343, 369, 503, 522

BAUDELAIRE · 122, 125, 248, 255, 483, 543

BAZIN L· 353, 354, 355, 356, 358, 359, 360, 361, 364, 374, 382, 383, 391, 396

BEJI H· 45, 48, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 61, 214

BHABHA H· 46, 120, 144, 160, 161, 162, 166, 475, 521, 522

BOURDIEU P· 124, 455

BRISSON T· 44, 46, 59, 63, 64, 65, 77, 104, 117, 118, 119, 121, 128, 131, 133,

134, 136, 137, 138, 143, 148, 149, 183, 521
BRUBAKER R· 19, 21, 22, 42, 377, 455, 465, 467
BUSTANI · 13

C

CALAS · 544
CAMPEIS · 291, 292, 294
CAMUS M· 544, 551
CASTILLON M· 189, 197, 201, 202, 212, 232
CHAKRABARTY D· 292, 512, 513
CHARRUAU C· 29, 130, 131, 132, 141, 162, 174, 175, 176
CHAULET C· 126, 127, 128

D

DARKOUB F· 151, 154
DEL FIOL M· 12, 15, 18, 34, 37, 38, 104, 105, 106, 109, 119, 144, 145, 146, 148, 150, 184, 185, 254, 255, 256, 265, 297, 337, 346, 351, 417, 447, 512, 525, 545
DESSY C· 41, 348, 361, 362, 363, 376
DJAÏT H· 92, 93, 110, 425
DORRIT C· 208, 209, 301, 304, 305, 306
DUCOURNAU C· 19, 129, 130
DUFOUR P· 34, 35, 37, 38, 41, 182, 183, 184, 185, 189, 190, 192, 202, 203, 207, 211, 217, 218, 226, 235, 236, 240, 298, 302, 303, 305, 313, 314, 315, 316, 317, 322, 323, 325, 326, 327, 333, 335, 343, 344, 375, 381, 392, 393, 446, 452, 456, 461, 469, 474, 497, 501, 515, 522, 523, 525, 529
DURAND I· 226, 297, 545

E

ECO U· 192, 254, 256
EDWARD S· 133, 134, 138
ELISABETH P· 68
ENGELIBERT J. P· 349, 352, 353, 355, 358, 359, 375, 382, 398, 513, 514, 526

F

FERRY L· 40, 186, 298, 299, 300, 302, 303, 308, 309, 327, 332, 524
FOUCAULT M· 107, 184, 406
FRANGIE S· 67, 69

G

GAUCHET M· 40, 41, 298, 299, 300, 301, 308, 309, 332, 524
GENETTE G· 194, 208, 215, 221, 222, 355, 369, 370, 371, 419, 514
GIGNOUX A· 355, 369, 371, 514
GOBLED K· 291
GRUTMAN R· 120, 144, 150

H

HALL S· 19, 21, 22, 120, 166, 167, 171, 172, 389
HALLAQ B· 36, 40, 257, 345, 401, 516
HANAFI H· 86

HEINICH N· 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 38, 39, 173, 356, 357, 367, 374, 375, 376, 377, 379, 390, 391
HOURANI A· 13, 27, 28, 53, 56, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 85, 86, 92, 94, 95, 109, 114, 127, 177, 347, 518
HUSSEIN T· 549

J

JABER A· 26, 27, 252, 412, 415, 417, 418, 542

K

KASSAB S. E· 13, 14, 15, 16, 36, 39, 45, 55, 79, 83, 84, 89, 91, 92, 99, 103, 104, 109, 110, 112, 115, 118, 119, 134, 135, 136, 177, 182, 389, 475, 519, 529
KASSIR S· 15
KRISTEVA J· 214, 215, 221, 369
KUNDERA M· 185, 349

L

LAREDJ W· 4, 6, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 36, 38, 40, 41, 46, 74, 75, 77, 89, 100, 107, 108, 116, 117, 119, 127, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 154, 155, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 169, 174, 175, 176, 179, 180, 183, 186, 187, 188, 189, 190, 207, 208, 209, 211, 212, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 224, 225, 226, 236, 237, 240, 241, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 330, 331, 335, 338, 339, 340, 342, 343, 344, 345, 348, 349, 350, 351, 353, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 386, 392, 393, 394, 395, 399, 402, 403, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 454, 459, 460, 467, 472, 473, 476, 477, 478, 482, 483, 489, 490, 491, 497, 499, 500, 501, 502, 505, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 520, 521, 522, 523, 525, 528, 529, 538, 540, 544, 547
LAROUI A· 14, 45, 63, 77, 79, 82, 83, 84, 86, 89, 103, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 118, 183, 220, 475
LAVOCAT F· 188, 191, 192, 194, 216, 221, 340, 503

M

MAALOUF A· 4, 6, 20, 28, 29, 32, 33, 36, 38, 40, 42, 46, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 64, 65, 69, 70, 77, 79, 86, 89, 94, 95, 96, 97, 103, 105, 115, 116, 117, 119, 126, 127, 128, 129, 130, 134, 136, 138, 139, 143, 145, 146, 147, 148, 150, 151, 152, 153, 154, 160, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 173, 176, 178, 179, 180, 183, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 193, 194, 195, 196, 198, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 210, 211, 226, 227, 228, 232, 234, 236, 241, 298, 299, 300, 302, 317, 321, 322, 324, 325, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 337, 338, 343, 344, 345, 348, 349, 350, 356,

374, 378, 384, 385, 386, 387, 388, 390, 391, 398, 399, 402, 403, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 454, 455, 456, 458, 459, 461, 462, 463, 464, 465, 467, 468, 469, 470, 471, 474, 475, 476, 479, 480, 482, 489, 490, 491, 493, 494, 495, 496, 497, 499, 501, 502, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 512, 513, 514, 516, 520, 521, 522, 523, 526, 528, 529, 539, 541, 542, 543, 544, 545, 547, 550, 551
MACHEREY P· 34, 35, 36, 183, 184, 185, 189, 344, 347, 375, 489, 522, 529
MAHFOUZ N· 28, 123, 132, 354
MAHIOU A· 52, 71, 72, 73, 187
MAINGUENEAU D· 198
MANGEON A· 34, 35, 104, 183, 184, 317, 337, 376, 546
MARCHAL H· 42, 54, 55, 351, 446, 450, 451, 452, 453, 454, 457
MARTINEZ L· 72, 73, 75, 76
MOLINIE G· 224
MROUEH H· 64, 65, 142, 551
MUCCHIELLI A· 19, 25, 445, 454, 457

N

NABAA · 29, 127, 128, 129, 170
NABAA · 551
NOUSS A· 456, 457, 468, 469, 470, 481

P

PAGEAUX D· 374, 375, 392
PAVEL T· 34, 183, 184, 235, 338, 522
PICARD E· 53, 68, 551

Q

QABBANI N· 64, 109, 123
QASSIM A· 13
QUTB S· 93, 94, 107, 521

R

RICOEUR P· 22, 23, 256
RILKE R· 146, 255, 294
RODINSON M· 17, 18, 50, 58, 59, 60, 62, 79, 104, 550
ROSIER L· 198, 523
ROUSSILLON A· 17, 46, 84, 85

S

SALAÜN F· 34, 35, 36, 41, 180, 183, 184, 187, 188, 189, 192, 195, 199, 207, 220, 322, 328, 331, 343, 344, 522, 523
SANSAL B· 311, 364, 365, 366, 367, 368, 540
SARTRE J· 125, 184, 203, 231, 232, 550
SHARABI H· 123
SPIVAK G· 293
STENDHAL · 315
STETIE S· 117, 119, 127, 180, 297, 545
STIENON V· 41, 348, 361, 362, 363, 376

T

TAHA H· 79, 99, 106, 283, 519
TAHTAWI R· 13, 27, 104, 106, 545
TARABICHI G· 79, 110

Z

ZAKHARIA K· 137, 138

Bibliographie

Corpus primaire :

ADONIS :

Corpus primaire :

Adonis, *al-Kitâb I*, Beyrouth, Dar al-Saqi, 1995, 384 p.

——, *Tarikh Yatamzaq fî jasad 'imr'a,* Beyrouth, Dar al-Saqi, 2007, 136.

——, *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme,* [2007], trad. Houria Abdelouahed, Paris, Mercure de France, 2008, 141 p.

——, a*l-Kitâb,* (*Le Livre I*) [1995], trad, Houria Abdelouahed, Paris, Le Seuil, 2015.

Corpus secondaire :

Adonis, « Bayân khamsa huzirân 1967 », (Le manifeste du cinq juin 1967), in *al-Adab*, n° 7 et 8, vol. 15, 1967, « Notre nouveau chemin », p. 7-12.

——, *Al-thâbit wa al-mutahawil, bahth fî l'bda' wa al-'itiba' 'nda al-Arab (Le fixe et le mouvant, Tradition et innovation dans la culture arabe)*, Beyrouth, Dar al-Saqi, 1973. 4 vol.

——, *Khawâtir Haula Madhâhir al-Takhalluf al-Fikrî al-Arabî* (« Quelques réflexions sur les manifestations du retard intellectuel dans la société arabe »), *in* al-Adab, n° 5, mai 1974, pp 27-29.

——, *Tombeau pour New York (suivi de) Prologue à l'histoire des tâ'ifa* (et de*) Ceci est mon nom*, Paris, Sindbad, coll. « La Bibliothèque arabe Littératures », 1986.

——, *Zaman al-Chi'ir*, (*Le Temps de la poésie*), Beyrouth, Dar al-Fikir, 1986.

——, *La Prière et l'épée* : *essais sur la culture arabe*, trad. Leila Khatib et Anne Wade Minkowski, Paris, Mercure de France, 1993, 381p.

——, *Aghâni Mihyar al-Dimachqî*[1962], (*Chants de Mihyar le Damascène)*, Paris, Gallimard, 2002, 340 p.

——, *Musiqâ al-Hût al-Azraq*, (*al-hawiyya, al-kitâba, al-'unuf*), (*La musique du Baleine bleu* : *l'identité, l'écriture, la violence),* Beyrouth, Dar al-Adab, 2002, 416 p.

——, *Identité inachevée*, avec la collaboration de Chantal Chawaf, Paris, Édition du Rocher, 2004, 85 p.

——, *Le Dîwân de la poésie arabe Classique*[1964], trad. Houriya Abdelouahed et Lionel Ray, Paris, Gallimard, coll. « Collection Poésie 443 », 2008, 315 p.

——, *Ra'is al-lugha, Jism al- ṣahra'* (*Tête de la langue, corps du désert*), Beyrouth, Dar-al-Saqi, 2008.

——, *Le Regard d'Orphée,* entretien avec Houria Abdelouahed, Paris, Fayard, 2009.

——, *Printemps Arabes : religion et révolution*, Paris, La Différence, 2014, 187 p.

——, *Violence et Islam*, entretien avec Houria Abdelhouahed, Paris, Le Seuil, 2015, 192 p.

Adonis et Houria Abdelhouahed, *Prophétie et pouvoir*, Paris, coll. « Violence et islam », Le Seuil, 2019, 234 p.

Adonis : « La langue arabe, mon seul pays », entretien diffusé sur le site de radio Prague international le 14/06/2009, page consulté le 14 mars 2024 : En ligne : https://francais.radio.cz/adonis-la-langue-arabe-mon-seul-pays-8583823.

LAREDJ Waciny

Corpus primaire :

LAREDJ Waciny, *Mamlakat al-farâcha* (*Le Royaume du papillon)*, Beyrouth, Dar al-Adab, 2013, 424 p.

——, *2084 Hikâyat al-'Arabî al-akhîr* (*2084 : l'histoire du dernier Arabe),* Alger, Mufam li-al-nachir, 2015, 464 p.

Corpus secondaire :

LAREDJ Waciny, *Le miroir des aveugles : le grain amer*, Villeurbanne, France, Golias, 1998, 221 p.

——, *La Gardienne des ombres: Don Quichotte à Alger*, trad. Marie Virolle, Croissy Beaubourg, Paris, Aden, 2002, 205 p.

——, « Mon troisième pays, le territoire des faubourgs éphémères », in *Problématique et discours de l'exil dans les littératures francophones*, Presses de l'Université d'Ottawa, Ottawa, 2007, p. 88-96.

——, *Sûnâta li-achbâh al-Quds*, (*Les Fantômes de Jérusalem)*, Beyrouth, Dar al-Adab, 2009, 565p.

——, *Kitâb al-Amîr*, (*Le livre de l'Émir*), trad. Marcel Bois, Paris, Actes Sud, 2009, 542 p.

——, *Les Ailes de la reine*, trad. Marcel Bois, Paris, Sindbad, 2009, 245 p.

——, *Al-manzil al-Andalûsî, (La Maison andalouse)*, Beyrouth, Dar al-Djamal, 2010, 447 p.

——, *Asâbi' Lolîta*, (*Les doigts de Lolita*), Beyrouth, Dar al-Adab, 2012, 565 p.

——, *Ramâd al-Charik*, (*Les cendres de l'Orient)*, Beyrouth, Dar al-Djamal, 2013, 461 p.

——, *Sayyidat al-Maqām* [1996], Beyrouth, Dar al-Adab, 2015.

——, *Les fantômes de Jérusalem*, trad. Marcel Bois, Arles, ACTES SUD, 2012, 464 p.

——, *Sirat al-Muntahâ (Biographie des confins)*, Beyrouth, Dar al-Adab, 2014.

——, « Waciny Laredj : "L'art est notre dernier rempart pour faire face à l'islamisme", entretien railisé par Rachid Mokhtari. », *Le Matin d'Algérie*, Algérie, novembre 2011, [En ligne : https://www.lematindz.net/news/6279-waciny-laredj-lart-est-notre-dernier-rempart-pour-faire-face-non-seulement-lintegrisme-mais-aussi-a-toutes-les-expressions-totalitaires-lire-lentretien.html].

——, « L'islam politique…, un projet pour ''déchirer les patries'', la citoyenneté est la voie de l'unicité et l'intégration sociale », entretien avec Ibrahim AlsaKhâwi, *in AL-AHRAM*, n° 46563, 1 mai 2014 [en ligne] disponible sur : https://gate.ahram.org.eg/daily/News/291192.aspx.

LAREDJ Waciny et GOBBI Laura Rachelle, *La patrie des mots : territoires de l'intime*, ANEP, Alger, 2015.

LAREDJ Waciny, *al-Mun'ataf (Le Tournant)*, un entretien télévisé avec Anas Azrak, diffusé sur Syria TV, le 21 août en 2018, disponible en ligne sur l'URL : https://www.youtube.com/watch?v=mPEEyT_f1s0&t=541s.

——, « ''la *nahda* arabe'', le projet impossible », *in al-Quds al-arabi*, le 7 décembre 2021, [en ligne l'URL : https://www.alquds.co.uk/النهضة-العربية-المشروع-المستحيل؟/. Consulté le 10 mars 2024.

——, « Les guerres du pays heureux contre le citoyen malheureux », *in al-Quds al-arabî*, le 20 décembre 2016, en ligne disponible sur l'URL : https://www.alquds.co.uk/%EF%BB%BFحروب-الوطن-السعيد-ضدّ-المواطن-البائس/

——, « Waciny Laredj un pont entre deux rives », entretien avec Katia Ghosn, *in L'Orient littéraire*, n° 166, avril 2020, en ligne disponible sur l'URL : http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=33&nid=3315

——, « La radicalisation, destinée des identités assassinées », *in al-Quds al-al-Arabî*, le 7 février 2023, page consultée en ligne, disponible sur l'URL : https://www.alquds.co.uk/التطرف،-منتهى-الهُويات-القتيلة؟/

MAALOUF Amin

Corpus primaire :

MAALOUF Amin, *Les Échelles du Levant*, Paris, Grasset, 1996, 298 p.

——, *Les Désorientés*, Paris, Grasset & Fasquelle, Livre de poche, 2012, 526 p.

Corpus secondaire :

MAALOUF Amin, *Les Croisades vues par les Arabes*, Paris, J. C. Lattès, 1983, 315 p.

——, *Léon l'Africain*, Paris, J. C. Lattès, 1986, 368 p.

——, *Samarcande*, Paris, J. C. Lattès, 1988, 359 p.

——, *Le Rocher de Tanios*, Paris, Grasset, 1993, 277 p.

——, « Identité et appartenances. Entretien », *Mots. Les langages du politique*, vol. 50 / 1, Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 1997, p. 121-133, [En ligne] disponible sur URL : https://www.persee.fr/doc/mots_0243-6450_1997_num_50_1_2309.

——, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998, 210 p.

——, *Le périple de Baldassare*, Paris, Grasset, 2000, 489 p.

——, *Origines*, Paris, Librairie générale française, 2004, 507 p.

——, *Le dérèglement du monde*, Paris, Grasset, 2009,314 p.

——, *Le naufrage des civilisations*, Paris, Grasset, 2019, 336 p.

——, *Nos frères inattendus: roman*, Paris, Grasset, 2020, 329 p.

——, *Le labyrinthe des égarés : l'Occident et ses adversaires*, Paris, Grasset, 2023.

——, « je viens de loin, j'écris en français », entretien diffusé le mardi 2 février 2021-en partenariat avec le CE de RATP, et avec le soutien de l'institut français à Paris et au

Liban, de l'Orient littéraire et de la Fondation des Alliances française. Disponible sur l'URL : https://www.youtube.com/watch?v=FKhQMD71BqQ

Amin Maalouf et Egi Volterrani, « Amin Maalouf : Autobiographie à deux voix », entretien publié sur le site de l'auteur, [En ligne] http://amin.maalouf.free.fr/maalouf/, Consulté le 3 mars 2021.

Bibliographie critique

ABDEL DAIYEM Saber, *Adab al-Mahjar* (*La littérature de l'exil*), Le Caire, Dar al-Ma'aref, 1993.

ABOU Selim, *L'Identité culturelle : relations interethniques et problèmes d'acculturation*, Paris, Anthropos, 1986, 235 p.

ABU ZAYD Nasr Hamid, *Naqd al-Khitâb al-Dînî*, (*Critique du discours religieux*), Le Caire, 1994.

ADONIS, *Kitâb al-tahulat wa al-hijra, (Le Livre de la migration*) Beyrouth, al-Maktaba al-'Aṣriyya, 1965.

——, *al-Masrah wa-al-marayah [1968], (Le Théâtre et les Miroirs*), Beyrouth, Dar al-Adab, 1988.

——, *Kitâb al-Hisâr* [1985] *(Le Livre du siège),* Beyrouth, Dar al-Adab, 1996.

——, *Abjadiyah thaniya* (*Second alphabet*), Casablanca, Dar Toubqal, 1994.

ABU DIB Kamel, « Naṣ wa iḍa'at : hûwa thâ al-kitâb wa yama fih », (Texte et lumières : ceci est le Livre et ce qu'il contient), *Fuṣûl*, vol. 2, avril 1997, pp. 205-256.

AFDIL Boubker Bakhat et LAKHDAR Mohammed , « L'utopie et l'anti-utopie dans le roman anticipatif de Boualem Sansal 2084. La fin du monde », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 13 | 2023, mis en ligne le 15 novembre 2023, consulté le 01 septembre 2024.

AL-'ADEL Kheder, *al-Adab 'ind al-Arab*, (*La littérature chez les Arabes*), Tunisie, Miskiliani li-al-nachir wa-al-tawzi', 2017, p. 467.

AL-CHAR'I Ali, *Buniat al-qaṣida al-qaṣira fî ch'ir Adonis* (*La Structure du poème court dans la poésie d'Adonis),* Damas, Union des écrivains arabes, 1987.

AL-AZM Sadik Jalal, *Al-Naqd al-thatî ba'a al-Hazima,* (*l'autocritique (autocritique de la défaite),* Beyrouth, Dar al-Tali'a, 1969.

——, *Ces interdits qui nous hantent: islam, censure, orientalisme*, trad. Jalel El Gharbi et Jean-Pierre Dahdah, éds. Franck Mermier et Candice Raymond, Aix-en-Provence, Maison méditerranéenne des sciences de l'homme, 2008, 186 p.

——, *Naqd al-Fikr al-Dînî* (*critique de la pensée religieuse*) [1969], Beyrouth, Dar al-Tali'a, 2003.

AL-AREF Khaled « Le tiers-espace dans les romans de Waciny Laredj : le dépassement des frontières et la réécriture », *in Tabyyun*, Le centre arabe des Recherches et des Études Politiques, vol 14 /4 septembre 2015, pp. 165-190.

AL-JABERI Mohamad Abid, *Introduction à la critique de la raison arabe*, trad. Ahmed Mahfoud et Marc Geoffroy, Casablanca, Le fennec, 1994.

——, *La raison politique en islam: hier et aujourd'hui*, trad. Abdelhadi Drissi, Mohamed Zekraoui et Ahmed Mahfoud, Paris, La Découverte, 2007, 331 p.

——, *Mas'lat al-hawiyya…al-'uroba, al-islâm…wa al-gharb* (*Question de l'identité : Arabité, Islam...et Occident*), Beyrouth, Le centre des Études de l'Unité arabe, 1995.

——, « Problématique de l'authenticité et de la contemporanéité dans la pensée arabe moderne et contemporaine : un conflit de classe ou un problème culture » *in, Al Thurâth wa tahaddiyyat al'Asr fî al-Waṭan al-'Arabî : al'aṣala wa al mu'aṣâra* (1985) (*la Tradition et les défis de l'époque dans la patrie arabe : l'authenticité et la contemporanéité*), Beyrouth, Le centre des Études de l'Unité arabe, 1987 pp. 29-58.

AL-KAOUD Abdul Rahman Mohammad, *al-Ibhâm fî chi'ir al-hadâtha (L'Ambiguïté dans la poésie moderniste),* Koweït, 'Alam alm'rifa (Univers du savoir), 2001.

AL-KHARRAT Édouard, *al-Kitâba 'abr al-nawiyya* (L'écriture transgénérique), Le Caire, Dar Charqîyyât, 1994.

AL-QADDAMY Abdullah « ma b'ad al-adunisîyya, chahwat al-asil », (le post-adonisime, le désir de l'origine), *in Fuṣûl,* N° 2, avril 1997, pp. 9-15.

AL-TAHTÂWÎ Rifâ'a, *Taklîṣ al-ibrîz fî talkhîṣ Bârîz*, [1834], Le Caire, Hindawi Foundation for Education and Culture, 2012, 322 p.

AL-MALAÏKA Nazik, *Qaḍaya achi'ir al-mu'asir, (Les Affaires de la poésie contemporaine),* Le Caire, Dar al-Nahda, 1967.

AL-MUTANNABI, *Diwan abu al-tayib al-Mutannabî, (Recueil d'Abu al-Tayib al-Mutannabî*), al-Arqum li-tiba'a wa-al-Nnachir, Beyrouth, 1997.

AMINE Brahimi Mohamed, « La rencontre improbable de Mohammed Abed al-Jabiri et Mohammed Arkoun : analyse comparée de la production des livres de philosophie islamique contemporaine » », in *SociologieS* [En ligne], Dossiers, Repenser les comparaisons internationales : enjeux épistémologiques et méthodologiques, mis en ligne le 27 octobre 2019, consulté le 03 février, 2020, [En ligne : http://journals.openedition.org/sociologies/12394].

AMSELLE Jean-Loup, *Branchements : anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2005, 265 p.

APPIAH Kwame Anthony, *Pour un nouveau cosmopolitisme*, Paris, Odile Jacob, 2008, 260 p.

Association régionale des diplômés des Universités, *Amin Maalouf: heurs et malheurs de la filiation*, Dax (Landes), Editions Passiflore, coll. « Présence de l'écrivain », 2016, 222 p.

ARKOUN Mohammed, *Essais sur la pensée islamique*, Paris, Editions Maisonneuve et Larose, 1984, 351 p.

——, *La pensée arabe* [1975], Paris, presses universitaires de France, 2012, 131 p.

——, Religion et laïcité : une approche laïque de l'Islam, Paris, Centre Thomas More, 1989.

ASHCROFT Bill, GRIFFITHS Gareth et TIFFIN Helen, *The Empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures*, London New York, Routledge, coll. « New accents », 2002.

ASFOUR Jaber, « Fajr al-riwâya al-'arabiyya …riyâdat muhammacha » (l'aube du roman arabe : des pionniers marginalisées), *Fuṣûl*, Égypte, vol n° 4, Octobre 1997. Disponible en ligne sur l'URL https://archive.alsharekh.org/Articles/133/10325/209298

——, *Ru'a al-'alam 'an ta'sis al-hadatha al-arabiyya fî al-chi'r (Visions du monde sur la fondation de la modernité arabe dans la poésie*), al-Dar al-Byda', Le Centre culturel arabe, 2011.

ASSAAD Najoie, « Une mutation linguistique : le cas d'Amin Maalouf », Cahiers de l'AIEF, vol. 56 / 1, Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 2004, pp. 457-483.

ATIYYA Qussai, *Tiqniyyat al-qina'. Qina' al-Mutannabî fî al-kitâb li-Adonis (Le Procédé du masque. Le masque d'al-Mutannabî dans le Livre d'Adonis*), Lattaquié, Fawaṣil, 2019.

BADI' AL-ZAMAN AL-HAMADANI Aḥmad ibn al-Ḥusayn, *Maqâmat* (S*éances*), trad. Régis Blachère et Pierre Masnou, Paris, 1957.

BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman* [1987], Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèques des idées », 1975, 488 p.

BALIBAR Étienne et WALLERSTEIN Immanuel Maurice, *Race, nation, classe : les identités ambiguës*, Paris, La Découverte, 2018, 344 p.

BARONI Raphaël, *La tension narrative : suspenses, curiosité et surprise*, Paris, Le Seuil, 2007.

——, *L'œuvre du temps : poétique de la discordance narrative*, Paris, Le Seuil, 2009, 327 p.

BARTHES Roland, *Le bruissement de la langue*, Paris, Le Seuil, 1984.

BAUDELAIRE Charles, *Les fleurs du Mal*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Classiques jaunes Littératures francophones 453 », 2018.

BAYART Jean François, *L'illusion identitaire*, Paris, Fayard, 1996, 306 p.

——, *L'impasse national-libérale : Globalisation et repli identitaire*, Paris, La Découverte, coll. « Cahiers libres », 2017.

BAZIN Laurent, *La Dystopie*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, coll. « L'opportune », 2019, 63 p.,

BÉJI Hélé, *Désenchantement national: essai sur la décolonisation* [1982], Tunis, Elyzad, 2014, 247 p.

BENJAMIN Walter, *Expérience et pauvreté suivi de Le conteur et La tâche du traducteur*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite bibliothèque Payot 811 », 2011, 137 p.

BENOIST Jean-Marie, SERRES Michel et HÉRITIER Françoise, *L'identité* : séminaire interdisciplinaire dirigé par Claude Lévi-Strauss, professeur au Collège France, 1974-1975, Paris, Bernard Grasset, coll. « Figures », 1977, 344 p.

BENNIS Mohamad, *Achi'r al-'arabî al-hadîth (La Poésie arabe moderne*) [1989], Casablanca, Tubaqal li-al-nachir, 2001.

BELEN Soage Ana, « Ḥasan al-Bannā and Sayyid Quṭb: Continuity or Rupture? », Muslim World, vol. 99 / 2, Wiley-Blackwell, avril 2009, p. 294-311.

BERNARD Suzanne, *Le poème en prose : de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1988, 814 p.

BESSON Yves, *Identités et conflits au Proche-Orient*, Paris, l'Harmattan, 1991, 191 p.

BHABHA Homi, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, trad. Bouillot Françoise, Paris, Payot, 2007, 411 p.

BHABHA, Homi et RUTHERFORD Jonathan, « Le tier-espace », Multitudes, vol. 26 / 3, trad. Christophe Degoutin et Jérôme Vidal, décembre 2006, p. 95-107.

BOU OMRANI Besma, *Identité et appartenances multiples dans l'œuvre d'Amin Maalouf*, Thèse de doctorat, Université Sorbonne Paris Cité, 2015.

BOUMASHOULI Abdel Aziz, *al-Chi'r wa al-t'awil, qira'a fî chi'r Adonis*, (*La poésie et l'interprétation, une relecture de la poésie d'Adonis*), al-Dar al-baida' Casablanca, Afriqia al-chariq, 1998,

BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art*, Paris, Le Seuil, 1992.

BOUVERSSE Jacques, *La Connaissance de l'écrivain sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille, Agone, 2008.

BOUVET Rachel et KETTANI Soundouss, *Amin Maalouf: une œuvre à revisiter*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2014.

BRISSON Thomas, *Décentrer l'Occident. Les intellectuels postcoloniaux, chinois, indiens et arabes, et la critique de la modernité*, Paris, La Découverte, 2018, 280 p.

——, *Les intellectuels arabes en France : migrations et échanges intellectuels*, Paris, La Dispute, 2008, 232 p.

BROGNIET Éric, *La poésie arabe contemporaine : vers un nouvel humanisme*? conférence de « Midis de la poésie », Tournai, La Renaissance du livre, coll. « Paroles d'aube », 2001, 103 p.,

BRUBAKER Rogers, « Au-delà de L'« identité », Actes de la recherche en sciences sociales, vol. 139 / 1, trad. Frédéric Junqua, Persée, Université de Lyon, CNRS & ENS de Lyon, 2001, p. 66-85.

CALAS Frédéric, *Introduction à la stylistique*, Paris, Hachette Supérieur, 2007.

CAMPEIS Bertrand et GOBLED Karine, *Le guide de l'uchronie*, Chambéry, Éditions ActuSF, 2018, 366 p.

CAMUS Michel, Adonis, *Le visionnaire : essai et anthologie*, Monaco, Édition du Rocher, 2000.

CASTILLON Monique, *La citoyenneté en question*, Paris, Ellipses, 2002, 62 p.

CHAKRABARTY Dipesh, *Provincialiser l'Europe: la pensée postcoloniale et la différence historique* [2008], trad. Olivier Ruchet et Nicolas Vieillescazes, Paris, Éditions Amsterdam, 2020, 403 p.

CHARRUAU Catherine, *Waciny Laredj: l'ombre et la racine*, Casablanca, Centre culturel du livre, 2020, 118 p.

CHAULET-ACHOUR Christiane, *Dictionnaire des écrivains francophones classiques: Afrique subsaharienne, Caraïbe, Maghreb, Machrek, Océan Indien*, Paris, H. Champion, coll. « Champion les dictionnaires », 2010, 472 p.

CHIDYAQ Faris, *La jambe sur la jambe*, Paris, Phébus, 1991.

COCK Laurence de et MEYRAN Régis, *Paniques identitaires : l'identité au prisme des sciences sociales*, Vulaines-sur-Seine, Éditions du Croquant, 2017, 196 p.

DAKROUB Fida, « Hétérolinguisme dans les romans d'Amin Maalouf », L'Orient d'Amin Maalouf, 2014, disponible en linge sur l'URL : https://amaalouf.hypotheses.org/415].

DAHER Adel, « Qira'a falsafiyya li-al-kitâb » (une lecture philosophique du Livre), *Fuṣûl*, N° 2 avril, 1997, p. 286-306.

DANTE ALIGHIERI, *La divine Comédie*, trad. Henri Longnon, Paris, Classiques Garnier, coll. « Classiques jaunes Textes du monde », 2019.

DAROUICHE Oussaima, « Tahrir al-m'na », (Libérer le sens), *Fuṣûl*, N° 2 avril, 1997, pp. 307-342.

DELLABANI Ahmed, *Adonis*, Casablanca, Le Centre culturel du livre, 2019.

DEL FIOL Maxime, « L'Islam culturel de Salah Stétié dans la langue française : l'arabesque et le Coran », dans *Interculturel-Francophonies*, n°14, « Regards sur les littératures francophones du Moyen-Orient. Égypte, Liban », sous la direction de Jean-François Durand et Maxime Del Fiol, novembre-décembre 2008, p. 35-49.

——, « L'écriture africaine de la colonisation française dans *Monnè, outrage et défis* d'Ahmadou Kourouma : épreuves, exorcismes », *in L'empire de la littérature: Penser l'indiscipline francophone avec Laurent Dubreuil*, Rennes, PUR Rennes, 2016.

——, « Les ‘’occidentalismes’’ de la littérature arabo-musulmane d’expression arabe et française depuis l’expédition d’Egypte : pour une problématisation et une acclimatation du concept en critique littéraire », dans *ELFe XX-XXI. Etudes de littérature de langue française des XXe et XXIe siècles*, n° 4, « Continents francophones », sous la direction de Sabrina PARENT, Anne DOUNAIRE-BANNY et Romuald FONKOUA », 2014, 2014, pp. 111-132.

——, *Lorand Gaspa r: approches de l’immanence,* Paris, Hermann, coll. « Vertige de la langue », 2013, 572 p.

——, « Pour une histoire francophone, transnationale et plurilingue, des littératures de langue française » *in*, DEL FIOL, Maxime (dir), *Francophonie, plurilinguisme et production littéraire transnationale en français depuis le Moyen Âge*, Genève Paris, Editions Droz Erudist, 2022.

——, *Salah Stétié : figures et infigurable*, Paris, A. Baudry et Cie, 2009, 259 p.

——, « Tahtâwî, *L’Or de Paris* et la nahda : un branchement de l’Islam sur l’Occident ? », *in Anthropolitiques. Jean-Loup Amselle, une pensée sans concessions*, sous la direction d’Anthony Mangeon, Paris, Karthala –MSH-M, « Hommes et sociétés » », 2015, pp. 281-302.

DEL FIOL Maxime et MITARE Claire Cécile, *Les Occidents des mondes arabes et musulmans. Afrique du Nord. XIXe-XXIe siècles*, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 2018, 242 p.

DESCOMBES Vincent, *Les embarras de l’identité,* Paris, Gallimard, 2013, 282 p.

DESSY Clément et STIÉNON Valérie, *(Bé)vues du futur: les imaginaires visuels de la dystopie, 1840-1940*, Villeneuve-d’Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2015, 305 p.

DJAÏT Hichem, *La Grande discorde : religion et politique dans l’islam des origines*, Paris, Gallimard, 2008, 541 p.

——, *La Personnalité et le devenir arabo-islamiques,* Paris, Le Seuil, 1974, 300 p.

DORRIT Cohn, *Le propre de la fiction,* trad. Claude Hary-Schaeffe, Paris, Le Seuil, 2001.

——, *La transparence intérieure : modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, trad. Alain Bony, Paris, Le Seuil, coll. « Collection Poétique », 1981, 310 p.

DUBREUIL Laurent, *L’Etat critique de la littérature*, Paris, Hermann, 2009.

DUBREUIL Laurent et MANGEON Anthony, *L'empire de la littérature : penser l'indiscipline francophone avec Laurent Dubreuil*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, 226 p.

DUCOURNAU Claire, *La fabrique des classiques africains : écrivains d'Afrique subsaharienne francophone (1960-2012)*, Paris, CNRS éditions, 2017, 442 p.

DUFOUR Philippe, *La pensée romanesque du langage*, Paris, Le Seuil, 2004.

——, *Le Roman est un songe*, Paris, Le Seuil, 2010, 464 p.

——, *Le réalisme pense la démocratie*, Genève, Éditions La Baconnière, coll. « Nouvelle collection langages », 2021, 260 p.

DUPIN Éric, *L'hystérie identitaire*, Paris, Le Cherche Midi, 2004, 165 p.

DURAND-LE GUERN Isabelle, *Le roman historique*, Paris, Armand Colin, 2008, 127 p.

DURANTON Salam Diab, « L'évolution de la métrique dans la poésie arabe contemporaine. L'exemple d'Adonis », Bulletin d'études orientales, Institut français du Proche-Orient, octobre 2010, p. 61-75.

ECO Umberto, *Les limites de l'interprétation*, trad. M. Bouzaher, Paris, Grasset, 1994, 413 p.

EL AÏHAR Fatima Zohra, *Les représentations de l'oralité maghrébine dans l'œuvre romanesque de Waciny Laredj*, Thèse de doctorat, Institut national des langues et civilisations orientales, 2020.

EL BOUSOUNI Abdelmounym, « Questions politiques et vision crépusculaire de l'Orient dans Les Désorientés », in Rachel Bouvet et Soundouss El Kettani, *Amin Maalouf: une œuvre à revisiter*, Québec, Canada, Presses de l'Université du Québec, 2014, pp. 233-256.

ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.

ENGÉLIBERT Jean-Paul, *Apocalypses sans royaume : politique des fictions de la fin du monde, XXe-XXIe siècles,* Paris, Classiques Garnier, coll. « Littérature, histoire, politique », 2013, 204 p.

——, *Fabuler la fin du monde : la puissance critique des fictions d'apocalypse*, Paris, Cairn, coll. « L'horizon des possibles », 2019.

FARGETTE Guy, *Méhémet Ali : le fondateur de l'Égypte moderne*, Paris, l'Harmattan, 1996, 231 p.

FERRET Stéphane, *L'identité*, Paris, Flammarion, 2011.

FERRY Luc*, L'homme-Dieu: ou le sens de la vie*, Paris, B. Grasset Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche 14261 », 1997, 184 p.

FERRY Luc et GAUCHET Marcel, *Le religieux après la religion*, Paris, B. Grasset, coll. « Nouveau collège de philosophie », 2004, 143 p.

FINCHELSTEIN Gilles, *Piège d'identité: réflexions (inquiètes) sur la gauche, la droite et la démocratie,* Paris, Fayard, 2016, 219 p.

FINKIELKRAUT Alain, *L'identité malheureuse*, Paris, Stock, 2013, 228 p.

FORMILHAGUE Catherine et SANCIER-CHÂTEAU Anne*, Introduction à l'analyse stylistique : méthode et applications*, Paris, Armand Colin, 2016, 270 p.

FRANGIE Samir, *Voyage au bout de la violence*, Paris, Actes Sud, 2012, 200 p.

GAUCHET Marcel, *La religion dans la démocratie : parcours de la laïcité*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais 394 », 2001, 175 p.

GENETTE Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Le Seuil, 1991.

——, *Figures III*, Paris, Le Seuil [1972], 1997.

——, *Introduction à l'architexte*, Paris, Le Seuil, 1979.

——, *Mimologiques*, Paris, Le Seuil, 1976.

——, *Palimpsestes*, Paris, Le Seuil, 1982.

——, *Les Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987, 426 p.

——, « Vraisemblance et motivation », Communications, vol. 11 / 1, Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 1968, p. 5-21.

GIGNOUX Anne-Claire, « De l'intertextualité à la récriture », Cahiers de Narratologie. Analyse et théorie narratives, REVEL, septembre 2006, [En ligne : https://journals.openedition.org/narratologie/329].

——, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, coll. « Thèmes & études - initiation à.. », 2005, 156 p.

GLISSANT Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, 144 p.

GRUTMAN Rainier, *Des langues qui résonnent : hétérolinguisme et lettres québécoises*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèques francophones Série Littérature québécoise 1 », 2019, 359 p.

HOURANI Albert, *Arabic thought in the liberal age, 1798-1939[1962]*, Cambridge New York, Cambridge University press, 2012, 406 p.

——, *Histoire des peuples arabes*, trad. Chelma Paul, Paris, Le Seuil, 1993, 732 p.

——, *Les religions, la parole, la violence*, Paris, Odile Jacob, 2017.

HALL Stuart, *Identités et cultures. Politiques des Cultural Studies* [2008], trad. Christophe Jaquet, Éditions Amsterdam, 2017.

HALLAQ Boutros, « Transgénérique et modernité dans la littérature arabe », *Arabic & Middle Eastern Literature*, vol. 4 / 2, Routledge, juillet 2001, p. 157-166.

HALLAQ Boutros et TOELLE Heidi, *Histoire de la littérature arabe moderne*, Arles, Actes Sud, 2007, 784 p.

HAMZA Khadr. « La religion dans la dystopie à travers les exemples d'Utopia d'Ahmed Towfik et 2084: la fin du monde de Boualem Sansal .*Utopie /Dystopie ou la volonté de transformer le monde*, 2022. hal-04474126

HANAFI Hassan, *Al-hawiyya*, (*L'identité*), Le Caire, Le Conseil majeur de la culture, 2012.

HEGEL W. F., *Principes de la philosophie du droit*, Trad, J.-F. Kervégan, Paris, PUF, 1998.

HEINICH Nathalie, *Ce que n'est pas l'identité*, Paris, Gallimard, coll. « Le Débat », 2018, 134 p.

——, *Des valeurs: une approche sociologique*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2017, 405 p.

——, *États de femme: l'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, coll. « Collection Tel », 2018, 397 p.

——, *Être écrivain: création et identité,* Paris, Éditions la Découverte, coll. « Armillaire », 2000, 367 p.,

HENRY Jean-Robert et MAHIOU Ahmed (dir), *Où va l'Algérie* ?, Aix-en-Provence, Institut de recherches et d'études sur les mondes arabes et musulmans, Karthala, 2001, disponible en ligne sur l'URL : http://books.openedition.org/iremam/384.

HERSCHBERG-PIERROT Anne, *Stylistique de la prose* [1993], Paris, Belin, 2003.

HUGO Victor, *Quatrevingt-treize*, Paris, Flammarion, coll. « GF 1160 », 2002, 471 p.

HUSSEIN Taha, *Mustaqbal al-thaqâfâ fî masr (Le futur de la culture en Égypte)* [1938], le Caire, Hindawi, 2014. p. 54.

IBN AL-MUQAFFA' 'Abd Allāh, *Le livre de Kalila et Dimna*, trad. André Miquel, Paris, Klincksieck, 1980, 347 p.

JEBOUR Zouhaida Darouich, *Al-Tarikh wa-al-tajriba fî al-Kitâb I li-Adonis, (L'Histoire et l'expérience dans le Livre I d'Adonis)*, Beyrouth, Dar al-Nahar, 2001.

JIHAD Kahdem, *Adonis muntahilan (Adonis plagiaire),* al-Ddar al-Bida', Afriqia al-Chareq, 1991.

KASSAB Elisabeth Suzanne, *Contemporary Arab Thought : cultural critique in comparative perspective,* New York, Columbia University Press, 2010.

KRISTEVA Julia, *Semeiotikè, recherches pour une sémanalyse*, [1969], Paris, Le Seuil, 2017, 320 p.

KASSIR Samir, *Considérations sur le malheur arabe*, Paris, Acte sud, 2004.

KUNDERA Milan*, L'art du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986, 195 p.

LABESSE Jean, *Etude sur Les mains sales, Jean-Paul Sartre*, Paris, Ellipses, 2006, 119 p.

LAGRANGE Frédéric, *Islam d'interdits, islam de jouissance*, Paris, Téraèdre, 2008, 236 p.

LAMRABET Asma, « Les femmes musulmanes n'ont pas le droit de se marier avec des non-musulmans ? », in Islam et femmes, En toutes lettres, 2021, (« Les Questions qui fâchent »), p. 147-157, [En ligne : https://www.cairn.info/Islam-et-femmes--9789954987971-p-147.htm].

LAROUI Abdullah, *Islam et modernité*, [1986], Paris, La Découverte, 1987, 188 p.

——, *La crise des intellectuels arabes : traditionalisme ou historicisme?*, Paris, La découverte, 1974, 175 p.

——, *L'idéologie arabe contemporaine : essai critique* [1967], Préface de Maxime Rodinson, 1982, 224 p.

——, *Mafhûm al-'Aql (Le concept de la raison)[*1996], Beyrouth, al-Markaz al-Thaqafi al-'Arabi, 2001.

LAVOCAT Françoise, *La théorie littéraire des mondes possibles*, CNRS, Paris, 2010, 326 p.

——, *Fait et fiction : pour une frontière*, Paris, Le Seuil, 2016, 618 p.

LE CORAN, en français accessible sur le site suivant : https://www.le-coran.com

MAALOUF Joseph, *Amin Maalouf : itinéraire d'un humaniste éclairé*, Paris, L'Harmattan, 2014, 245 p.

MACHEREY Pierre, *À quoi pense la littérature ?: exercice de philosophie littéraire*, Paris, PUF, coll. « Pratiques théoriques », 1990.

——, *Philosopher avec la littérature: exercices de philosophie littéraire*, Paris, Hermann, coll. « Fictions pensantes », 2013, 395 p.

MAINGUENEAU Dominique, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire* [1986], Paris, Dunod, 2007.

MAHIOU Ahmed, « Les contraintes et incertitude du système politique », in *Où va l'Algérie ?*, Aix-en-Provence, Institut de recherches et d'études sur les mondes arabes et musulmans, Karthala, 2001, (« Hommes et sociétés »), p. 13-34.

MANGEON Anthony, *L'Afrique au futur: le renversement des mondes*, Paris, Hermann, 2022, 286 p.

MARCHAL Hervé, *L'identité en question,* [2006], Paris, Ellipses, 2012, 153 p.

MARTINEZ Luis, *La guerre civile en Algérie, 1990-1998*, Paris, Karthala, 1998, 429 p.

MROUEH Hussein, « Tariqunâ litaqhyîr al-insân al-'arabî », « Notre cheminement pour changer l'homme arabe », *al-adab*, no 7 et 8, vol. 15, 1967, « Notre nouveau chemin », p. 34-37.

MINKOWSKI Anne Wade, MASSON Jean-Yves et CAMUS Michel, « Adonis : un poète arabe en France », Editions Esprit, 1996, p. 81-99.

MOLINIÉ Georges, *Eléments de stylistique française* [1986], Paris, PUF, 2011.

——, La stylistique, Paris, PUF, 1993.

MOSSE George Lachmann, *De la grande guerre au totalitarisme : la brutalisation des sociétés européennes*, trad. Édith Magyar, Paris, Fayard, coll. « Pluriel », 2015.

MUCCHIELLI Alex, *L'identité*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? » 2021, disponible en ligne sur l'URL : https://www.cairn.info/l-identite--9782715407299.htm.

NABAA Roger, *Amin Maalouf*, Casablanca, Centre culturel du livre, 2021, 135 p.

NIKOS Kazantazkïs, *Alexis Zorba* [1946], Paris, Cambourakis, 2015.

NOUSS Alexis, *La condition de l'exilé. Penser les migrations contemporaines*, Paris, Edition de la maison des sciences de l'homme, 2015, 175 p.

PAGEAUX Daniel Henri, *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Collin, 1994.

PATRON Sylvie, *Le narrateur : une introduction à la théorie narrative*, Paris, Armin Colin, 2009.

PAVEL Thomas, *La Pensée du roman*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais » 2003, 672 p.

——, Univers de la fiction, Paris, Le Seuil, 1988, 210 p.

PIÉGAY Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Nathan, 2002,186 p.

Picard Élizabeth, *Liban, Etat de discorde: des fondations aux guerres fratricides*, Paris, Flammarion, 1988, p. 107-108.

QABBANI Nizar, « Hawâmich 'alâ daftar al-Naksa (Des marges sur le cahier de la Débâcle) », *al-Adab*, vol, 15 no 7 et 8, 1967, « Notre nouveau chemin », p. 2-3.

QUTB Sayyed, *Ma'alim fi'altariq (Poteaux indicateurs sur le chemin),* [Le Caire, Maktabit Wahba, 1964], le Caire, Dar-al-Chourouk, 1979.

RICŒUR Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Le Seuil, 1990, 424 p.

——, *Temps et récit*, Paris, Le Seuil, 1984, 233 p.

——, *Temps et récit.* Tome II, [La configuration dans le récit de fiction], Paris, Le Seuil, 1984, 233 p.

——, *Temps et récit.* Tome III, [Le temps raconté], Paris, Le Seuil, 1983, 426 p.

RILKE Rainer Maria, *Histoires du bon Dieu*, Paris, M. Sell Calmann-Lévy, coll. « Petite Bibliothèque européenne du XXe siècle ».1994, 157 p.,

RODINSON Maxime, *Islam et modernité* [1986], Paris, La Découverte, 1987, 188 p.

——, *Israël et le refus arabe: 75 ans d'histoire,* Paris, Le Seuil, 1968, 249 p.

——, *Les Arabes* [1979], Paris, Presses Universitaires de France, 2002, 179 p.

ROSIER Laurence, HAILLET Pierre Patrick, BRES Jacques, [et al.], *Dialogisme et polyphonie: Approches linguistiques,* Paris, Cairn, coll. « Champs linguistiques », 2005.

ROUSSILLON Alain, « Égyptianité, arabité, islamité : la recomposition des référents identitaires », Égypte/Monde arabe, Centre d'études et de documentation économiques, juridiques et sociales (CEDEJ), septembre 1992, p. 77-136.

——, *Identité et modernité : les voyageurs égyptiens au Japon, (xixe-xxe siècle)*, Paris, Actes Sud Sindbad, 2005, 249 p.

——, *La pensée islamique contemporaine : acteurs et enjeux* [2005], Paris, Téraèdre, 2016, 190 p.

——, *L'orientalisme : interrogations,* Paris, Peuples méditerranéens, 1990, 189 p.

SADOUNI Hind, « 2084, l'histoire du dernier Arab : une voyance narrative de l'identité arabe », in *Muntada al-Ustath* (Forum de l'enseignant), vol 15, N°1, mars 2019, pp.13-50. [En ligne], disponible sur : https://www.asjp.cerist.dz/en/article/86548.

SAID Edward, *Palestine : l'égalité ou rien*, trad. Hazan Eric, Paris, La Fabrique, 1999.

——, *Dans l'ombre de l'Occident / Les Arabes peuvent-ils parler ?,* trad. Gauthier Léa, Paris, Payot et Rivages, 2014.

SAEED Khâlida, *al-Bahith 'n al-juthûr* (*La Recherche des racines)*, Beyrouth, Dar-Majallat Chi'ir, (Maison de la revue *Poésie*) 1960, p. 7.

SAGRADINI Lucia, « La fragilité du "Grand Frère" », *Variations*, N°8 | 2006, pp. 40-49.

SAINT-PROT Charles, *Une histoire du nationalisme arabe*, Paris, Editions Karthala, coll. « Etudes géopolitiques », 2022, 303 p.

STETIE Salah, « Deux fascinations bloquées », dans *Archer Aveugle*, Saint-Clément-la-rivière, Fata Morgan, 1985, 108 p.

SALAÜN Franck, *Besoin de fiction : sur l'expérience littéraire de la pensé et le concept de fiction pensante* [2010], Paris, Hermann, coll. « Fictions pensantes », 2013.

SAMIR Amin, *L'Eurocentrisme : Critique d'une idéologie*, Paris, Antropos-Economica, 1988, 160 p.

SANSAL Boualem, *2084 : la fin du monde*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2015.

——, *Gouverner au nom d'Allah: islamisation et soif de pouvoir dans le monde arabe*, Paris, Gallimard, 2016, 184 p.

SAPIRO Gisèle, *La sociologie de la littérature,* Paris, La Découverte, coll. « Repères », 2014,

SARTRE Jean-Paul, *Les mains sales*, Paris, Gallimard, 1980, 258 p.

SHARABI Hisham, *Le néopatriarcat* : essai, trad. Thoraval Yves, Paris, Mercure de France, 1996, 273 p.

SPIVAK Gayatri Chakravorty, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, trad. Jérôme Vidal, Paris, Éditions Amsterdam, 2009, 109 p.

STENDHAL, *Le Rouge et le noir*, Paris, Flammarion, 2013, 667 p.

SULIEMAN Susan Rubin, *Le Roman à thèse ou l'Autorité fictive,* Paris, Classiques Garnier, 2018, 294 p.

TADIÉ Jean-Yves, *Le récit poétique,* Paris, Gallimard, coll. « Collection Tel 240 »,1993, 206 p.

TARABICHI Georges, *Critique de la Critique de la raison arabe : Le recul de la raison dans l'islam, Beyrouth*, Dar al-Saqi, 2004.

——,*Critique de la Critique de la raison arabe : L'unité de la raison arabe,* Beyrouth, Dar al-Saqi, 2002.

——,*Critique de la Critique de la raison arabe : théorie de la raison arabe*, Beyrouth, Dar al-Saqi, 1996.

——, *Hartagha,'n al-dimoqrâtîa wal-'ilmânîa wal-hadâtha et al-moumana'a al-arabiya (Hérésie, sur la démocratie, la sécularisation et la résistance arabe*), Beyrouth, Dar al-Saqi, 2006,

TOELLE Heidi et ZAKHARIA Katia, *Á la découverte de la littérature arabe, du VIe siècle à nos jours*, Flammarion, Champs, 2005, 388 p.

URVOY Dominique, « Les arabes et la critique historique », Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire, vol. 25 / 1, Persée - Portail des revues scientifiques en SHS, 1994, p. 50-63.

VINSONNEAU Geneviève, *L'Identité culturelle*, Armand Colin, Paris, 2002.

VIALA Alain, *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classique,* Paris, Minuit, 1985, 317 p.

——, *Sociologie de la littérature,* Paris, Presses Universitaires de France, 2006, (« Que sais-je »).

VIALA Alain, *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, 1985.

WAGNER Frank « Les hypertextes en questions : (Note sur les implications théoriques de l'hypertextualité) », Études littéraires, vol. 34 / 1-2, Département des littératures, 2002, p. 297-314.

WANNOUS Saadallah, *Haflit Samar min ajl Khamsa huzirân* (*Une soirée de divertissement pour le 5 juin*), Beyrouth, revue *Mawâqif*, vol 3, 1969.

ZAHRANI Mojeb et HASSAN Jihad Kadhim Préfacier, *L'image de l'Occident dans le roman arabe contemporain*, Paris, Erik Bonnier, 2019, 381 p.

ZAKHARIA Katia, « Adab : la prose littéraire dans la culture arabe classique », in Houari Touati (éd.), *Encyclopédie de l'humanisme méditerranéen*, » disponible en ligne URL : http://www.encyclopedie-humanisme.com/?Adab-16.

Annexes

Annexe 1.

Adonis, *al-Kitâb I*, Beyrouth, Dar al-Saqi, 1995, p. 13.



(MH)

ـ هـ ـ

كانت الشّمسُ تَمشُطُ رأسَ الغُروب وتُجلِسُ
في حضنها بيتَنا
بَيتُنا ـ لا حِلِيٌّ ولا زينةٌ
كان يأتي إليهِ المساءُ، ويأتي إليهِ النَّهارْ
في قميصِ الغُبارْ.

(MB)

* الـغـبـارُ الـشّـريـدُ الأَصَـمُّ الـغـبـارُ ـ الخُطَى
فَوقهُ ورَقٌ طائِرٌ
وَهَواهُ بِلا ذكرياتِ.

(D)

○ ما الذي قالَهُ طليحَةُ يا أيّها الرّاويهْ،
وبماذا تنبّأ؟ لم يحرقِ الرّاويه
أَن يردّد إلاّ
نتفاً مِن تعاليمِهِ:
ـ أ ـ
«جاءَني، قال جبريلُ لي: «ليسَ ربّي في حاجةٍ للوجوهِ ـ مُعَفَّرةً في الصّلاةْ»
ـ ب ـ
«لا تُصَلُّوا لغير الحياةْ»
ـ ج ـ
وثَنى الرّاويه:
أَسروا مالِكاً ضَرَبُوا عُنُقَهُ وَضَعُوا رأسَهُ تحت قِدْرِ
نَضجت قَبلهُ
قتلوا أَهْلَهُ واحداً واحداً
ما عداها ـ زوجةً كان مالِكُ يَزْهو بها،
وتزوّجها خَالِدٌ.

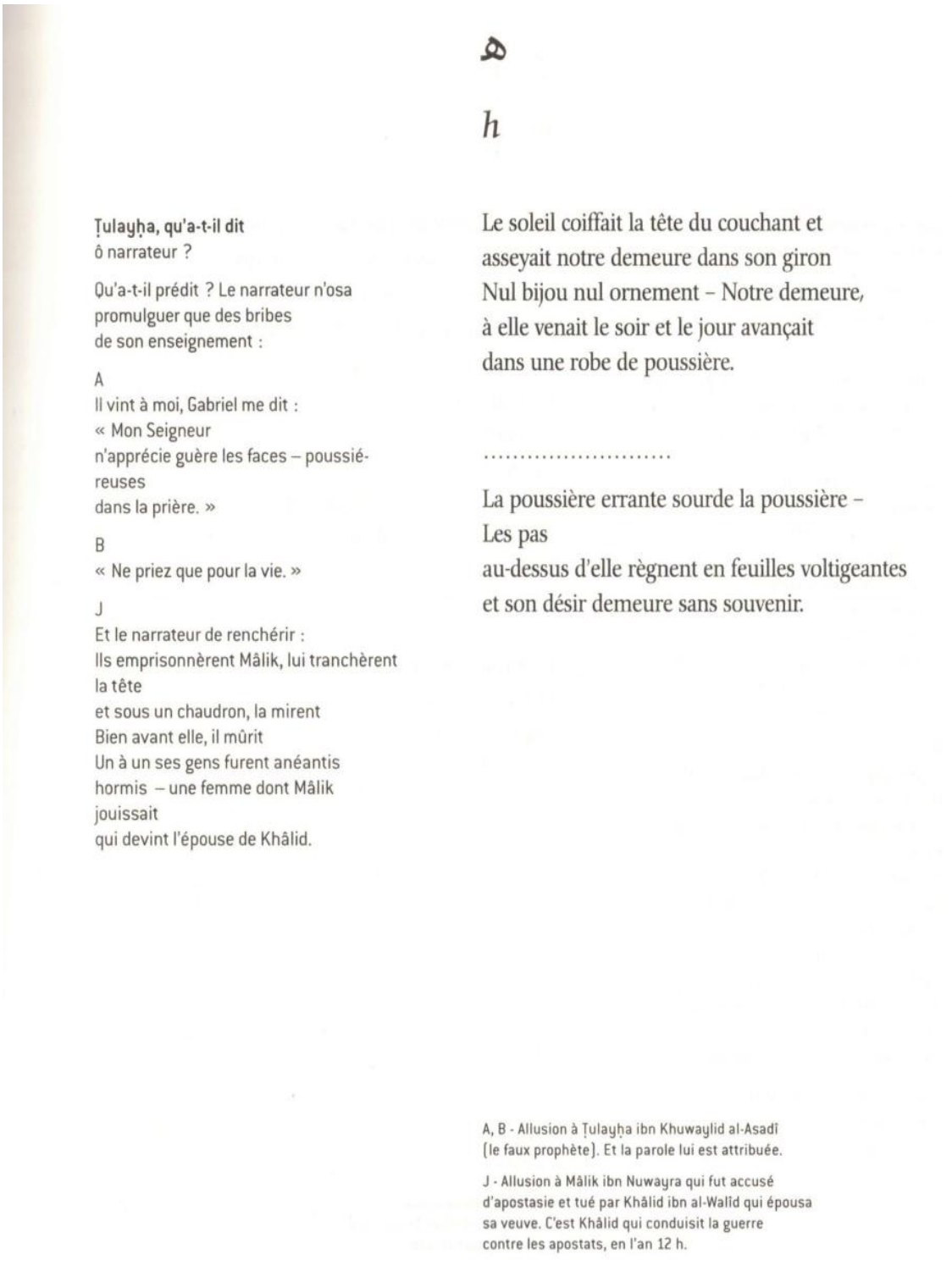
(G)

أ، ب ـ الإشارة إلى طليحة بن خويلد الأسدي، (النبي الكذّاب)، والكلامُ يُنسَبُ إليه.

ج ـ الإشارة إلى مالك بن نويرة، الذي قتله خالد بن الوليد بتهمة الارتداد وتزوّج امرأته. وخالد هو الذي قاد الحرب على المرتدّين، سنة ١٢ هجرية.

Annexe 2.

Adonis, *al-Kitâb*, (*Le Livre I*) [1995], trad, Houria Abdelouahed, Paris, Le Seuil, 2015, p. 27.



ه

h

Ṭulayḥa, qu'a-t-il dit
ô narrateur ?

Qu'a-t-il prédit ? Le narrateur n'osa
promulguer que des bribes
de son enseignement :

A
Il vint à moi, Gabriel me dit :
« Mon Seigneur
n'apprécie guère les faces – poussié-
reuses
dans la prière. »

B
« Ne priez que pour la vie. »

J
Et le narrateur de renchérir :
Ils emprisonnèrent Mâlik, lui tranchèrent
la tête
et sous un chaudron, la mirent
Bien avant elle, il mûrit
Un à un ses gens furent anéantis
hormis – une femme dont Mâlik
jouissait
qui devint l'épouse de Khâlid.

Le soleil coiffait la tête du couchant et
asseyait notre demeure dans son giron
Nul bijou nul ornement – Notre demeure,
à elle venait le soir et le jour avançait
dans une robe de poussière.

.....

La poussière errante sourde la poussière –
Les pas
au-dessus d'elle règnent en feuilles voltigeantes
et son désir demeure sans souvenir.

A, B - Allusion à Ṭulayḥa ibn Khuwaylid al-Asadī
(le faux prophète). Et la parole lui est attribuée.

J - Allusion à Mâlik ibn Nuwayra qui fut accusé
d'apostasie et tué par Khâlid ibn al-Walîd qui épousa
sa veuve. C'est Khâlid qui conduisit la guerre
contre les apostats, en l'an 12 h.

27

Annexe 3.

Adonis, *Hathâ hûwa îsmî*, (*Ceci est mon nom*), Beyrouth, Dar al-Adab,1986, p. 27.

ماحياً كل حكمةٍ هذه ناريَ
لم تبقَ ـ آيةً ـ دميَ الآيةُ
هذا بدْئي

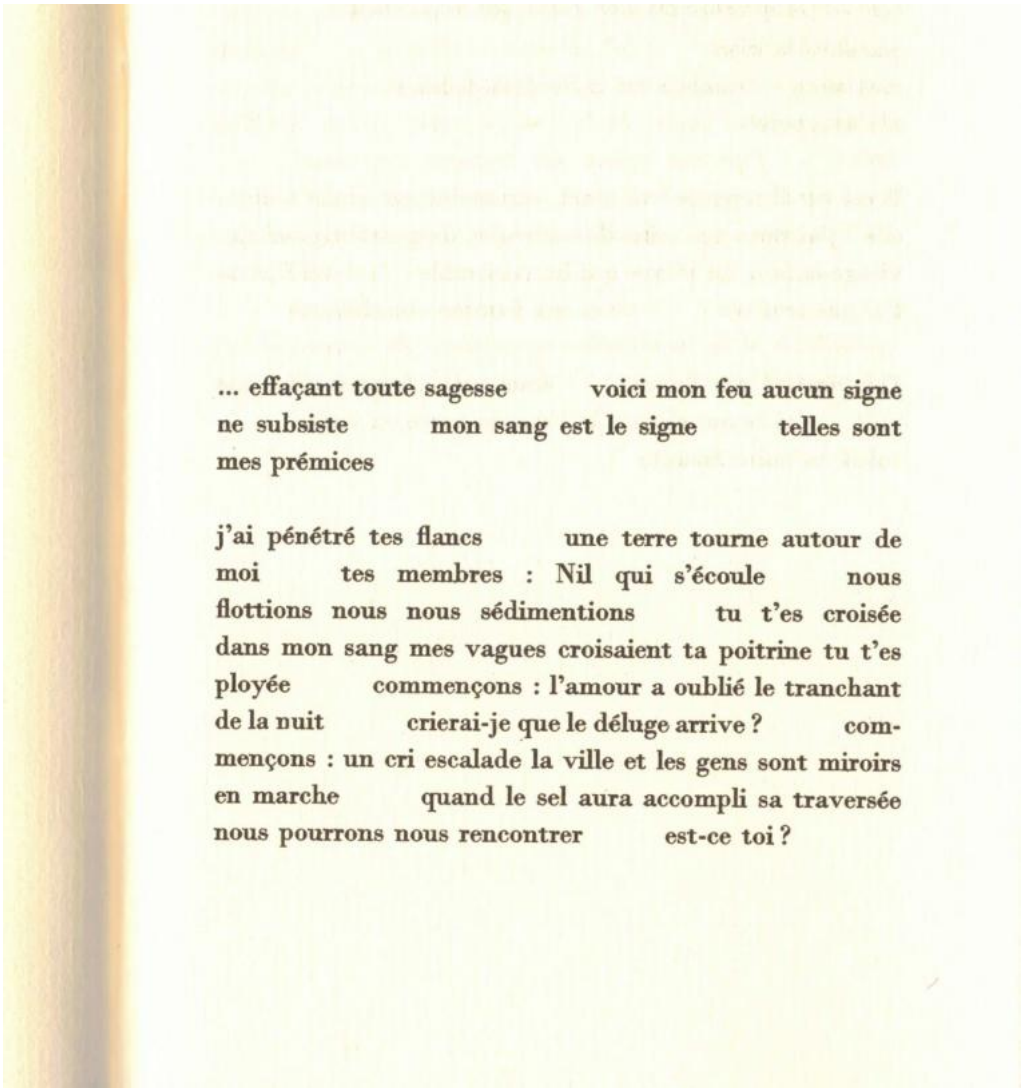
دخلتُ إلى حوضكِ أرضٌ تدور حوليَ أعضاؤكِ
نيلٌ يجري طَفَونا ترسبَّنْا تقاطعتِ في دمي قطعَتْ
صدركِ أمواجيَ انْهصرتِ لنبْدأ : نسيَ الحبُّ شفرَةَ الليل هل
أصرخُ أنَّ الطوفان يأتي؟ لِنبْدأ : صرخةً تعرج المدينةَ
والناسُ مرايا تمشي إذا عبَر الملحُ التقينا هل أنتِ؟
ـ حبِّيَ جرحٌ
جسديَ وردةٌ على الجرح لا يُقطَفُ إلا موتاً . دمي غُصُنٌ
أسلم أوراقَه استقرَّ . . .

هل الصخرُ جوابٌ؟ هل موتكِ السيدُ النائم يُغْوي؟ عندي
لثدييكِ هالاتٌ وَلوعٍ لوجهك الطفل وجهٌ مثلهُ . . . أنتِ؟
أجدكِ .

٢٧

Annexe 4.

Adonis, *Tombeau pour New York (suivi de) Prologue à l'histoire des tâ'ifa* (et de*) Ceci est mon nom*, Paris, Sindbad, coll. « La Bibliothèque arabe Littératures », 1986., p 75.



... effaçant toute sagesse voici mon feu aucun signe ne subsiste mon sang est le signe telles sont mes prémices

j'ai pénétré tes flancs une terre tourne autour de moi tes membres : Nil qui s'écoule nous flottions nous nous sédimentions tu t'es croisée dans mon sang mes vagues croisaient ta poitrine tu t'es ployée commençons : l'amour a oublié le tranchant de la nuit crierai-je que le déluge arrive ? commençons : un cri escalade la ville et les gens sont miroirs en marche quand le sel aura accompli sa traversée nous pourrons nous rencontrer est-ce toi ?

TABLES DES MATIERES

Dédicace : 2

Remerciements : 3

Résumé de la thèse : 4

Abstracts : 6

Sommaire : 8

Introduction générale : 12

I. Contexte et contextualisation : les données du sujet 12

II. Identité et identification : problème de notions 18

III. Naissance d'un concept problématique 20

IV. Exploration de l'identité à travers la littérature : présentation du corpus 26

V. Roman et poésie : méthodologie et cadre théorique 34

Première partie. Trajectoires sociologiques et déplacements critiques : trois écrivains entre « mondes arabes » et Paris. 44

Chapitre I. Contextualisation historique : un demi-siècle de désillusions arabes. 48

I .1. Le désenchantement post-colonial et la formation de l'identité nationale 50

I.2. La défaite de 1967 et l'échec du projet panarabe 58

I. 3. Le chaos des guerres civiles au Liban et en Algérie. 67

I. 3. 1. La guerre civile libanaise. 67

I. 3.2. La guerre civile algérienne. 71

Chapitre II. Courants de pensée critique : un demi-siècle de polémiques et de débats arabes et musulmans. 77

II. 1. Tradition et modernité : dialectique de la continuité et du changement ? 79

II. 2. Se décentrer de la religion : chevauchement du politique et du religieux. 89

II.3. Crise de l'identité arabe et musulmane. 103

II. 3. 1. La crise de l'identité pendant la première *nahda*. 103

II. 3. 2. La crise de l'identité pendant la seconde *nahda*. 109

Chapitre III. Trois écrivains « *entre deux mondes* » : migration, hybridation et recomposition de l'identité. 118

III. 1. Trois intellectuels arabes migrants : déplacements géographique et critique. 121
III.1. 1. Ali Ahmad Said, dit Adonis. 121
III. 1. 2. Amin Maalouf. 126
III. 1. 3. Waciny Laredj. 130
III. 1. 4. Déplacements et pensée critique. 134
III. 1. 5. Émergence de la figure du *Muthaqaf*. 137
III.2. Trois écrivains de l'hybridité : francophonie, plurilinguisme et interculturalité. . 144
III. 2. 1. Francophonie interculturelle et hétérolinguisme. 144
III. 2. 2 Hybridation culturelle et « tiers-espace ». 160
III. 2. 3. Appartenances multiples et identité ouverte. 166
III. 2. 3. 1. Amin Maalouf : identité au singulier et appartenances au pluriel. 167
III. 2. 3. 2. Adonis : l'identité *« khallâqa »*, créative. 171
III. 2. 3. 3. Waciny Laredj : une critique de l'emprise « arabo-musulmane ». 174
Conclusion de la première partie. 177
Deuxième partie. Autoportrait des Arabes en crise : impasses politiques et religieuses. 182
Introduction : roman et poésie comme « *un espace de pensée* ». 182
Chapitre IV. Citoyenneté et appartenances politiques. 187
IV. 1. Mise en crise de la citoyenneté dans la guerre civile chez Maalouf. 191
IV. 1. 1. Fictionnalisation de la guerre civile libanaise. 193
IV. 1. 2. Points de vue idéologiques et polyphonie discursive. 196
IV. 1. 3. Crise de l'appartenance nationale. 200
IV. 1. 4. Narrer l'exode juif. 204
IV. 1. 5. Mise en péril de la minorité chrétienne. 205
IV. 2. La figure de l'intellectuel arabe et les régimes politiques chez Laredj. 208
IV. 2. 1. Fictionnalisation de la guerre civile algérienne. 208
IV. 2. 2. Incarner la figure de l'intellectuel : le personnage de Si Zoubayre. 210
IV. 2. 3. L'intertextualité comme élément constitutif du *Royaume du papillon.* 214
IV. 2. 4. La figure de Fadi : l'intertextualité dynamise la fiction. 219
IV. 2. 5. Ironie et désinformation étatique. 223

IV. 3. Les mains sales : désarroi moral et politique de la guerre civile chez Maalouf et Laredj. 226
IV. 3. 1. Engagement et désengagement politique. 227
IV. 3. 2. Être et faire : la dérive morale de Mourad. 229
IV. 3. 3. La pensée « hésitante » des *Désorientés*. 232
IV. 3. 4. La pensée dans « l'image ». 235
Chapitre V. Critiquer l'emprise de la religion chez Adonis. 241
V. 1. Poétique de l'identité : vision poétique ouverte versus vision religieuse fermée. 245
V. 1. 1. Poétique de l'identité arabe. 245
V. 1. 2. Le projet de la revue *Chi'ir* : mise en cause de l'héritage poétique classique. 248
V. 1. 3 « Ambiguïté » du sens dans la poésie arabe moderniste. 253
V. 2. Poétique de la femme chez Adonis : la femme sujet pensant ou objet pensé ? 257
V. 2. 1. Fonction du « prologue » dans un poème transgénérique. 259
V. 2. 2. Représentation de la femme « morte-vivante ». 261
V. 2. 3. Refus de la divinité : mythologie et paganisme. 266
V. 2. 4. Incarnation du corps : la femme désirante et incroyante. 271
V. 2. 5. L'intertextualité : un élément d'ambiguïté ? 274
V. 3. « *Le Fixe et le mouvant*» dans un texte transgénérique. 279
V. 3. 1. « La femme » et « l'Histoire » dans un tableau d'Adonis. 280
V. 3. 2. Représentation de la pensée « fixe » : le personnage traditionnel de « l'homme ». 281
V. 3. 3. Incarner la conscience collective : le personnage du « Chœur ». 287
V. 3. 4. Réécrire l'histoire d'Agar : lire ce poème comme uchronie. 291
V. 3. 5. Un narrateur ou une narratrice ? 294
Chapitre VI. Sécularisation du politique et « humanisation » du religieux chez Laredj et Maalouf. 298
VI. 1. « Une sortie de la religion » ou un rejet du fanatisme religieux ? 303
VI. 1. 1. L'Art face au fanatisme religieux. 304

VI. 1. 2. Le chronotope de la ville : Alger, une ville « morte ». 313
VI. 1. 3. Adam et al-Corbo : le roman valorise la pensée du personnage. 317
VI. 2. Agnosticisme et croyances : piège de l'identité religieuse chez Maalouf. 322
VI. 2. 1. Des « morphotypes » historiques et sociologiques. 322
VI. 2. 3. Radicalisme religieux et anti-radicalisme religieux. 329
VI. 3. Le roman *pense-il* la séparation du religieux et du civil ? 330
VI. 3. 1. Dynamique onomastique et apparences religieuses chez Maalouf. 331
VI. 3. 2. Renommer pour incarner la pensée chez Laredj. 338
Conclusion de la deuxième partie. 343
Troisième partie. Penser le présent arabe par son futur ou son passé : vers une ré-orientation cosmopolite. 348
Chapitre. VII. 1. Représentation dystopique et fictions de la fin du monde. 353
VII. 1. *2084* : littérature de la fin du monde et fiction dystopique. 358
VII. 1. 1. Anticipation du futur : la puissance critique de la dystopie. 361
VII. 1. 2. *2084* de Laredj et *2084* de Sansal : convergence des titres et divergence des idées. 365
VII. 2. Hypertextualité et réécriture de *1984* de George Orwell. 370
VII. 3. Représentations identitaires : incarner deux mondes antagonistes. 375
VII. 3. 1. Image de l'Arabe dans *2084*. 377
VII. 3. 2. La vision crépusculaire du Proche-Orient dans *Les Désorientés*. 385
VII. 3. 3. Image de l'étranger/ l'Autre, dans *2084*. 392
Chapitre VIII. Réécrire l'Histoire chez Adonis : Histoire de la violence et violence de l'histoire. 399
VIII. 1. De la mise en page à l'idée : un texte transgénérique « pensant ». 405
VIII. 1. 1. Polyphonie poétique : superposition des voix d'Adonis et al-Mutanabbî 412
VIII. 1. 2. Intertextualité avec al-Mutanabbî. 419
VIII. 2. Poétique d'une Histoire arabo-musulmane sanglante. 424
VIII. 2. 1. *Al-Kitâb* : une comédie terrestre infernale ? 425
VIII. 2. 2. *Al-Kitâb* : une relecture confessionnelle chiite de l'Histoire arabe ? 430

VIII. 2. 3. L'Histoire est une « interprétation » et une « vision ». 434
VIII. 2. 4. Mise en crise de l'héritage arabo-musulman *fixe*. 438
Chapitre IX. Exil et déracinement culturel : des personnages entre deux mondes. 445
IX. 1. Exil et acculturation : réenracinement ou exil coupable ? 448
IX. 1. 1. Acculturation ou interculturalité : « l'identité de synthèse ». 450
IX. 1. 2. Points de vue et contexte social : réenracinement coupable. 454
IX. 1. 3. L'exil salvateur : chez soi et ailleurs. 461
IX. 2. Étranger partout : l'entre-deux ambivalent. 467
IX. 2. 1. Étranger partout : l'impossibilité d'une auto-identification. 467
IX. 2. 2. L'entre-deux identitaire. 473
IX. 2. 3. Le non-lieu et l'entre-deux métaphoriques. 479
IX. 2. 4. Poétique de l'exil chez Adonis : l'exilé de sa propre culture. 483
IX. 3. Initier une culture nouvelle : arabité plurielle et *nahda* cosmopolite 490
IX. 3. 1. Repenser la cause palestinienne : une terre pour deux peuples ? 491
IX. 3. 1. 1. Repenser deux tragédies rivales : vivre ensemble en Palestine. 495
IX. 3. 2. La pensée du roman valorise un modèle d'arabité plurielle 503
IX. 3. 2. 1. « Le cercle des Byzantins » : un modèle d'arabité libanaise. 506
IX. 3. 2. 2. « Dépôt Jazz » : un modèle d'arabité algérienne. 509
Conclusion de la troisième partie. 514
Conclusion générale : 518
Index des auteurs : 531
Bibliographie 535
Annexes 555