

## PRESENTATION

Chers lecteurs,

Le numéro 12 que j'ai le plaisir de vous présenter voit le jour sous le signe des guerres et des révolutions meurtrières qui secouent, à divers degrés, notre univers.

*Horizons* 11 était entièrement axé sur le XX<sup>ème</sup> siècle, la présente édition est plutôt centrée sur la production des vingt dernières années. Elle soulève des questions qui ont pris de l'ampleur pendant la période charnière des deux époques. Ces questions se reflètent, d'une façon latente ou patente, dans les textes étudiés ci après, le choix des sujets et les techniques appliquées pour mettre en valeur les faits réels ou imaginaires.

En effet, des graines pernicieuses de la conjoncture actuelle, effrayante, voire effarante, déjà germaient et clairvoyants les présentaient.

L'écroulement de l'Union Soviétique avait provoqué la ruée sur le religieux ranimant les intégrismes et provoquant des controverses sur les enseignements spirituels, le patrimoine et les valeurs.

La montée en flèche, vertigineuse, des multinationales qui font la loi et renversent les Etats ; leur politique de la « terre pillée » et du « sauve qui peut » enrichit davantage les nantis au détriment des vau-pieds.

Népotisme, inégalité flagrante entre les hommes et les nations ; incommunicabilité au sein du même groupe ou entre les pays de diverses cultures, en voilà assez pour faire « Mugir la discorde aux cent voix. » (V. Hugo). Source de violence, cette discorde traverse les frontières sans crier garde, sème le malaise partout où elle s'implante et provoque guerre de fait ou de plume allant jusqu'à démanteler Etats et foyers.

Nul doute que la crise mondiale actuelle est avant tout économique, mais elle est gérée par le culturel qui détermine le comportement de l'homme et les réflexes des collectivités, pesant lourd sur le psychisme de l'individu. Cette crise sans précédent ou presque, est-elle une « crise de conscience », de confiance ou d'identité ? Je ne sais. Toujours est-il que de part sa nature « universelle » elle s'abreuve d'un culturel hybride, dégénéré, générateur de mésentente et de conflits entre le Moi et l'autrui. Les retombées d'un tel climat se manifestent chez l'être pensant, « écrivant » ses vues, ses sentiments, « réfléchissant » ses

obsessions, ses convictions, ou exhortant son lecteur de partager ses joies et peines, de « changer » pour que change le monde en respectant l'autre et ses valeurs.

Tel est, grosso modo, le terrain exploré par les auteurs ci édités. Pour glaner la panoplie d'articles qui vous sont offerts, les chercheurs se sont penchés sur des œuvres « sélectionnées », relevant de nos domaines d'intérêt. Vous êtes en l'occurrence invités à méditer, sur « l'intraduit », participer à une controverse sur « le patrimoine » ; considérer, sidérés, le bilan de la « Bataille d'Esseling »: 43000 morts en 48 heures.... En fin de compte, vous aurez toute latitude d'examiner, à tête reposée, le sort de l'être humain, tel que perturbé par tant d'évènements, dans deux articles sur l'écriture du Moi et l'écriture conception et fin en soi.

Telle est la composition de cette édition, toujours fidèle au même idéal éditorial : apporter le renouveau dans la continuité tout en restant carrefour de rencontres et d'idées.

### ***I - Quelques aspects de l'intraduit dans le Coran***

Parler culturel et relations ou conflits entre le Moi et l'autrui, passe avant tout par la voie de la traduction, sensée établir l'entente et réduire différence et distance entre les nations.

A ce propos, la traduction des textes fondateurs de toute religion-révélee ou pas- continue de dresser des embûches même aux traducteurs chevronnés ; culminant parfois jusqu'à « l'intraduit ».

L'intraduit pourquoi ? Quel en est la cause et l'effet ? Et comment y remédier ? où, au contraire, démontrer par des exemples à l'appui, et par les théories relatives à l'approche du texte étranger que « l'intraduit » n'est pas toujours l' « incompris » ni « l'énigmatique », comme certains le prétendent.

L'intraduit se manifeste plutôt au niveau de l'expression lorsque s'effectue le passage d'une langue source à la langue cible et que le traducteur reste coi devant « l'insurmontable » pour des raisons diverses.

Telle est l'idée maîtresse qui sous- tend cet article, le dernier en date d'une série d'études consacrées par Hédaya MACHHOUR au Coran, ses exégèses, son style et les difficultés inhérentes - relatives au culturel- souvent affrontées par les traducteurs.

En effet, cette recherche sur l'intraduit dépasse le cadre de la linguistique contrastive pour s'intégrer dans la philologie comparée, couramment appliquée dans l'étude comparative des Ecritures,

surtout en ce qui concerne le sens littéral et le sens spirituel, l'esthétique du texte et son interprétation.

Les exemples cités par H. MACHHOUR prouvent qu'en traduction tout n'est pas « équivalence » et « correspondance ». Est indispensable, pour tout traducteur digne de ce nom, une base solide d'érudition, de « cognitif », pour appréhender l'insaisissable et vaincre les résistances de l'inimitable.

H. MACHHOUR développe sa recherche à trois niveaux : lexical, syntaxique et rhétorique.

1<sup>er</sup> niveau lexical (ex. réseau sémantique : science, savoir... ; substantif et verbe, et tout ce qui se rattache à ce champ : apprentissage, connaissance, éducation, enseignement initiation, ... etc.) Notons qu'il ne s'agit pas de termes interchangeable ni de polysémie, mais d'emplois « précis » dans un contexte déterminé où un terme choisi à la hâte sonnerait faux.

Comme exemple du 2<sup>ème</sup> niveau, syntaxique, H. MACHHOUR analyse en détail l'iltifat (énallage) procédé rare en français, jugé à l'écart, mais fréquemment employé dans le Coran. Personnellement j'avoue n'avoir jamais entendu parler de ce procédé avant, mais c'est bon à savoir, et surtout à comprendre grâce au commentaire explicite de l'auteur.

Vient au 3<sup>ème</sup> niveau la rhétorique. Avec l'ellipse et la répétition se profile la complémentarité des contraires... et voilà que nous passons de la linguistique pure à la philosophie.

A tous les niveaux, l'auteur insiste sur le cognitif, son impact sur l'opération traduisante étant estimé par l'école de Paris (ESIT) comme la clef d'or qui ouvre toutes les portes étroites.

A partir de l'intraduit, l'article passe du particulier au général, soulevant la question majeure de la différence des valeurs et les pièges qu'elle tend aux traducteurs. A cet effet, la position prise par « le médiateur » lors du passage d'une culture « étrangère » à la sienne propre est significative en elle-même. D'ailleurs je ne résisterai pas au plaisir de signaler rapidement certains avis pertinents en la matière formulés par d'éminents critiques qui ne s'intéressent pas uniquement à la traduction. Dévoiler le sens « *l'essence et les particularités* » du texte source, c'est accepter le droit à « *la différence* » (Scheleimaker). Adapter, déformer, changer, occulter les valeurs ou les spécificités d'une culture, c'est considérer « *l'Etranger comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté pour accroître la richesse de (la) culture cible* ». Cette dernière attitude « *confirme la pratique traduisante*

*annexionniste* » (J.L. Cordonnier) appelée aussi « *ethnocentriste* » (Berman)

Comme solution H. MACHHOUR propose une sorte de métatraduction qui profite de tout ce qui est de nature à éclairer le texte. Berman, quant à lui, estime l'intraduisibilité comme « *l'un des modes d'auto-affirmation d'un texte* » et propose « *l'éducation à l'étrangeté* ».

De mon côté, j'appuie pleinement la pratique du « *lecteur averti* » conseillée par Vincent Jouve.

Lire et relire le texte à traduire autant de fois qu'il le faudrait non seulement pour assimiler « un texte », s'en imprégner, mais encore pour se doter d'un bagage culturel actif qui vite arrive à la rescousse du traducteur lorsque saisi par l'angoisse de la page blanche : telle est en effet, ma recommandation.

## **II - La diversité des vues sur le patrimoine arabo islamique dans *Tagdid al Fikr al'arabi* « *La Rénovation de la pensée arabe* » de Z. Naguib Mahmoud (1978) et « *Pour une critique de la raison islamique* »(1984) de M. Arkoun**

Depuis l'écllosion de la Renaissance arabe vers le milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle jusqu'à ce jour, le patrimoine arabo-islamique n'a jamais cessé de provoquer des controverses à son sujet. Faut-il en faire table rase ? Faut-il le sauvegarder ? Et si oui comment l'utiliser à bon escient pour raffermir notre identité sur le plan intérieur et affermir notre position, dans l'arène internationale, là où ce patrimoine est accusé de fomenter les troubles, d'alimenter xénophobie et violence.

Vue la conjoncture actuelle où les valeurs pérennes s'estompent au profit du matérialisme et de l'esprit mercantile qui sévissent de plus en plus, Mohga MOSTAFA s'est chargée de glaner pour nous diverses opinions émises à ce propos. Elle met face à face Zaki Naguib Mahmoud, écrivain et penseur égyptien, trop connu pour être présenté, et Mohammed Arkoun islamologue laïc et progressiste de formation occidentale.

Une remarque préliminaire s'impose ; les deux ouvrages confrontés ne prennent pas le patrimoine dans le sens large : patrimoine poétique, éthique, artistique ....etc. Ils insistent plutôt sur le religieux et sur des points communs, sujets de litige entre progressistes et fondamentalistes, parlant peu ou prou des réformateurs rationalistes. Les deux penseurs sont d'accord pour critiquer l'apologétique et le verbiage du discours religieux ; son

style archaïque assonancé, et pour réclamer une interprétation « scientifique » du Coran loin des exégèses traditionalistes. Mais, alors que Z. N. MAHMOUD parle de « rénovation » de la pensée, ARKOUN annonce sa couleur par un titre qui renvoie en droit fil à *la Critique de la raison pratique* de Kant, toute proportion gardée, bien sûr.

L'ouvrage d'ARKOUN est critique dans tous les sens, notamment dans le sens négatif. Il met l'accent sur des préjugés défavorables maintes fois répétés dans ses écrits. L'islamologie appliquée qu'il conçoit pour réinterpréter le Coran « d'une manière scientifique » est une entreprise subtile qui pourrait être utile, si toutefois accompagnée de bonne foi. Mais pourquoi remettre tout en question et ramener tout à la religion, passant constamment du religieux au politique et vice-versa dans un mouvement déroutant ? Critique acerbe des Ulémas et leur rigorisme, ARKOUN exige que le Coran soit mis « à l'épreuve de la critique historique, du comparatisme, de l'analyse linguistique dé-constructive (*sic*), de la réflexion philosophique sur la production, les amplifications, les métamorphoses et les destructions du sens ».

Ce programme, bien achalandé, et qui exigerait toute une équipe de chercheurs interdisciplinaires n'existe pas chez Z. N. MAHMOUD. Le penseur égyptien reporte le problème à un autre niveau : le progrès et la modernité exigent une relecture du texte sacré, le discours religieux un style plus clair et un contenu plus ouvert sur le monde extérieur et le progrès.

Ce faisant, Z.N. MAHMOUD tranchant, voire agressif dans ses écrits précédents, se rallie, avec la « Récolte des années » *Hasad Al Sinine*, à d'autres réformateurs avisés tels Mohammad Abdou, Al 'Aqad, Mohammad Hussein Hekal et Taha Hussein qui, après une période de fougue et d'éblouissement par l'occident, se sont penchés sur le patrimoine avec un esprit sélectif, positif et conciliant.

Un article dense sur un sujet aussi controversé n'est jamais clos. Via les deux penseurs confrontés M. MOSTAFA soulève d'autres questions d'importance vitale qui méritent action, réflexion et mise au point. Citons parmi celles qui nous intéressent au premier chef, la diversité linguistique et culturelle et le statut spécifique de l'arabe. Langue officielle, commune aux vingt deux pays arabes de la région, l'arabe est incontestablement la « langue nationale » unificatrice, source et force qui assure la cohésion locale et inter-arabe. Mais sa spécificité réside dans sa dichotomie entre l'arabe langue « écrite », dite « littérale » ; et le dialectal. ARKOUN

conteste le rôle unificateur de l'arabe littéral au profit du dialectal sous prétexte de défendre le droit des habitants des périphéries à la libre expression dans leur parler local. Rappelons de façon très succincte que parallèlement à la langue « officielle » ou « nationale », existent partout au monde vernaculaires, dialectes, et patois, même en Europe et en Amérique. Ils sont pratiqués en toute liberté dans le vécu quotidien assurant la diversité et les droits des minorités à la libre expression, dont parle ARKOUN, sans que personne ne pense reléguer la langue nationale au second rang. En effet, le vernaculaire, changeant et d'usage limité, ne saurait établir une vraie communication avec l'extérieur, proche ou lointain, d'où la nécessité de maintenir la langue nationale dans les périphéries comme au centre. Cette règle est mondialement respectée sauf en Suisse et en Belgique, cas exprès signalés par ARKOUN, et qui constituent l'exception à la règle.

Dans notre cas il est impérieux de maintenir l'usage de l'arabe écrit, langue de l'administration, de l'apprentissage, de l'éducation, des droits et devoirs du citoyen justement dans l'intérêt des marginaux. Cette langue écrite, dite « littérale », nous unifie par opposition à l'arabe parlé qui change d'un pays à l'autre et parfois d'une province à l'autre allant jusqu'à créer parfois des malentendus. L'arabe littéral est également appelé la langue médiane car il se place entre un vernaculaire « châtié » et « branché » et la grandiloquence du style littéraire. C'est la langue de l'information et de la constitution que tout citoyen a le devoir et le droit de connaître. A force d'avoir été pratiquée, la langue médiane est devenue capable d'assimiler le nouveau, le féconder et devenir elle-même génératrice de mots et d'expressions qui couvrent les besoins émergents, et véhiculent la diversité culturelle dans le sens le plus large. La preuve en est l'adoption de l'arabe comme langue de travail à l'ONU (1974). Depuis, l'arabe a fait son entrée dans des organisations internationales hautement scientifiques comme l'OMS (Organisation mondiale de la santé) et l'AIEA (Agence internationale de l'énergie atomique).

Si nous voulons développer l'esprit critique, le raisonnement scientifique, il faudrait plutôt enrichir régulièrement la langue nationale et diffuser, en arabe, le savoir, au lieu d'en priver les déshérités des régions éloignées. Linguistes, scientifiques et traducteurs spécialisés doivent donc conjuguer des efforts soutenus pour mettre en arabe tous les acquis du progrès.

Nous apprenons les langues étrangères et nous les enseignons non pour substituer une langue ou une culture à une autre, mais

pour promouvoir à la fois l'écrit et l'oral, enrichissant -à notre tour comme autrefois- le patrimoine commun de l'humanité.

### **III - *La Bataille de Patrick Rambaud :* *l'Histoire à la limite du roman***

J'ai déjà signalé dans mon introduction l'impact de la « crise » mondiale actuelle sur l'esprit et l'écrit. Devenue, hélas, partie intégrante du vécu, la guerre, offensive soit-elle ou défensive, déclenchée pour divers « motifs », devient « thème » majeur du roman historique, lequel s'alimente des moments de « crise », selon Lukacs. Randa GOMAA recense pour nous un nombre assez appréciable de romans historiques, publiés entre 1990 et 2008. Sept titres portent sur les guerres napoléoniennes : une épopée de quatre tomes de Max Gallo et la trilogie de Patrick Rambaud dont *La Bataille* constitue le premier tome.

Pourquoi ce choix ? Tout d'abord ce récit est deux fois couronné par des prix- et non des moindres- l'année même de sa publication (1997). D'un autre côté son auteur l'a déclaré œuvre « d'historiographe » où il a « inventé le moins possible ». Dès lors *La Bataille*- « roman controversé »- ouvre le champ libre à la polémique : le fictif et le véridique dans le roman historique ; le subjectif et l'objectif ; l'identité réelle ou narrative des « personnages » historiques ; le « document » comme critère de véracité ; la conformité-relative-avec les définitions du genre ; les procédés utilisés pour réévaluer le texte livré au lecteur interlocuteur... et pour visualiser, par un descriptif, précis ou suggestif, la topologie du lieu.

Avant d'entrer en lice, R. GOMAA prend des précautions utiles, précisant dans le sous titre de l'article sa position et son domaine d'intervention. Il s'agit bien d'Histoire « à la limite du roman », donc primauté de l'historique... sur le littéraire.

R. GOMAA conçoit sa recherche à partir de trois axes : le personnage, le document, la topologie du champ de bataille. Nul n'ignore la place importante qu'occupe le document dans le littéraire depuis que l'histoire est devenue au XIX<sup>ème</sup> siècle une discipline à part entière, vérifiable grâce au document, moyen et preuve de l'authenticité. Le document s'annonce déjà dans le plan ternaire de l'article comme le noyau central autour duquel s'organise l'écriture. Qu'il s'agisse des personnages, d'événements ou de la topologie du lieu- dans ses rapports avec la tactique adoptée et la défaite cuisante de la Grande Armée- il y a toujours

des documents-traces à la base. Ces documents orientent l'auteur dans sa recherche, permettant de préciser ou d'explicitier ce qui pourrait paraître impensable. A ce propos j'aimerais signaler, comme exemple de l'exploitation littéraire et artistique du document, le portrait dit « intimiste » de Napoléon, esquissé par R. GOMAA à partir du roman et des témoins oculaires cités par l'auteur : maréchaux, généraux, grenadiers, mais aussi chirurgiens, pharmaciens... valet de chambre et cuisinier. Témoignages, mémoires, journal intime, propos recueillis, recensés, trillés, confrontés, aboutissent à d'autres portraits, négatifs ceux-ci, de la part des détracteurs, d'où « le dualisme des portraits » dont parle l'auteur de l'article.

Du portrait nous passons avec R.GOMAA à l'identité du personnage « historique » : elle est « personnelle » quand il se présente lui-même, déclinant nom et profession, ou quand un autre agent s'en charge (récit d'une vie) ; elle est « spécifique » s'il représente une communauté ; enfin « narrative » quand, de ces éléments épars, l'écrivain fait un tout homogène, autant véridique qu'évocateur.

En ce qui concerne le descriptif, cette historiographie « romancée », si j'ose dire, se distingue par un descriptif à la fois minutieux et grandiose qui rappelle Balzac. En effet, Balzac, dit R. GOMAA, avait formé le projet d'ajouter la bataille d'Esseling à ses *Scènes de la vie Militaire*. RAMBAUD en reprenant ce projet manqué reconnaît sa dette envers un Balzac maître incontestable en descriptions impressionnantes (tant des personnages que des lieux) qui ont alimenté un siècle après ses récits filmés. Balzac engageait également des batailles gagnées contre des historiens attirés, lesquels, à son avis, étaient subjectifs et fallacieux : RAMBAUD fait autant, usant des documents devenus disponibles entre temps. Par souci d'authenticité, il ajoute à la description « scientifique » du lieu le nom propre des localités témoins des déplacements et du déploiement des troupes en fonction des contours ou du relief d'une position jugée stratégique.

Ajoutons, en conclusion, que la précision dans le descriptif n'exclut en rien l'émouvant et l'artistique. Est saisissante l'image macabre du Danube bleu devenu rouge sang et noir deuil, jonché qu'il était par les corps inanimés ... ! Chair à canon de cette guerre, de toute guerre, les êtres massacrés et les atrocités d'Esseling ne préfigurent-elles pas déjà les champs de carnage des temps présents ?

#### IV - *Alabama Song* et l'autobiographie fictive

*Alabama Song* de Gilles Leroy, a défrayé la chronique littéraire aussitôt paru à Paris en 2007. A en croire Fathéya Al FARARGUY, « *ce roman* » est actuellement disponible sur le marché, dans une trentaine de langues et des millions d'exemplaires en circulent dans le monde.

*Alabama Song* est classé par Gilles Leroy comme étant un « roman » ; et dans « *la Note de l'auteur* » qui clôt l'ouvrage comme « *œuvre de fiction* ». D'un autre côté F. FARARGUY cite Yves Andrikan rapportant que LEROY « *ne croit à aucune théorie littéraire* ». Il est « *pour la liberté fondamentale de l'écriture* ». Est-ce dire que LEROY se soustrait d'avance à toute critique « *savante* » ? Ou bien prétend-il laisser sa plume parcourir la page blanche, à son gré, comme autrefois les surréalistes auxquels il se rapproche par les évocations cauchemardesques et oniriques attribuées à Zelda la narratrice ? A moins qu'il n'ait cherché par telle déclaration à dérouter exprès lecteurs et critiques à ses trousses, les incitant à choisir eux-mêmes sous quelle rubrique le classer.

Quelle que soit la supposition retenue, l'étude patiemment menée par F. FARARGUY prouve qu'*Alabama Song* réponde d'une manière ou d'une autre aux critères de l'autobiographie fictive dont les grandes lignes se résument comme suit : récit de vie d'une personne réelle, authentique ; pris en charge par un **Je** direct et déclaré qui désigne en même temps le narrateur et le personnage principal.

Ajoutons tout de suite que nous avons ici une autobiographie « *déguisée* » (*c'est Moi et ce n'est pas Moi*) puisque l'écrivain « *s'est glissée* » dans la peau de Zelda, la narratrice, jusqu'aux tréfonds. Mais l'auteur de l'article poursuit l'auteur de l'autobiographie pour le confronter à « *un autre soi même* », témoin déniché dans un ouvrage précédent, *champssecret* (2005), lequel est considéré comme le Journal intime de G. LEROY. Quant à la fiction, bien qu'elle ait une source avouée dans la « *Note de l'auteur* », elle émane plutôt de l'imaginaire et d'un réel contemporain.

F. FARARGUY commence son article par nous faire connaître le roman, en bref. Elle expose ensuite la problématique de l'autobiographie fictive et les définitions afférentes, avant de s'engager dans l'analyse déconstructive d'un texte dense qui s'annonce « *hybride* » et complexe.

Rappelons tout d'abord de notre côté que l'autobiographie, fictive soit-elle ou pas, est l'héritière des confessions et du roman autobiographique romantique, fondements incontestables de la littérature actuelle du Moi, dans laquelle s'inscrit ce roman. Cette littérature ou plutôt « écriture » s'enrichit au fil des ans grâce aux acquis constamment réalisés dans le domaine des sciences humaines, particulièrement les sciences du langage ; la psychanalyse et la thérapie psychique. La multiplicité des approches sans cesse proposées pour étudier un Moi « fuyant » et, par nature « changeant », rend la démarche certes intéressante, mais aussi plus ardue, surtout dans le cas d'autobiographie dite « fictive », longtemps rejetée par les milieux universitaires.

F. FARARGUY suit de près le développement de ce genre, ou sous-genre, depuis que Serge Doubrovsky a lancé le néologisme « autofiction » (1977). Elle met l'accent sur la « différence » entre autobiographie et autofiction, le permis et l'interdit dans l'un et l'autre cas ; et la marge de manœuvre relative à la sincérité et la véracité, plus large dans l'autobiographie fictive, objet de son article.

Vue la diversité d'opinions émises et la variété d'approches proposées, l'auteur de l'article se fixe un plan d'analyse déconstructive en cinq points où elle fait dialoguer les critiques, entre eux et avec G. LEROY, à travers des exemples choisis du roman. Cette confrontation : définition /citation/ application fournit des arguments valables en faveur de cette démarche. C'est ainsi qu'interviennent pour lui prêter main forte R. Barthes, G. Genette, Philippe Lejeune et M. Maillard qui définit l'autobiographie comme « *un album de souvenirs [...] une série d'instantanéités de la mémoire qui fixent des moments et des scènes* » (2001).

Cette dernière définition insiste sur le rôle actif, sélectif et générateur d'une mémoire qui fonctionne selon un rythme à trois temps : elle choisit, capte et reproduit de quoi fixer l'éphémère (instantanéités).

Une autre définition formulée par S. Hubier, insiste cette fois-ci sur le rôle actif et conscient de l'écrivain, considérant l'autofiction comme « *affaire de pacte de vérité* ». Dans ce sens, l'autofiction est alimentée des faits réels, des expériences vécues, « *réorganisées* » par l'écrivain à partir d'« *images en mouvement, d'apparitions éphémères, de lambeaux de cauchemars* » (2003).

Si j'ai retenu ces deux dernières définitions parmi tant d'autres non moins judicieuses, c'est pour souligner le travail de l'écrivain (écrivain) qui tantôt suggère, tantôt enregistre, noir sur blanc, mais toujours « *réorganise* » le vrai, le vécu, l'imaginaire, l'éphémère et le

fuyant qu'il reconstitue à partir des lambeaux mnésiques. D'où les évocations introspectives et rétrospectives auxquelles se livre la narratrice dès qu'elle se trouve seule à seule avec elle-même.

En effet, l'écriture s'annonce dès le début comme motif et mobile. Écriture du Moi, l'écriture en soi, autant que la facture du roman, tout oriente la recherche vers l'humain, vers ce lien indissoluble, et rapport intime entre l'être et l'écriture. L'article dégage des procédés techniques et linguistiques, provenant de l'autofiction ou du nouveau Nouveau Roman, pour mettre en relief le drame d'une narratrice frustrée, martyrisée, déclarant en exergue : « *Moi, j'ai dû me cacher pour écrire* ».

Je me limiterai à citer deux exemples seulement qui montrent comment les procédés se complètent pour mieux éclairer le texte. L'emploi des pronoms personnels (je, nous et leurs corrélatifs) dévoilent, en changeant de place ou de référent, le fossé grandissant entre le yankee du nord, désargenté, déclassé, mais présomptueux et la fille du sud, riche, belle et fière de sa généalogie, « *cannibalisée* » par son mari « *l'écrivain* ».

Les protagonistes unis par la passion de l'écriture, la publicité et la publication sont vite désunis par la rivalité, la jalousie et leurs rêves démesurés se pulvérisent au « *cimetière des ambitions* ».

Les séjours répétés de Zelda au sanatorium nous fournissent (en plus des documents), le deuxième exemple que je voudrais citer. Il s'agit de la « déchronologisation » du temps, procédé commun à l'autobiographie fictive et le nouveau roman. Un calendrier affectif et personnel, se substituant au calendrier normal, révèle, par des fragments mnésiques datés sans ordre ni logique, préférences et souffrances. G. LEROY en use dans toutes les parties de son roman présentées sous forme de journal intime. Miroirs d'un psychisme perturbé, écorché vif, certains épisodes ainsi classés constituent une demande de pardon, dit l'auteur ailleurs, adressée par G. LEROY à une personne précise.

Vue l'importance de l'écriture, dans cette autobiographie mi-réelle, mi-fictive, je ne saurais conclure mon commentaire sans citer G. LEROY définissant « écrire » pour les gens et écrire pour lui : « *Les gens, écrire, pour eux, c'est comme une longue conversation que l'on aurait avec soi-même, comme une confession devant le prêtre de la famille. [...] Mais non : écrire c'est passer tout de suite aux choses sérieuses, l'enfer direct, le gril continu, avec parfois des joies sous les décharges de mille volts* ». (p.69)

Est-ce donc si dur d'écrire ? C'est ce que nous verrons avec le dernier article du numéro.

## V- La mise en abyme dans « *Trois jours chez ma mère* » (2005) de Weyergans et « *Farag* » (2008) de Radwa Achour

Cette étude qui s'annonce comparative porte sur la technique narrative, notamment dans l'écriture du Moi, là où la manière de dire est devenue plus innovatrice que la matière contenue dans l'écrit ; et où les différents genres d'expression ne cessent de se rapprocher pour mieux éclairer l'introspectif, le prospectif, le rétrospectif et le retro- prospectif : termes qui se répètent dans cette recherche et seront largement explicités par l'auteur de l'article avec des exemples à l'appui.

Sont mis face à face François WEYERGANS, ancien cinéaste belge, romancier francophone et germanophone ; intellectuel qui semble ouvert sur d'autres cultures tel qu'il en témoigne son ouvrage ;

et Radwa ACHOUR, romancière égyptienne militante, professeur de littérature anglaise comparée, spécialiste de la critique afro-américaine et pour qui le français ne semble pas avoir de secret.

Rabab MOSSELHI délimite dans le titre de son article le champ d'investigation d'une comparaison focalisée sur la mise en abyme et sa fonction dans l'œuvre en gestation, à partir du « *Degrés zéro de l'écriture* » (R. Barthes). Dans les deux cas l'ouvrage en question, partiellement autobiographique, mêle le « réel » à la fiction et revient de façon diverse sur les difficultés d'écrire.

Dans les deux cas l'ouvrage commence par ce que Dällenbach appelle, dans « *Le récit spéculaire* », la « *métaphore majeure* ». Est incluse dans le titre cette métaphore dont s'alimentera, d'une façon tantôt claire tantôt implicite, toute sorte de mises en abyme ultérieures. Il s'agit d'un macrocosme lequel en « *s'irradiant* » produit tout un ensemble de microcosmes qui constituent la trame et la texture du roman. Sur le plan technique, telle est pratiquement la démarche adoptée par les deux romanciers. Néanmoins l'application dévoile variantes et variations signalées dans l'article, lesquelles permettraient de parler même de divergences. Ces variantes concernent principalement la structure du roman l'opportunité de certains choix, les jeux de réflexivité qui se dégagent de l'« *abyme* », la conception et le but ultime d'écrire.

Dans le cas de WEYERGANS la métaphore majeure qui est « la mère » se profile déjà dans le titre du roman et le roman lui-même n'est qu'un ensemble de mises en abyme encastrées l'une dans

l'autre comme « *une poupée russe* » dit l'auteur de l'article. La mère, symbole de la conception, de la matrice et source de vie et de (re)production, est à la fois la raison d'être et la fin d'un livre difficile à terminer... Et le narrateur de dire : « *l'écriture et la mère ont partie liée* » (p.257)

Dans le cas de R. ACHOUR l'éponyme « *Farag* » libération, ou délivrance, à la fois titre du roman et de son épilogue, renvoie par un jeu d'opposition et de réflexion à « l'incarcération » et par association d'idées à la prison, référent majeur des mises en abyme principales aménagées par notre militante. Le livre s'ouvre sur la visite de la narratrice, encore enfant, à la prison d'Assiout, là où son père était alors incarcéré. Tout au long du récit où se mêle fictif et réel il est question d'écrire sur la « prison » un livre dont l'élaboration semble difficile.

Dans les deux cas nous assistons à cette élaboration difficile : chacun des deux écrivains parle de son « projet », mais annonce pour son livre un plan jamais définitif. WERERGANS charge trois narrateurs successifs de reprendre le récit d'une vie mouvementée : voyages, lectures, rencontres ; toute la vie , familiale soit- elle ou publique, est reprise sans ordre déterminé de la part d'un écrivain qui se déclare souvent « *désemparé* » , « en mal » de produire. Par contre, le roman égyptien est mieux organisé. Il compte plutôt sur des événements historiques bien documentés qui ont « *partie liée* » avec « *la prison* » et son impact sur la narratrice et son entourage. Autant la structure en « *poupée russe* », renforcée par la déchronologisation, est déroutante chez WERERGANS, autant la réflexivité est éloquente chez R. ACHOUR, où l'intertextualité et la répétition des symboles orientent le lecteur vers un décodage partagé avec l'auteur. Je citerai à titre d'exemple *le petit cheval blanc*, poème de Paul Fort, répété trois fois au cours du récit comme symbole de l'activiste résistant qui fait cavalier seul et finit en prison sinon au tombeau.

WEYERGANS recourt lui aussi, à l'intertextualité mais les exemples en sont noyés exprès , je pense, dans d'autres détails qui rendent le texte plus opaque. Avec les réductions, les répétitions, les miroirs multiples, le romancier insiste davantage sur les difficultés de l'écriture, le temps qu'elle coûte « *il me faudrait mille vies* », dit-il, entendons par là pour écrire le récit d'une vie. Le changement psychique intervenu, entre temps, dans la vie du personnage est une autre complication dont nous voyons les reflets dans l'œuvre – miroir.

R. ACHOUR use des mêmes procédés mais autrement. Les mises en abyme chez elle scandent les étapes de l'œuvre en gestation. Tout en parlant d'une documentation qui ne finit pas sur la prison intérieure et extérieure, la romancière évoque par les noms propres les prisons les plus atroces : Al-Mahariques, le Panopticon, et El- Khiam, prison à laquelle elle voulait, dit-elle, consacrer un chapitre ou deux ... etc. Autant de mises en abyme rédupliquées qui réfléchissent en « entier ou en partie » le sujet du livre présumé (Dällenbach).

WEYERGANS laisse entendre que la visite tant de fois retardée à sa mère coïncide avec l'agonie de cette chère personne à qui il destinait le livre « impossible » ...

R. ACHOUR, munie de ses trois miroirs : le miroir bienveillant, le miroir du mal, et l'entre-deux, confie à un ancien prisonnier de Tazmamarte le soin de conclure l'ouvrage. *Farag* (Délivrance), nom propre d'un ramier qui se réfère au titre, symbolise le grand air et la liberté. Ainsi la romancière s'abstient-elle de tout jugement sur une époque où les activistes et les résistants, comme *Le Cheval blanc*, payaient de leur vie le prix de la liberté.

L'histoire s'achève sur une lueur d'espoir ....Et c'est au lecteur – interlocuteur d'y mettre le point final.

*Je vous souhaite une lecture aussi agréable qu'utile.*

*Et au plaisir de vous lire, et de lire pour vous, le prochain numéro.*

Hiam ABOUL-HUSSEIN