

RECENSIONS

BEN BECHER-DJELLOULI Fatma : *Le Théâtre Municipal de Tunis* (Préface de Chedli Klibi, Photos de Jacques Perez), Tunis, Finzi, 151 p.

En prenant ce livre en main, on ressent aussitôt le soin qui a présidé à sa réalisation : un coffret recouvert de toile, d'un bleu profond, laisse s'échapper un volume relié en pleine toile de même nature et de même tonalité, le tout s'harmonisant parfaitement avec les photos en couleur, de teinte légèrement bleutée, qui donnent à admirer le Théâtre de la Ville de Tunis sous différents angles et dans son environnement. Un regard plus attentif confirme cette première impression : qualité du papier, variété dans l'ordonnance des pages et des illustrations, recherche dans la variété des caractères typographiques, certains d'un style quelque peu ancien qui n'est pas sans rappeler le début du siècle, époque où fut construit le Théâtre.

L'idée en avait germé dès 1888, mais il faut attendre jusqu'au 20 novembre 1902 pour qu'il soit solennellement inauguré. La construction n'alla pas sans vicissitudes. Une rénovation se montra même nécessaire et le théâtre fut fermé de 1908 jusqu'au 4 janvier 1911. Ce fut une salle nouvelle qui fut livrée au public, munie de toutes les commodités et aménagements nécessaires à un théâtre digne de ce nom. Le détail en est donné avec précision dans le chapitre intitulé : "La restauration" (p.49-57) qui mentionne également les entreprises responsables des nombreuses modifications.

Mais un Théâtre n'est pas seulement un bâtiment. Il s'insère dans tout un contexte intellectuel et culturel qui, dans le cas de Tunis, présentait un aspect particulier puisqu'étaient en présence plusieurs cultures : l'europpéenne, à la fois italienne et française, et la musulmane, peu portée jusque là à ce genre de spectacle. Elle y viendra progressivement, comme le montre cet ouvrage.

Un Théâtre, ce sont aussi des personnes. Nous trouvons mentionnées les Troupes qui se succédèrent à Tunis avant même la construction de ce Théâtre. Celui-ci eut bientôt sa propre Troupe. Deux noms en firent la gloire : Aly Ben Ayed et Mohamed Ibn Abdelaziz el-Agrebi (p.79-85), et avec eux de nombreux acteurs et actrices comme Habiba Msika (p.68-71) et Chafia Rochdi (p.87-89), pour ne citer qu'elles.

Le cœur de cette histoire faillit disparaître en 1982 sous les coups du plan d'urbanisme. Le Conseil municipal d'alors le sauva. Les photos de Jacques Perez (p.110-135) témoignent de la permanence des lieux et des éléments décoratifs, dans leur nouvelle jeunesse, retrouvée grâce aux travaux de 1990.

Pour caractériser l'ensemble de cet ouvrage, on pourrait reprendre le dernier des grands titres de chapitre (si tant est qu'il s'agisse de 'chapitres', car ces 'titres' sont plus une évocation qu'une introduction à un développement thématique). Ici il s'agit du "Souvenir de tant de souvenirs". Tout au long de ces pages, en effet, ce sont des "souvenirs" qui s'enchaînent et s'appellent les uns les autres, tantôt dans un ordre plutôt chronologique, tantôt par simple association d'idées et d'images. On a peine à trouver un fil conducteur. Le signe en est peut-être l'absence de Table des Matières, ou bien, après les photos qui forment une conclusion magnifique, ces trois "Appendices" : La Troupe de la Ville, Le fonctionnement du Théâtre, Les directeurs du Théâtre... que complètent encore une Conclusion et des Remerciements. Comme si, de nombreux souvenirs affleurant encore à la mémoire, celle-ci se reprochait soudain de ne pas avoir tout dit ou d'avoir oublié quelqu'un ou quelque chose.

Charles MAYAUD

CHARFI Mohamed : *Islam et liberté*, Paris, Albin Michel, 1999, 273 p.

On dit volontiers : ce n'est pas Bourguiba qui a fait la Tunisie, mais la Tunisie qui a fait Bourguiba. En lisant le présent ouvrage, on a la même impression. L'auteur fait partie d'une élite, à laquelle appartiennent aussi, sur trois générations, Mohamed Talbi, Hicham Jaït, Abdelouahab Bouhdiba, Hmida Naïfar, Abdelmajid Charfi, Fathi Triki, Amal Grami, Saloua Elayeb. Ils baignent tous dans un climat qu'ils ont façonné autant qu'ils ont été façonnés par lui. Ne pas en tenir compte empêche une bonne compréhension de cet ouvrage.

Le propos général de l'auteur apparaît régulièrement, au fur et à mesure des développements. Il peut être présenté ainsi. Les structures politiques, juridiques, économiques et sociales des pays musulmans ont évolué, mais pas le système de références culturelles ni le discours politique. Une relecture de l'islam permet pourtant d'affirmer qu'il peut se conjuguer avec la démocratie et les droits de l'homme. Cependant, dans la plupart des pays considérés, la voix des musulmans ayant opéré cette relecture n'a pas été entendue, bien qu'il n'y ait aucun mal à s'inspirer de ce que pensent et font les autres : l'exemple des autres civilisations est là pour le prouver : elles se sont toutes fait des emprunts. Le retard de la société musulmane n'est pas seulement technologique. Si elle a été colonisée, c'est qu'elle était en retard, sous-développée, donc colonisable. Quant à lui, l'islam est une religion qui, dès l'origine, n'a jamais trouvé devant elle un État avec un pouvoir législatif. Ce dernier a été, par la force des choses, inspiré par la religion. Le califat en est un exemple. Il fallait bien gouverner la cité. Mais on n'a pas le droit de gouverner au nom de l'islam, ni du Coran qui, pour être bien interprété, doit être remis dans son contexte originel et historique (comprendre son esprit, le dessein divin global, tenir compte du facteur temps), sans que soit bloquée l'évolution commencée.

Ces idées sont développées en quatre grandes parties. La première (p. 25-61) analyse le projet et les réalisations des intégristes islamistes. Pensant agir selon la volonté de Dieu, ils manient violence et obscurantisme. Affirmant le caractère religieux de l'État, ils exigent l'application de la *chari'a*, montrant qu'ils vivent dans un autre âge et provoquant des catastrophes économiques en Iran, en Afghanistan et au Soudan. Ils ont deux phobies : l'Occident et la femme. Leur vision de l'histoire est déformée et idéalisée, faute de savoir réaliser ce qui est dit plus haut.

La deuxième partie (p. 63-156) est consacrée au droit, spécialité de l'auteur. Pour lui, la *chari'a* est contre la liberté de conscience (par exemple, l'apostasie est considérée comme une infraction) et fait preuve d'une discrimination antiféministe (polygamie et répudiation). Ces dispositions sont l'habillage religieux d'un choix politique précis, alors que les droits de l'homme sont universels (l'auteur est ancien président de la Ligue Tunisienne de Défense des Droits de l'Homme). La répression décourage la réflexion et donc toute évolution : c'est une des causes du déclin du monde musulman. Si l'islam a été assimilé à une loi, alors qu'il est un message religieux, c'est que les oulémas ont pris les versets à la lettre et n'ont pas osé abroger les règles inadaptées à un nouveau type de société. Par exemple, les châtiments corporels (peine de mort pour l'apostat et lapidation pour la femme adultère) qui n'ont pas de base religieuse véritable et le fait qu'un non-musulman ne puisse être un citoyen à part entière. Un verset coranique est une recommandation religieuse, pas un article

de code. Le droit musulman, œuvre humaine, comporte trois inégalités : entre homme et femme, entre musulman et non-musulman, entre personne libre et esclave. S'inspirant de Mahmoud Mohamed Taha et de Nasr Hamed Abou Zeid, l'auteur demande de libérer le droit pour effacer cette impression que la loi est religieuse. En effet, le droit est une contrainte, alors que le Coran stipule : "Pas de contrainte en religion". On laissera ainsi la religion au-dessus et en dehors de la politique.

La troisième partie (p. 157-202) examine les relations entre l'islam et l'État. Le Coran connaît seulement deux califes (Adam et David). Il définit la mission du Prophète comme messenger et non comme gouvernant. Muhammad a été un chef religieux, parfois un arbitre, jamais le fondateur d'un État. En islam, il n'y a pas de théorie de l'État ni de droit public. La confusion du politique et du religieux entraîne la dictature. L'État islamique est une institution créée par les hommes qui ont utilisé la religion à des fins politiques. L'incompatibilité entre la *chari'a* et la liberté est incontestable. À la fin de cette partie (p. 195-199), l'auteur commence ses propositions concrètes pour résoudre les problèmes soulevés. Pour éviter l'écueil qui consiste à considérer le secteur religieux comme un service public du ressort de l'État, il suggère de créer une autorité religieuse indépendante des trois pouvoirs. Elle pourrait abroger les anachronismes de la *chari'a*, gérer les mosquées et représenter l'islam dans le dialogue interreligieux.

La quatrième partie (p. 203-247) reflète l'expérience de l'auteur, ancien Ministre de l'Éducation et des Sciences en Tunisie. Pour lui, la naissance du mouvement intégriste est le produit d'un divorce entre la société et l'école. Il montre l'évolution de l'enseignement en Tunisie depuis le dernier quart du XIX^e siècle et en particulier le rôle de l'élite sadikienne. L'éducation doit former le citoyen : l'islam est une religion, pas une identité. Il faut nationaliser l'histoire (p. 231). La *chari'a* est un fait d'histoire. Aujourd'hui, le pouvoir législatif a été confié aux représentants du peuple. L'éducation civique est différente de l'éducation religieuse (p. 236). La démarche scientifique suppose le doute, la reconnaissance du provisoire et de ses limites (p. 239). La réforme de l'enseignement en Tunisie en 1991, par le choix des programmes, des textes et des illustrations, en imposant aussi la mixité, essaie de prôner la liberté de création culturelle.

En conclusion, l'auteur montre comment ces principes de base de toute réforme des États musulmans sont attaqués par les intégristes et non défendus par les gouvernants et par les intellectuels.

Jean FONTAINE

El Houssi Magid : *Salammbô, le désir de perfection*, Rome, Bulzoni, 1999, 297p.

Dans cet ouvrage exhaustif El Houssi adopte une approche génétique à travers laquelle il tente de reconstituer le para-texte de *Salammbô* de Gustave Flaubert : notes de voyages, lectures, brouillons de manuscrit, rêves et visions ayant nourri cette fiction. Le travail d'El Houssi se caractérise par la diversité de la recherche qui le fonde : cela va de l'investigation archéologique de la civilisation carthaginoise jusqu'à l'accès aux brouillons de Flaubert, en passant par les études de la période historique qui va servir de cadre au récit. En outre c'est un travail remarquable par la

RECENSIONS

quantité et la qualité des ouvrages mentionnés en bibliographie, laquelle comprend des documents rares figurant dans des prestigieuses bibliothèques de France et d'Italie. Mais ce qui constitue surtout la problématique essentielle de cet ouvrage, c'est la transformation que l'écriture opère sur le réel, cette souffrance d'écrire apparentée à un accouchement douloureux, puisque Flaubert va jusqu'à reprendre une dizaine de fois la même phrase, jamais satisfait, toujours en quête de perfection (d'où le titre). El Houssi va donc s'attacher à identifier l'équilibre que l'écrivain établit entre la richesse de l'enquête et la quête d'une écriture parfaite, entre l'ampleur de la documentation et ce besoin de beauté incarné dans l'écriture, qui n'est finalement que l'aspiration de l'âme à accéder, par le biais de l'écriture, à l'harmonie cosmique.

Dans un premier chapitre intitulé *Je tâche de bien penser pour bien écrire*, El Houssi s'interroge sur les motivations profondes du projet de *Salammbô*. C'est au lendemain du succès de *Madame Bovary*, suite à un voyage qu'il fit en Orient avec Maxime du Camp, que Flaubert eut l'idée d'écrire un roman sur les civilisations anciennes, choix déterminé sans doute par le séjour qu'il fit en Tunisie en avril-mai 1858. Ce goût de l'antique, El Houssi, à l'instar de Flaubert, l'explique par des préoccupations esthétiques, "fixer un mirage, en appliquant à l'antiquité les procédés modernes", dit ce dernier. En vérité ce besoin d'antiquité est plus profond qu'un simple exercice de style : il répond surtout aux pulsions archaïques et El Houssi l'a bien senti, décelant derrière l'exotisme de *Salammbô* une attirance spéciale pour les scènes où cruauté et érotisme se mêlent dans un jeu d'amour et de mort. En effet, dans *Salammbô* Flaubert pouvait à loisir jouer sur ses plus secrètes rêveries personnelles : exotisme et goût de l'étranger, images cruelles, splendeurs légendaires de l'Orient, vertige du sentiment religieux qui se mêle au sentiment érotique, bizarreries de mythes et des divinités primitives (p.59). En plus, l'antique apporte des réponses à des questions présentes : antiquité du sujet et actualité de l'activité onirique se rencontrent car le besoin d'évasion n'est finalement que la transposition du face-à-face de l'écrivain avec son propre moi; du lointain pour exprimer le proche en quelque sorte. À ce titre, Flaubert ne fait pas autrement que Baudelaire, l'ancêtre de notre modernité, lui qui découvre dans l'antique une fonction du présent, qui tente de dégager de l'écriture ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire. On l'aura compris, *Salammbô* n'est pas seulement subordonné à son sujet antique ; son esprit dépend de beaucoup d'une époque (encore) romantique où l'ancien sert d'*exemplum* au présent ; sa conception relève d'un style où l'impression génératrice sert de courroie de transmission entre les pulsions anarchiques et le désir projeté au futur.

Dans une seconde partie, *Les débuts de Salammbô*, El Houssi décrit les étapes de la création romanesque ; de l'enquête sur terrain à l'écriture, en passant par la lecture des traditions antiques relatives à la période carthaginoise. Ainsi, séjournant en Tunisie en avril-mai 1858, Flaubert rédigea un carnet de voyage qui lui servira de matière à son futur roman. Mais entre l'écriture en chantier et le manuscrit fin prêt, quel travail ! Une quête acharnée de la perfection où la passion archéologique (étude de l'histoire de Carthage à travers ses ruines) et la recherche historique (lecture de tous les Anciens qui l'intéressaient pour son texte) sont remodelées par le travail de l'écrivain : ce dernier se livre d'abord à un long travail d'enquête et de documentation; vient ensuite le travail de style où le souci de bien écrire prime sur l'exigence

RECENSIONS

de vérité. C'est à ce titre que Flaubert apparaît comme l'exemple-type de l'écrivain perfectionniste dont le travail de style a été qualifié par Roland Barthes comme "une souffrance indicible quasi-expiatorie ... le style pour Flaubert, c'est la douleur absolue, la douleur infinie, la douleur inutile".

La troisième partie, *Rythmes et traits*, s'interroge sur la manière dont Flaubert travaille les constituants de son univers romanesque : durée, espace, personnage, dans le sens de la recherche d'une structure équilibrante, lequel équilibre est puisé dans un élément géographique dominant : la Méditerranée, mer-carrefour, synthèse de plusieurs civilisations, en laquelle se rencontrent le mouvement (commerce et guerres) et la profondeur (superposition de plusieurs civilisations).

Cet ouvrage critique adopte une approche originale, selon un jeu dialectique de la distance critique et de la démarche mimétique à travers laquelle El Houssi tente de se mettre dans la peau de Flaubert pour en imaginer l'instant magique de création. Car El Houssi est d'abord poète et écrivain : son expérience de l'écriture l'amène à en imaginer tous les affres et surtout à comprendre que l'acte d'écrire n'est pas autant préoccupé de référentialité que le désir de perfection : "un livre est pour moi", écrit Flaubert, "une manière spéciale de vivre. À propos d'un mot ou d'une idée je fais des recherches, je me livre à des divagations, j'entre dans des rêveries infinies."

Ahmed MAHFOUDH

GOODWIN Godfrey : *Topkapi Palace*, Londres, Saqi Books, 1999, 211 p.

Marguerite Yourcenar fait dire à l'un de ses personnages dans *Alexis ou le traité du Vain Combat* que "les maisons vivent d'une vie particulière, à laquelle notre vie importe peu, et que nous ne comprenons pas." À travers *Topkapi Palace* l'auteur nous fait découvrir ce qui a été la vie "particulière" de ce palais depuis sa fondation par Mehmed II après la chute de Byzance en 1453. Le livre se présente comme une guide illustrée "à la vie du palais et à ses personnalités", l'auteur accompagnant ainsi un visiteur imaginaire à travers le Portail de Majesté, (p.13-19) les Première, Deuxième, Troisième et Quatrième Cours (p.21-30, 35-61, 117-151, 159-187), le Parc de la Rose (p.191-211) et l'Harème (p.65-113). 25 photos en couleur, 71 illustrations en noir et blanc, 5 plans détaillés, un index exhaustif (chose de plus en plus rare de nos jours), aident à orienter le visiteur. Le texte n'est pas accompagné par des notes de bas de page et garde son caractère d'un commentaire oral et savant destiné à un public lettré. Le style adopté par l'auteur est assez digressif mais ces digressions regorgent de détails fascinants et d'aperçus inattendus sur la vie du palais. Le chapitre consacré à la Deuxième Cour, par exemple, apporte de nombreuses précisions sur les cuisines du palais, où travaillaient 200 cuisiniers soumis à une discipline militaire, préparant jusqu'à 6000 repas par jour. Passant par la suite au Trésor, il évoque la question de la rémunération des janissaires, passant ensuite à des considérations sur leur armement (notamment les arcs), puisque le Trésor est devenu depuis un Musée des Armes. On passe ensuite à une description de la Salle du Divan, faite de précisions architecturales, et d'évocations des événements dramatiques qui ont ponctué son histoire : l'étranglement du vezir Kara Ahmet Pasha en 1555 par des sourds-muets maniant une corde en soie. L'érudition de l'auteur est évidente, mais on

RECENSIONS

constate en plus que son sens d'humour affleure ici et là dans le texte : *Suleyman II died of dropsy in the third year of an inglorious reign, to be followed by the pointless alcoholic Ahmet II: except that he was an adept coachman, like the Duke of Edinburgh* (conjoint de la Reine Elisabeth II) (p.91). Certains titres des illustrations ne manquent pas d'humour laconique : *Cooks cooking* (cuisiniers en train de cuisiner) à la page 40, devant une scène animée dans les cuisines du palais. *Topkapi Palace* fait parler le silence de ce qui est devenu, depuis la disparition des sultans, le témoin muet d'une gloire révolue.

David BOND

SCHIMMEL Anne Marie : *L'incendie de l'âme. L'aventure spirituelle de Rumi*, Paris, Albin Michel, 1998, 259 p.

Traduction d'un livre écrit originalement en anglais (*I am the wind, You are fire*) cet ouvrage est presque une gageure. L'Auteur fait remarquer en plusieurs endroits combien, dans toutes les traditions religieuses, les mystiques sont réticents à décrire leurs expériences, surtout les plus hautes, conscients qu'ils sont qu'elles ne peuvent s'exprimer en mots humains à la fois parce que "la parole cache autant qu'elle révèle" et ne peut jamais communiquer la plénitude de la réalité, et parce que de ce fait même, les profanes risquent de comprendre de travers. Un exemple entre beaucoup de cette réticence, est Bahâ'uddin, le père de Jalâluddin Rûmi lui-même. Malgré cela, Anne-Marie Schimmel tente de nous introduire dans "l'aventure spirituelle" de ce dernier avec une précision et une sympathie qui dénotent une longue familiarité avec son œuvre et sa personne. Le lecteur trouvera dès le début de *L'Incendie de l'âme* les quelques repères nécessaires pour délimiter la silhouette humaine et spirituelle de Rumi : lieux, famille, personnes rencontrés sont ainsi rapidement décrits dans les deux premiers chapitres. Les deux suivants nous familiarisent, si faire se peut, avec son expression poétique et les influences qui contribuèrent à la formation de cette expression ainsi qu'avec les sources de son inspiration. Mais c'est à partir du ch. 5 que nous entrons dans le vif du sujet : "le trésor caché", Dieu, l'Un et l'Infini, dont l'essence ne peut jamais être atteinte, mais qui demeure le fondement, le centre et le but de la pensée de *Maulânâ* (p.93). A l'opposé, peut-on dire, la condition humaine, "entre la bête et l'ange, entre le monde de la pure matière et celui du pur esprit" (p.113). Dieu et l'Homme, toute une histoire de relations mystérieuses qui se concrétisent dans l'œuvre de Rûmi par la place qu'y tiennent "Le Coran, les prophètes, et les saints" (Ch.7). Il y trouve à la fois son inspiration et sa guidance. Les images, même culinaires, ne manquent pas au poète pour décrire son ascension le long de "l'échelle spirituelle"(Ch.8), cheminement semé d'obstacles mais qui doit le conduire à la rencontre de l'Amour. Nous arrivons ainsi à l'un des plus beaux chapitres de ce livre, sinon le plus beau, "Prière, le don divin" (Ch.9), émerveillement sans fin en présence du Seigneur tout-puissant (p.199). On y sent, sous les commentaires de l'Auteur, et grâce aux citations judicieusement choisies par elle, la vibration de l'âme du poète, et encore plus celui qui a été ravi par l'Amour de Dieu. Cet Amour ne peut être expliqué (p.207) seul le connaît vraiment celui qui l'a expérimenté (Ch.10). Le

RECENSIONS

dernier chapitre, consacré à la Danse, précise la place de celle-ci dans la vie et la spiritualité des disciples de *Maulânâ*, danse qui doit être vécue et pas seulement regardée; autrement elle risque de n'être qu'un spectacle parmi d'autres.

Le livre se termine par une bibliographie comportant mention des principales éditions des œuvres de *Maulânâ* et des études le concernant. Des index (noms propres, concepts, termes techniques et expressions, références du Coran et livres cités) permettront d'exploiter en profondeur la richesse de ce livre. Si Jalâladdin Rûmi est largement connu dans le monde occidental grâce à de nombreuses traductions, même partielles, il est curieux de constater que sa confrérie "la Mevleviyya, ne franchit jamais les frontières de l'Empire Ottoman" (p.45). Elle ne déborda jamais sur le monde arabe, même musulman, et est restée dans l'orbite culturelle et spirituelle du monde persan et turc. Pourquoi ?

Ch. Mayaud

Writing the Self : Autobiographical Writing in Modern Arabic Literature (éd. Robin OSTLE, Ed DE MOOR & Stefan WILD), London, Saqi Books, 1998, 342 p.

Ce livre contient vingt-six contributions d'auteurs vivant dans onze pays différents. Sans s'attarder sur l'origine du genre autobiographique dans la littérature arabe classique, il s'agit d'étudier les motifs externes qui poussent à l'histoire particulière de la personnalité, parfois à travers les relations de voyage, à la recherche d'une meilleure connaissance de soi, dans un document filtré par la conscience culturelle, manifestant en même temps l'impuissance de l'auteur et sa marginalité (R. Ostle). Mais l'imaginaire peut être plus authentiquement autobiographique que ce qui est en fait arrivé réellement. Sur le plan littéraire, ce qui arrive, comme l'auteur le conçoit, est une entreprise réalisée par le langage. Ainsi, même l'autobiographique comporte de l'imaginaire, et toute œuvre de fiction comporte des éléments autobiographiques. L'autobiographie peut être une occasion pour l'auteur de reformuler sa propre vie (E. Kharrat).

Dans le monde arabe, l'autobiographie sert à se définir par rapport aux autres, surtout face à l'autre européen, et à prévoir des stratégies pour contrer la désagrégation de la société traditionnelle (R. van Leeuwen). Écrit à la troisième personne, le livre d'al-Chidyâq, *al-Sâq 'alâ l-sâq*, allie simplicité et répétition, manifeste un sens de l'humour remarquable et manifeste l'ambiguïté du narrateur dans l'expression de l'émotion, dans une érotique rabelaisienne. C'est une première approche de la fiction dans la littérature arabe moderne (P. Starkey). Quant aux deux Égyptiens en visite à l'Exposition Universelle de Paris, en 1889 et 1900, Amîn Fikrî et Ahmad Zâkî, ils célèbrent en même temps le culte du progrès et la spécificité égyptienne, un penchant vers l'Europe et la défense de l'unité arabe. Moderniser, c'est-à-dire occidentaliser, est un pendant de l'orientalisme à la mode (R. van Leeuwen). Dans le récit de Ya'qûb Sanû [1838-1912], il est difficile de distinguer réalité et imagination, historicité et invention, souci de réalisme et égocentrisme. Son théâtre doit être vu à travers ses œuvres autobiographiques (R. Dorigo Ceccato). Les Mémoires de Louis 'Awad, relatant son séjour en Angleterre de 1937 à 1940, sont centrées sur les événements et les gens rencontrés. La fluidité du temps dans la conscience de l'auteur

RECENSIONS

accompagne une recherche prométhéenne de la vérité et de la modernité. La fascination pour l'Europe est une émulation pour les Arabes, mais l'humanité refuse le feu sacré (R. el Enany).

L'autobiographie arabe se distingue du même genre en Occident, parce que l'on n'y trouve pas de critique de soi ni de déballage des affaires privées : c'est plutôt une apologie (S. Enderwitz). La recherche des débuts, les premiers pas de l'auteur définissent en partie le lecteur. On les trouve dans les préfaces (l'auteur n'est pas sûr de la réaction du lecteur), dans le passage du départ montrant un microcosme psychologique, ou encore dans le premier souvenir (S. Wild). L'enfance représente un temps bref, mais elle est propice au mode narratif romanesque (souvent par le récit d'un départ) par sa structure narrative épique (T. Rooke). À travers le récit mythique de la tentation et du péché originel, Jabrâ envisage son livre comme une célébration de vie : comment l'artiste se crée-t-il lui-même ? Il reproduit alors l'histoire du salut (A. Neuwirth). Jouant sur la distinction-confusion entre le narrateur et l'énonciateur, T. Husayn s'efforce de prendre une nouvelle identité, celle de l'intellectuel occidentalisé (E. de Moor). Signalons que, sous la plume de Suhayl Ibn Salem HANNA, la revue *IBLA* avait déjà abordé ce problème en 1972 (p. 59-72). Parfois, les auteurs arabes préfèrent écrire des romans, à la place d'autobiographies, pour déguiser les déceptions que leur cause la société, profiter du potentiel anti-tabou inhérent à la fiction et déconstruire la distinction entre les deux genres (S. Guth).

Voulant faire connaître le drame de la prison pour les intellectuels, le Syrien Ibrâhîm Samû'îl utilise la fiction de façon à tromper la censure politique (I. Camera d'Afflitto). Pour Hannâ Mîna, l'imagination fictionnelle est un masque plus authentique que l'autobiographie. Le dualisme entre narrateur et auteur permet de se tenir face au miroir et de converser avec sa nudité. Le récit noue un rapport avec la toile de fond historique et se déroule en contradiction avec elle. Le personnel et l'individuel sont haussés au niveau de l'humain et de l'universel (Y. al-'Îd). Avec l'Algérien Mohamed Dib, on assiste à une mythologisation de la maison (H. Fâhndrich). Et chez Mahmûd Darwîch, le territoire de l'autobiographie est une succession de lieux et d'exils (Y. Gonzalez-Quijano).

Avec Édouard al-Kharrât, le texte personnel est un gardien du temps et un moyen de lutte contre la mort. La conscience de la mort donne une structure interne au texte qui joue de la polyphonie entre les genres (B. Hallaq). Le rôle de la mémoire, dans les récits autobiographiques de Najîb Mahfûz, lui permet de révéler une tendance au mysticisme (R. Allen). Le Libanais Rachîd al-Da'îf, dans son roman *Cher Monsieur Kawabata*, se situe parmi les figures publiques qui ont participé avec succès à faire l'histoire. Tout en protégeant sa vie privée, il se présente comme il aimerait être vu, acquérant sagesse et maturité (S. Aghlacy). Rachid Boudjedra, dans *Layliyyât imra'a 'ariq* paru en 1985, écrit d'un point de vue féminin et utilise l'inter-textualité pour évoquer ses expériences passées masculines (D. Cox). À travers des mots régénérants et porteurs d'espérance, 'Abd al-Wahhâb al-Bayyâtî propose une vision révolutionnaire d'un poète dont le rôle est de renouveler le monde (F. M. Corrao). Quant à Muhanumad Mahdi al-Jawâhirî [1904-1997], c'est le point de vue politique d'un chiite irakien qui constitue l'originalité de sa démarche formulée dans un style poétique (W. Walther).

RECENSIONS

Reste la voix des femmes. Hûdâ al-Cha'râwî et Fadwâ Tûqân font part de leurs émotions codées dans la description de la nature. En effet l'espace public est celui des hommes et les femmes, dans la littérature arabe classique, existent seulement dans l'élégie. L'autobiographie d'une femme voilée est une contradiction (N. Odeh). La femme doit négocier l'espace entre le privé féminin et le public masculin. Sa résistance transparait même dans la forme littéraire, comme c'est le cas pour Nawâl al-Sa'dâwî, Salwâ Bakr ou Sakîna Fu'âd (D. Manisty). Enfin Latîfa al-Zayyât veut assumer une vie à son propre compte, de son propre chef, montrant ainsi que le personnel est aussi politique (S. Bennett).

Cet ensemble remarquable vaut non seulement pour la précision des analyses de détail, mais pour le souci commun de théoriser le genre autobiographique dans la littérature arabe contemporaine, en particulier à partir des écrits de Philippe Lejeune cité abondamment. Un index très utile (p. 333-342) achève heureusement l'ouvrage. Étant donné la qualité des différentes contributions, je regrette, pour ma part, que seul Tetz Rooke, parlant de l'enfance, ait cru bon d'accompagner son article d'une bibliographie (p. 113). Les éditeurs auraient pu s'imposer ce petit effort. Enfin je me permets de signaler que la Tunisie est complètement absente de ce panorama de l'autobiographie littéraire arabe d'aujourd'hui.

J. F.