

THÈSE présentée par :
Awatif Nsief Jassim AL SAADI

Soutenue le : 17 décembre 2009

Pour obtenir le grade de : Docteur de l'université François - Rabelais
Discipline ou Spécialité : LETTRES MODERNES ET COMPAREES

La Ville natale de François MAURIAC à Fouad
AL-TAKARLI

THÈSE dirigée par :

MONSIEUR LEUWERS Daniel

Professeur, université François-Rabelais de Tours

JURY :

Monsieur HASSAN Kadhim Jihad

Professeur à INALCO

Monsieur LEUWERS Daniel

Professeur à l'Université François-Rabelais de Tours

Monsieur MEUNIER Jean-Louis

Professeur à l'Université de Nîmes

Monsieur MIKHA Jamil Fattouhi

Professeur à l'Université d'al-Mustansiriya, Bagdad

Monsieur SANZ Téofilo

Professeur à l'Université de Burgos, Espagne

A MON GRAND AMOUR ; MA VILLE NATALE ;

BAGDAD.

Remerciements

Je tiens à remercier chaleureusement mon directeur de thèse Monsieur le Professeur Daniel Leuwens pour sa confiance, ses conseils judicieux et son soutien constant tout au long de ce travail.

Mes plus vifs remerciements vont également à :

- *Monsieur le Professeur Kadhim J. Hassan, pour les renseignements précieux sur le roman dans le monde arabe qui m'ont beaucoup aidée et pour son appui.*
- *Monsieur Fouad al-Takarli dont la mort m'a causée beaucoup de chagrin, pour sa coopération et sa gentillesse à me fournir tous les renseignements et les documents nécessaires pour mener à bien mon travail. Je remercie également sa femme Madame Rachida al-Takarli qui m'a accueillie chez elle à Amman en octobre 2008, et qui reste toujours prête à répondre à toute question posée.*
- *Les employées du Centre François Mauriac de Malagar, pour leur accueil lors de ma visite en novembre 2008, et pour leur coopération à me fournir tous les documents qui m'ont permis de mener à bien mes efforts.*

Je tiens à manifester ma reconnaissance à :

Ma famille pour son soutien et son amour indéfectibles

Mes amis et collègues pour leur présence et leur soutien.

Table des matières

| | |
|--|-----------------------------|
| Remerciements..... | Erreur ! Signet non défini. |
| Table des matières..... | Erreur ! Signet non défini. |
| <i>Résumé</i> | Erreur ! Signet non défini. |
| <i>Résumé en anglais</i> | Erreur ! Signet non défini. |
| Liste des abréviations utilisées | Erreur ! Signet non défini. |
| Introduction générale | Erreur ! Signet non défini. |
| Projet | Erreur ! Signet non défini. |
| La méthode..... | Erreur ! Signet non défini. |
| François Mauriac | Erreur ! Signet non défini. |
| Fouad al-Takarli..... | Erreur ! Signet non défini. |
| La démarche | Erreur ! Signet non défini. |
| Première partie Définir les notions..... | Erreur ! Signet non défini. |
| Introduction de la première partie..... | Erreur ! Signet non défini. |
| Chapitre I : Avantage de l'étude comparée..... | Erreur ! Signet non défini. |
| Définir la littérature comparée | Erreur ! Signet non défini. |
| La littérature générale..... | 36 |
| Naissance et développement de la littérature comparée..... | 40 |
| Le rôle de la littérature comparée et son but | 44 |
| Les écoles de la littérature comparée | 49 |
| Moyens de recherche et culture du chercheur | 53 |
| Les études qui dérivent de la littérature comparée..... | 60 |
| La littérature comparée dans le monde arabe..... | 69 |
| Chapitre II : Définir le roman | 73 |
| La langue française..... | 77 |
| La littérature française | 80 |
| Le roman français..... | 91 |
| La langue arabe..... | 96 |
| La littérature arabe | 100 |
| Le roman arabe (riwâya) | 106 |
| Le roman en Irak | 110 |
| Chapitre III : Autour de l'espace..... | 117 |
| L'espace et l'homme | 118 |

| | |
|--|-----|
| La ville | 123 |
| L'espace dans la littérature | 127 |
| L'espace dans la poésie | 128 |
| L'espace dans le théâtre | 130 |
| L'espace dans le roman | 132 |
| L'exil..... | 137 |
| Les non-lieux..... | 146 |
| Conclusion de la première partie | 151 |
| Deuxième partie L'investissement du lieu | 153 |
| Introduction de la deuxième partie | 154 |
| Chapitre I : La ville natale : lieu premier et reflet de l'enfance | 156 |
| L'espace littéraire | 157 |
| Le monde de l'écrivain..... | 179 |
| Maisons d'enfance | 185 |
| Souvenirs d'enfance | 190 |
| Personnages et enfance | 193 |
| Chapitre II : La ville natale : image documentaire..... | 198 |
| Le romancier historien | 200 |
| Evènements historiques | 204 |
| Décrire la société..... | 208 |
| Aspect réaliste | 226 |
| -Lieux réels | 227 |
| -Préciser l'espace-temps..... | 228 |
| -Description détaillée | 230 |
| -Monologue intérieur..... | 237 |
| -Patois et dialecte régional..... | 239 |
| -Faits divers | 242 |
| Réalisme | 244 |
| Chapitre III : La ville natale symbolise le lieu en une vision idéale et « rêveuse » | 247 |
| Relation écrivain/ lecteur | 249 |
| Le point de vue | 251 |
| La terre..... | 260 |
| La maison | 264 |

| | |
|---------------------------------------|------------|
| La mère | 268 |
| L'écriture | 273 |
| Conclusion de la deuxième partie..... | 278 |
| Conclusion générale | 280 |
| Bibliographie | 287 |

Résumé

Notre travail interroge la représentation et l'attachement à la ville natale dans l'œuvre romanesque de François Mauriac, romancier français (1885-1970) et de Fouad al Takarli, romancier irakien (1927-2008). Notre point de départ est le suivant : le monde s'est métamorphosé, à cause de la mondialisation, en un petit village où l'individu cherche à trouver sa place. Aussi éprouvons-nous la nécessité de définir le lieu natal pour mieux protéger l'existence et l'identité de l'homme moderne.

Nous partons de la question préliminaire suivante : « quelle est l'importance qu'acquiert la ville natale dans l'existence humaine ? » A partir de la réponse ou des réponses proposées, nous étudions les représentations de la ville natale dans les romans de notre corpus.

Combinant une interrogation à la fois comparative, théorique, historique, thématique et analytique, nous analysons la façon dont est présenté ce thème. Notre parcours nous conduit à étudier l'évolution du genre romanesque de façon comparative, pour souligner la spécificité de l'art romanesque français, et pour présenter une partie de l'art narratif dans le monde arabe, surtout en Irak. Nous étudions également les aspects et significations de l'espace et notamment de l'espace littéraire. Nous présentons différentes images de la ville natale dans l'œuvre romanesque de Mauriac et de Takarli. Ces images surgissent des souvenirs et de l'enfance. Des images documentaires représentent, elles, la vie réelle. Des images symboliques enfin, traduisent l'attachement à la ville natale.

La ville natale se révèle être très importante pour nos deux auteurs, alors qu'une part de la littérature contemporaine combat la notion de lieu et lui préfère le « non-lieu »...

Résumé en anglais

The literary work discusses the representation and the predestination clinging to the hometown in the novels of François Mauriac, French novelist (1885-1970) and Fouad al Takarli, Iraqi novelist (1927-2008). The starting point is: globalization has changed the world into a small village where the individual seeks to find one's place. Thus there is a strong need to define the native place in order to better protect the existence and identity of modern man.

The start is with the following preliminary question: "What is the inherent importance acquired by the hometown in human existence?" based on the answers or the proposed answers, we study the representations of the hometown in selected studies to our work.

Combining comparative, theoretical, historical, thematic and analytical questions, we analyze how this theme is presented. The research will be conducted to study the development of the novel on a comparative basis and to highlight the quintessence of the French romantic art, and also to present some of the narrative art in the Arab world, especially in Iraq. The study will probe the aspects and meanings of space and especially the literary space. The study aims to present different images of the hometown in the novels of Mauriac and Takarli. These images emanate from memories and childhood. And they Documentary images recording for a real life. Finally, the symbolic images reflect the predestined clinging to the hometown.

The hometown turns out to be very important for the two authors, while contemporary literature fights the notion of place, preferring the idiom of "no-place".

Liste des abréviations utilisées

Œuvre de François MAURIAC

AA : Un adolescent d'autrefois
Ag : L'Agneau
AN : Les Anges noirs
BL : Le Baiser au lépreux
BN (1, 2, 3, 4, 5) : Bloc-notes
BP : Blaise Pascal et sa sœur Jacqueline
CEP : Ce qui était perdu
CID : Conscience instinct divin
CQC : Ce que je crois
CM : Les Chemins de la mer
CN : Le Cahier noir
CS : La chair et le sang
CV : Commencements d'une vie
D : Destins
DA : Le Désert de L'amour
DAM : D'autres et moi
Dis : Le Disparu
DG : De Gaulle
DM : Dieu et Mammon
ECC : L'enfant chargé de chaînes
EF : L'Education des filles
FF : Le Fleuve de feu
FH : Le Fils de L'Homme
FN : La Fin de la nuit
FT : Le Feu sur la terre
G : Génitrix
GA : Galigaï
H : Hiver
J (I, II, III) : Journal
JH : Le Jeune Homme
JHT : Journal d'un homme de trente ans
JS : Le Jeudi Saint
Mai : Les Maisons fugitives
Mal : Le Mal
Malt : Maltaverne
MF : Le Mystère Frontenac
MJ : Les Mains jointes
MGH : Mes Grands Hommes
MI : Mémoires intérieurs
NMI : Nouveaux mémoires intérieurs
NV : Le Nœud de vipères
O : Orages
P : Préséances
PA : La Pierre d'achoppement

PE : Paroles en Espagne
Pél : Pèlerins de Lourdes
PEPR : Petits Essais de psychologie religieuse
Ph : La Pharisienne
PI : Plongées
PM : Passage du Malin
Pro : La Province
PV : Le Pain vivant
R : Le Rang
RAB : La Rencontre avec Barrès
RB : René Bazin
REP : Le Romancier et ses personnages
Ro : Le Roman
RP : La Robe prétexte
S : Le Sagouin
SA : Le Sang d'Atys
SBC : Souffrances et bonheur du chrétien
SMC : Sainte Marguerite de Cortone
TD : Thérèse Desqueyroux
TH : Thérèse à l'hôtel
TR : Trois récits
VJ : Vie de Jésus
VMP : La Vie et la mort d'un poète

Œuvre de Fouad al-TAKARLI

AF : L'Autre face
Ar : Articles
BG : La Bague de sable
CVV : Cracher au Visage de la vie
PP : Les Plaisirs et les Peines
QR : La non Question et la non Réponse
SI : Stockage des Invisibles
VA : Les Voix de l'aube

Introduction générale

Projet

Michel BEAUD dans son *Art de La Thèse* exige que chaque chercheur formule une question principale pour réussir sa thèse.

Il s'agit de développer cette question principale à travers un jeu construit d'hypothèse, de questionnements, d'interrogations, fondés sur des « outils idéels », concepts, éléments théoriques aussi cohérents et rigoureux que possible.¹

Mais nous ne trouvons pas de question. Nous ne trouvons que le désir d'améliorer notre niveau de français et d'approfondir notre connaissance en littérature française. Un projet vaste et étendu ; alors il faut préciser. Pour réussir un sujet de thèse il vaut mieux choisir un sujet qui intéresse le chercheur et le motive puisqu'il va l'accompagner pendant un certain nombre d'années.²

Nous commençons par un choix général qui est la littérature comparée. Nous voulons présenter la littérature irakienne, et surtout le roman, au public français. Notre objet de recherche n'est pas ici d'étudier le roman irakien; ce travail a été déjà effectué par des chercheurs et des critiques irakiens,³ cependant il n'a pas fait l'objet de traduction en français. En ce sens, l'apprentissage de la langue française nous donne l'occasion, non seulement de mieux appréhender la littérature, la culture et la civilisation françaises mais aussi nous permet d'introduire modestement la culture

¹ -Michel BEAUD. *L'Art de La Thèse. Guides Repères*. Editions La Découverte. Paris. 1994. P.34.

² - Ibid. P. 21 : « Il n'y a pas de thèmes de recherche bons ou mauvais dans l'absolu. Vous jugerez qu'ils sont bons ou mauvais par rapport à plusieurs critères :- vous-même d'abord : est-ce que le thème vous intéresse, vous motive ? Est-ce que vous avez des choses à dire sur ce thème ? Est-ce que vous vous sentez prêt à y travailler pendant plusieurs années ? »

³ -Abdel-Ilah AHMED. « Le roman irakien entre la recherche soutenue et l'allégation ». In *Le Lettré contemporain*, numéro 1, janvier 1971. P.82 "je suis contente de trouver que les chercheurs étudient toujours les différentes aspects de la vie littéraire en Irak. Des aspects politiques, sociologiques, économiques et culturels restent toujours sans étude objectif ce qui explique l'absence d'une étude littéraire globale. Je souhaitais toujours des chercheurs de consacrer leurs efforts à étudier la littérature contemporaine et bien distinguer ses aspects ainsi que ses écrivains. L'ignorance de nos premiers œuvres littéraires rend la critique des œuvres actuelles très difficile."

littéraire irakienne, peu connue, en France. On dit souvent que l'écrivain est l'ambassadeur de son pays. Nous nous demandons pourquoi le chercheur ne l'est pas au même titre. Apprendre la langue française exige de prendre une position active d'échange entre le français et l'arabe et de rejeter la position passive d'être un simple récepteur.

Pays anglophone, nous ne trouvons pas en Irak un romancier qui ait été influencé directement par des romanciers français. Cependant, cela ne réfute pas l'influence intellectuelle des écrivains et des penseurs français sur la vie intellectuelle en Irak, comme celle de Jean-Paul Sartre, par exemple.

L'existentialisme a influencé beaucoup d'intellectuels irakiens, surtout le critique Nihad al-Takarli qui introduisit les théories sartriennes en ce qui concerne la littérature et la liberté du choix de vivre et de penser; " la littérature existentialiste donne des perspectives nouvelles et différentes à la littérature, au temps où régnaient des idées étroites qui la met à la merci de la politique en Irak ainsi que dans les pays arabes."¹

De plus, les écrivains ont profité de ce que Nihad al-Takarli a écrit dans les magazines littéraires ou de son contact personnel; comme il le fit avec son frère Fouad al-Takarli, ou bien avec d'autres nouvellistes comme Abdel Malik NOURRI "qui lisait en anglais la littérature anglaise et américaine mais qui n'avait aucune idée sur la littérature française. Il a donc profité de Nihad pour connaître le point de vue de Sartre sur la technique des nouvelles préférant le présent au passé maupassantien"²

Fouad al-Takarli n'a pas subi une influence particulière de certains écrivains français mais il était en contact avec la culture et avec la langue française que son frère Nihad maîtrisait. Fouad a passé quelques années à Paris, étudiant le droit. Son roman *Les Voix de l'aube* fut sélectionné par la maison Jean-Claude Lattès pour être le premier roman irakien traduit en

1 - Sami MAHDI. *Nihad AL-TAKARLY: Pionner de la nouvelle critique*. Dar al-Shu'ûn al'thaqafiya, Bagdad, 2001.P.45

2 - Ibid, P.86

français. Il resta en contact avec la langue française et traduisit un autre roman : *L'Autre Face*. Il s'est marié avec la traductrice Rachida Turki.¹

Le rapport de Takarli avec la langue et la culture française ne présente pas un champ d'étude comparative suivant l'école française de littérature comparée qui s'attache à l'histoire littéraire, à l'étude des influences et à la recherche du fait. Alors, nous avons recours aux méthodes américaines qui sollicitent l'étude des relations entre la littérature et les autres domaines de la connaissance autres comme l'art, la philosophie, l'histoire ainsi que les sciences humaines telle que la politique, la gestion et la sociologie. Nous pouvons également comparer des thèmes ou des genres littéraires que possèdent deux littératures sans qu'il y ait de rapports historiques entre eux. « La ville dans la littérature » qui est un thème d'actualité reste un thème vaste. A fin d'être plus précis, nous nous concentrerons sur « la ville natale ».

"La ville natale" est un thème répandu chez de nombreux romanciers français et irakiens. Le choix de "la ville natale" a une relation étroite avec notre attachement personnel à notre ville natale "Bagdad d'avant les années 80". Cette ville s'est métamorphosée plusieurs fois, jusqu'à sa destruction, presque complète, durant ces dernières années qui suivent l'envahissement américain en Irak. Nous retrouvons l'ancienne Bagdad dans les romans de Ghâ'ib Tu'ma Firmân et de Fouad al-Takarli, entre autres.

Le travail sur l'œuvre de François Mauriac en 1993², souligne à quel point elle est passionnante quant à l'attachement qu'il apportait à sa ville natale (Bordeaux) et surtout aux Landes. Ses personnages sont à la fois enracinés dans ces lieux et essayent, comme la fameuse Thérèse Desqueyroux, de se débarrasser des milieux monotones et isolés. Ce profond attachement à la ville natale mérite toute notre attention. Nous prenons ce thème comme point de départ de l'investigation dans la vie, dans la culture, et dans la

1- le premier roman de Takarli traduit en français *Les Voix de L'Aube* était traduit par Martine Faideau et Rachida Turki en 1985.

2 -Awatif AL-SAAD. *Flaubert-Mauriac, Madame Bovary et Thérèse Desqueyroux, Deux femmes:Deux destins* : mémoire de Magistère, Université al-Mustansiriya, Bagdad, 1995.

littérature française, en étudiant l'une de ces célèbres figures : François Mauriac. Notre désir est également de présenter aux Français -qui m'ont tant apporté de connaissances et de bonheur- l'une des célèbres figures de la littérature arabo- irakienne peu connue en France : Fouad al-Takarli.

Le thème de la ville natale se dégage clairement chez deux romanciers irakiens: Ghâ'ib Tu'ma Firmân et Fouad al-Takarli. Nous aimerions bien aborder les œuvres de Firmân. Ce dernier est considéré comme le père légitime du roman irakien avec son roman "*La dattier et les voisins*" paru en 1966, et qui fut jugé comme "la première œuvre narrative romanesque".¹ Le fait qu'aucun roman de Firmân ne soient pas traduits en français nous oblige à travailler seulement sur les romans de Fouad al-TAKARLI et plus précisément sur les deux romans traduits en français *L'Autre Face* et *Les Voix de L'Aube* dont la traduction ne l'a jamais satisfait de la traduction.²

Fouad al- Takarli a commencé sa carrière littéraire dans les années 50 comme nouvelliste. On peut le rapprocher de François Mauriac par l'époque ainsi que par le style; ils utilisent tous deux un langage bien élaboré. De plus, on peut considérer les romans de François Mauriac comme des romans réalistes classiques ce qui les rapprochent de ceux de Fouad Al-Takarli.

Nous avons déjà lu l'œuvre de Mauriac ainsi que celle de Takarli, mais, une lecture dite « innocente » selon l'expression de Michel Raimond³. Alors pour

1 - SHOJAA MUSLEM AL-ANII. *La Structure technique du Roman irakien*. Dar al-Shu'ûn al'thaqafiya, Bagdad. 1994. P.91.

2 - Fouad al-TAKARLI. « Au propos de *L'Echo lointain*, le roman du roman ». In *Les Articles*. Œuvres complètes. Tome VI. Syrie, Damase. AL-Mada. 2002. PP.59-60 " en 1985 était paru la traduction de " L'Echo lointain", sous un autre titre et en langue française qu'on ne peut jamais qualifier comme raffinée qui n'a aucune relation avec la littéralité de "L'Echo lointain", le roman que j'ai bien travaillé pendant des années pour qu'il ait sa propre valeur littéraire."

3 -Michel RAIMOND. *Le Roman*. Cursus. Armand Colin. 3e tirage. Paris. 1989. P.5. : « Je distinguerai deux façons de lire les romans : l'une, naïve et innocente, "au premier degré" comme on dit parfois; l'autre, critique et vicieuse. Celle-ci porte attention aux procédés de cette fiction rusée qu'est le roman; celle-là se contente tout bonnement de suivre la pente du récit, de se laisser conduire par l'auteur. »

sélectionner notre corpus, il nous a fallu effectuer une lecture critique pour bien discerner les éléments nécessaires à ce travail.

Au départ, notre corpus contenait les deux romans de Takarli traduits en français : *Les Voix de l'Aube* et *L'Autre Face*, ainsi que deux romans seulement de François Mauriac, afin de garder l'équilibre de ce travail : *Le Nœud de Vipères*, et *Thérèse Desqueyroux*. Mais, la thèse exigeait d'élargir ce corpus, pour qu'il englobe toute l'œuvre romanesque de Mauriac, surtout les textes biographiques, ainsi que toute l'œuvre romanesque de Takarli.

La méthode

Le thème de la ville natale est un thème qui occupe une place considérable dans le monde actuel, surtout avec les guerres ou les crises économiques qui entraînent beaucoup de réfugiés ou d'exilés forcés ou volontaires, (comme les voyageurs) pour fuir certains dangers ou pour améliorer leurs situations financières. De plus, ce thème nous touche surtout après la guerre de 2003 en Irak. Cette guerre provoqua, outre des milliers de morts, des millions de déplacés à l'intérieur du pays ainsi qu'à l'extérieur. Les millions de réfugiés irakiens disséminés dans le monde entier souffrent de la nostalgie de leur pays d'origine. N'oublions pas que l'exil des irakiens commence dès les années 70, se poursuit et augmente d'année en année. Toutes ces conditions incitent à l'attachement à sa ville natale qui apparaît dans beaucoup d'œuvres littéraires. Ces œuvres dérivent de toute une littérature de l'exil.

Le thème de la ville natale dans la littérature n'est pas nouveau. Nous le trouvons dans les livres Anciens, La Bible mentionne la ville natale du premier homme qui est le paradis d'Eden. Toutes les religions incitent l'homme à travailler toute sa vie pour gagner la miséricorde de Dieu, qui signifie l'entrée au Paradis. Alors, vu son importance, ce thème revient toujours dans les productions humaines. Dans l'*Odyssée* d'Homère, Ulysse erre pendant neuf ans parce que les dieux veulent lui interdire le retour à

Ithaque, sa ville natale. Le seul but du voyage d'Ulysse, pendant des années, est de revenir à sa ville natale.

Ce thème ancien, est d'actualité. Il revient fort aujourd'hui à cause du déchirement qu'éprouve l'être moderne et de son besoin de refuge. L'influence de la ville natale apparaît chez chaque écrivain, au moins dans une des ses œuvres, ce qui prouve l'erreur des méthodes réclamant l'étude du texte tel quel, sans tenir compte de la vie de son auteur. Certains écrivains sont connus par leur ville ; ils situent toute leur œuvre dans une seule ville qu'ils célèbrent.

Le phénomène urbain a fasciné plusieurs grands romanciers depuis la fin du XIXe siècle. On retient sans doute comme meilleurs exemples, le Paris de Proust, le Dublin de Joyce, le Berlin de Döblin, le Vienne de Musil ou le New York de Dos Passos.¹

Nous trouvons ce thème chez des écrivains français qui célèbrent leur ville natale comme le Nantes de Jules Verne, le Rouen de Flaubert, la Normandie de Maupassant, et les Provence de Marcel Pagnol

Mais Pagnol a surtout réussi à exprimer une certaine image de la Provence et, à travers elle, un passé folklorique, peut-être trop idyllique, fait de plaisirs simples et de souffrances atténuées par un fatalisme naïf. Dans un monde humble ; dominé par les préoccupations essentielles de la vie, l'attachement à la famille, le goût du métier, un bon sens spontané sont les valeurs essentielles que les personnages incarnent. Le mérite de Pagnol est d'avoir su traduire cette philosophie reconfortante de la « médiocrité », à la fois avec humour et avec la saveur de ces nouveaux Persans que l'instruction n'a pas encore déformés et pour qui ferry boat se prononce fériboite ; et la tour Eiffel, la tourifèle.²

Ou bien le Nîmes d'Alphonse Daudet, très connu comme auteur régional. Quand on lit *Le Petit Chose*, on

Comprend(ra) d'abord l'importance d'une enfance méridionale dans sa ville natale, Nîmes, avec son « soleil, pas mal de poussière, un couvent de carmélites et deux ou trois monuments romains »- l'importance aussi de cette famille de la bourgeoisie commerçante, royaliste et catholique, que Vincent, le

¹ _ Marc BROUSSEAU. *Des Romans-géographiques*. coll. géographie et culture. L'Harmattan. Paris. 1996. p. 129.

² _ *Dictionnaire des littératures de langue française. Auteurs- M-R*. Sous la direction de Jean-Pierre de BEAUMARCHEIS, Daniel COUTY, Alain REY. Bordas. Paris. 1995. P.1802.

père, mènera peu à peu à la ruine : une histoire, finalement, qui peut rappeler celle de Zola à Aix, avec probablement chez les deux auteurs, la même idée d'une revanche à prendre sur ces premiers échecs.¹

Il en est de même chez les écrivains irakiens qui ne cessent de parler de leur ville natale commençant par Firmân qui situe tous ses romans dans la capitale Bagdad. Des villes irakiennes deviennent connues et célèbres grâce aux écrivains issus de ces villes comme la ville de Bassora de Muhammed Khudayyir ;

Sommé, comme tous les écrivains connus qui ne purent quitter l'Irak, d'écrire sur la guerre, il le fit sans pour autant participer à la légitimation idéologique de la guerre. Au contraire, il écrivit un ouvrage sur sa ville natale qu'il n'a jamais quittée : Bassora, principal théâtre des batailles et des bombardements. Dans cet ouvrage intitulé *Basriyâthâ* (1996), donnant ainsi au nom de la ville des résonances mythiques, il réécrit l'histoire de Bassora, redessine en termes passionnés sa géographie réelle et légendaire.²

La même ville de Bassora vue de loin, de l'exil ; Janân Jâsim Hillâwî écrit un roman *Yâ Kûktî* (titre en dialecte irakien, « Oh ! Ma tourterelle », 1991)

Hillâwî donne de sa ville natale, Bassora, un portrait poétique où se mêlent le réel et le fantastique. Des souvenirs de révoltes vite matées y côtoient la description de pratiques magiques et de métamorphoses de toutes sortes.³

La ville de Nassiriyya de 'Abd al-Rhamân Majîd al-Rubay'î (né en 1939) ;

Auteur de plusieurs recueils de nouvelles et de romans narrants, pour la plupart, la vie des habitants de sa ville natale Nassiriyya au Sud de l'Irak.⁴

La ville d'al-Kût de Hamîd al-'Iqabi (né en 1956, et résidant actuellement au Danemark)

Dans son ouvrage *Usghî ilâ ramâdî* (« A l'écoute de mes cendres », 2002), le poète (...), explore la guerre Irak/Iran et la vie en exil. Il s'agit d'un ensemble

¹ _ Ibid. volume I. P.634.

² - Kadhim Jihad HASSAN. *Le Roman arabe (1834-2004)*. Arles : Sindbad : Actes Sud. 2006. P. 169.

³ Ibid. P. 168.

⁴ _ Ibid. P. 159.

de textes autobiographiques qui, lus à la suite, composent un roman révélateur sur la destinée tragique de plusieurs générations. Avant de s'atteler au thème de la guerre, il décrit la vie dans le quartier de son enfance dans la ville d'al-Kût, où s'impose surtout la figure de Sham'a, une voisine hors pair.¹

La ville de Kirkûk du romancier Fâdil al-'Azzâwî (né en 1938), dans son roman *Âkhir al-malâ'ika* (« Le Dernier Ange », 1992),

'Azzâwî explore le domaine de l'étranger et du merveilleux. L'histoire récente de sa ville natale, Kirkûk (au Nord// de l'Irak), y défile, assumée à la fois par des personnages inspirés de la réalité et par d'autres qui sont les fruits de son imagination.¹

La ville de Mossoul, ville natale de Gânim al-Dabbag sert de cadre à son roman politique *Dajja fi al-Zuqâq* (« Bruit dans la ruelle », 1972)² qui décrit la résistance contre le dictateur Nûri Saîd dans la ville de Mossoul en 1966.

François Mauriac

François Charles Mauriac, né le 11 octobre 1885 à Bordeaux est mort le 1^{er} septembre 1970 à Paris. Homme de plume, homme de foi, homme de bien et de biens. Ecrivain français ; lauréat du Grand Prix du roman de l'Académie française (1926) ; membre de l'Académie française (1933) ; lauréat du prix Nobel de littérature (1952) pour « la profonde imprégnation spirituelle et l'intensité artistique avec laquelle ses romans ont pénétré le drame de la vie humaine » ; reçu la Grand-croix de la Légion d'honneur en 1968. Orphelin de père dès l'âge de deux ans et demi, François Mauriac fait ses études auprès des marianistes de l'institution Sainte-Marie Grand-Lebrun à Caudéran. Outre les divers logements que la famille occupera à Bordeaux, son adolescence est marquée par plusieurs lieux girondins qui tous marqueront profondément son œuvre : les Landes de Gascogne autour de Langon, Verdélais et Saint Symphorien, bourgs dominés par la bourgeoisie viticole ou ayant fait fortune dans l'exploitation forestière, aux climats lourds de secrets

¹ - Ibid. P.174.

étouffés qu'il peindra dans la plupart de ses romans. Il étudie la littérature à la faculté de Bordeaux. En 1907, François Mauriac s'installe à Paris pour préparer l'École des chartes, mais il abandonne bien vite ces études pour se consacrer entièrement à l'écriture. Son premier volume de poèmes, *Les Mains jointes*, est publié en 1909. Bien que retenant l'attention des milieux littéraires, de Maurice Barrès notamment, il ne sera connu du grand public qu'une dizaine d'années plus tard. En 1913, il épouse Jeanne Lafon, qui lui donne ses quatre enfants respectivement Claude en 1914, Luce en 1919, Jean en 1924, et Claire 1929. Claude Mauriac et Jean Mauriac, ses fils, et Anne Wiazemsky, sa petite-fille, sont aussi écrivains.

Sa carrière littéraire est interrompue par la Première Guerre mondiale, durant laquelle il sert un moment dans un hôpital de la Croix-Rouge à Salonique. Après la Victoire de 1918, il reprend ses activités. Dans une vie d'abord marquée par les mondanités littéraires, puis par des engagements politiques guidés notamment par un idéal chrétien socialisant, Mauriac est avant tout occupé par la composition d'une œuvre romanesque où il se révèle un remarquable analyste des passions de l'âme et un virulent pourfendeur de la bourgeoisie provinciale. La plupart de ses romans évoquent, avec une certaine intensité tragique, le conflit entre la foi et la chair et développent en ce sens plusieurs images récurrentes comme le fameux « désert » spirituel que les personnages doivent inéluctablement traverser. Tout en poursuivant son œuvre littéraire, il prend part à de nouveaux combats politiques, notamment au moment de la guerre d'Espagne.

Mauriac est aussi l'homme des déchirements.

Chrétien, le romancier est en rupture avec une Eglise et des fidèles « pharisiens », qu'il accuse d'avoir perdu le message du Christ ; bourgeois, il dénonce impitoyablement les tares de sa classe ; journaliste, il exprime ses humeurs, polémiquant avec des adversaires, souvent alliés d'hier ou de

¹ _ Ibid. pp. 157-8.

² - Ibid. P.155.

demain. Mais, en même temps, il peut difficilement désertier ce qui le modéla : « J'ai toujours rompu avec prudence » et il nous est difficile d'admettre qu'il y ait eu « rupture ».¹

François Mauriac meurt à Paris le 1^{er} septembre 1970 et est enterré au cimetière de Vemars, dans le Val-d'Oise. Son œuvre complète a été publiée en douze volumes entre 1950 et 1956, puis rééditée et augmentée dans la collection de la Bibliothèque de la Pléiade.

Le domaine de Malagar, à Saint-Maixant, qui fut le lieu de la fin de l'adolescence et que l'écrivain acquit en 1927 à la suite d'un partage familial, est aujourd'hui propriété du Conseil régional d'Aquitaine. Cette maison d'écrivain, transformée en centre culturel, est désormais ouverte à la visite.

Fouad al-Takarli

Fouad al-Takarli est né le 22 août 1927 à Bab al-Cheikh, l'un des anciens quartiers de Bagdad. A sa naissance son père avait 65 ans. Dernier enfant dans la famille, il fut gâté et souffrit beaucoup à 15 ans de la mort de son père. Il avait deux demi-frères, son frère Nihad et deux sœurs.

Il a fait ses études primaires à l'école de Bab al-Cheikh. Parmi ses camarades de classes se trouvait Abdel Wahab al-Bayyati, un poète célèbre, l'un des pionniers de la poésie arabe moderne. Ses études secondaires se poursuivirent au lycée de Rassafa et Al-Markaziyya. Il a obtenu son diplôme de droit en 1949.

1 - *Dictionnaire des Auteurs. M-R. Volume III. P.1551.*

Il travailla d'abord comme fonctionnaire au ministère de la justice. Puis comme avocat. Il a été nommé juge de la cour de Bagdad en 1956. Il s'est ensuite rendu en France pour faire des études de droit en 1962-1963. A son retour, il a été nommé expert juridique au ministère de la Justice. A sa retraite en 1983, il s'est remarié avec Rachida Turki. Pour suivre la traduction de ses romans, *Les Voix de l'aube* et *L'Autre face* en français, il séjourna en France de 1983 jusqu'à 1986. Le couple quitta l'Irak en 1990 pour aller vivre en Tunisie (pays d'origine de sa femme Rachida). Il y travailla pendant des années à l'ambassade d'Irak après la guerre du Golfe en 1991. En 1992 est né son fils Abdel Rahman. Le romancier a également trois filles de son premier mariage. Il est ensuite nommé conseiller culturel de Jalal Talabani, président de l'Irak après la guerre de 2003. Il résida en Syrie pendant deux ans puis partit en Jordanie en 2005 atteint d'une maladie grave qui causa sa mort en 2008.

Fasciné par la lecture, il commence à lire des romans à l'âge de 12 ans. Il écrivait alors ses souvenirs, et les classait dans un journal. Il commence sa carrière littéraire par la rédaction de dix nouvelles rédigées dans un cahier qu'il faisait lire, en 1945/1946, à son ami Nisar Salîm qui écrivait et publiait déjà à l'époque. Puis, ces nouvelles furent lues par Abdel Malik Nourri le premier nouvelliste d'Irak. Notons que l'art narratif était à ses débuts à l'époque. Le véritable tournant de sa carrière eut lieu avec la publication de sa nouvelle *Al-uyûn al Khudr* (« les yeux verts », 1951) dans le magazine libanais *Al-Adîb* (l'homme de lettre). Une nouvelle bien rédigée, avec un style artistique qui marque la naissance d'un vrai nouvelliste. Fouad Al-Takarli poursuit son chemin de la création et publie un recueil de nouvelles qui contient un roman court ou une nouvelle longue *L'Autre Face*. L'importance de son œuvre réside dans le choix des thèmes ainsi que dans son style novateur. Takarli profite de son travail en tant que juge pendant 27 ans pour mieux connaître toutes les classes de la société irakienne, leurs souffrances, leurs problèmes. Son statut lui permet de parler abondamment aux personnes accusées comme aux victimes. Beaucoup d'évènements sont tirés de la vie réelle de Takarli et trouvent leurs sources dans les couloirs des

tribunaux. L'intrigue de son roman vedette *Les Voies de L'Aube* est construite d'après une anecdote réelle racontée par l'un de ses proches.

Il est décédé d'un cancer en Février 2008, à Amman après de longues souffrances. Il avait quatre-vingts ans, Il laisse derrière lui une œuvre riche de nouvelles et de romans qui retracent l'histoire de l'Irak et décrivent la souffrance humaine en s'attaquant aux problèmes politiques et sociaux de l'Irak.

Takarli restera une étape importante dans l'histoire de la littérature irakienne par sa vision créative de l'adaptation de l'histoire de l'Irak, et pour l'enrichissement de l'ensemble du processus de la création. Il est considéré comme l'un des piliers de la création d'un art narratif moderne.

La démarche

Notre thèse se compose de deux parties, chacune se divise en trois chapitres. La première partie est théorique. Elle contient les définitions des trois éléments essentiels de cette recherche : la littérature comparée, le roman et l'espace.

Le premier chapitre traite de la littérature comparée en tant que nouvelle branche de la critique littéraire. Nous explorons historiquement la naissance, le développement ainsi que les écoles et les études qui ont un rapport étroit avec la littérature comparée comme l'étude de la réception, la traductologie, et la narratologie.

Dans le deuxième chapitre, nous suivons aussi une démarche historique en présentant la langue, la littérature et le roman français. Puis nous suivons les mêmes démarches pour le côté arabe. Nous prouvons l'importance de ce

chapitre pour donner une idée de deux littératures avant de parler des œuvres de Mauriac et de Takarli.

Le troisième chapitre est une exploration de toutes les notions qui ont une relation avec l'espace et nous procédons aussi à une méthode thématique ainsi qu'historique en traitant le rôle de l'espace dans les principaux genres littéraires comme la poésie, le théâtre, et le roman.

La deuxième partie contient également trois chapitres aussi, elle est analytique. Elle s'interroge sur les images de la ville natale dans l'œuvre romanesque des deux auteurs.

Le premier chapitre aborde l'image de la ville natale en tant que lieu premier. Il cherche la manifestation de cette image dans les souvenirs d'enfance.

Le deuxième chapitre traite l'image documentaire de la ville natale dans des romans purement réalistes. Les deux romanciers enregistrent l'histoire de leur société.

Le troisième chapitre cherche les symboles de la ville natale. Ce lieu bien aimé est symbolisé par la terre, par la maison, par la mère ou par l'écriture.

Première partie

Définir les notions

Introduction de la première partie

En Irak, considéré comme pays anglophone, l'enseignement de la langue anglaise commence dès l'école primaire. De ce fait, les départements de l'anglais à l'université commencent-ils dès la première année de licence par des matières comme le roman, la poésie, le théâtre, la traduction, la critique, la linguistique, etc... puisque les étudiants maîtrisent bien l'anglais après huit ans d'apprentissage. En revanche pour les autres langues étrangères, y compris le français seulement enseigné dans seuls quelques lycées des grandes villes. Les deux premières années de licence sont consacrées à apprendre les bases de la langue en commençant par l'alphabet. De ce fait, on constate une certaine pauvreté dans les méthodes universitaires de l'enseignement compte-tenu du niveau de l'étudiant en licence et en magistère, et du manque d'outils et de références.

Travailler à une thèse sur la littérature comparée nous oblige à étudier tout ses thèmes : sa naissance, ses écoles, son développement, et les études dérivées de cette littérature comparée. La volonté de donner une idée globale de la situation du roman en Irak pour permettre de bien situer Fouad Al-Takarli, nous entraîne à présenter le roman arabe qui fait partie de la littérature arabe, et à aborder une vue historique de la langue arabe qui a subi des transformations importantes. Chaque pays et, même chaque ville, possède un dialecte qui se diffère plus ou moins de l'autre ainsi que de l'arabe standard. Ces dialectes jouent un rôle important dans le discours littéraire surtout en abordant le dialogue dans les œuvres littéraires. On procède les mêmes démarches pour présenter la langue, la littérature ainsi que le roman français. Ce travail, qui nous coûte beaucoup de temps ainsi que d'effort nous paraît suffisamment important pour l'exposer dans une partie autonome. Nous ajouterons également un chapitre présentant les différents aspects de lieu, ainsi que le rôle que joue le « lieu » dans la littérature.

Cette partie contient les trois chapitres qui traitent les notions essentielles dans ce travail.

Le premier chapitre est consacré à tout ce qui touche à la littérature comparée. Commençons par l'étude du le terme de « littérature comparée » et à quel point il est exact de déterminer cette étude. Abordons la différence entre la littérature comparée et la littérature générale : de la naissance au développement de la littérature comparée. Exposons également les différentes fonctions de la littérature comparée et son rôle majeur dans le rapprochement entre les cultures du monde. Puis enfin, finissons par les écoles de littérature comparée et les deux grandes écoles : la française et l'américaine. Nous soulignons aussi quelques outils indispensables pour le chercheur comme la maîtrise de plusieurs langues ainsi que des connaissances approfondies des histoires des littératures en question, enfin nous parlons des moyens de la recherche et de la culture du chercheur. Nous présentons dans ce chapitre quelques études qui dérivent de la littérature comparée comme la traductologie, la narratologie, et l'esthétique de la réception. Puis enfin par un survol de la littérature comparée dans le monde arabe.

Le deuxième chapitre traite en détail du roman. Ce chapitre commence par l'étude de la langue comme outil de communication et de littérature qui donne la supériorité de l'homme sur toutes les créatures. Puis, nous abordons une partie de l'histoire de la langue française, l'histoire de la littérature française pour arriver au roman français. Le même cheminement est utilisé ensuite pour aborder l'histoire de la langue arabe, celle de la littérature arabe puis le roman arabe pour aboutir au roman en Irak. Ce chapitre nous paraît indispensable pour bien situer les romanciers étudiés, pour comprendre la fonction du roman et son rôle pour aborder le thème de la ville natale, notre champ d'étude.

Le dernier chapitre met l'accent sur la relation entre l'homme et l'espace et définit les notions qui l'entourent comme le lieu, le vide, et la ville. Vu son importance dans la vie de l'homme, l'espace joue un rôle considérable dans la littérature. Nous traitons alors, sous le sous-titre de l'espace littéraire, du

rôle de l'espace dans la littérature; la poésie, le théâtre et finissons par l'espace littéraire dans le roman qui est le champ de ce travail. Nous parlons de l'exil qui représente la face contradictoire de la ville natale. A la fin du chapitre nous traitons un nouveau terme : les non-lieux.

Le travail dans cette partie nous incite à évoquer différentes définitions et citations tirées des dictionnaires et des encyclopédies à fin de mettre en lumière les différents aspects de ces notions. Les deux premiers chapitres marquent un aspect comparatif où nous abordons la définition et la naissance de la littérature comparée et son développement en France puis nous abordons la littérature comparée dans le monde arabe. Le deuxième chapitre commence par l'examen du côté français en parlant de la langue, de la littérature, et du roman, puis nous abordons le côté arabe ; la langue arabe, la littérature, et le roman. Alors que le dernier chapitre ne marque pas cet aspect comparatif mais expose des notions universelles.

Chapitre I : Avantage de l'étude comparée

Commencer notre thèse en lettres modernes et comparées par un chapitre consacré à tout ce qui touche à l'étude comparée, nous paraît indispensable, non seulement pour faire un survol rapide rappelant et résumant en quelques pages les démarches des travaux comparatifs qui se prolongent pendant presque un siècle et demi, mais aussi pour tracer le chemin à suivre et mieux comprendre le reste de ce travail. Nous citons, dans ce chapitre, les différentes définitions de la littérature comparée, traçons sa naissance ainsi que les étapes de son développement. Nous présentons également ses écoles en Europe et aux Etats-Unis. Nous abordons les études qui ont un lien avec la littérature comparée comme, la narratologie comparée, la stylistique comparée, l'étude de la réception, l'imagologie, la traductologie, et la critique génétique. A la fin de ce chapitre nous profitons de quelques pages pour découvrir la littérature comparée dans le monde arabe.

La comparaison est une activité essentielle du fonctionnement de l'esprit humain : elle est à l'origine de mille décisions dans la vie pratique ainsi qu'intellectuelle, « elle est une des formes de la mise en rapport, c'est-à-dire de l'intelligence, qui est au sens étymologique du terme, la capacité à relier des choses ou des idées entre elles. Rousseau lui donne un rôle central dans la connaissance :

La réflexion naît des idées comparées, et c'est la pluralité des idées qui porte à les comparer. Celui qui ne voit qu'un seul objet n'a point de comparaison à faire. Celui qui n'en voit qu'un petit nombre, et toujours les mêmes dès son enfance, ne les compare point encore, parce que l'habitude de les voir lui ôte l'attention nécessaire pour les examiner: mais à mesure qu'un objet nouveau nous frappe nous voulons le connaître; dans ceux qui nous sont connus nous lui cherchons des rapports. C'est ainsi que nous apprenons à considérer ce qui est sous nos yeux, et que ce qui nous est étranger nous porte à l'examen de ce qui nous touche. »¹

1-Jean-Louis HAQUETTE. *Lectures européennes, introduction à la pratique de la littérature comparée*. Collection dirigée par Florence Naugrette. Littératures&co. Editions Bréal. 2005. France. P.9.

Le terme de « littérature comparée » est toujours un sujet de polémique¹ dans le domaine littéraire et critique depuis son apparition par Villemain en 1827-1828 :

Villemain, érudit français, (qui) est probablement le premier à utiliser, en 1827-1828, le terme « littérature comparée » repris par la suite par l'influent critique C.A. Sainte-Beuve. L'équivalent anglais « comparative literature », créé par Matthew Arnold, est quelque peu déroutant, car la discipline ne procède pas tant par comparaison (comme dans toute recherche en sciences humaines) que par des études fondées sur le concept selon lequel la littérature est non seulement le produit d'une nation et l'expression d'une langue, mais aussi, comme la musique et la peinture, un phénomène humain universel.²

Dans les pages qui présentent un aperçu historique sur la naissance de cette science, nous trouvons qu'on la nomme d'abord « littérature étrangère »³.

En tant que méthode, la comparaison n'est pas nouvelle, elle était déjà utilisée pour expliquer ou pour distinguer certains états :

Dès l'Antiquité, on distingue deux sortes de comparaisons :

[...] la comparaison simple (*comparatio*), qui n'est pas une image, mais qui met en rapport deux éléments appartenant au même système référentiel ("Jean est aussi grand que Paul");

la comparaison par analogie (*similitudo*), qui, elle, est une image, et qui fait appel à un univers référentiel différent de celui de l'élément comparé (La terre est bleue comme une orange, Eluard, L'Amour, la poésie, "Premièrement")

1 - Etienne préfère l'utilisation du terme « comparatisme » aux termes « littérature comparée » ou « littératures comparées » dans son article sur la littérature comparée à *L'Encyclopaedia universalis*. V 13. Édition Encyclopaedia universalis. Paris. 1989. p. 908. Il affirme : « Employons provisoirement ce mot puisque les termes plus précis dont on désigne la méthode et ses résultats sont sujets à discussions parfois vives : aux limites de la querelle. »

2-MILAN V. DIMIÇ, L'encyclopédie canadienne <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=f1ARTf0001820> , consulté le 20 octobre 2008 à 18h20.

3- Claire JOUBERT. « Le comparatisme comme critique : littérature/s, culture/s, peuple/s » in *Comparer L'Etranger, Enjeux du comparatisme en littérature*. Sous la direction d'Emilie BANETH-NOUAILHETAS et Claire JOUBERT. Rennes. Presses universitaires de Rennes. 2006. P. 26. «,en remontant dans la généalogie du comparatisme littéraire, que la première chaire, créée en 1830 à la Sorbonne pour Claude Fauriel, portait l'intitulé "chaire de littérature étrangère".

Dans ces deux cas, la ressemblance syntaxique est totale, puisque la comparaison comporte trois éléments : le comparé, le comparant et l'outil de comparaison : comme, aussi... que, tel, plus...que, moins... que, semblable à, etc.¹

D'après ce qui précède nous trouvons que la littérature comparée comporte deux éléments sur trois : le comparé et le comparant mais ce qui manque est l'outil de comparaison car dans l'étude comparative le vrai outil est l'investigation d'une relation ou d'un rapport qui existe entre le comparé et le comparant que ce soit une certaine influence de l'un sur l'autre selon l'école française ou une méthodologie de la théorie selon l'école nord-américaine ou bien une approche historique de la théorie et de la critique selon l'école de l'Europe de l'Est.² Alors ;

La comparaison, (...), n'est qu'un des moyens de ce que nous appelons, (...), littérature comparée.³

Définir la littérature comparée

Le terme « littérature comparée » est un terme controversé vu sa faiblesse de la preuve prévu. Ce terme était critiqué par les chercheurs qui ont finalement continué à l'utiliser en raison de la prévalence de l'usage. En tout état de cause, par ce manque de précision dans le terme, la littérature comparée possède la capacité à absorber de nouveaux domaines de connaissance.

1 _ *Lexique des Termes Littéraires*. Sous la direction de Michel JARRETY. Paris. Librairie Générale Française. 2001. p. 91.

2- <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=f1ARTf0001820>

3 M. Marcel BATAILLON, cité par Etiemble. *Comparaison n'est pas raison, La crise de la littérature comparée*. Les essais. Nrf. Gallimard. Paris. 1963. P.73.

Avant d'aborder les différentes définitions de l'étude comparée, nous soulignons la distinction entre la littérature qui est une création, un art, et étude littéraire qui n'est qu'une branche de cette connaissance.

Ces deux activités sont bien distinctes : l'une est créatrice, et par là un art; l'autre, sans être à proprement parler une science, est une branche de la connaissance ou du savoir.¹

d'où découle le titre de ce chapitre : « Avantage de l'étude comparée » et non pas la littérature comparée. Ce point est l'origine de toute dualité de ce qu'on nomme « littérature comparée ». La première fois que nous avons entendu parler de la littérature comparée, nous imaginions une littérature comme celle de la Jeunesse ou de la Fiction. Et donc, quelle ne fut pas notre surprise de nous trouver, devant un texte, un roman ou un autre genre littéraire dit « créatif » selon la distinction de Wellek, mais ce n'était que l'étude des différents liens entre les textes littéraires.

Pour bien placer la littérature par rapport aux autres branches de la science humaine, René Wellek atteste sa généralité par rapport à l'histoire et à la biographie, ainsi que sa particularité par rapport à la psychologie et à la sociologie ;

la littérature est plus générale que l'histoire et la biographie, mais plus particulière que la psychologie ou la sociologie.²

La littérature en tant que texte est plus générale que les études qu'on lui consacre. Elle est donc plus générale que la littérature comparée. Notons que ce mot n'est pas nouveau : il est une création du XIXe siècle.³ Un mot qui reste toujours, comme l'écrit M. Marcel Bataillon "un nom qui dit très mal ce qu'il veut dire, littérature comparée."⁴

1 René WELLEK, Austin WARREN. *La Théorie littéraire*. Traduit de l'anglais par Jean-Pierre Audigier et Jean Gattégno. Poétique. Seuil. Paris. 1971. P. 17.

2 -- Ibid. p.45.

3- P. BRUNEL, Cl. PICHOS, A.-M. ROUSSEAU. *Qu'est-ce que La Littérature comparée?* Paris. Armand Colin. 1983. P. 7.

4- Marcel BATAILLON cité par Etienne, *Comaraison n'est pas raison, op. cit.*, P.73.

Dans son premier manuel sur la littérature comparée, Marius-François Guyard annota, en 1951, que la littérature comparée est en fait l'histoire des relations littéraires internationales.

la littérature comparée n'est pas une comparaison. Celle-ci n'est qu'une des méthodes d'une science mal nommée qu'on définirait plus exactement: l'histoire des relations littéraires internationales.¹

Il utilise également le mot "science" en parlant de la littérature comparée. Ce mot est utilisé par Robert Escarpit qui définissait la littérature comparée comme "la science de la différence",² ou encore "la science de l'autre" comme le dit Daniel-Henri Pageaux.³ Certains considèrent donc la littérature comparée comme une science, d'autres la voient comme une branche de la connaissance et du savoir.⁴ Nous pouvons la désigner pour notre part par le mot "étude". Tandis que pour les adjectifs qui l'accompagnent que ce soit "étrangère", "l'autre", ou "la différence"; il faut rappeler qu'il n'y a pas de différence sans ressemblance et inversement, et puisque Etiemble trouve que "L'homme est partout le même"⁵, l'étude comparée reste toujours, en étudiant des textes nationaux ou internationaux, à la recherche de certaines différences ou bien de certaines ressemblances.

Pour A. Peyronie "La Littérature comparée est l'étude du fait littéraire par sa mise en question à travers une frontière linguistique ou culturelle."⁶ Cette étude qui cherche les différences et les ressemblances dans la littérature nationale et à l'étranger devient selon Etiemble "la littérature générale". C'est l'histoire des relations littéraires internationales.⁷ L'essentiel dans

1 Marius-François GUYARD. *La littérature comparée*. Que sais-je? Paris, PUF. 1er édition 1951, 6e édition: 1er trimestre 1978. P.5

2- ETIEMBLE. *Essais de littérature (vraiment) générale*. 3e Edition. Paris, Gallimard, 1975. P.21.

3- Cité en <http://www.revuerectoverso.com/spip.php?article47>. Site consulté le 12 octobre 2008 à 10h00.

4- René WELLEK. *Op.cit.* p. 17.

5-ETIEMBLE. *Essais de littérature (vraiment) générale, op. cit.*, P.10.

6-Yves CHEVREL. « La littérature comparée et la quête d'un territoire ». In *Comparer L'Etranger, op.cit.*, P. 52.

7 - GUYARD. *La littérature comparée. op.cit.*, P. 10.

l'investigation de cette étude est de se tenir aux frontières, linguistiques ou nationales.

Pour en finir avec la définition de la littérature comparée, citons le bilan de P. Brunel, Cl. Pichois, A.-M. Rousseau dans leur livre: *Qu'est-ce que La Littérature comparée?*

Puisqu'il faut une définition, nous proposerons celle-ci, qui a l'avantage pédagogique de rassembler les différents aspects décrits jusqu'ici dans ce livre:

La littérature comparée est l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter.¹

La littérature générale

Dès le début, la «littérature comparée» était mélangée à d'autres concepts comme la «Littérature générale» et la «littérature internationale». Il convient de noter que jusqu'à la fin des années quatre-vingt, et après tous les progrès importants réalisés par la littérature comparée, cette équivoque demeure et justifie le lien entre la littérature générale et la littérature comparée en désignant les départements concernés aux universités de nombreux pays européens.

Notons également que le livre annuel de l'association de la littérature comparée des États-Unis porte toujours la désignation de littérature comparée et générale. Pourtant, il faut faire la distinction entre ces trois domaines de connaissances.

1 P. BRUNEL. *Qu'est-ce que La Littérature comparée?* op.cit., P. 150.

C'est Goethe qui est le premier à utiliser l'expression « littérature internationale », il rêvait toujours de réunir toutes les littératures du monde dans une seule « littérature internationale ».

"Toute littérature, disait Goethe, éprouve périodiquement le besoin de se tourner vers l'étranger."¹

Ce concept goethien a progressivement évolué pour indiquer les œuvres littéraires de différents peuples du monde entier, traduites dans différentes langues. Ces œuvres qui ont obtenu le statut d'immortalité, étaient reconnues comme des chefs-d'œuvre classiques. Il convient de mentionner que la série des chefs-d'œuvre classiques subit l'influence de l'Europe centrale, jusqu'aux années soixante du XXe siècle où elle s'est peu à peu développée pour comprendre certains travaux à l'extérieur du champ d'application de l'Occident. On le remarque par la croissance des échanges culturels et l'expansion du concept de la mondialisation des prix littéraires.

Les chercheurs assignent à la « littérature générale » plusieurs fonctions : pour les Français, elle comprend toutes les études qui dépassent les limites nationales. Pour les Américains, la littérature générale s'intéresse aux analogies, tandis que la littérature comparée cherche des influences.

La tradition universitaire française (...) assignait à la « littérature générale » l'étude des mouvements littéraires qui dépassaient les limites nationales. A travers les travaux de Wellek et Warren (*Theory of Literature*, 1942) et Simon Jeune (*Littérature générale et littérature comparée*, 1968), la littérature générale apparaît plutôt comme une saisie des *analogies*, la littérature comparée se consacrant à l'étude des *influences* entre domaines linguistiques et littéraires. Discipline à vocation essentiellement pédagogique, la littérature générale est au fond une poétique qui n'avoue ni ses méthodes ni ses fins. Consciente de sa problématique, elle débouche sur une « théorie générale des formes littéraires ».²

La littérature générale n'est pas opposée à la littérature comparée ; l'une complète l'autre. La littérature comparée est la recherche des influences,

1_ GUYARD. *La littérature comparée*. Que sais-je? op.cit., p.7.

2- *Dictionnaire des Littératures*. Vol. II. Paris, Larousse, 1986 P. 947.

tandis que la littérature générale est celle des analogies, ce qui est affirmé par Daniel-Henri Pageaux, qui répète :

[...] la littérature générale est l'étude des coïncidences, des analogies; la littérature comparée (au sens étroit du terme) est l'étude des influences; mais la littérature générale, c'est encore la littérature comparée.¹

D'après cette distinction, nous pouvons placer notre recherche sous la rubrique de la littérature générale, puisque nous ne cherchons pas à trouver une certaine influence entre les écrivains désignés dans notre travail, mais plutôt à trouver des analogies concernant le thème de la ville natale chez certains écrivains.

Dans la pratique de l'enseignement, de nos jours surtout, l'ambition est moindre, ou elle est autre. Un programme de littérature générale s'articulera plutôt autour d'un thème (la ville dans le roman au XXe siècle), ou d'un problème (le génie et la folie au XIXe siècle), ou d'un genre (la fable). Le plus souvent seront fixées des limites dans le temps et dans l'espace pour éviter une réflexion trop purement générale qui ressortirait à l'esthétique plus qu'à la littérature générale.²

Signalons que cette expression, « la littérature comparée », n'est pas une nouvelle invention, ce que Brunel et Chevrel ont affirmé :

Cette expression, nous la trouvons dès 1817 dans le Cours analytique de littérature générale de Népomucène Lemercier.³

Loin d'insister sur la distinction déjà faite entre littérature générale et littérature comparée, il y a bien des chercheurs qui préfèrent l'expression « générale » à « comparée » pour désigner cette branche de l'étude littéraire, comme Marcel Bataillon.

1 Daniel-Henri PAGEAUX, « Les Travaux et les jours : un demi-siècle de congrès ». In *La Recherche en littérature générale et comparée en France en 2007*, Société Française de Littérature Générale et Comparée. Valenciennes. Presses universitaires de Valenciennes. 2007. P. 103.

2-PAGEAUX, « Avant-propos ». In *La Recherche en littérature générale et comparée en France 1983*. Paris. S.F.L.G.C. 1983, P. 20.

3 - Pierre BRUNEL et Yves CHEVREL, « Introduction ». In *Précis de Littérature comparée*, sous la direction de Pierre Brunel et Yves Chevrel. PUF. Paris. 1989. p.18.

"La comparaison, écrit-il, n'est qu'un des moyens de ce que nous appelons, d'un nom qui dit très mal ce qu'il veut dire, littérature comparée. Souvent je me dis que littérature générale vaudrait mieux, et puis, je vois aussitôt les inconvénients qu'il y aurait à adopter un nouveau terme qui ferait penser à des généralités et non plus à des rapports concrets entre œuvres vivantes."¹

La littérature comparée, dès sa naissance cherche sa place majeure dans la culture moderne, dans un monde rétréci par les nouvelles technologies : les moyens de transports, de communications, et de médias.

Dans ses principes, dans ses méthodes de travail comme dans ses orientations générales, la littérature générale et comparée a toujours eu l'ambition // d'être l'une des orientations majeures d'une culture moderne, dans le sens plein et authentique du terme.²

Le XX^e siècle représente un champ excellent pour l'épanouissement de cette étude, l'Univers n'est plus qu'un petit village.

En ce siècle où les satellites transmettent partout les mêmes paroles et des images identiques, où l'on traduit de chaque langue en toute langue, où la culture est une véritable tour de Babel, la méthode comparatiste s'impose donc.³

Dès le début des années 70, un déplacement du centre de gravité des études comparatistes vers les questions de littérature générale a commencé. Cette période marque non seulement le développement de questions de littérature générale vers l'interaction avec les arts, la musique et avec d'autres champs disciplinaires, mais également les réflexions théoriques sur le statut, les formes et les frontières littéraires en allant plus loin de son pays et de sa littérature nationale pour dépasser les frontières vers l'autre, où que soit son pays, et malgré toutes les distances et l'éloignement.

Il reste à réfléchir aux relations qu'une telle orientation vers la littérature "générale" entretient non seulement avec la littérature "française" mais

1- Cité par Etiemble, *Comparaison n'est pas raison*, op.cit., P.73.

2 Daniel-Henri PAGEAUX, « Avant-propos ». In *La Recherche en littérature générale et comparée en France 1983*. op.cit., Pp. 9-10.

3 Encyclopaedia universalis. V 13. p. 909.

également avec les littératures "étrangères" et avec des champs artistiques et des disciplines des sciences humaines non strictement littéraires. La question n'est pas seulement celle de la position institutionnelle de la LGC par rapport aux autres disciplines mais elle est aussi, au plan scientifique, celle d'une spécificité comparatiste (spécificité de méthode? spécificité d'objet? Spécificité de position?) dans ce développement de la discipline vers des questions de littérature générale. (...) En cela il atteste la vie et le dynamisme d'une discipline en évolution, s'interrogeant avec rigueur sur elle-même, sur son histoire, tout en étant ouverte sur l'avenir. On ne peut qu'espérer que s'affirme, dans notre monde globalisé où se multiplient échanges et rencontres, sa vocation fédératrice.¹

Naissance et développement de la littérature comparée

La naissance de la littérature comparée ne date pas de la période actuelle, selon la théorie d'Etiemble, mais elle date bien de milliers d'années, il estime que

Le comparatisme est aussi vieux que la civilisation écrite : ceux-là faisaient du comparatisme sans le savoir qui, à Sumer, compilaient voilà plusieurs millénaires des dictionnaires plurilingues.²

Les travaux comparatistes continuent même dans la période médiévale³. Ce qui marque l'originalité de cette science, c'est son importance dans chaque développement culturel et littéraire. Mais le fait nouveau, est la désignation de cette science. Pourtant les livres qui évoquent la littérature comparée précisent certains noms considérés comme pionniers dans ce domaine, comme Claude Fauriel que l'on considère comme le premier comparatiste officiel en France ;

On ne sait plus guère aujourd'hui que le premier comparatiste officiel fut dans notre pays Claude Fauriel. Pour cet homme, qui avait célébré le culte officiel de la Raison au temps de la Révolution, qui était sur place recueillir les chants des Grecs opprimés par les Turcs, mais qui avait été aussi le familier de Mme de Staël et l'ami de Manzoni, avait été fondée en 1830 à la Sorbonne une

1 Anne TOMICHE. « Avant Propos ». In *La Recherche en littérature générale et comparée en France en 2007*. op.cit., p.14.

2 *Encyclopaedia universalis*. V 13. p. 909.

3 - Ibid.

chaire dite "de littérature étrangère". Il l'occupa jusqu'à sa mort en 1844, mais, malade, il avait déjà installé à sa place comme suppléant Frédéric Ozanam, qui lui succéda.¹

A l'occasion d'un cours de littérature française, Villemain a donné un cours qui sera plus tard publié, où il évoque à plusieurs reprises le terme de littérature comparée ;

Villemain a donné à la Sorbonne durant le semestre d'été de 1828 et pendant le semestre suivant un Cours de littérature française dont une partie sera publiée en 1828 et 1829 sur des sténographies révisées : il y traite de l'influence que l'Angleterre et la France ont exercée l'une sur l'autre et de l'influence française en Italie au XVIIIe siècle. L'"Avis des éditeurs", en tête du deuxième volume, indique que l'orientation nouvelle des écrivains au XVIIIe siècle favorisait "cette étude comparée des littératures, qui est la philosophie de la critique". Le quatrième volume, contenant la première partie du cours, ne paraîtra qu'en 1838 : Villemain emploie dans la préface l'expression "littérature comparée"; dans le cours lui-même, professé en 1828, il disait qu'il voulait montrer "par un tableau comparé ce que l'esprit français avait reçu des littératures étrangères, et ce qu'il leur rendit". Il avait laissé de côté l'Allemagne, parce qu'il leur rendit". Il avait laissé de côté l'Allemagne, parce qu'il en ignorait la langue et parce que Mme de Staël en avait déjà exploré les ressources.²

Paris n'était pas le champ unique pour les études comparatives au XIXe siècle. Jean-Jacques Ampère, à Marseille, voulait se consacrer à la littérature comparée. Il estime que l'histoire littéraire n'est jamais complète sans l'accomplissement des travaux comparatifs.

Après Paris,-Marseille, où, à la fin de la Restauration, se fonde un Athénée, à l'imitation de celui qui dans la capitale avait pris la succession du vieux Lycée de la Harpe,- c'est-à-dire une sorte de faculté libre, une chaire à prêcher les idées libérales, sous le couvert des lettres et des sciences. Jean-Jacques Ampère (fils du grand savant), familier et patito de Mme Récamier, héritier lui aussi du cosmopolitisme de Coppet, et qui, dès 1826, voulait se consacrer à la "littérature comparée de toutes les poésies" (lettre du 26 octobre à V. Cousin), y prononce, le 12 mars 1830, sa leçon // inaugurale, avant de disserter sur la poésie du Nord depuis l'Edda jusqu'à Shakespeare. Si la littérature est une science, déclare-t-il, elle appartient et à l'histoire et à la philosophie. Il est encore prématuré de se livrer à la philosophie de la littérature et des arts qui étudiera la nature du beau (le mot "esthétique", un

1- BRUNEL et CHEVREL, « Introduction ». In *Précis de Littérature comparée*. op.cit., P11.

2 P. BRUNEL, PICHOS, ROUSSEAU. *Qu'est-ce que La Littérature comparée?* op.cit., P.18.

germanisme, pénètre lentement en France). Priorité, donc, à l'histoire : "C'est de l'histoire comparative des arts et de la littérature chez tous les peuples que doit sortir la philosophie de la littérature et des arts." Appelé deux ans plus tard à la Sorbonne, Ampère s'y écriait, à la fin de son discours d'ouverture intitulé "De la littérature française dans ses rapports avec les littératures étrangères au Moyen Age": "Nous la ferons, messieurs, cette étude comparative, sans laquelle l'histoire littéraire n'est pas complète; et si, dans la suite des rapprochements où elle nous engagera, nous trouvons qu'une littérature étrangère l'emporte sur nous en quelque point, nous reconnaitrons, nous proclamerons équitablement cet avantage; nous sommes trop riches en gloire pour être tenté de celle de personne, nous sommes trop fiers pour ne pas être justes."¹

La littérature comparée jouait un rôle de conciliation entre les pays, dépassant les frontières.

Au lendemain de la première guerre mondiale quelques Français, animés d'une volonté d'irénisme et de cosmopolitisme, considèrent que la littérature comparée était l'une des disciplines les plus propres à ouvrir les // frontières et, au moment où à la Nouvelle Revue française on renouait, autour de Gide, le dialogue avec l'Allemagne d'Ernst Robert Curtius et de Thomas Mann, où Robert de Traz lançait la lucide et pacifique *Revue de Genève*, Fernand Baldensperger et Paul Hazard fondaient la *Revue de littérature comparée* (1921), laquelle s'adjoignit une collection, la "Bibliothèque de la Revue de littérature comparée" qui, en 1939, comptait plus de cent vingt volumes. Strasbourg, fait symbolique, avait reçu de la France, dès 1919, une chaire de littérature comparée, s'ajoutant à celles de Lyon et de Paris que J.-M. Carré occupa successivement.²

La littérature comparée trouve son succès non seulement sur le plan populaire et culturel mais également sur le plan pédagogique. En 1966 la littérature comparée devenait matière obligatoire à l'université. :

En 1966, notre discipline connaissait, au plan pédagogique, un grand saut qualitatif et quantitatif (...), le seul –à ce jour- qui ait correspondu à un véritable changement dans les habitudes et dans les cursus littéraires. A la faveur de la réforme "Fouchet", sous l'appellation "histoire littéraire générale", la littérature comparée devenait littéraire générale, la littérature comparée devenait matière obligatoire pour les deux premières années, ouvrant //

1 _ Ibid. pp. 18-9.

2 -Ibid. pp. 2-4.

largement les programmes et les esprits aux littératures et aux cultures étrangères.¹

La littérature comparée, puis la littérature générale et comparée se sont peu à peu imposées à l'Université, dans l'optique d'un renouvellement des questionnements en littérature et d'un rééquilibrage des enseignements littéraires, susceptibles d'être obtenus par l'ouverture sur les littératures étrangères et sur les diverses activités qui fondent une culture. Dans ses principes, dans ses méthodes de travail comme dans ses orientations générales, la littérature générale et comparée a toujours eu l'ambition // d'être l'une des orientations majeures d'une culture moderne, dans le sens plein et authentique du terme.

Formons le vœu pour qu'elle puisse continuer de jouer ce rôle auprès d'un public toujours plus large, toujours plus ouvert mais aussi toujours plus épris de culture générale, d'esprit critique et de rigueur intellectuelle.²

Nous considérons le fait que la littérature comparée soit devenue une matière obligatoire à l'université comme un triomphe. Pourquoi ? Quelle est l'importance d'enseigner la littérature comparée ? Est-ce pour la culture générale ou pour ouvrir des possibilités à l'extérieur, à l'étranger qui reste toujours une énigme pour nous ?

Une telle question ne peut être à la légère. Elle ne se pose pas sans doute avec autant d'acuité pour d'autres disciplines (le français les mathématiques, ...); on sait que la littérature comparée doit justifier son existence, comme// elle doit justifier ses programmes. On discerne sans peine un premier type de justification : la "culture générale", orientée dans le sens d'une ouverture dynamique à l'étranger. Cette justification est dans le droit fil de la tradition humaniste, elle poursuit le chemin tracé par ceux qui parcourent l'Europe et le Monde à la recherche de manuscrits et de témoignages de civilisations autres que la leur. Ce n'est évidemment pas un hasard si, plus haut, on a pu noter que l'enseignement comparatiste débouchait sur une problématique de type philosophique : l'éloge de la différence est toujours à recommencer.³

Dans les domaines littéraires ainsi qu'esthétiques, enseigner le comparatisme sert à mieux apprécier les textes créatifs, les critiquer et à bien enraciner ses origines ;

1 _ PAGEAUX, « Avant-propos ». In *La Recherche en littérature générale et comparée en France 1983*. op.cit., Pp.3/4.

2 Ibid. pp.9-10.

3 CHEVREL. « L'enseignement de la littérature générale et comparée ». In *La Recherche en littérature générale et comparée en France 1983*, op.cit., Pp.271-2.

Une justification d'un autre ordre est plus spécifiquement littéraire ou esthétique : la comparaison, la mise en relation, développe le sens du relatif, favorise la pratique de l'évaluation. Pourquoi aime-t-on un texte? Pourquoi préfère-t-on tel texte, tel auteur, à tel autre? L'exploration des ressources de sa propre littérature, surtout si elle passe pour très riche, permet un indispensable enracinement, mais elle doit être complétée par un développement non moins indispensable de l'esprit critique. Il y a là un risque non négligeable de remise en cause des valeurs établies, devant laquelle on observe parfois un réflexe de recroquevillement culturel : l'histoire littéraire française a connu de ces moments où un Shakespeare ou un Ibsen était rejeté au nom de la tradition nationale. L'enseignement comparatiste doit avoir parmi ses buts celui de susciter une réflexion sur les valeurs esthétiques, afin de favoriser une meilleure évaluation.¹

La méthode comparatiste est un bénéfice intellectuel non seulement dans les recherches littéraires mais dans tous les domaines du savoir ;

En dehors du domaine littéraire, on peut penser aussi que l'enseignement comparatiste est loin d'être sans bénéfice intellectuel : l'aptitude à passer d'un système de normes et de références à un autre, à s'essayer à la pratique de différents langages, à lier sans cesse analyse et synthèse, est une de ces qualités qui peuvent trouver un accomplissement, ou un prolongement, dans plus d'une profession.²

Le rôle de la littérature comparée et son but

Dans son fameux *Comparaison n'est pas raison*, Etiemble a résumé tout ce qu'on peut dire sur le but de la littérature comparée dans cette formule-titre :

La littérature comparée, c'est l'humanisme.³

1-Ibid. p. 272.

2-Ibid.

3 ETIEMBLE. *Comparaison n'est pas raison*. op.cit., p.20.

On pourrait dire, également de la littérature comparée ce que Sartre a dit de l'existentialisme : qu'elle est un "nouvel humanisme".¹ Cet humanisme fait partie de l'humanisme et de l'universalité de la littérature ainsi que des différentes langues. Ce qui explique le choix de certains écrivains de s'exprimer dans une langue différente de la leur. Même si nous sommes tout à fait d'accord avec Etiemble qui affirme que « l'homme est partout le même », chacun garde sa particularité, son tempérament, et tout de même sa différence. Il possède ses expériences, ses connaissances, ses années, ses jours, et son âme qui avec tous ses petits détails n'appartient qu'à lui.

L'objectif d'une étude comparée peut être l'identification des similitudes et des différences dans les domaines de l'art et de la connaissance, l'identification des facteurs responsables de ces similitudes ainsi que de ces différences. Cette étude essaie de trouver des liens possibles entre les différentes littératures, de faire des comparaisons techniques ou thématiques. Les études comparatives présentent l'image d'un certain peuple connu à travers sa littérature, et permet de reconnaître et de suivre certain phénomène ou mouvement dans la littérature de plusieurs pays. Elle recherche également des traits d'influence et précise les facteurs responsables de cette transmission entre les deux littératures que ce soit des livres traduits, ou des agents : des missionnaires, des voyageurs volontaires ou non tels que les guerriers et les exilés. L'étude comparée nous aide à mieux comprendre non seulement la littérature étrangère mais aussi notre littérature. Elle nous permet de défendre cette littérature qui, grâce à la connaissance des traits de l'autre, sera plus claire, et mieux appréciée.

Sans tomber dans le chauvinisme et le nationalisme, qui ne nous conviennent guère, il nous est permis, comme le disait à Budapest Mme Nieoupakoïeva, de souhaiter que la littérature comparée nous aide à mieux comprendre, et pourquoi pas? A mieux défendre, chacune de nos littératures.²

1 - BRUNEL, PICHOS, ROUSSEAU. *Qu'est-ce que La Littérature comparée?* op.cit.,P.12.

2_ ETIEMBLE, *Comparaison n'est pas raison.* op.cit., P.88.

Bien plus, Goethe, et avant lui Mme de Staël, voyaient dans la fréquentation des livres étrangers un moyen de se corriger mutuellement.¹

Ce que la littérature comparée nous incite à bien expérimenter, c'est à partager le goût de l'autre.

C'était reconnaître en effet que, même si l'on écrit dans une langue donnée, l'expérience acquise par les créateurs en langue étrangère peut être partagée.²

Grâce à ce contact avec l'autre, de nouveaux genres et sous-genres sont nés ; la littérature française connaît le roman rustique venant de la Suisse, le roman picaresque de l'Espagne, le roman noir de l'Angleterre, le roman historique de Scotland. Notons que ce ne sont pas les idées qui importent mais plutôt la technique du genre.

il est nécessaire souvent d'étudier l'influence d'un genre et non pas seulement d'un écrivain. Qu'avait apporté Scott? Peu d'idées, mais une technique.³

Le rôle de ces études va au-delà de la connaissance, de la création de l'autre, elle nous invite à apprécier l'influence de cette création sur la littérature nationale.

Dès le Moyen Age, l'Antiquité gréco-romaine imprégna notre culture, par le truchement de ces Arabes qui nous donnèrent aussi la mathématique et la métrique des troubadours. Puis ce fut Pétrarque et le pétrarquisme, la manie platonisante, la ruée sur l'hébreu, l'heure espagnole qui dura un bon siècle, l'engouement pour l'Angleterre (aussi durable), la fureur pour la bonne Allemagne, la curiosité pour le monde scandinave (sous forme d'abord du mythe viking, puis d'influences littéraires). Vint l'âge du roman russe, auquel succéda bientôt celui du roman américain. Et voici qu'après des siècles et des siècles où la découverte des mondes "tartare" et barbaresque de la Turquie, du Japon, de // l'Inde, de la Chine, des pays andins, avait nourri la littérature française de thèmes et d'idées subversives.⁴

1- PAGEAUX, « Avant-propos ». In *La Recherche en littérature générale et comparée en France 1983*. op.cit., P.26.

2 BRUNEL, PICHOS, ROUSSEAU. *Qu'est-ce que La Littérature comparée?* op.cit., p.11.

3- GUYARD. *La littérature comparée*. op.cit., P.47.

4_ ETIEMBLE. *Essais de littérature (vraiment) générale*. op.cit. P.295.

Comme dans le cas de tous les genres d'études littéraires, la littérature comparée rencontre autant de refus et d'incompatibilités que d'adhésions. En revanche elle n'est pas une abstraction ; elle sert un besoin et s'incarne en un lieu, en un temps, en une langue. Son travail est de saisir des formes, de souligner les variables de la morphologie littéraire ;

La littérature comparée s'efforce de saisir la vie des formes, dégage les constantes et les variables de la morphologie littéraire, et, sans prétendre, comme le faisait naguère la critique, diriger avec outrecuidance les mutations futures, tentera au moins de les expliquer.¹

Sur le plan pédagogique, enseigner la littérature comparée permet un certain équilibre accordé par l'ouverture sur l'étranger, une ouverture bien dirigée et mieux menée par les méthodes déjà appliquées par les chercheurs.

La littérature comparée, puis la littérature générale et comparée se sont peu à peu imposées à l'Université, dans l'optique d'un renouvellement des questionnements en littérature et d'un rééquilibrage des enseignements littéraires, susceptibles d'être obtenus par l'ouverture sur les littératures étrangères et sur les diverses activités qui fondent une culture.²

Cette ouverture vers l'autre est marquée par sa diversité, elle n'est pas une simple technique appliquée dans le domaine de la littérature, bien plus, elle reflète un état d'esprit fait de curiosité, de goût de la synthèse, d'ouverture à tout phénomène littéraire, quels qu'en soient le temps et le lieu. Il est conseillé que cet état d'esprit soit partagé par les étudiants en lettres ou en langues. La diversité de la littérature comparée réside dans son mouvement perpétuel, dans les diversités des traditions intellectuelles nationales.

Obéissant à son principe et à sa nature, couvrant enfin aujourd'hui toute la surface du globe, la littérature comparée s'est diversifiée suivant les terroirs. Les traditions intellectuelles nationales, les besoins locaux, les civilisations différentes modèlent ses physionomies. Française à l'origine, la voici devenue universelle. Pour être juste, toute épithète de nationalité ne devrait avoir de sens que si elle désignait purement et simplement la langue dans laquelle

1 PICHOS et ROUSSEAU. *La Littérature comparée*. Paris. A. Colin. 1967. p.158.

2 PAGEAUX, « Avant-propos ». In *La Recherche en littérature générale et comparée en France 1983. op.cit.*.p.9.

sont rédigés les travaux, langue qui n'est même pas toujours la langue maternelle de l'auteur.¹

Même en étudiant le texte dans sa langue de rédaction qui n'est pas toujours la langue maternelle de l'auteur, la littérature comparée tient toujours à prendre en considération trois états : le tempérament personnel de l'auteur, qu'il soit timide, introverti ou extraverti, l'influence de la société qui l'entoure, le milieu où il se trouve, que ce soit ouvert, libéral, ou strict, et finalement le poids de la tradition littéraire propre à l'expression des sentiments, autrement dit le moyen choisi par l'auteur pour exprimer ses sentiments et ses idées, le choix du genre littéraire le plus convenable.

Au cours d'une telle étude, on s'efforcera de maintenir l'équilibre entre trois points de vue : la part du tempérament original de l'auteur, l'influence de la société qui l'entoure, le poids de la tradition littéraire propre à l'expression des sentiments, dont souvent dépendent le registre et la structure choisis pour donner forme à ce qui serait autrement resté vague ou incommunicable. Depuis le romantisme, ces deux derniers aspects, le dernier surtout, avaient été trop négligés. Quoi qu'il en soit, la littérature comparée ne souffre pas de l'alliance avec la psychologie ou la sociologie, car son objet reste l'expression individuelle et artistique de l'âme collective.²

L'étude comparative nous fournit ce que Brunel et Pichoit appellent une coupe transversale³, elle s'intéressera à un thème donné, puis à faire des recherches dans plusieurs pays ou plusieurs périodes de l'histoire pour souligner certains points de ressemblances ou de différences et indiquer tout ce qui a un rapport avec le thème choisi. C'est le cas de notre recherche ; étudier le thème de « la ville natale » chez deux écrivains venant de deux pays différents, avec deux langues différentes, donc deux cultures différentes.

1 - BRUNEL, PICHOS, ROUSSEAU. *Qu'est-ce que La Littérature comparée? op.cit.*, p.29.

2 -Ibid. p.93.

3 -Ibid. p.102.

De tout ce qui précède, nous pouvons résumer les effets de la littérature comparée qui fournit une meilleure compréhension de la littérature, et qui aide à surmonter une partialité littéraire et regroupe des molécules isolées.

Elle fait la différence entre le local et l'humanitaire commun.

Elle identifie les liens et les points communs entre la littérature et les autres domaines de la connaissance.

La littérature comparée incite les nations à se débarrasser du chauvinisme dans la littérature. Elle propose une excellente occasion pour les chercheurs d'élargir leurs connaissances et leurs jugements, même esthétiques car la comparaison reste le meilleur outil pour la critique littéraire.

La littérature comparée offre une excellente opportunité pour le développement de la théorie littéraire fondée sur la compréhension de la nature de la littérature ainsi que ses extensions au-delà de ses frontières.

Les écoles de la littérature comparée

Nous avons déjà noté que la France était le berceau de la littérature comparée, elle était la première à apprécier la valeur de l'héritage commun entre elle et les autres pays européens, ce qui crée la base du comparatisme. Nous remarquons que les autres pays européens ne jouent pas un rôle considérable dans le développement de la littérature comparée. L'émergence de cette étude avait affronté l'obstacle du nationalisme en Italie où le programme d'études dans le domaine de la littérature comparée commençait au milieu du XIXe siècle, par s'intéresser aux comparaisons littéraires et à la détection des éléments d'accord et de désaccord entre les phénomènes de la littérature. Puis il s'est terminé par la mise au point d'être «un moyen simple de l'histoire des sources". En Allemagne, l'étude comparatiste s'est limitée à la production littéraire de l'Europe occidentale.

Aussi, cherche-t-elle l'accord et le désaccord dans les traditions littéraires des pays de cette partie du monde. Certains chercheurs s'intéressaient aux études des influences, d'autres montraient les genres communs. Pourtant la littérature comparée a trouvé son succès grâce aux activités de l'Association internationale de la littérature comparée (AILC) qui fut fondée en 1955. Depuis lors, cette association a été confinée à des conférences et des réunions dans les capitales occidentales. La treizième conférence en 1991 qui a eu lieu à Tokyo, marque une ouverture vers le monde au-delà des pays occidentaux ainsi qu'une indication de la contribution croissante du Japon dans la littérature comparée.¹

Les comparatistes français s'attachent depuis le début à l'histoire littéraire, à l'étude des influences, à la recherche du fait, ce qui devient plus tard les caractéristiques de ce qu'on appelle « l'école française ».

L'Ecole "française" a longtemps passé pour farouchement attachée à l'histoire littéraire, à l'étude des influences, à la recherche du fait.² (Elle) tient que cette discipline (...) s'en faut des études historiques (à telles enseignes que Montesquieu et Voltaire, dans la mesure où ils s'intéressent à l'histoire, sont du même coup conduits à poser quelques principes de littérature comparée), ne doit être, et du reste peut être, qu'une branche de l'histoire littéraire, entendue celle-ci au sens le plus "événementiel", comme on dit aujourd'hui, le plus anecdotique, dirais-je, de ce mot.³

Ces caractéristiques provoquent des protestations, même des Français comme Etiemble qui l'accuse de ne représenter que la littérature de l'Europe centrale et la littérature coloniale qui présente tout le monde comme émergeant de la mer de la littérature européenne. Cette étude n'accorde pas la chance d'étudier les littératures d'Asie, d'Afrique ou d'Amérique Latine. Dans son livre « *Comparaison n'est pas raison* » Etiemble réclame le rejet de toute forme de chauvinisme. L'humanité a été le cadre d'échanges des valeurs pendant des milliers d'années ; alors pour bien apprécier ces

1- <http://ibrawa.coconia.net/> cite consulté le 13.05.2008 à 12H00.

2 BRUNEL, PICHOS, ROUSSEAU. *Qu'est-ce que La Littérature comparée?* op.cit., P.28.

3 Etiemble, *Comparaison n'est pas raison*. op.cit., P.65.

échanges il nous faut mettre l'accent sur eux et ne pas se concentrer sur une langue particulière ou un pays particulier. Etiemble cite comme exemple la littérature chinoise :

entre le Ve et le XVIIIe siècle, s'élabore en Chine, à partir des thèmes hagiographiques du bouddhisme prêchés en langue parlée pour convertir les masses, toute une littérature de contes réalistes ou magiques, [...], produiront peu à peu les grands romans chinois [...] qui fleurissent au moment où, accomplissant en Europe le picaresque de l'Espagne, le libertinage du Décaméron, // la beauté des *Novelas ejemplares*, apparaissent en Europe et *Gil Blas* et *Tom Jones*, *Moll Flanders* et vingt romans dont l'esprit, la technique, le ton, ressemblent scandaleusement à ce qui s'élaborait en Chine à l'abri de toute influence occidentale.¹

Il affirme que la recherche des rapports historiques n'est pas toujours efficace.

Voilà un cas où l'étude des genres n'est pas fondée sur des rapports de fait d'ordre historique. Dirons-nous qu'elle est illégitime?²

Etiemble, par cet exemple, proteste contre L'école française qui nécessite l'existence des liens historiques entre les actes ou les phénomènes dans deux littératures (cultures) qu'elles soient écrites dans deux langues ou dans la même langue comme la littérature anglaise et celle indienne écrite en anglais ; ou bien la littérature française et celle algérienne exprimée en français.

La notion d'influence a été mise en cause par tous ceux qui ont reproché à la littérature comparée de n'être qu'une des branches de l'histoire littéraire et de se vouloir plus positiviste encore que l'histoire littéraire.³

A partir des années soixante, des idées américaines qui se caractérisent par l'ouverture vers l'autre commencent à submerger la littérature comparée. René Wellek et H. Remak ont proposé des théories qui réclament l'étude des relations entre la littérature et les autres domaines de la connaissance

¹ Ibid. p.98/99.

² Ibid. p.99.

³ Pierre BRUNEL et Yves CHEVREL, « Introduction ». *In Précis de Littérature comparée. Op.cit.*, P.17.

comme l'art (peinture, sculpture, architecture et musique), la philosophie, l'histoire ainsi que les sciences humaines comme la politique, la gestion, la sociologie, etc. ; ils tiennent à comparer la littérature avec d'autres champs de l'expression humaine.

En réaction tantôt hardie et tantôt mesurée contre une pondération qui a pu paraître pesanteur, une tradition considérée comme routine, un positivisme devenu scientisme, la littérature comparée d'Outre-Atlantique a voulu s'appuyer sur deux principes. Le principe moral reflète l'attitude d'une nation grande ouverte sur l'univers, soucieuse d'accorder à chaque culture étrangère une sympathie démocratique, mais, en même temps, plus consciente de ses racines occidentales. Le principe intellectuel permet aux Américains de prendre le recul nécessaire aux vastes panoramas, depuis l'Antiquité jusqu'au XXe siècle, de préserver jalousement les valeurs esthétiques et humaines de la littérature encore sentie comme une exaltante conquête spirituelle, de se lancer dans les expériences de méthode et d'interprétation les plus éclectiques sans crainte de se fourvoyer.¹

C'est l'école américaine qui, selon Etiemble,

[...] considère que, lors même que deux littératures n'ont pas eu// de rapports historiques, il est légitime de comparer les genres littéraires qu'elles ont, chacune pour soi, élaborés. "Even when the possibility of direct influence is ruled out", pour reprendre les termes du professeur James Hightower, celui qui enseigne la littérature chinoise à Harvard, la littérature comparée reste non seulement possible, mais singulièrement stimulante.²

Pourquoi s'entêter à travailler séparément, alors qu'un travail collectif aboutit à un état de complémentarité.

En combinant les deux méthodes qui se croient ennemies et qui, en réalité, doivent se compléter – l'enquête historique et la réflexion critique, ou esthétique- la littérature comparée aboutirait comme fatalement à une poétique comparée.³

La littérature comparée ne rencontre pas de succès dans d'autres pays européens comme l'Angleterre, l'Allemagne, l'Italie ni à l'Union soviétique. En 1861, une chaire de littérature comparée a été établie à l'Université de

1- BRUNEL, PICHOS, ROUSSEAU. *Qu'est-ce que La Littérature comparée? Op.cit.*, p.28.

2 ETIEMBLE, *Comparaison n'est pas raison. Op.cit* P.65/66.

3 - Ibid. p.101.

Naples, en Italie. Mais une vigoureuse campagne dirigée par B. Croce¹ réussit à contrarier l'évolution de la littérature comparée dans un pays marqué par l'intensité du nationalisme.

Bien qu'elle existe dans la plupart des pays où l'on trouve des universités et des centres spécialisés dans le domaine des lettres et des sciences humaines, traditionnellement cette discipline a toujours été importante en France, aux États-Unis et en Europe de l'Est. On reconnaît trois grandes écoles : l'école orthodoxe ou française axée sur la recherche rigoureuse de preuves historiques de contacts, d'imitations, d'influences et de traductions; l'école nord-américaine qui met l'accent sur la méthodologie et la théorie; enfin l'école de l'Europe de l'Est qui intègre cette approche dans une vaste étude de l'histoire, de la théorie et de la critique de la littérature mondiale.¹

Moyens de recherche et culture du chercheur

Les comparatistes appliquent la comparaison dans un genre littéraire comme le roman, le théâtre, la poésie, le mythe, ou l'épigramme dans deux littératures différentes. La comparaison est faite sur le plan technique dans le même genre littéraire comme l'étude des versifications, ou bien sur le plan stylistique comme la recherche des métaphores, des hyperboles et des figures de style. On compare également les personnages ou bien l'influence qu'un livre ou qu'un écrivain exerce sur ses semblables dans d'autre pays. La comparaison s'effectue entre les différentes écoles littéraires comme le romantisme, le surréalisme, etc. L'intention est de renforcer les relations morales entre les nations et les peuples différents et la découverte des similitudes et des différences dans leur goût. De plus, cette comparaison cherche les traces des influences littéraires de nation à nation si elles existent et les mesure. Si l'école française de littérature comparée a généralement mis l'accent sur les liens qui font déjà la preuve de leur

1- Benedetto Croce (Pescasseroli, 25 février 1866 - Naples, 20 novembre 1952) est un philosophe, historien, écrivain et homme politique italien, fondateur du Parti libéral italien. En politique, Benedetto Croce fut ministre de l'Instruction publique en 1920-21 dans le cabinet du libéral Giovanni Giolitti, ministre sans portefeuille des gouvernements du CLN et devint président du Parti libéral italien au lendemain de la Seconde Guerre mondiale.
http://fr.wikipedia.org/wiki/Benedetto_Croce

existence entre les nations et les peuples, pourquoi ne pas profiter de cette préoccupation pour anticiper l'existence de ces liens, ou bien les créer ? Qui peut nier l'existence des relations inconnues jusqu'à présent entre deux œuvres, ou deux phénomènes. Cherchons à prouver, par exemple, l'influence de Al-Mutanabi ou Al-Buhturi sur Lamartine en écrivant *Le Lac*, la probabilité que Lamartine qui était fasciné par le Moyen-Orient, ait entendu parler des poèmes des deux poètes arabes sur le lac, est fort possible. Supposons que nous ayons été certains qu'il n'y ait jamais eu une telle relation, la comparaison entre les modes ne mérite-t-elle pas d'évaluer les éléments techniques ou moraux des effets néfastes ?

La littérature comparée cherche à aggraver la pensée du rapport avec l'étranger, et à faire valoir ses ressources pour la subjectivation. L'objectif d'une étude comparative est de se connaître à travers l'autre, c'est pour mieux se connaître et mieux apprécier sa littérature

La connaissance de l'étranger ne suppose pas nécessairement l'oubli de son pays et de sa langue. Bien au contraire. Etienne lui-même est revenu dans ses Essais de littérature (vraiment) générale sur ce qu'il y avait de trop raide dans son précédent pamphlet :

Certes il est sain que l'Allemand connaisse beaucoup mieux sa littérature que celle des Persans ou des Japonais et réciproquement; mais ne pourrait-on admettre que nul n'a désormais le droit de se mêler d'Weltliteratur, ou mieux de littérature, s'il n'a fait effort pour échapper au déterminisme de sa naissance? (...)

Ainsi espérait-il faire entendre une voix dans "le concert de l'universel". La démarche du comparatiste est autre : pénétré de sa propre voix, et à sa place dans le concert, il est à l'écoute des autres voix.²

L'important dans ces sujets est que, le passage littéraire ne cause aucune transformation ni pour soi ni pour autrui : pas besoin du roman, du poème, de la critique, pour être ce soi. Cette étude enrichit ce soi qui existe déjà.

La confrontation avec une culture autre met en effet souvent en jeu sa propre culture. Un concept récent, celui de mentalité, apparu à la fin du XIXe siècle, est au point de rencontre de l'individuel et du collectif. Un Français qui, en 2005, lit *L'Education sentimentale* ou *A la recherche du temps perdu* le fait

1-Ibid.

2-PAGEAUX, « Avant-propos ». In *La Recherche en littérature générale et comparée en France 1983.*, op.cit.,p.27.

avec les expériences qu'il a engrangées au cours de son évolution personnelle, mais aussi avec tout le bagage lié à ce que Flaubert ou Proust représentent dans la constitution de la littérature française vivante; un Allemand qui lit ces mêmes œuvres, les connût-il admirablement, voire plus à fond, les lit avec l'appui d'une autre tradition (où figurent, par exemple, *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* ou *L'Homme sans qualités*) : la formation qu'il a reçue est, de toute façon, différente de celle du compatriote de Flaubert et de Proust.¹

Alors, il faut, pour estimer un texte donné, connaître un maximum d'informations sur l'écrivain, son milieu, l'entourage politique et historique. De plus, pour accomplir une étude comparative, il faut se débarrasser, selon Etiemble, de tout chauvinisme, et apprécier les bénéfices de l'échange entre toute l'humanité.

La première des tâches qui s'imposent donc aux comparatistes, désormais, c'est de renoncer à toute variété de chauvinisme et de provincialisme, de reconnaître enfin que la civilisation des hommes, où les valeurs s'échangent depuis des millénaires, ne peut être comprise, goûtée, sans référence constante à ces échanges, sont la complexité interdit à qui que ce soit d'ordonner notre discipline par rapport à une langue ou un pays, entre tous privilégiés.²

Outre ses connaissances variées, il est souhaitable que le comparatiste connaisse plusieurs langues pour ne pas passer par les traductions pour accomplir sa tâche.

le meilleur comparatiste serait celui qui, doué d'une vocation encyclopédique, et connaissant plusieurs langues parmi les plus importantes de celles qui s'écriront dans le monde vers l'an 2000, aurait de la beauté littéraire l'expérience intime.³

Les textes littéraires sont plus traduits que les ouvrages de critique, d'où la nécessité de lire plusieurs langues.

Le comparatiste doit donc lire plusieurs langues. Il y gagnera en outre de pouvoir consulter directement les travaux étrangers utiles à ses propres recherches.⁴

1-CHEVREL. « La littérature comparée et la quête d'un territoire ». In *Comparer L'Etranger, op.cit.*, p.54.

2-ETIEMBLE, *Comparaison n'est pas raison. op.cit.*, P.15

3-Ibid. p.86

4-GUYARD. *La littérature comparée. op.cit.*,p.11.

Le comparatiste lira le texte original ainsi que les critiques qu'on estime plus appréciées puisqu'elles sont écrites dans la langue maternelle de l'écrivain.

Les ouvrages de critique sont rarement traduits. Le nombre des traductions en langue française des textes originaux, même des plus fameux, très important au XIXe siècle, s'est considérablement appauvri. Les traductions anciennes, lorsqu'elles ne sont pas introuvables, demeurent fort médiocres. On gagne souvent à passer par une traduction en une tierce langue, l'anglais surtout. Mais si l'étude des textes sur traduction se justifie parfaitement dans les travaux sur l'histoire des idées, par exemple, elle devient téméraire, voire absurde, lorsque la "poésie" l'emporte sur l'abstraction.¹

Le travail d'un comparatiste n'est pas facile, il assume bien sa responsabilité de transmettre une littérature étrangère à son pays ou le contraire.

Le comparatiste se tient aux frontières, linguistiques ou nationales, et surveille les échanges de thèmes, d'idées, de livres ou de sentiments entre deux ou plusieurs littératures. Sa méthode de travail devra s'adapter à la diversité de ses recherches.²

Le comparatiste doit s'équiper de tout ce qui l'aidera à ne rien rater dans son travail, en plus de la connaissance des langues étrangères, il doit connaître l'histoire littéraire non seulement de son pays, mais aussi celle de bien d'autres pays. Marius-François Guyard, dans son livre *La littérature comparée*, précise ce que doit contenir

L'équipement du comparatiste

D'abord, il est ou veut être historien: historien des littératures, [...]

Mais le comparatiste est l'historien de relations littéraires. Il doit être informé, aussi largement que possible, des littératures de plusieurs pays : nécessité évidente. [...]

[...]. Puisque nos plus grands romantiques citent Goethe en ignorant l'allemand, ne suffit-il pas de lire les versions françaises qu'ils ont eues entre les mains? C'est assurément suffisant pour savoir ce qu'ils ont connu de Goethe; mais on ne peut apprécier l'influence goethéenne sur ces mêmes écrivains sans être capable d'apprécier par soi-même le décalage qui existe entre l'original et les traductions. Le comparatiste doit donc lire plusieurs langues. Il y gagnera en outre de pouvoir consulter directement les travaux étrangers utiles à ses propres recherches.

1 - BRUNEL, PICHOS, ROUSSEAU. *Qu'est-ce que La Littérature comparée? op.cit.*, p.152.

2 - GUYARD. *La littérature comparée. op.cit.*, p.10.

Il doit enfin savoir où trouver les premières informations, comment constituer la bibliographie d'un sujet.¹

Outre ses connaissances personnelles, le comparatiste se sert des instruments et des facteurs qui jouent un rôle considérable dans la diffusion des littératures étrangères comme le développement de l'imprimerie qui a joué un rôle en encourageant l'échange entre les différents pays, et en renforçant les relations entre les intellectuels partout dans le monde.

Même dans le silence de son cabinet ou d'une bibliothèque, on peut se donner le plaisir de l'exotisme : il suffit parfois d'une écriture pour correspondre avec des amis étrangers ou avec des compatriotes voyageant à l'étranger (voir les riches correspondances d'Erasmus, de Heinsius, de Chapelain). Puis, à mesure que se développe la civilisation de l'imprimé, ouvrages en langues étrangères, traductions, adaptations, anthologies, ouvrages divers, revues et journaux, tous ces instruments abolissent les distances et constituent d'efficaces intermédiaires.²

Les individus, voyageurs ou amis, participent à la diffusion des littératures.

Individus. – Parmi les littérateurs qui ont joué entre deux ou plusieurs cultures le rôle d'agent de liaison, on ne s'étonne pas de trouver maints citoyens d'une nation elle-même prédestinée à ce rôle par sa situation géographique et culturelle.³

Ces intermédiaires peuvent être des traducteurs, des adaptateurs, des vulgarisateurs, des professeurs (Burdeau révéla Kant et Schopenhauer à la génération de Claudel et de Barrès), des amis. Mais ce peut être tout simplement le bruit qui court, la mode, la "fortune" au sens le plus large du terme : d'où l'importance des études de réception, récemment mises à l'honneur par Hans-Robert Jauss et l'Ecole de Constance.⁴

Aussi, le voyage joue-t-il un rôle considérable, par les récits de voyage dont les auteurs profitent pour décrire les pays visités et transmettre leur culture ainsi que leurs traditions.

Savoir comment les voyageurs ont présenté les peuples étrangers relève de la littérature comparée, car à travers leurs récits des thèmes ont envahi les lettres de leur propre pays : tolérance anglaise, vertu allemande, mystique slave, etc.[...]. En face de ces récits, le comparatiste peut prendre deux

1 - Ibid. p.10/11.

2 - BRUNEL, PICHOS, ROUSSEAU. *Qu'est-ce que La Littérature comparée?* op.cit. p.42.

3 - GUYARD. *La littérature comparée.* op.cit., p.33.

4 - BRUNEL et CHEVREL, « Introduction ». In *Précis de Littérature comparée*, p.14.

attitudes assez différentes (mais il va sans dire qu'elles se confondent légitimement dans maintes études de caractère général):

- chercher ce qu'à telle époque une nation connaissait d'une autre, grâce à ses voyageurs;

- étudier tel voyageur, ses préventions, ses naïvetés, ses trouvailles.¹

Le voyage, qu'il soit volontaire (missionnaire, touristique, culturel ou commercial), ou imposé comme les croisades, les guerres, ou l'exil, enrichit les connaissances des voyageurs qui transmettent leur culture et profitent en même temps du pays visité ; une influence réciproque qui illustre l'universalité des cultures.

Ces voyages volontaires et involontaires, qui sacrifient à la mode ou cède à la nécessité, ont produit une littérature abondante : choses vues et entendues, racontées oralement au retour, qui ont pu féconder des imaginations, mais dont la trace s'est perdue; ou consignées sur le papier en des formes diverses, depuis les simples notes griffonnées dans un carnet (Montesquieu) jusqu'à la relation de voyage (Chateaubriand), en passant par le journal de voyage (Montaigne) et par la lettre (de Brosses), sans oublier le pamphlet rageur (*Pauvre Belgique!* De Baudelaire; les pages de Léon Bloy et de Céline contre le Danemark). Avec le *Sentimental Journey* de Sterne, surtout avec *l'Italienische Reise* de Goethe et *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*, le "voyage" devient un genre littéraire très bien attesté à l'époque romantique et encore au XXe siècle (Loti, Francis de Croisset, Morand, // Michel Tournier, les *Retours du monde* d'Etiemble). Ce pittoresque semble maintenant épuisé : lunatique ou martien, il nous faut du nouveau.²

Une partie des études de l'histoire de la littérature est consacrée à pister les sources de chaque auteur, elle fouille dans sa vie ; familiale, sentimentale, professionnelle, etc. démontrant que le voyage, en tant qu'expérience, marque la vie de l'auteur par des indices profonds qu'on ne peut pas négliger.

[...] l'histoire littéraire s'acharne depuis sa constitution à découvrir les sources de chaque auteur, de chaque texte, de chaque ligne. Elle y a parfois si bien réussi qu'on lui en a fait grief : établir tant de rapprochements, n'est-ce pas renoncer à comprendre, à pressentir l'originalité des génies les plus authentiques? [...] Certaines expériences modifient le cours d'une vie : un voyage, une amitié, une lecture. Goethe n'est pas revenu d'Italie, ni

1 - GUYARD. *La littérature comparée. op.cit.*, p.30.

2- BRUNEL, PICHOS, ROUSSEAU. *Qu'est-ce que La Littérature comparée? op.cit.*, p.36/37.

Chateaubriand d'Amérique semblables à ce qu'ils étaient avant de quitter// leur pays natal. On ne diminuera pas ces grands hommes en étudiant ce qu'ils doivent à la découverte vécue d'autres genres de vie, d'autres cultures.¹

L'œuvre littéraire, en poésie ou en prose, ne décrit pas un état stable, elle souligne un certain changement dans la vie ou la situation du protagoniste, puisque le voyage est le changement par excellence, nous le trouvons comme thème universel. Le voyage, qu'il soit terrestre, maritime ou spatial, est le fil conducteur des chefs-d'œuvre de la littérature universelle.

L'une des intrigues les plus anciennes et les plus universelles est celle du Voyage, sur la terre ou sur l'eau : Huck Finn, Moby Dick, le Voyage du pèlerin, Don Quichotte, M. Pickwick, les Raisins de la colère. On dit souvent que toute intrigue implique un conflit : l'homme contre la nature, un homme contre d'autres hommes, ou l'homme contre lui-même; mais le terme de "conflit", comme celui d'"intrigue" doit en ce cas être entendu très largement. Qui dit "drame", ce qui suggère l'opposition de forces à peu près égales, d'une action et d'une réaction.²

Ces voyages qu'on trouve dans les œuvres, incitent le chercheur à poursuivre le chemin de son auteur, pour étudier sa relation avec l'espace géographique visité ou habité.

Les voyages, les images des pays visités, des villes découvertes ou rêvées par les écrivains constituent la source la plus fréquente des articles consacrés à l'étude des rapports entre un auteur, une œuvre et un espace géographique (mais aussi mythique).³

N'oublions pas le rôle considérable de la presse.

Ces deux aspects se retrouvent dans l'étude de la presse. Les périodiques spécialisés ont tout naturellement pour vocation de renseigner un public sur l'état et l'évolution de littératures étrangères.⁴

1 - GUYARD. *La littérature comparée. op.cit.*, P.78.

2 - WELLEK, et WARREN. *La théorie littéraire. op.cit.*, p.304

3 - Gwenhaël PONNAU, « Appendice ». In *La Recherche en littérature générale et comparée en France 1983. op.cit.*, P.48

4 - BRUNEL, PICHOS, ROUSSEAU. *Qu'est-ce que La Littérature comparée? op.cit.*, p.49.

Les études qui dérivent de la littérature comparée

Les domaines des études comparatives sont de plus en plus nombreux. La créativité des chercheurs n'a pas de limite ; nous entendons parler de temps en temps de nouveaux domaines, non seulement dans le domaine littéraire mais dans tous les domaines. C'est la spécialité de l'époque actuelle avide de savoir ; c'est l'intelligence humaine, qui a soif de savoir et de connaissance. Parmi les études qui dérivent de la littérature comparée nous citons la stylistique comparée¹ et la narratologie comparée qui

étudie les procédés narratifs et la structuration d'ensemble qui en résulte, selon une méthode et une terminologie particulière. Mais, conformément aux attentes de son frère siamois, le comparatisme, elle porte sur des corpus multilingues.²

Nous traitons avec plus de détails de deux nouvelles études qui paraissent presque dans les années soixante-dix. Elles nous intéressent particulièrement car elles se rapprochent le plus de notre étude, elles ont plus de relation avec notre recherche : ce sont l'esthétique de la réception et la traductologie.

On appelle réception d'une œuvre son accueil public et critique, mais aussi la façon dont elle se situe face aux positions idéologiques et esthétiques du lectorat visé, l'interprétation à laquelle elle donne lieu, la place qu'elle prend dans l'imaginaire littéraire.³

Le maître de la théorie de la réception est l'allemand H.R. Jauss, qui insistait sur l'importance d'examiner l'œuvre en étudiant sa réception vraie et l'évolution dans le temps de cette réception, il explique les principes de sa

1- ETIEMBLE, *Comparaison n'est pas raison. op.cit.*, P.89.

2 - Florence GODEAU. « Narratologie comparée ». In *La Recherche en littérature générale et comparée en France en 2007. op.cit.*, p.254.

3-*Lexique des Termes Littéraires. op.cit.*, P.169.

théorie dans son livre *Pour une esthétique de la réception*, 1975. Il a parlé également de ce qu'il appelle l'horizon d'attente qui marque les différents effets d'une certaine œuvre à travers le temps.

Le concept clé de ce type d'analyse est celui d'"horizon d'attente" (erwartungshorizont), défini comme l'ensemble des critères (littéraires, politiques, éthiques...) à partir desquels un groupe donné de lecteurs comprend et juge une œuvre. Cet horizon d'attente est en perpétuelle évolution et notre lecture de *Madame Bovary* ou des *Fleurs du Mal* n'a rien à voir avec celle d'un lecteur de 1857 : tout se passe comme si nous n'avions plus affaire au même texte, puisque nous le lisons avec des attentes et des valeurs complètement différentes. L'esthétique de la réception se situe donc entre la sociologie de la littérature, l'histoire// littéraire et la poétique de la lecture (qui considère les procédures par lesquelles le texte gère, oriente, trouble la lecture qui en sera faite).¹

Le but de l'horizon d'attente et son travail, est de souligner à quel point une œuvre littéraire répond à l'attente de son premier public.

La façon dont une œuvre littéraire, au moment où elle apparaît, répond à l'attente de son premier public, la dépasse, la déçoit ou le contredit, fournit évidemment un critère pour le jugement de sa valeur esthétique.²

Alors l'attente du récepteur d'une œuvre littéraire n'est pas la même que celle d'une traduction du même livre.

Ces notions comme celles d'horizon d'attente, banalisées par les historiens de la réception littéraire, prennent un sens particulier quand il s'agit d'un texte traduit; en effet, celui-ci est marqué d'emblée par son appartenance à un autre système, à condition, bien évidemment, qu'il soit bien désigné explicitement comme "traduit de [...]". Cette indication doit fonctionner comme un signal, une mise en garde invitant le lecteur à se méfier de ce qu'il va lire, en particulier des éléments renvoyant à une culture étrangère, c'est-à-dire à un ensemble de représentations mentales collectives et de comportements qui leur sont liés.³

On s'intéresse toujours à étudier l'œuvre ou son auteur, mais Jauss a mis l'accent sur l'importance du rôle que joue le destinataire du message

1 -Ibid.

2 - H.R. JAUSS. *Pour une esthétique de la réception*. Traduit de l'allemand par Claude Maillard. Gallimard. 1978. Paris. P.53.

3- BRUNEL et CHEVREL. *Précis de Littérature comparée, op.cit.*, P.68.

littéraire, le récepteur, qu'il soit lecteur, auditeur ou spectateur. Il souligne l'importance de l'effet que produit l'œuvre d'art.

Si l'on reconnaît que l'historicité de l'œuvre d'art ne réside pas dans sa seule fonction représentative ou expressive mais tout aussi nécessairement dans l'effet qu'elle produit, on devrait en tirer deux conséquences en vue de fonder l'histoire de la littérature sur des bases nouvelles. D'abord, si la vie de l'œuvre résulte "non pas de son existence en elle-même, mais de l'interaction qui s'exerce entre elle et l'humanité", ce travail permanent de compréhension et de reproduction active de ce que nous a légué le passé ne doit pas rester limité aux œuvres considérées isolément. Il convient plutôt alors d'inclure aussi dans cette interaction reliant l'œuvre et l'humanité le rapport des œuvres entre elles, et de situer le rapport historique entre les œuvres dans le complexe de relations réciproques qu'entretiennent la production et la réception.¹

L'importance de ces études réside dans la totalité, l'ensemble, le regroupement des études isolées pour former une histoire de la littérature qui représente l'origine de notre littérature actuelle.

Passant de la réception de l'œuvre singulière à travers l'histoire à l'histoire de la littérature, on devrait parvenir à voir et à montrer comment la succession historique des œuvres détermine et éclaire cette ordonnance interne de la littérature dans le passé, qui nous importe parce qu'elle est à l'origine de notre expérience littéraire d'aujourd'hui.²

Pour accomplir l'étude de la réception d'une œuvre donnée, nous pouvons étudier comment un individu (précis) reçoit une œuvre (précise), ou examiner la connaissance, la présence d'un certain auteur ou œuvre dans un pays étranger particulier, ou enfin la réaction ou l'accueil de ce pays pour cet auteur.³

1- H.R. JAUSS. *Pour une esthétique de la réception. op.cit.* P.39.

2- Ibid. p.46.

3- Yves Chevrel explique en détail les termes utilisés pour désigner la relation entre l'œuvre et son récepteur dans « Les études de réception. In *Précis de Littérature comparée, op.cit.*, P179 : Or les comparatistes français ont fait preuve d'une imagination variée dans les termes qu'ils ont employés pour définir leurs recherches lorsqu'ils avaient à suivre la trace d'une œuvre ou d'un écrivain hors de ses frontières. On peut distinguer plusieurs catégories : a/ une catégorie "zéro", constituée par la formule "X et Y", dont les deux inconnues peuvent désigner, au choix, des œuvres, des écrivains, des pays, tandis que la copule est infiniment riche de tous les types de mise en relation possibles. A partir de cette catégorie de base, on peut constituer :

b/ une catégorie de type "neutre" : "X dans (le pays) Y", "connaissance de X par Y", "présence de X chez Y", "accueil de X par Y"; c/ une catégorie illustrant l'action de "X" : fortune, succès, réputation, rayonnement, diffusion,

La seconde étude acquiert plus d'importance pour nous, étant donné le rôle qu'elle joue dans notre travail ; nous examinons les traductions des romans de Takarli. Notons que le romancier n'en était pas satisfait. Il pensait que les traductions trahissent les œuvres originales. De plus la traduction est l'un des paliers essentiels dans la littérature comparée ; Etiemble reconnaît son importance et lui rend l'hommage : « Ainsi conçue, la littérature comparée devrait accorder son dû à l'art de la traduction. »¹

La traduction est aussi ancienne que l'écriture elle-même, dans le monde arabe, au VIII^e siècle, Gahiz, écrivain érudit, penseur, observateur et peintre de sa société, évoque dans son livre (*Kitab al-Hayawan*, le livre de l'animal) toute sa réflexion sur l'opération. Il exige que le traducteur possède un niveau aussi élevé dans la connaissance de la langue cible que de son niveau dans le champ de sa recherche ;

Concernant les conditions pour devenir traducteur, il note la double connaissance du domaine sur lequel travaille le traducteur, ainsi que la langue de traduction : "Il est impératif que le traducteur ait un niveau d'expression dans la langue de traduction (cible) égal à celui de son savoir dans le même champ de connaissance".²

La traduction est une donnée mondiale vitale pour la croissance de l'information et de la connaissance, et pour l'expansion des idées. Elle répond à une nécessité d'enrichissement linguistique et culturel du patrimoine national. Elle répond à un besoin de communication et de compréhension de l'autre. La traduction joue un rôle capital dans la recherche pour le développement.

impact, et, bien sûr, influence; d/ une catégorie évoquant les aspects ou les modalités de la reproduction de "X" : visage, image, reflet, miroir ("reflets de X dans le miroir du pays Y"), écho, résonance, répercussion, retentissement, réfraction, mutation(s); e/ une catégorie centrée sur l'attitude de "Y" : réaction, opinion, lecture, critique, orientation ("les orientations étrangères de Y").

1- Etiemble, *Comparaison n'est pas raison. op.cit.*, P.44.

2- Henri AWAÏSS ; «Je dis la "traductologie" sans que j'en susse rien" (Molière) » In *Qu'est-ce que la traductologie?* Etudes réunies par. Collection Traductologie. Artois Presses Université. 2006. Paris. P.14.

Vu l'ignorance où généralement le grand public se trouve devant les langues étrangères, les traductions furent et dont encore le moyen le plus facile et le plus fréquent d'accéder aux chefs-d'œuvre de la littérature mondiale.

Les traductions directes, c'est-à-dire faites directement sur l'original, offrent le plus de garanties, mais ne peuvent pas prétendre rivaliser avec celui-ci. Il y a cependant des exceptions : un humoriste américain a pu dire qu'il y avait deux écrivains du nom de Poe, un Américain, auteur assez médiocre, et un Français génial, l'Edgar Poe traduit, régénéré par Baudelaire et par Mallarmé. Certaines traductions, pour ne pas dispenser du recours à l'original, chefs-d'œuvre dans leur propre langue, sont devenues chefs-d'œuvre dans une autre langue et sur un autre registre; non point un // chef-d'œuvre, mais deux.¹

Vu l'importance du rôle que joue le traducteur, il faut poser des questions sur sa carrière et son expérience pour justifier son choix du texte traduit. Le traducteur peut être l'égal de l'écrivain, ou le surpasser même, mais il ne peut jamais le remplacer.

Le traducteur, s'il entre en concurrence avec l'auteur, pourra dans certains cas l'égaliser, voire le surpasser, mais il ne saurait prétendre occuper// sa place car celle-ci est déjà prise. Au mieux, le traducteur peut aspirer au titre de coauteur ou de "réécrivain" : son discours ne se substitue pas à celui du premier auteur mais s'y ajoute, s'inscrivant, dans le cas des classiques, dans une longue tradition.²

La traduction permet également de souligner le conflit du traducteur entre son tempérament et la soumission au texte traduit.

La traduction permet d'envisager l'écrivain, la langue et le public sous un angle nouveau : le traducteur, partagé entre le soumission au texte et son tempérament, entre la critique et la création; le public, dont les exigences doivent être ménagées plus que d'ordinaire, car, mises à part les traductions clandestines exécutées à titre d'exercice de style ou de témoignage d'amour pour une œuvre étrangère, la traduction correspond toujours à un violent besoin de publicité, se proclame sans vergogne commerciale et cosmopolite.³

1- BRUNEL, PICHOS, ROUSSEAU. Qu'est-ce que La Littérature comparée? P.44.

2- Nicolas BONNET. Quelques aspects du caractère dialogique de la traduction littéraire. In La traduction littéraire, des aspects théoriques aux analyses textuelles. Textes recueillis et présentés par Viviana Agostini-Ouafi et Anne-Rachel Hermetet. TRANSALPINA, Etudes Italiennes. Presses universitaires de Caen. 2006. France. P.26/27.

3-PICHOS et ROUSSEAU. La Littérature comparée. P.163.

Le traducteur est soucieux de choisir entre la fidélité et l'interprétation ; la fidélité en traduisant mot par mot, gâchera la beauté du texte. Le traducteur doit être créateur à son tour, à sa manière.

Naïves ou savantes, laides ou belles, bonnes ou mauvaises, les traductions appartiennent à la littérature qui les accueille et s'intègrent à son patrimoine. Jugeons-les donc par le besoin qui les a fait naître, l'enthousiasme qui les a reçues, par leur popularité, leur rayonnement et leur influence. Il n'est pas interdit au traducteur, Dieu merci ! de bien connaître la langue, mais le respect maladif du texte comme objet sacré le voue à l'échec ou à une demi-stérilité. Le mobile de son action, est rarement de tracer un portrait gratuit, mais de renouveler, par ce prétexte, idées, images, personnages ou mots. Parfois, le simple goût du dépaysement l'a poussé. Traduire pour traduire est affaire de linguistes.¹

Le rôle du traducteur acquiert une importance dans la littérature comparée en tant qu'intermédiaire entre deux ou plusieurs pays.

Alors, d'après toutes ces données ainsi que celles citées de Gahiz, nous affirmons que la traduction n'est pas faite uniquement pour les textes littéraires « les textes nobles »², mais elle également pour les autres textes : les textes critiques, scientifiques, historiques ou autres.

La traduction, nous l'avons déjà signalé, date de plusieurs siècles. En revanche la science qui étudie la traduction, ses conditions, ses moyens, son développement, et ses problèmes est très récente ; la traductologie date des années soixante-dix, du XXe siècle :

1- Ibid. P.165.

2- *La Traductologie dans tous ses états*. Etudes réunies par Corinne Wecksteen EL KALADI, Mélanges en l'honneur de Michel Ballard. Artois Presses Université. 2007. Paris.

2-Claude BOQUET. « Traduire les textes nobles, traduire les textes ignobles. ». In *La Traductologie dans tous ses états. op.cit.*, P.10 : « Mais plus sournois est le jugement de valeur implicite, voire inconscient là encore, qui consiste à considérer que la traduction des textes littéraires est la seule traduction noble, parce que c'est son objet qui est noble, étant donné le caractère de créativité individuelle des textes traduits, à défaut que la traduction de ces textes participe directement elle-même de cette créativité. La traduction portant sur les autres textes ne serait pas noble parce que ces textes ne sont pas le fruit de la créativité individuelle et visent des objectifs présumés concrets et pratiques. »

une nouvelle branche des études littéraires, voire une nouvelle discipline, a fait son apparition : la traductologie.¹

Beaucoup de questions surgissent à propos des traductions, surtout à propos des traductions littéraires. Nous en citons quelques unes qui ont un rapport direct avec les traductions des romans de Takarli. Le registre de langue marque un problème fondamental dans les traductions du texte écrit en arabe puisque la différence entre l'arabe standard « langue d'écriture », et le dialecte qui diffère selon le pays, bien plus selon les villes du même pays, est remarquable. Une question se pose « traduire le contenu ou traduire la forme ? » Nida, Grevisses et Mainguenu étaient parmi les chercheurs qui étudient le registre de la langue, nous citons ici des petits traits de leurs travaux, commençons par la fameuse opinion de Nida :

"translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style" (Nida et Taber, 1969 :13).²

Grevisses pour sa part distingue les niveaux et les registres de langue :

Grevisses (1986:19) distingue deux notions : les niveaux de langue (intellectuelle, moyen, populaire) et les registres, qui dépendent des circonstances dans lesquelles se déroule l'acte de communication (familier, soigné ou soutenu, recherché). Grevisse soutient entre la langue parlée et la langue écrite (écrite courante, littéraire, poétique).³

Mainguenu quant à lui, voit que la distinction entre l'oral et l'écrit est plus importante, puisqu'elle divise tous les corpus possibles. Nous rappelons que certains romanciers arabes écrivent leurs œuvres en arabe standard pour la narration et pour le dialogue, d'autres ont recours au dialecte pour faire parler le personnage « le dialogue », et gardent la langue standard pour le reste. Mauriac utilise le patois, et Takarli à son tour utilise le dialecte bagdadien.

Mainguenu (2002:202) constate que "la distinction entre l'écrit et l'oral est une des plus importantes de l'analyse du discours puisqu'elle divise a priori// tous les corpus possibles. Mais elle est loin d'être univoque car elle se trouve au point de convergence de multiples problématique [...]". L'auteur envisage

1- CHEVREL. « La littérature comparée et la quête d'un territoire ». In *Comparer L'Etranger*, op.cit., P.55.

2-Cité par Teresa TOMASZKIEWICZ. « Transfert de différents registres de la langue parlée ». In *La Traductologie dans tous ses états*. op.cit., P.161.

3- Ibid.

une opposition entre les énoncés qui passent par le canal sonore et ceux qui passent par le canal graphique, entre les énoncés dépendants du contexte non verbal et ceux indépendants de celui-ci, entre variété haute et variété basse d'une langue, etc.¹

La connaissance, même parfaite, d'une langue ne suffit pas pour avoir une traduction parfaite. Il faut une connaissance complémentaire de l'entourage de l'écrivain. Ahmed el KALADI discute ce problème en abordant l'exemple d'un roman de Tahar Ben Jelloun *La nuit sacrée*, écrit en français et traduit en arabe par une traductrice égyptienne. KALADI souligne ici que la maîtrise des langues arabe et française n'empêche pas la traductrice de commettre des fautes graves dans la traduction étant donné son ignorance totale du dialecte et des coutumes marocains.

Les traductions en arabe par les Syriens ou les Egyptiens sont médiocres parce que les traducteurs, bien qu'ils maîtrisent la langue arabe, n'ont aucune prise sur l'univers que décrit Tahar Ben Jelloun dans *La nuit sacrée*. De toute évidence, la traductrice égyptienne ne parle pas le dialecte marocain, n'a jamais visité Marrakech, et la Place Jemaa et Fna. Elle n'a jamais fréquenté un hammam marocain, ni bu un thé à la menthe et au chiba (feuilles d'absinthe). Elle ne sait pas non plus qu'une gare routière ne signifie pas "une gare de la route". Elle confond la Chaouia (une région du Maroc) avec Chewaya (le barbecue).²

Dans son étude, KALADI note que, contrairement à la traduction des textes historiques ou philosophiques, dans la traduction littéraire, le fait de parler la langue arabe ne suffit pas, traduire un texte littéraire pose des problèmes que les meilleurs dictionnaires ne peuvent résoudre.

Cette étude nous a permis de mettre en évidence les problèmes que rencontre le traducteur, surtout quand il n'a pas la double appartenance culturelle de l'auteur, et la nécessité d'accompagner le texte de procédés paratextuels. Elle nous a permis également de mettre à l'épreuve les binarismes et la négociation en matière de traduction.³

1- Ibid. p. 161-2.

2-Ahmed el KALADI. « Au-delà de l'écran des mots ». In *La Traductologie dans tous ses états*. op.cit., P.61.

3-Ibid. P.68.

Outre le registre de langue et la nécessité d'accompagner le texte de procédés paratextuels, la question de traduire les noms propres ayant une signification se pose à Anne-Rachel Hermetet qui hésite entre l'abandon des noms sous leur forme originale qui interdit au lecteur de comprendre leur sens, et la traduction qui introduit une dimension propre à la langue du texte dans un contexte étranger.

Se pose la question de la traduction des noms signifiants: les laisser sous leur forme originale interdit au lecteur de comprendre leur sens; les traduire introduit une dimension "bien française" dans un contexte étranger.¹

Les comparatistes accordent une importance majeure à la traductologie et préfèrent exercer leurs études sur les traductions. Etiemble, l'un de ces comparatistes déclare : «j'aimerais qu'au lieu d'égarer nos étudiants dans les études pseudo-sociologiques (...), on les orientât vers l'étude comparative des traductions. »² Il encourage l'étude comparée des traductions puisqu'elle nous aide à mieux comprendre l'œuvre littéraire.

l'étude comparée des traductions nous permet d'aller fort avant dans l'analyse de l'art du poète, d'isoler, dans chaque poème, ce qui participe à la prose et les dons ou les conquêtes de la poésie, de préciser quelles parts de cette poésie sont transmissibles, quelles perdues dans telle langue, sauvées dans telle autre. Il arrive que la traduction aide à comprendre l'original ou, plus belle que l'original, le trahisse. Goethe n'a pleinement compris tout ce qu'il avait mis dans son Faust qu'après en avoir lu la traduction de Nerval; dans *Germanic Studies* de 1946, on a pu élucider certains passages de l'allemand grâce aux interprétations françaises. Quand le comparatiste se demande comment adapter l'explication de textes à notre discipline, quand il s'égaré jusqu'à suggérer aux candidats d'expliquer simultanément trois textes rédigés en trois langues, mais dont chacun décrit la forêt, ou le désert, ou la mer, que ne songe-t-il que mieux vaudrait s'appliquer aux diverses traductions d'une même œuvre? Tel serait à mon sens le modèle achevé de l'*explication comparée*.³

1- Anne-Rachel HEMETET, « Les Désarrois du lecteur d'œuvres traduites ». In *La traduction littéraire, des aspects théoriques aux analyses textuelles*. Textes recueillis et présentés par Viviana AGOSTINI-OUAFI et Anne-Rachel HERMETET. Transalpina, Etudes Italiennes. Presses universitaires de Caen. 2006. France. p.119.

2- Etiemble, *Comparaison n'est pas raison*. *op.cit.*, P. 95.

3- Ibid. P.96.

Yves Chevrel, de son côté, insiste sur l'importance des études des textes traduits ainsi que des études de ce qu'on appelle le « texte d'accompagnement » qui comprend l'avis du traducteur, préface, postface, et le « discours de médiation » qui comprend l'ensemble des discours critiques tenus sur le texte, mais sur un autre support. En bref, le chercheur doit s'intéresser à toutes les marques extérieures de présentation du texte étranger traduit, qui ne sont pas toujours des marques de respect comme la préface, l'avertissement, note résumée, etc. tout ce que Gérard Genette appelle le « péri-texte » et qui, dans le cas d'une œuvre étrangère, joue un rôle déterminant de médiation.¹

La littérature comparée dans le monde arabe

Parlant du monde arabe, si nous cherchons des traces de la littérature comparée, nous ne trouvons presque rien dans le passé d'autant plus que les Arabes ont une particulière estime de soi ; ils s'intéressent surtout à la poésie et à la linguistique et ne s'intéressent pas à la littérature des autres ; alors qu'il fut très actif dans les domaines du savoir tels que la science et la philosophie, l'échange entre les Arabes et leur entourage paraissait un peu modeste dans le domaine littéraire.

La littérature comparée est connue depuis peu dans le monde arabe. Elle est connue grâce aux écrivains éminents de la Renaissance « Nahda » qui étaient plus ouverts aux interactions dans le domaine des œuvres littéraires, ils constitueront la base pour la renaissance de la littérature comparée de notre temps. Parmi les pionniers de Nahda comme Tahtawi et Mubarak en Egypte, et Shidyaq au Liban, nous citons deux écrivains, Suliaman al-Bustani et Rouhi al-Kalidi qui ont mis la base de la recherche appliquée en littérature comparée, mais ils ne font pas référence à l'expression en un mot.

1-Yves CHEVREL, « Le Texte étranger : La littérature traduite ». P.80. et, « Les études de réception. » P.193. *In Précis de Littérature comparée.op.cit.*

La principale contribution de Bustani dans ce domaine, est la traduction de *L'Illiade* en huit ans (1887-1895).¹ Il écrivit ensuite, en huit ans également, son introduction et ses annotations dans lesquelles il fit des comparaisons entre la poésie grecque épique et la fiction arabe. Il a confirmé la présence d'épopées arabes courtes, différentes de celles occidentales par sa longueur. Il a également écrit un article sur l'histoire de la poésie arabe et étrangère, ce qui affirme la priorité de Bustani dans les études comparées.

Toutefois, à la fin du XIXe siècle, des poètes comme Ahmed Shawki ainsi que des écrivains comme Asaad Dagher et Jacob Sarrouff ont participé à la création d'un climat général de comparaison par leurs articles dans le magazine « Al Muqtatf ».²

Le premier livre consacré à la littérature comparée arabe est celui de Rouhi Al-Khalidi, *Histoire de la littérature arabe, étranger, et Victor Hugo*, qui était publié en feuilleton dans le magazine « *Al-Hilal*, croissant » entre 1902 et 1903. La première édition sortit en 1904, le second tirage en 1912, puis il fut réimprimé en 1985. C'est un livre comparatiste qui ne porte pas ce nom mais il contient des introductions à l'histoire de la littérature occidentale ainsi que ses correspondants chez les Arabes. Il évoque l'influence des Arabes sur les Occidentaux en particulier sur Victor Hugo, puis il consacre toute une partie à louer l'œuvre et la vie d'Hugo.

Dans l'introduction qui était écrite en français, Kalidi a cité des comparaisons, des interviews et des études d'échanges littéraires entre les Arabes et les Français. Ces traductions et ces commentaires indiquent tous l'approche comparatiste chez l'écrivain.³

1

http://books.google.com/books?id=cdSBk_IoYGEC&pg=PA177&lpg=PA177&dq=suliaman+bustani&source=bl&ots=b3qyTRf526&sig=Ct5cXqfAfXzoo8TxBhC2_3cuQpbk&hl=fr&sa=X&oi=book_result&resnum=1&ct=result. Site consulté le 16.1.2009 à 6h36.

2-http://www.aljoood.com/forums/showthread.php?t=9548&nojs=1#goto_threadtools. Site consulté le 16.01.2009 à 7H21.

3 -Ibid.

Les recherches comparatistes se poursuivent après Khalidi. Fakhri Abou as-Soud a publié une série d'articles comparant la littérature arabe et anglaise dans « *Ar-Risala*, la lettre, 1935-1937 ». En 1935 apparaît la troisième partie du livre de l'écrivain syrien Qstaki al-Homsi « *Manhal al-wrrad fi ilm al-intiqad*, la source des aspirants de la critique » qui contient une longue recherche comparative entre *La Comédie divine* de Dante et *La Lettre de pardon* Abu Al-Alaa al-Maarri. Dans les années trente Abdel Wahab Azzam a publié des études comparatives entre La littérature arabe et la littérature persane, dans la revue « *Ar-Risala*, La lettre ». Elias Abou Shabaka a publié, dans les années quarante, son livre « *Rwabit al-fikr bayn al-arabe wa l-firanja*, les rapports intellectuels entre les Arabes et les Occidentaux » dont la méthode est tout à fait comparative. On peut noter par la suite un grand nombre d'études comparatives.

Le terme de littérature comparée est apparu pour la première fois dans un article de Khalil Hendawi, dans la revue « *Ar-Risala*, La lettre » le 8 juin 1936. L'article évoque pour la première fois une introduction à la littérature comparée, sa méthode et ses perfections.

Il convient de noter que la littérature comparée, en tant que matière à étudier, est apparue d'abord dans la Déclaration de Dar al-Uloom (faculté des sciences) au Caire en 1938, mais le terme a disparu après, pour réapparaître à la fin des années quarante dans une série de livres scolaires. Le premier fut « *Mn al-Adb al-Mqarn*, de la littérature comparée, 1948 » de Njib Alaqiqi. Puis apparaît le livre de Abdul Razzaq Hamida « *Fi Al-Adb al-Mqarn*, en littérature comparée, 1949 ». Le développement le plus important vient avec le livre du Dr Mohamed Ghanimi Hilal « *Al-adb al-mqarn*, La littérature comparée, 1953 » qui est marqué par son style académique et sa méthode comparatiste. Helal est considéré comme le fondateur arabe de la littérature comparée, il avait influencé plusieurs générations de comparatistes, et était

connu pour sa fidélité aux principes traditionnels de l'école française. Plusieurs éditions de l'ouvrage sont apparues dès lors.¹

Depuis les années cinquante, l'enseignement de la littérature comparée dans les universités arabes ne marque pas de vrai progrès ; les livres écrits ne sont que l'imitation d'Helal. Mais les nouvelles tendances choisies par la nouvelle génération plus consciente de l'évolution mondiale, n'apparaissent que dans les années quatre-vingt. Des comparatistes comme Husam addin Al Khatib, At tahir Maki, Ahmed Kmal Zaki entre autres, ont discuté la traduction du nom de « la littérature comparée » ; ils ont essayé de choisir, puis de justifier, le choix du nom convenable.²

Le vrai succès des comparatistes arabes fut la fondation de «l'Association arabe de littérature comparée» dont la réunion préparatoire s'est tenue à l'Université d'Annaba en Algérie en 1983, ainsi que le premier forum en 1984. La deuxième conférence se déroula à l'Université de Damas en 1986 et la troisième à Marrakech, 1989. Ceci marque la participation des pays maghrébins dans le paysage culturel. Les réunions et les colloques sur la littérature comparée se poursuivent, ainsi en 2005 un colloque s'est tenu à l'université d'Alep en Syrie, sous le titre « la littérature comparée et son rôle dans les rapprochements des peuples ». Les livres sur la littérature comparée deviennent de plus en plus nombreux, ils traitent de la relation de la littérature arabe avec l'étranger en étudiant des textes littéraires, ou bien des livres qui traitent des théories de la littérature comparée dans le monde entier et de son influence sur le comparatisme arabe. Ce qui donne de l'espoir au développement de la culture arabe contemporaine et de la littérature comparée dans les pays arabes.

1 -Ibid.

2 -<http://ibrawa.coconia.net/> cite consulté le 13.05.2008 à 12H00.

Chapitre II : Définir le roman

Le roman n'est qu'un genre parmi d'autres qui constituent la littérature, ce produit humain qui marque la capacité et le privilège de l'homme de posséder ce don merveilleux qu'est la **langue**. L'homme se sert de la langue non seulement pour exprimer sa pensée, ses sentiments mais et c'est le plus important, pour les cacher.

La parole distingue l'homme entre les animaux ¹

Nous suivons dans notre recherche une méthode classique qui commence par la recherche des origines de chaque phénomène ou idée, nous abordons alors la matière première du roman qui est la langue, qu'elle soit française ou arabe. Puis nous parcourons la littérature française et arabe comme un chemin conduisant au roman.

Aborder l'histoire des langues paraît tout à fait banal dans une thèse de doctorat. Mais, faut-il chercher des procédés complexes pour prouver notre capacité à rechercher, à écrire, ou à argumenter ? On a recours aux difficultés de telle façon que les idées simples deviennent rares. Pourquoi juger qu'un lecteur d'une thèse doit tout savoir sur tout, sauf sur le point de recherche ? Dans notre travail nous n'estimons pas que notre lecteur soit tout à fait ignorant de l'histoire des langues, des littératures française et/ou arabe. Mais ce qui est probable c'est que chaque locuteur connaît une partie différente de ce que l'autre connaît. Construire ce travail étape par étape imite la construction d'une langue, et d'une culture.

Ce travail étudie l'œuvre de deux écrivains connus dans leur pays et qui occupent une place considérable dans leur culture. Mais d'où vient cette grandeur ? Chacun construit sûrement son statut petit à petit, étape par

1- Jean-Jacques ROUSEAU. *Essai sur l'origine de langues, où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale*. Suivi de Lettre sur la musique française. Et Examen de deux principes avancés par M. RAMEAU. Gf-Flammarion. Paris. 1993. p.55.

étape. Mauriac ne devient pas ce qu'il est devenu du jour au lendemain, Takarli non plus. Ce chapitre est un moyen de suivre le chemin tracé par nos écrivains pour arriver à leur statut actuel. Ce chapitre parle de la matière première de leur création, la langue, ainsi que de leur préoccupation perpétuelle, la littérature et le roman.

Les hommes, eux, ne vivent ensemble que par la vertu d'un langage sacré : plus fort, celui-ci, que l'espace qui les éloigne. Le temps lui-même ne sait plus séparer les vivants de leurs morts. Comme les origines de la parole nous demeurent aussi mystérieuses que les effets nous en paraissent à bon droit merveilleux, tant pour le groupe que pour chacun de ceux qui le composent, le langage fut senti comme un pouvoir entre tous précieux et redoutable : le pouvoir par excellence. Dont voici pour garants le plus imaginaire et le plus religieux peut-être de nos poètes, Victor Hugo :

Car le mot c'est le verbe, et le Verbe c'est Dieu,¹

Le roman est l'art de la fiction, la seule chose réelle c'est le livre qu'on tient dans les mains, et l'écriture, donc la langue.

La seule chose qui soit réelle dans un roman, c'est son format, son volume, les couleurs de sa couverture, le nombre de pages// qu'il comporte.²

La langue c'est la matière brute de la littérature, du roman. Avec la même langue on produit la poésie, et le théâtre. La langue est aussi ancienne que la création de l'homme, mais le roman est un genre nouveau, le roman est une création qui ne date que de quelques siècles. La langue qui est notre moyen essentiel ne mérite-t-elle pas quelques pages pour bien placer chaque création que ce soit en langue arabe ou français ? Nous abordons ces pages sur les langues française et arabe non pas pour rendre hommage à cette faculté qui distingue l'homme de toute autre créature, mais pour souligner l'importance qu'acquiert les différents registres de la langue utilisée. Cette variété distingue la narration en langue standard, du dialogue en patois chez Mauriac et en dialecte bagdadien des personnages de Takarali. La nécessité de ce chapitre prouve l'attachement de nos écrivains

1- ETIEMBLE. *Essais de littérature (vraiment) générale*. op.cit. P. 39.

2- Michel RAIMOND. *Le roman*. op.cit., P. 8-9.

aux dialectes régionaux et par là même, à leur ville natale, puisque le dialecte indique l'origine de tel ou tel individu.

[...] le langage distingue les nations entre elles; on ne connaît d'où est un homme qu'après qu'il a parlé.¹

Ce chapitre se situe également au centre de notre spécialité en tant qu'enseignante de la langue française. Rien dans cette recherche n'est éloigné de mon champ d'étude et de travail.

La langue est considérée

Comme source essentielle de la distinction entre l'homme et l'animal.²

L'homme se distingue par la raison ainsi que par la langue qui est pour les tragiques grecs "un ordre voulu par les dieux."³

Alors, la langue a été créée avec Adam, mais la polémique surgit quand on évoque la diversité des langues. D'après le mythe de La Tour de Babel⁴ nous constatons deux éléments essentiels concernant la langue et sa diversité. Le premier c'est que la langue adamique était unique et seule pour toute l'humanité. Le second élément relevé de ce mythe, c'est que la diversité des langues est négative puisqu'elle représente le châtimeut de Dieu envers les hommes qui voulaient atteindre le ciel. Mais nous voyons que cette diversité de langues et de cultures des peuples donne une richesse à l'humanité. Celui qui a fait l'effort d'apprendre une autre langue, d'entrer dans une autre culture, le sait par expérience, il s'enrichit. Quelle pauvreté ce serait si toute l'humanité parlait la même langue et avait la même culture.

1- ROUSSEAU. *Op.cit.* P.55.

2- *Dictionnaire culturel en Langue française*. Sous la direction d'Alain REY. Tome II. Le Robert. Paris. 2005. P2333.

3- Ibid.

4- <http://users.skynet.be/maevrard/esperanto.htm>. Site consulté le 30.01.2009 à 21H30 "Selon les traditions judéo-chrétiennes, Nemrod, le "roi-chasseur" régnant sur les descendants de Noé, eut l'idée de construire à Babel (Babylone) une tour assez haute pour que son sommet atteigne le ciel (le trône de Dieu). Mais Dieu fit échec à cette entreprise en introduisant la "confusion" (la diversité) des langues."

La langue française

Le français est, aujourd'hui, parlé sur les cinq continents et est devenu une des langues officielles dans la plupart des organismes internationaux. Le français fait partie de la famille indo-européenne. De même origine que les langues germaniques et slaves, il présente donc, avec ces langues, des points communs. Cette langue est un dialecte¹ qui a conquis un domaine culturel et politique et s'est imposé comme langue officielle d'un ou de plusieurs pays.

L'histoire du français, langue romane, commence au latin, non pas au latin classique mais au latin "vulgaire" ou "populaire" ou encore "roman commun" : on appelle ainsi ce que l'on suppose avoir été la langue parlée dans la partie occidentale de l'Empire romain.²

Au lendemain de la conquête de la Gaule par Jules César (51 av. J.C.), le latin se substitue peu à peu à la langue gauloise. A l'occasion des invasions germaniques, un nouveau mélange linguistique s'effectue. La langue qu'on se met à parler alors, diverge du latin et garde trace des influences germaniques : c'est le roman ou ancien français. Mais le latin reste la langue des actes juridiques, de l'Université et de l'Eglise. Il ne faudrait pas croire que c'est le latin de César et de Cicéron qui s'était imposé et qui était parlé au V^{ème} siècle. Il s'agissait du latin parlé à l'origine par les fonctionnaires, les soldats, les colons romains et les populations autochtones assimilées. Cette variété de latin se différençia peu à peu du latin classique du premier siècle. Parallèlement à cette langue classique réservée à l'aristocratie et aux écoles, il s'était développé un latin populaire dont les colorations régionales devinrent très importantes en raison des contacts entre vainqueurs et vaincus.

1 - CH.-M. DES GRANGES. *Histoire de la Littérature française des Origines à nos jours*. Quarante-troisième édition entièrement revue et mise à jour par J. BOUDOUT. Librairie A. Hatier. Paris. 1948. p.15.

2- *Encyclopaedia Universalis*. Corpus 9. Editeur à Paris. 1995. p.784.

A l'opposé, un patois est une façon de parler (jamais d'écrire) un dialecte ou une langue à l'intérieur d'une petite communauté géographique. Au commencement était le francien, un des dialectes du nord de la Gaule romane.

L'ancien français s'est constitué dans le domaine d'oïl. Ses caractères dominants sont ceux des variétés écrites et parlées en île-de France, par suite de circonstances historiques et politiques (unification du pays par les rois de France autour de Paris, leur capitale).¹

Langue de Paris, langue du premier roi de France, Hugues Capet, en 987, le francien va s'imposer, au rythme des conquêtes territoriales et des échanges commerciaux, aux autres dialectes et donner naissance au français.

Le premier texte en langue romane qui nous soit parvenu est celui de Serments de Strasbourg(842). Depuis la conquête de César, en 51 avant J.-C., huit siècles se sont écoulés, pendant lesquels le latin parlé par les colonisateurs romains s'est profondément transformé. Toutefois, on ignore presque tout des modalités et des phases de cette évolution.(...) Toute au long de son histoire, l'unification linguistique de la France est liée à son unification politique et aux progrès de la centralisation. La cour du roi, fixée à Paris, est malgré quelques éclipses une des plus brillantes; la capitale doit aussi son rayonnement intellectuel à ses écoles et à son Université. La centralisation de l'administration et du pouvoir judiciaire va dans le même sens –à partir du XIIIe siècle, la justice royale s'affirme aux dépens des juridictions seigneuriales ou ecclésiastiques.²

C'est au XVIe siècle que le français s'officialise. En 1539, François 1^{er} promulgue l'ordonnance de Villers-Cotterêts qui substitue le français au latin dans tous les jugements et actes notariés. C'est une étape décisive pour la langue écrite alors que moins d'un quart de la population maîtrise le français à la fin du XVIIIe siècle. Entre-temps, la langue s'est codifiée sous la conduite de Malherbe et de Vaugelas (XVIIe siècle) et l'Académie française l'a dotée d'une orthographe officielle (1694).

L'imprimerie- le premier imprimeur s'était installé à Paris en 1470- donne naissance à un commerce important et change les conditions de lecture, de composition littéraire et d'uniformisation de la langue.³

1 - Ibid.

2- Ibid.

3 - Ibid.

En France, il faut attendre l'instauration de l'enseignement primaire obligatoire en 1880, pour voir le français supplanter la trentaine de parlers locaux ayant toujours cours dans le pays. Le coup fatal leur sera porté avec le développement des mass médias (radio, presse, télévision) qui joueront un rôle capital dans l'uniformisation de la langue.

les fantaisies orthographiques que se permettait telle personne de la bonne société, au siècle précédent, faisaient partie de son pittoresque particulier, elles motivent, au cours de la première moitié du XIXe siècle, un interdit aussi grave que les égarements moraux : l'orthographe devient d'"Etat" en 1832, selon une expression de F. Brunot. L'expression régionale n'est pas reconnue dans ce qui la distingue, et le principe est admis que "la langue doit être une comme la République" et que la diversité des "idiomes grossiers" a pour effet de prolonger "l'enfance de la raison et la vieillesse des préjugés" (convention du 10 prairial et décret du 15 brumaire, an II). Toute une évolution se précisait dans ce sens depuis un siècle et demi, mais jamais on n'avait tenté de la brusquer de cette façon.¹

Le rapport de français au pouvoir en Angleterre est évident. Langue du conquérant, il est encore parlé à la cour jusqu'au XIV e siècle, même si on doit l'apprendre de force aux enfants. Le sentiment d'une hiérarchie des langues, qui met le français, "langue des anges", juste sous le latin, "langue de Dieu", est présent.²

Déjà parlé en Angleterre au Moyen Age, le français fut la langue de la diplomatie et de l'aristocratie européenne. Les ambitions colonisatrices de la France vont le diffuser, dès le XVIIe siècle, du Canada au Laos.

Aux XIIe et XIIIe siècles, le français a joué le rôle de deuxième langue internationale après le latin. (...) A la veille de la Révolution, le français est la langue diplomatique par excellence (privilege qu'il perdra au traité de Versailles en 1919).³

Le français joue le rôle d'une langue universelle dès le XIIe siècle où elle était la deuxième langue internationale après le latin. La deuxième universalité de la langue française eut lieu au XVIIIe siècle, grâce au

1 - Jacques CHAURAND. *Histoire de la langue française*. Collection Que sais-je? PUF. Paris. 1969. p.88.

2- J. CERQUIGLINI-TOULET, F. LESTRIGANT, G. FORESTIER et E. BURY, sous la direction de J.-Y. TADIE. *La littérature française : dynamique & histoire I*. folio, essais. Gallimard. Paris. 2007. p.40.

3 - *Encyclopaedia Universalis*. *op.cit.* p. 788.

rayonnement des grandes œuvres littéraires du XVIIIe siècle. Ajoutons comme origine, la création d'un important commerce de librairie en français aux Pays-Bas, grâce au rôle considérable de la presse française. Mais cette universalité commence à s'amenuiser.¹

La Révolution marque la fin du destin universel du français. Petit à petit, les classes aristocratiques européennes qui faisaient sa fortune perdent de leur importance, et les revendications nationales affirment l'importance des autres langues nationales. Mais d'autres facteurs d'expansion apparaissent. Les émigrés comme les soldats de Napoléon contribuent à répandre un français parlé ; la connaissance des langues étrangères devient nécessaire, et le français se trouve de plus en plus enseigné hors de ses frontières. Ainsi la situation se maintient avec des fluctuations au XIXe siècle. A partir des années vingt, malgré des périodes brillantes, elle n'a cessé de se détériorer.¹

La littérature française

Un petit survol sur l'histoire de la littérature française ne sera pas loin de nos intentions d'étudier et d'analyser des textes faisant partie de cette histoire. Ce survol nous aide à évaluer et à expliquer le besoin et la satisfaction de l'auteur en produisant son texte.

Ainsi, l'histoire littéraire n'a pas pour objet des circonstances extérieures aux œuvres mais, outre l'établissement de leurs textes et de leurs contextes, la motivation, la finalité, les moyens et les modalités des activités qui les font exister, leur raison d'être (qui n'est pas en elles-mêmes, mais dans leur fonction pour des hommes, dans le rapport entre le besoin qui les motive et la satisfaction qu'elles produisent), leurs enjeux, qui ne sont pas toujours directement lisibles, même dans des œuvres aussi engagées que *Candide* ou *Dom Juan*. Or, tout cela s'inscrit dans le texte même, si bien que l'histoire littéraire est aussi une dimension nécessaire des études textuelles (de genres, de thèmes, de structures, de style) : leurs méthodes ne relèvent pas de l'histoire, mais elles ne peuvent évaluer ni expliquer leur objet qu'en le replaçant dans une tradition et un système contextuel.²

1- *Encyclopaedia Universalis op.cit.*, P.788.

La littérature française, qui ne date que de neuf cents ou mille ans, paraît bien jeune par rapport aux littératures chinoise ou grecque. En tant que terme, *la littérature* n'est connue dans son sens actuel que depuis 1782³, ce terme qui désignait d'abord « écriture » vient remplacer l'expression "les belles lettres" qui représente métaphoriquement la littérature ou la culture.

Parler de "la littérature française du XVIIe siècle" pose d'emblée une série de problèmes. En effet, la notion même de littérature n'est pas fixée avec certitude pour cette période, où l'expression " belles lettres" qui pourrait le moins mal y correspondre renvoie autant, si ce n'est plus, à la connaissance des orateurs et des poètes de l'antiquité qu'à la création littéraire personnelle d'auteurs contemporains.⁴

Comme toute littérature, la littérature française a commencé par l'oral. Même les textes écrits n'étaient que des manuscrits. Ce qui explique qu'on n'a pas pu accéder à toute la création littéraire avant l'avènement de l'imprimerie en 1470.

Les manuscrits. _ Comment se transmettaient et se servaient les œuvres nouvelles? Ce point, qui paraît tout matériel, a la plus grande importance, si l'on pense à l'authenticité et à la diffusion des ouvrages. L'imprimerie n'existe en France qu'à partir de 1470; c'est dire qu'il n'en faut tenir aucun compte pour le moyen âge. Dès le Xe siècle, les jongleurs, qui s'en vont porter de château en château leurs épopées, ont de petits manuscrits, souvent fragmentaires, qui s'usent assez rapidement. Quand ils les remplacent, ce n'est pas le même texte qu'ils recopient; c'est un texte renouvelé, rajeuni, surchargé.⁵

Le premier texte littéraire que garde l'histoire est *La Chanson de Roland* en 1080, une œuvre de 4000 vers, écrite en ancien français. Puis viennent *Les Chansons de Geste* qui sont, pour les Français, la seule réalisation épique qui puisse se comparer aux poèmes homériques, à l'épopée anglo-saxonne,

1- Ibid.

2 - Jean ROHOU. *L'Histoire littéraire, objets et méthodes*. Coll. 128. Nathan Université. Paris. 1996. p.21.

3 *Dictionnaire étymologique de la langue française*. Oscar Bloch, Walther Von Wartburg. QUADRIGE/PUF. Paris. 2002. P. 372.

4 - TADIE. *La littérature française : dynamique & histoire I. op.cit.*, p.459.

5- CH.-M. DES GRANGES. *Histoire de la Littérature française des Origines à nos jours. op.cit.* P.37.

germanique ou scandinave.¹ A l'époque, il existait une littérature populaire écrite en ancien français et une littérature dite « noble » écrite en latin.

Fondamentalement, le Moyen Age est une période de bilinguisme latin-français qui distingue deux cultures : une culture savante de gens qui maîtrisent le latin, les clercs, et une culture des laïques, qui regroupe dans cet ensemble de non- lettrés, les illiterati, le peuple, mais aussi le plus grande partie de la classe noble. Le latin, c'est l'autorité, autorité de la liturgie, du savoir et du pouvoir. Langue des écoles et des Universités.²

Cette époque de la féodalité marque la grande différence entre les classes sociales. Cette différence existe sur le plan littéraire et culturel.

Un fossé de plus en plus profond se creuse entre la noblesse, qui devient une caste fermée, et les « bourgeois » des villes. A cette division répond, dans les mœurs et la littérature, l'opposition entre esprit aristocratique et esprit bourgeois ou populaire. D'un côté la grandeur chevaleresque, la délicatesse de l'amour courtois, une élégance et une distinction de plus en plus raffinées. De l'autre, verve comique et satirique, bonne humeur et réalisme.³

Différentes cultures ont imprégné l'esprit et la culture française à cause des différentes invasions que ce soit par le Nord (l'Eurasie), par la Méditerranée (le Proche-Orient et l'Afrique), ou par les côtes Atlantiques (les Vikings). La littérature française s'est toujours nourrie des littératures étrangères à commencer par l'Antiquité gréco-romaine qui influença tout le Moyen-âge, puis par l'influence arabe, espagnole, et enfin par les romans russes et la littérature japonaise.⁴

Les différentes classes de la société, surtout le clergé et l'aristocratie, ne sont pas seulement soumises à des influences locales et permanentes qui évoluent normalement et lentement. Elles subissent des influences extérieures, consécutives aux grands faits historiques.

1° Les invasions arabes rapportèrent à l'Occident tout un trésor de sciences oubliées depuis que les envahisseurs du Nord les avaient détruites ou

1- <http://www.chanson-de-geste.com/index2.htm> Cite consulté le 01.02.09 à 22h20.

2-TADIE. *La littérature française : dynamique & histoire I. op.cit.*, p. 33.

3 - André LEGARDE, Laurent MICHARD. *Moyen Age, Les grands auteurs français du programme, anthologie et histoire littéraire*. Bordas. Paris. 1985. p. IV.

4 - *Encyclopaedia Universalis op.cit.*, p.794.

refoulées. Par les Arabes, nous revinrent la plupart des sciences mathématiques, la médecine, la philosophie d'Aristote, etc. ils apportaient également avec eux une poésie très imagée dont profitèrent les troubadours, et des contes merveilleux dont on trouve des traces dans les romans et dans les fabliaux; enfin une architecture dont il subsiste en Espagne des chefs-d'œuvre.

2° La conquête de l'Angleterre par les Normands (1066) a pour effet de renouveler notre poésie épique et romanesque, au siècle suivant, par les légendes celtiques (Tristan, Arthur et la Table Ronde, etc.).

3° Les Croisades (1096-1270) mettent les chevaliers français en rapport avec leurs compagnons d'armes des autres pays chrétiens, Angleterre, Allemagne, Italie, Hongrie, et commencent à créer une sorte de cosmopolitisme.¹

La littérature française est trop riche pour être exposée en quelques pages. Pourtant un résumé nous paraît indispensable dans ce travail.

Cette littérature est née au Moyen-âge, une période qui représente un berceau pour la Renaissance française ;

Le Moyen Age est la période qui s'étend de la chute de l'Empire romain d'occident (476) jusqu'à la prise de Constantinople par les Turcs (1453). [...] Mais notre Moyen Age littéraire n'a pas la même extension : la première œuvre littéraire de notre langue, la CANTILENE (ou SEQUENCE) DE SAINTE EULALIE, date de la fin du IXe siècle seulement. D'autre part la Renaissance s'épanouit relativement tard en France, si bien que le mouvement littéraire du Moyen Age se prolonge chez nous jusqu'à la fin du XV^e siècle.²

La fin de cette période marque un développement par des œuvres remarquables comme le *Roman de la Rose* et les Fableaux ainsi que des poètes célèbres comme Charles d'Orléans et François Villon ;

Après l'âge épique et courtois, deux siècles retiennent notre attention : le XIII^e, et l'on parlerait volontiers d'un « siècle de Saint Louis » devant cette riche floraison littéraire marquée par les œuvres de RUTEBEUF, le ROMAN DE LA ROSE, les FABLEAUX, et couronnée au début du siècle suivant par le livre de JOINVILLE, le XV^e siècle aussi, avec le MYSTERE DE LA PASSION,

1 - CH.-M. DES GRANGES. *Histoire de la Littérature française des Origines à nos jours. op.cit.* p. 40.

2 - André LAGARDE, Laurent MICHARD. *Moyen Age, op.cit.*, p.III.

LA FARCE DE PATELIN, CHARLES D'ORLEANS, COMMYNES et VILLON.¹

Le XVI^e siècle représente l'intermédiaire entre le Moyen-âge et le Classicisme. C'est le siècle de la Renaissance, de la Réforme et des Guerres de Religion, période de vie débordante, d'activité intense dans tous les domaines de la pensée et de l'action. Ce siècle est marqué par les découvertes de nouveaux pays suite aux voyages très répandus à l'époque, comme celui de Colomb, de Vasco de Gama et de Magellan. Le XVI^e siècle se distingue aussi par les découvertes scientifiques et techniques dont l'imprimerie en tête.

Les voyages de Colomb, de Vasco de Gama, de Magellan, offrent à la réflexion et à l'imagination des horizons nouveaux. Les découvertes scientifiques ou techniques entraînent peu à peu une révolution dans les idées : l'imprimerie, (sœur des Muses et dixième d'elles » (Du Bellay), permet une plus large diffusion des œuvres littéraires ;²

A l'époque, les Français se laissent séduire par l'Italie, selon eux «la *patrie du savoir et des Muses* »³, où les Humanistes français vont chercher l'inspiration antique. Grâce à cet humanisme qui vise à lutter contre l'ignorance, et à diffuser le patrimoine culturel, « François Ier fonde le *Collège des lecteurs royaux*, notre actuel Collège de France. »⁴ en 1530. La littérature française du XVI^e siècle, considérée dans son ensemble, se distingue par une variété étonnante : le naturalisme de Rabelais, l'épicurisme de Ronsard, l'animisme d'Agrippa d'Aubigné.⁵ A cette époque s'effectue le passage des formes poétiques médiévales à des formes « modernes ».⁶

1-Ibid. p. V.

2- André LAGARDE, Laurent MICHARD. *XVI^e siècle, Les grands auteurs français du programme, anthologie et histoire littéraire*. Bordas. Paris. 1985 p.7.

3 - Ibid. p.8.

4 - ibid. p. 9.

5 - LAGARDE et MICHARD. *XVI^e siècle. Op.cit.* p.11.

6- Alain COUPRIE. *Les Grandes Dates de La Littérature française*. Coll. 128. NATHAN. Paris. 2002. p. 15.

La Renaissance marque définitivement notre littérature en l'orientant dans le sens des humanistes gréco-latines : le romantisme lui-même restera soumis à l'influence de Virgile de d'Homère. Presque tous les genres qui ont caractérisé jusqu'à nos jours les lettres françaises sont instaurés au XVI^e siècle.¹

La Renaissance par ses grands noms : Rabelais, Montaigne et les poètes de La Pléiade, prépare la naissance du classicisme².

Le XVII^e SIECLE français se place sous le signe de la grandeur. C'est le siècle où, par l'éclat des lettres et des arts autant que par les armes, la France domine l'Europe. C'est le siècle de Louis XIV et du classicisme.³

Au XVII^e siècle, la cour joue un rôle considérable dans la littérature ; Versailles devient le centre d'attraction où convergent tous les regards, toutes les ambitions, tous les talents. Pour être quelqu'un en France, il faut avoir été présenté au Roi, remarqué par lui. C'est la cour qui impose la mode, le goût, le bon ton.⁴ C'est le temps de la réforme poétique de Malherbe, du jansénisme et des *Pensées* de Pascal, de la comédie de Molière et de la tragédie de Corneille et de Racine ainsi que des *Fables* de La Fontaine. Ce siècle se distingue par son humanisme, par une littérature sociale, ainsi que par son harmonie.

Ainsi le classicisme pourrait se définir par une harmonie : harmonie de l'auteur avec son milieu (tandis que le poète romantique ce croira un surhomme ou un paria) ; harmonie entre la grandeur de l'art et la grandeur du règne ; harmonie, dans les œuvres, entre la pensée et l'expression. ⁵

L'événement qui finit ce siècle est la fameuse *Querelle des Anciens et des Modernes*.

1 - LAGARDE et MICHARD. *XVI^e siècle. Op.cit.*, p.11.

2 - COUPRIE. Op.cit. P.41 : « Il n'y a pas d'école classique au sens où il y eut plus tard une école naturaliste : le mot même est, dans ce sens, d'invention tardive (XIX^e siècle). »

3 - André LAGARDE, Laurent MICHARD. *XVII^e siècle, Les grands auteurs français du programme, anthologie et histoire littéraire*. Bordas. Paris. 1985. p.7.

4 - Ibid. P. 8.

5 - Ibid. P.13.

Le XVIII^e siècle, qui apparaît comme le temps de la stabilité, est celui de grands changements : grands changements politiques, la Révolution, ainsi que grands événements littéraires et culturels, tels que l'encyclopédie, l'évolution du roman, le conte philosophique et le préromantisme. Les salons qui présentaient des refuges de la mondialité et du bel esprit, réapparaissent comme l'un des lieux privilégiés de la circulation et de la confrontation des idées.

La cour cesse d'être le centre du pays et la source de l'opinion. Le mouvement des idées se fait contre elle et non plus par elle. Dans son rôle intellectuel et social elle est supplantée par les Salons, les cafés et les clubs.¹

Ce siècle est marqué par un cosmopolitisme traduit par la relation de la littérature avec la science et avec les beaux-arts ainsi que par l'accueil réservé aux influences étrangères. Un temps d'épanouissement et de richesse.

Jamais la France n'a connu une civilisation plus brillante, un art de vivre plus raffiné, un rayonnement plus entendu. Quoiqu'elle perde sous Louis XV la suprématie militaire qu'elle ne retrouvera qu'avec Bonaparte, elle sert de modèle à l'Europe entière par sa littérature, ses arts, ses modes, son élégance et son esprit.²

La première moitié de ce siècle est marquée par son rationalisme philosophique. La seconde, par le signe de la sensibilité préromantique où les récits de voyages étaient très à la mode.

Un coup d'œil d'ensemble sur le XIX^e SIECLE français révèle avant tout sa complexité. Au rythme heurté des événements politiques correspond tout un enchevêtrement de courants d'idées et de mouvements littéraires. Complexité d'autant plus sensible que nous sommes encore tout près du XIX^e siècle ; aussi ne songeons-nous pas à le résumer d'un mot, comme le « siècle de la Renaissance », le « siècle classique » ou le « siècle des lumières ». ³

Pourtant on peut désigner ce siècle comme "le siècle des écoles littéraires", puisque presque toutes les écoles littéraires y sont nées ; le romantisme, le réalisme, le naturalisme, le symbolisme et le parnasse. Il est marqué

1 - André LEGARDE, Laurent MICHARD. *XVIII^e siècle, Les grands auteurs français du programme, anthologie et histoire littéraire*. Bordas. Paris. 1985. p. 7.

2- LEGARDE et MICHARD. *XVIII^e siècle. Op.cit.* P. 11.

3 - LEGARDE et MICHARD. *XIX^e siècle. P.7.*

également par l'explosion romanesque marquée par "la diffusion des œuvres en feuilletons (...) dans une presse en plein essor, les progrès de l'instruction accroissant le lectorat et le caractère polymorphe du genre,"¹

Finalement vient le XXe siècle, plus près de nous, c'est le siècle du surréalisme, de l'existentialisme, du nouveau roman et de l'antiroman. C'est le siècle du «septième art», le cinéma. Il a ébranlé les structures fondamentales des genres, des arts traditionnels, du langage et même de la pensée. »² C'est la révolution technique : l'automobile, l'avion, la bicyclette et surtout l'électricité. Ce siècle est marqué également par les guerres mondiales ainsi que par les conflits puis par sa littérature engagée dont Mauriac et Takarli font partie. Les guerres et les conflits ont joué un rôle considérable dans l'attachement de nos écrivains à leur ville natale qui est alors menacée par la destruction des guerres.

Le siècle commence par « la Belle Epoque » qui désigne la période de 1900-1913. Une période marquée par les débats de la fin du XIXe siècle ;

Toute cette période est encore parcourue par les débats des années 1890 : affaire Dreyfus, rapports entre l'Eglise et l'Etat, socialisme, nationalisme, etc. De ces débats témoigneront, en particulier, les œuvres de Maurice Barrès ou d'Anatole France.³

Bien que ce soit une époque de transition pour les romanciers, qui abandonnent le modèle de Balzac et celui de Zola pour écrire des romans à visée idéologique explicite, ainsi que pour le théâtre, où l'on voit surgir des comédies satiriques et des pièces idéologiques marquées par l'influence d'Ibsen, cette Belle Époque est l'époque de la poésie.

Valéry et Verhaeren se dégagent progressivement du symbolisme dont ils sont les héritiers. Et c'est alors qu'apparaissent ceux qu'on appellera les « poètes de l'esprit nouveau » ; Cendrars, Apollinaire, Max Jacob renouvellent à la fois les thèmes et les formes du texte poétique ; ils innovent par le refus de toute séparation entre art et vie quotidienne, par l'abandon des exigences

1 - COUPRIE. *Op.cit.* p.83.

2- LEGARDE et MICHARD. *XXe siècle.* p.9.

3 - *Histoire de la littérature française XXe 1900/1950.* Itinéraires littéraires. Collection dirigée par Georges DÉCOTE. Hatier. Paris. 1991. P. 12.

de la logique, par la priorité donnée à l'expression de l'instantané et du simultané, par la recherche systématique de la surprise.¹

L'entre-deux-guerres marque un développement considérable de l'art narratif. Les romanciers cherchent de nouvelles voies.

Attention au détail saugrenu ou incongru comme chez Duhamel, investigations dans les zones troubles de la conscience comme chez Mauriac ou Malraux, analyse de situations jusqu'ici inexplorées comme chez Colette. ²

Notons que cette époque se compose de deux périodes séparées par la grande coupure de la crise économique de 1929, qui aura de graves retentissements sur la situation intérieure et internationale. La même ligne de partage permet de distinguer une littérature des années vingt et une littérature des années trente.

Les écrivains réagissent de façons très diverses face aux événements de la Seconde Guerre mondiale. Certains choisissent le camp de la collaboration avec l'occupant comme Robert Brasillach, Drieu La Rochelle et Céline.³ D'autres écrivains, plus nombreux, marquent leur distance par rapport au régime de Vichy ou entrent dans la Résistance.

La Résistance a des répercussions multiples sur la création littéraire. Elle inspire d'abord directement des écrivains tel Vercors (...), qui écrit (en 1941) et fait paraître clandestinement (en 1943) une nouvelle vouée à la célébrité, *Le Silence de la mer* [...]. Les nécessités de la Résistance invitent par ailleurs les poètes surréalistes à changer d'esthétique : voulant être immédiatement compris du plus grand nombre, Aragon ou Éluard reviennent à un usage très simple de la langue.⁴

L'immédiat après-guerre a été marqué par le succès de ce qu'on a appelé l'existentialisme. La période de la libération est marquée par la disparition des principaux grands écrivains du début du siècle ;

Jean Giraudoux meurt en 1944, Paul Valéry en 1945, Georges Bernanos en 1948, André Gide en 1951, Colette en 1954, Paul Claudel en 1955... Avec

1 - Ibid.

2 - Ibid. P. 109.

3 - Ibid. P. 372.

4- Ibid.

eux semble s'achever un âge de l'humanisme, entendu comme adhésion optimiste aux qualités propres de l'homme, et comme affirmation résolu de sa « valeur ».1

C'est la période de l'engagement des écrivains comme Aragon, Malraux, Sartre et Ponge. C'est l'autobiographie de Michel Leiris, Sartre et Malraux qui se trouvent dans cette forme.

Les années cinquante attestent la naissance du théâtre de l'absurde et du nouveau roman. Une agitation artistique et intellectuelle marquera toute la culture du demi-siècle.

Le psychiatre et psychanalyste Jacques Lacan ouvre son séminaire à l'hôpital Sainte-Anne et Claude Lévi-Strauss donne naissance à l'anthropologie structurale.2

L'ère de la nouvelle critique est arrivée aux années soixante ; c'est la fondation de *Tel Quel* de Philippe Sollers, les travaux de Roland Barthes et Lévi-Strauss.

La notion d'écriture domine les années soixante. Au mot de « roman », est alors préféré celui de « texte », ou d' « écriture textuelle ». C'est dire que l'on s'intéresse davantage aux rapports entre les signes qu'à l'imaginaire, à l'origine, ou au « sens » de l'œuvre. A côté des « nouveaux romanciers », se développe une « nouvelle critique » qui part elle aussi en guerre contre la vision traditionnelle du « sujet » et de la psychologie. La linguistique (Les Essai de linguistique générale de Roman Jakobson [1896-1982] sont traduits en 1963) apparaît alors comme le modèle de l'ensemble des sciences humaines. C'est la grande époque du structuralisme.3

La crise économique des années soixante-dix, qui submerge l'Occident et augmente le chômage, a un effet sur les intellectuels.

Dans ce contexte de crise, l'on assiste à la désagrégation progressive des avant-gardes qui avaient prospéré durant la décennie précédente. Un relatif « désengagement » se fait jour chez les intellectuels, moins portés désormais, semble-t-il, à proposer des idées nouvelles qu'à recenser et analyser dans la culture les symptômes de la crise (notamment par le biais de la sémiologie qui, selon la définition traditionnelle de Ferdinand de Saussure, est l'étude de « la vie des signes au sein de la vie sociale »).

1- *Histoire de la littérature française XXe 1950/1990. Op .cit.* P. 14.

2 - Ibid. P. 66.

3 - Ibid. P. 221.

Faute de trouver du « nouveau », l'on se tourne alors vers le passé. A partir de l'automne 1973, on assiste à l'ascension de la mode « rétro » (vestimentaire, artistique, voire sociale et politique).¹

Même en littérature, apparaît la part de la citation, de la parodie, de la réécriture, de tout ce que l'on appelle « le jeu citationnel »².

Ce que l'on appelle la « postmodernité » des années quatre-vingts vient pour répondre à une période où le monde est senti comme dépourvu de centre, de sens et de valeurs stables, dans une culture désorientée, le temps est au fragmentaire : décomposer et recomposer, plutôt qu'inventer.

Largement dominée par les médias, la vie intellectuelle des années 1980-1990 est à maints égards confuse. A l'ancien mot magique de « modernité », l'on substitue désormais celui de « poste-modernité ».³

La France intellectuelle de l'époque est partagée entre deux grandes tendances. La première, sociologue pour la plupart, est partisane du « tout-culturel » : cinéma, publicité, bande dessinée et clip qui doit prendre la défense de l'art et qu'il ne reste plus qu'à transformer les œuvres du passé en objets de consommation. La seconde s'attache à maintenir la primauté de la création et notamment de la littérature.

« apparue au cours de la dernière décennie sur la scène artistique et intellectuelle et n'échappant pas tout à fait à un effet de mode, la notion assurément équivoque de poste-modernisme présente cependant l'intérêt majeur, par rapport aux déclarations toujours fracassantes de la dernière nouveauté décisive, d'inviter au contraire à un retour prudent à nos origines, à une mise en perspective historique de notre temps, à une interprétation en profondeur de l'ère dont nous sortons partiellement mais qui, à bien des égards, continue son œuvre, n'en déplaise aux hérauts naïfs de la coupure absolue », écrit Gilles Lipovetsky dans L'Ere du vide.⁴

1 - Ibid. P. 318.

2 - Ibid. P. 319.

3 - Ibid. P. 402.

4 - Ibid. P. 403.

Le roman français

Pour définir le roman, nous remontons à l'origine du mot qui signifie un récit ou une œuvre d'imitation ou d'invention.

Le mot roman signifie à l'origine un récit, une narration en vers, et en langue vulgaire; c'est une œuvre d'imitation ou d'invention. Le roman s'oppose à la chanson de geste, en ce que celle-ci a, ou prétend avoir un fondement historique.

Avec les romans, nous entrons, à proprement parler, dans la// littérature. Il ne s'agit plus d'œuvres qui prennent racine dans le vieux fonds national et religieux, et qui rappellent au public le souvenir de réels exploits, mais d'ouvrages composés par des lettrés, qui se sont inspirés d'anciennes traditions celtiques ou de fables étrangères à notre pays.¹

Ce n'est pas n'importe quel récit, mais une forme particulière de récit ; il raconte une histoire mais il n'est pas un mythe, ni une épopée, ni un conte, ni un rêve. Le récit est né au moment où une voix décide de raconter une histoire, son histoire surtout, à quelqu'un d'autre.

"Le roman est une forme particulière de récit." C'est la première phrase des *Essais sur le roman* de Michel Butor. On ne saurait mieux dire. Le roman raconte une histoire. Ni un mythe, ni une épopée (on la chante), ni un conte sous forme traditionnelle ou sous forme de nouvelle, ni un rêve. Une histoire. Et de fait le mot "histoire" a servi souvent de synonyme à roman, ainsi d'ailleurs que d'autres mots (aventures, mémoires, voyages, relations, anecdotes, annales, lettres, vie...). Le romancier est un conteur d'histoires : avant M. Butor, E. M. Forster (1927) l'avait écrit.

Tout roman est un récit, mais tout récit n'est pas un roman. (...) Certains textes conservent le topos du pacte narratif, cet instant où une voix décide ou accepte de raconter une histoire à quelqu'un d'autre : c'est la naissance du récit.²

Difficile de trouver un genre pur dans la littérature. Nous trouvons un poète qui écrit des pièces de théâtre ou des romans ; il ne peut pas se purifier pour écrire un texte de tel ou de tel genre ; par conséquent il n'y a pas de forme pure en littérature.

1 CH.-M. DES GRANGES. *Histoire de la Littérature française des Origines à nos jours*. Op.cit., P67/68.

2 - Daniel-Henri PAGEAUX. *Naissances du Roman*. Klincksieck. Paris. 1995. p.12.

Il n'y a pas de forme pure en littérature et s'il existe des genres, on ne peut prétendre saisir leur essence. Ce que nous appréhendons dans une œuvre littéraire, pour reprendre Jean Rousset (1963), c'est "l'épanouissement simultané d'une structure et d'une pensée, l'amalgame d'une forme et d'une expérience dont la genèse et la croissance sont solidaires".¹

En revanche, l'évolution historique marque le remplacement d'un genre par un autre, comme celui de l'épopée par le roman. L'épopée, surtout récitée oralement, en vers ou en prose, est un mélange du merveilleux avec le vrai, et de la légende avec l'histoire. Son but est de célébrer un héros ou un grand fait. Ces faits extraordinaires ne s'adaptent plus au changement des conditions de la vie, ni à la capacité de l'homme. Pourtant, l'épopée sert de modèle aux formes romanesques.

L'évolution historique peut entraîner le remplacement d'un genre par un autre, par exemple de l'épopée par le roman. L'épopée ne s'est développée que dans des sociétés où le pouvoir en avait besoin pour justifier son origine. Elle justifiait le système établi en faisant remonter la communauté à un héros fondateur protégé par les dieux, qui avait réalisé la valeur et instauré l'ordre dans le monde. A partir du moment où la capacité d'action des hommes fut assez développée pour qu'ils se libèrent des dieux et du passé, afin de s'investir dans le présent et l'avenir terrestres (et c'est aussi le moment où, à la guerre, les moyens techniques et les ressources économiques l'emportent sur la fougue héroïque et le moment où, en littérature, l'analyse rationnelle remplace l'allégorie), l'épopée cède la place au roman, genre de l'aventure individuelle, et de son analyse critique, genre de médiocres et de parvenus- du picaresque à Rastignac et Bardamu- ou d'idéalistes condamnés à l'impuissance- de la princesse de Clèves à Mme Bovary et au grand Meaulnes- plutôt que de héros fondateurs.²

L'emploi de la prose qui se répandit dans la littérature de l'époque est l'un des facteurs qui encouragent la naissance du roman. Ajoutons également comme facteur principal, le rêve d'aventure individuelle mais loin du merveilleux.

Le roman a commencé à se développer en France à la fin du XIIe siècle. C'était déjà un rêve d'aventure individuelle, mais encore surplombé, comme dans l'épopée, par des valeurs dont le protagoniste était l'incarnation, avant même de les avoir concrètement et consciemment découvertes dans son aventure. C'était une initiation épique. Le roman moderne donne ses premiers chefs-d'œuvre avec la dimension critique de Rabelais et la quête individualiste de Panurge, puis avec Don Quichotte. Bien qu'adorateur du ciel et du passé, Astrée est un roman, car il est analytique et se reconnaît utopique. Jusque vers 1660, le

1 - Ibid. p.9.

2- Jean ROHOU. *L'Histoire littéraire, objets et méthodes*. Op.cit. P. 112.

roman continue à imiter l'épopée (de Tristan à Mlle de Scudéry) ou à la parodier (du Roman de Renart à Scarron). Il affirme son originalité dans *La Princesse de Clèves*, analyse d'un cas individuel et de l'impossibilité d'agir- ce qui s'oppose absolument à l'épopée. Il triomphe à partir de 1830, avec l'individualisme, et aussi avec la production et la diffusion de masse qui favorisent une " littérature industrielle" (Sainte-Beuve). Il passe de 25% de la production littéraire en 1815 à 75% en 1930, tandis que la poésie tombe de 40 à 10%.¹

La seconde moitié de XVIIe siècle² atteste la naissance du roman au moment où il abandonne les facilités du romanesque hérité des récits d'aventures de l'Antiquité, des romans de chevalerie et des fictions interminables du roman précieux, pour se tourner vers la représentation vraisemblable des personnages et des situations.

Il naît en 1678 à la suite de ce qu'il faudrait appeler une crise de croissance et d'une évolution du goût. Il s'agit donc aussi d'un changement dans les sensibilités, dans l'imaginaire d'un public. Quant au mot entre guillemets, il désigne de fait un texte prototype (*La Princesse de Clèves*) et Albert Camus l'utilise dans un essai (*Confluences. Problèmes du roman*) exploité avec une grande pertinence par Cl.-E Magny (1950 :58).³

Les sous-genres du roman sont qualifiés selon les thèmes. Le sous-genre est désigné d'après le thème principal du roman que ce soit historique, pastoral, sentimental, familial, d'aventures, d'amour, social, paysan, de l'esclavage, de la science fiction, etc.

Le roman, dans l'inépuisable variété de ses sous-genres, signale des thématiques privilégiées, mêlées parfois à des formes particulières : roman de chevalerie, pastoral, sentimental, historique, familial, provincial, d'apprentissage, de mœurs, maritime, de la terre, rustique, paysan, social, de l'esclavage, catholique, à thèse, de l'artiste, d'aventures et d'amour, etc. Le roman favorise la multiplication des étiquettes : ce sont les sujets qu'il aborde, selon les circonstances, les esthétiques, les thématiques dites d'époque. La liste est par définition ouverte.⁴

1 - Ibid. P. 113.

2 - M. DELON, F. MELONIO, B. MARCHAL et J. NOIRAY, A. COMPAGNON, sous la direction de J.-Y. TADIE. *La littérature française : dynamique & histoire II*. Folio, essais. Gallimard. Paris. 2007. p.442.

3 - PAGEAUX. *Naissances du Roman. op.cit.*, p. 67.

4 - Ibid. p. 16.

Mais dans tous ses états, le roman essaie d'imiter la réalité, de se rapprocher du réel le plus possible.

Le roman marchera donc du même pas dans la double voie de la vérité et de la morale: il montrera le vrai pour enseigner le bien. Il peindra, non des abstractions ou des fictions invraisemblables, mais des exemples précis empruntés à la// réalité contemporaine.¹

Le temps où l'on s'intéressait aux dieux, aux fées, et aux forces surnaturelles s'achève avec le mythe, le conte et l'épopée. Le roman, selon Lukacs, est une épopée d'un monde sans dieux.²

Il arrive que le roman laïcise des mythes, des contes de fées, de l'hagiographie. Il suppose, pour prospérer, une société où l'individu – aristocrate, bourgeois ou prolétaire – dispose de quelque autonomie par rapport au sacré de son groupe : dans tout romancier pointent le sociologue et le psychanalyste. Mais on démontrerait aussi bien qu'un roman n'existe, comme œuvre littéraire, qu'à partir de cette qualité où les aventures et les personnages redeviennent mythiques : Madame Bovary crée le mythe du bovarysme; Don Quichotte, celui du don quichottisme; or ce sont romans qui instruisent le procès du romanesque de leur temps, mais qui, par leur vertu de chefs-d'œuvre, recréent ce qu'ils détruisent. On peut soutenir que le roman dégrade en prose comique l'épopée.³

C'est le temps du roman qui s'intéresse à l'homme dans ses relations avec la société et avec son entourage.

Le projet du roman de représentation mimétique étant de s'intéresser à l'homme dans ses rapports avec la société et l'époque dans laquelle il vit, la rencontre du roman et de l'histoire était inévitable et nécessaire.⁴

Ce projet trouve son apogée avec le réalisme qui est apparu dans la seconde moitié du XIXe siècle. Il cherche à peindre la réalité telle qu'elle est, sans artifice et sans idéalisation, choisissant ses sujets dans la classe moyenne ou populaire, et abordant des thèmes comme le travail salarié, les relations conjugales, ou les affrontements sociaux.

Il s'agirait à présent de contester ce que le réalisme sous divers formes a installé : l'autorité énonciative d'un narrateur tout-puissant, la réalité d'un réel objectif, posé devant le narrateur, lui faisant face. Un réel qui ferait que les

1 - *La littérature française : dynamique & histoire II. Op.cit.*, p. 443-4.

2 - PAGEAUX. *Naissances du Roman. Op.cit.*, P.12.

3 - ETIEMBLE. *Essais de littérature (vraiment) générale. Op.cit.*, P. 253.

4 - *Ibid.* p.468

mots seraient toujours seconds par rapport à ce réel ainsi promu et interprété.¹

Dans ce sens, le roman, pour Bakhtine, est le seul genre constitué en contact avec la réalité, il se construit dans une zone de contact avec la société contemporaine, d'où son caractère hétérogène, son histoire fondamentalement inachevée, sa nature d'histoire qui veut être vraie, réelle en dépit (ou à cause) de son caractère de fiction (mythique, merveilleux, fabuleux, romanesque, réaliste, selon les époques).²

Le roman poursuit son succès au début de XXe siècle

La vogue du roman est alors considérable. L'entre-deux-guerres est l'âge d'or du roman français. Les prix littéraires, la publicité, les maisons d'édition commerciales, la presse littéraire, tout contribue au phénomène du roman.³

Comme il y avait beaucoup d'initiateurs dans le roman français, il faut évoquer également que le roman français accepte l'influence d'autres cultures. Grâce aux traductions de différentes langues du monde entier, la France connaît le roman russe, anglais, américain et japonais.

L'après-guerre est aussi l'"ère du cosmopolitisme", suivant Michel Raimond, et de nombreuses traductions sont rendues disponibles après 1918. Dostoïevski est très lu : Gide donne ses conférences sur l'écrivain russe en 1922 au Vieux-Colombier. Le roman anglo-saxon est à la mode : Meredith, Eliot, Hardy et Conrad sont publiés, et Larbaud traduit Joyce. Autres contemporains, Woolf, Forster, Mansfield, Huxley ne manqueront pas d'influer sur le roman français. Dans le théâtre et en poésie, on parle de Pirandello et de Rilke. Les nouvelles techniques du "monologue intérieur" et du "point de vue" sont analysées chez James, Conrad et Joyce, et on s'interroge sur l'inconscient avec Dostoïevski. Bref, le roman étranger pousse à mettre en question les modalités narratives, le statut du sujet, les relations entre l'auteur, le narrateur et le personnage.⁴

Le roman connaît un développement considérable dans l'entre-deux-guerres, sur le plan de la forme ; l'expansion des techniques narratives jusque-là encore peu exploitées comme le monologue intérieur, le récit à point de vue et le récit indirect. Quant au contenu, les romanciers exploitent des zones

1 - PAGEAUX. *Naissances du Roman*. *Op.cit.* P. 109.

2- Ibid. P. 12.

3 - *La littérature française : dynamique & histoire II*. *Op.cit.* p. 624.

4 -Ibid. p. 626/627.

troubles de la conscience comme Mauriac et Malraux, ou bien analysent des situations inexplorées comme l'a fait Colette.

La langue arabe

Le roman irakien fait partie de la littérature arabe que nous allons aborder en quelques pages pour la définir après avoir jeté un coup d'œil sur son outil principal qui est la langue. Le fait de définir et connaître l'origine de la langue arabe et ses dialectes nous paraît indispensable puisque les romanciers arabes font parler leurs personnages par leur dialecte pour leur donner plus de vraisemblance et de vivacité.

"L'arabe est une langue sémitique. Elle appartient génétiquement à la même famille que l'akkadien, l'amorite, l'ougaritique, le cananéen (hébreu, phénico-punique, moabite), l'araméen, le sudarabique et divers idiome éthiopiens (guèze, amharique, etc.)"¹

La majorité de ces langues sont considérées comme des langues "mortes" ou bien complètement obsolètes ou seulement utilisées dans une pratique religieuse, mais l'arabe a prospéré, grâce à l'essor de l'Islam et, plus spécialement, au livre saint de l'Islam, le Coran (Qur'an).

"La langue arabe est, dès l'Antiquité, l'instrument d'expression des nomades qui vont de l'Arabie orientale à la mer Rouge. Au début de l'ère chrétienne, l'arabe est le principal moyen de compréhension sur la route de l'encens, du Yémen à Damas."²

Des spécialistes affirment que la langue arabe remonte au II^e siècle. Mais une tradition orale considère qu'il s'agit d'une langue révélée directement à Ismaël, le fils d'Abraham. Des traditions islamiques estiment que les tribus arabes de Jurhm qui ont trouvé Ismaël, bébé, seul avec sa mère en plein désert, lui ont transmis leur langue. Une dernière tradition affirme que

L'arabe donné par Dieu au premier homme, corrompu après la Chute, mais restauré par le Coran.³

1-E.U., corpus 2, éditeurs à Paris, 2002, p.706.

2- Grand Larousse universel, grand dictionnaire Encyclopédique Larousse. Tome I, Larousse, 1989.

3- E.U., corpus 2, P. 706.

Les premières traces de l'écriture arabe, telle qu'on la connaît de nos jours, ne remontent qu'au VI^e siècle. André Roman affirme que

Si l'on ne tient pas compte des rares inscriptions lapidaires, la langue arabe entre linguistiquement dans l'histoire, à la fin du VI^e siècle, avec les vers de ses premiers poètes connus et avec le Coran qui va fixer son destin.¹

Cette langue est la plus répandue parmi les langues sémitiques. Elle s'est imposée dans tout le Proche-Orient et l'Afrique du Nord à la faveur des conquêtes musulmanes au VII^e siècle. La langue du Coran

[...] apparaît d'emblée comme fixée dans une forme hautement élaborée, avec des constructions morphosyntaxiques précises et un vocabulaire d'une surprenante richesse. Elle était à coup sûr l'aboutissement d'une histoire déjà longue.²

Mais cette langue risque des changements radicaux dus aux conquêtes musulmanes pour des pays dont les dialectes sont différents de celui de Hijazit de la Mecque, ou bien pour des pays qui ne parlent pas l'arabe;

Désormais la langue arabe a cessé d'être le lieu commun des langues tribales. Celles-ci projetées par les conquêtes dans les provinces de l'Empire que l'Islam soumet à sa souveraineté vont évoluer rapidement, devenant des langues régionales, s'éloignant davantage de la koinè avec le temps.³

Alors un besoin de fixer sa grammaire ainsi que ses règles surgit pour à la fois protéger la langue et faciliter l'adaptation de ses peuples récemment convertis à l'Islam,

C'est alors que s'est posé avec acuité le problème de la langue et son adaptation à son nouveau rôle. Les véritables artisans de cette adaptation furent les grammairiens et philologues du VIII^e siècle après J.-C. Plus qu'une volonté consciente d'organisation de la langue, ce sont des préoccupations d'ordre religieux qui donnèrent l'impulsion à leur recherche. La conception

1- André ROMAN. Etude de la phonologie de la Morphologie de la Koine Arabe, tome 1. 1983. Université de Provence, service des Publications. Dépôt légal 3^e trimestre 1982. p. 15.

2 E.U., corpus 2, P. 706.

3André ROMAN. OP.CIT. p.41

qu'ils se faisaient de l'arabe projetait le caractère sacré du Coran sur la langue même qui en était le véhicule.¹

Alors, la langue arabe, la langue religieuse, était également la langue officielle dans tout l'empire, (au Moyen Age, l'arabe avait été parlé également en Espagne et en Sicile.)². Mais "à partir du XIIIe siècle, l'hégémonie sur l'empire musulman passe à des dynasties non arabes. Demeuré langue religieuse, l'arabe n'est plus langue officielle que dans une partie du domaine."³ Ce qui fait naître des dialectes ainsi que des langues régionales qui s'éloignent de l'arabe par les modifications qu'elles subissent au fur et à mesure du temps.

L'arabe se subdivise en nombreuses variétés. Si l'arabe classique ou littéral est la langue écrite commune à tous les pays arabophones, la langue parlée (dialectale) diffère selon les pays. Il y a trois formes distinctes d'arabe. L'arabe classique ou coranique, l'arabe formel ou moderne courant et l'arabe parlé ou familier. L'arabe classique est la forme littéraire trouvée dans le Coran. Il n'est employé ni dans la conversation ni dans les écrits qui ne sont pas religieux. Ainsi, l'arabe classique est d'abord appris pour lire ou réciter des textes religieux islamiques. L'arabe standard est plus ou moins le même à travers le monde arabe, tandis qu'il y a de grandes différences entre les nombreux dialectes familiers. En fait, quelques différences sont si grandes que beaucoup de dialectes sont mutuellement incompréhensibles. Mais on ne sait rien du mécanisme de la constitution de ces dialectes.

En réalité, l'histoire de l'arabisation ne nous est qu'imparfaitement connue, si bien que les processus par lesquels se sont constitués les dialectes actuels nous apparaissent sous des formes très variées, avec des brassages et des mélanges dont les composantes, les rythmes et les produits sont divers. Dans cette arabisation, les substrats sur lesquels s'est développée la nouvelle langue ne peuvent être négligés. Certains dialectes maghrébins sont

1-E.U., corpus 2, P. 706.

2- Ibid, P. 708.

3- Ibid.

profondément marqués par l'influence berbère, tandis que les parlers orientaux comportent des traits d'origine araméenne, etc." 1

Notons que l'arabe moderne, à la fois standard et familier, n'est pas statique. Les expressions familières se poursuivent et ne cesseront de produire un grand changement, qui n'a pas été bien étudié. Il est difficile de noter les changements que le dialecte subit, mais il est plus facile de marquer les changements de la langue standard.

Quel que soit son niveau d'instruction, tout Arabe utilise dans ses conversations quotidiennes une langue parlée. Ce dialecte ou 'ammiya, par sa morphologie, et même par sa syntaxe, est assez différent de l'arabe écrit/littéral dit fusha. En principe les choses sont très simples: la 'ammiya se parle tandis que la fusha s'écrit. La première a été apprise dès l'enfance, avant toute fréquentation scolaire, c'est elle la véritable langue maternelle que l'on emploie spontanément. La seconde, au contraire, a été acquise à l'école, et l'écriture nécessite réflexion et attention." 2

L'arabe est parlé par environ 250 millions de personnes, de l'Irak jusqu'en Mauritanie, en passant par Israël et Malte (le maltais est le seul modèle de dialecte arabe écrit en alphabet latin).

Le roman arabe, dès ses débuts, est écrit en langue standard qui est plus simple que la langue du Coran, mais puisque cette langue est utilisée officiellement, et le peuple ne s'en sert pas, le roman marque la vraisemblance voulue des personnages pour certains romanciers. Alors, ils recourent aux dialectes surtout dans le dialogue. C'est le cas de Fouad Al-Takarli qui était l'un des romanciers qui ont utilisé le dialecte bagdadien dans le dialogue de ses personnages pour les rendre plus vifs, et plus réels.

1- Ibid.

2- Charles VIAL, Yahya Haqqi, amoureux comblé d'une langue drapée dans la populaire malaya laff. In L'Orient au cœur, en l'honneur d'André Miquel. Maisonneuve & Larose, Maison de l'Orient Méditerranéen, collection Orient-Méditerranée. Paris. 2001. P.131.

La littérature arabe

Avant d'aborder notre recherche sur le roman irakien, sujet essentiel de ce chapitre, il nous semble indispensable de donner une idée de la littérature arabe ainsi que du roman arabe pour bien situer le roman irakien en temps que genre littéraire faisant partie de la littérature arabe moderne. Possédant une telle richesse, la langue arabe possède sûrement une littérature aussi riche que la richesse de sa langue. La poésie était l'art par excellence pour les Arabes dont le climat et la nature du désert représente le lieu idéal pour la contemplation et la création. De plus la société encourageait ses poètes et en était fière.

Quoi qu'il en soit, chef ou non, le poète est l'incarnation du groupe, dont il chante la vie et les// normes, les désespoirs, les victoires et les colères, rehaussés de tout l'éclat des dons singuliers déposés en son héraut. C'est ce rôle immense qui fait du poète un des ornements majeurs de la tribu,¹

La poésie était très répandue dans ce point de monde, une tradition partagée entre hommes et femmes.

La poésie des nomades couvre une aire étendue, depuis les marges syriennes jusqu'au Bahrayn et au Yémen septentrional en passant par l'Arabie centrale et notamment par les approches du Hedjaz. Cette production fut certainement considérable, si l'on en juge par les noms et vestiges conservés. Trait original: la femme, mieux la poétesse, y// joue un rôle non négligeable, reflet de la situation au désert, qui donne à la bédouine infiniment plus de liberté et d'importance que n'en connaît la citadine.²

Relativement au grand nombre de poètes et de poétesse, peu sont les noms que l'Histoire a gardés ou nous a révélés. La première cause de ce manque est due au fait que les Arabes, à l'époque, dépendaient moins de l'écriture que de la pratique orale. Ils possédaient une capacité étonnante à mémoriser tout ce qu'ils entendaient, étant eux-mêmes des poètes, cela leur facilitait la tâche.

1-André MIQUEL, *La Littérature Arabe*, que sais-je? PUF.1969. pp. 20-1.

2- Ibid. p. 19-20.

Les plus anciens "textes" littéraires reconnus – dont les mu'allaqat- ont été recueillis et retouchés, sinon forgés, au VIIIe s. par des rawiya, logographes irakiens qui imposent à l'histoire de multiples figures de poètes plus ou moins légendaires, et qui sont d'ailleurs souvent des héros d'œuvres épiques ou romanesques (Imru' al-Qays et 'Antra al-'Absī).¹

Cette poésie se distingue par différents domaines comme le chant de la gloire (fakhr) et la satire (hija'); le désert avec tous ses paysages écrasés de soleil et de nuit glaciale, est finalement le domaine de l'amour sous des formes diverses de la déploration sur le campement abandonné ou la peinture de la bien aimée ou même du rappel des jours heureux.²

Notons que la prose, elle aussi, avait une place considérable.

Elle est représentée par le récit merveilleux (khurafa), la légende héroïque- notamment d'Alexandre, de Moïse, de Luqman et de Salomon-, le conte, fondé sur l'évocation de quelques types courants –mari trompé, femme infidèle, sot, couard -, l'histoire d'amour, avec ses couples amants célèbres, le récit relatif au passé, légendaire ou non, de l'Arabie païenne et des pays voisins, la geste guerrière des tribus, enfin, à partir de l'Islam, les souvenirs du Prophète et de ses compagnons, en d'autres termes ce qu'on appellera plus tard la tradition (hadīth).³

La seconde cause du manque de ressources littéraires anciennes est due aux ruines ainsi qu'aux incendies qui ont détruit les bibliothèques publiques et privées au cours des invasions des grandes villes comme Bagdad. L'événement de l'invasion de Bagdad en 1258 par les Mongols, ainsi que la disparition du califat abbasside "inaugurent les temps les plus douloureux de l'histoire et de la littérature des Arabes."⁴

Cette destruction se produit après un âge classique qui s'étend entre le IXe et le XIe siècle. Une période marquée par l'arrivée au pouvoir des Abbassides et la fondation de Bagdad en 762, ainsi que par des grands poètes comme al-Mutanabā, Abu Firas al-Hamdani et al-Ma'arri. A cette

1- *Grand Dictionnaire encyclopédique Larousse*, tome 1, Librairie Larousse. Paris. 1982. p.599

2- voire André MIQUEL, *La Littérature Arabe*, Op.cit., p.21.

3- Ibid. P.29.

4- *Dictionnaire des littératures française et étrangères*, Larousse. Sous la direction de Jacques DEMOUGIN. Paris. 1992. p. 87.

époque même naît al-maqama, ou "séance", qui est une scène dont le personnage central est un gueux truculent et cynique, écrite par al-Hamadani.¹

Dans la littérature arabe, la prose rimée (le *sadj'*), se développe à partir du II^e siècle de l'Hégire, à l'initiative de fonctionnaires de l'administration d'origine persane. Un genre se crée, la séance ou maqâma (pluriel maqâmât) dont al-Hamadhânî (968-1008), célèbre, al-Iskandâri, le "rustre à la parole d'or" selon la traduction de R. Blachère, est un marginal qui utilise son beau parler pour trouver des moyens de subsistance. Bohème, parasite, mais cultivé, il est celui grâce auquel défile une galerie de types sociaux. Sur les quatre cents séances, il n'en reste que cinquante-deux (Maqâmât, trd. R. Blachère, Paris, Klincksieck, 1957). Le genre va être cultivé, mais il s'achève avec al-Harîrî (1054-1122) qui l'exploite à des fins oratoires : l'auteur sera utilisé dans l'enseignement. La maqâma connaîtra un renouveau au XIX^e siècle, avec Nasif al-Yazigi (1800-1871) et surtout al-Muwayhili (1868-1930) qui s'approche du pastiche et de la parodie.²

Ce maqamat était

généralement considérée comme le genre le plus typique du monde arabo-musulman classique.³

Il y avait aussi le livre de l'un des grands prosateurs de langue arabe, *Kalila wa Dimna* (Kalila et Dimna) qui est

un recueil de fables indiennes qu'il mit en arabe à partir du pehlevi, y apportant sa griffe, notamment par l'adjonction.⁴

N'oublions pas de signaler l'existence, à cette époque, d'un émirat abbasside indépendant en Espagne.

Ici, à l'extrême pointe de l'Islam, au contact d'un monde original, puissamment attaché à ses traditions, naît, en poésie et en prose, une littérature qui suit peut-être les modes venues d'Orient, de cet Irak universellement tenu pour la source de la vraie culture, mais qui les assouplit et les modèle à ses propres goûts.⁵

1 - voir Grand Dictionnaire encyclopédique Larousse, tome 1, Librairie Larousse. Paris. 1982. p.599.

2 - PAGEAUX. Naissances du Roman.P. 143.

3 - Heidi TOELLE et Katia ZAKHARIA. A la découverte de la littérature arabe, du VI^e siècle à nos jours. Flammarion. Paris. 2003. p. 154.

4- Ibid. p.104.

5- André MIQUEL, La Littérature Arabe. P.46.

La prose marque un changement radical dans la période du XIIe à XIIIe siècle ;

la littérature en prose souffre de l'emploi systématique de la clausule rimée (al-Harīrī) [...] le monde arabe ne produit plus que des écrivains distingués, obsédés par la recherche du style (al-Busīrī).¹

Les historiens désignent cette phase de l'histoire arabe par le mot décadence, qui est "souvent avancé pour caractériser cette période."² On dit aussi, "Littérature en sommeil, entend-on souvent dire pour cette longue période des XIIIe- XVIIIe siècles."³ Malgré ce temps difficile de l'histoire et de la littérature arabe, nous trouvons des exceptions, parmi lesquelles Ibn Khaldūn et Ibn Battūta, deux

[...] gigantesques : Ibn Khaldūn, un historien, davantage le préfigurateur de nos sciences humaines; (et) un voyageur à l'échelle de la planète ou presque; Ibn Battūta.⁴

La langue arabe court un vrai danger en 1517 car l'occupant turc veut la supprimer et imposer le turc comme la langue officielle de tout l'empire ottoman ; les turcs

[...] fondent un empire, réunissant l'ex-Empire byzantin et la plupart des pays arabes actuels, qui se maintient jusqu'à la fin de la Première Guerre mondiale. Cette prise du pouvoir par les Ottomans turcophones porte un coup d'arrêt à la littérature classique en langue arabe déjà en crise.⁵

Mais la langue garde toujours sa force grâce à une identité arabe qui s'affirme face à la domination turque malgré la décadence qu'éprouvent certains genres littéraires à cause de stagnation des genres et l'absence d'œuvres novatrices.

Pour conclure cette époque, André Miquel écrit :

1- *Grand Dictionnaire encyclopédique Larousse, Op.cit.* p.599.

2- *Dictionnaire des littératures française et étrangères. Op.cit.*, P. 87.

3- MIQUEL, *La Littérature Arabe. Op.cit.* P.85.

4- *Dictionnaire des littératures française et étrangères, Op.cit.* p. 87.

5- TOELLE, Heidi et ZAKHARIA, Katia, *A la découverte de la littérature arabe, du VIIe siècle à nos jours*, Paris, Flammarion. 2003p.183.

Ainsi les Arabes, privés alors de l'initiative politique, se replient-ils comme autour d'une citadelle de la culture, dépôt de valeurs incontestées. Ce calcul se révélera juste : c'est par une redécouverte des trésors littéraire conservés par ces générations patientes et obstinées que commencera, au XIXe siècle, ce que les Arabes appelleront leur Renaissance."¹

On appelle la "littérature arabe moderne", la littérature qui débute avec la *nahda*. Ce terme, qu'il est convenu d'appeler Renaissance, signifie littéralement, éveil. Ce mouvement est historiquement déterminé à partir du XIXe siècle. Il accompagne la longue agonie de l'Empire ottoman, qui au début du siècle, comprend encore la plus grande partie du Moyen-Orient et du Maghreb. Cette période est marquée par le contact avec l'Occident de l'impérialisme. Nait alors une nouvelle ère distinguée par la rupture avec le triangle des trois langues orientales, l'arabe, le persan et le turc qui dominent jusqu'alors la littérature et la culture de ces pays. Notons que beaucoup de livres étaient écrits en persan par les mawalis et les saljûqîdes¹. Cette époque est marquée, également par l'admiration des Arabes pour tout ce qui vient de l'Occident.

L'acte qui introduit la Renaissance arabe est l'intervention française en Egypte avec Bonaparte. Puis nous pouvons déterminer les grandes étapes de cette renaissance commençant par Muhammad Ali qui impose un effort intense surtout sur le plan de l'éducation par la demande d'un enseignement national, la fondation d'une imprimerie nationale, ainsi que l'envoi des étudiants en France pour approfondir leur culture et leur connaissance comme Rif'a at-Tahtawi. La deuxième étape est établie par les missions étrangères en Syrie et Liban. Troisième étape c'est l'Indépendance de la plupart des pays arabes entre les deux guerres mondiales.

La Renaissance littéraire (*nahda*) est marquée par deux mouvements : le néo-classique, "*ihya*" qui consiste à retourner vers le patrimoine arabe classique pour le réinventer. Il cherche à redécouvrir les traditions littéraires du passé et fut influencé par les genres littéraires traditionnels comme la

1- MIQUEL. *La Littérature Arabe*. Op.cit. P.95.

maqâma et *Les Mille et Une Nuits*. Le second c'est le mouvement moderniste "iqtibâs" qui consiste à puiser son inspiration dans des œuvres littéraires européennes, voire les adapter ou les imiter. Ce mouvement prit naissance avec la traduction des œuvres occidentales, essentiellement les romans, en arabe.

Durant le XIXe siècle, et jusqu'au premier conflit mondial, les genres anciens se perpétuent ou essaient de s'adapter avec plus ou moins de bonheur aux nouvelles sensibilités. Mais c'est une rupture qui se prépare et une réorientation radicale des fonctions et des formes littéraires.²

Ces deux mouvements ne sont pas séparés l'un de l'autre, il est rare de trouver un ouvrage qui révèle du *ihyâ'* pur ou bien de pur *iqtibas*;

Cependant, il faut bien voir qu'*ihyâ'* et *iqtibas* se développent parallèlement et qu'ils co-existent parfois dans une seule et même œuvre tant et si bien que peu d'ouvrages relèvent exclusivement de l'un ou de l'autre. Il s'agit bien plutôt de la prédominance plus ou moins nette de l'une de ces deux facettes dans les ouvrages des différents auteurs. Peu à peu, s'élaborera une synthèse qui, pour adopter les techniques littéraires et les genres européens, n'en restera pas moins ancrée dans la culture d'origine.³

Les efforts se multiplient pour encourager le développement de la littérature arabe à l'époque moderne, une mission pas facile surtout en face des pensées qui voient dans son héritage un sacré intouchable ; toute écriture touchant à l'héritage culturel ou religieux de l'islam sera accusée et condamnée. Citons l'exemple de TAHA HUSAIN et de Ali ABD AR-RAZIQ début de XXe siècle ;

Malgré ces encouragements, la littérature arabe moderne éprouve quelque gêne à se réaliser pleinement. C'est qu'elle n'est pas arrivée à régler deux questions fondamentales qui intéressent, l'une, les modalités mêmes de la pensée, l'autre, la technique de l'expression.

L'écrivain arabe, dans certains pays musulmans, ne peut aborder librement tous les sujets. Des incidents comme ceux qui ont éclaté ces dernières années autour de TAHA HUSAIN à propos de conférences, réunies en volume, sur la poésie préislamique et de Ali ABD AR-RAZIQ, sur le califat,

1- voire *A la découverte de la littérature arabe*, Op.cit. p. 161-2.

2- *Encyclopaedia universalis*, Op.cit., corpus 2, P.712.

3- *Histoire de la littérature arabe moderne*, tome 1 1800-1945. Sous la direction de Boutros HALLAQ et Heidi TOELLE, Sindbad, actes sud. Paris. 2007. p.115.

montrent que l'esprit cartésien est loin d'avoir acquis droit de cité dans l'orient musulman.¹

La langue, pour sa part, représente un nouvel obstacle. La langue parlée s'éloigne de plus en plus de la langue standard du Quront, du vocabulaire étranger apporté par les envahisseurs ; turcs, persans et européens ont submergé la langue arabe. La question qui se pose : écrire en dialecte ? Le texte dans ce cas reste enfermé dans certaines régions car le dialecte est spécifique de telle ou telle région. Ou écrire en standard ? Ce qui est devenu très difficile et ne correspond pas avec la modernité.

La langue, en outre, constitue un obstacle sérieux au libre épanouissement de la littérature. Il ne s'agit ni du vocabulaire, ni du style: les insuffisances et les archaïsmes de l'un comme les outrances et les boursouflures de l'autre s'arrangeront d'eux-mêmes. Mais il est une question plus grave; c'est celle du bilinguisme ou de la diglossie. Comment arriver à une littérature expressive et vivante si l'on fait parler les personnages autrement que dans la réalité? La langue que l'on parle diffère de celle que l'on écrit.²

Le roman arabe (riwâya)

Riwâya dérive étymologiquement de rawâ "abreuver" et, par extension, "abreuver de paroles", "narrer". La riwâya employé comme substantif, a pour sens premier le "récit", la "narration", d'une manière très large.³ Le genre théâtral au sens occidental du terme n'existe pas dans la littérature arabe classique; tandis que le genre narratif y existait en termes diversifiés en tant que littérature classique ou même populaire comme *Mille et Une Nuits*, la *maqâma*, la littérature de voyages, ainsi que les livres de sîra (tradition).
Alors,

1 - Henri PÉRÈS, *La Littérature arabe et L'Islam*, par les textes, les XIXe et XXe siècles. Sixième éditions. Librairie D'Amérique et d'Orient. Paris. 1977. 273 pages. P XIII.

2 - Ibid.

3- *Dictionnaire universel des littératures*, volume 3. Sous la direction de Béatrice DIDIER. PUF. Paris. 1994. P. 3209

[...] le roman (riwâya) et la nouvelle (qissa qasîra) arabes, en leur qualité de genres littéraires, sont eux aussi, empruntés à l'Occident.¹

La fin du XIXe siècle témoigne d'un grand développement de la littérature narrative grâce au progrès de la presse et de l'imprimé, et avec les mouvements de l'ihyâ' et l'iqtibâs, ainsi que les voyages en Occident.

Contemporain aussi de la Nahda (Renaissance, Eveil ou Redressement) en Egypte et au Proche-Orient, où les traductions, le développement de la presse, les voyages en Occident sont autant de données qui vont favoriser la "naissance" d'un roman nouveau.²

Kadhim Jihad HASSAN ajoute un élément qui est le roman de voyage, surtout celui de Rifa'a Rafi al-Tahtawi.; *L'Or de Paris*.³ Les premières œuvres narratives traitaient des sujets sociaux et moraux avec un style réformateur, elles s'inspiraient également du patrimoine littéraire et historique,

En effet, les premiers romans puisent leurs sujets soit dans le patrimoine littéraire et historiographique, auquel il leur arrive d'emprunter des passages entiers, [...]; soit les romans et nouvelles s'inspirent du présent, mais ils conservent alors, du moins à leur début, les raisons d'être du 'adab : instruire en amusant, définir des idéaux, communiquer une morale et des modèles de comportement, ceux-ci seraient-ils puisés dans des idéologies importées d'Europe, voire se dégageraient-ils d'un contre-exemple immorale.⁴

L'auteur le plus fécond de ce mouvement fut Salîm al-Bustânî (1847-1884), le fils aîné du célèbre Butrus al-Bustânî. Ces écritures ainsi que celles d'autres contemporains étaient éditées sous forme de feuilletons dont la publication s'étendait sur des mois, un an, voire plus. Salîm al-Bustânî n'était pas le seul à écrire le roman; il y avait le Syrien Nu'mân 'Abduh al-Qasâtîlî ainsi que Sa'îd al-Bustânî. Après le roman de voyage de Tahtawi et d'Ali Mubarak, vient le roman philosophique⁵ de Farah Antûn puis le roman

1- *A la découverte de la littérature arabe*, *Op.cit.*, p. 215.

2- PAGEAUX. *Naissances du Roman*. *Op.cit* P. 106.

3- Kadhim J. HASSAN, *Le Roman Arabe (1834-2004)*. *Op.cit.*, p.15.

4- *A la découverte de la littérature arabe*, *Op.cit.* p. 215.

5- HASSAN, *Le Roman Arabe*. *Op.cit.*, P, 28.

historique¹ de Jurjî Zaydân, et finalement le roman de divertissement² qui marque la période qui va de la fin du XIXe siècle jusqu'à 1919. Cette époque est considérée comme négative ou stérile pour la littérature arabe, puisque, pour des raisons commerciales, sans doute, on y trouve une masse de romans traduits ou imités de la littérature européenne, ou bien écrits par des romanciers ou traducteurs comme Manfalûtî. Selon le critique littéraire égyptien 'Abd al-Muhsin Tâhâ Badr qui rendait le surgissement de ce phénomène à

"l'introduction des collèges aux côtés des écoles coraniques ou Kuttâb, fit se multiplier le nombre des gens sachant lire, mais sans plus. C'est parmi ces gens-là que trouveront un terrain fertile les romanciers "populaires". Il faut rappeler aussi que le colonialisme anglais n'encourageait pas du tout la culture, ni ne tenait à ce qu'il y ait des universités. C'est dans ce climat de crise que surgit le roman de divertissement."³

Par contre, les critiques littéraires ne sont pas d'accord pour préciser par quel roman commence l'art romanesque arabe moderne; maints annoncent la naissance du véritable roman arabe au roman de Mohammad Husayn Haykal (1888-1956), *Zaynab* paru en 1914. D'autres "accordent la primauté historique au roman de Jubran Khalil Jubrân, *Al-Ajniha al-mutakassira* ("Les Ailes brisées", 1912). Ce dernier n'eut pas à sa parution la même diffusion que le roman de Haykal, ni, partant, le même impact que lui."⁴. Certains, accordent cette primauté à al-Tahtawi.

Le roman, jusqu'à la Première Guerre mondiale, est considéré comme un genre mineur à l'image des contes populaires ou des simples récits pour passer le temps, mais il ne fait jamais partie de la grande littérature. Alors il y'avait des écrivains prestigieux par la naissance comme les Taymûr, les Bustânî, et les Abâza qui étaient de l'aristocratie ou de la riche bourgeoisie; ou bien hautement diplômés comme Muhammad Husayn Haykal et promus

1- Ibid. p.31.

2- Ibid. p. 33.

3- *Histoire de la littérature arabe moderne. Op.cit.* p. 207.

4-HASSAN, *Le Roman Arabe (1834-2004). Op.cit.*, p. 35.

aux postes de recteur d'Université ou de ministre comme Tâha Husayn, ces écrivains donnent au

genre romanesque ses lettres de noblesse et permettent de se libérer des entraves de l'esthétique et de la morale traditionnelle. Car les difficultés rencontrées par le roman venaient moins de sa nouveauté formelle que du fait des modes de vie qu'il donnait à voir.¹

Dès 1914, et avec les écrivains déjà cités ou autres comme Mâzini, Aqqâd, Yahya Haqqî et plus tard Naguib Mahfûz, le roman s'attache à la description de la vie quotidienne dans les villes et la campagne. Une littérature réalisme qui règne et décrit la vie sociale et culturelle d'une société divisée entre les usages séculaires et les emprunts aveugles à la modernité occidentale. Le monde décrit dans ces romans met l'accent sur le monde de petit peuple : ouvriers, artisans, boutiquiers, petits fonctionnaires, étudiants, et paysans.

A partir de 1959, Naguib Mahfûz (né en 1912) sera le premier romancier à renouveler le genre en abandonnant le "réalisme" descriptif pour adopter les procédés de l'ésotérisme symbolique, dans *Awlâd hâtatinâ* (Les Gars de notre quartier) publié en feuilleton dès 1959 et édité sept ans plus tard seulement (par suite de la censure religieuse), à Beyrouth, en 1966.²

Les sujets se multipliaient dans le roman avec l'accumulation des auteurs qui accompagnent ou suivent Mahfûz comme Yosif Idrîs, Sharqâwî, Fathî Ghânim, Sun' Allâh Ibrâhîm, entre autres.

C'est après la Deuxième Guerre mondiale que toute une nouvelle génération se lève, un peu partout dans le monde arabe.

Dans la chronologie du roman arabe, une sorte de course semble se dérouler, dès la fin du XIXe s., le roman dit "égyptien" – avec ses auteurs musulmans et chrétiens, d'origines libanaise, syrienne, turque ou kurde- et la production d'autres pays arabes. La mouvance syro-libanaise ne s'essaie au roman qu'au premiers tiers du XXe s., suivie par l'Irak, le Soudan, l'Afrique du Nord, etc.³

1- *Dictionnaire universel des littératures*, volume 3. P. 3210.

2 - Ibid.

3 Ibid.

Le roman, malgré son existence prématurée devient le miroir qui reflète toute la vie des sociétés, un rôle déjà exécuté par la poésie, il est l'outil qui marque la vie quotidienne, dessine des villes et garde leur histoire. Ce qui était le travail de presque tous les romanciers ; ils couvrent tous les domaines de la vie chacun à leur manière et selon leur environnement

Les compagnons de Mahfûz et ses héritiers en Egypte ont une place de choix dans l'évolution ultérieure du roman arabe. S'essayant à tous les styles, ils ont traité quasiment tous les sujets qui s'offrent prioritairement aux romanciers. Le monde campagnard et celui des nouvelles cités constituent// néanmoins leur domaine de prédilection. En effet, nous avons pu constater, à travers notre étude, la domination de tel ou tel type de préoccupations chez les romanciers d'un pays donné, de préférence à d'autre pays. Phénomène des plus naturels, puisqu'il s'agit de pays appartenant à une même aire culturelle et historique, mais marqués chacun d'une spécificité que l'écriture romanesque ne peut que cristalliser et donner à voir.¹

Le roman en Irak

La naissance du roman irakien date des années vingt du XXe siècle. La politique et la vie paysanne sont les thèmes majeurs des premières tentatives. Un choix qui est tout à fait normal dans un pays composé d'une majorité rurale. Mais il nous faut d'abord aborder les motifs qui font surgir cet art, ainsi que tout ce qui l'influence.

Dans son livre *La Naissance de La Nouvelle et Son Progrès en Irak, 1908-1939*, Abd al-Ilah AHMED affirme que l'art narratif est né tout de suite après la déclaration de La Constitution par Les Ottomans en 1908. Grâce à la loi qui autorise la liberté d'expression et du journalisme, 66 journaux naissent à Bagdad seul, après une période où il n'existait que 3 journaux dans tout le

1- HASSAN. *Op.cit.* P. 360-1.

pays.¹ Certains journaux encouragent la production littéraire que ce soit par la publication ou par les concours.

Les Irakiens lisaient déjà des nouvelles et des romans égyptiens de MANFALUTI surtout, et libanais de Jubrân Khalîl JUBRAN, ainsi que des œuvres traduites de l'anglais, du français et du russe. Toutes ces lectures exercent leur influence sur les jeunes écrivains ainsi que l'influence considérable de la littérature turque; puisque le turc était la langue officielle du pays, dans l'enseignement et le journalisme. Certains écrivains lisent et traduisent la littérature turque, d'autres ont fini leurs études supérieures à Astana, la capitale de la Turquie à l'époque. Notons que les Irakiens ont dépassé l'influence d'une littérature d'aventure et d'amour romantique pour écrire des nouvelles qui s'intéressent surtout aux problèmes de la société²

Le roman en Irak commence par ce qu'on appelle "les nouvelles de la vision" où le narrateur raconte une histoire passée dans un rêve ou une vision. Cette technique permet à l'écrivain de raconter des actes surnaturels et de critiquer le gouvernement sans risque. Le rêve ici est un moyen pour fuir le censeur politique ; comme le recours de certains écrivains à la personnification des animaux dans les fables. Nous signalons quelques textes de ce genre publiés dans les journaux comme *Vision littéraire* (1913), de Mohammed Fayiq³, *Comment L'Irak se progresse-t-il? Vision Sincère*, (1919) d'Ataa Amîn.⁴

Suhail Idris⁵ dans ses articles sur le roman et la nouvelle en Irak, écrits en 1953, a divisé la constitution narrative en Irak en trois phases définies selon les penchants et les mouvements, et non selon leur date chronologique.

1- Abd al-Ilah AHMED, *La Naissance de La Nouvelle et Son Progrès en Irak (1908-1939)*. Dar al-Shu'ûn al'thaqafiya, Bagdad, 3ème éditions, 2002, p.31.

2- Ibid. p.43.

3- Ibid. p.416.

4- Ibid.

5- Suheil IDRIS, "La Nouvelle irakienne moderne", in *Le Magazine beyroutien des Littératures*, N° 2, 3 et 4 , 1953.

I- La première phase: commence avec Mahmûd al-Sayyid (1903-1937), qui est considéré par la majorité des critiques littéraires¹ comme le premier romancier irakien. Il a publié trois romans : *Fî sabîl az-zwâj* ("Pour le mariage", 1921), *Masîr al-duafâa* ("le destin des faibles", 1922) et *Jalâl Khâlid* (nom propre, 1928). Il a écrit également des nouvelles et traduit quelques nouvelles de la littérature turque.

II La deuxième phase commence avec Dhannûn Ayyûb (1908- mort au début des années 80), nouvelliste et romancier grâce à qui "le roman irakien entame un pas décisif vers le réalisme social et sort de son caractère vague et impressionniste".² Il a publié, entre autres, *Al-Docteur Ibrâhîm* ("Docteur Ibrâhîm", 1939), *Al-Yad wa-l-ard wa-l-mâa* ("La main, La Terre et l'Eau", 1948) et *Al-Rasâil al-mansiyya* ("Les lettres oubliées", 1954).

Dans cette phase nous rencontrons d'autres écrivains comme Abd el-Haq Fâdil et Shâlûm Darwîsh.

III La troisième phase commence après la Deuxième Guerre mondiale avec Abdil Malik Nûrî qui était un nouvelliste mais l'importance de son rôle réside dans sa recherche perpétuelle d'une identité indépendante pour la nouvelle irakienne, et dans son influence sur tous les jeunes lecteurs et futurs écrivains comme Isâ Mahdî al-Sagar et Fouad al-Takarli, entre autres.³ On a même l'habitude de qualifier les écrivains des années cinquante de « génération d'Abdil Malik Nûrî. »⁴ Ces écrivains s'intéressent surtout à la nouvelle qui marque l'art narratif dans l'Irak de l'époque, et traitent de sujets variés.

L'Irak se distingue surtout par ses nouvellistes qui traitent, le plus souvent, des problèmes rencontrés par des intellectuels frustrés et désillusionnés qui vivent

1- Suheil IDRIS, "La Nouvelle irakienne moderne", in *Le Magazine beyroutien des Littératures*, N° 2, 1953. K. J. HASSAN, *Le Roman Arabe (1834-2004) op.cit.* p.151. Najim abd Allah KADHIM, *Le Roman en Irak, 1965-1980*, et L'influence du Roman américain. Dar al-Shu'ûn al'thaqafiya, Bagdad. 1987. p.219. Sayyid Hâmid al-NASSAJ, *Panorama al-Riwâyya al-arbiyya al-hadîtha ("Panorama du Roman arabe moderne")*, 1ère édition, Le centre arabe des sciences et de la culture, Beyrou, le Liban. 1982. p. 160.

2-HASSAN. *op.cit.* p.152.

3- Abd el-Ilâh AHMED, *L'Art narratif en Irak depuis La Deuxième Guerre Mondiale*, tome II, Bagdad, Dar Al Huriya, 1977. P.157.

4- Ibid. p.158.

mal leur échec de révolutionnaires et leur persécution par le pouvoir politique, que celui-ci soit monarchique ou républicain. Ils abordent également les thèmes de l'opposition entre tradition et modernité, entre campagne et ville, entre paysans et citadins ainsi que l'émancipation de la femme.¹

Notons que les premières tentatives narratives en Irak concernent le roman mais après peu de temps, les écrivains se dirigent vers la nouvelle. Ce qui prouve que les romans sont peu nombreux par rapport aux nouvelles et à la poésie. Cela pose une difficulté pour les chercheurs des romans, alors les études sont généralisées et parlent d'un "art narratif".²

Ils écrivent également des textes considérables qui se situent à mi-chemin entre la nouvelle et le roman : *Hayât Qasya* ("Une vie dure", 1959) de Shakir Khasbag, *al-Wajh al-Aakhar* ("L'autre face", 1960) de Fouad al-Takarli, et *Al-Ayyâm al-Mudîaa* ("Les jours lumineux", 1962) de Shakir Jabir.³ Cette génération prépare l'avènement du Mahfûz irakien⁴ qui est Ghâib Tu'ma Farmân.⁵

Firmân (1927-1990) est né dans les vieux quartiers de Bagdad, il est parti au Caire pour poursuivre ses études universitaires en langue et littérature anglaise. Le Caire, qui représente dès lors le centre culturel du monde arabe, a une influence considérable sur sa carrière littéraire puisqu'une amitié le lie avec les écrivains égyptiens surtout Nagib Mahfuz, Al-Zzayyât et Abd al-Hamîd Jûda Al-Sahhâr.⁶ Nous signalons l'influence de Mahfuz dans les romans de Farmân surtout dans *Al-Qurbân* ("Le sacrifice", 1975). Après son retour du Caire, il ne s'attarde pas et quitte Bagdad où la vie politique était

1-TOELLE et ZAKHARIA. *A la découverte de la littérature arabe, du Ve siècle à nos jours*. Op.cit. p. 346.

2-Sayyid Hâmid al-NASSAJ, *Panorama du Roman arabe moderne*, Op.cit. p.156.

3- Najim abd Allah KADHIM, *Le Roman en Irak*, Op.cit., p.219.

4-D'après Kadhim Jihad HASSAN, *Le Roman Arabe*, Op.cit. p.153.

5-Firmân lui aussi faisait partie de la génération des années cinquante, il a commencé sa carrière littéraire par un recueil de nouvelles *Mawlûd Aakher* ("Un Autre nouveau-né"), voire Ali Jawâd Al-TAHIR, *Kalimât* ("Des Mots"), Dar al-Shuaûn Al-Thaqâfiyya, Bagdad, 1997. p.13.

6-Fâtma Isa JASSIM. *Firmân Romancier*. Collection thèses universitaires. Dar al-Shûn al-thaqafyya. Bagdad. 2004. P. 9.

perturbée et présentait un certain danger pour lui.¹ Etant communiste, il séjourne à Moscou

jusqu'à sa mort, travaillant comme traducteur dans la fameuse maison d'édition du Progrès." La publication de son premier roman *Al-Nakhla wa-l-jîrân* ("Le Palmier et les Voisins") en 1965 est une date décisive pour le roman en Irak qui prend "son véritable envolé.²

Ce roman

est une fresque historique donnant à voir la société irakienne avant la révolution de 1958, période méconnue d l'histoire de l'Irak moderne. Priorité est accordée à l'analyse psychologique de personnages, comme à l'étude de l'impact de la lutte sociale et de la situation économique sur les gens. A cause de la récurrence de ces thèmes et de ces procédés, on a souvent dit de *Firmân* qu'il est le *Mahfûz* de l'Irak.³

Son roman *Khamsat Aswât* ("Cinq voix", 1967) "fait accomplir au roman irakien un saut qualitatif."⁴ Pendant sa carrière littéraire, il a publié sept romans, le dernier était *Al-Markab* ("Le Bateau", 1989).

Après *Le Datier et Les Voisins* de Farmân en 1965, le roman irakien connaît des romanciers talentueux comme Fou'âd al-Takarli (le deuxième axe de notre recherche qui va être présenté avec plus de détails dans la deuxième partie). Abd al-Razzâq al-Muttalibi, qui a écrit *Al-Arz* ("La Terre", 1967), et un autre plus célèbre; *Al-Zâmi'ûn* ("Les Assoiffés", 1980) qui manifeste une veine paysanne et campagnarde, et Ismaîl Fahd Ismaîl

[...] (né en 1940) est romancier irakien parmi les plus brillants de sa génération. Immigré au Koweït, puis naturalisé koweïtien, il est souvent cité parmi les romanciers du Golfe. Non seulement sa naissance, mais aussi et surtout la thématique de ses œuvres et les préoccupations politiques de ses personnages, nous amènent pourtant à le ranger parmi les romanciers irakiens. Il se fit surtout remarquer par sa tétralogie qui demeure jusqu'à présent la meilleure de ses œuvres. Elle comprend : *Kânat al-Ssamâ' Zarqâ'* ("Le Ciel était bleu", 1970), *Al-Mustanqa'ât al-daw'iyya* ("Les Marais lumineux", 1972), *Al-Habl* ("La Corde", 1972) et *Al-Difâf al-ukhrâ* ("Les Autres Rivages", 1973).¹

Abd al-Rahman Majîd al-Rubaiyî, (1939) est un autre romancier considérable marqué par son esprit politique, il écrit neuf recueils de nouvelles, deux

1-Najim abd Allah KADHIM, *Le Roman en Irak*, *Op.cit.* p.49.

2-HASSAN. *op.cit.* p.153

3-Ibid.

4- Ibid.

romans courts et trois longs. Parmi ses romans les plus célèbres *Al-Qamar w-al-'Aswâr* (La Lune et Les Barrières",1978) et *Al-Washm* ("Le Tatouage", 1972) qui marque l'engagement politique.

Cet engagement nous le trouvons également chez d'autre romanciers comme Fadil al-Azzawî et son roman *Al-Qal'a al-khâmisa* ("La Cinquième Forteresse",1972) et Ganim al-Dabbâg (1923-1991) dans son roman *Dajja fi al-zuqâq* ("Bruit dans la ruelle", 1972) qui décrit la résistance contre la dictature Nûrî Sa'îd dans la ville de Mousul en 1956.

Mahdî Isâ al-Saqar, nouvelliste et romancier remarquable de la génération des années cinquante a publié deux recueils de nouvelles en 1954 et en 1960. Déçu par l'échec de la révolution de 1958 tant attendue par Les Irakiens, Saqar abandonne l'écriture et n'y revient qu'en 1986. Il a écrit plusieurs romans comme *Al-Shâhida w-al-zinjî* ("La Témoin et Le Nègre", 1988), *Al-shâti' al-thânî* ("L'autre rivage", 1998), *Imra't al-Gâ'b* ("La Femme de l'absent",2004) et *Bayt alâ Nahr Dijla* ("Une Maison au bord du Tigre", 2006) qui était écrit en 1991-1992 mais à cause de son sujet touchant aux dégâts de la guerre Irak/Iran, le romancier ne peut le publier qu'après la guerre de 2004 où tout le régime ayant changé il ne court aucun risque.

Cette guerre de huit ans 1980-1988, est traitée dans plusieurs romans comme

Layl al-Bilād ("Nuit sur le pays", 2001, traduit en français sous le titre Pays de nuits) de Janân Jâsim Hillawî (né en 1956)".²

A l'intérieur de l'Irak., cette guerre aboutit à une littérature tout à fait différente, une littérature dite "de la honte",

[...] une littérature de propagande particulièrement belliqueuse. Chercher les mobiles de cette inépuisable vague d'écrits serviles et tapageurs qui inonda l'Irak tout au long des années de guerre, ce serait d'abord évoquer la pression exercée sur les écrivains par le pouvoir, à travers de pseudo-critiques littéraires dont Muhsin Jâsim al-Mûsawî est le chef de file. Mais il ne faut pas

1- Ibid. p.160.

2- Ibid. p. 168.

oublier non plus les fortes récompenses matérielles octroyées par le régime. Pression et récompenses eurent ainsi raison d'une grande partie des écrivains demeurés au pays."¹

Vu les guerres et d'abord la pression politique puis la pression économique à cause de l'embargo imposé à l'Irak en 1991, nombreux sont les Irakiens qui connaissent l'immigration et l'exil. Alors, toute une littérature est née parlant des souffrances et des difficultés qu'envisage l'exilé ainsi que sa nostalgie de son pays. "Dans *Durûb wa-ghubâr* ("Chemins et poussière", 2003), Janân jâsim Hillâwî retrace son exil au Liban et en Suède."² Shâkir al-Anbârî (né en 1957), écrit *Mawtin al-asrâr* ("La Région des secrets", 1999). Les romancières exilées écrivent, elles aussi des romans contenant leurs souffrances, leurs luttes contre l'exil ainsi que leur nostalgie pour leur pays, Hayfâ' Zangana écrit *Fî arwiqat al-dhâkira* ("Dans les dédales de la mémoire", 1995), et Nisâ' alâ safar ("Des femmes en déplacement", 2001).³ Samîra al Mâni' écrit *Habel al-surra* ("Le cordon ombilical", 1990).

Aliya Mamdûh, immigrée en France depuis plus de vingt ans, (...) dévoile l'intérieur des maisons irakiennes et trouve dans l'évocation du monde parallèle et ombragé des femmes le moyen d'évacuer les questions massives de l'histoire immédiate et de la répression politique.⁴

Ces trois romancières sont les seuls noms mentionnés par le critique du roman irakien. Samîra al-Mani' écrit deux recueils de nouvelles et cinq romans; *Al-Ssâbiqûn w-al-lâhiqûn* (" Les Précédents et les Ultérieurs », 1972), *Al-thunaiyya al-landaniya* (" La Dualiste londonienne », 1990), *Habil al-sura* (Le cordon ombilical, 1990), *Al-Qâmiûn* ("Les Dompteurs", 1997), *Shûfûnî...Shûfûnî* ("Regardez-moi, Regardez-moi", 2002).

Dans les références et les recherches parlant du roman irakien, personne ne parle du rôle de la femme en tant que romancière ou même nouvelliste en Irak. Kadhim Jihad HASSAN est le seul qui a évoqué l'effort féminin dans ce domaine.

1 - Ibid. p.177.

2 - Ibid. p. 170

3-Ibid. p.175

4 - Ibid. p. 177.

Chapitre III : Autour de l'espace

L'espace et l'homme

L'espace¹ peut être considéré comme faisant partie de la vie quotidienne, mais il peut être aussi un leitmotiv du changement d'une vie monotone en une vie plus vivante. Ainsi les lieux, les murs, les cours, etc., nous accompagnent dans des lieux mythiques. On pense à l'histoire qu'incarnent ces lieux, aux vies et aux gens qui ont déjà vécu dans ces lieux. De plus, ces lieux ont une relation étroite avec notre vie car la relation entre l'homme et le lieu géographique acquiert une importance considérable puisqu'il représente le cadre de notre vie réelle; MATORÉ dans son *Espace humain*, signale cette relation en affirmant que

L'homme d'aujourd'hui est lié à son espace psychique par des rapports de nature complexe²

Peut-on imaginer la vie dans le vide ? Pour Gabriel Marcel, "un individu n'est pas distinct de sa place; il est cette place même". (*Journal métaphysique*, 303).³ Le lieu est, également, le réceptacle de nos souvenirs; un souvenir n'est situé que dans un lieu donné. La nostalgie pour ce lieu rend certaines personnes et certaines actions précieuses. Aussi, ce lieu est-il le représentant de nos espoirs et de nos rêves; de combien de pays entendons-nous parler en souhaitant les visiter? Ainsi Gide, avant de visiter l'Union soviétique, a-t-il « d'abord longuement rêvé ce pays, comme un lieu propre à enflammer l'imagination. »⁴

1 - Le mot "espace" ne désigne pas dans ce chapitre le sens propre qui marque l'"étendue de l'Univers hors l'atmosphère terrestre" selon le *Dictionnaire Larousse de Poche 2006*. Édition mise à jour, Larousse, Paris, 2005.

2 -MATORÉ, *L'espace humain*, Paris, librairie A.G. NIZET, deuxième édition, 1976. p.113.

3 - Cité par MATORÉ, *Ibid.*, p.16.

4 Gérard COGEZ, *Les écrivains voyageurs au XXe siècle*. Paris. Editions du Seuil, mai 2004. p.68.

La nature du lieu, même climatique, influence l'attitude et le tempérament de l'homme; l'isolement des montagnards diffère de celui des habitants des déserts. Le tempérament des campagnards n'est pas le même que celui des citadins. Les travaux sur la psychologie de l'enfant ont permis en effet d'établir que

[...] « la distinction entre le *moi* inétendu et l'objet spatialisé est d'une distinction tardive et acquise ». (Wallon, in *Traité de Psychologie*, de Dumas, II, 516.).¹

Ainsi, l'expérience d'un homme enfermé dans son milieu est beaucoup plus étroite que celle d'un voyageur qui rencontre des étrangers dans de nouveaux pays ; alors de nouvelles cultures et de nouveaux tempéraments le poussent à bien apprécier son milieu et à repenser l'attachement à son pays.

Mais on peut imaginer une réaction tout à fait contraire à cette satisfaction et nous nous trouvons devant des personnages pour qui la nouveauté suscite une insatisfaction envers leur milieu qu'ils trouvent inférieur et veulent changer. Alors, s'ils y parviennent, tant mieux car au moins ils trouveront leur bonheur perdu. Mais si le personnage est obligé de rentrer vivre dans un lieu qu'il ne supporte plus, là surgit le problème.

Parce que l'homme ne saurait être étranger au monde, nous devons déterminer la place qu'il y occupe.²

Il faut bien commencer par définir le lieu et trouver la distance qui distingue l'être de son lieu pour mieux apprécier la relation qui les lie.

Pour Aristote, l'existence de l'espace se justifie par le fait que là où se trouve un corps se pourrait trouver un autre, et que donc le lieu doit être quelque chose de différent des corps qui l'occupent.¹

1 -Cité par MATORÉ, *L'espace humain. Op.cit.*, P. .42

2 -Ibid, p.16

Quant à Descartes, il

souligne, en différenciant le lieu de l'espace, que le premier "marque plus expressément la situation que la grandeur ou la figure". Ainsi, une chose peut entrer en la place d'une autre sans avoir la même grandeur et figure, et pourtant, sans occuper le même espace. D'autre part, si la situation est changée, le lieu le sera aussi, quoi que la grandeur et la figure soient conservées. "Etre" en tel lieu signifie ("être" situé de telle façon à l'égard de quelques autres choses).²

Pour certains philosophes comme MATORÉ, l'espace se définit et acquiert sa valeur par rapport à l'existence de l'homme,

Dans ses mille alvéoles, dit Bachelard, l'espace tient du temps comprimé, l'espace sert à ça."(Poétique le l'espace, P27) C'est notre présence au monde et particulièrement notre situation spatiale qui donne au temps un sens; l'espace va permettre au temps de s'inscrire dans notre vie, il ne pourra le faire que de manière limitée et réticente.³

Mais cette présence reste-t-elle la même? L'espace subit des transformations diverses au long des années dues aux changements géographiques et démographiques qui aboutissent à la naissance de nouvelles conceptions et distinguent deux espaces dans la vie de l'homme : un espace géographique lié au lieu d'habitation, et un autre social, où l'homme exerce ses activités sociales, économiques et techniques. Cette distinction, faite surtout dans les grandes villes, signale la diminution des valeurs de lieu, ainsi que de l'homme;

La valeur des individus, écrit G. GUSDORF, semble... baisser en même temps que celle des lieux, et l'homme moderne se demande avec angoisse si bientôt il n'y aura plus que des personnes déplacées dans un univers

1 -*Encyclopédie philosophique universelle, les notions philosophiques*, dictionnaire. Volume I. Paris. PUF. 1998.. p.1483.

2 -Ibid.

3-MATORÉ. Op.cit. p.45

concentrationnaire."(Mythe et métaphore, 175 Cf. G. Marcel, Les Hommes contre l'Humain, 71)¹

De plus, le lien entre l'homme et son espace est plus efficace et productif que son lien avec le temps; le temps qui est la matière de notre vie est également le signe de notre fin et de notre mort. Ainsi, **MATORÉ** nous montre que ce lien est évident entre la conscience et l'espace.

Pour la pensée phénoménologique, il n'y a pas de coupure entre la conscience et le monde, l'intentionnalité marque le rapport du moi et d'un lieu qui n'est pas le monde extérieur mais un entourage restant lié à moi-même.²

D'après le Dictionnaire des Symboles, le milieu où nous vivons, qu'il soit extérieur ou intérieur, individuel ou collectif est encadré par l'espace.³

Mais, l'espace, quel rapport a-t-il avec le **vide** ? Depuis toujours, la notion de vide constitue l'élément de beaucoup de débats philosophiques :

Anaximène et Anaximandre pensent la matière originare comme étant étendue sans limite spatiale ni temporelle. Tandis que les Eléates Parménide et Mélissos niaient, conformément à leur ontologie, l'existence du vide (= non-être), les pythagoriciens affirmaient un vide infini entourant le monde.⁴

Le vide c'est le commencement et la fin à la fois; le commencement puisque Dieu a créé le Tout à partir de rien, et la fin, puisqu'on ne sait jamais ce qui arrivera après la mort ; alors, la vie est entre deux vides, c'est pourquoi on a toujours peur du vide, de ce qui rapproche du deuil :

1 -Ibid., p.24.

2 -Ibid., p.126.

3 - *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Sous la direction de Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT. Robert Laffont/Jupiter. Paris, 2005. p.414.

4 - Encyclopédie philosophique, p. 837.

[...] sa préfiguration, ses sous-thèmes: le manque, la béance, la lacune, le défaut, la perte, et la déconfiture sont les rappels à l'ordre du néant ¹

L'homme est hanté par cette peur du vide, que ce soit un vide intérieur (psychologique), ou un vide extérieur ou social, ce qui explique le besoin de l'homme de vivre en groupe ou en société.

[...]la peur du vide mène à tout. Parce qu'il craint la puissance du vide qui dévore du dedans, l'homme divisé se retire dans sa tour: il protège, le monde de sa dévastation (Faulkner, P. White): pour briser la coquille de son insensibilité, le loubard, le prêtre, l'insurgé guerrier se ruent dans la violence infligée ou subie.²

Le vide, du point de vue physique est "un espace sans aucun matériel."³, tandis que du point de vue esthétique, ce "terme désigne un concept de la physique et concerne soit l'absence pure et simple de tout existant dans un espace donné."⁴

Mais le vide peut avoir une dimension tout à fait opposée pour les poètes et les mystiques qui trouvent en lui une délivrance aux tourbillons de l'imagination.

Faire le vide en soi-même, au sens symbolique que donnent à cette expression poète et mystiques, c'est se libérer du tourbillon des images, des désirs et des émotions; c'est échapper à la roue des existences éphémères, pour ne plus éprouver que la soif de l'absolu.¹

1- *Dictionnaire de littératures française et étrangères, Op.cit.* p.1699.

2- *Ibid.*

3- *Encyclopédie philosophique universelle. Op.cit.*, p. 2729.

4- *Ibid.*

La ville

Le besoin pour l'homme de vivre en groupes est à l'origine de tout regroupement géographique commençant par les camps nomades qui se transforment en constructions plus larges et plus ordonnées qui deviennent la ville.

La construction des villes, primitivement imputée à Caïn (Genèse, 4, 17), est le signe de la sédentarisation des peuples nomades, partant d'une véritable cristallisation cyclique.²

Les camps nomades marquent un mouvement perpétuel. Toute une société se déplace pour la moindre raison, que ce soit le manque d'eau ou de nourriture, ou que ce soit pour éviter certain danger ou bien tout simplement à cause des changements climatiques. Ce mouvement permanent engendre non seulement des changements de lieu mais également des changements dans la composition de la société elle-même à cause de la décomposition des familles. Alors, aucun lien avec le lieu, puisqu'il change sans cesse. Tandis qu'avec la ville, le lien devient très fort puisqu'on y vit presque pour toujours malgré les difficultés et les dangers. Tout ce qui est lié à la ville produit et marque sa stabilité : ses plans architecturaux,

les villes sont traditionnellement carrées, symbole de la stabilité, tandis que les tentes ou les camps nomades sont le plus souvent ronds, symbole du mouvement.³

ainsi que ses architectures, maisons, bâtiments, châteaux, tous sont construits avec des matières solides pour durer le plus longtemps possible, et on cherche même à trouver des moyens pour conserver ces constructions éternellement. Ainsi, les grandes villes laissent des traces inoubliables dans l'histoire humaine qui les rend immortelles, citons ici comme exemple

1 -*Dictionnaire des symboles. Op.cit.*, p. 1011.

2 -Ibid. p.1014

3- Ibid.

l'Héliopolis primordiale, ville du soleil; de Salem, la cité de la paix; le Luz, l'amandier, que Jacob nomma Beith-el, la maison de Dieu.¹

Ces villes qui sont établies au centre du monde et possèdent une valeur religieuse et spirituelle, elles

reflètent l'ordre céleste et en reçoivent les influences. Elles sont aussi dans certains cas, pour la même raison, les images de centres spirituels.²

Cette stabilité entraîne une intimité qui attache l'homme à sa ville, un amour extrême, une fidélité telle que la ville devient parfois le symbole de la mère.

Selon l'analyse contemporaine, la cité est un des symboles de la mère, avec son double aspect de protection et de limite. Elle s'apparente en général au principe féminin. De même que la ville possède ses habitants, la femme contient en elle ses enfants.³

Ou elles sont décrites comme des personnes, ce qui est déjà repris dans la Bible.

La ville est considérée comme une construction universelle puisque toutes les villes se ressemblent par leurs lieux communs où les citoyens se rencontrent et y partagent.

Qu'y a-t-il, en effet, dans la ville, qui n'appartienne à ce réseau inévitable de lieux publics : les rues, les places, les carrefours, les ponts, les avenues, les églises, les cafés, les théâtres, les musées, les jardins, les écoles, les restaurants? On ne peut pas entrer dans une ville sans emprunter les passages obligés, on ne peut pas la lire- on ne peut pas l'écrire- sans évoquer de lieux communs.⁴

1- Ibid.

2- Ibid.

3-Ibid. p.1015.

4 - Cristina Robalo Cordeiro Oliveira, « Lieux Communs et Passages obligés: Rhétorique de La Ville », in *La Littérature et La Ville*, Actes du XVII colloque international de l'association internationale des critiques littéraires, Lisbonne, 10-12 octobre 1994. p.197.

Dans ce sens, la ville est le lieu de la sociabilité par excellence.

Pour la sociocritique, la ville est le lieu de l'intersection du social, de l'historique, de l'idéologique et du culturel.¹

L'existence de la ville est tellement ancienne qu'elle date du début de la création humaine. Vu son importance, elle séduit les poètes ainsi que les romanciers.,

Le phénomène urbain a fasciné plusieurs grands romanciers depuis la fin du XIXe siècle. On retient sans doute comme meilleurs exemples, le Paris de Proust, le Dublin de Joyce, le Berlin de Döblin, le Vienne de Musil ou le New York de Dos Passos.²

Le roman, en tant que genre littéraire est considéré comme le genre de la ville par excellence car il était créé dans et pour la ville. Michel Butor, dans son *Répertoire V*, marque que

Le roman moderne depuis le XVIIIe siècle au moins est fondamentalement roman de la ville, description de la ville qui se diffuse et agit dans une autre ville, ou en relation avec elle.³

Parmi le quelques universaux thématiques indiscutables, on retiendra ici : la guerre, la ville et la mer, qui ont fait l'objet d'études comparatistes récentes.⁴

La ville est l'objet d'une anthologie thématique très bien faite de Michel Tibert (plus connu sous un autre nom dans les milieux comparatistes...) autour des trois articulations suivantes: la ville à contempler, avant la révolution industrielle du XVIIIème siècle, la ville à conquérir, dès la fin du XVIIIème siècle, la ville à déchiffrer, à partir des années 1950.¹

Mais avant d'aborder le thème de la ville en particulier et de l'espace en général dans la littérature, il faut signaler que, selon la relation de l'homme et la distance qui le sépare de l'espace, tout un vocabulaire est construit

1- Ibid. p.199.

2- Marc BROSSEAU, Des Romans-géographiques. Op.cit. 129.

3 -Michel BUTOR, *Répertoire 2*, Œuvres complètes de Michel Butor III, Paris. Édition de la Différence, 2006. p. 570.

4 - Philippe CHARDIN. « Approches thématiques. » In *La Recherche en littérature générale et comparée en France 1983*. Op.cit., P. 34.

comme l'espace, le lieu, le vide, l'exil, et le non-lieu. Alors, *L'Encyclopédie philosophique* marque que

l'"embarras" posé par l'espace a une lointaine origine et de multiples causes, sont la diversité de manières de le désigner et la multiplicité des angles à partir desquels le problème est abordé ne sont que des préliminaires.²

Quant à Aristote, il ne consacre qu'un bref passage à l'espace dans les *Catégories*,

le détermine comme une qualité continue, puisque ses parties ont une limite commune. Ainsi, l'espace est conçu comme la somme totale de tous les lieux occupés par les corps,³

Henry More, pour sa part remarque que

l'idée que l'espace est une extension divine (...) trouve son origine lointaine dans le judaïsme palestinien de la période alexandrine, (...). L'idée d'un rapprochement entre Dieu et espace continue à être développée dans la littérature cabalistique classique."⁴

La philosophie islamique, elle aussi, a abordé la notion de l'espace;

Le philosophe musulman du XI^e siècle Al-Gazali, pour qui l'espace et le temps n'existent qu'en relation avec la matière, et sont par conséquent résultats de l'acte divin de sa création.⁵

1 - Ibid. P. 35.

2- Encyclopédie philosophique, p. 836

3-Ibid. P. 837.

4 - Ibid.

5-Ibid. p.838.

L'espace dans la littérature

D'après Lessing la peinture et la sculpture sont liées à l'espace, tandis que la littérature et la musique sont liées au temps puisque la langue est vouée à se dérouler dans le temps.

[...] cependant, l'espace concerne la littérature à plusieurs titres. L'espace est saisie par l'imagination de l'écrivain, et donc perçu non pas dans la positivité de la science, mais avec toutes les partialités de l'imagination.¹

De plus, la relation entre le créateur et le récepteur est fondée sur l'espace que ce soit un récepteur collectif comme les spectateurs au théâtre, ou bien individuel comme le lecteur d'un roman, l'

espace concerne la littérature dans sa dimension d'ouverture sur autrui, autant dans sa réception que dans ce qu'elle en reçoit en échange: la littérature comprend et engendre ainsi un espace social, public, liés à ses conditions d'existence et de production.²

De plus

Blanchot montre que c'est l'œuvre elle-même, l'espace qu'elle crée, qui est visée, puisqu'elle "est" tout simplement.³

Cependant, n'oublions pas que l'espace littéraire se rattache fortement à la vie, il faut

[...] comprendre l'espace littéraire comme lieu de vie pour la littérature, comme lieu où s'opère l'animation du texte, sans quoi celui-ci resterait lettre morte⁴

1- *Le Dictionnaire du littéraire*. Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES, Alain VIALA. PUF. Paris. 2002. p.192.

2-Ibid.

3 -Ibid. p.193.

4 - Xavier GARNIER. « La littérature et son espace de vie ». In *Qu'est-ce qu'un espace littéraire? L'Imaginaire du Texte*. Sous la direction de GARNIER, Xavier et ZOBERTMAN, Pierre. Saint-Denis. PUV, Presses Universitaires de Vincennes, 2006. p.18.

Cet espace naît de la mise en relation d'un texte et de la vie réelle qui représente son élément essentiel. Même si nous faisons la distinction entre l'écriture qui contient l'espace littéraire et le lecteur qui représente la vie réelle, il ne faut pas séparer les deux vies, bien au contraire; il faut que l'une représente et accomplisse l'autre.

L'espace littéraire se définit comme « l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation » (Jean-Yves Tadié, *Le Récit poétique*).¹

Dans une œuvre littéraire, la description se manifeste comme l'agent idéal qui peut transformer

un lieu (simple localisation de l'action) en un espace signifiant par la diversité de ses caractérisations (nature, étendue, volume, relief, éclairage, distribution interne, matières, couleurs, mode d'occupation...)²

L'espace dans la poésie

Dans la **poésie** qui est "Aux origines de toutes les littératures,"³ l'espace se traduit par deux manifestations : l'une se distingue par la présence d'éléments matériels⁴ que ce soit les papiers, le stylo ou bien la présence de la graphie, de l'espace blanc bien organisé par le poète de façon à souligner un certain sens sous-entendu. Il peut même aller plus loin dans ses

1 -Marie-Annick GERVAIS-ZANINGER, *La description*, Paris. Hachette, Lettres, 2001.p. 67.

2-Ibid.

3 -*Encyclopaedia universalis, dictionnaire des Genres et notions littéraires*, Paris. Albin Michel.1997. p. 540.

4-*Encyclopédie philosophique. Op.cit.* P. 845. "on entendra la notion d'espace en trois sens complémentaires: 1) l'espace occupé, investi par la graphie du scripteur: présence matérielle du papier, de l'encre, de la plume, ou encore disposition ou choix des caractères, calcul des marges, des blanc, etc. (...) 2) ce qui est en cause ici ce ne sont pas de simples coquetteries d'esthètes, mais le style même, incision d'une pensée dans l'espace où le sens et son inscription, l'esprit et la lettre, sont indissociables. Configuration du sens que l'on peut interpréter comme activité ludique, dans certains calligrammes d'Apollinaire, par exemple, (...) 3) Enfin l'espace peut être vécue, pensée, thématé par le penseur comme l'objet d'une appréhension, tantôt consciente, tantôt inconsciente: lieu

intentions pour arriver à dessiner ce qui surgit en lui en utilisant les mots au lieu des lignes comme les calligrammes d'Apollinaire qui sont considérés comme

l'expression stylistique la plus extrême, à la jonction de l'écriture et de son inscription visuelle dans l'espace de la page.¹

L'autre se lie à un espace plus vaste et étendu; c'est celle de l'imagination et de la création, Blanchot

montre que l'écrivain entre, dans "l'espace littéraire", dans l'absolu de la fascination, où la figure majeure est celle de l'image.¹

L'imagination est le champ poétique par excellence; alors elle nous présente l'espace entier, du plus petit et invisible comme nos pensées, nos rêves et nos sentiments jusqu'au plus grand comme la terre, les astres et même l'univers entier. Par contre, le regard de l'œil est limité par certaines dimensions ce que nous montre le sculpteur qui

ne peut imiter toute la réalité qu'en blessant les lois du beau; il ne reproduit qu'une situation, qu'un instant, tandis que le poète développe l'action tout entière. ²

d'un enracinement dans ce que Bachelard appelle L'imagination matérielle; gouffre où on craint de s'anéantir; ouverture vers un ailleurs (...)

1 - *Le Dictionnaire du littéraire. Op.cit.* P. 193.

L'espace dans le théâtre

L'espace dans le **théâtre** acquiert une autre dimension. Une pièce de théâtre jouée sur une scène dans une salle déterminée, un décor ainsi que des spectateurs, occupe tout un espace réel, touché, et vu. De plus cette pièce de théâtre en tant que texte littéraire possède une dimension fictive où se déroulent les événements. Cet espace est au départ unifié pour garder toute vraisemblance, mais change plus tard avec des tableaux multiples, successifs ou simultanés. Le théâtre, dès sa naissance, est lié à l'espace puisqu'il

semble s'enraciner dans le système social et mental de la ville- cités grecques, villes italiennes du Trecento, villes flamandes.³

On peut considérer notre vie quotidienne comme une longue pièce de théâtre puisque Brook nous affirme qu'il peut

prendre n'importe quel espace vide et l'appeler une scène. Quelqu'un traverse cet espace vide pendant que quelqu'un d'autre l'observe, et c'est suffisant pour que l'acte théâtral soit amorcé. ⁴

Une idée semblable nous apparaît dans *L'Espace Humain* de Matoré ;

[...] le théâtre, en effet, est une reproduction, une imitation de notre espace; il choisit, certes, élimine, condense, utilise un certain nombre de convention, mais l'action qui s'y déroule est en quelque sorte parallèle à une action qui aurait existé réellement.⁵

1 -Ibid.

2-Lessing. Cité dans l'encyclopédie wikipédia. http://fr.wikipedia.org/wiki/Gotthold_Ephraim_Lessing

3 - *Dictionnaire des littératures*, volume 2, Larousse, 1986, p.1637.

4 - Peter BROOK, *L'Espace Vide (Ecrits sur le théâtre)*, traduit de l'anglais par Christine ESTIENNE et Franck FAYOLLE, Paris, SEUIL, 1977. p.25.

5- MATORÉ. *L'Espace Humain, Op.cit.*, p.244.

Peter Brook fait également un commentaire très intéressant concernant l'assimilation entre la vie et le théâtre :

Si la scène est en relation avec la vie, si la salle est en relation avec la vie, alors les portes doivent être ouvertes, et de libres passages doivent permettre une transition souple de la vie extérieure au lieu de rencontre. Mais si le théâtre est essentiellement artificiel, alors les coulisses rappellent à l'acteur qu'il pénètre dans un endroit particulier, qui requiert un costume, un maquillage, un masque, un changement d'identité. Le public ne s'habille-t-il pas, lui aussi, pour sortir du monde quotidien et entrer sur un tapis rouge dans un endroit privilégié? Les deux sont vrais et les deux doivent être comparés avec attention, parce qu'ils comportent des possibilités tout à fait différentes, et se rattachent à un contexte social tout à fait différent.¹

L'idée d'un théâtre qui représente l'Univers remonte aux temps médiévaux. Le théâtre de l'époque représente trois mondes : le ciel, la terre et l'enfer; ainsi que les états de l'être et leur simultanéité essentielle: les anges, les hommes et les démons. Antonin Artaud signale, à ce propos, que le théâtre manifeste le monde aux yeux du spectateur.

Ce qu'il remue, (...), c'est le manifesté. Et parce qu'il le représente, il en fait percevoir le caractère illusoire et transitoire. L'acteur dans ses rôles, c'est encore l'Etre manifesté dans une série de modalités qui, pour être réelles, apparaissent comme instables et changeantes. Le Théâtre du Monde, dit Calderon: c'est bien de cela qu'il s'agit en effet;¹

De son côté, le spectateur, qui fait partie de ce monde, s'identifie avec le personnage joué sur scène en assistant à la représentation.

1 - BROOK, *L'Espace Vide*, *Op.cit.* p.167.

L'espace dans le roman

Dans le **roman** qui est le champ de notre étude, l'espace peut être un élément secondaire qui sert à montrer des traits géographiques comme la vie dans un certain lieu, ou bien des traits psychologiques concernant le climat et son influence sur le tempérament du personnage. Nous le trouvons dans l'œuvre de Flaubert, surtout *Madame Bovary* où la monotonie et l'étendue de l'espace jouent un rôle considérable dans le drame de l'héroïne, de même, dans *La Recherche* de Proust qui indique que

non seulement l'écrivain s'accommode-t-il de la métamorphose du temps en espace, mais il s'y installe, la pousse à l'extrême et en fait le fondement même de son œuvre. Le roman a retenu ensuite cette fascination de l'espace en approfondissant souvent cette quête du regard, dans le Nouveau Roman, comme dans le roman contemporain (par exemple F. Bon, *Paysage fer*, 2000).²

Mais l'espace, peut-il être considéré comme l'un des éléments essentiels qui jouent un rôle considérable dans le roman, puisqu'il est

la base qui réunit tous les éléments du travail: il clarifie le temps, s'il était claire; et facilite la compréhension du personnage, s'il était bien étudié.³

L'espace est la source des besoins humains matériels ainsi que spirituels. Parfois le lien du personnage avec l'espace touche un état d'identification et d'assimilation, puisque ce personnage incarne son milieu vécu, en même temps que celui-ci influence les personnages qui y vivent.

1 - *Dictionnaire des symboles. Op.cit.* p.946. (théâtre)

2- *Le Dictionnaire du littéraire. Op.cit.* p.193.

3 -Yassîn Al-NASIR, *Le roman et l'espace*, petite encyclopédie, publications du ministère de la culture, Bagdad. Dar Al Horiya. 1980. P. 57.

Le roman de XVIIe siècle n'accorde aucune importance à l'espace, qui est tout à fait négligé ou bien mentionné provisoirement. Et ainsi de suite au XVIIIe siècle où l'espace n'était qu'un arrière-plan pour les événements et les personnages. A l'avènement du roman technique, au début du XIXe siècle, Radkleeef commence à situer ses personnages dans des situations parfaitement attachées à leur milieu. Mais la séparation du personnage d'avec le lieu persiste et l'espace n'est qu'un cadre. Avec Balzac, la nature et lieu deviennent des arrière-plans sociaux pour ses personnages. Pour l'école naturaliste, la description de lieu exhaustif occupe le premier rang, de telle façon que les personnages disparaissent et s'émacient car la description et la figuration de la nature deviennent un but. Mais Tolstoï corrige la piste en considérant la nature comme un compensateur objectif de l'homme avec un mouvement parallèle, comme s'ils étaient les deux faces d'une même monnaie. Quant au réalisme, il trouve dans les lieux l'occasion de décrire la vie en détail, c'est pourquoi le lieu décrit est une photographie de ce qui est artistique et non artistique. Le plus important dans le roman moderne c'est sa façon de voir le lieu du point de vue d'un certain personnage. Aussi, le narrateur peut-il adopter le point de vue du personnage et montrer l'influence du temps sur les lieux et les choses étant l'outil de narrateur pour enraciner la valeur du temps.

Après la deuxième guerre mondiale une nouvelle philosophie du lieu romanesque apparaît sous prétexte que les choses sont plus claires et plus enracinées dans le lieu que dans le temps, alors le déroulement des événements se conçoit à travers l'émotion des personnages pour les choses et les lieux, ce qui engendre ce qu'on appelle le roman de lieu, de Nathalie Sarraute et Michel Butor. Dans ce roman, la description traite les particularités et répète la même image plusieurs fois en ajoutant et supprimant pour qu'ils se transforment ou disparaissent.¹

1- Mustafa Saajid al-Rawi. Construire le personnage romanesque, le roman irakien comme exemple. Sanaa, 2003. p.57.

Définissant le lieu dans son *Guide des Idées littéraires*, Henri BÉNAC signale deux catégories de lieux qui peuvent être évoqués par l'auteur :

A- les lieux réels que l'on admire ou que l'on aime ;

B- les lieux transfigurés qui cristallisent la sensibilité de l'artiste et enrichissent son œuvre ainsi que son imagination.¹ Des critiques allemands, à leur tour distinguent deux lieux contradictoires, le premier se limite par les mesures et les chiffres tandis que le second sera l'espace sémantique créé par les actions et les émotions des personnages du roman.² Le roman possède un champ libre pour mieux exprimer l'espace et le temps; les événements d'un roman peuvent se dérouler dans une chambre fermée ou bien en faisant le tour du monde. Il peut également couvrir une durée de quelques heures ou même tout un siècle

Le roman est un grand consommateur de temps (...) et, corrélativement, un grand consommateur d'espace (...).³

Tout paysage dans la littérature n'est qu'un paysage intérieur⁴ puisque c'est l'écrivain qui regarde, déchiffre, puis décrit dans une sorte de reproduction du paysage vu et vécu. C'est l'émotion et le point de vue de l'écrivain qui donnent la vie à tel ou tel lieu.

« Si tel assemblage d'arbres, de montagnes, d'eaux et de maisons, que nous appelons un paysage, est beau, ce n'est pas par lui-même, mais par moi, par ma grâce propre, par l'idée ou le sentiment que j'y attache. » Il blâme « ce culte niais de la nature » qui oublie qu'un « site naturel » « n'a de valeur que le sentiment que l'artiste sait y mettre » (Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, « Le paysage », 1821-1867).⁵

1-Henri BÉNAC. *Guide des Idées littéraires*. Paris. Hachette. 1988. p288.

2 -Cité par Ibrahim GINDADÎ, *L'Espace romanesque chez Jabra Ibrahim Jabra*, Bagdad. Dar al-Shu'ûn al'thaqafiya. (Institut Culturel Public). 2001. p.15.

3 - BROSSEAU. *Romans géographes*. *Op.cit.* p.160.

4 - Jean-Luc WAUTHIER. « La ville intérieure de L'Ecrivain ». In *La littérature et La Ville*. *Op.cit.*, p.265.

5 - GERVAIS-ZANINGER. *La description*, *Op.cit.*, p.29.

Le paysage, l'espace et le lieu décrits dans un roman sont tous connus par l'écrivain, il les décrit avec admiration ou avec dégoût. Mais l'artiste n'est jamais satisfait de ce qu'il possède, alors il part pour de nouveaux lieux pour mieux apprécier son milieu ou bien le contraire, ainsi toute une littérature de voyage apparaît. Ainsi, certains écrivains étouffent dans leur milieu, cherchent un soulagement ailleurs où

ils trouvent le motif d'une écriture autre, qui vit le jour parce qu'elle devient écriture de l'autre.¹

Le voyage est une expérience qui peut être plus distinctive et plus émouvante que d'autres.

Mais la recherche de l'homme se poursuit. Jamais satisfait de découvrir de nouvelles terres, il cherche encore à construire son propre monde. Il imagine des villes et des lieux surréels et extraterrestres et les situe dans des romans de science-fiction. Alors, nous pouvons considérer le roman de voyage comme le commencement de la science-fiction, le début du voyage ou même le premier pas vers l'évasion du monde vécu. Ainsi, Michel Butor a-t-il montré

que récit de voyage et fiction ne sont pas aussi hétérogènes qu'on pourrait le croire en ce qui concerne l'effet d'éloignement produit sur le lecteur : « Toute fiction s'inscrit (...) en notre espace comme voyage, et l'on peut dire à cet égard que c'est là le thème fondamental de toute littérature romanesque ; tout roman qui nous raconte un voyage est donc plus clair, plus explicite que celui qui n'est pas capable d'exprimer métaphoriquement cette distance entre le lieu de la lecture et celui où nous emmène le récit. ¹

La notion de science-fiction n'est pas nouvelle, comme on le croit, bien au contraire, la science-fiction remonte aux temps très anciens puisque son origine se trouve dans les récits religieux qui parlent des espaces bien déterminés pour accueillir les âmes après la mort. Alors, la littérature exploite

1 - CCOGEZ. *Ecrivains voyageurs. Op.cit.*, p.212

cette notion pour se débarrasser des censures psychologiques, religieuses et politiques ce qui

permet aux lettrés chinois de critiquer leur propre société sous le couvert d'un récit déplacé dans les temps anciens, de même le déplacement spatial vers des terres inconnues ou des contrées extraordinaires. ²

N'oublions pas d'évoquer à cette occasion *Les Fables* de La Fontaine, ainsi que *Kilila et Dmna*, fables très connues aussi dans la littérature arabe.

Cette littérature est nourrie par la nouvelle technologie qui permet à l'homme de découvrir tout l'univers pour un certain temps, mais cette technologie étouffe l'imagination des écrivains par leurs réalités scientifiques. Alors, la recherche d'une nouvelle zone recommence, et on se dirige vers soi-même; une enquête psychologique est vastement reconnue dans nos temps modernes.

Mais l'homme, est-il satisfait ? Ou cherche-t-il encore à arriver jusqu'à des non-lieux ? Ces non-lieux qui ne sont nulle part et qui sont partout, ont déjà existé dans les contes de fées.

Le lieu natal, le lieu étranger qu'on rencontre dans les voyages, les lieux de fiction ou même les non-lieux, sont des choix de l'homme, chacun son désir, sa volonté, son bonheur. Mais la condition de l'exilé, de l'homme arraché à ce qu'il aime, mérite d'être considérée dans cette partie du travail, vu l'existence de plusieurs hommes de lettres qui furent exilés.

1 - Ibid. p.214.

2 - *Dictionnaire des littératures. Op.cit.*, Volume I. p.524.

L'exil

L'expulsion d'Adam et Eve du paradis peut être considérée comme l'archétype fondateur de la fuite et de l'exil. D'une manière symbolique, Adam et Eve furent les premières personnes contraintes à quitter leur domicile. Considérons l'Ancien Testament, parlant des premiers exilés, Adam et Eve, chassés du paradis.

Alors Jéhovah Dieu l'expulsa du jardin d'Eden pour cultiver le sol d'où il avait été pris. 24 Ainsi il chassa l'homme et posta à l'est du jardin d'Eden les chérubins et la lame flamboyante d'une épée qui tournoyait sans arrêt pour garder le chemin de l'arbre de vie. (Genèse 3, 23-24)¹

Le paradis, foyer originel des premiers hommes, semble pour toujours perdu. Mais les hommes ont toujours cherché à le retrouver, même dans le monde éphémère d'ici bas.

Chaque époque, chaque civilisation, dans l'ambiance idéologique et technique du moment ont cherché à représenter une certaine forme de paradis, un espace privilégié mêlant harmonieusement le végétal et le minéral.²

Les érudits humanistes du XVI^e siècle, par exemple, découvraient avec émerveillement les vertus du paradis dans la diversité de la nature, à l'état sauvage ou cultivée. Le jardin Renaissance devint un lieu de refuge sûr, synonyme du paradis retrouvé. Il participait à l'élaboration du foyer, de cette sécurité quotidienne et était compris comme l'expression de la bonté divine.

A cette époque, on a un esprit humaniste, c'est-à-dire que l'on étudie les anciens dans un esprit neuf. On pense que l'homme est au centre de l'univers.¹

1 - *Les Saintes Écritures*, traduction du monde nouveau. Imprimé en Italie. 1995.

2 - G:\Histoire des jardins accueil.mht. Site consulté le 12.03.2009, à 11H00.

Dans un autre passage de la Bible, le neveu d'Abraham, Loth est lui aussi, chassé de son domicile, dans des conditions bien différentes ; cette fois ce n'est pas lui le coupable mais le peuple du village. Avec sa femme et ses filles, Loth fuit l'incendie par lequel Dieu punit la ville pécheresse de Sodome (Genèse 19, 1-29).

La fin de l'esclavage des Juifs en Egypte et leur traversée du désert pendant plusieurs années, guidés par Moïse vers la terre promise, était synonyme du chemin de la liberté.

Errance dans la connaissance d'un ciel ou d'un destin, errance assimilée au mouvement même de l'histoire humaine, errance indissociable d'un châtement dont les origines ont été rapprochées des plus anciens mythes cosmiques : tels sont les éléments disparates que rassemble aujourd'hui encore le mythe complexe du Juif Errant. Figure tragique s'il en est, cet éternel voyageur est condamné à errer sans repos jusqu'au Jugement dernier ; en lui, l'immoralité sur terre apparaît paradoxalement comme la sanction la plus terrible qui puisse frapper un homme puisqu'elle l'exclut de toute affection humaine et l'entraîne à tout voir autour de lui mourir, disparaître et renaître. Si ce drame marque les imaginations, c'est parce qu'il englobe tout l'espace et tout le temps humains.²

Etymologiquement, l'exil, ou « expulsion hors de la patrie », est synonyme de « malheur » ou « tourment ». Il constitue un phénomène massif tout au long de l'histoire, qui frappe entre autres les intellectuels et les écrivains, et comme tel s'est constitué en un sujet majeur dans les représentations de la création littéraire.³ La nostalgie, le goût de l'origine, la recherche de l'identité sont des thèmes, entre autres reconnus suite à l'exil.

C'est dans l'exil que des poètes comme Saint-John Perse, Jouve, Supervielle ont le mieux exprimé leur goût de l'origine.⁴

1 - G:\les jardins de la renaissance italienne.mht. Cite consulté le 12.03.2009, à 11H00.

2 - *Encyclopédie philosophique universelle. Op.cit.*, P. 820.

3 - *Le Dictionnaire du littéraire. Op.cit.* P. 205.

4 - Daniel LEUWERS. « Lieux et Non-Lieux du Poète ». In *La littérature et La Ville. Op.cit.*, P. 148.

De là nous trouvons des écrivains qui ont été condamnés à l'exil par la censure, ou ont dû s'enfuir pour lui échapper. C'est le cas de beaucoup d'écrivains irakiens exilés comme Gaïbe Tuama Firmân, qui est considéré comme le premier romancier irakien. Ces romans sont écrits en l'exil mais ils parlent tous de sa ville natale Bagdad. Son œuvre représente un poème de la nostalgie de son pays, ainsi que ses souffrances à l'étranger. Pour lui, loin de Bagdad, même les langues se ressemblent puisqu'elles sont toutes étrangères.¹

L'exil est une réalité historique qui existe dans tous les pays où la démocratie et la liberté sont absentes. L'exil augmente aux périodes de fortes persécutions politiques et religieuses (exil des protestants après la révocation de l'édit de Nantes ; exil des opposants à la Terreur...). Mais outre cette réalité historique, l'exil a des sources mythiques et antiques.

L'exil est inscrit aux racines de la littérature occidentale, par l'Odyssée d'Homère : en plus ces dix années que dure le siège de Troie, Ulysse subit neuf ans d'errance parce que les dieux veulent lui interdire le retour à Ithaque. A Rome, Ovide, exilé au bord de la Mer Noire pour son Art d'Aimer, dit son expérience douloureuse par ses élégiaques Tristes et Pontiques. De ces deux textes souches, l'exil garde un lien indélébile avec la nostalgie, douleur du pays perdu et désir du retour, présente aussi dans les récits bibliques des déportations en Egypte et à Babylone pour les Hébreux.²

Etre loin de son pays n'est pas la seule souffrance de l'exilé. Son drame réside plutôt dans la dualité vécue entre son passé et sa nouvelle vie en exil. Il garde les souvenirs de son enfance, de sa jeunesse, de la famille, des copains, de toute une vie. Il rêve de son retour. Il vit pour ce retour, mais trouve-t-il ce qu'il cherche ? Trouve-t-il sa vie passée ? Hélas, en exil, il a trouvé une nouvelle vie, de nouvelles habitudes, il ne peut trouver sa vie passée dans son pays avant le départ, puisque le temps exerce son effet sur

1 - Ahmed AL NU'MAAN A. *Firman, Littérature de l'exil et la nostalgie pour la patrie*. Damas. al-Mada. 1996.

2 - *Le Dictionnaire du littéraire*. Op.cit., P. 205.

tout et partout. L'exilé garde en mémoire un pays où il a passé vingt ou trente ans, Il ne réalise pas le changement, il ne l'accepte pas.

Enfin, il arrive que l'exil soit suivi du retour, par exemple avec la chute des totalitarismes. Lorsqu'il a lieu, il est rare que ce retour éradique tout à fait la nostalgie: souvent, le retour réel met à mort le retour rêvé:" Madrid, à mon retour, était une ville franquiste sans Franco", dit Rafael Alberti. Et le retour refusé alors qu'il est devenu possible (par exemple René Depestre en Haïti) transforme alors l'exil forcé en exil intérieur.¹

Jabbar YASSIN, romancier irakien, exilé, lui aussi, vit à Paris depuis trente ans. Il rêve toujours, comme chaque exilé d'ailleurs, de rentrer un jour, trouver ses souvenirs, sa famille, sa jeunesse, sa vie de jeune homme de vingt ans. Il est rentré en Irak après la mort de Saddam Hussein en 2003. Mais il ne peut pas survivre là-bas. Il repart en exil, à Paris. Il substitue l'exil extérieur à l'exil intérieur, pour ne pas sacrifier ses souvenirs et sa vie dans son pays d'avant trente ans.¹ Mais Yassin n'est pas le seul déçu au retour à Bagdad d'après 2003, beaucoup d'exilés préfèrent ne pas rentrer dans leur pays pour garder l'espoir, pour que leur rêve ne devienne pas un cauchemar. En exil, il faut tout faire pour garder ce rêve puisqu'il représente un moyen de compensation. L'écriture, surtout des romans, permet de créer des mondes nouveaux ; elle est une autre face de cette compensation. Le romancier en exil rapproche la fiction du roman de sa vie en exil.

L'exil dans son sens le plus répandu, se produit à la suite d'une fuite devant le danger et la recherche d'un refuge qui créent des situations auxquelles l'humanité se trouve malheureusement confrontée aujourd'hui comme il y a des milliers d'années. Les guerres, les catastrophes naturelles, la misère ou les persécutions de motifs divers sont des événements tragiques, présents tout au long de l'histoire. Cependant, sous le même nom d'exil, se trouvent des situations qui vont de la déportation à l'immigration volontaire. C'est le cas de Takarli, qui comme beaucoup d'Irakiens ne s'est pas exilé pour des

1 - Ibid. P. 206.

motifs politiques, mais pour des raisons économiques suite à l'embargo des années quatre-vingt-dix, ou pour préserver sa vie après l'invasion des Etats-Unis en 2003.

La fuite hors du totalitarisme apparaît comme une véritable déportation. Pour d'autre l'exil est un choix, et même une stratégie littéraire ("l'exil, la ruse et le silence" sont selon Joyce les armes de l'écrivain) consistant à quitter des pays vus comme des déserts culturel pour d'autres qui offrent davantage de possibilités.²

L'exil peut être un choix pour certains qui cherchent en lui de nouvelles conditions de vie, de nouvelles perspectives. Ils choisissent la solitude pour mieux contempler. L'exil, pour certains, est la distance entre le passé et le présent ; c'est le miroir qui reflète une image plus claire de l'individu ainsi que de ses lieux.

Sous cette catégorie d'exilés volontaires ou « des voyageurs malgré eux », citons entre autres les missionnaires et les hommes d'armes

A côté de ceux qui voyagent pour leur instruction ou pour leur plaisir, il faut citer les voyageurs malgré eux; ce ne sont pas toujours ceux qui retirent de leurs déplacements le moindre profit : hommes d'armes des croisades (Villehardouin); capitaines des interminables guerres d'Italie (Guillaume Du Bellay, seigneur de Langey);¹

Exilé, expulsé, écarté, exclu, etc. plusieurs nominations pour l'exil qui possède deux faces : l'une extérieure dont nous avons parlé, d'être exclu de son pays, de souffrir la dualité entre l' « ici » du présent, de l'exil où il risque d'oublier ses sources, et l' « ailleurs », très lointain, de son passé, de son pays. Et l'autre face de l'exil c'est l'exil intérieur, plus difficile et plus pénible puisqu'il n'a pas de limite spatiale ; il réside dans l'ego privé de la liberté de la pensée et de l'expression. C'est la rupture de l'homme avec son entourage, sa famille, sa société et sa culture, cela arrive dans le lieu qui est en principe le rêve de chaque exilé ; le contraire de l'exil : son propre pays.

1-<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,1692166,00.html>. Site consulté le 26.02.2009. À 15H00.

2 - *Le Dictionnaire du littéraire. Op.cit.*, P. 206.

C'est d'être « en étrange pays dans mon pays lui-même » dit Aragon en 1940.²

Ce phénomène est également répandu dans la littérature depuis Du Bellay, Chateaubriand et Baudelaire

Cet exil intérieur résonne avec force dans l'œuvre de Baudelaire. Ainsi Le cygne (Les fleurs du mal, 1867), avec une dédicace à Hugo, alors exilé, et un premier vers en forme d'adresse à Andromaque (grande figure mythique de l'exil forcé), "Andromaque, je pense à vous!", montre que Baudelaire superpose les exils réels et métaphoriques. Prend ainsi forme un sentiment d'absurde peut-être, certainement un sentiment d'exil au cœur des choses dont par la suite un bestiaire symbolique fait une image de la condition de poète, albatros chez Baudelaire encore, crapaud chez Corbière.³

L'exil intérieur n'est pas seulement chez les écrivains mais chez les personnages également. Les personnages de François Mauriac souffrent de cet exil commençant par Thérèse Desqueyroux, qui choisit l'exil extérieur à Paris pour se débarrasser de son exil intérieur dans les Landes, mais en vain. Elle se sent seule, étrangère, au sein de la famille, avec son mari, et même avec sa fille.

Louis, le héros *Du Nœud de Vipères* souffre de cet exil, il croit vivre du côté des ennemis, tout le monde le déteste : sa femme, ses filles, ses gendres et même son fils illégitime.

Le Baiser au lépreux, nous présente un exilé par sa laideur, il souffre pour lui ainsi que pour sa femme. Il choisit la mort pour soulager cet exil éternel.

1- P. Brunel, Cl. Pichois, A.-M. Rousseau. *Qu'est-ce que La Littérature comparée?* *Op.cit.*, P.36.

2- cité par LEUWERS. *Op.cit.*, p. 148.

3 - *Le Dictionnaire du littéraire. Op.cit.* P. 206.

Les personnages de Takarli souffrent, eux aussi, de cette exclusion de leur pays, de leur maison. Medhat, Mounira, Hussein dans *Les Voies de L'aube*, Mohamed Jaafar dans *L'autre Face*, Karim dans *Les Joies et les Peines*, Hâchim, le personnage central dans *La Bague de sable*, vivent tous isolés dans un exil intérieur marqué par le malentendu avec soi et l'autre.

Malgré la souffrance et la nostalgie, l'exil a un côté positif pour ces exilés. La souffrance et l'exclusion intérieure et extérieure, approfondissent le regard vers le monde. Des génies surgissent. Des chefs-d'œuvre apparaissent. L'exil, malgré ses défauts, est un voyage enrichissant les connaissances;

L'exil n'a pas été seulement le cadre de tous ces examens de conscience, le lieu propice à ces méditations qui expliquent et produisent un énorme effort de pensée contre-révolutionnaire : Bonald, Joseph de Maistre, Chateaubriand lui-même n'auraient pas instruit comme ils l'ont fait le procès du XVIIIe siècle, sans leurs expériences étrangères (autocratie russe, régime équilibré d'Angleterre). L'émigration a encore préparé l'avenir spirituel, politique et littéraire de la France. Ebranlements religieux, découverte des diversités nationales, nouvelles valeurs littéraires (surtout anglaises et allemandes), tout cela menait au romantisme.¹

Les écrivains irakiens connaissent l'exil dans les années soixante et soixante-dix du XXe siècle, pour des raisons politiques, surtout parce qu'ils sont communistes. Les années quatre-vingts marquent une croissance du nombre des fuyards suite à la guerre entre Irak et l'Iran. Les années quatre-vingt-dix marquent une immigration collective des individus ainsi que des familles pour fuir les conditions économiques difficiles causées par l'embargo. Alors toute une littérature irakienne voit le jour en exil. Cette littérature écrite en langue arabe, utilise même les dialectes des régions irakiennes du Sud au Nord. Kadhim Jihad HASSAN évoque dans son livre *Le Roman arabe* l'exil dans deux sous-titres, « le roman et l'exil »², et « L'exil au

1 Marius-François GUYARD. *La littérature comparée. Op.cit.*, P.37.

2- HASSAN. *Le Roman Arabe. Op.cit.* P.170.

féminin »¹. Des romanciers comme Janân Jâssim Hillâwî, Shâkir al-Anbârî, Salîm Matar, Husayen al-Mawzânî ainsi que le poète Hmîd al-'Iqâbî, sont tous en exil ; à Genève, en Allemagne, à Suède, etc. Ils profitent du roman pour décrire leur voyage, et leur vie en exil. Les femmes exilées à Londres comme Hayfâ' Zangana et Samîra al-Mâni' ou à Paris comme Âliya Mamdûh s'expriment aussi à travers des romans qui décrivent la situation de la femme en exil.

Dans toutes ces œuvres la ville natale représente le pôle principal puisque toutes les villes se ressemblent dans la mesure où elles sont toutes « étrangères ». L'écriture devient le moyen pour diminuer la nostalgie, alors comment utiliser une langue autre que la langue maternelle puisque toutes les langues se ressemblent comme elles sont « étrangères ». Notons que la plupart des écrivains irakiens en exil utilisent la langue arabe pour s'exprimer. Ils s'adressent à leurs citoyens dans une sorte de lamentation, de plainte. Le plus important pour eux c'est de graver l'histoire de leur souffrance dans la mémoire de leur pays. Qui peut garder leurs souffrances mieux que l'histoire ? Surtout si elle est écrite dans la langue maternelle de l'exilé. Au contraire d'autres écrivains s'intègrent mieux dans leur nouveau pays et préfèrent la nouvelle langue à leur langue maternelle, c'est le cas de Ionesco et T. Tzara ;

Même coupure amenée par l'installation des Républiques Socialistes en Europe centrale : il y a loin de l'expérience d'un Ionesco, bilingue de toujours, quittant la Roumanie en 1938 (fier d'un « si j'étais Français je serais génial ») comme s'il « montait à la capitale », sur les traces d'autres Roumains francophiles célèbres (T. Tzara) à celle d'un Paul Goma, demandant l'asile politique en 1981 et se demandant : « Écrire ici en roumain ? Mais pour qui ? Et surtout pour quand ? »¹

Les écrivains du Maghreb de la colonisation et ensuite de l'immigration marquent leur pratique de la langue française ; citons entre autres Tahar Ben Jelloun, Driss Chraïbi, et Leïla Sebbar. La question du choix par l'auteur de sa langue d'expression fait partie des grandes questions soulevées à la

1 - Ibid. P. 175.

suite de l'exil littéraire. Autre question, celle de la liberté de pensée, de création, et de publication ; la littérature de l'exil impose une réflexion sur la place de la réception de cette littérature :

à qui écrire, et dans quelle langue, pour quels enjeux et quels profits ? demande, après Carlos Fuentes, Tahar Ben Jelloun ? S'exiler, n'est-ce pas parfois s'éloigner d'une périphérie et gagner le centre du champ culturel (imaginaire ou réel) où se font la légitimité et la reconnaissance ? Mais cette reconnaissance ne perd-elle pas ses fruits dès qu'elle ne se fait pas dans le lieu, la langue et culture premières et identitaires ? Les littératures « migrantes » manifestent cette tension.²

La littérature arabe connaît un mouvement de Renaissance orientale sous le nom de la "Littérature de l'exil". Evoquant ce nom on comprend tout de suite qu'il s'agit de l'œuvre des écrivains libanais immigrés en Amérique, comme Khalil Gibran et Illya Abu Madi

Raymond Schwab, déjà, dans *La Renaissance orientale*, nous avertissait qu'"avant la fin de ce siècle on ne pourra[it] plus analyser des grands processus historiques, en littérature grecque, française, ou américaine, sans puiser des éléments de comparaison dans les séries orientales". L'emploi du mot Orient, en fait, n'est pas très commode : le domaine de la littérature arabe s'étend jusqu'à l'Afrique du Nord, Hedayat est mort à Paris, et le succès des romans de Khalil Gibran n'est nulle part plus grand qu'en Amérique du Nord ou du Sud. Le phénomène de l'immigration vers les Etats-Unis, massive à certains moments, a entraîné la naissance de littératures de l'exil qui bouleversent la carte du monde. Gorki déjà rêvait d'un lieu où serait rassemblée la production littéraire universelle. L'Institut Gorki de littérature mondiale, à Moscou, tente de réaliser ce rêve. D'autres projets, en Hollande, à New York, n'ont jamais abouti, et Etiemble a constaté avec amertume l'absence d'un semblable institut à Paris.³

L'exil fournit de nouvelles perspectives envers le lieu et la ville. Il donne l'occasion à l'individu de mieux contempler son passé, d'analyser ses souvenirs. Dans l'exil l'individu voit mieux que ses citoyens qui restent encore dans la patrie. « S'éloigner du pays me donne des moments de contemplation et de vérification pour le passé, dit Firmân, ainsi j'examine le

1 - *Le Dictionnaire du littéraire. Op.cit.*, P. 205.

2- *Le Dictionnaire du littéraire. Op.cit.*, P. 205.

3 - Pierre BRUNEL et Yves CHEVREL, Introduction. In *Précis de Littérature comparée. Op.cit.* P.25.

quartier de mon enfance et de ma jeunesse, je considère tous les gens de mes connaissances, les incidents qui sont arrivés pour moi et pour les autres. »¹

On est alors loin des idées d'enracinement et de terre natale auxquelles la poésie française n'a pas toujours été insensible, à l'instar de Du Bellay qui, de son exil italien, regrettait l'Anjou et son « petit Liré ».2

Il reste à ajouter que l'exil au XXe siècle se multiplie sous différents noms comme le refuge ou l'asile qu'il soit humanitaire ou politique. Le réfugié croit trouver une vie meilleure loin de son pays qui souffre de totalitarisme ou de la guerre. Au début il trouve la paix mais après quelques années le déchirement commence. Il réalise que les contraintes sont partout mais elles changent du nom et de visage. L'individu réalise que ce camp ou cette ville qui l'accueille n'est pas le paradis perdu, elle n'est qu'un non-lieu.

Les non-lieux

L'exil est une douleur définie par un lieu et un temps précis court ou long. La souffrance est déterminée et reconnue. L'exil date de la création de l'homme. Mais ce qui est nouveau et très répandu à notre époque, moderne, c'est le non-lieu.

Daniel Leuwers, fasciné par les paysages du peintre Dubuffet, évoque les non-lieux des poètes comme Rimbaud ou comme Francis Ponge qui « est loin de décrire « des choses » dans leur contexte et sur leur lieu. »³ Les non-

1 - Ahmed AL NU'MAAN. *Op.cit.*, P. 36.

2 - LEUWERS. *Op.cit.*, P. 148.

3 - Daniel LEUWERS. *Op.cit.* P.146.

lieux pour lui c'est le refus total de ses racines, de la terre natale, de tout lieu. Le poète ne reconnaît, qu'un seul référent qui « est la langue ».

Mais force est de constater que la modernité poétique se coupe volontiers des racines naturelles, trop coupablement référentielles. Le seul référent du poète, affirme le théoricien américain Michel Riffaterre, c'est la langue-1

Ces non-lieux pointent l'hésitation entre présence et absence.

Le poème moderne se situe entre présence et absence, entre mémoire et oubli.²

Les poètes cherchent un lieu qui n'existe pas. Ils cherchent à être « nulle part ».

Contemplant les toiles de Dubuffet, je songeais à la démarche de la plupart des poètes modernes et contemporains qui répudient, eux aussi, la référence à un lieu, pour s'inscrire dans des non-lieux fondamentaux.³

Ce « nulle part » désigné par Dubuffet lui-même comme « non-lieux » est le contraire du « partout » qu'on trouve dans les contes de fées. Ces contes se situent dans un monde sans cadre géographique précis. En général, les faits se situent dans des paysages typiques tels que la forêt, la montagne, la savane, etc. Les événements se déroulent dans n'importe quel lieu. Les royaumes sont partout, ainsi que les riches et les pauvres, le beau et le laid, le mal et le bien. Alors les non-lieux peuvent désigner les « nulle part » recherchés par les poètes qui veulent fuir leur lieu, mais pour aller où ? Ou bien ces non-lieux peuvent-ils désigner le « partout » du monde des contes de fées ?

1 - Ibid. P. 148.

2 - Ibid. P. 148.

3 - Ibid.

Mais les non-lieux que Marc Augé analyse sont tout à fait différents. En 1992, l'anthropologue Marc Augé publie *Non-lieux*, conçu comme une "introduction à une anthropologie de la surmodernité". C'est l'une des plus importantes réflexions sur l'anthropologie du proche et du monde contemporain qui datent de la fin des années 80. Pour Augé le non-lieu est un espace non défini comme identitaire, relationnel, ou historique.

Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu.¹

Les non-lieux pour Augé, ce sont tous les lieux surpeuplés où se croisent en silence et s'ignorent des milliers d'individus, comme les voies rapides, les aéroports, les chaînes hôtelières aux chambres interchangeable, grandes surfaces ou stations-service, camps de transit des réfugiés, etc.

Un monde où l'on naît en clinique et où l'on meurt à l'hôpital, où se multiplient, en des modalités luxueuses ou inhumaines, les points de transit et les occupations provisoires (les chaînes d'hôtels et les squats, les clubs d'vacances, les camps de réfugiés, les bidonvilles promis à la casse ou à la pérennité pourrissante), où se développe un réseau serré de moyens de transport qui sont aussi des espaces habités, où l'habitué des grandes surfaces, de distributeurs automatiques et des cartes de crédit renoue avec les gestes du commerce "à la muette", un monde ainsi promis à l'individualité solitaire, au passage, au provisoire et à l'éphémère, propose à l'anthropologue comme aux autres un objet nouveau dont il convient de mesurer les dimensions inédites avant de se demander de quel regard il est justiciable.²

Ces individus forment des parenthèses anonymes et sans jeu social. Le non-lieu est sans identité, non parce qu'il est délaissé mais parce qu'il fonctionne comme un espace de transit, un espace à partir duquel se redistribuent d'autres lieux. Les passagers y perdent leur identité, ils ne sont qualifiés que par le lieu ou le "non-lieu". Ils sont des voyageurs à l'aéroport, des clients dans les grandes surfaces, etc.

1 - Marc AUGÉ, « Des lieux aux non-lieux ». In *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*. La librairie du XXe siècle. Seuil. Paris. 1992. p. 100.

2 - Ibid. pp100/101.

Le passager des non-lieux ne retrouve son identité qu'au contrôle de douane, au péage ou à la caisse enregistreuse. En attendant, il obéit au même code que les autres, enregistre les mêmes messages, répond aux mêmes sollicitations. L'espace du non-lieu ne crée ni identité singulière, ni relation, mais solitude et similitude.

Il ne fait pas place non plus à l'histoire, éventuellement transformée en élément de spectacle, c'est-à-dire le plus souvent en textes allusifs. L'actualité et l'urgence du moment présent y règnent. Comme les non-lieux se parcourent, ils se mesurent en unités de temps.¹

Le non-lieu est un sas, un espace de transit qui nous présente la pluralité des lieux à travers l'absence du lieu à lui-même. Alors le non-lieu est un lieu de solitude, bien qu'il puisse s'agir d'une solitude très peuplée. Il est le produit de la surmodernité qui envahit l'individu même chez lui, par la télévision, la radio, le téléphone, et la presse. La modernité réduit la planète par les nouveaux moyens de transports, qui rapprochent même les planètes et les mettent à notre portée.

En un sens, nos premiers pas dans l'espace réduisent le nôtre à un point infime dont les photos prises par satellite nous donnent justement l'exacte mesure. Mais le monde, dans le même temps, s'ouvre à nous. Nous sommes à l'ère des changements d'échelle, au regard de la conquête spatiale bien sûr, mais aussi sur terre : les moyens de transports rapides mettent n'importe quelle capitale à quelques heures au plus de n'importe quelle autre. Dans l'intimité de nos demeures, enfin, des images de toutes sortes, relayées par les satellites, captées par les antennes qui hérissent les toits du plus reculé de nos villages, peuvent nous donner une vision instantanée et parfois simultanée d'un événement en train de se produire à l'autre bout de la planète.²

Augé trouve que la condition "surmoderne" transforme l'individu contemporain en position du spectateur, qui devient en fait l'essentiel du spectacle, qui n'est plus jamais « chez soi »³. C'est le monde réduit à une série de vignettes dans un guide touristique ou sur des panneaux d'autoroute. Ces non-lieux qui ne sont que des zones de transit sont souvent

1 - Ibid. P. 130.

2 - Ibid. P.44.

3 - Ibid. P. 136.

des espaces clos, délimités, ils n'ont rien d'imaginaire, ils ne sont pas des constructions mentales, mais des lieux bien réels, et même aussi striés. Ils sont tout le contraire de l' « utopie ».

Le non-lieu est le contraire de l'utopie : il existe et il n'abrite aucune société organique.¹

"Non-lieu" désigne justement cette puissance d'ouverture qui travaille tout lieu et contribue à inquiéter la distribution globale des places. Marc Augé analyse non seulement les non-lieux, mais il examine la relation entre eux et entre les individus qui les fréquentent. En tant qu'anthropologue, ce qui compte pour lui c'est l'individu dans tous ses états, dans n'importe quel lieu, mais également l'influence de ce lieu sur lui et quel lien l'attache à ce lieu.

On voit bien que par "non-lieu" nous désignons deux réalités complémentaires mais distinctes : des espaces constitués en rapport à certaines fins (transport, transit, commerce, // loisir), et le rapport que des individus entretiennent avec ces espaces. Si les deux rapports se recouvrent assez largement, et, en tout cas, officiellement (les individus voyagent, achètent, se reposent), ils ne se confondent pas pour autant car les non-lieux médiatisent tout un ensemble de rapports à soi et aux autres qui ne tiennent qu'indirectement à leurs fins : comme les lieux anthropologiques créent du social organique, les non-lieux créent de la contractualité solitaire.²

L'importance de l'espace et du lieu fait naître beaucoup de termes comme les non-lieux, la géopoétique et l'atopie qui sont le sujet de nombreux travaux depuis des années. Les non-lieux sont l'expression complète de la surmodernité.³

1 - Ibid. P. 140.

2- Ibid. Pp. 118/119.

3 - Ibid. P. 136.

Conclusion de la première partie

La comparaison est une activité du fonctionnement de l'esprit humain. L'ouverture sur la littérature française nous incite à la comparer avec la nôtre. La première partie détaille les connaissances nécessaires pour accomplir une étude comparative sur un thème qui fait partie de l'espace ; la ville natale, dans l'œuvre narrative de deux écrivains de deux langues différentes. Ces trois chapitres représentent l'outil qui facilite la tâche comparative entre François Mauriac et Fouad Al-Takarli.

Le premier chapitre a tracé les méthodes et les outils nécessaires pour accomplir cette tâche comme le choix de méthode, et la maîtrise des deux langues, français et arabe.

Le deuxième chapitre, qui présente l'histoire des deux langues, ainsi que l'histoire de leur littérature, nous donne la connaissance de l'histoire de la littérature des deux pôles de ce travail. Une connaissance recommandée à chaque comparatiste. Une vue historique sur l'espace dans la littérature dans le troisième chapitre s'ajoute à l'exposé sur l'histoire de la littérature.

Le dernier chapitre met l'accent sur les notions de l'espace où la ville occupe une place considérable surtout dans les temps modernes, ainsi que l'analyse de quelques notions comme les non-lieux et l'exil, des notions dont les effets et les traces sont répandus dans l'œuvre des deux romanciers.

Deuxième partie

L'investissement du lieu

Introduction de la deuxième partie

A travers l'étude de l'ensemble de l'œuvre romanesque de Mauriac et de Takarli, qui nous aide à souligner la pratique des accumulations des structures communes, nous essayons de reconstituer le *mythe personnel* de l'écrivain qui est l'attachement à la ville natale. Ce qui légitime notre analyse c'est la vérification par l'étude biographique. Cette partie qui se compose de trois chapitres affirme, à travers l'étude de l'ensemble de l'œuvre ainsi que de la biographie de Mauriac et de Takarli, leur attachement à leur ville natale, Bordeaux et ses environs pour Mauriac, et Bagdad pour Takarli.

Le premier chapitre, La ville natale : le premier lieu, reflet de l'enfance, présente la ville natale d'une façon rétrospective. Une démonstration des rappels de nos deux romanciers à leurs lieux de l'enfance. Alors, tout un chapitre qui parle du passé. Un passé retrouvé par les souvenirs d'enfance, par la reprise des maisons d'enfance ainsi que par la reproduction du passé dans l'œuvre romanesque et l'incarnation de ce passé dans les personnages enfants surtout.

Le deuxième chapitre de cette partie, La ville natale : image documentaire, traite le lieu natal par une approche contemporaine. Le romancier fait de son mieux pour nous décrire son époque. Pour nous présenter une image véridique, l'écrivain use des aspects réalistes tout proches de la documentation. Il joue le rôle de l'historien qui enregistre les détails minutieux de la vie quotidienne de la société. C'est un chapitre qui s'attache au présent.

Le troisième chapitre, propose une vision prospective de la ville natale dans l'œuvre romanesque de François Mauriac et de Fouad al-Takarli. L'image que présentent pour ces deux romanciers leur avenir ou l'avenir de leur ville, ce qu'ils souhaitent, ce qu'ils espèrent et ce qu'ils anticipent. Ainsi les symboles qui représentent la ville natale s'accumulent dans l'œuvre romanesque des deux auteurs.

Chapitre I : La ville natale : lieu premier et reflet de l'enfance

Sélectionner certains romans pour étudier l'espace gâche l'originalité du traitement de l'espace qui ne peut être mise en valeur qu'à la lumière de l'ensemble des textes. Pour cette raison nous englobons toute l'œuvre romanesque de Mauriac ainsi que celle de Takarli dans notre corpus. Loin des textes explicitement personnels, Mauriac nous présente une atmosphère provinciale de fin de dix-neuvième siècle tout au long de ses romans où règne la même ambiance d'espionnage sournois, et d'observation attentive. Takarli de son côté dessine la carte géographique et historique de Bagdad dès la fin des années quarante, avec son premier roman écrit en 1948 mais publié en 2002, jusqu'aux dernières années du XXe siècle et au début XXIe siècle avec son dernier roman *La non Question et la non Réponse*.

L'espace littéraire

L'espace littéraire est une formule qui peut désigner deux concepts différents : le premier est l'espace matériel du texte qui est pour Maurice Blanchot le lieu symbolique condensant la positivité de la création et la négativité de la mort.

Le travail sur ce point nous mène à nous interroger sur les motifs derrière le fait de la création littéraire. Concerné par l'œuvre romanesque de François Mauriac et celle de Takarli, ce travail souligne les causes qui les poussent à écrire, le rôle de la littérature dans leur vie, et leur point de vue sur l'écriture.

Les personnages de Mauriac, comme leur créateur, trouvent dans l'écriture un moyen pour échapper à l'angoisse ;

Rien n'importe à rien. Cette évidence ne sert guère contre l'angoisse quand c'est un fait précis qui la suscite, un malheur qui est là, accompli, irréparable, qu'il va falloir porter durant ces soixante ans que je m'accorde de vie, mais cette angoisse je vais tâcher de la dominer, en reprenant dans ce cahier l'histoire où je l'avais laissée, en la revivant minute par minute jusqu'à ce dernier coup qui m'a frappé.¹

1 - MAURIAC. AA . Paris. Flammarion. 1982. P. 171.

L'écriture représente, pour Mauriac, dès son enfance, un soulagement, un besoin pour survivre et pour ne pas s'étouffer

Par-dessus tout, à dix-huit ans, je me croyais laid et incapable d'être aimé. Pour écrire ces souvenirs, il m'a fallu relire les cahiers de notes d'avant Paris, tout ce qui reste de mon adolescence. Quel cri monotone ! Quelle affreuse plainte ! Cela seul me console de ces années : elles m'ont tout de même enrichi : j'ai utilisé dans mon œuvre tout ce dont je serais mort étouffé si, à vingt ans, je n'avais enfin rompu les amarres.¹

Toute l'œuvre romanesque de Mauriac raconte l'enfance et la jeunesse d'un écrivain qui trouve dans cet âge l'essentiel de la vie, et qui croit que non seulement la vieillesse, mais aussi l'âge adulte ont le caractère négatif d'une marche vers la mort ;

J'ai vingt-deux ans. J'ai vingt-deux ans. C'est déjà assez terrible de ne plus en avoir quinze, de ne plus en avoir dix-huit pour que je songe à m'en réjouir. Je sais que chaque année maintenant sera une marche que je descendrai... Mais je m'arrête sur cette marche de mes vingt-deux ans, enfin je me donne l'illusion de m'y arrêter puisque en fait la Hure ni le temps ne s'arrêtent de couler.²

Si Mauriac ne peut pas vaincre la mort physiquement, il essaie de la vaincre moralement ; l'écriture est son chemin vers l'immortalité ;

J'emportais chaque jour, à la Chicane, un des Balzac de mon père, dans cette édition Charpentier de 1839 où certains titres n'ont pas été repris dans les œuvres complètes. Balzac n'est pas l'auteur que je préfère : il est trop gros (le parle de son style). Mais c'est l'auteur qui agit le plus directement sur moi comme un excitant à ne-pas-vouloir-mourir. Je déteste cette race// de jeunes ambitieux qu'il décrit, leur férocité ; et pourtant ils me donnent envie de tenter ma chance, moi aussi, par des voies qui me seront propres et qu'il me reste à découvrir.¹

Mauriac dans ses romans décrit la vie bordelaise, il essaie de ne rien rater, d'enregistrer tous les détails, non seulement pour garder ses souvenirs mais pour lutter contre la force cachée de la mort et de l'oubli ;

1 - MAURIAC. RAB. P. 170

2 - MAURIAC. AA. P. 155.

Jacques Prévert, dans *Le Quai des Brumes*, écrit : "Je peins les choses qui sont derrière les choses. Ainsi, quand je vois un nageur, je peins un noyé." Le noyé imaginé détermine une tonalisation du nageur qui lutte non seulement contre l'eau, mais contre l'eau dangereuse, homicide. La plus grande lutte ne se fait pas contre les forces réelles, elle se fait contre les forces imaginées. L'homme est un drame de symboles.²

Dans ce premier concept sur l'espace Maurice Blanchot parle du livre en tant que matière, un volume qui occupe et remplit une certaine place dans l'espace ; la création littéraire essaie ici de vaincre la matière par les idées et le style que n'importe quel livre (matière) contient ;

Ainsi la matière nous révèle nos forces. Elle suggère une mise en catégories dynamiques de nos forces. Elle donne non seulement une substance durable à notre volonté, mais encore des schèmes temporels bien définis à notre patience. Aussitôt, la matière reçoit de nos rêves tout un avenir de travail; nous voulons la vaincre en travaillant. Nous jouissons par avance de l'efficacité de notre volonté.³

Le livre est une matière qui conserve la trace, la vie et l'Histoire de l'écrivain en tant qu'individu mais, il garde l'Histoire de toute une société, l'héritage d'une nation et d'un pays ;

La brique et le mortier, dit Melville (H. Melville, *Pierre*, trad. p.261.), recèlent des secrets plus profonds que la forêt et la montagne, douce Isabelle." Tous ces objets résistants portent la marque des ambivalences de l'aide et de l'obstacle. Ils sont des êtres à maîtriser. Ils nous donnent l'être de notre maîtrise, l'être de notre énergie.⁴

Quant à Takarli, l'écriture est le seul moyen par lequel on peut garder la vraie histoire des peuples, sans mensonges, sans retouches. Pour lui, dès le début de sa carrière littéraire, il considère la langue comme le moyen qui révèle à la fois son moi ainsi que le monde. Par la langue l'écrivain montre les dialogues et les conflits entre ces deux pôles, ce qui l'a initié à l'écriture d'une manière abondante et spontanée.⁵

1 - Mauriac. AA. PP. 194-5.

2 - Gaston BACHELARD, *La Terre et les rêveries du repos*, Librairie José Corti, 1948, Paris. p.105

3 - BACHELARD. *La Terre et les rêveries de la volonté*. Paris, Corti, Les Massicotés, 2004 P. 28.

4 - Ibid. P. 24-25.

5 - TAKARLI. « La première leçon ». In *Les Articles*. Œuvres complètes. Edition Almada. Damas. 2002. PP. 11-12.

L'importance que l'écriture acquiert est immense dans la vie ainsi que dans l'œuvre de Takarli qui confie l'écriture à ses personnages dans plusieurs romans. Le père dans *Cracher au visage de la vie* écrit son journal, note la date et le jour. Le narrateur de *La non Question et la non Réponse* raconte son histoire et chaque chapitre marque une date et un jour précis. De plus certains personnages écrivent et même publient dans les journaux comme Mohamed Jaafar dans *L'autre Face* ;

Il ne répondit pas. Il sentait sourdre en lui, d'une très profonde blessure, une joie mêlée d'orgueil. Mais cela n'était// qu'enfantillage insignifiant. Il lui était arrivé un jour de prendre conscience qu'il n'écrivait que pour écrire. Il ne savait pas au juste pourquoi l'on écrivait, ni pourquoi, d'une façon générale, il était nécessaire d'écrire. Cette pensée avait été à l'origine du déclin des valeurs qui, autrefois, lui tenaient lieu de tout. Par la suite, il lui avait été impossible de savoir s'il avait cessé d'écrire délibérément ou si ce n'était qu'un effet de cette apathie qui, éternellement, s'insinue partout et réduit à néant toute chose.¹

La réflexion de Mohamed Jaafer traduit les idées de Takarli qui voit dans l'écriture une nécessité et une responsabilité que les écrivains de son époque n'assument pas comme il faut. Il est étonné et s'interroge toujours sur les raisons qui poussent les écrivains à négliger leur métier pour s'occuper de la vie banale. Par les réflexions de son personnage, le romancier nous présente les arguments des écrivains de son époque ;

Son goût pour la lecture n'avait pas faibli, malgré les circonstances pénibles où il vivait, et cela lui inspirait une certaine confiance en lui. A Baaqouba, il disposait de beaucoup de temps et il n'avait pas prévu que son mariage réduirait cette disponibilité. Mais la réalité peut, en définitive, se cacher derrière// les représentations qui nous paraissent les moins probables. Voilà qu'il n'avait pas ouvert un livre depuis trois jours, et il y avait deux mois qu'il n'en avait pas acheté un seul. Après tout, qui sait ? Peut-être accordait-il à la lecture une importance qu'elle ne méritait pas. Sa femme ne manquait pas une occasion de lui rappeler qu'ils ne récoltaient rien de ces lectures et elle l'incitait à trouver une activité en dehors de ses horaires de bureau. Il avait repoussé cette idée mais il avait commencé à s'interroger sur l'utilité de la lecture. Elle ne faisait qu'accroître ses scrupules, ses fantasmes et son sentiment d'échec. Certes elle l'enrichissait de sensations différentes de celles d'autrui, mais ce n'était que pour lui révéler ce qui a trait à la mort et à la

1 - TAKARLI. AF. PP. 21-22.

vanité de tout. De plus, il n'y avait jamais trouvé de solution à un seul de ses problèmes, problèmes matériels surtout.¹

Le romancier, par l'intermédiaire de ses personnages qui ont chacun leur point de vue, arrive à la vérité. Il adopte les idées de chaque côté pour arriver à la fin à son but. La création littéraire qui associe le temps, l'espace et le point de vue de chaque personnage a pour but la découverte d'une vérité tant recherchée.

La variété des angles de vue cerne le personnage. Le temps, comme l'espace, permet des changements de perspective sur les êtres, que l'on voit autrement. La multiplicité des perspectives permet de dépasser les limitations du point de vue. L'espace et le temps sont à la fois l'obstacle et le moyen d'accès à la vérité.²

Les livres filtrent le réel, d'où vient la nécessité de l'écriture selon Mauriac.

J'ai dû rêver sourdement d'écrire dès que je suis né à la vie consciente, dès que j'ai commencé, vers ma septième année, à considérer la lecture comme une porte ouverte sur un monde enchanté. Les livres ne me délivraient pas du réel, dont même les tristesses m'étaient délices, mais ils le filtraient, n'en retenaient que ce qu'en attendent l'imagination et le cœur.³

Enfin, le livre est considéré par les deux écrivains comme un territoire privilégié pour se protéger de l'extérieur ainsi que de l'intérieur. Le privilège de tout écrivain est la possession de ce monde fictif retiré du monde réel. Pour lui c'est un lieu libre, personne ne peut l'occuper

Ce sont les éthologues qui les premiers ont repéré l'importance du "territoire" et de "l'espace personnel" pour les "individus" d'une même espèce. Cette "science de mœurs" repose sur une observation particulièrement fine des habitudes propres aux animaux, qu'il est possible de transposer aux humains. Kurt Lewin (1936), Robert Sommer (1959), Kenneth B. Little (1965) ont démontré combien chaque individu tient à se protéger d'autrui tout en le protégeant de soi en traçant, par un trait invisible, un contour protecteur. Il suffit de regarder les usagers du métropolitain ou d'un parc public, choisir une

1 - Ibid. P. 39-40.

2- J.-Y. TADIÉ (sous la direction) *La littérature française : dynamique & histoire II. Op.cit.*, P.636.

3 - MAURIAC. NMI. P. 674.

place. Ils optent en priorité pour le banc ou la banquette entièrement libre, puis en deuxième choix, pour l'ensemble de sièges dont un seul est occupé.¹

Mauriac et Takarli comme tous les écrivains ont choisi leurs sièges libres qui sont marqués pour toujours par leurs noms.

Le second concept de **l'espace littéraire** est l'espace suggéré dans une œuvre littéraire d'une manière explicite grâce à une description, ou d'une manière implicite à travers les événements et les personnages. Notre travail porte sur l'investigation de ce concept de l'espace littéraire dans l'œuvre de François Mauriac où Bordeaux et ses environs ont fourni le cadre à l'action. Même travail sera impliqué sur l'œuvre de Fouad Al-Takarli dont "la mémoire narrative ne peut dépasser les quartiers de Bagdad". Chez les deux romanciers ce cadre bâti sur les souvenirs est enrichi par les rêveries romanesques.

Bordeaux et sa banlieue : Talence, Gradignan. A 50 kilomètres au sud, sur le bord de la Garonne, Langon dont Malagar est tout proche; à une trentaine de Kilomètres de là, Saint-Symphorien et ses environs immédiats. Toute l'œuvre de Mauriac se concentre dans cet univers limité. Moins vaste même qu'il n'y paraît d'abord, car le même lieu porte, selon les romans, des noms différents. Malagar s'appelle Lurs, Viridis ou Calèse; Saint-Symphorien est Saint-Clair ou Liogeats...²

L'œuvre de Mauriac est unie par un thème central. La terre natale est le thème qui donne aux romans de Mauriac toute leur unité. Enregistrer et garder l'histoire de sa ville natale est le thème investi par François Mauriac, ce phénomène règne sur toute son œuvre romanesque.

De cette campagne, je ne suis non plus jamais sorti, ni mon œuvre, et c'est sans doute ce dont me louent ceux qui l'ont aimé, - faiblesse pourtant aux yeux de beaucoup d'autres. Il n'empêche que je n'ai jamais recouru aux arbres comme à une facilité. Cette terre et ce ciel sont en moi à jamais et donc dans les livres sortis de moi. Il faudrait dire : ces terres et ces ciels, puisqu'en réalité rien ne ressemble moins aux landes de Saint Symphorien et au Jouanhaut des "demoiselles", qui servent de toile de fond à mon enfance et

1 - *Dictionnaire du corps*. Sous la direction de Michela Marzano. PUF. 2007. Paris. 957 VILLE.

2 - Mauriac. OC. I. P.1389.

à ma première adolescence, que ces charmilles de Malagar et que cette terrasse où nous ne sommes presque jamais venus avant ma dix-huitième année.¹

Quant à Takarli il se sert de sa ville natale Bagdad pour dessiner le cadre de tous ses romans. L'intrigue de *L'Autre Face*, son premier roman publié, se déroule à Bagdad, plus précisément la vieille ville de Bagdad, avec la rue Rachid pour artère. *Les Voies de l'Aube* prend comme cadre essentiel la maison familiale dans le vieux quartier : Al-Guilani, ainsi que les derniers événements dans le quartier Des Kurds où se réfugie Medhat et où il trouve plus tard la mort.

Ce thème qui unit l'œuvre de chaque romancier et qui représente un élément dominant, unit les deux romanciers ;

C'est l'élément focal d'une œuvre d'art, elle gouverne, détermine et transforme les autres éléments. C'est elle qui garantit la cohésion de la structure. La dominante spécifie l'œuvre.²

Nos deux romanciers ont quitté leur ville natale, Mauriac habitait Paris, Takarli a passé les deux dernières décennies de sa vie partagé entre la Tunisie, la Syrie et la Jordanie. Ni le voyage ni l'éloignement n'empêchent la présence massive et unique de Bordeaux et de Bagdad dans toutes leurs œuvres romanesques. A vingt ans Mauriac quitta sa ville natale pour habiter jusqu'à sa mort, à l'âge de soixante-dix ans, à Paris. Pourtant toute l'œuvre de l'écrivain bordelais se déroule à Bordeaux et dans ses alentours. Ni Paris où l'écrivain habita cinquante ans, ni les pays visités comme l'Italie et l'Espagne ne possèdent cette influence sur l'écrivain. Mauriac insistait : "D'un voyage autour du monde je ne rapporterais pas dix lignes."³ Là réside le génie du lieu dont parle Michel Butor; "Le génie du lieu c'est le pouvoir

1 - Mauriac. NMI. P. 675-676

2 - R. JAKOBSON in *Huit questions de poétique*, « La dominante ». Le Seuil, Points. 1977. P. 77. « Cité par F. CLOUDON. *Précis de littérature comparée*. Op.cit. P. 128. »

3 - Mauriac cité par Michel SUFFRAN. *L'Aquitaine de François Mauriac*. Edisud. La Calade, Aix-en-Provence. 1983. P.21.

particulier que prend tel lieu sur l'esprit."¹ Bordeaux possède l'esprit de Mauriac, dès son premier roman *L'Enfant chargé de chaînes* nous soulignons la présence de Bordeaux même si le narrateur et personnage principal habitait à Paris.

J'étais un jeune homme à Paris, mais, comme au temps du collège, les vacances me ramenaient vers cette Cybèle aux deux visages qui m'avait enfanté et allaité et je chérissais du même amour sa face éclatante, celle de Malagar, et l'autre visage, couvert de cendres, tendu vers les pins murmurants et blessés.

Un déraciné, certes je l'étais et me glorifiais de l'être, puisque Barrès nous avait ainsi appelés. Mais un jeune arbre déraciné garde ses racines et sa motte. Il me semble que la province d'alors ne lâchait ses Rastignac qu'un à un. Et à vrai dire, elle ne les lâchait pas. Ils montaient à Paris mais redescendaient vers elle à la belle saison par un mouvement aussi bien réglé que celui du sang.²

Takarli quitta l'Irak en 1990 et n'y revint que pour des visites passagères. Dix-huit ans d'exil partagé entre la Tunisie, la Syrie et finalement la Jordanie où il est décédé en 2008. Mais l'espace littéraire de ses romans garde son originalité et sa fidélité à sa ville natale : Bagdad.

"Hors Bagdad, aucune ville ne m'a influencé car je considère tous ces lieux comme passagers, imposés par une situation d'urgence. Je les rejette psychologiquement. Je tiens le rêve de la stabilité à Bagdad."³

Quitter le lieu natal, c'est un choix comme le fait Mauriac qui cherche la gloire littéraire, ou une obligation comme dans le cas de Takarli; l'écrivain loin de son pays trouve l'inspiration, garde bien ses mémoires comme ces écrivains voyageurs qui trouvent l'inspiration hors des lieux étouffants. Le départ et l'exil submergent les souvenirs et excitent la mémoire à bien garder le passé en même temps.

1 -Michel BUTOR, "Entretien avec Madeleine Chapsal", dans *Les Ecrivains en Personne*, Julliard, 1961, p. 64. cité par Mireille CALLE-GRUBER. *La Ville dans L'Emploi du Temps de Michel Butor*. Essai. Librairie A.-G. Nizet. Paris. 1995. p. 15.

2 -MAURIAC. MI. Pp. 456-7.

3 - TAKARLI. Ma mémoire narrative ne veut pas quitter Bagdad (جريدة المدى - فؤاد التكرلي ذاكرتي القصصية لا تريد مباحة بغداد) interview publié dans le journal al-Mada [in ligne] <http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=26192> (page consultée le 23 janvier 2008)

Ailleurs (...), ils(les écrivains voyageurs) trouvèrent le motif d'une écriture autre, qui vit le jour parce qu'elle devint écriture de l'autre.¹

Mauriac étouffé par ses souvenirs, ses émotions et ses racines, ne commence sa carrière littéraire qu'à Paris, loin de Bordeaux et de ses landes. A Paris aucun lieu n'excite l'imagination du romancier sensible.

Si ses activités de romancier et de journaliste le forcent à rester dans la capitale, son cœur de poète », lui, conserve ses attaches les plus secrètes, les plus profondes avec le terroir bordelais. Du reste, ne le voyons-nous pas quitter Paris pour gagner son domaine de Malagar durant le temps pascal ? Quant à l'œuvre, un recensement précis et// attentif montre que le mot « racine » y est l'un de ceux que l'auteur affectionne le plus.²

L'espace littéraire fait partie de l'étude globale de l'univers romanesque qui réunit l'intrigue, les personnages, le ton, et la vision du monde. Réaliste ou non, tout récit construit un univers et tente d'y faire croire. Pour y arriver, le narrateur et les personnages parlent, argumentent, expliquent afin de poser ce monde et de figurer des comportements humains.

C'est cet univers, ou ce cosmos de tout romancier – cette structure, cet organisme, qui comprend l'intrigue, les personnages, le cadre, la vision du monde, le "ton" – c'est lui qu'il nous faut examiner// si nous voulons comparer le roman à la vie ou porter sur l'œuvre d'un romancier un jugement moral ou social.¹

Les formes de la représentation de **l'espace littéraire** dans le second sens marquent une évolution à travers le temps. Au départ on recourt à une réserve de motifs et de lieux types associés conventionnellement à des événements ou à des personnages tout aussi stéréotypés. La description spatiale va se modifier avec l'avènement du romantisme et la montée de l'individualisme au cours du XVIIIe siècle. La relation entre le lieu décrit et l'attention supposée de l'apercevoir se développe et se diversifie produisant certaine focalisation ou point de vue. Le réalisme profitera de la description spatiale pour accorder à ces textes un aspect plus proche de la réalité.

1 - COGEZ.. Les Écrivains voyageurs au XXe siècle. Op.cit., P. 212.

2 - CHOCHON. *François Mauriac ou la passion de la terre*. Lettres modernes, coll. «Archives des Lettres modernes » n° 140. Paris. 1972, Pp. 27-8.

C'est au cours du XVIII^e s. en relation avec la montée de l'individualisme et avec la valorisation de l'originalité dans le domaine esthétique, que la description spatiale va se modifier. A partir de ce moment, se développe et se diversifie la relation entre le lieu décrit et l'instance censée le percevoir (focalisation, point de vue). Le projet réaliste exploitera ces possibilités, renforcera la fonctionnalité narrative et assignera à la description spatiale une fonction de représentation du réel (mimesis).²

Le rôle de **l'espace littéraire** dépasse le décor et le cadre où se déroulent les événements de l'anecdote. Cet espace donne la vie à la littérature et anime en même temps le texte qui n'est qu'une lettre morte sans lui. L'espace littéraire est le résultat de la mise en relation d'un texte et de la vie, la relation entre l'auteur et le lecteur.

La mise en relation d'un texte et de la vie est la condition de// la naissance de l'espace littéraire. C'est dans ce premier sens que nous pouvons comprendre l'expression d'espace vital: l'espace littéraire est un espace textuel fécondé par la vie. Cette fécondation est insensible à la distinction écriture/lecture: il ne s'agit pas de comprendre que le texte est un médiateur entre une personne qui raconte et une personne qui lit. Le texte littéraire n'est pas entre deux vies, il a l'ambition de se charger de vie.³

L'espace littéraire marque le choix de l'écrivain. Ce choix précis est l'agent qui aide l'écrivain à transmettre le message. Le cadre défini dans un roman focalise mieux les personnages et les événements;

Pourtant le cadre ne sert pas seulement à délimiter: il souligne le caractère du choix qui a été opéré dans le réel, il crée des valeurs, il est éléction, promotion. Grâce à lui peut-être, les choses vont échapper à la contingence, à une gratuité de mauvais aloi, elles vont "se structurer"⁴

Ainsi le lecteur des romans surtout réalistes voit dans la littérature le reflet de son image et de sa vie. Chaque fois le décor d'un roman est proche de la réalité, dans un pays connu, dans une ville définie, il se trouvera dedans. Pour donner la vie à ses personnages, le romancier doit les situer dans un lieu précis.

1 - René WELLEK, Austin Warren. *La théorie littéraire. Op.cit.*, P.300.

2 - *Dictionnaire des termes littéraires. Op.cit.* P. 183.

3 - Xavier Garnier. "La littérature et son espace de vie". In *Qu'est-ce qu'un espace littéraire? Op.cit.*, pp.23/24

4 - MATORE. *L'Espace humain. Op.cit.*, P 110.

Parce que l'homme ne saurait être étranger au monde, nous devons déterminer la place qu'il y occupe.¹

Qui mieux que Mauriac réussit à situer ses personnages? Une fois Bordeaux visitée vous imaginez croiser Maria Cross, personnage principal de "Désert de l'Amour", ou visitant le Centre François Mauriac à Malagar, vous imaginez Louis, personnage principal du "Nœud de Vipères" assis à son bureau, ou même rencontrer la fameuse Thérèse Desqueyroux avec une cigarette à la main égarée dans l'immensité de ses propriétés landaises;

« Je ne désirais rien alors, songe Thérèse, j'allais, une heure sur la route, parce qu'une femme enceinte doit marcher un peu. J'évitais les bois où, à cause de palombières, il faut s'arrêter à chaque instant, siffler, attendre que le chasseur, d'un cri, vous autorise à repartir ; mais parfois un long sifflement répond au vôtre : un vol s'est abattu dans les chênes ; il faut se tapir pour ne pas l'effaroucher. (...) »²

Quant à Takarli ses personnages sont plantés dans tous les quartiers de Bagdad, à commencer par les vieux quartiers avant de prendre en compte l'élargissement de la capitale. Marquons également la présence des jardins d'orangers et de la ville de Baaqouba.

Elle était avec lui dans la voiture. Ensemble ils décoraient les kilomètres de cette route sinueuse, bordée de chaque côté d'orangers en fleur dont le parfum lui remplissait l'âme et la grisait. (...) Elle s'enivrait de l'odeur de vie que lui apportait la brise parfumée des orangers en fleurs,³

Un espace se définit et se comprend par la manière dont il s'organise, se distingue d'autres espaces, se divise, se structure, mais aussi se perçoit. Un espace est aussi défini par ce qu'on y inclut et ce qu'on rejette à la marge ou à l'extérieur. La question de l'espace occupe beaucoup de gens, des critiques, des auteurs, des historiens, des sémioticiens, des ingénieurs, des militaires. L'espace, les lieux, les territoires sont l'objet de plusieurs enjeux. Tout le monde en parle. Peu de gens y pensent. Il peut donc être utile de

1 - Ibid. P. 16

2 - MAURIAC. TD. P. 56.

3 - TAKARLI. VA. P.195.

chercher à comprendre comment certains romans écrivent l'espace. Le cadre, l'environnement et les causes externes intéressent les méthodes de critiques les plus répandues. On appelle une étude extrinsèque tout ce qui vise à interpréter la littérature à la lumière de son contexte social, de ses antécédents. Elle donne une explication causale et cherche à rendre le texte à ses origines. Notre travail analyse le cadre et l'environnement qui forment **l'espace littéraire** dans l'œuvre romanesque de Mauriac et de Takarli. Cette analyse marque la présence massive, et presque unique, de lieu natal. Puis il cherche les rapports entre l'espace du roman et celui du romancier. Des rapports avec le passé, où règnent les souvenirs de l'enfance et de la jeunesse de l'écrivain, des rapports avec le présent d'où vient le désir d'enregistrer l'histoire d'un pays, d'une ville donnée, d'une société et plus précisément d'un individu. Ce travail s'interroge également sur les rapports de l'écrivain avec l'avenir de ce lieu natal.

[...], le charme de Mauriac n'opère jamais si bien que lorsqu'il est ancré dans la réalité girondine. Qu'il s'agisse du Bordeaux visible ou du Bordeaux rêve, que les noms de rues deviennent des noms de personnages, que la lande girondine fasse sonner ses finales sonores ou que Malagar nous emmène sur les coteaux, toujours nous sentons la force d'une présence qui surgit d'un passé redu intemporel par la grâce de l'écriture : gagné à l'éternité sans avoir rien perdu du parfum des choses de l'enfance, léger et profond, vivant encore dans les rides du siècle.¹

La représentation littéraire ne peut se passer d'un cadre ou espace qui situe les scènes et les actions développées. Mais cet espace fait partie du contenu du récit. Son rôle ne se limite pas au simple encadrement des événements, mais il est un élément actif aussi important que les personnages. L'espace dispose d'une certaine réaction, d'une certaine influence sur les personnages et les événements;

L'analyse de l'espace, en revanche, est habituellement exclue de la narratologie classique. Selon Genette, l'espace est un élément du contenu, c'est-à-dire de l'histoire : il n'a donc pas sa place dans une étude de la forme, c'est-à-dire du récit. Ce serait aux théoriciens de l'histoire (comme Greimas,

1 - Françoise LALANNE-TRIGEAUD. *Itinéraires de François Mauriac en Gironde*. Centre François Mauriac de Malagar. Les amis du Bazadais. Editions confluences. 1994. première édition 1974. P. 7.

par exemple) qu'il reviendrait de s'en occuper. On peut cependant objecter que si les lieux, par leurs connotations et leurs valeurs symboliques, renvoient en effet au contenu, la description n'en est pas moins l'objet comme l'a montré Ph. Hamon (Introduction à l'analyse du descriptif) —d'un travail de présentation à la surface du texte. Dès lors, elle concerne au moins autant le signifié. Dans ce chapitre sur les composantes du récit, seront donc étudiées successivement les deux questions du temps et de l'espace.¹

La littérature, surtout le roman, a inventé maintes figures de l'espace oppressant ou de l'espace protecteur et rassurant; les romanciers ont montré l'alternance de l'espace du repos et de l'espace du mouvement. Ils ont inventé des figures de l'espace du bonheur : celui de la marche, de la promenade, celui du refuge, de l'abri.

L'espace n'est pas une donnée abstraite : il est appréhendé grâce aux sensations : il peut être vu, touché, respiré, etc. je m'étais livré lors de la rédaction de *L'Espace Humain* à des dépouillements relativement importants sur le vocabulaire sensoriel des écrivains; je pensais et je pense encore que l'emploi des termes relatifs aux couleurs, à l'odorat, aux bruits, etc. pourrait nous révéler, à condition d'être examiné de près, des indications précieuses sur le psychisme profond des auteurs et éventuellement de leur époque.²

L'espace est devenu complice avec les personnages, il marque leur situation sociale, leur état psychologique, et leur caractère. Thérèse, prisonnière de son malheur, de sa solitude et de sa grossesse, trouve que la nature compose autour d'elle une autre prison ;

« Jusqu'à la fin de décembre, il fallut vivre dans ces ténèbres. Comme si ce n'eût pas été assez des pins innombrables, la pluie ininterrompue multipliait autour de la sombre maison ses millions de barreaux mouvants. (...) »³

L'incendie dans les Landes traduit les sentiments de douleur de Louis écoutant l'aveu de sa femme qui s'est mariée avec lui suite au refus de la famille de son amant. Il se souvient de cette nuit ;

1 - Vincent JOUVE. *La Poétique du roman*. Campus, lettres, France. SEDES, 1997. P.35.

2 - MATORE. *L'Espace humain*. *Op.cit.* P. XVI

3 - MAURIAC. TD. P. 67.

C'était dans cette chambre où j'écris aujourd'hui. Les papiers des murs a été changé ; mais les meubles d'acajou sont resté aux mêmes places ; il y avait le verre d'eau en opaline sur la table et ce service à thé gagné à une loterie. Le clair de lune éclairait la natte. Le vent du sud, qui traverse les Landes, portait jusqu'à notre lit l'odeur d'un incendie.¹

Pour construire son univers complet, le romancier qui se sert de différents éléments, a recours à tout ce qui touche à la vie y compris les sensations. Parmi ces éléments, signalons la spécificité de la perception olfactive.

Et peu à peu, son univers moral se construit de sensations, d'odeurs, de visions. Les chemins bien-aimés deviennent, dans le souvenir, des itinéraires spirituels ; la lande réelle est intériorisée et restituée dans la création littéraire.²

Pour cette sensation, le vent est le meilleur allié. Il contribue à définir les localisations, les directions, par opposition au soleil qui marque la lumière (meilleur allié de la sensation visuelle). Cette sensation marque l'importance qu'acquièrent les odeurs qui marquent une mouvance sociale et atmosphérique;³

L'espace n'est pas seulement vu par les yeux. C'est un milieu chargé de valeurs qui ne doivent rien à l'évocation des formes et des couleurs. On ne peut sur ce point que renvoyer aux belles analyses de Gaston Bachelard. "La clôture et l'ouverture, observe Robert Ricatte, ont un sens qui transcende l'utilité romanesque." (Introduction aux Œuvres romanesques de Giono, Pléiade, t. I)⁴

Je remarquai que la bordure d'aulnes (pourquoi ne pas donner aux aulnes leur nom d'ici : les vergnes ?) la bordure de vergnes paraissait bleue. Les grillons, les sauterelles que j'effrayais, la chaude odeur de marécage, le bruit de la scierie de M. Duport, un chaos de charrettes sur la route de Sore, toutes les sensa-//tions de cette minute sont en moi à jamais : je ne m'en dépêtrerai jamais, si vieux que je vive.⁵

1 - MARUIAC. NV. P. 390.

2 - LALANNE-TRIGEAUD. Itinéraires de François Mauriac en Gironde. Op.cit. P. 79.

3 - Marc BROSSEAU, *Des Romans-géographes*. Op.cit., p.127 : « L'air et le vent sont à l'odeur ce que la lumière et le soleil sont au visible. Les odeurs sont aussi plus contingentes; elles témoignent toutefois une mouvance, sociale et atmosphérique ».

4 -- Michel RAIMOND. *Le Roman*. Op.cit. P. 165.

5 - MAURIAC. AA. PP. 62-3.

Il faut toujours s'interroger sur les fonctions et les significations particulières dont une description littéraire est investie. Une description¹ n'est jamais gratuite puisqu'elle participe d'une stratégie d'ensemble et permet de construire le sens du texte.

La description transforme un lieu (simple localisation de l'action) en un espace signifiant par la diversité de ses caractérisations (nature, étendue, volume, relief, éclairage, distribution interne, matières, couleurs, mode d'occupation...)2

Ainsi l'espace considéré comme ce qui contient les objets, acquiert-il une importance tandis que tout objet décrit entre dans une relation avec un englobant. Dans les romans réalistes, la maison est couramment décrite, comme une source de rassemblement et de concentration. La maison (ou l'appartement) est le centre d'accueil hanté par des habitants plus ou moins gênants, plus ou moins marqués par le temps. Elle est aussi la condition nécessaire à l'apparition, à l'existence et à la conservation des objets. Elle est l'occasion de leur exposition et de leur agencement. *Les Voies de L'Aube* premier roman irakien traduit en français a pour cadre principal une maison, à l'image des habitations traditionnelles de l'époque. Cette maison incarne comme dans la tragédie classique, la quasi-totalité du roman. Le roman s'ouvre par la scène où la mère de Medhat et sa petite fille Sana rentrent à la maison avec les courses nécessaires pour préparer le dîner pour toute la famille. Elles poussent la porte comme pour nous ouvrir les pages du roman, et nous introduire dans l'intimité de cette famille :

Ensemble elles poussèrent la seconde porte intérieure qui grinça longuement. Les bruits de la maison vinrent à leur rencontre. Elle soupira en se frayant un

1 -- MARIE-ANNICKGERVAIS-ZANINGER, *La Description. Op.cit.*, P.96 : « Pour compléter le portrait du personnage, la description en fabrique souvent une détermination indirecte.

-La description d'un espace ou d'un objet a souvent un rapport métonymique (cadre) et métaphorique (sens symbolique) avec l'histoire narrée.

-Elle est souvent dotée d'une valeur anaphorique (elle a fonction de rappel) ou cataphorique (elle permet de prévoir la suite des événements). »

2 - GERVAIS-ZANINGER, *La Description. Op.cit.*, P.67.

chemin dans la cour pierreuse et jeta un regard à la petite qui disparaissait dans la cuisine.¹

Dans ses romans, Mauriac s'ingénie à bien situer ses personnages dans des maisons bien décrites. Des maisons qui ont des références réelles dans la vie de l'auteur. Il ne cite que des maisons de son enfance à Bordeaux et ses environs : Malagar, ou Saint-Symphorien.

{Ô mon enfance, se disait Jean-Paul, c'est vers vous toujours que je reviens – c'est vous que je veux retrouver dans la maison de campagne trop grande. Il y avait des chambres qu'on n'ouvrait jamais et, sur les cheminées, des coquillages rapportés de voyage par des personnes mortes. Je me souviens que Marthe les appuyait contre mon oreille et me disait : « Entends le bruit de la mer... » }²

Tous les lieux évoqués dans l'œuvre de Mauriac correspondent à son monde bordelais, un monde familier et connu, un monde riche par les souvenirs. Des lieux ruraux où règne la nature des vignes d'un côté et la vaste étendue des pins dans les landes de l'autre côté. Mais aussi des lieux citadins dans la ville natale de Mauriac qui est l'un des cadres principaux de l'action.

Jean-Paul se souvient de ces fins de dimanche, à Bordeaux, de la poussière dorée dans le soleil couchant, de la foule se traînant sur les trottoirs...³

Bordeaux est la ville scolaire :

La piste Duport-Simon se perdit parmi d'autres ; puis ce fut la rentrée des classes, le retour à Bordeaux ; Maltaverne devint l'île enchantée dont je rêvai jusqu'aux vacances suivantes,⁴

Mais elle est aussi la ville des attractions, c'est là où se trouvent Michèle Pian et Jean de Mirbel.

1 - TAKARLI. VA. P. 17.

2 - MAURIAC. ECC. P. 13.

3 - Ibid. P. 7.

4 - MAURIAC. AA. p. 58.

Le cadre¹ de l'œuvre romanesque de Mauriac est presque unique, il ne dépasse pas les champs, les vignes et les grandes étendues de pins. Le déroulement de la plupart des romans mauriaciens se passe entre Bordeaux et l'un de ses environnements très connus pour Mauriac, comme Malagar (désigné sous d'autres noms), Saint-Symphorien, Jouanhaut², Lassus, et Château-Lange, la propriété de sa grand-mère. Il y a aussi Langon et Bazas, ce qui confirme que l'œuvre de Mauriac ne mentionne que les lieux où s'est déroulée son enfance.

La carte romanesque de Mauriac devrait donc comprendre d'abord Bordeaux et son voisinage (ainsi la propriété de Talence des Courrèges et Ousilanne de La Robe prétexte, c'est-à-dire Château-Lange, la propriété de la grand-mère de Mauriac), Basas pour Galigal, Langon et ses environs (Toulenne, Verdélais et bien entendu Malagar, désignés par d'autres noms, les gorges du Ciron, où s'accomplit, dans *Le Sagouin*, le destin funèbre des deux derniers Cernès,) et un secteur restreint de la grande forêt où l'océan des pins n'est interrompu que par de maigres bourgs, des villages, des hameaux, îles séparés du monde des villes : Baluzac, d'abord, où l'abbé Calou s'épuise à tenter l'impossible conversion de Jean de Mirbel ; puis nous nous enfonçons dans les profondeurs des bois, à la découverte des sources mystérieuses de la Hure, vers Saint-Symphorien ; plus loin encore, Jouanhaut, Lassus, où l'adolescent d'autrefois rencontrera le vieillard préfigurant son propre destin, Bourideys terre des Frontenac ; et l'isolement grandit encore, au-delà des routes et des maisons vers le marais inaccessible de la Téchoueyre...

Comme l'Argelouse de Thérèse Desqueyroux doit être identifié à Jouanhaut, tout près de Saint-Symphorien, nous sommes arrivés aux confins du monde de Mauriac ; ce monde correspond à ce qu'il a pu connaître enfant dans ces promenades autour de Langon et de Saint-Symphorien ;³

1 - Nous allons suivre l'analyse d'Yves REUTER, *L'Analyse de récit*. Collection littérature 128, Paris, NATHAN UNIVERSITE, 2000. P.35 :

« Les modes d'analyse de l'espace

L'espace construit par le récit peut s'analyser au travers de quelques axes fondamentaux :

-Les catégories de lieux convoqués : correspondant à notre monde ou non ; exotiques ou non ; plus ou moins riches ; urbains ou ruraux, etc. ;

-Le nombre de lieux convoqués : un lieu unique, plusieurs lieux, une multiplicité de lieux, etc. ;

- Le mode de construction des lieux : explicite ou non ; détaillé ou non ; facilement identifiable et stable ou non (le lecteur a de la peine à identifier les lieux, il ne sait jamais s'il s'agit des mêmes) ;

- L'importance fonctionnelle des lieux : simple cadre, élément déterminant à différents moments du déroulement de l'histoire, personnage à part entière, etc.

Ces axes d'analyse vont permettre de préciser la façon dont l'espace participe du fonctionnement des histoires. »

2 - Ibid. P.36, « Le lièvre, ils l'ont eu aux abords du champ de Jouanhaut. »

3 - DURAND, François. *François MAURIAC Indépendance et Fidélité*, Atelier Reproduction des thèses, Université de Lille III, Lille, 1980. P. 181.

Ainsi, les lieux évoqués dans toute l'œuvre romanesque mauriacienne sont-ils partagés entre Bordeaux et les Landes en Aquitaine.

Mauriac a évoqué avec autant de mélancolie les rues et les chapelles d'un Bordeaux hivernal enfoui dans un brouillard mythologique que les étés brûlants dans les vignes ou dans les landes de son Aquitaine,¹

Notons que la présence de Paris est fade et pâle, Paris ne joue qu'un rôle secondaire dans les romans de Mauriac.

Et c'est enfin Paris, mais le Paris propre aux romans de Mauriac : ville-phare// pour les adolescents qui rêvent de liberté et de succès, mais aussi ville de corruption et de solitude ; ville de stérilité, du reste ; elle n'inspire à l'écrivain bordelais qui en fit la conquête que des pages isolées ou obscures, des fins de romans comme dans *Le Mystère Frontenac*, ou des œuvres méconnues comme *Ce qui était perdu*.²

Les scènes évoquées dans l'œuvre romanesque de Mauriac ne sortent de la Gironde qu'exceptionnellement comme la villégiature pyrénéenne de Daniel Trasis, ou le rendez-vous avec la mort d'Edward Dupont-Gunther dans un hôtel de Châlons-sur-Marne, ou bien les brèves descriptions de voyages en Italie dans *La Robe prétexte* et dans *Le Mal*. Quant à la présence des scènes parisiennes dans des romans comme : *Ce qui était perdu*, les dernières scènes du *Désert de l'amour* et la promenade hagarde d'Yves Frontenac qui compte parmi les morceaux les plus impressionnants de Mauriac, elles ne représentent qu'une nécessité d'évoquer la présence de la capitale dans la vie de certains personnages. Toutefois Raymond Courrèges et Yves Frontenac sont issus de cette même terre d'Aquitaine, où la richesse des vignes s'oppose à l'austérité des landes. Ils ne sont que des parisiens d'adoption.

Mauriac utilise un mode de construction explicite des lieux évoqués dans ses romans. Il décrit des lieux détaillés, des lieux facilement identifiables et stables.

1 - François DURAND. Préface aux *Œuvres autobiographiques*. Bibliothèque de la Pléiade. Edition Gallimard, 1990. p. XXXVII .

2 François DURAND préface à . AA. PP. 8-9

Dans le langage de maman, cela signifie qu'elle n'échange pas avec eux la visite annuelle (durant les grandes vacances que nous passons à Maltaverne) dont se glorifient trois ou quatre dames du bourg.¹ [(Maltaverne) Nom donné ici par Mauriac à la propriété familiale de Saint-Symphorien (département de la Gironde, mais au sein de la forêt landaise), où Mauriac a passé toutes ses vacances d'enfant, et qu'il faut bien sûr éviter de confondre avec Malagar, la propriété dont il hérita par la suite, près de Langon, sur les coteaux descendant vers la Garonne, dans un cadre et une atmosphère bien différents. A Malagar, l'opulente terre des vignes, s'opposait l'austérité des pins de Saint-Symphorien.²

Personne n'ignore la fidélité de Mauriac pour ses lieux dont il est natif :

On a dit que le destin de François Mauriac était la fidélité. C'est vrai : né Bordelais, bourgeois et catholique, il n'a jamais rien créé d'absolument beau ni rien de profondément valable que dans le prolongement de ses vérités natales ; sa poésie est enracinée à sa terre, sa politique tient à la sagesse de son milieu, et il aurait peu de philosophie s'il n'avait bien appris le catéchisme.³

Pourtant les lieux décrits dans les romans de Mauriac ne forment pas un simple cadre pour incarner l'anecdote, mais ils jouent un rôle considérable dans le déroulement des événements, sur les personnages et même dans leurs décisions prises dans la vie. L'atmosphère des Landes avec la chaleur, la lumière et la pluie étouffe certains personnages comme Thérèse Desqueyroux. Elle la pousse à empoisonner son mari pour échapper à ces lieux, à cet isolement décrit dans plus d'un roman. Le silence qui règne augmente l'angoisse de l'héroïne de Mauriac :

C'était le silence : le silence d'Argelouse ! Les gents qui ne connaissent pas cette lande perdue ne savent pas ce qu'est le silence.⁴

Dans *Un adolescent d'autrefois*, le dernier roman achevé, comme dans ses premiers romans, cet isolement est toujours présent ;

1 - MAURIAC. AA. P.40.

2 -- Ibid. P. 215.

3 - Pierre-Henri SIMON. *Mauriac par lui-même*. Paris. Ed. du Seuil. 1953, coll. « Ecrivains De toujours » n° 14. P.31.

4 - MAURIAC. TD. P. 63.

Il pleut sur les chênes de la Chicane. Ce chuchotement indéfini ajoute encore à l'isolement de cette lande perdue.¹

La nature s'accorde également avec les sentiments des personnages et partage leur douleur :

Nous (Alain et sa mère) demeurâmes un peu de temps sans parler. Le vent de cette nuit d'automne donnait une voix aux pins de Maltaverne et ils pleuraient avec nous la petite fille livrée vivante à une bête,²

Les arbres protègent Mauriac contre les hommes ; il insiste dans ses *Mémoires intérieures* : « Mais les arbres nous défendent contre les hommes. »³

Mauriac personnifie la nature, les pins qui témoignent du viol et du meurtre de la petite Juliette :

Elle (la mère d'Alain) demeurait immobile, dressée au-dessus des fougères, la face tournée vers les pins qui avaient vu...⁴

Les traits qui colorent les cadres des romans de Takarli ne sont pas loin de ceux des romans mauriaciens. Des cadres détaillés, bien décrits, et familiers où règnent les lieux urbains des différents quartiers de Bagdad. Les lieux ruraux sont présents également surtout les jardins de Baaqouba⁵, où Takarli travailla comme juge pendant quelques années. Cette ville que le romancier aimait bien et dont il n'oublia jamais l'odeur des fleurs d'orangers est mentionnée dans plusieurs romans mais comme un lieu secondaire ; c'est la ville natale de Mohamed Jafer, personnage principal de *L'Autre face* ainsi que de sa femme. Là, après sa cécité, elle était exilée et abandonnée par ce mari égoïste et ingrat. Baaqouba est mentionnée aussi dans *Les Voies de L'Aube* où Mounira, l'héroïne, a perdu sa virginité, un accident qui gâcherait sa vie et perdrait celle de son futur mari Medhat.

1 - MAURIAC. AA. P. 171.

2 -- Ibid. P. 191.

3 - MAURIAC. MI. P. 387.

4 - Ibid. P. 201.

5 - Une petite ville qui se trouve à 57km à l'est de Bagdad.

Aussitôt, à son insu à lui, il fallut nous préparer ma mère et moi à une opération de fuite. La directrice de l'école que j'avais suppliée de m'aider à partir pour Bagdad, accepta que je lui remette avant les autres professeurs les cahiers d'examens et de notes. Ce fut ainsi qu'un après-midi, à la fin du mois de mai, nous laissâmes Bagouba derrière nous. L'air frais et humide des jardins nous venait chargé de leurs parfums. Je ne pensais plus qu'à abandonner cette ville de malheur.¹

On trouve également des petites villes comme la ville de Kurkook pour désigner l'origine de la famille de Tawfique dans *Les Plaisirs et Les Peines*.

Dans chaque roman de Takarli nous assistons à une multiplicité de lieux. Le romancier suit les personnages dans leurs va-et-vient : dans leur chambre, à la maison, avec la famille, dans leur travail, il décrit même leur trajet. Il trace la vie de ses personnages, la peint avec tous ses petits détails. Il nous présente un panorama de Bagdad : les maisons, les rues, les marchés, les cafés, ainsi que les lieux de travail. Certains personnages quittent Bagdad pour visiter leur famille dans leur ville natale, un détail qui indique l'immigration massive des employés et des paysans pour rejoindre la capitale. D'autres personnages racontent leurs souvenirs hors de Bagdad, comme le fait Hussein dans *Des Voix de L'aube* racontant son voyage à Koweït, ou comme le fait Mounira, l'héroïne du même roman :

Je n'ai pas regardé derrière moi en traversant le pont, mais l'horizon et la route tortueuse qui courait devant nous. Mort, humiliation, honte étaient restées là-bas, et il ne me vint pas à l'esprit que j'en avais besoin. Mais à mon étonnement, lorsque disparurent derrière nous les sentiers verts, j'ai essuyé une larme. Je me souvenais des chansons, du climat, des sourires, de l'ambiance et du peu, du peu qui me restait de ma vie.²

Takarli construit le cadre de ses romans d'une manière explicite et détaillée, il situe la ville, le quartier, même la rue. Ses lieux sont connus pour les habitants de Bagdad. Chaque fois que l'on passe sur la place de Midane (grand terminus de bus) on imagine croiser Mohamed Jaafar allant à son travail. Des rues connues, des maisons familiales, des cafés, des lieux de travail, des moyens de transport, tous composent l'univers des romans de Takarli.

1 - TAKARLI. VA. P. 202.

2 - Ibid.

Les lieux acquièrent une importance fonctionnelle chez Takarli. Contrairement aux images stables d'une Aquitaine qui ne change pas tout au long de l'œuvre romanesque de Mauriac, Takarli nous dessine le changement de Bagdad. Ses premiers romans, *L'Autre Face*, *Les Voix de L'Aube*, ont pour cadre les vieux quartiers de la capitale, avec ses maisons contiguës, et ses petites ruelles étroites et tortueuses. Tandis que *La Bague de Sable* décrit les nouveaux quartiers chics construits après 1960 comme Mansour, Jadiryaa et Karradate Mariam. Dans *Les Plaisirs et les Peines*, le romancier suit l'élargissement de la ville et la construction de nouveaux quartiers comme Bayyaa par les artisans (la famille de Tawfiq), les nouveaux riches (la famille de Kamilla, la femme de Tawfiq), les ouvriers et les employés. Le dernier roman de Takarli *La non question et la non réponse*, se situe dans un quartier bourgeois pour bien dessiner la vie d'une famille représentative de la plupart des irakiens sous l'embargo. L'œuvre romanesque de Takarli nous dessine la carte géographique et historique de Bagdad pendant une période qui s'étend tout au long de XX^e siècle.

L'espace lie la littérature à un temps et à un univers social. Dans l'analyse de la littérature la temporalité est toujours associée à la spatialisation. C'est notre présence au monde, et particulièrement notre situation spatiale qui donne au temps un sens ; l'espace va permettre au temps de s'inscrire dans notre vie, il ne pourra le faire que de manière limitée et réticente.¹ Par contre le texte qui est défini par une date, par une période, occupe un moment fondateur d'un lieu.

1 - MATORE, Georges, *L'Espace humain. Op.cit.*

Le monde de l'écrivain

La naissance de l'écrivain dans un lieu donné fera de ce lieu plus tard, un lieu particulier. Si Mauriac était né au sud ou au nord de la France, on peut se demander ce qu'aurait été sa carrière.

Pour entrer dans n'importe quel lieu, il faut passer par une porte. La porte que nous devons dépasser pour pénétrer au monde natal de nos deux romanciers, c'est leur enfance. Mauriac accorde à l'enfance ce qu'elle mérite d'importance, ce qui affirme la fiabilité de notre choix : « "L'enfance est le tout d'une vie, puisqu'elle nous en donne la clef." »¹

L'enfance est le bonheur éternel, l'écrivain trouve dans l'enfance un bonheur infini, c'est pourquoi il y revient toujours. La recherche du bonheur est le but de tous, chacun à sa façon et selon ses moyens. Mauriac cherche le bonheur en faisant vivre et revivre la période enfantine à ses personnages.

Notre enfance que nous regardons luire vaguement si loin derrière nous – et tout ce qui nous en sépare appartient déjà à la nuit – cette nébuleuse de l'enfance, je la vois s'ordonner autour d'un point plus brillant, pareil à ces étoiles avivées de l'hiver : Noël, le temps enchanté... mais l'enchanteur, c'était ce petit garçon : de lui seul, il tirait son pouvoir d'enchantement. Si le génie est de sécréter son propre univers, le poète des sept ans auxquels je songe, quel génie il avait !²

Cherchant la source de la vie, il ne la trouve nulle part que dans son enfance. L'histoire personnelle de chacun de nous ne se trouve que dans l'enfance. Là réside tout, le passé, le présent et l'avenir. L'enfance est la période qui nous accompagne jusqu'à la mort :

Ce vers me revient d'un poète de ma jeunesse, je crois que c'était Henry Bataille ;

Mon enfance, adieu mon enfance ! Je vais vivre !

1 - MAURIAC. MI. P. 370.

2 - Ibid. P. 372.

Il ne savait pas que cette enfance, à laquelle il dit adieu, nous accompagne jusqu'à la fin, jusqu'au jour, jusqu'au soir où nous lui dirons : "Adieu, mon enfance, je vais mourir."¹

Cette enfance est toujours vivante en nous, on n'a pas besoin de provoquer nos émotions pour la trouver. Parfois l'enfance est vécue et retrouvée en voyant ses propres enfants ou ses petits enfants, mais est-ce l'enfance que Mauriac désigne ? La réponse est non. Mauriac n'a pas besoin de quoi que ce soit pour trouver son enfance ;

Je n'ai pas besoin, pour qu'il ne pénètre, de tremper dans une tasse de thé la petite madeleine de Proust. Je le retrouve au-dedans de moi, sans l'intermédiaire d'aucune saveur, d'aucune odeur.²

Le romancier pendant toute sa vie garde le rythme de son enfance avec tous ses petits détails, les horaires de travail, le départ à la campagne avec le changement des saisons, qui à son tour ressemble au départ au temps des vacances scolaires. C'est lui qui garde ce rythme mais inconsciemment ; il aime croire que c'est la vie qui garde tout cela pour lui ;

La vie avait gardé pour moi le rythme de l'enfance ; le temps du travail et du repos, du départ pour la campagne et du retour à la ville obéissait à un ordre immuable que réglaient les saisons et le bréviaire romain. Cette part de être qui ne vieillit pas, ce cœur d'enfant que nous gardons jusqu'à la fin, retrouvait ses repères dans un monde devenu étranger et hostile. Une route demeurait tracée, un vieux chemin familier que nous suivons les yeux fermés. Voilà que je ne le reconnais plus.³

Les personnages comme leur créateur, vivent au même rythme. Mauriac accord son propre rythme pour le renforcer ;

[...] ce fut la rentrée des classes, le retour à Bordeaux ; Maltaverne devint l'île enchantée dont je rêvai jusqu'aux vacances suivantes,⁴

Mais l'enfant éternel, réalise-t-il le temps qui s'écoule ?

Non, l'enfant ne sais pas que tout s'écoule, il ne se sent pas grandir, il ne croit pas avancer. Que la rivière est lente dans ses commencements ! Rien ne

1 - Ibid. P. 374.

2 - Ibid. P. 375

3 - MAURIAC. NMI. 637.

4- MAURIAC. AA. P.58.

nous avertissait alors qu'elle roulerait un jour des flots sombres et pressés dans l'immense estuaire que l'océan pénètre.¹

Mauriac vécut toujours dans les campagnes girondines et n'en fut jamais déraciné. Les landes et les vignobles représentent les deux aspects essentiels de la campagne girondine où Mauriac vécut enfant, et où il revient toujours. C'est un retour à la source, à la jeunesse, et à l'enfance. C'est là où réside le motif qui pousse l'écrivain vers son enfance ; la recherche des sources et des racines. L'enfance qui symbolise l'innocence, le bonheur et la liberté ne se trouvent que dans cette terre natale, à la campagne où Mauriac trouve le seul lieu qui le rassure de la vie dans les grandes villes qui ne provoquent que la solitude et le désenchantement. L'écriture offre une occasion de trouver ses racines, c'est l'instant qui lie l'existence actuelle de l'écrivain à son passé, là où se cachent ses racines.

Confession ouverte ou cryptogramme, l'œuvre littéraire est tissée des fils d'une thématique personnelle que Barthes définit comme "la structure d'une existence" (et il prend soin de préciser "je ne dis pas d'une vie"), "un réseau organisé d'obsessions". La vie d'un écrivain, c'est sa biographie, artificiellement recomposée, inévitablement lacunaire. Son existence, c'est son émergence dans l'instant : la page qu'il écrit est inséparable de l'instant qu'il vit, mais aussi d'un passé dans lequel il plonge ses racines.²

Le retour à l'enfance, est une manière de communiquer avec les autres. Mauriac cherche tous les moyens possibles pour garder un contact avec l'autre, le lecteur.

Comme nous communiquons entre nous par nos rêveries, nous communiquons par nos enfances. D'une enfance, on peut tout raconter, on est sûr d'intéresser.³

Les personnages de Mauriac se souviennent de leur enfance avec tout ce qu'elle suscite en eux de bonheur ou de malheur :

1 - MAURIAC. NMI. 640.

2 - P. Brunel, Cl. Pichois, A.-M. Rousseau. *Qu'est-ce que La Littérature comparée?* Op.cit., P. 122.

3 - Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté.* Op.cit. P. 97-8.

Nous habitons, rue Sainte-Catherine, le troisième étage d'une maison qui nous appartenait. [...] Deux fois par semaine, un panier arrivait de la campagne : maman allait le moins possible « au boucher ». Pour moi, je vivais dans l'idée fixe de l'Ecole Normale où je voulais entrer. [...]

C'était la rançon d'une enfance trop studieuse, d'une adolescence malsaine ; un garçon en pleine croissance ne vit pas impunément courbé sur une table, les épaules ramenées, jusqu'à une heure avancée de la nuit, dans le mépris de tous les exercices du corps.¹

Takarli dans certains articles et interviews nous raconte une partie de son enfance, période pleine de petites aventures, de jeux avec les copains et les voisins dans son quartier de Bab el-Cheik. Dans ses *Articles*, le romancier consacre une grande partie de ces textes à raconter ses souvenirs enfantins. Il décrit avec amour sa vieille maison, les soirs d'été avec la famille sur la terrasse, et le petit jardin avec ses arbres morts. Ce jardin stérile était pour le petit Fouad la forêt où vivait Tarzan. Le garçon âgé de six ans essaie de sauter d'un arbre à un autre imitant l'enfant de la jungle. Il finit par tomber ce qui provoque de nombreuses blessures et la décision du père d'éliminer ce jardin qui incite ce petit à commettre plus de bêtises.² Lisant ces détails, le lecteur se souvient des détails semblables dans l'œuvre romanesque de Takarli. Le petit jardin au milieu de la cour est le même dans *Les Voix de l'aube* ;

Dans la pénombre de la cour intérieure, près des arbres du petit jardin, elle s'arrêta, tendant l'oreille aux pas d'Abd el-Karim.³

Les nuits d'été sur la terrasse sont aussi présentes : « Dans les premiers jours de juin, nous avons l'habitude de monter dormir sur la terrasse. »⁴ Ce détail acquiert une importance car il garde un certain goût de nostalgie chez tous les Irakiens. Ces habitudes étaient partagées par toutes les classes sociales, les pauvres, les bourgeois et les riches. Dormir sous le ciel d'été et admirer les étoiles, étaient accessibles à tout le monde.

1 - MAURIAC. NV. P. 392.

2 - TAKARLI. « Journal difficile ». In *Les Articles*. P. 97-8.

3 - TAKARLI. VA. P. 29.

4 - TAKARLI. VA. P. 31.

Il vit que la porte de la pièce était fermée, et, pesamment, se leva pour l'ouvrir. Le ciel bleu apparut, avec une rougeur légère et changeante. La rumeur des habitants du rez-de-chaussée parvint jusqu'à lui. Ils prenaient le thé. Peut-être dîneraient-ils une heure plus tard pour monter ensuite sur la terrasse et se laisser tomber, sans résistance, sur leur lit. Le lendemain matin, ils entameraient une nouvelle journée.

Quant à lui... il aperçut une petite étoile à travers les traînées rouges qui s'estompaient. Elle lançait des feux qui avaient la richesse et l'éclat du diamant. La vue du ciel lui fit du bien ; une paix s'insinuait en lui. Qu'y avait-il en lui d'enfoui, qui le coupait de toute cette beauté ? Était-ce la vie ? Mais pourquoi ?¹

L'enfance est toujours présente dans la mémoire de l'écrivain qui ne peut s'éloigner de ses premiers lieux tant aimés, comme la mosquée de Cheik al-Guilani. Fouad avait l'habitude de se promener dans le quartier, et d'admirer la mosquée, la grande cour, le minaret, la grande horloge, les pratiquants et le cimetière d'à côté.¹

Les personnages de Takarli racontent aussi leurs souvenirs d'enfance. Nous trouvons ce phénomène surtout dans son roman *La Bague de sable* où le héros Hachem est très attaché à sa mère qu'il a perdue enfant.

Le soir sur la rivière était, comme son état quand j'étais enfant, ressemble à un morceau de soie noir collant et parfumée, j'étais adossé sur la porte de la voiture dans une langue de la terre qui s'étend dans l'eau, près de notre maison ancienne, face au vent froid et humide. J'écoute attentivement le clapotis éternel de la rivière ; clapotis de l'enfance. Celle que j'ai perdue tout d'un coup. Notre temps passé ensemble a été menacé dès le départ. Et nous avons l'impression qu'un danger se cache dans un coin sombre du monde. Un danger qui se prépare comme un monstre à dévorer nos beaux moments.²

La peur de ce monstre inconnu n'a jamais quitté l'enfant de cinq ans. Il était effrayé par l'idée de la mort de son vieux père qui avait alors soixante-dix ans. Takarli ne cesse d'évoquer cette peur de départ de son père et de perdre la maison de la famille. Une maison habitée par la famille pendant deux siècles et qui fut démolie quand l'écrivain atteint sa cinquième année.

1 - TAKARLI. AF. P. 109.

Takarli se souvient toujours des ruines de son vieux quartier. Il était fasciné par ses petites ruelles qui se rapprochent et se croisent. Il ne fait que rassembler toutes ces images chéries pour en profiter plus tard dans ses romans.³ Le romancier construit le cadre de ses trois premiers romans dans les vieux quartiers de Bagdad comme Bab al-Muaddam, al-Midan, Kifah, Chorja, Haydarakhâna, Guilani, et Bab al-Cheikh. Il trace les détails de ces quartiers dans l'histoire, pour qu'ils restent toujours présents malgré le changement prévu dans la capitale.

Le retour à l'enfance n'est pas manifeste dans l'œuvre romanesque de Takarli comme il l'est dans l'œuvre de Mauriac. Bien que l'enfance symbolise le bonheur, l'innocence et la force des racines, Takarli souhaite couper les racines pour sauver certains de ses personnages tourmentés et condamnés par les traditions fatales de la société. Mounira qui a perdu sa virginité est condamnée à mort. Medhat aussi est condamné par les mêmes traditions, ils souhaitent tous les deux se couper des racines pour être sauvés.

Considérant l'œuvre romanesque de Takarli, surtout ces deux romans traduits en français, *Les Voix de l'aube* et *L'Autre Face*, nous trouvons le retour à l'enfance manifesté par l'obstination du romancier de bien graver tous les détails de sa vieille Bagdad bien aimée. Il est conscient de son destin voué à la destruction et à l'oubli :

A l'époque Bagdad se réveillait doucement et invisiblement du long sommeil qui a duré pendant des siècles. Cette ville a changé ses faces en quelques années. Elle porte des masques de tel point qu'on ne peut pas reconnaître la vérité de cette entité Inconstante et instable. La grande majorité de bâtiments construits avant le XIXe siècle sont disparus, y compris notre vieille maison de mon enfance, en raison de la nature des matériaux utilisés dans la construction de maisons en Mésopotamie qui sont composées surtout d'argile

1 -- <http://www.alsharqiya.com/display.asp?fname=baramelj\2007\06\018.txt&storytitle=>

2 - TAKARLI. BS. P. 20.

3 - TAKARLI. « Bagdad Fouad al-Takarli ». In *Les Articles*. P. 109.

et ses produits. Ainsi, le visage réel de Bagdad d'avant le XIXe siècle ne peut être conçu qu'à travers l'imagination.¹

Pour le petit enfant la ville n'existe pas, il ne connaît que la vieille maison où il est né. L'amour qu'il éprouve pour cette maison l'incite à connaître et à admirer plus tard sa ville et son pays. La maison de l'enfance est le point de départ vers la ville aimée, et Bagdad à son tour devient le point de départ de l'écrivain pour s'élancer dans le monde.

J'ai ignoré la beauté de ma mère Bagdad, pendant de longues années, comme tous les enfants de mon âge. Tout d'abord j'aimais notre maison obsolète où je suis venu au monde. Mon amour augmente en la voyant écroulée jour après jour devant mes yeux angoissés. Cet amour atteint son apogée quand cette maison est tombée et a transformé en ruines. J'y suis revenu des fois, égaré entre ses ruines... entre le reste du corps de ma maison.²

Maisons d'enfance

La maison acquiert une importance remarquable dans la vie et l'œuvre romanesque de François Mauriac ainsi que dans celles de Fouad al-Takarli. Qui dit enfance, évoque des maisons où se passait cette enfance. Qui parle des maisons d'enfance cherche à expliquer cette relation magique qui lie un être humain avec les lieux qui ne sont en réalité que des objets sans âmes, des rues, des places, des bâtiments, etc. Comment explique-t-on la nostalgie qui lie ces personnes après toutes ces années passées, à leur lieu natal ? Une relation qui ne ressemble qu'à la relation qui lie l'enfant à sa mère avec toutes ses émotions.

1 -- Ibid. PP. 110-11.

2 - Ibid. P.106.

Entre toutes les choses du passé, c'est peut-être la maison qui s'évoque le mieux, au point que, comme le dit Pierre Sghers, la maison natale "se tient dans la voix", avec toutes les voix qui se sont tues:¹

A l'âge de quatre-vingts ans, Takarli se souvient toujours de sa maison d'enfance qui s'est effondré quand l'écrivain avait cinq ans. Il associe toujours l'image de la maison natale avec l'image de son vieux père. Il associe les deux images chéries et garde la même angoisse envers elles, il a raison, puisque son père est mort peu de temps après leur déménagement ;

Le monde réel s'efface d'un seul coup, quand on va vivre dans la maison du souvenir. Que valent-elles, // les maisons de la rue, quand on évoque la maison natale, la maison d'intimité absolue, la maison où l'on a pris le sens de l'intimité? Cette maison, elle est lointaine, elle est perdue, nous ne l'habitons plus, nous sommes, hélas! Sûrs de ne plus jamais l'habiter. Elle est alors plus qu'un souvenir. Elle est une maison de rêves, notre maison onirique.²

Les maisons où habitait Mauriac enfant sont partout dans ses romans, maisons familiales, maison de grand-mère et maisons de vacances. Le romancier est si proche de ses personnages qu'il les reçoit chez lui.

Il revit l'obscur maison de campagne, aux murs énormes, si fraîche dans les lourds étés, il évoqua le fruitier, sa bonne odeur de placard et de coing où il goûtait avec Marthe à quatre heures et essuyait à son tablier des doigts gluants de confiture, le grand salon, dont une poutre transversale soutenait le plafond, la Cérés de la pendule, les petits poufs second empire, recouverts de soie noire et piqués de boutons jaunes, l'album à photographies, où des messieurs et des dames souriaient qu'on ne connaissait plus – les hautes lampes à huile...³

L'écrivain affirme l'existence de sa maison d'enfance. En réalité, il veut assurer au lecteur cette présence à travers le temps, présence immortelle ;

1 - BACHELARD. La Terre et les rêveries du repos, Librairie José Corti, 1948, Paris. P. 110.

2 - Ibid. P. 109-10.

3 - MAURIAC. ECC. P. 13.

Une des preuves de la réalité de la maison imaginaire, c'est la confiance qu'a un écrivain de nous intéressé par le souvenir d'une maison de sa propre enfance. Il suffit d'un trait touchant le fonds commun des rêves.¹

Le romancier et ses personnages regrettent la maison de l'enfance. Si le personnage ne garde son image que dans sa mémoire, le romancier l'enregistre partout dans les romans. Tous les lecteurs ont vu, visité, habité, les maisons d'enfance de Mauriac.

« Ô mon enfance, se disait Jean-Paul, c'est vers vous toujours que je reviens- c'est vous que je veux retrouver dans la maison de campagne trop grande. Il y avait des chambres qu'on n'ouvrait jamais et, sur les cheminées, des coquillages rapportés de voyage par des personnes mortes.²

Nous trouvons la maison d'enfance de Takarli bien dessinée dans son roman *Les Voix de l'aube* ; le petit jardin au milieu de la cour, le long couloir sombre, l'escalier et la terrasse de terre.

Oum Medhat jeta un dernier regard sur la silhouette tremblante qui rasait les murs et suivit sa petite-fille. Elle aurait voulu que Sana continuât son babillage pendant qu'elles traversaient le couloir sombre et étroit.³

Il passa devant la chambre de sa tante, continua jusqu'à l'escalier, en monta rapidement les marches de terre. [...] Les étoiles croissaient dans un ciel sans couleur. Sur la terrasse les couvre-lits blancs ressemblaient à des tentes dans le désert. Il se tenait à distance ; c'était peut-être l'endroit qui lui convenait le mieux.⁴

La maison d'enfance acquiert sa valeur grâce à ses capacités à protéger contre tous les dangers et à rassurer contre la peur et l'obscurité :

Il faudrait de longues pages pour exposer, dans tous ses caractères et avec tous ses arrière-plans, la conscience d'être abrité. Les impressions claires sont innombrables. Contre le froid, contre le chaud, contre la tempête, contre la pluie, la maison nous// est un évident abri, et chacun de nous a mille variantes dans ses souvenirs pour animer un thème aussi simple. (...)

Mais c'est peut-être dans les plus faibles protections que l'on sentira l'apport des rêves d'intimité. Ne pensons par exemple qu'à la maison qui s'éclaire

1 - BACHELARD, *La Terre et les rêveries du repos*. Op.cit., P. 115.

2 - MAURIAC. ECC. P. 13

3 - TAKARLI. VA. P. 16.

4 - Ibid. P. 135.

dès le crépuscule et qui nous protège contre la nuit. Aussitôt nous avons le sentiment d'être à la limite des valeurs inconscientes et des valeurs conscientes, nous sentons que nous touchons un point sensible de l'onirisme de la maison.¹

Pourtant nous trouvons des personnages sans maison comme Mounira. La jeune fille est venue avec sa mère s'installer dans la chambre de tante Medhat. Elle n'a même pas une chambre séparée, mais elle s'adapte facilement : « J'étais à moitié allongé sur mon lit dans la chambre des vieilles à lire une nouvelle. »²

Elle n'a pas de bagages. Elle n'a rien qu'une valise lourde, symbole d'un lourd problème. Medhat porte la valise et fait comme si elle n'était pas lourde mais il a mal au bras ce qui mène à imaginer qu'il ne sera pas capable d'assumer sa responsabilité envers Mounira. Avant de venir à Bagdad Mounira habitait chez sa sœur à Baaqouba. Initialement, elle logeait avec sa mère chez son frère Mustapha à Karkouk.

Quelle merveilleuse année nous avons passée à Karkouk. Comme un rêve, ô communauté de Mahomet ! il y avait là ton frère Moustapha, ses fils Ahmed et Saman et sa femme Belkis, que Dieu la bénisse ! Cette année-là a passé comme un rêve ! A manger et dormir, ô gens du peuple, oui, ma fille !...³

Elle n'a jamais eu de maison d'enfance, alors elle n'aura jamais de maison à elle. Le lendemain de son déménagement dans la chambre de Medhat, il l'a quittée, la laissant seule, à envisager le scandale et le destin. Il s'enfuit avec lâcheté ;

Le ciel noir, profond, flamboyait d'étoiles, au-dessus des hauts murs sombres qui l'entouraient comme la paroi d'un puits. Non, personne. Il revenait à la chambre pour prendre ses habits. Elle dormait, les cheveux répandus sur l'oreiller cachant une partie de son visage. Il s'habillait comme un voleur,

1 - BACHELARD, *La Terre et les rêveries du repos*. *Op.cit.* P. 127-8.

2 - TAKARLI. VA. P. 191.

3 - TAKARLI. VA. P. 193.

obsédé par la crainte de faire le moindre bruit. Mais elle s'éveillait au moment où il voulait sortir de leur chambre. S'asseyait à demi sur le lit, le visage clair malgré la fatigue, et, dans les yeux embués, une interrogation douloureuse. Avant que la porte ne le séparât d'elle, il entrevoyait encore la courbe de son sein droit et les plis de son aisselle...¹

Elle est venue remplie de l'espoir de trouver un refuge chez ses parents *fidèles* dans ce vieux quartier, marque de la fidélité et d'affection.

Nous sommes arrivées à Bagdad en fin d'après-midi, dans ce vieux quartier de Bab el-Cheik aux maisons anciennes et parents fidèles. Nous ne leur avons pas rendu visite depuis des mois, mais notre affection demeurait inchangée. Pendant le thé dans l'iwan, je me suis sentie comme inondée par la chaleur du soleil après le froid de l'hiver. Enfin j'étais au port, en sécurité.²

Mounira est marquée par son origine et croit toujours que si elle était à Bagdad rien de mal ne lui arriverait

Nous sommes originaires de Bagdad et nous voulions y revenir. Aucun doute là-dessus. Toute notre famille est de Bagdad. Mais Bagouba cette cité de malheur..., comment est-elle venue se mettre en plein milieu ? Dis-le-moi.³

Ou bien plus loin, elle s'adresse à tante Medhat ;

- Tante, l'ordre de ma mutation à Bagdad est ratifié, dis-je. Tout est fait. Pourquoi encore ces discours, ces questions, ces réponses ? Sommes-nous originaires de Bagouba pour que nous devions y habiter ? Qu'avons-nous là-bas ? Nous sommes de Bagdad ainsi que tous nos proches. Il nous fallait y revenir.⁴

Quant à Hachem, malgré sa nouvelle maison dans le quartier chic Harthiyaa, il passe son temps égaré sous la pluie dans les rues de Bagdad. Il retourne régulièrement dans son ancien quartier Adamiya pour retrouver sa maison d'enfance. Il la regarde de loin. Il se renseigne sur les nouveaux habitants. La maison est toujours là, mais elle n'est pas accessible. Tout au long du roman, le héros cherche à trouver sa maison, son abri perdu ;

1 - Ibid. P. 249.

2 - Ibid. P. 202.

3 - Ibid. P. 193.

4 - TAKARLI. VA. P. 204.

Hachem est un architecte qui rêve de créer des plans nouveaux pour des maisons plus convenables aux Irakiens, des maisons où se mêlent l'ancien et le nouveau style.¹ Hachem qui vit dans les années soixante-dix est comme la société de l'époque à mi-chemin entre le passé et l'avenir, c'est le destin du pays qui ne réussit pas à atteindre son avenir, qui est assassiné comme on a assassiné Hachem à la fin de roman.

La génération des années quatre-vingts est marquée par la perte : Tawfiq n'a jamais sa propre maison. Si Hachem s'égaré dans les rues, il a sa maison et sa chambre, mais Tawfiq n'a rien, il est sans domicile fixe.

Souvenirs d'enfance

Le monde de l'écrivain ainsi que les maisons sont toujours présents et racontés en tant que souvenirs. Dans l'œuvre autobiographique de Mauriac, les souvenirs occupent une partie immense. Dans les romans aussi, les personnages se souviennent de leur pays natal, leur famille, leurs bonheurs ou leurs souffrances ;

Les héros de Mauriac sont à l'image de l'écrivain. Proches ou éloignés de la terre natale, tous se souviennent de leur de leur enfance. L'allusion est parfois discrète, comme dans ces lignes de *La Fin de la nuit* :

- Ce qu'il y a de triste à Argelouse, disait Georges, c'est que les arbres n'y durent guère plus que les hommes : les générations de pins disparaissent aussi vite qu'une génération humaine. Le paysage change sans cesse. [Et s'adressant à Thérèse :] Vous ne reconnaîtriez pas l'Argelouse de votre enfance- les plus vieux arbres de la commune sont abattus. Il y a d'immenses horizons là où naguère la forêt obstruait tout. (FN, 97)¹

1 - TAKARLI. BS. P.59-60.

Lié pour toujours à l'enfance, à la terre natale, et aux souvenirs, Mauriac se sert de sa vie en tant que matière brute pour ses romans. Les souvenirs jouent alors un rôle caractéristique dans sa carrière littéraire ;

[...] il est bien vrai que Mauriac, comme Proust, cherche la substance vitale de son œuvre en lui-même, dans le fond authentique de sa conscience, dans ses souvenirs, et spécialement dans ceux qui ont cette saveur et cette fraîcheur de source : dans ses souvenirs d'enfant.²

L'importance des souvenirs vient des sentiments qu'ils révèlent. Les souvenirs sont nos armes pour lutter contre le temps et l'oubli. On se souvient pour prouver son existence. Pris par le temps, par la solitude ou par la souffrance, l'être émet parfois des doutes sur les temps heureux, alors il a recours aux souvenirs pour trouver du réconfort. Chacun à notre façon, nous regrettons toujours notre enfance. Les souvenirs ne sont pas des histoires racontées pour passer le temps, ils ont des valeurs bien au-delà de ça. Les souvenirs affirment notre existence à un moment donné de l'histoire ;

A peine avons-nous le temps de vieillir un peu que notre passé devient de l'histoire, que notre histoire individuelle appartient à l'histoire. Les gens de mon âge ont connu dans leur enfance et leur adolescence l'espèce de nostalgie silencieuse des anciens combattants de 14-18 : elle semblait nous dire qu'ils avaient vécu, eux, l'histoire (et quelle histoire!), et que nous ne comprendrions jamais vraiment ce que cela voulait dire. Aujourd'hui, les récentes, les sixties, les seventies, bientôt les eighties, retournent à l'histoire aussi vite qu'elles y étaient survenues. Nous avons l'histoire sur les talons. Elle nous suit comme notre ombre, comme la mort. L'histoire : c'est-à-dire une série d'événement reconnus comme évènements par beaucoup (les Beatles, 68, la guerre d'Algérie, le Vietnam, 81, la chute du mur de Berlin, la démocratisation des pays de l'Est, la guerre du Golfe, la décomposition de l'URSS), d'événements dont nous pouvons penser qu'ils compteront aux yeux des historiens de demain ou d'après-demain et auxquels chacun d'entre nous, tout conscient qu'il soit de n'être rien de plus dans cette affaire que Fabrice à Waterloo, peut attacher quelques circonstances ou quelques images particulières, comme s'il était chaque jour moins vrai que les hommes, qui font l'histoire (car; sinon, qui d'autre?), ne savent pas qu'ils la font.³

1 - Bernard CHOCHON. François Mauriac ou la passion de la terre. Archives des lettres modernes. Paris. 1972. P. 73.

2 - Pierre-Henri SIMON. MAURIAC par lui-même. Ecrivains de toujours. Seuil. Paris.1953. P. 42.

3 - Marc AUGÉ; Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité. La librairie du XXe siècle. Seuil. Paris. 1992. P. 38-9.

Les personnages de Mauriac trouvent les souvenirs et les racontent. Comme leur créateur, les personnages ne peuvent se passer des souvenirs ; Louis dans *Le Nœud de Vipères* raconte ses souvenirs tout au long du roman. Ainsi la vue des enfants qui jouent réveille la mémoire de Jean-Paul, qui lui aussi, nous raconte ses souvenirs ;

Jean-Paul traversa la place Saint-Sulpice où jouaient les enfants du catéchisme. Un corbillard de pauvre, contre le trottoir, attendait. Des écoliers riaient et se bousculaient autour du kiosque à journaux. Jean-Paul songeait à ce vieux domaine de Castelnaud, dans la lande, qu'une lieue séparait de celui de son père et où il fut un petit garçon trop nerveux. Marthe se cachait derrière// les arbres, s'amusa à lui faire peur, puis l'embrassait avec emportement...¹

Les personnages sont obsédés par le passé, par les souvenirs, comme l'est leur créateur ; Jean-Paul est le porte-parole de l'écrivain ;

- Quelque chose ne meurt pas, Vincent, c'est notre passé, mon passé dont je suis obsédé...²

Les souvenirs sont un trésor inépuisable pour nos écrivains. Mauriac ne cesse de puiser dans « cette immense réserve d'images et de souvenirs que la vie a accumulé en lui ».

Aussi ne faut-il pas s'étonner de voir Mauriac attacher de l'importance à la mémoire. C'est elle qui, grâce à son pouvoir de transfiguration confère au réel profondeur et consistance. On connaît le mot de Joubert : « Il ne faut pas s'exprimer comme on sent mais comme on se souvient. » et celui de l'auteur des *Mémoires d'outre-tombe* : « Rompre avec les choses réelles, ce n'est rien ; mais avec les souvenirs ! le cœur se brise à la séparation des songes, tant il y a peu de réalité dans l'homme. »³

Quant à Takarli qui se sert de ses souvenirs pour construire le décor de son monde fictif, ses personnages ne se montrent pas trop loin dans leurs souvenirs. Le héros de *La Bague de Sable* est un cas remarquable parmi les personnages de Takarli ; Hachem ne peut pas dépasser ses souvenirs enfantins. Dans *Les Voix de l'aube*, les personnages retrouvent des

1 - MAURIAC. ECC. PP. 12-13.

2 - Ibid. P. 33.

3 - CHOCHON. MAURIAC ou la passion de la terre. P. 71.

souvenirs proches qui ne datent que de quelques jours ; c'est le cas d'Abd el-Karim qui se souvient de l'accident de son ami Fouad. Madihat se rappelle de ses premières années de mariage et de sa nuit de noces ;

Les premières années de son mariage n'avaient pas été trop mauvaises. La vie normale d'une famille irakienne. Travail, nourriture, sexe et visites de voisinage. C'est dans le train de Bassorah qu'étaient venues pour la première fois ces pertes de sang. La couleur du sang sur les draps blancs l'avait tout particulièrement effrayée. [...] Elle avait alors vingt-deux ans et n'avait jamais vu encore, même en rêve, le sexe d'un homme. C'était pour cela qu'elle avait cru que tout se déroulait normalement, comme il se devait, que ce soit la souffrance, l'horreur, le dégoût ou la honte. Quel prologue on réservait à la vie de femme mariée dans ce pays !¹

Personnages et enfance

L'enfance qui reflète l'image du premier lieu, qui garde les premières images de notre ville natale peut être retrouvée et décrite par des personnages adultes qui retrouvent leurs souvenirs.

Cette période peut également être représentée par la présence des personnages enfants. Notons que les personnages essentiels des deux romanciers ne sont pas présentés enfants. Des personnages comme Yves Frontenac, Costadot, et Jean de Mirbel sortent tous de l'ombre de dix à treize ans. Nous ne trouvons pas de nourrissons ou de tout jeunes enfants comme si Mauriac ne peut décrire que son image à l'âge où il a pris conscience de lui-même.

[...], Mauriac ne s'intéresse guère aux bébés (Seule exception, une brève évocation, par le docteur Courrèges, de l'enfance de sa fille dans *Le Désert de l'amour*), alors que les sujets d'observation ne lui manquaient, ni vers 1920, ni vers 1950.

Pourquoi ? Surtout parce que Mauriac retrace ces enfances en utilisant plus ou moins directement ses propres souvenirs, là où commencent les impressions assez distinctes et fortes pour être remémorées ; sur ce caractère autobiographique, qui est déjà une forme de fidélité, il ne sera pas besoin d'insister longuement, tant les affirmations de Mauriac lui-même sont claires :

1 - TAKARLI. VA. P. 174.

des transpositions certes, non des inventions : Yves Frontenac est une exemple typique¹

Bernard Chochon trouve que les enfants sont parmi les personnages les plus réussis sous la plume de Mauriac

Les personnages que Mauriac réussit le mieux dans ses romans sont toujours les enfants. Dans *Les Anges noirs*, à côté du sombre Gradère, c'est la figure sympathique de son fils, André. A côté de la pâle Mathilde, c'est sa fille Catherine, amoureuse d'Andès. Dans *Le Nœud de vipères*, si nous jetons un regard sur la foule des comparses qui peuplent le roman, nous voyons deux jeunes enfants, Luc et Marie : les seuls personnages qui pourront attendrir le cœur du vieil avare et finalement en triompher : « Entre tous les liens qui m'attachaient à Luc [déclare-t-il à sa femme], il en est un qui t'étonnera peut-être : il m'arriva plus d'une fois, ces dimanches-là, de reconnaître dans ce jeune faon qui ne bondissait plus, le frère de la petite fille endormie douze années plus tôt, de notre Marie, si différente de lui pourtant, qui ne pouvait souffrir qu'on écrasât un insecte et dont le plaisir était de tapisser de mousse le creux d'un arbre et d'y placer une statue de la Vierge ; tu te souviens ? (NV, 154) »²

L'œuvre romanesque de Takarli nous expose un personnage enfant qui donne l'espoir par sa présence et par son prénom symbolique ; Sanaa (*Splendeur*) la petite fille qui est présente partout pour soulager le malheur de son grand-père par l'absence de son fils Medhat ;

Elle trouva son grand-père assis en tailleur sur son lit. Il égrenait son chapelet de grosses pierres jaunes, et portait ses lunettes. Elle lui sourit :

Comment vas-tu, grand-père chéri ? Pourquoi es-tu assis comme cela ?

Sa barbe était longue et pleine de poils blancs :

- Bienvenue à la douce Sanawi ! Comment vas-tu, ma chérie ?

Elle s'approcha de lui et monta sur le lit :

- c'est moi qui te demande comment tu vas. Toi, tu ne dois pas me demander.³

1 - DURAND. *François MAURIAC Indépendance et Fidélité. Op.cit.*, P. 186.

2 - CHOCHON. *Op.cit.*, P. 77.

3 - TAKARLI. VA. P. 261.

Elle est là, dans le couloir sombre pour soutenir Mounira contre la violence et l'attaque d'Adnan ;

Mais, elle, elle était adossée au mur, et elle sentait une inquiétude s'infiltrer en elle. Cet inconnu, sans raison, lui faisait peur. Elle entendit marcher dans la galerie et vit Mounira filer vite vers l'escalier. Les moineaux sautaient de branche en branche dans l'olivier. [...]

Mounira, le visage souriant, marchait au milieu de la cour. Elle lui tendit la main et murmura : - Viens avec moi, Sana, viens.

Elle lui prit la main et lui rendit son sourire. – Oui, tante Mounira.¹

Elle aide sa grand-mère et se montre très compréhensive envers sa mère qui la punit et la frappe pour la moindre erreur ;

Qu'y a-t-il de mal à cela, ma chérie (elle s'adresse à sa poupée) ? Nous n'avons pas de père, et notre mère ne cesse de s'énerver et de nous battre. Qu'y a-t-il de mal à cela ?²

Tandis que l'image de Salima dans « L'autre Face » est tout à fait différente. La fille était battue et promise à la vente par sa mère à ce vieillard usurier. Salima s'est mariée avec Sayyed Hachem, mais elle s'est vengée de lui et de toute la société qui ont volé son enfance, par l'adultère. « *Elle passe de la quinzaine timide, aux yeux luisants, à la femme que le mariage a fait éclore de sa chrysalide, puis à la femelle sûre de son pouvoir et qui lance un rendez-vous !* »³ Elle est devenu la proie de tous les hommes y compris Mohamed Jaafar ;

Il n'avait pas envie de briser la chaîne de sensations agréables qui le reliait à cette vie débordante. Pourquoi blâmer ce vieillard qui tournait autour de Salima, impatient de la posséder ? Il était comme le papillon irréfléchi tournant autour du feu qui va le brûler.⁴

1 - Ibid. P. 149.

2 - Ibid. P. 147.

3 - Préface. AF. P. 13.

4 - TAKARLI. AF. P. 63.

Notons que la présence de fœtus dans ce roman est très significative. Dès le début du roman nous savons que la femme de Mohamed Jaafar est enceinte, un nouveau né apporte le bonheur et le sourire à ses parents, mais ce n'était pas le cas. Le père se soucie de sa présence et se questionne sur son destin ;

Que ferait-il lorsque viendrait à lui, d'une planète inconnue, un enfant dont il n'avait pas voulu et auquel il n'avait pas songé un seul jour ? Où emmènerait-il sa femme pour qu'elle reçût assistance dans la mise au monde de cet être ? Où se procurer tout cet argent ?¹

L'enfant rejeté par son père avant même sa naissance, est né mort. De plus il a causé un grand malheur à sa mère ; elle a perdu la vue ainsi que sa vie conjugale ; elle aussi en veut à ce petit être qui a tué son bonheur ;

Elle n'avait posé aucune question à son sujet, au sujet de son enfant. Elle n'avait pas cherché à savoir à quoi il ressemblait, ni comment il s'était étouffé, ni où on l'avait enterré. Pour elle, il était le sommet que ses douleurs devaient lui permettre d'atteindre, et sa fin avait éclairé d'un jour intolérable l'inutilité de ces douleurs.²

Cet accident s'ajoute aux échecs qui remplissent la vie de Mohamed Jaafar.

Pour lui, il était aussi deux fois perdant sur un point de première importance : quelques années auparavant, il s'était donné du mal pour réussir au baccalauréat professionnel. Toute sa famille était persuadée qu'il serait reçu facilement, mais il avait perdu, échoué deux fois : perdu, ses efforts ; perdu sa bienveillance et ses bons sentiments qui s'étaient retournés contre lui. Alors il avait sombré. Puis il avait été affligé de voir que sa famille et ses connaissances étaient totalement incapables de saisir le sens caché de cet échec. Ce sens, il n'avait pu lui-même le voir clairement. Il l'avait vécu, plutôt, à travers les longues années qui avaient suivi.¹

Que le romancier évoque la totalité d'une vie, ou qu'il n'en retienne que des épisodes, il insiste de toute façon sur les moments essentiels de la vie, ce que Balzac appelait les "phases typiques" qui se retrouvent dans toutes les vies. C'est là qu'est son domaine de prédilection. Si le critique s'amuse à

1 - Ibid. p. 26.

2 - Ibid. P. 67.

examiner, dans les romans qu'il connaît, quels sont les moments essentiels de la vie sur lesquels s'arrête plus volontiers le romancier, il en trouverait trois, me semble-t-il : l'enfance et l'éducation, la naissance de l'amour et les tourments de la passion (la part étant faite de plus en plus grande, de nos jours, à la vie sexuelle), la maladie, l'agonie et le bilan d'une vie.

Le lieu natal est important en tant que premier lieu. Il est aimé parce qu'il a une relation étroite avec notre enfance qui est chérie ; c'est le refuge, le symbole de la mère et de la tendresse. Pourquoi les souvenirs de l'enfance sont-ils agréables ? Parce que l'enfant n'a pas de souci, il ne réalise pas le problème ou sa gravité, il ne se souvient pour sa part que de la tristesse des personnes autour de lui, il n'en comprend pas la cause, mais il joue ou il mange.

Chapitre II : La ville natale : image documentaire

Le roman, par sa liaison étroite avec la société, reste le genre littéraire le plus représentatif de cette société. Le roman qui raconte toute une vie en trois cents pages, est très attaché à la vie quotidienne de l'être. Par sa structure, il nous conduit aux détails les plus minutieux des personnages, et témoigne de leurs expériences. Mais le degré de cette représentation change du genre romanesque à un autre ; roman historique, sentimental, psychologique ou réaliste.

Selon un mot de Jacques Laurent, un roman, c'est une vie en trois cents pages. En tout cas, des morceaux de vie, des brins de vie. Aucun autre genre littéraire ne permet d'entrer aussi avant dans les détails et dans la vérité d'une expérience. Avec les personnages de la fiction, le lecteur entretient des rapports affectifs, de sympathie ou de répulsion. Le roman lui permet de prendre connaissance en quelques heures de la totalité d'une vie, il lui permet de penser cette vie le temps, d'échapper à cette contrainte qui pèse sur nous : ne voir les choses de la vie qu'à l'indice de courte vue du présent.¹

Le texte littéraire ne représente pas seulement la personnalité et le génie de son auteur mais il est également le miroir de la société. Le roman qui est un support physique comme tout document, nous présente une image plus ou moins documentaire, mais c'est également un document émotionnel et esthétique. Le roman, surtout réaliste, joue le rôle d'un documentaire et d'une œuvre d'art.

La littérature est toujours, même là où elle s'incarne dans une œuvre de génie, le miroir et l'interprétation de l'état de la société à un moment précis de l'évolution historique; un tel état repose toujours sur une tension entre l'idéal et la réalité, et la littérature n'atteint à l'art qu'en reproduisant cet état de société plus ou moins pétri de contradictions internes; au reste il ne s'agit de métamorphoser, de donner forme, en dotant l'œuvre d'art du sens et de la cohérence qui la définissent.²

1 - Michel RAIMOND. *Le Roman. Op.cit.* P. 83.

2 - Erich Koehler "Les possibilités de l'interprétation sociologique illustrées par l'analyse de textes littéraires français de différentes époques". In *Littérature et Société, problèmes de méthodologie en sociologie de la littérature*. Colloque organisé conjointement par L'Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles et l'Ecole Pratique des Hautes Etudes (6° section) de Paris du 21 au 23 mai 1964. P.48.

Le romancier historien

La littérature est une mémoire et un espace de lecture des expériences antérieures dans l'histoire de l'humanité.¹

La littérature joue un rôle fondamental dans la culture de chaque nation. L'œuvre est considérée comme un monument qui possède des possibilités de réinterprétation plus grandes que celles des monuments artistiques.

La littérature a toujours eu partie liée avec l'histoire, avec la pérennisation des acquis et la domestication des nouveautés. Sa première raison d'être était de fixer les origines et traditions d'une communauté, les fondements de sa culture (p. 69-70). Bien que cette fonction ait été reprise par la religion, l'histoire et d'autres activités, la littérature reste l'un des fondements de cette culture qui est notre véritable nature. C'est une part essentielle du patrimoine identitaire de chaque nation. Et, contrairement à tant de traces inertes, c'est un passé qui reste vivant : l'œuvre n'est pas un document mais un monument, dont les possibilités de réinterprétation sont plus grandes que celles des monuments artistiques.²

L'œuvre littéraire joue également son rôle en tant que document historique et anthropologique. C'est un document historique³ qui témoigne de l'histoire du temps réel vécu par l'écrivain surtout si le temps virtuel raconté dans l'œuvre s'identifie avec la réalité, comme dans les romans réalistes, tels que les romans de François Mauriac ainsi que ceux de Fouad Al Takarli.

Si le roman est d'abord un fait de langage, un ensemble de formes, il n'en reçoit pas moins la marque du contexte dans lequel il a vu le jour. L'époque et

1 - CALLE-GRUBER, Mireille. *La Ville dans L'Emploi du Temps de Michel Butor*, Essai, Paris, Librairie A.-G. Nizet. 1995. P. 116.

2 - Jean ROHOU. *L'Histoire littéraire, objets et méthodes. Op.cit.*, P.20

3- Vincent JOUVE, *La poétique du roman, op.cit.* P. 96.

Les empreintes de l'Histoire

Le contexte historique est étudié, à partir de la sociocritique de Claude Duchet, selon les trois modalités de son inscription dans le roman: l'explicite (ce qui est dit et ce qui est tu), l'implicite (les manifestations formelles de l'inconscient social) et l'oblique (l'idéologie, les discours en vigueur et les institutions).

personnalité du romancier ne peuvent manquer de se refléter, d'une façon ou d'une autre, dans l'œuvre dont il est la source.¹

L'écrivain s'inspire de son milieu, de sa vie réelle et de ses souvenirs. Ce sont les éléments essentiels de son œuvre. Beaucoup de personnages, beaucoup d'épisodes sortent plus ou moins directement de la vie de Mauriac. « C'est à travers l'imaginaire de son inconscient que l'auteur s'inscrit dans un texte. »² François Mauriac décrit une période qui s'étend environ de 1862 à 1935. Il dépeint la société en associant le temps (l'histoire) et le lieu (la géographie).

Quelles que soient les métaphores spatiales que l'on emploie pour l'analyse de la littérature, on constate que la temporalité est toujours associée à la spatialisation. Le texte fait date, prend place dans une périodisation, structure le temps en un avant et un après, occupe donc un moment fondateur d'un lieu. La littérature semble ainsi s'ériger à la croisée d'un chronotope, l'espace connecte la littérature à un temps et à un univers social.³

Nous remarquons que l'œuvre romanesque mauriacienne évoque le plus souvent la période d'adolescence et de jeunesse de son auteur, de 1900 à la guerre. Il est évident que les événements se déroulent entièrement à l'intérieur de cette période dans des romans comme *L'Enfant chargé de chaînes*, *La Robe prétexte*, *La Chair et le sang*, *Le Baiser au Lépreux*, *Génitrix*, *Thérèse Desqueyroux*, *Le Mystère Frontenac*, *Les Chemins de la mer*, *La Pharisienne*, et *Un Adolescent d'autrefois*. Parfois ces événements commencent avant, c'est à titre de vision rétrospective, comme dans *Le Nœud de vipères* dont la vie du héros se prolonge de 1862 à 1930.

Je retenais ma respiration précipitée, je serrais les poings, je mordais ma lèvre inférieure. Quand il m'arrive aujourd'hui de me faire horreur à moi-même au point de ne pouvoir plus supporter mon cœur ni mon corps, ma pensée va à ce garçon de 1885, à cet époux de vingt-trois ans les deux bras ramenés contre sa poitrine et qui étouffait avec rage son jeune amour.⁴

1 - Vincent Joue. *La poétique du roman*. Op.cit. P. 89.

2 - Ibid. p.90.

3 - Valérie MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO. « Champs et espaces littéraires:Le cas des romans francophones mauriciens ». In *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?* Op.cit. Pp139/140

4 -MAURIAC. NV. P. 414.

Ce qui est à noter, c'est que les personnages principaux de Mauriac ont alors dépassé la première jeunesse et sont, à des degrés divers, prisonniers des souvenirs d'avant-guerre. Pourtant Mauriac n'évoque jamais directement la guerre, sauf quelquefois pour des impératifs dramatiques ou psychologiques comme dans *Le Mystère Frontenac*, *Le Désert de l'amour* et *Le Nœud de Vipères*;

(la guerre) n'est jamais directement mis en scène, sauf dans la première version, inédite, du *Mal*, que nous avons pu consulter à la bibliothèque Jacques Doucet ; mais outre qu'il permet la liquidation, exigée par des impératifs dramatiques ou psychologiques, de certains personnages, comme José Frontenac, le lieutenant Basque (dans *Le Désert de l'amour*), Maryan (*Le Démon de la connaissance*), le petit Luc (*Le Nœud de vipères*) ; il manifeste la coupure établie entre le jeunesse et l'âge adulte, chez des personnages comme Raymond Courrèges et Jean de Mirbel.¹

Ainsi l'unité de temps et l'unité de lieu apparaissent côte à côte dans son œuvre.

Takarli quant à lui, décrit une période historique qui s'étend des premières décennies de XXe siècle aux premières années du XXIe siècle. Son premier roman *Crache au visage de la vie* qui raconte l'histoire d'un amour incestueux, un père qui aimait sa fille et voulait la violer, a été écrit en 1948 mais vu son sujet audacieux, Takarli ne l'a publié qu'en 2001 après 53 ans. Il notait à la fin du roman qu'il l'a écrit de juin 1948 à août 1949. Le roman est le journal d'un père qui raconte ses émotions diaboliques envers l'une de ses trois filles. Fatma, la plus petite, jolie et ravissante. Elle mène une vie rebelle et débauchée, avec l'accord de sa mère et de ses sœurs aînées, mais sous les yeux silencieux d'un père passif, à la retraite qui symbolise le gouvernement irakien de l'époque. A travers les événements du roman qui se passent pendant la Deuxième Guerre Mondiale, Takarli souligne les influences que laisse la guerre sur la société ainsi que sur les individus. Le régime royaliste est proche de sa fin avec les manifestations d'un peuple qui réclame le changement et l'indépendance. La passivité et le silence du père qui ne peut rien faire devant la vie rebelle que sa femme et ses trois filles

1 - DURAND, François. *François MAURIAC Indépendance et Fidélité*, Op.cit. P. 181.

mènent devant ses yeux silencieux, est le symbole du pouvoir d'un roi qui se dégrade et de son régime qui se meurt.

Takarli dans ses romans s'intéresse à la classe moyen, surtout les pauvres mais qui sont en même temps cultivés, des pauvres mais civilisés et non des gueusailles ou des racailles. Il enregistre des événements que mêmes les sociologues négligent, pourtant le romancier ne fait pas exprès de marquer les phases historiques de l'Irak.¹

Les faits historiques submergent *Les Voix de L'aube*. Les événements de ce roman se déroulent à l'époque de la révolution de 1963, qui renversera le régime d'Abd el Karim Kassem. Avec son habilité le romancier fait correspondre le drame personnel de Mounira et de Medhat avec les bouleversements politiques majeurs.

-A ta guise, tante, dit Medhat. A ta guise. Mais il n'y a plus de cheikh, tu n'as donc pas entendu le chef le dire ?

-Ah ! vraiment ! Chaque fois que je raconte quelque chose, il faut que tu brandisses le nom de ce fou !

-Fou ou pas, cela fait quatre ans qu'il nous gouverne et on ne trouve peut-être pas mieux que lui.

-Quatre ans que quoi, mon fils ? dit Abou Medhat. Le compte est faux. Si tu calcules combien d'années il lui reste à gouverner, combien de mois, peut-être même combien de jours, tu peux imaginer dans quel enfer il vit.²

Ou plus loin Medhat parle du destin du président Kassem comme s'il anticipait son propre destin ;

Medhat éteignit sa cigarette :

- Je ne sais pas exactement. Mais il y a quelque chose dans l'air. On dit que notre ami Karim Kassem ne passera pas l'été.³

جريدة المدى - فؤاد التكرلي ذاكرتي القصصية لاتريد مبارحة بغداد - 1
<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=26192>

2 - TAKARLI. VA. P. 66.

3 - Ibid. P. 104.

Les Voix de L'aube introduit le régime baathiste qui plus tard dans *La Bague de Sable* révélera ses défauts. Les événements du roman se passent pendant les années soixante-dix où l'un des Baathistes veut se marier avec Aamal, la fiancée de Hachem. Parce que ce dernier refuse de quitter sa fiancée, un inconnu avec un accent étranger¹ le tue. Même le prénom de la fiancée dont la traduction est « les espoirs », (c'est le pluriel d'Amal (espoir)), est un symbole extrême du nouveau régime qui prive le peuple même de ses espoirs.

Takarli écrit l'histoire de la guerre entre l'Irak et l'Iran pendant les années quatre-vingt dans son roman *Les Plaisirs et Les Peines*. Puis il décrit la souffrance des Irakiens sous l'embargo qui se prolonge de 1991 jusqu'à 2003, dans son dernier roman *La non Question et La non Réponse* en 2007.

Evènements historiques

L'œuvre romanesque de Mauriac ainsi que celle de Takarli, aborde des allusions aux faits historiques réels. Mauriac évoque, dans plusieurs textes, des incendies bien réels qui ont dévasté les landes comme l'incendie désastreux qui se produisait peu de temps après la Seconde guerre mondiale. Le romancier fait allusion à cet incendie dans sa pièce *Le Feu sur la terre*, dans les romans ; *Thérèse Desqueyroux*, et *Un adolescent d'autrefois* : « D'ailleurs Numa Sérís croit que c'est ce qui arrivera, que tout finira par brûler. »²

Certains romans qui traitent la période des années 1900 évoquent l'affaire Dreyfus, et Mauriac a souvent rappelé ce qu'était la position politique de sa famille maternelle à ce sujet, que son frère aîné a d'ailleurs conservée.

« Si je pouvais être chargé de cours à Bordeaux... mais c'est très difficile... »

1 - l'accent du village dont Saddam Hussein est originaire. Une fois arrivé au pouvoir, Saddam recrute par tout dans l'armée et dans l'administration, et surtout dans les lieux de pouvoirs, ses citoyens qui n'étaient que des paysans bruts et non instruits.

2 - MAURIAC. AA. 196.

Comme elle l'interrompait, un peu étourdiment, pour dire que son père se ferait fort d'obtenir cette place, il protesta d'un ton sec « qu'il ne voulait rien demander à ce gouvernement de francs-maçons et de juifs ».1

L'affaire Dreyfus tient une place importante chez Mauriac. Il l'évoque en permanence, il en parle plus peut-être que tout autre événement. Et finalement, il a couronné cette attention par sa préface lors d'une réédition des souvenirs d'Alfred Dreyfus.

-Mais tous les torts, bien sûr, et le mot me semble trop faible, parce que la complicité avec les faussaires de l'état-major pour maintenir un innocent au bagne, c'est impardonnable. Oui, il faudra que l'Eglise le paie jusqu'à la dernière obole.

Simon me regardait, bouche bée.

- Vous reconnaissez que Dreyfus est innocent ? Ça alors !2

Takarli, lui, évoque plus de dates, de faits historiques dans son œuvre romanesque. Dans *L'Autre Face*, il fait allusion à la Deuxième Guerre Mondiale qui a massacré des milliers d'homme, et a détruit des pays entiers ;

Il avait des lourdeurs d'estomac avec, dans la bouche, un détestable goût amer. Ces brûlures viendraient à bout de lui un de ces jours. La dernière guerre avait tué des milliers d'êtres humains sans qu'ils eussent, pour la plupart, trouvé un sens à tout cela. Et pour lui, un simple appel à l'aide inattendu provoquait des douleurs d'estomac.3

Dans *Les Voix de l'Aube*, le romancier parle ouvertement, il transcrit les derniers jours du président Abd el-Karim Kassem avec beaucoup de détails commençant par sa revendication sur l'appartenance du Koweït en 1961 qui fut la source d'interminables conflits entre l'Irak et le Koweït

Je savais, dit Madiha, qu'il ne resterait plus longtemps là-bas. Depuis que cet Abed el-Karim a dit que le Koweït nous appartenait, la situation des Irakiens là-bas se détériore.4

1 - MAURIAC. MF. P. 574.

2 - MAURIAC. AA. P. 68.

3 - TAKARLI. AF. P. 20.

4 - TAKARLI. VA. P. 18.

Cette revendication a une mauvaise influence sur les relations entre les deux pays ; elle aboutit à l'expulsion de beaucoup d'Irakiens travaillant au Koweït comme Hussein, le mari de Madiha ;

-Tu sais..., Medhat... Si tu savais seulement ... Par Allah... Comme je pensais souvent à toi... au Koweït.

-Frère Hussein, tu vas au Koweït ? brailla Abou Chaker. Apporte des cigarettes, mon frère, des Rothmans. Que Dieu te garde !

-Il n'y a pas de Koweït du tout, Abou Chaker. Qui pourrait y aller aujourd'hui ? Le monde est à l'envers là-bas.¹

Takarli décrit ce qui s'est passé à la faculté de droit, les manifestations, les troubles ;

Il posa le petit verre de thé à côté de lui et reprit :

-Tu sais, la fac est sens dessus dessous ces jours-ci. Je ne sais pas ce qu'ils ont. Des rumeurs circulent.

-Quelles rumeurs ?

-Par Allah, je ne sais pas. On dit qu'il n'y aura pas de deuxième session d'examens cette année, ou qu'il y aura des grèves d'étudiants qui commenceront dès le premier jour des examens, ou en début d'année. Je n'y comprends rien. // (...) Mounira intervient : - Tu sais, Medhat, si ces grèves s'étendent et s'il y a un accord..., je veux dire un front contre Abd el-Karim Kassem, tout est possible. Tu sais, le pouvoir du gouvernement est très faible hors de Bagdad. A Bagouba, par exemple, on insulte publiquement Abd el-Karim Kassem.²

Hussein, l'alcoolique, représente le peuple irakien ; il décrit ses souffrances, et sa perte. C'est un peuple qui essaie d'oublier ses misères comme le fait Hussein qui s'oublie dans l'alcool ;

J'ai fait des expériences. Exact. J'ai vécu des expériences, comme tu dis. J'ai semé le désordre. Et j'ai eu faim. J'ai erré. Beaucoup de gens m'ont humilié. J'ai vu..., touché la misère morale... et... beaucoup de choses... mais, tu vois, mon cher Medhat, je ne me souviens de rien lorsque je me réveille le matin.³

1 - TAKARLI. VA. P. 92.

2 - Ibid. PP. 130-1.

3 - TAKARLI. VA. P. 105.

Le romancier vise à diagnostiquer l'état de la société en soulignant une période précise ; il raconte volontairement l'histoire de sa ville avec tous les détails nécessaires :

Notre société c'est la société irakienne de 1962. Une société de l'instabilité, de non-avenir ; une société qui se tient au bord du gouffre, une société de l'indigestion, de la bêtise, de la peur de la rancune et de l'hypocrisie ; où tu manges le ventre déjà plein dans l'ignorance de ce qui se passe dans le monde ; une société qui ne connaît que complexes sexuels, où tu es obnubilé par la pauvreté, et qui, pour toutes ces raisons, n'a pas de rapport avec ses membres authentiques.¹

Il évoque la tentative d'assassinat d'Abd el-Karim Kassem le 7 octobre 1959. Takarli ose désigner Adnan comme étant un membre du groupe participant à cette tentative ;

Depuis son arrivée, elle s'était intéressée à son personnage révolté, (...) il avait quitté l'école un an ou deux auparavant, alors qu'il était en classe de troisième et ne manifestait nulle incapacité de poursuivre des études. Mais il s'était arrêté quelques jours après la tentative d'assassinat d'Abd el-Karim Kassem, pour rentrer à la maison et ne plus jamais penser à l'école.²

La période décrite dans le roman marque une agitation majeure dans la capitale, tout le monde prévoit la révolution :

Tante Medhat revint à ses questions :

- écoute, n'était-il pas mieux pour vous de rester là-bas ? Qu'est-ce qui vous attire à Bagdad, cette ville de mauvais présages ? Ici tu dois entendre quotidiennement le bruit de la poudre, sans jamais savoir quand l'explosion aura lieu.³

Les romanciers ont recours, pour indiquer le temps, à des indices explicites, ou aux dates précises, mais il faut noter qu'ils utilisent d'autres indications temporelles. L'histoire est liée avec le temps, ainsi les indications temporelles assurent de multiples fonctions narratives.⁴ Les personnages sont hantés par

1 - TAKARLI. VA. P. 120.

2 -Ibid. P. 197.

3 - Ibid. P. 203.

4 - Yves REUTER donne plus de détails dans son livre *L'Analyse de récit. Op.cit.* P. 39 : « -elles qualifient lieux, actions et personnages de façon directe ou indirecte (les rides, les fissures...) ;

-elles structurent et distinguent les groupes de personnages (morts/vivants ; jeunes/vieux ; adultes/enfants...)

l'effet du temps qui passe ; Alain dans *Un Adolescent d'autrefois* est soucieux de la fuite de l'enfance, il est comme Mauriac qui voit que l'essentiel de la vie est contenu dans l'enfance et dans la jeunesse. L'écrivain trouve que non seulement la vieillesse mais aussi l'âge adulte ont le caractère négatif d'une marche vers la mort ;

J'ai vingt-deux ans. C'est déjà assez terrible de ne plus en avoir quinze, de ne plus en avoir dix-huit pour que je songe à m'en réjouir. Je sais que chaque année maintenant sera une marche que je descendrai... Mais je m'arrête sur cette marche de mes vingt-deux ans, enfin je me donne l'illusion de m'y arrêter puisque en fait la Hure ni le temps ne s'arrêtent de couler.¹

Décrire la société

L'œuvre romanesque peut être examinée en tant que document anthropologique qui décrit la société, les mœurs, les traditions tout ce qu'un manuel d'histoire ne peut décrire ; la vie sociale qu'on trouve dans les romans ne se trouve nulle part.²

Le romancier vit de sa lucidité ; il la développe monstrueusement jusqu'au jour où il s'aperçoit qu'il a engraisé un ennemi dévorant. Les autres hommes vieillissent sans trop de peine parce qu'ils deviennent chaque jours plus aveugles et plus sourds. Mais nous, il nous faudra mourir comme certains êtres dorment : les yeux ouverts.³

-elles marquent des étapes dans la vie ;

-elles facilitent, entravent ou déterminent des actions (voir le Tour du monde en quatre –vingt jours de Jules Verne) ;

-elles contribuent à la dramatisation des récits (dans le cas du suspense, par exemple, avec la dilatation du temps et la multiplication des indications temporelles au fur et à mesure qu'on se rapproche d'une échéance posée comme fatale pour un personnage sympathique).

1 - Mauriac. AA. P. 155.

2- BROUSSEAU. *Les romans-géographes. Op.cit.* P. 29. : « Les chercheurs en sciences humaines, et notamment les historiens, ont souvent eu recours aux sources littéraires pour y trouver des informations sur des lieux ou des époques révolues. Les récits de voyages ont constitué de tous temps une source précieuse, fournissant des témoignages et des compilations de première main sur les pays et cultures éloignés. Ce type de travail s'est parfois étendu aux formes plus fictives, tel que le roman, lorsque des témoignages à vertu référentielle pouvaient manquer. »

3 - Mauriac. CV. P. 157.

Mauriac se sert de la réalité pour planter ses idées imaginaires ; il la considère comme un point de départ vers son monde imaginaire et fictif ;

En somme, la vie fournit au romancier un point de départ qui lui permet de s'aventurer dans une direction différente de celle que la vie a prise. Il rend affectif ce qui n'était que virtuel ; il réalise de vagues possibilités. Parfois, simplement, il prend la direction contraire de celle que la vie a suivie ; il renverse les rôles ; dans tel drame qu'il a connu, il cherche dans le bourreau la victime et dans la victime le bourreau. Acceptant les données de la vie, il prend le contre-pied de la vie.¹

La tâche de l'écrivain réaliste n'est pas la même chez tous, le point de vue ainsi que le style sont différents ;

Mauriac n'est pas d'abord un peintre de la société, à la manière de Balzac, ni, comme Proust, un créateur prenant pour sujet sa propre création, mais avant tout, dans la lignée de Dostoïevski, et suivant ses propres termes, « un métaphysicien travaillant dans le concret ».²

Mauriac est tout à fait conscient du rôle du roman en tant que document sociologique. Il souligne l'importance de ce rôle en dessinant les caractéristiques de la société ;

En dépit de mes succès scolaires dont elle se vanterait le jour de la distribution des prix, elle me jugeait selon l'échelle de valeurs qui, avait cours chez les siens : la même que celle du Père Grandet. Rien n'a changé en France depuis Balzac. « Un pauvre être », voilà ce que j'étais pour maman en dépit de toutes mes lectures.³

Les romanciers travaillent avec le souci de capter la vie dans ses détails ; ils décrivent leur pays, leur ville, les rues, les maisons, les gens, leurs vêtements, ce qu'ils mangent, en résumé, toute leur vie.

Les vrais romanciers ne dessinent plus de caractères, parce qu'il n'existe nulle part de caractères, sinon dans l'idée que nous nous en formons, et ils ne nous dévoilent plus le cœur humain, la réalité ne nous montrant rien qui ressemble au cœur humain tel que les auteurs de tragédie et les romanciers psychologues l'ont fabriqué pour satisfaire aux exigences de leur profession. Le roman, c'est la vie elle-même et non les "planches d'anatomie morale" qu'on en peut tirer, comme le croyait Paul Bourget. ⁴

1 - MAURIAC. REP. P. 844.

2 - François DURAND. Préface d'AA. P.30.

3 - Mauriac. AA. P.125.

4 - Mauriac. MI. P.411.

A travers ses romans, Mauriac décrit son milieu, son éducation, son monde ; plusieurs facteurs l'incitent à garder l'histoire socioculturelle de la société bordelaise dans une époque déterminée

Bref, l'auteur est un agent historique, socioculturel, au carrefour des besoins qui le motivent, des moyens qui constituent son talent, et de la satisfaction qu'il apporte à un groupe social.¹

Vue sa capacité à accentuer tout ce qui l'entoure, le romancier est appliqué à souligner chaque détail, il assume sa responsabilité d'être le témoin de son époque.

L'œil du romancier qui enregistre, dès l'enfance, les faits et les dires de la société qui l'entourait n'a rien perdu de son acuité lorsque le journaliste porte son regard sur l'actualité et les hommes qui la font. Sur ce plan-là également il n'y a aucune solution de continuité entre les deux grands pans de l'œuvre : le journaliste reste le même témoin lucide et attentif qu'à été le romancier. Lorsque Mauriac, à la fin de sa vie, affirme : " La vie fait tableau sous mon regard" (BN4, 140)²

Il est conscient des difficultés engendrées, mais il continue toujours son chemin. Toute son existence dépend de ce témoignage, il ne peut pas vivre à part, il ne peut pas être neutre et passif ;

Le métier de témoin m'a toujours fait horreur. Que suis-je, si je ne participe pas? J'ai besoin, pour être, de participer.³

L'œuvre littéraire ne reflète pas la réalité entière, ni la vie de son auteur, bien entendu. Mais la personnalité de l'écrivain et son expérience vécue ne peuvent pas se dissimuler. L'éducation reçue, le milieu social où il vit, tous les détails de sa vie apparaissent directement ou par réaction dans son œuvre.

Il est incontestable qu'une œuvre exprime, directement ou par réaction, un aspect de la personnalité et de l'expérience existentielle de son auteur. Nos habitudes nous poussent à voir cela, mais au détriment d'une autre vérité :

1 - Jean ROHOU. L'Histoire littéraire, objets et méthodes. Op.cit.. P. 94.

2 - Bernard COCULA. «Mauriac ou le spectateur engagé ». In *La Revue des lettres modernes*. Collection fondée et dirigée par Michel MINARD. Editeur de la Série François Mauriac : Philippe BAUDORRE. FRANCOIS MAURIAC 6, un écrivain journaliste. Ouvrage publié avec le concours du Centre national du livre. Lettres modernes minard. Paris – Caen. 2003. P. 10.

3- Antoine de SAINT-EXUPERY. *Pilote de guerre (1942)*. Paris, Gallimard, "Folio", 1976. p. 166.

l'œuvre n'est pas le reflet d'une vie mais le produit d'un savoir-faire, créateur d'une fiction, en réaction (légère ou radicale) à cette vie. L'écrivain est constitué d'une compétence culturelle, rhétorique et linguistique autant que d'une personnalité; il est l'agent de thèmes, de schèmes, d'une tradition, d'une tendance contemporaine, réfractés à travers sa position socio-idéologique. Son action ne les modifie que légèrement. Comme tout autre artisan, il est un intermédiaire entre les besoins existentiels et les satisfactions culturelles d'un milieu et d'un moment, et ne devient auteur que lorsqu'une communauté le consacre comme tel : loin d'être "cause de l'œuvre", il en est "bien plutôt l'effet" (Valéry).¹

Inconsciemment, l'écrivain laisse des traces de sa vie et de sa personnalité dans son texte : « C'est à travers l'imaginaire de son inconscient que l'auteur s'inscrit dans un texte. »² Un personnage de roman naît des rencontres de son auteur, de son histoire personnelle et de sa vie intérieure. Même si la relation entre auteur et personnage est multiforme, nous partons de l'autobiographie à peine déguisée à l'indépendance apparemment totale du personnage.

D'un mouvement d'humeur, la puissance d'amplification du romancier tire une passion furieuse. Et non seulement il amplifie démesurément et de presque rien fait un monstre, mais il isole, il détache tels sentiments qui en nous sont encadrés, enveloppés, adoucis, combattus par une foule d'autres sentiments contraires. Et c'est par là encore que nos personnages non seulement ne nous représentent pas, mais nous trahissent, car le romancier, en même temps qu'il amplifie, simplifie.³

Ainsi nous trouvons que la plupart des personnages mauriaciens sont des écrivains, ou s'intéressent comme leur créateur aux livres et à l'écriture comme Alain, le narrateur et héros d'*Un Adolescent d'autrefois* : « J'ai toujours préféré écrire que parler : la plume à la main, rien ne m'arrête. »⁴ Simon prévoit l'avenir plein de gloire et de succès pour son ami Alain ; c'est une sorte de prophétie.

Vous aurez vécu, je ne sais pas quelle vie, mais vous aurez eu une vie, une vie qu'on pourra raconter, que vous vous pourrez raconter, puisque moi, votre

1 - Jean ROHOU. *L'Histoire littéraire, objets et méthodes*. Op.cit. P. 95-6.

2 - VINCENT JOUVE, *La poétique du roman*. Op.cit., P.90.

3 - MAURIAC. REP. P. 846.

4 - MAURIAC. AA. P. 59.

témoin, je ne serai plus là. Le premier prix de narration, en 1970, vous continuerez de l'avoir, vous verrez !¹

Le héros du dernier roman achevé de Mauriac est un écrivain ainsi que Jean-Paul le héros de *L'Enfant chargé de chaînes*, son premier roman, qui est hanté dès le départ par la lecture et les livres ; il discute avec son ami Vincent qui le prend comme livresque ;

(...) ...déjà au collège, tu me jugeais « livresque », je me souviens.

L'amour des livres, Jean-Paul, c'est encore l'amour de toi-même, car tu ne lis que ceux où tu te retrouves.²

N'oublions pas de citer les poètes comme Yves Frontenac, un autre de ses personnages.

Yves ne comprit pas qu'on lui demandait seulement de déposer le cahier. Lire ses poèmes à haute voix, devant quelqu'un... Quel rêve ! Jean-Louis ne l'en avait jamais prié. A cet inconnu, il oserait les lire, malgré sa timidité ; ce grand garçon l'écouterait avec déférence et peut-être, à mesure qu'avancerait la lecture, avec émerveillement.³

Faisant partie d'une famille de juges, Takarli, lui aussi, fit ses études de droit et devint juge jusqu'à la retraite. Ainsi parmi ses personnages, nous trouvons des étudiants de droit comme Abdel el Karim dans *Les Voix de l'Aube*,

Je rentrais de la faculté. Il était près de midi. (...) Je n'avais en face de moi qu'angoisse et désagréments. Je ne comprenais pas pourquoi à la faculté ils m'avaient demandé un certificat médical attestant ma maladie et justifiant mon absence.⁴

Des fonctionnaires diplômé de droit comme Tawfique le héros des *Plaisirs et Les Peines*, qui de plus était étudiant presque à la même époque que Takarli ;

La Faculté de droit de l'Irak en 1951 et autour de ce temps, était la faculté des étudiants riches, des belles et élégantes jeunes filles, des voitures chiques. Tawfiq observait tous ces faits dès son entrée à la faculté, il y était content et y agrégeait.¹

1 - Ibid. P. 153.

2 - Ibid. P. 15.

3 - MAURIAC. MF. P. 578.

4 - TAKARLI. VA. P. 41.

Certains sont également juges comme le père de Hashim dans *Le Bague de Sable*. Nous trouvons également des personnages qui ont une relation malsaine avec la loi comme le père dans son premier roman *Cracher au Visage de la Vie*, qui était un policier corrompu.

Les personnages de Takarli possèdent également la passion des livres, et aiment la lecture ;

- ce n'est pas vrai, Mounira, répondit Abd el-Karim. Je ne lis ces nouvelles qu'à l'heure du repos. De quoi vous mêlez-vous ! C'est ma façon de me reposer.²

Le fait que le roman dépende d'une situation toute imaginaire n'exclut pas les éléments autobiographiques qui vont nourrir le récit. La recherche de ces détails, qui se trouve normalement relevée dans les notes, fait ressortir les éléments inventés de cette apparente autobiographique. Mauriac est l'un des écrivains qui puisera toujours très facilement dans ses souvenirs pour noter un détail réel, sans que l'on puisse pour autant conclure qu'il s'identifie à son personnage. Ainsi nous trouvons des personnages qui n'ont jamais connu leur père comme Alain ; « A ce moment-là, je pensai à mon père »³ ou bien « Chez nous, on meurt du cœur »⁴. Il raconte son premier départ à Paris par les mots d'Alain Gajac¹, comme s'il voulait insister sur la fracture que ce départ représente dans l'existence de l'auteur ainsi que dans celle de son personnage ;

Le dernier combat d'arrière-garde que livra maman fut pour me demander de loger à Paris dans un cercle d'étudiants catholiques ; mais je l'assurai qu'à vingt-deux ans j'en avais passé l'âge, que non seulement cela ne l'effrayait pas de ne connaître personne à Paris, mais que c'était ce qui me piquait au jeu : partir de zéro, tenter cette éternelle conquête toujours recommencée de la grande ville par un petit provincial, sans aucune lettre de recommandation dans ses poches.⁵

1 - Takarli. PP. P. 30.

2 - TAKARLI. VA. P. 130.

3 - MAURIAC. AA P. 103.

4 - Ibid.P. 171.

5 - Ibid. P. 199.

Il note également ses lectures ; « ce n'était pas Bergson que je lisais, ni Pascal ni les Annales de Philosophie »¹. Jusqu'aux derniers textes écrits, Mauriac n'a pu sortir de sa jeunesse.

Etablir une relation entre les détails autobiographiques dans la vie de l'auteur et ce qui est écrit dans son œuvre de fiction est facile à souligner en travaillant sur l'œuvre de Mauriac, qui laisse derrière lui un héritage considérable d'œuvre autobiographique qui décrit en détail tout ce qui touche à la vie de l'écrivain de près comme de loin. Dans des textes comme *Commencement d'une vie*, ou comme *Les Blocs Notes*, *Les Mémoires intérieurs* ou *Les Nouveaux Mémoires intérieurs*, entre autres, Mauriac nous révèle ses souvenirs enfantins, ses émotions de jeunesse, sa famille, ses études, son entourage, etc....

Cette tâche est un peu difficile avec Fouad Al-Takarli dont les textes autobiographiques sont rares. Ainsi trouver des liens entre les détails dans l'œuvre fictive et la vie de l'auteur n'est pas du tout facile. Pourtant nous arrivons à établir quelques détails d'après ce que Takarli lui-même écrit en tant que souvenirs ou contemplations dans son recueil de textes autobiographiques, *Les Articles* ou bien dans des articles et interviews ici et là dans les journaux.

Notons que la vie de l'auteur apparaît dans des détails qui se répètent partout dans l'œuvre romanesque comme les lectures de ses personnages, et leurs rapports avec la vie juridique en Irak. On la retrouve également dans le cadre de certains romans comme Bab al-Cheikh le quartier où habitait Fouad enfant, ou Adhamiyya où il habitait en 1956, travaillant alors à Kadhimiyya, ou enfin la ville de Baaqouba où il travailla pendant des années en tant que juge.

L'importance qu'acquiert le rapprochement entre la vie et l'œuvre romanesque réside dans le fait que l'écrivain fait partie de la société ; les

1 - Ibid. P. 86.

détails autobiographiques représentent donc un témoignage véridique de la vie quotidienne de cette société. D'après ce que nous raconte le romancier, nous percevons une partie de l'Histoire de la vie de tout un peuple. Même si le lieu ou la ville natale est décrite du point de vue de son auteur qui diffère bien sûr de celui d'autres personnes, le roman joue un rôle considérable en tant que gardien de l'Histoire de la ville qui, sans lui passe et s'efface avec le temps qui passe.

C'est le roman qui rend sensible, non seulement l'apparence (et c'est la description) mais le sens de la ville. La poétique de la ville donne à imaginer, à sentir et à comprendre ce qui, sans elle, serait vécu, donc perdu, au fil des jours. On comprend le rôle irremplaçable de la littérature : si l'Histoire et la géographie expliquent et, parfois, font comprendre de grandes lois, la littérature, sans exclure les significations, montre une âme inséparable d'un corps et, de ville à ville, d'immenses individus différents les uns des autres. Non seulement la Vienne littéraire diffère du Paris littéraire, mais le Paris d'Aragon n'est pas celui de Proust : il n'est même pas celui de Breton.¹

Notons que ce que raconte le romancier est marqué par la subjectivité de l'auteur. Chacun a sa façon de percevoir les choses, les lieux, et les gens. Cette subjectivité mène à la relativité dans tout ce qui est écrit dans un roman et laisse la porte ouverte aux interprétations. Les critiques, les lecteurs, ont tous la liberté de voir et de constater ce qu'ils veulent. Les chercheurs qui, de génération en génération, interprètent les textes d'après leur actualité, en bénéficient. Comme chaque écrivain est libre de présenter la ville, il choisit ce qu'il veut cacher et ce qu'il veut montrer ; le lecteur a lui aussi la liberté d'interpréter.

« La littérature, en effet, "montre" plus qu'elle ne dit.¹ »

L'image de la ville présentée dans l'œuvre romanesque est conditionnée par la relation qui lie l'auteur avec sa ville. Bordeaux et Bagdad sont présentés à travers cette relation, une image que l'écrivain s'applique à rendre véridique. Mais c'est une vérité relative, puisque le romancier voit ce lieu à travers le lien qui le noue avec lui.

1- Jean-Yves TADIE. *Le Roman au XXème siècle*. Les Dossiers Belfond, Paris, 1990. P. 128.

Ce qui définit une structure, c'est avant tout le système de relations qui s'y manifeste. Chaque être est conditionné par des facteurs qui agissent sur lui en raison directe de leur proximité ou de l'intensité de l'action qu'ils exercent. Pour la pensée scientifique d'aujourd'hui, le réel n'est pas fondé sur la substance, mais sur des rapports. Dans le domaine des relations humaines, Valéry a noté l'interdépendance des faits sociaux, mais il y voyait une manifestation regrettable d'interchangeabilité et d'uniformité.²

Notons que ce que le romancier raconte ou décrit est une vérité superficielle ; le souci de tout expliquer, de tout dire diminue la ressemblance entre le récit véridique et le récit fictif ;

Déjà Walter Scott affirmait que "la différence la plus frappante entre un récit véridique et un récit fictif, [c'est] que le premier est fort discret sur les causes lointaines des événements qu'il relate (...) tandis que dans le second l'auteur a entre autres obligations (...) celle de tout expliquer".³

Le récit fictif surgit, chez Mauriac, du milieu où il a passé toute sa vie. Le lieu natal représenté par Bordeaux et ses entourages, est une nécessité pour l'existence de l'œuvre mauriacienne puisqu'il marque un élément concret et charnel. Alors, le romancier part de ce point de départ pour décrire la société française dans ce coin du monde, la bourgeoisie de province où règnent l'égoïsme de classe et le culte de la propriété.

Ainsi vaguait ma pensée et elle buta tout à coup sur ceci : « Il n'y aura plus que moi, je serai seul à Maltaverne, face à maman. » Oui, j'ai eu cela dans l'esprit mais Dieu m'en est témoin, pas pour m'en réjouir, parce qu'il était impossible que maman n'y pensât pas, elle aussi, // avec sa passion maniaque de la terre, qu'elle n'en fût pas obscurément touchée. Elle adorait la terre, mais pas à ma manière, elle haïssait les partages.⁴

La propriété et la terre sont présentes partout dans l'œuvre mauriacienne ; les personnages s'attachent à la terre par instinct, ce n'est pas un choix ;

ce que j'ai pris pour un signe d'attachement à la propriété n'est que l'instinct charnel du paysan, fils de paysans, né de ceux qui depuis des siècles interrogent l'horizon avec angoisse...⁵

1 - Ibid. p.153.

2 - MATORÉ Georges, *L'Espace humain. Op.cit.* P.150.

3 - René WELLEK et Austin WARREN. *La Théorie littéraire. Op.cit.* p. 305.

4- MAURIAC. AA. PP.85/86.

5 -MAURIAC. NV. P.467§§

Alain, narrateur et personnage principal d'*Un Adolescent d'autrefois*, est le porte parole de François Mauriac qui pressent son avenir à travers le vieux de Lassus. Le jeune homme anticipe son avenir et nous présente en même temps une image de vieux bordelais

Pour la première fois ce jour-là j'entendis le nom fatal : « phtisie galopante. » J'entendis ce galop retentir en moi, qui emportait mon frère aîné à jamais dans une ténèbre où je le suivrais moi aussi, non peut-être au galop, mais au pas ; et si lentement que j'avance, je finirais par devenir pareil au vieux de Lassus avec mes trois mille hectares et une meute d'héritiers qui me harcèleraient, qui je haïrais, que je tiendrais comme lui à distance. Horreur de la possession. La possession, mal absolu. Comment faire pour s'en dégager ? je renoncerais volontiers aux biens de ce monde, non au monde lui-même, non à cette joie panique dont je débordais ce jour-là, sous les chênes de Jouanhaut, pendant que mon frère était emporté au galop dans la nuit qui ne finira pas.¹

Le romancier décrit les traits de son monde, de sa petite société vue et vécue de près, il souligne la profonde inculture, la dévotion formelle et le vide de toute charité véritable.

Je sais bien que tout ce que prêche M. le Doyen, que tout ce que croit ma mère ne colle pas à ce qui existe réellement. Je sais bien qu'ils n'ont aucun sens de la justice. J'exècre la religion qu'ils pratiquent.²

Ce qui marque ce monde provincial, est l'attachement à ce qui est matériel et surtout à l'argent ;

En octobre, quand nous rentrions tous à Bordeaux, Simon rapportait au séminaire l'argent de poche qu'il avait gagné. Ni M. le Doyen ni maman n'eussent imaginé qu'il dût jamais y renoncer. Que l'argent fût à ce degré chez ces chrétiens, ce qui ne se conteste pas, ce qui ne se sacrifie pas, en dehors d'une vocation très spéciale, de franciscain ou de trappiste, je m'en étonnais déjà dans mon enfance. J'ai commencé dès ma douzième année à me faire une certaine idée que Donzac, l'année dernière et cette année, m'a rendue claire, c'est qu'à leur insu, les chrétiens qui nous ont élevés, prennent en tout le contrepied de l'Évangile, et que de chaque béatitude du Sermon sur la Montagne, ils ont fait une malédiction : qu'ils ne sont pas doux, Qu'ils ne sont pas seulement injustes mais qu'ils exècrent la justice.³

L'argent a une telle importance qu'il permet d'acheter un mari ou une épouse ;

1 - MAURIAC. AA. 88.

2 - Ibid. P. 36.

3 - Ibid. PP. 42-3.

On ne refuse pas le fils Péloueyre ; on ne refuse pas des métairies, des fermes, des troupeaux de moutons, des pièces d'argenterie, le linge de dix générations bien rangé dans des armoires larges, hautes et parfumées, des alliances avec ce qu'il y a de mieux dans la lande.¹

L'attachement aux propriétés nuit aux relations entre mère et fils ; Alain raconte à Marie son chagrin et explique les causes du malentendu avec sa mère ;

Il faut me croire, Marie. D'ailleurs, vous verrez bien que c'est une histoire que personne ne pourrait inventer, et puis Simon vous la confirmera. Jusqu'à la mort de mon frère, j'avais toujours cru, et tout le monde le croyait, que j'étais le préféré de ma mère. C'était mon bonheur de le croire. Quand Laurent nous eut quittés, cette pensée me fit honte, à laquelle je m'arrêtais avec complaisance, qu'il n'y aurait plus qu'elle et que moi, oui, j'ai été capable de penser cela : que personne au monde ne serait plus entre nous. Ce fut tout le contraire : je dus très tôt me rendre à l'évidence que jamais, à aucun moment de ma vie, je ne m'étais senti aussi loin d'elle, que jamais nous n'avions été plus séparés. Ce qui se dressait entre nous, ce n'était pas quelqu'un. Vous ne me croirez pas si je vous dix que c'étaient les propriétés...²

Certes je connaissais son amour, non de la terre au sens où moi je l'aime, mais de la propriété...³

Alain donne une image monstrueuse de sa mère et de son attachement aux propriétés ;

Les propriétés, c'était son devoir d'état. Ce qui changea tout je crois après la mort de mon frère, ce fut la certitude qu'il n'y aurait pas partage, que l'empire ne serait pas divisé.⁴

Le monde bourgeois s'attache aux propriétés et à l'argent pour se faire une situation sociale plus ou moins élevée, dans une société où les inégalités sociales règnent.

Nous entendîmes la porte que mon oncle fermait brusquement. Ma tante, qui avait abandonné son travail, recommença de tricoter. Il me semblait l'avoir toujours vue dans la même robe de laine noire. Elle essuya les verres de son binocle et ses yeux malades parurent blessés par la lumière. Elle ne s'émouvait plus qu'au// sujet des questions de préséance, lorsque dans la rue une dame ne l'avait pas saluée. Alors, pour la consoler, grand-mère qui se

1 - MAURIAC. BL. P. 464.

2 - MAURIAC. AA. P.100.

3 - Ibid.

4 - Ibid.

vantait de connaître son Bordeaux sur le bout du doigt, découvrait dans les ascendants de la dame un petit pharmacien sur le cours du Chapeau-Rouge, un domestique, un colporteur ou tout autre individu de basse extraction. Ainsi dans cette grande ville de marchands, j'étais initié aux inégalités sociales. Ma tante m'enseignait que ce petit monde provincial avait des raisons que la raison ne connaît pas et qu'il est méprisable de s'adonner à tout autre commerce qu'à celui du vin. Mais là, encore, j'apprenais à considérer différents ordres ; ceux qui vendaient du vin fin avaient le pas sur ceux qui vendaient aussi du vin ordinaire – et ceux qui ne vendaient que du vin ordinaire n'étaient guère plus considérés qu'un médecin ou qu'un infime maître de conférences à l'Université. Rien au monde n'intéressait ma tante comme ce minutieux protocole, sinon les querelles de l'office.¹

Entrant dans les détails de la vie quotidienne, Mauriac décrit l'éducation des enfants ;

Le jeudi, j'irais au concert de Sainte-Cécile, où ma tante nous conduisait parce qu'il faut accoutumer les enfants à la grande musique.²

Il décrit la société avec des petits détails tels que les vêtements ; « Sur les têtes des dames âgées, les plumets battaient la mesure à contretemps. »³

L'écrivain a besoin d'écrire pour tracer sa vie, pour garder ses souvenirs et ses émotions, la littérature est un monument des sentiments, des idées des êtres passés et morts. Les sentiments qu'on éprouve font partie de l'histoire de cette société. Ces êtres voulaient qu'on garde leur héritage et savoir si nous leur ressemblerons ou non.

« Ainsi, à mesure que nous approchons du terme, nous nous déprenons de ce qui est figure et de ce qui est énigme pour atteindre cette réalité que les mots exprimaient et dissimulaient à la fois. »¹

L'image de Bagdad est toujours liée par les souvenirs des *Mille et Une Nuits*, une ville d'histoires de magie et de génies. L'image dessinée par Fouad Al-Takali pour cette ville magique est au contraire une image sombre et triste. La ville pleine d'amour et de gaieté auparavant devient un lieu plein

1 - MAURIAC. RP. PP. 97-8.

2 - Ibid. P. 88.

3 - Ibid. P. 89.

d'agitations meurtrières. Le romancier assume sa responsabilité envers son pays en tant que citoyen et homme de loi. Il décrit la société d'une ville qui entre avec hésitation dans la modernité au début de XXe siècle.

Tandis que je continuais à me passionner pour la vie qui m'entourait, ses couleurs, ses formes, les êtres et leurs manières de vivre, je demeurais à la recherche de cette forme romanesque multiple et spécifique qui pourrait incarner ce que j'éprouvais pour ces choses et ces êtres.²

Les récits fictifs des romans de Takarli surgissent des lieux bien connus par lui. Ces romans dessinent le climat de l'Irak traditionnel et ne sortent jamais de la capitale, Bagdad. Takarli se préoccupe de décrire la société irakienne comme l'a fait avant lui Gaïb Ferman avec son chef-d'œuvre *La Dattier et les Voisins*, paru en 1966, qui est considéré comme le premier roman irakien. Les deux romanciers ont le même souci envers leur société. Ils tentent de démontrer son identité, chacun à sa manière, et avec son propre style. La forme, la structure, la technique, et la vision générale diffèrent d'un écrivain à l'autre.³

Les romans takarliens décrivent tout ce qui concerne cette société avec les détails les plus minutieux sur les Irakiens, la nourriture, les vêtements, soit toutes les habitudes des familles de la petite bourgeoisie.

Les vêtements marquent un changement dans cette société au fil des années. Nous trouvons l'effet de différentes générations dans le même roman ; ce qui porte le père de Medhat est différent de ce qui portent les deux fils Medhat et Abdel el-Karim ;

Il me semble que tu as tardé, Abou Medhat. Quelles condoléances étaient-ce là ?

Il enleva son sidara 4 noir et s'assit sur la chaise.¹

1 - MAURIAC. MI. P. 420.

2 - TAKARLI. Introduction des VA. P. 11.

3 <http://www.azzaman.com/index.asp?fname=2003\04\0427\699.htm&storytitle=>

الروائي 20% فؤاد 20% التكرلي 20% لال (الزمان): 20% (بقطة) 20% القصة 20% العراقية 20% كانت 20% أهم 20% من 20% حركة 20% التجديد 20% في 20% الش
20% - عر Cite consulté le 14/5/2009.

4 - coiffure masculine en feutre, typiquement irakienne, à deux pointes en « M » devant, il remplace Le fez ou tarbouche de Fès. Il est mis par les fonctionnaires et les employés.

Toute une génération de pères porte le *sidara* qui ressemble au chapeau en France, il ne faut pas sortir tête nue. On porte le *sidara* avec un costume ordinaire, veste et pantalon.

Il vit Abou Chaker abaisser le verre d'arak et le poser avec soin sur le sol près de lui, puis s'essuyer la bouche et le regarder. Il était retiré dans la pénombre près de l'entrée. Des lunettes noires et un haut *sidara* l'endeuillaient.²

La génération des grands-pères, portait elle, la *saya* un costume composé d'une veste avec une tenue de même tissu dont le haut ressemble à un gilet mais très long. Le père de Medhat raconte des souvenirs de l'époque où il était gamin, et il décrit son père.

Mais par Allah ! ils n'ont pas tardé. J'ai entendu quelqu'un marcher et j'ai aperçu la *saya* (*saya* : sorte de tunique masculine) de mon père à travers les branches. Il surgit devant moi et s'est arrêté en me voyant. J'étais bouche bée. Il était grand, Dieu le prenne en miséricorde ! Sa *saya* était dénouée, une mèche de cheveux descendait sur son front.³

La femme en Irak est marquée par l'*aba'a* qui est une tenue longue, large, de couleur noire qui enveloppe la femme lorsqu'elle sort de chez elle.

Elle était vêtue de noir, et ce noir accentuait encore le large trait de kohl dont elle entourait ses yeux mordorés. Ils se sont assis autour de mon lit, m'ont posé mille questions sans intérêt. L'*aba'a* (*Aba'a* : vêtement sombre traditionnel en tissu généralement léger dont certaines femmes irakienne s'enveloppent pour sortir) reposait encore sur ses épaules et son beau visage reflétait son intelligence, source même de sa tristesse.⁴

Pendant des siècles, la femme porte l'*aba'a*, à la campagne, dans le désert, et en ville. Notons que Takarli signale que la femme même dans la capitale, et bien qu'elle travaille, la porte toujours. L'*aba'a* existe encore de nos jours partout en Irak, mais on ne voit plus de femmes qui la portent au travail ou dans les universités comme c'était le cas jusque dans les années quatre-vingt

-Tante Mounira, j'aimerais tellement être comme toi quand je serai grande, comme ce serait bien !

1 - TAKARLI. VA. P. 20.

2 - Ibid. P. 85.

3 - Ibid. P. 123.

4 - Ibid. P. 32.

Qu'elle était belle et élégante avec son aba'a, ce visage souriant, ces lunettes noires ! Mounira ne répondit pas. Elle hâta le pas pour la suivre.¹

Le romancier nous décrit même les cosmétiques traditionnels des femmes comme le henné. Takarli n'oublie pas les vieilles et leurs moyens de garder leur apparence ;

-Tu ne quittes pas ta tante des yeux ! Tu n'es donc pas étourdie par toutes ses histoires ?

Elle (la mère de Medhat) la (Madehat) vit ébaucher un sourire avant de lui répondre :

- Je contemple ses cheveux roux. Toutes les semaines, elle les peint au henné et jamais, jamais elle n'oublie. Pourquoi tant de soin ?²

Dans *Les Voix de l'Aube*, Takarli nous décrit une maison bagdadienne typique avec son sous-sol frais pour passer les jours brûlants de l'été, et faire la sieste, puis le thé de l'après-midi, tradition toujours sacrée chez les Irakiens.

Medhat, assis avec son père sur le banc de bois dans un coin de la cour, l'écoutait parler. Après le déjeuner ils avaient un peu dormi dans le petit salon au sous-sol, puis ils s'étaient réveillés vers les quatre heures et s'étaient assis en attendant qu'on leur apporte le thé.³

Le romancier n'oublie pas de nous peindre les nuits charmantes d'été sur la terrasse où les Irakiens passent la nuit sous le ciel plein d'étoiles ;

Dans les premiers jours de juin, nous avons l'habitude de monter dormir sur la terrasse. Autrefois, nous y mentionnons même les derniers jours de mai. Mais cette année-là, nous dormions encore dans nos chambres.⁴

Quand il décrit la maison traditionnelle d'une famille bourgeoise, Takarli ne manque pas de nous présenter une grande majorité de familles pauvres ou immigrées de la campagne, occupant des chambres dans de grandes maisons des quartiers pauvres qui ressemble à des pensions ;

Soudain, il se trouva face à l'obscurité de la ruelle. La vieille maison où ils habitaient était dissimulée dans un de ces virages. C'était là qu'ils nichaient lui et sa femme, dans un recoin élevé et isolé de la maison. Rien à voir, sinon

1 - Ibid. P. 153.

2- Ibid. P. 24.

3 - Ibid. P. 122.

4 - Ibid. P. 31.

des murs aveugles ; rien à entendre, sinon des voix qui résonnaient. A cette heure, les autres locataires étaient sans doute en train de dîner, comme s'ils s'étaient tous donné le mot. Omm Salim devait commencer à préparer le repas et les Kurdes qui occupaient le rez de chaussée devaient s'activer à allumer leurs feux.¹

Tous les petits détails sont présents dans l'œuvre de Takarli. Elle nous brosse une image panoramique de cette ville. Même les meubles ne sont pas négligés par l'œil attentif du romancier ; la femme de Mohamed Jaafar dans *L'Autre Face* s'assied sur son grand lit doré au montant luisant, signe de luxe puis avec le temps des familles originaires de la campagne.

Il revit l'image de sa femme telle qu'il l'avait quittée : assise sur le grand lit doré aux montants luisants.²

Le roman présente toutes les couches sociales ; des instruits écrasés par la pauvreté face aux incultes riches. Mohamed Jaafar attend pendant des jours Sayyed Hachem, l'usurier pour mettre en gage l'or de sa femme et emprunter l'argent nécessaire pour son accouchement. Takarli nous décrit la situation avec des détails les plus minutieux ;

-Ne nous entraînez pas dans ce marchandage, Sayyed Hachem ; je prends à dix pour cent.

-Non, je te jure, Abu Jacim, ça ne marche pas, je ne peux pas. Ça ne rapporte rien. Si ça ne te convient pas...

-Bon ; disons quinze pour cent.

Tranquillement, Sayyed Hachem mit le sac dans une de ses poches ; puis il plongea la main dans une autre poche profonde et en sortit // une poignée de dinars, ainsi que des formules de traites en blanc. Il en tendit un certain nombre à Mohamed Jaafar :

-Remplis-les mon fils. Quatre dinars par mois. Chacune de ces traites coûte dix fels. Tu as des timbres ? Appelle Ismaïl qu'il nous serve de témoin, et commande-nous du thé.³

Cet usurier, un vieil homme, sale, épouse une jeune fille de quinze ans. Il l'achète avec son argent ;

1 - TAKARLI. AF. P. 32.

2 - Ibid. P.39.

3 - Ibid. PP. 44-5.

Abu Khalil toussa et cracha derrière son bureau.

-Dis-moi, cet homme est marié, non ? Avec une toute jeune fille ?

-Oui, elle s'appelle Salima. Il l'a épousée il y a deux mois. Il l'a eue contre quarante dinars versés à sa mère.¹

La condition féminine occupe la place principale dans l'œuvre romanesque de Takarli. La pauvre petite jeune fille forcée de se marier avec un vieillard comme Salima, ou la jeune fille violée et rejetée par son mari comme Mounira. Une société qui n'hésite pas à tuer la femme pour le moindre soupçon dans son comportement, comme nous le raconte le père de Medhat dans cette histoire qui souligne l'injustice envers la femme ;

- Safia, te rappelles-tu l'histoire de mon père –Dieu ait son âme !- avec hadji Chaker. Il était venu lui demander conseil au sujet de sa tante, une femme âgée, seule et abandonnée. Elle travaillait comme servante et blanchisseuse. A la grâce de Dieu ! Personne ne dépensait un sou pour elle ni ne l'aidait à vivre. Hadji Chaker apprit un jour qu'elle travaillait dans une maison louche et voulut la tuer. Une femme qui avait plus de soixante ans ! Je me souviens encore de l'histoire telle que la racontait mon père. Il lui a dit : « Vous n'avez pas respecté les droits qu'elle avait sur vous, pourquoi maintenant vous acharner à faire jouer vos droits sur elle ? » Mais le hadji n'écoula pas le conseil de mon père. Le scélérat ! Il la tua.²

Les romans de Takarli sont de vrais documents sur la vie sociale de tout un peuple. Ils sont écrits avec un style naturel et spontané. Son écriture est marquée par une simplicité originale qui correspond à la spontanéité de la vie. Le romancier décrit tous les détails de la vie quotidienne et banale d'une famille irakienne dans les années 60, les repas, les vêtements, les bavardages, les sentiments face au malheur de l'un de ses membres, la solidarité, le travail, et les relations qui conditionnent la routine de ce travail ;

- Inch Allah ! J'ai écrit à mon frère Moustapha. Il pourra peut-être arranger quelque chose avec l'Éducation nationale. Il a des relations là-bas.³

1 - Ibid. P. 75.

2 - TAKARLI. VA. P. 68.

3 - Ibid. P. 127.

Il décrit tout et n'oublie presque rien, même les vices sont présents ; la prostitution, l'alcoolisme et même le plus secret, l'inceste qu'on retrouve dans plusieurs textes takarliens. Ce thème est également présent dans l'œuvre de Mauriac :

On pourrait être tenté de voir là une source consciente ou inconsciente de ces œuvres marquées par le thème de l'inceste : Ce qui était perdu, Les Anges noirs, à un double titre, Les chemins de la mer, Le Feu sur la terre, et peut-être, de façon latente et embryonnaire, Préséance et La Pharisienne, avec ces étranges voyeurs fraternels.¹

Les romans de Mauriac et de Takarli sont en eux-mêmes des images documentaires non seulement de leur ville natale mais aussi de leurs sentiments et de leurs souvenirs. L'analyse de la relation entre le romancier et sa ville natale n'est pas un thème nouveau dans l'analyse du roman. Notons qu'il est « légitime de supposer que les rapports de l'homme à l'espace et au lieu puissent s'ajouter à la liste des "découvertes" du roman. »² Le roman est le genre littéraire le plus proche de notre vie quotidienne, alors il accorde une importance considérable aux cadres et aux lieux. Le roman participe à la redécouverte de nouvelles villes bâties selon les perspectives des romanciers Balzac et Flaubert, et bien sûr Mauriac et Takarli.

Dans son exploration des différents aspects de l'existence, le roman, en tant que "forme qui cherche", fait appel à l'espace et aux lieux – l'espace romanesque (humanisé ou naturel) est résolument anthropologique- et dans cette quête, nous apprenons aussi quelque chose de nouveau sur l'espace et les lieux des hommes. On pourrait d'ailleurs envisager "d'exprimer" en termes plus géographiques les découvertes auxquelles Kundera fait allusion: avec Balzac, on découvre aussi la complexité des enjeux sociaux et spatiaux qui animent la ville de Paris; avec Flaubert, c'est aussi la vie quotidienne d'une bourgeoisie normande dont les secrets sont révélés; avec Proust, c'est aussi les vertus réminiscentes des lieux que l'expérience. du temps permet de suggérer.³

1 - François DURAND. François Mauriac, Indépendance et Fidélité. PP. 83/84.

2 - BROSSEAU, *Des Romans-Géographes*, Op.cit. PP. 62-3.

3 - Ibid. P. 63.

Aspect réaliste

Hantés par le souci de rapprocher le récit fictif du récit réel, les romanciers cherchent toujours des moyens et des techniques pour perfectionner leur travail réaliste.

Le romancier, lui, nous présente des événements semblables aux événements quotidiens, il veut leur donner le plus possible l'apparence de la réalité, ce qui peut aller jusqu'à la mystification (Defoe).

Mais ce que nous raconte le romancier est invérifiable et, par conséquent, ce qu'il nous en dit doit suffire à lui donner cette apparence de réalité.¹

Ce qui donne l'image documentaire, ou pour mieux servir l'image documentaire dans le roman, l'écrivain doit adopter les conceptions réalistes. Souligner les aspects réalistes dans l'œuvre romanesque des deux écrivains n'a pas pour but de les classer dans une rubrique ou une autre, mais d'affirmer l'effort qu'ils éprouvent pour bien situer leurs textes, et pour donner une image documentaire proche de la réalité vécue dans leur ville natale. Nos deux romanciers suivent une conception du réalisme dite « horizontale » du défrichage des surfaces, du parcours exhaustif des voisinages, du dépliement et du déploiement encyclopédique des juxtapositions, du tableau et du classements méthodiques.² Cette conception est l'une des trois qui ont marqué le réalisme selon Philippe Hamon ;

De ce point de vue l'exposition moment privilégié (souvent inaugural) et figure textuelle descriptive du texte littéraire, pourra donc s'inféoder à l'une de ces trois conceptions dominantes de l'objet architectural qui fondent aussi trois conceptions du monde. Donc trois "réalismes", réalismes qui coexisteront comme autant de conceptions esthétiques et philosophiques durant le XIXème siècle : d'abord un réalisme herméneutique du déchiffrement, de la "peinture du dessus et du dessous" (Flaubert), un réalisme "vertical" pour lequel "le réel c'est le caché" (Bachelard) et où il s'agira essentiellement de "mettre à jour", de "démonter", de "révéler", de "faire sortir" le réel de derrière ses "façades", ses masques ou ses apparences ; ensuite un réalisme

1 - Michel BUTOR. *Essais sur le roman*. Idées/ Gallimard. France. 1975. P. 8.

2 - HAMON Philippe, *Expositions, Littérature et Architecture au XIXème siècle*, Librairie José Corti, 1989. P. 31.

“horizontal” du défrichage des surfaces, du parcours exhaustif des voisinages, du dépliement et du déploiement encyclopédique des juxtapositions, du tableau et du classements méthodiques ; un troisième réalisme, enfin, qui appréhende le réel comme carrefour de normes, comme système de systèmes hiérarchisés de valeurs, d'échelles, de contraintes. Il serait aisé, sous ces trois conceptions, de mettre des grands noms d'écrivains du XIXème siècle.¹

- Des lieux réels

Mauriac et Takarli décrivent des lieux bien connus, la structure de leurs cadres est soigneusement tracée sur le plan de la représentation géographique. La description des différentes composantes est bien faite : les indications spatiales fournies répondent bien aux données de la réalité connue. Ainsi les grands édifices et les lieux renommés tels que le Grand Théâtre à Bordeaux ou la gare du Midi², sont décrits ou parfois simplement mentionnés,

Notre chasse était rustique, plus que celle du cousin, beaucoup plus éloignée aussi, au fond d'une lande sauvage et perdue, sous des chênes très antiques qu'il me souvient d'avoir célébrés dans *Le Mystère Frontenac* et qu'ont anéantis les derniers incendies “dus à la malveillance” : les hommes assassinent aussi les arbres.³

De même la rue **Rachid**, **Haydarakhâna**, la Porte **Muazzam**, la mosquée d'al-**Guilanile**, et l'avenue al-**Mutanabi**. Les cinémas, les cafés, et les ponts dont la présence marque la capitale, sont toujours présents dans les romans de Takarli pour fournir un aspect réaliste à son cadre bagdadien.

L'œuvre romanesque de Mauriac et de Takarli fourmille de noms des lieux réels comme des noms de rues, de cafés, de villes, de villages, etc..... « Les noms de rue, de quartiers donnent au roman l'apparence de la réalité. »⁴ :

1 -Ibid.

2 - MAURIAC. AA, p.91.

3-MAURIAC. MI. P. 425.

4 - Arielle THAUVIN-CHAPOT. « Jacmel dans tous ses rêves, étude des parcours de Jacmel dans Hadriana dans tous mes rêves de l'écrivain haïtien René Depestre ». In *L'écrivain auteur de sa ville*. Sous la direction de Juliette VION-DURY. Collection Espaces Humains. Pulim. Presses Universitaires de Limoges. 2001. P.99.

« Jean-Paul a loué, rue de **Bellechasse**, un petit appartement au cinquième. »¹ « Nous nous donnâmes rendez-vous devant le **Grand Théâtre**. »² « Il fallait tout de même, durant les dix minutes que nous mettrions pour atteindre la rue de **Cheverus**, où j'habitais, »³

Si le roman, dès la première page, fait référence à un lieu réel, c'est parce qu'il sait que le lecteur, reconnaissant dans le texte ce qui existe hors du texte, sera poussé à recevoir l'ensemble de l'histoire comme issu de la réalité. Pour produire un tel effet, il suffit qu'un nom soit vraisemblable : pour peu qu'il imite la forme linguistique établie du nom de lieu, il passera pour vrai.⁴

« Cette maudite marche, sous ce soleil de plomb, de **Bab el-Cheikh** au **Sérail**, l'avait épuisé. »⁵ « A **Bab el-Chargui**. A côté du cinéma **Dar as-Salam**. Le quartier est un peu pouilleux. »⁶ « Il descendit à l'arrêt du cinéma **Al-Hamra**, et rejoignit à pas pressés les passagers en attente à **Haydarakhana**. »⁷ « Ils dépassèrent Khân Bani Saad et se trouvèrent face à un horizon bien dégagé. »⁸

Les noms de lieux (villes, rues, monuments...), par exemple, contribuent à cet effet d'attestation, renvoyant le lecteur à un hors-texte qui lui est familier.⁹

-Préciser l'espace-temps

Contrairement à ce que ses adversaires essaient de dire, le réalisme ne donne pas un duplicata de la vie réelle, il ne présente pas une réalité normative ou sèche non plus. Le réalisme dans la littérature ne veut pas dire l'obligation d'une méthode particulière ou la charge d'une désignation spécifique. Il accepte l'expression et la diversité des méthodes et des

1 - MAURIAC. ECC. P. 3.

2 - Ibid. P. 96.

3 - Ibid. P. 97.

4 - Vincent JOUVE, *La poétique du roman*. *Op.cit.*, p.21

5 - TAKARLI. VA. P. 78.

6 - Ibid. P. 83.

7 - TAKARLI. AF. P. 55.

8 - Ibid. P. 101.

9 - GERVAIS-ZANINGER. *La Description*, *Op.cit.*, P. 86.

formes, et permet l'utilisation des symboles, des mythes, et des rêves etc.... Le plus important dans la méthode réaliste, est la perception de la vitalité du réel avec tous ses combats et ses luttes, ainsi que la manière qu'on utilise pour l'exprimer par un langage littéraire et non par celui de la vie banale et quotidienne. Ainsi, le roman réaliste accorde une attention spécifique aux notions du temps et de l'espace.

Préciser l'espace-temps

L'esthétique réaliste a insisté sur l'importance des catégories d'espace et de temps. En effet, les romans réalistes se présentent comme des « tranches de vie », découpées dans l'histoire de « personnages réelles », appartenant à « notre univers ». Pour réaliser cela, ils doivent donner l'impression que le temps du roman n'est qu'un fragment du temps commun de l'humanité et que l'espace du roman correspond au moins partiellement au nôtre.¹

Pour réussir leur tâche réaliste, les romanciers ont recours à des moyens pour mieux focaliser leur récit fictif, alors ils fixent une date précise et un lieu familier.

L'incipit d'un roman réaliste se caractérise, en général, par la référence à une date et des lieux précis qui ancrent le récit dans un monde familier,¹

Les romans de Mauriac sont bien situés dans une période précise ; l'action d'*Un adolescent d'autrefois* s'achève aux environs de 1910, le héros du *Nœud de vipères* nous raconte sa vie qui se prolonge de 1862 à 1930 à peu près. Tandis que l'action des *Anges noirs* se déroule pour l'essentiel vers 1935.

Takarli mentionne à plusieurs reprises des dates, ou des événements bien connus, et bien situés dans le temps ; nous trouvons plus de précisions surtout dans les romans qui sont écrits à la façon d'un journal personnel du personnage principal. C'est le cas dans le premier roman *Cracher au visage de la vie* où l'action se déroule d'une période s'étendant du 16 avril au 23 septembre dans l'une des années quarante. La date représente le titre de chaque chapitre qui fait penser aux structures du journal du père.

1 - Yves REUTER, *L'Analyse de récit. Op.cit.* P. 104.

Le dernier roman de Takarli *La non Question et la non Réponse*, est proche de cette construction ; l'action se passe durant l'année 1994, une des années les plus sévères et difficiles parmi les treize années de l'embargo sur l'Irak. Une partie de son roman qui raconte l'histoire de plusieurs générations dans *Les Plaisirs et les Peines* est formée comme un journal du personnage principal Tawfiq. Takarli enregistre les dates exactes de tous les faits qui commencent dès le début de XXe siècle;

Avant la Première Guerre Mondiale 1914-1918, il reste deux des fils qui ne sont pas encore mariés ; Saief ad-Din et Sour ad-Din,²

Le narrateur fixe l'année, le mois et même le jour parfois, pour chaque incident. La dernière date citée, c'est le jour où Tawfiq apprend la mort de Gassan à la guerre Irak/Iran. C'est la fin de roman où le narrateur hérite de l'argent, de la femme et de l'enfant de son ami décédé ;

Le matin d'un vendredi de la fin de février 1981, j'étais inquiet sur la santé de la mère de Thurayya.¹

Nous avons déjà noté et précisé que l'action des *voix de l'aube* se passe tout juste avant la révolution de février 1963.

-Description détaillée

La description n'est pas une invention du roman réaliste, mais le réalisme accorde une importance primordiale à la description à tel point qu'on considère le réalisme comme l'âge d'or de la description. Grâce à la description détaillée des personnages ; leurs vêtements, leurs attitudes, la description de tout ce qui les entoure ; les habitats, le travail, ainsi que les milieux sociaux, le lecteur garde une image vive de telle société à telle époque. De cela vient notre considération des romans réalistes en tant que textes documentaires.

1- Vincent JOUVE. *La poétique du roman*. Op.cit. p.21

2 - TAKRLI. PP. P. 8.

L'âge d'or de la description : Le roman réaliste

On peut dater du XIXe siècle l'entrée en force de la description dans la littérature romanesque avec ce qu'on a appelé le roman réaliste. La notion même de roman réaliste semble a priori oxymorique dans la mesure où le terme de « roman » désigne l'invention d'une fiction. On peut donc se demander de quelle manière la description contribue à l'illusion mimétique, qui définit ce qu'on a coutume d'entendre par « réalisme ».

La description réaliste présente des caractéristiques à la fois thématiques et formelles. Elle s'attache à la peinture des réalités sociales et économiques, des mondes de vie (description de l'habitat en particulier), et aussi, plus timidement, au corps et à ses pulsions. Le postulat de base du déterminisme de l'individu par le milieu (familial, social et géographique) explique la large place accordée à la description de l'espace, cadre mais aussi souvent enjeu de l'action.²

La description joue un rôle considérable dans les romans réalistes, elle forme un monde. Par une description détaillée, le romancier donne l'illusion de construire un monde quasi réel. La description accorde une certaine intensité aux lieux et aux objets;

La description (...) contribue à l'illusion de réalité qui, à des degrés divers, caractérise tant de récits. Elle s'emploie à conférer à tel décor, tel objet, consistance et épaisseur, en multipliant leurs propriétés (formes, volumes, couleurs, matières...). Selon les genres, cette fonction est plus ou moins importante. Le récit réaliste illustre de façon privilégiée par l'ordre même qu'il instaure : dénomination de l'objet + description de l'objet + utilisation de l'objet, support de l'action. La description réaliste tend à lester d'un poids de vérité ce qu'elle nomme, éléments d'un monde qui constitue son horizon de référence.³

Ainsi pour les lieux décrits dans les deux œuvres romanesques, où la structure de la ville est soigneusement tracée et la description des différentes composantes est bien faite, les indications spatiales fournies répondent bien aux données de la réalité connue. Les deux romanciers accordent une importance à la représentation géographique. Ainsi ils renomment les lieux et

1 - Ibid. P. 444.

2- GERVAIS-ZANINGER. *La Description. Op.cit.* P. 31.

3 - Ibid. P. 86.

les grands édifices qui sont décrits en détails ou parfois simplement mentionnés.

Cette intensité est présentée également pour les personnages, en faisant un portrait détaillé, le personnage devient plus proche du lecteur qui entretient avec lui des rapports affectifs, de sympathie ou de répulsion.

Le portrait, on l'a vu, est constitué par l'addition des signes épars qui, tout au long du récit, caractérisent le personnage. On retiendra quatre domaines privilégiés: le corps, l'habit, la psychologie et la biographie.

Le personnage romanesque est comme l'être réel ; il procure une vie indépendante, il figure un objet de haine ou d'amour, un exemple, une tentation ou un avertissement. Les personnages des grands romans servent de modèles à toute une génération chaque fois ils révèlent leur temps et participent à le façonner à leur image. Beaucoup de personnages sont devenus des mythes comme Madame Bovary ou Don Quichotte, d'autres ont exercé une certaine influence sur les lecteurs, comme Werther et René.

L'intérêt du portrait psychologique est de créer un lien affectif entre le personnage et le lecteur: il suscitera, selon les cas, admiration, pitié ou mépris. C'est aussi à travers lui que se joue "l'effet de réel". Deux démarches opposées, mais également efficaces, sont possibles de la part du narrateur. Ce dernier peut soit privilégier la "cohérence" dans le portrait psychologique de son personnage (prenant soin de motiver chacune de ses actions de donner, chaque fois, les explications nécessaires), soit mettre l'accent sur ses contradictions et ses volte-face (une personnalité "complexe" paraît toujours authentique). La première technique est celle d'un Zola (l'ancrage social des Rougon-Macquart a pour effet de rationaliser leurs comportements), la seconde, celle d'un Dostoïevski (le revirement soudain d'un Rogojine qui, dans L'Idiot, passe de l'adoration amoureuse au meurtre dessine une complexité psychologique telle que le personnage en retire un indiscutable relief).¹

Le personnage d'un roman est né des rencontres de la vie intérieure, et de l'histoire personnelle de son créateur. Il est le masque par lequel le romancier se raconte et se rêve. Le personnage chez nos deux romanciers ne représente pas seulement l'agent de l'action, mais il exprime tout ce qui

1 - Ibid. P. 58.

jaillit à l'intérieur de l'écrivain. Le personnage dévoile les sentiments, les émotions les plus profondes, ainsi que les pensées légales ou illégales de son auteur.

Dans La Poétique d'Aristote, le personnage est considéré pour l'essentiel comme l'agent d'action. Force est de reconnaître que, dans le roman occidental, il a pris une consistance sociale et psychologique, qu'il est devenu un être dont on peut parler sans le réduire au rôle qu'il joue.¹

Le personnage est présenté à travers une structure sociale et spatiale. Il peut appartenir à l'une des différentes sphères sociales ; le monde des affaires et de la politique ; celui de la vie mondaine, théâtre, spectacle ou célébrité ; celui du travail quotidien et des petits commerçants ; où le monde du chômage qui mène parfois au crime. Les personnages de Mauriac et ceux de Takarli font partie de ces sphères et se partagent entre l'espace du travail et l'espace domestique. Le personnage est une représentation de la personne humaine qui existe du point de vue physique, psychanalytique, sociologique, et philosophique. Ainsi les personnages réalistes dans notre corpus de travail sont tous dotés de cette existence, commençant par leur nom propre², leurs traits physiques, psychologiques, leurs pensées et finissant par leur sphère sociale. Notons que chaque personnage possède un nom propre et n'est plus désigné par son titre comme on le trouvait auparavant : un prince ou un roi. De plus, certains romanciers contemporains désignent leurs personnages par une lettre ou même par un pronom personnel. Takarli accorde une importance majeure aux noms propres de ses personnages. Le sens du prénom de Mounira³ (éclairante, lumineuse, radieuse) personnage principal des *Voix de l'Aube*, fait partie du rôle que joue cette jeune fille dans le roman ; elle éclaire par son espoir, le chemin pour toute une société.

1 - Michel RAIMOND. *Le Roman*. Op.cit. P. 176.

2 - René WELLEK et Austin WARREN. *La Théorie littéraire*. Op.cit. P. 306 : « Le nom propre des personnages est le premier stade de leur individualisation. Chaque "appellation" donne vie, anime, individualise. »

3 -HERMETET aborde la question de la traduction des noms propres : « Se pose la question de la traduction des noms signifiants: les laisser sous leur forme originale interdit au lecteur de comprendre leur sens; les traduire introduit une dimension "bien française" dans un contexte étranger. » Anne-Rachel HERMETET. « Les Désarrois du lecteur d'œuvres traduites ». In *La traduction littéraire, des aspects théoriques aux analyses textuelles*. Textes recueillis et présentés par Viviana AGOSTINI-OUAFI et Anne-Rachel HERMETET. Transalpina, Etudes Italiennes. Presses universitaires de Caen. 2006. France. P. 119

Malgré son malheur, elle insiste pour survivre et encourage le changement et la révolution.

Le nom est en effet un désignateur fondamental du personnage. Il remplit plusieurs fonctions essentielles. Tout d'abord, il « donne vie » au personnage. Comme dans la vie réelle, il fonde son identité. Par là même, il contribue à produire un effet de réel. Cet effet sera d'autant plus fort que le nom sera fabriqué selon les patrons courants. Par conséquent le nom est, en quelque sorte, l'unité de base du personnage, ce qui le synthétise de manière globale et constante. Il identifie le personnage et le distingue des autres. Chaque mention de son nom constitue un rappel de l'ensemble de ses caractéristiques.¹

Le romancier accorde également une importance aux détails caractéristiques susceptibles de retenir l'attention du lecteur, comme le grand front de Thérèse Desqueyroux : « Elle mesure son épuisement. Joux creuses, pommettes, lèvres aspirées, et ce large front, magnifique, »² ou bien aux défauts comme ses doigts jaunis par la cigarette. Ces traits assurent les caractéristiques physiques des héros. Des détails de cette sorte contribuent à renforcer la présence de ce personnage fictif, et donnent la force à ces êtres de papier.

Pour accorder plus d'efficacité au rôle de la description, pour qu'elle soit plus proche de la réalité, pour être plus vraisemblable, l'écrivain met la description sur le compte d'un personnage. D'abord pour ne peut interrompre brutalement le récit, puis pour affirmer la véracité de cette description par un témoin qui se trouve à l'intérieur et non pas à l'extérieur du récit.

Les romanciers réalistes ont ainsi recours à une série de techniques destinées à la rendre naturelle. Un des procédés les plus efficaces consiste à mettre la description sur le compte d'un personnage. Le narrateur, au lieu d'interrompre brutalement son récit, se borne à rapporter ce que voit, dit ou pense un des acteurs du roman.³

1 - Yves REUTER. *L'Analyse de récit. Op.cit.* P. 67.

2 - MAURIAC. TD. P. 25.

3 - Vincent JOUVE. *La poétique du roman. Op.cit.* P. 41.

Abd el-Karim décrit Mounira, sa cousine ;

Nous avons ri. La maison était silencieuse. Ils s'étaient tous abandonnés au sommeil. El Mounira était devant moi à rire... Elle riait avec moi. Ses joues étaient colorées d'un peu de rouge. J'ai vu sous la manche verte à la naissance de son bras, la peau veloutée couleur de vin. Il y avait aussi ses dents blanches. Sa voix. J'oubliais la mort. Je sentais qu'il y avait en elle quelque chose qui m'importait, quelque chose que je devais apprendre de sa bouche. (...) Ses yeux couleur de miel se sont brouillés, ses lèvres ont fait une moue.¹

Raymond décrit Maria Cross entrant par hasard dans un bar à Paris après des années de rupture ;

Cette femme entra : un chapeau cloche supprimait le haut du visage et ne laissait voir que le menton où le temps inscrit l'âge des femmes. La quarantième année avait touché de-ci de-là, ce bas de figure, tiré la peau, amorcé un fanon. Sous les fourrures, le corps devait être ramassé. Aveugle comme au sortir du toril, elle s'arrêta au seuil du bar étincelant.²

La description réaliste nous mène à un point essentiel, c'est que l'écrivain ne décrit que ce qu'il connaît ou ce qu'il a vécu ; c'est pourquoi les romans qui ne sont pas réalistes choisissent des données vagues et étendus comme un petit village ou une grande ville, ou bien un château, des lieux ou des personnages qu'on peut trouver partout.

Deux types d'espace sont particulièrement avantageux pour dissimuler le caractère fictif du roman : la petite localité de province (son éloignement ne permet pas de contrôler son existence) et la très grande ville (son étendue empêche toute vérification).³

Mauriac décrit la société bordelaise qu'il connaît bien, la nature des vignes et des Landes sèches, les gros pins, toute une vie et une atmosphère bien connue, bien vécue.

[...]; dans les Landes, indéfiniment l'hiver prolonge l'automne. La pluie resserrait autour de la jeune fille un monde ouaté, qui avait l'odeur du bois pourri, et des fougères mortes. Entre les pins, elle remarqua d'abord que le parc à moutons était ouvert où naguère ils abritaient leurs chevaux. La

1 - TAKARLI. VA. P. 164.

2 - MAURIAC. DA. P. 740.

3 - Vincent JOUVE, *La poésie du roman. Op.cit.* p.21

cheminée fumait ; quelqu'un y brûlait des copeaux et des « pignes ». Peut-être était-ce le berger. Mieux valait que ce fût le berger.¹

Même ses personnages, il les a déjà vus et croisés ;

“J’ai vu, de mes propres yeux vu, à quinze ans, Thérèse Desqueyroux souffrir et mourir, j’ai vu Brigitte Pian duper elle-même et les autres, et s’en désespérer, et toute issue leur était fermée. Sur le plan de la littérature et de l’art, aurais-je pu demeurer indifférent à ce petit monde dont se nourrissait en moi, à l’insu de tous, un monstre naissant, le romancier ?”

Nous venons donc que Mauriac n’a jamais détourné ses yeux de sons enfance et de sa jeunesse.²

Mauriac en décrivant un univers bien connu, ne cherche pas à enfermer ses personnages dans un lieu précis et isolé. Au contraire, la souffrance à laquelle le romancier est sensible est universelle, mais le choix de cette région a pour raison la connaissance raffinée de l’écrivain aux plus minutieux détails de ce qu’il décrit.

S’il [Mauriac] prend ses personnages dans son milieu natal, c’est pour les mêmes raisons qu’il situe l’action de ses livres dans le paysage où sa sensibilité s’est formée : parce qu’il a besoin d’appuyer continuellement sa création romanesque à une expérience intimement vécue.³

Quant à Takarli, malgré les longues années de la guerre entre l’Irak et l’Iran de septembre 1980 jusqu’à août 1988, il n’évoque pas la guerre en direct. Le héros de son roman *Les Plaisirs et les Peines*, Tawfiq décrit l’effet de la guerre sur la capitale, il ne peut pas décrire le front du conflit qui se déroule sur les frontières entre les deux pays. Takarli affirme qu’il ne peut pas écrire en direct sur cette guerre puisqu’il n’y a pas participé.⁴

Le réalisme se constitue aussi par une référence à du déjà vu, du déjà connu, du déjà dit. Il se fonde sur un effet de reconnaissance qui, dans de nombreux cas, passe par les clichés, les lieux communs, les expressions figées... Ce qui

1 - MAURIAC. FN. P. 223-4.

2 - DURAND, François, *François Mauriac indépendance et fidélité. Op.cit.* P. 20.

3 - Pierre-Henri SIMON. MAURIAC par lui-même. Op.cit. P. 46.

4 - <http://www.azzaman.com/index.asp?fname=2003\04\04-27\699.htm&storytitle>

=الروائي%20فؤاد%20التكرلي%20لل(الزمان):%20(بقظة)%20القصة%20العراقية%20كانت%20أهم%20من%20حركة%20التجديد%20في%20إلا شعر%20-

est reconnu ce n'est pas le réel en tant que tel mais une façon d'en parler, un discours qui le désigne.¹

Ce que l'écrivain connaît et écrit ne se limite pas à Mauriac et Takarli mais nous le trouvons chez d'autres écrivains comme Proust qui malgré la guerre qui se déroule à l'époque décrite dans son œuvre romanesque, l'écrivain d'*A la Recherche du Temps perdu* ne parle jamais de cette guerre puisqu'il n'y participe pas ;

Au-dehors se déroule une scène épique, guerre et bombardements. Proust, qui ne décrivait que ce qu'il avait vu, ne peint la guerre que dans la mesure où elle se voit à Paris, menacé de mort dans un ciel jusque-là tranquille.²

D'autres écrivains se déplacent pour mieux connaître la ville ou le lieu décrit dans leurs romans :

Grainville, pour écrire ce roman (*Le Tyran éternel*) a dû séjourner certainement en Côte d'Ivoire et à Yamoussoukro; il a pris le temps de se renseigner, de se documenter soigneusement tant des informations qu'il détient et qu'il livre sont proches de la réalité ou de la vérité.

Dans son récit, l'espace représenté se fonde sur l'espace référentiel et on se retrouve avec une structure topographique intéressante à plus d'un titre.¹

-Monologue intérieur

L'une des nouvelles techniques dont nos deux romanciers se sont servis est le monologue intérieur. Le lecteur de Balzac ne découvre les pensées ni les sentiments intimes des personnages qu'à travers les dialogues narratifs ou dramatiques qui apparaissent parfois superficiels. Tandis qu'avec le monologue intérieur, le lecteur se sent plus proche du personnage ; il l'entend, il garde ses secrets, c'est son ami, son complice parfois. Le lecteur croit connaître tous les détails, il maîtrise tout un monde dont des parties échappent aux autres personnages.

1 - Yves REUTER. *Introduction à l'analyse du roman*. 2ème édition. Paris. Nathan. 2000. P. 141.

2 - TADIE. *Le Roman au XXème siècle*. Op.cit. P. 141.

Grâce à cette technique, le lecteur est installé dans le personnage qui soliloque et il assiste au déroulement de ses états de conscience. Le monologue intérieur permet l'expression spontanée des sentiments intimes et de la pensée naissante, alors que les monologues romanesques étaient jusque-là narratifs ou dramatiques, comme chez Balzac ou Zola.²

Le monologue intérieur est un point commun entre Mauriac et Takarli ; c'est un nouveau lieu natal pour le personnage, lieu natal par excellence puisqu'il est le plus proche de nous-mêmes. A travers le monologue intérieur, le romancier nous peint les profondeurs du moi de son personnage, et montre comment le réel lui apparaît. Dans son roman polyphonique, *Les Voix de l'Aube*, Takarli présente ses personnages à travers leur monologue intérieur. Cette technique règne sur son premier roman *Cracher au Visage de la Vie*.

Les romanciers, pour vivre leurs personnages, ont recours à des truchements divers : le monologue intérieur, qui nous plonge dans l'intimité de leur conscience, ainsi que la forme du discours indirect libre; l'analyse psychologique; l'indication d'un geste ou d'un comportement et toutes les notations du behaviourisme; la technique du point de vue qui laisse subsister dans un personnage vu de biais de vastes pans d'ombre; la correspondance entre le monde intérieur et le monde extérieur, et toutes les ressources du "paysages état d'âme" ou du milieu faisant corps avec la personne.³

Le monologue intérieur marque la solitude et l'isolement du personnage. Les personnages de Mauriac comme leur créateur souffrent de cette solitude, alors ils ont recours au monologue intérieur. Le gouffre qui les sépare des autres, les oblige à trouver le soulagement dans les pensées et les rêveries ;

Thérèse s'interroge : « Etais-je si heureuse ? Etais-je candide ? Tout ce qui précède mon mariage prend dans mon souvenir cet aspect de pureté ; contraste, sans doute, avec cette ineffaçable salissure des noces. Le lycée, au-delà de mon temps d'épouse et de mère, m'apparaît comme un paradis. Alors je n'en avais pas conscience. Comment aurais-je pu savoir que dans ces années d'avant la vie, je vivais// ma vraie vie ? Pure, je l'étais : un ange, ou ! Mais un ange plein de passions. Quoi que prétendissent mes maîtresses, je souffrais, je faisais souffrir. Je jouissais du mal que je causais et de celui qui me venait de mes amies ; pure souffrance qu'aucun remords n'altérerait : douleurs et joies naissaient des plus innocents plaisirs.⁴

1 - Pierre N'DA. « L'espace référentiel, un lieu de procès: la ville de Yamoussoukro dan *Le Tyran éternel* de Patrick Grainville ». In *L'écrivain auteur de sa ville. Op.cit.* P. 81.

2 - J.-Y. TADIE (sous la direction de). *La littérature française : dynamique & histoire II.* Op.cit., P. 629.

3 - RAIMOND. *Le Roman.* Op.cit., P. 173.

4 - MAURIAC. TD. PP. 28-9.

Le personnage n'a plus besoin de chercher l'aventure ailleurs ; dans des pays étrangers, ou avec les autres. Le héros mauriacien et takarien se trouve en rupture avec tout le monde. Il est soumis à la passivité de ses actes et au malentendu avec les autres.

Mais déjà je m'interrogeais : « Moins d'un an après ce grand amour, comment a-t-elle pu m'aimer ? » La terreur me glaçait : « Tout était faux, me disais-je, elle m'avait menti, je n'étais pas délivré. Comment avais-je pu croire qu'une jeune fille m'aimerait ! J'étais un homme qu'on n'aime pas ! »¹

Le lecteur assiste aux aventures intérieures de ces personnages refoulés et désespérés. Ce lecteur cherche sa présence personnelle à travers ces personnages fictifs. Il cherche la sincérité d'un témoignage personnel subjectif, qui exprime ses sentiments les plus intimes. Le monologue intérieur satisfait un besoin chez le lecteur en particulier, et chez l'être en général, c'est de dévoiler les secrets ;

Dans le récit à la première personne, le narrateur raconte ce qu'il sait de lui-même, et uniquement ce qu'il en sait. Dans le monologue intérieur, cela se rétrécit encore puisqu'il ne peut en raconter que ce qu'il en sait au moment même. On se trouve par conséquent devant une conscience fermée. La lecture se présente alors comme le rêve d'un "viol", à quoi la réalité se refuserait constamment.²

-Patois et dialecte régional

Ajoutons aux aspects réalistes utilisés par nos deux romanciers, l'utilisation des patois³ et des dialectes régionaux. Les dialectes, que l'on considère aussi parfois comme des langues régionales, ne sont pas absents de la littérature. Il faut remarquer que nous ne pouvons parler de l'utilisation du dialecte en littérature que lorsqu'il existe une langue générale et commune à

1 - MAURIAC. NV. P. 412.

2 - Michel BUTOR. *Essais sur le roman*. Op.cit. P. 79.

3 - Dialecte ou patois. On entend par là un parler régional (l'alsacien, le berrichon...) à l'intérieur d'une nation où domine officiellement (c'est-à-dire, au regard de l'administration, de l'école, etc.) un autre parler. Voir : Oswald

une communauté linguistique donnée. Concernant nos deux romanciers, l'utilisation du patois à côté de la langue française est toujours présente dans l'œuvre romanesque de François Mauriac. Nous trouvons également le dialecte bagdadien côte à côte avec la langue arabe standard dans les romans de Fouad al-Takarli.

Dans les romans de Mauriac, les métayers des Landes parlent le patois. Nous trouvons à plusieurs reprises des phrases que Mauriac traduit et commente même parfois.

Le vieux cria de l'intérieur : Quezaco ? Elle mit la main à la hauteur de ses yeux et m'ayant reconnu cria, tournée vers la porte entrebâillée : Lou Tchikoï de lou Prat ! ¹

Un métayer, après avoir sifflé, rejoint Prudent et l'interroge :

- Passat Palumbes ?

- Nade ! Nade !²

- C'est vrai, monsieur le curé, mais une amorce de conversation comme celle-ci, combien en avons-nous eues, vous et moi ? Entre maman et moi, je ne me souviens pas qu'il y ait jamais rien eu d'autre que des// jugements passe-partout, très souvent en patois, car ils servent aussi pour les métayers, pour les domestiques. Peut-être est-on séparé par l'âge ou par la différence sociale au point qu'il n'existe pas de langage commun.³

Ou de lancer ici et là quelques petits mots : « *A l'oustaou !* « *A la maison !* »⁴
« *Bey-t-en !* » (Va-t'en !) ⁵, « *Annèt ben !* » (Allez-vous-en !) ⁶

[...] un métayer devant ses bœufs, qui me dira : Aduchats en touchant son béret. ¹

Quant à l'œuvre de Takarli, il nous est difficile de montrer sa particularité dans l'utilisation du dialecte bagdadien qui se dissimule derrière la traduction.

DUCROT, Tzvetan TODOROV. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du Langage*. Editions de Seuil. Paris. 1972. P. 80.

1 - MAURIAC. AA. P. 53.

2 - Ibid. P. 161.

3 - Ibid. P. 60.

4 - Ibid. P. 54.

5 - MAURIAC. G. P. 640.

6 - Ibid. P. 641.

Notons que les dialectes diffèrent non seulement d'un pays arabe à un autre mais d'une ville à une autre du même pays. Ce qui pose un problème pour la diffusion des romans qui se sont écrits en dialecte régional. Alors les écrivains préfèrent l'utilisation de la langue arabe standard². Les romanciers arabes se mettent d'accord pour utiliser la langue standard dans la narration et la description. Mais ils préfèrent les dialectes dans les dialogues pour donner la vraisemblance aux personnages simples, ouvriers ou paysans, que le lecteur arabe ne peut imaginer parlant l'arabe standard. Takarli est un romancier qui écrit tout le dialogue des *Voix de l'Aube* en dialecte bagdadien pur ce qui était un obstacle pour les lecteurs arabes. Pour cette raison Takarli a évité dans ses romans ultérieurs de suivre la même procédure. Le romancier croit toujours à l'utilisation du dialecte dans les dialogues pour accomplir la création du personnage en lui accordant une véracité et une force locales. Mais il a réussi à maîtriser une langue standard, simple et souple pour satisfaire son attachement à la sincérité de l'image de ses personnages d'une part, et à la diffusion de ses romans dans le monde arabe d'autre part.³ Takarli vérifie l'importance de l'investissement du dialecte dans la littérature depuis sa première nouvelle *Les Yeux verts* qui a connu les mêmes obstacles de diffusion.

D'où la complexité de la forme romanesque qui pourrait dérouter le lecteur au premier abord mais n'est jamais que la traduction de l'univers foisonnant de l'auteur dont le premier souci semble d'établir la vérité de la fiction. D'où (même si cela n'est pas sensible dans la traduction, il est intéressant de le noter) l'option d'utiliser le dialecte irakien qui est une source de désorientation au départ pour le lecteur arabe mais confère au récit une note vivante et véridique, enterrant par là même, et semble-t-il définitivement du fait de la réussite de l'entreprise, l'objet de la querelle qui oppose depuis un siècle les tenants et les détracteurs de l'utilisation en littérature du langage parlé, ce dernier, comme on le sait, différant considérablement d'un pays arabe à l'autre.⁴

1 - MAURIAC. AA. P. 51.

2 - Nous avons détaillé sur la langue arabe dans le deuxième chapitre de la première partie de cette étude.

3 <http://www.azzaman.com/index.asp?fname=2003\04\0427\699.htm&storytitle=>

الروائي 20% فؤاد 20% التكرلي 20% ل(الزمان): 20% (بِقِطَّة) 20% القصة 20% العراقية 20% كانت 20% أهم 20% من 20% حركة 20% التجديد 20% في 20% الش
عر 20%

4 - Selma FAKHRY FOURCASSIÉ. Préface à VA. P. 9.

-Faits divers

Préoccupés par leur société, nos romanciers s'inspirent de la vie quotidienne pour construire un monde quasi réel. Ils cherchent par tous les moyens à trouver un point de rencontre entre ce que leur œuvre montre et ce que le lecteur y cherche. Pour le succès de leur tâche, nos romanciers répondent aux besoins de la société à laquelle ils appartiennent, en donnant au lecteur l'impression d'avoir eu les mêmes idées, éprouvé les mêmes sentiments, vécu les mêmes coïncidences. C'est de cette volonté que vient le choix de Mauriac et de Takarli de construire certains de leurs romans sur un fait réel, connu par un grand nombre : un fait divers. D'autres romanciers ont eu recours à la même technique pour réussir leur approche du lecteur, et leur insertion dans la société. Il apparaît que la référence au fait divers prend des formes différentes. Comme le fait Flaubert en s'inspirant de l'affaire Delamare pour écrire *Madame Bovary*.

Le pouvoir du retentissement du fait divers apparaît chez des écrivains du XIXème siècle comme Emile Zola, Emile Gaboriau, Félix Fénéon et du XXème siècle comme les surréalistes, Jean Genet (les sœurs Papin dans *Les Bonnes*), Marguerite Duras (*L'Amante anglaise* ou les articles sur l'affaire Grégory) ou les auteurs de romans policiers. Se fondant sur des personnages et des situations stéréotypés, le fait divers présente une permanence et une universalité qui favorisent une réappropriation par la littérature. Coupé de son origine journalistique, il est amplifié, ennobli par la distance et l'esthétisation propres à la littérature. Il acquiert un caractère métaphorique, exemplaire, qui le rapproche souvent du récit mythique.¹

Stendhal aussi se réfère à un fait divers en écrivant son roman ;

Pour écrire *Le Rouge et Le Noir*, Stendhal s'est souvenu de l'affaire Berthet : le procès avait eu lieu aux assises de l'Isère en décembre 1827 : Berthet était le fils d'un maréchal-ferrant de Brangues; d'abord précepteur chez un notable du lieu, M. Michoud, il devint, après un séjour au séminaire, précepteur chez M. de Cordon, qui fut amené à le remercier de ses services pour des raisons qui paraissent se rattacher à une intrigue sentimentale que le jeune homme aurait nouée dans sa maison. Dans son ambition déçue, Berthet tira deux coups de pistolet à l'église sur Mme Michoud. On a reconnu la trame même de l'histoire de Julien Sorel.²

1 - Franck EVRARD, *Faits divers et Littérature*. Collection 128. Edition Nathan, Paris, 1997. P. 6.

2 - Michel RAIMOND. *Le Roman*. Op.cit. P. 54.

Le fait divers est considéré comme un avant-texte qui infléchira le travail de l'auteur, comme le procès de Mme Canaby dans *Thérèse Desqueyroux* de Mauriac;

Le procès de Mme Canaby fut jugé les 26, 27 et 28 mai 1906 ; l'accusée, qui était mère de deux enfants (comme l'est Thérèse dans ms. 1), fut défendue par son mari et sa belle-mère ; elle ne fut pas reconnue coupable d'empoisonnement, mais condamnée toutefois à quinze mois de prison pour faux ; on trouve des comptes rendus du procès dans les journaux de l'époque. Tous les détails prouvent que Mauriac en avait un souvenir très précis.¹

Profitant de son travail comme juge pendant des années, Takarli observe tout ce qu'il rencontre dans les tribunaux avec un œil attentif et analytique. Il a sous la main toute la société. Le romancier veut décrire tous les conflits qu'éprouve l'être ; les conflits extérieurs avec la société, ainsi que les conflits intérieurs. Il profite de certains accidents réels pour encadrer son travail. Le personnage principal de *Cracher au Visage de la vie* se souvient d'avoir assisté à l'interrogatoire d'un vieillard qui a tué son gendre, puis on réalise que ce vieillard avait une relation incestueuse avec sa fille. Takarli a fondé son roman d'après cette anecdote. Que ce soit publié ou non, nous pouvons considérer un tel accident comme fait divers. Notons que le fait divers n'est pas un but en lui-même, le romancier ne manque pas de talent pour construire toute l'anecdote de sa pure imagination, mais il se sert du fait réel comme un point de départ vers l'univers imaginaire. Ces faits réels que le lecteur connaît ou dont au moins il a entendu parler, prépare le chemin de l'auteur pour séduire le lecteur et gagner sa confiance. Le fait divers, la description détaillée, les noms de lieux réels, et les événements historiques réels entre autres, aident l'écrivain à construire un monde quasi-réel, et à donner au lecteur l'illusion de vivre la même aventure que celle qui se trouve dans le roman.

Parmi les secrets qui se passent sous les yeux de notre romancier ainsi que les histoires racontées par des amis ou des proches, se trouve l'histoire de la jeune institutrice violée par son neveu. Takarli nous raconte dans ses Articles

1 - notice sur TD. P. 924.

que l'évènement essentiel dans *Les Voix de l'aube* a été tiré d'un fait réel et d'un incident arrivé à l'un de ses amis :

L'idée générale du roman *Les Voix de l'aube* m'est venue en 1963 à la suite d'une petite histoire que m'avait racontée, par hasard, un ami.¹

" Un soir de 1963 j'ai rencontré l'un de mes connaissances ... je ne me rappelle plus où ni comment la conversation nous a amené vers des affaires personnelles, et sentimentales surtout; il m'a raconté qu'il a fait la connaissance d'une institutrice, ils s'aimaient dans peu de temps et se mettent d'accord pour le mariage. Un jour ils firent l'amour. Mais sa grand surpris était de découvrir qu'elle n'était pas vierge, il ne cachait pas son étonnement ni son mécontentement, alors elle pleurait en lui racontant que c'était son neveu qui l'a violée lors de sa visite à leur ville natale "Al-Omara" il y a quelques mois."²

Réalisme

Ajoutons à tous ces aspects réalistes, d'autres détails qui participent à ce grand jeu de la création d'un monde où rien ne manque. Des noms de la vie mondaine réelle apparaissent dans les romans de Mauriac. Il cite dans son roman *Un Adolescent d'autrefois* le nom d'Emile Loubet, homme politique, président du Sénat, puis Président de la République de 1899 à 1906. La présence de ce nom sert deux objectifs ; le premier est de signaler l'époque où se déroulent les actions de roman, la seconde est d'accorder un effet plus efficace de la réalité dans le roman.

[...], au fond, je ne suis pas d'accord avec ce que je vous disais de la vieille canalisation, parce que l'Eglise de Rome, sa liturgie, sa doctrine et même son histoire à la fois sainte et criminelle, son art enfin tel qu'il s'incarne dans la cathédrale, dans le Grégorien, dans l'Angelico, c'est ce qu'il y a de plus beau au monde,- alors que ce qu'incarnent M. Loubet, M. Combes, le Grand et le Petit Palais de Paris, c'est à mes yeux l'époque la plus basse de l'histoire humaine...³

De plus, nous remarquons les éléments autobiographiques qui nourrissent le récit comme les événements qui se passent à Bordeaux,

1 - TAKARLI. VA. P. 11.

2 - TAKARLI. « Au propos de *L'Echo lointain...* le roman du roman ». In *Les Article, Op.cit.* P.49.

3 - MAURIAC. AA. P. 66.

Vous connaissez la foire de Bordeaux, sur les Quinconces, en octobre et en mars ?¹

ou comme les noms d'écrivains connus (en citant leurs livres, ou discutant leurs pensées) ;

C'était l'année où j'avais lu pour la première fois dans la Comédie humaine de Balzac Splendeurs et Misères des Courtisanes. ²

Je déposai sur la table le Pascal de Brunschvicg, une copie dactylographiée de l'Action de Maurice Blondel que m'avait prêtée Donzac et Matière et Mémoire de Bergson ;³

Aussi, le romancier, pour accorder certains traits psychologiques ou culturels à ses personnages, a-t-il recours à la description de certains détails, comme Mauriac le fait en décrivant la chambre de Simon ;

C'était une chambre banale, meublée d'acajou qui donnait sur un jardin de curé, et au-delà il y avait la route de Bayonne. Partout des revues, des livres, non des romans ni des poèmes, mais le Pascal de Boutroux, la Vie de Sainte Thérèse par elle-même, le Saint François d'Assise de Joergensen, un saint Jean de la Croix...⁴

Les personnages de Takarli, pour donner le même effet de réalité, évoquent les noms des personnes connues comme al-Madawi(al-Mahdawi, qui était le président du tribunal du peuple pendant l'ère d'Abd el-Karim Kassem) ;

- Ta bouche n'est-elle pas fatiguée de manger ? ça suffit, voyons.

Oum Hassan tourna calmement ses yeux vers elle, le mouvement de ses mâchoires s'arrêta :

- Serais-tu mon al-Madawi ?⁵

Takarli évoque également des détails renvoyant à la vie quotidienne comme cette marque de cigarettes que les Irakiennes préfèrent ;

- Frère Hussein, tu vas au Koweït ? brailla Abou Chaker. Apporte des cigarettes, mon frère, des Rothmans. Que Dieu te garde !¹

1 - Ibid. P. 71.

2 - Ibid. P.83.

3 - Ibid. P. 87.

4 - Ibid. 134.

5 - TAKARLI. VA. PP. 52-3.

Le romancier cite aussi des noms comme Freud² et Bergson ;

Encore qu'il puisse paraître déplacé d'établir un rapport entre les livres et la lecture d'une part, et le gain matériel d'autre part. c'est comme si l'on donnait à lire à Sayyed Hachem un livre de Bergson pour qu'il en fit une analyse exacte.³

Ainsi, à travers la technique réaliste, François Mauriac et Fouad al-Takarli, dessinent-ils un monde fictif mais avec des éléments appartenant tout à fait à la vie réelle. Grâce aux efforts de nos deux romanciers et à leur fidélité, nous possédons une image documentaire de l'Aquitaine où Mauriac est né, a passé son enfance et sa jeunesse et où il revient chaque année. Même s'il a quitté cette région pour habiter Paris pour des raisons professionnelles, son âme et sa pensée ne l'ont jamais quittée.

Takarli nous présente également une image fidèle de la capitale de l'Irak pendant plus d'un demi-siècle, il ne se contente pas de décrire la ville du seul point de vue géographique mais, aussi historique, sociologique, et psychologique. Le romancier nous présente une ville en agitation. Rien n'a échappé à la plume de cet homme attentif et sensible aux joies, aux plaisirs, aux peines et aux souffrances de cette ville chérie.

1 - Ibid. P. 92.

2 - Ibid. P. 90.

3 - TAKARLI. AF. P. 40.

Chapitre III : La ville natale symbolise le lieu en une vision idéale et « rêveuse »

Le premier chapitre La ville natale : lieu premier et reflet de l'enfance, présentait la ville natale d'une façon rétrospective. Nous avons effectué une démonstration des rappels de nos deux romanciers à leurs lieux d'enfance. Puis nous avons parlé du passé. Un passé retrouvé par les souvenirs d'enfance, par la reprise des maisons d'enfance ainsi que par la reproduction du passé dans l'œuvre romanesque et l'incarnation de ce passé dans les personnages enfants surtout.

Le deuxième chapitre, la ville natale : image documentaire traitait le lieu natal par une approche contemporaine. Le romancier fait de son mieux pour nous décrire son époque. Pour nous présenter une image véridique, l'écrivain use des aspects réalistes tout proches de la documentation. Il joue le rôle de l'historien qui enregistre les détails minutieux de la vie quotidienne de la société. C'est un chapitre qui s'attache au présent.

Dans le troisième chapitre, nous proposons une vision prospective de la ville natale dans l'œuvre romanesque de François Mauriac et de Fouad al-Takarli. C'est l'image que présentent pour ces deux romanciers leur avenir ou l'avenir de leur ville, ce qu'ils souhaitent, ce qu'ils espèrent et ce qu'ils anticipent, ainsi que les symboles¹ qui représentent la ville natale qui s'accumulent dans l'œuvre romanesque des deux auteurs.

1- WELLEK et WARREN. *La Théorie littéraire. Op.cit.* 1971. 263-4 : « Tout comme l'"image", le "symbole" a donné son nom à une école littéraire particulière. Tout comme le terme d'"image", le terme de "symbole" continue d'être employé dans des contextes et des intentions extrêmement différents. Il est employé en logique, en mathématiques, en sémantique, en sémiotique et en épistémologie; il a aussi une longue histoire dans le domaine de la théologie (où il est synonyme de "credo"), de la liturgie, des beaux-arts et de la poésie. Le dénominateur commun à tous ces emplois actuels est probablement l'idée de quelque chose qui évoque, représente, autre chose. Mais d'après le verbe grec, qui signifie mettre ensemble, comparer, il semble qu'il y ait eu, dès l'origine, une idée d'analogie entre signe et chose signifiée. Analogie qu'on retrouve d'ailleurs dans certains emplois modernes. En algèbre et en logique, les "symboles" sont des signes conventionnels, convenus; mais les symboles religieux sont fondés sur un rapport intrinsèque, métonymique ou métaphorique, entre signe et chose signifiée : la Croix, l'Agneau, le Bon Pasteur. En théorie littéraire, il semble souhaitable d'employer le mot de // "symbole dans le sens suivant : objet qui renvoie à un autre objet, mais qui demande aussi qu'on s'intéresse à lui-même pour lui-même, en tant que présentation.

Relation écrivain/ lecteur

L'une des principales raisons de l'existence d'une œuvre littéraire est la relation qui lie l'écrivain au lecteur, la complicité entre l'écrivain qui décrit la vie du lecteur, incarné bien sûr par un personnage fictif, et la satisfaction du lecteur. Le symbole par lequel l'écrivain désigne le lieu natal n'est pas une découverte ou une invention réalisée. Le symbole est issu de la communauté à laquelle appartiennent l'écrivain et le lecteur. Le lecteur et l'écrivain sont des complices puisque le dernier était au départ un lecteur : « *-L'amour des livres, Jean-Paul, c'est encore l'amour de toi-même, car tu ne lis que ceux où tu te retrouves.* »¹

Nous disions au début de cette étude qu'il ne peut y avoir de littérature sans une convergence d'intentions entre l'auteur et le lecteur ou tout au moins une compatibilité d'intention. Il est temps maintenant d'éclaircir ces deux notions. Entre ce que l'auteur veut exprimer dans son œuvre et ce que le lecteur y cherche, il peut exister de distances telles qu'aucun contact n'est possible. Le seul recours du lecteur est alors l'interposition entre lui et l'auteur de cette espèce de miroir que nous avons appelé le mythe et qui lui est fourni par le groupe social auquel il appartient. C'est ainsi que les publics européens ont "connu" la plupart des écrivains d'Extrême-Orient.

Au contraire, quand l'écrivain et le lecteur appartiennent au même groupe social, les intentions de l'un et de l'autre peuvent coïncider. C'est en cette coïncidence que réside le succès littéraire. Autrement dit le livre à succès est le livre qui exprime ce que le groupe attendait, qui révèle le groupe à lui-même. L'impression d'avoir eu les mêmes idées, éprouvé les mêmes sentiments, vécu les mêmes péripéties est une de celles que mentionnent le plus fréquemment les lecteurs d'un livre à succès.

On peut donc dire que l'ampleur du succès d'un écrivain à l'intérieur de son groupe est fonction de son aptitude à être l'"écho sonore" dont parle Victor Hugo, et que d'autre part l'étendue numérique, la durée de son succès dépendent des dimensions de son public-milieu.²

1 - MAURIAC. ECC. P. 15.

2 Robert ESCARPIT. *Sociologie de la Littérature*. Que sais-je? Presse universitaires de France. Paris. 1973. P. 110.

Les rapports qui lient l'écrivain au lecteur sont des rapports dialectiques. L'écrivain, le lecteur et le livre sont les trois piliers pour l'existence de toute littérature. Nous utilisons le terme « rapports dialectiques » puisque l'un ne peut exister sans l'autre.

Tout fait de littérature suppose des écrivains, des livres et des lecteurs ou, pour parler d'une manière plus générale, des créateurs, des œuvres et un public. Il constitue un circuit d'échange qui, au moyen d'un appareil de transmission extrêmement complexe, tenant à la fois de l'art, de la technologie et du commerce, unit des individus bien définis (sinon toujours nommément connus) à une collectivité plus ou moins anonyme (mais limitée).

A tous les points du circuit, la présence d'individus créateurs pose des problèmes d'interprétation psychologique, morale, philosophique, la médiation des œuvres pose des problèmes d'esthétique, de style, de langage, de technique, l'existence enfin d'une collectivité-public pose des problèmes d'ordre historique, politique, social, voire économique. Autrement dit, il y a –au moins- trois fois mille façons d'explorer le fait littéraire.¹

Les études anciennes des rapports portaient sur les liens entre la vie et l'œuvre ou bien entre l'écrivain et ses personnages. Mais dès le XIXe siècle, les nouvelles études portent surtout sur les liens entre l'écrivain et son lecteur, entre l'œuvre et son public ;

Il ne faut pas faire de court-circuit entre la vie et l'œuvre, ni entre l'auteur et ses héros. Simplement cette analogie peut être le signe d'un problème essentiel, à la fois vécu intensément par Stendhal et qui ne lui est pas particulier, qui peut trouver une solution personnelle dans la vie et une expression générale dans l'œuvre, le problème des rapports entre le créateur, son œuvre et son public dans les conditions nouvelles du XIXe siècle.²

1 - Ibid. P. 5.

2 Geneviève MOUILLAUD(France). "Problèmes d'une étude sociologique des romans de Stendhal". In *Littérature et Société, problèmes de méthodologie en sociologie de la littérature*. Op.cit.. P. 83.

Le romancier est tout à fait conscient de ce rapport qui le lie au lecteur. Il va plus loin en suivant les techniques qui mettent en évidence ce rapport. Takarli insiste sur cette complicité à la préface écrite pour la traduction en français de son roman *Les Voix de l'aube*.

Ma conception du roman – la structure que je lui ai donnée- est telle qu'elle cherche à impliquer le lecteur. Entre lui et moi, il y a le langage dont la fonction voulue est d'influencer chaque lecteur en lui apportant abondance d'images et de signes.¹

La Création de l'œuvre d'art est conditionnée par la présence d'un public attentif et intelligent. Le romancier le sait et le réclame.

Est-ce une fin heureuse ? Je l'ignore encore. Mais serait-il trop de demander au lecteur de me prêter sa présence attentive, son expérience et son imaginaire, car c'est en fait l'unique moyen par lequel peut s'accomplir l'œuvre d'art.²

Le point de vue

Notons que dès le départ le choix du roman comme contenant la vision de nos écrivains est un choix exemplaire. Ce genre littéraire est idéal pour envelopper les trois dimensions ; passé, présent, et futur de la ville natale. Il permet au créateur, par ses nouvelles techniques, le passage d'un stade à un autre sans aucune difficulté. La transition du passé au présent dans le même moment ne pose aucun problème, ce qui n'est nullement facile au théâtre. Dans un chapitre représentatif du roman de Takarli *Les Voix de l'aube*, le romancier nous décrit une scène actuelle, la rentrée de Medhat

1 -TAKARLI. Préface des VA. P. 11.

2 -Ibid. P. 12.

avec Hussein mais il raconte ce qui s'est passé pendant la nuit de noces. Le lecteur assiste au cheminement des deux hommes dans les vieux quartiers le soir, et en même temps il écoute les pensées de Medhat qui se souvient des évènements passés.

Il ne répondit pas. Le bras de Hussein s'allongea sous son aisselle, le souleva pour l'aider à monter les marches de la calèche sur le ban de laquelle il s'affaissa.

Nous venons de Dieu et nous retournerons à lui. Conduis-nous, l'ami, au quartier des Kurdes de l'autre côté de Bab el-Cheikh. Derrière le café Yas. Tu connais bien le quartier ? Ta// Seigneurie est de Bab el-Cheikh ? Enchanté. Alors pourquoi tous ces discours, l'ami ? Avance, avance. Que Dieu tu garde.

...Elle était serrée dans ses bras, flexible sous lui, haletant légèrement et exhalant cette saveur étrange. Il s'éloignait un peu d'elle, soulevait sa poitrine au-dessus de ses seins nus, se remplissait les yeux d'elle. Sa Mounira, sa femme, sa bien-aimée. [...]

L'air était frais, chargé de senteurs de nourriture brûlée, les sabots des chevaux martelaient l'avenue d'un son monotone. Des chansons venaient mourir à ses oreilles, mais il ne savait d'où elles sortaient. Il n'aurait pas su dire qu'Hussein était près de lui. [...]

...Toute était accompli, il sortait de la chambre, allait marcher quelque part dans l'épaisseur noire de la maison. Il était plus de trois heures de matin. La nuit emprisonnait le monde hostile.¹

Contrairement au théâtre, prisonnier d'un décor, d'une scène et d'une unité de lieu, le roman ouvre un champ libre et vaste. Les personnages de Mauriac se déplaçaient entre les landes, Bordeaux et Paris. Le mouvement d'un lieu à un autre n'intéresse pas Mauriac, mais cette liberté de déplacement sert à bien désigner l'effet de chaque lieu sur le personnage, de même pour Takarli dont les personnages sont partout dans les quartiers, les rues de Bagdad, et de temps en temps se rendent à Baaqouba.

1 - TAKARLI. VA. P. 247-9.

Le roman traduit la vie de son auteur. Il est plus proche de son autobiographie, plus intime, plus représentant et plus discret en même temps. Le lecteur confond parfois l'autobiographie et la fiction, surtout chez des romanciers comme Mauriac et Takarli ;

R. Fernandez disait également bien : "Un homme nous raconte sa vie intérieure : il fait de l'autobiographie; il imagine un personnage qui nous raconte sa vie intérieure : il fait du roman." Et H. G. Wells : "Qui lirait un roman si on nous permettait d'écrire une biographie et de tout dire?" C'est pourquoi l'on passe insensiblement de l'autobiographie au roman : en Europe, quantité de gens écrivent au XVIIIe siècle de pseudo ou de véritables mémoires qui cachent mal des romans.¹

Les personnages racontent leur vie, par des souvenirs (Thérèse Desqueyroux et Hachem dans *La Bague de sable*), par des lettres comme Louis dans *Le nœuds de vipères* et par l'écriture de leur journal comme Alain Gajac dans *Un adolescent d'autrefois* et Tawfiq le héros dans *Les Plaisirs et les Peines*,

Le Narrateur rend compte de son expérience

Depuis Proust, depuis Céline, depuis Sartre, on assiste à une contamination du roman par l'autobiographie. Parlons d'un roman-autobiographie; parlons de fictions, pour désigner ces récits à la première personne où un Narrateur expose son expérience de la vie et des êtres; évoque ses souvenirs, mêle ses nostalgies et ses projets, confie ses regrets, ses passions, ses inquiétudes. Sous des formes variées, un Narrateur, qui est l'auteur et qui n'est pas l'auteur, trouve dans une confession l'occasion de rendre compte de ce qu'il y a, à ses yeux, de singulier, de profond, de capital dans son expérience. Il arrive même qu'à la lumière de ses lectures de Freud, il procède à une auto-analyse à mi-chemin de la spontanéité d'un tout-venant de la conscience, et des calculs de l'organisation du texte.²

L'art narratif sollicite la contemplation, et prépare les démarches minutieuses et détaillées du prochain travail. Il réclame la mise en forme et la patience. Le roman n'est pas un poème écrit spontanément. Au contraire, il est tracé

1 - ETIEMBLE. *Essais de littérature (vraiment) générale*. Op.cit. P. 252.

2 - Michel RAIMOND. *Le Roman*. Op.cit. P. 81.

soigneusement, dans l'espace, dans le temps et dans la vie et la conscience de ses personnages. Il nous révèle le point de vue de l'auteur et des personnages. A travers les différents points de vue exposés dans l'œuvre romanesque ou dans le monde de l'écrivain, nous arrivons à mieux cerner le lieu préféré et dominant.

La multiplicité des aspects de l'espace oblige le sujet à choisir celui d'entre eux auquel il va, en raison de son attitude présente, de ses besoins, etc., accorder provisoirement la primauté: d'où l'importance de la notion de "point de vue".¹

Ainsi la multiplicité des points de vue présentés nous offre des multiplicités de choix donnés pour lire certains lieux. Décrire un certain lieu est un choix. L'écrivain qui construit le cadre de son œuvre romanesque dans une ville donnée, dans un lieu défini, ne le fait pas par hasard ; il possède ses motivations.

[...] le cadre ne sert pas seulement à délimiter: il souligne le caractère du choix qui a été opéré dans le réel, il crée des valeurs, il est élection, promotion. Grâce à lui peut-être, les choses vont échapper à la contingence, à une gratuité de mauvais aloi, elles vont "se structurer"²

Chacun raconte à sa manière ce qu'il voit non à travers les yeux mais à travers les pensées, les sentiments et les émotions. Il y a des personnages qui aiment le lieu natal, d'autres le détestent, et d'autres encore n'y accordent aucune importance. La ville natale est pour certains personnages l'amie et la confidente ;

J'ai prêté à Alain ce goût physique de la terre que j'avais et d'où est sortie mon inspiration d'écrivain et, en tout cas, ce qui fait que mes romans ont une certaine couleur, une certaine saveur, une certaine odeur [...]. J'étais absolument idolâtre.³

1 - MATORÉ. L'Espace humain. Op.cit. P. XVI.

2 - Ibid. P.110.

3 - Entretien de F. Mauriac avec Pierre Dumayet (Le Monde du 15 mars 1969).

Bien sûr, tous les arbres pour// moi sont vivants et divins, surtout les pins du parc. Je les préfère aux hommes, ajoutai-je, en proie à une exaltation à la fois dirigée et sincère à laquelle je m'abandonnais avec délices.¹

Jean Péloueyre, très attaché à sa terre, est obligé d'aller à Paris dont « *la poussière irritait la gorge* »² pour s'éloigner de sa femme aimée Noémie ;

[...] Ah ! bien que ce fût dans les ténèbres et qu'elle n'eût répondu que par une exclamation étouffée, il devina cette terreur, cette horreur, et ne put se défendre d'ajouter : « Rassure-toi, je m'en irai. » Ce fut le seul mot par quoi il manifesta qu'il n'était pas dupe. Elle se tourna vers le mur et il l'entendit pleurer.

Jean Péloueyre regarda défiler les pins familiers que traversait le petit train ; il reconnut ce fourré où il avait manqué une bécasse. La voie longeait la route qu'il avait si souvent parcourue en carriole. Cette métairie couchée dans la fumée de dans la brume, au bord d'un champ vide, serrant contre elle le four à pain, l'étable, le puits, il la salua par son nom, il en connaissait le propriétaire. Puis un nouveau train l'emporta à travers des landes où il n'avait jamais chassé. A Langon, il dit adieu aux derniers pins comme à des amis qui l'eussent accompagné le plus loin possible et s'arrêtaient enfin, et de leurs branches étendues le bénissaient.³

Il quitte ses landes bien aimées pour aller se réfugier dans une ville immense, à Paris où personne ne le connaît.

Ses tics, des mots entrecoupés, parfois faisaient sourire les voisins et les garçons ; mais tapi entre le tambour de// la porte et une colonne, il demeurait le plus souvent inaperçu.⁴

Le héros du *Baiser au lépreux* croit, comme beaucoup d'autres compatriotes, que Paris est le meilleur lieu d'évasion et d'oubli :

1 - MARIAC. AA. PP. 47-8.

2 - MARIAC. BL. P. 478.

3 - Ibid. P. 474.

4 - Ibid. PP. 474-5.

Paris s'offre aux personnages enfermés dans ce « petit monde d'autrefois » comme le lieu rêvé de toutes les évasions ; la plupart en reviennent déçus. L'exil de Jean Péloueyre n'est que souffrance ; à peine s'éloigne-t-il de la gare d'Orsay où il se sent proche encore des Landes, comme relié par ce train qu'il regarde chaque jour mélancoliquement s'éloigner.¹

Jean Péloueyre se sacrifie pour le bonheur de sa femme et quitte sa maison malgré lui pour donner sa vie aux autres, contrairement à Thérèse Desqueyroux qui n'aime pas Argelouse. Elle est capable de tout faire pour échapper au silence : « *Ce fut surtout après le départ d'Azévédo que je l'ai connu, ce silence.* »², un silence qui l'enferme et l'isole du monde : « *Elle en connu vraiment le silence, durant ces nuits démesurées de novembre.* »³. Le silence d'Argelouse est unique, ne se trouve nulle part :

Et c'était le silence : le silence d'Argelouse ! Les gens qui ne connaissent pas cette lande perdue ne savent pas ce qui est le silence : il cerne la maison, comme solidifié dans cette masse épaisse de forêt où rien ne vit, hors parfois une chouette ululante (nous croyons entendre, dans la nuit, le sanglot que nous retenions).⁴

Elle empoisonne son mari pour réaliser sa fuite à Paris loin de ces forêts de pins qui ne sont pour elle que la monotonie et la prison. Argelouse, la ville natale de Thérèse est devenue le symbole de la « prison » et de la « cage » ;

Elle était entrée somnambule dans la cage et, au fracas de la lourde porte refermée, soudain la misérable enfant se réveillait.⁵

1 - Jacques PETIT. Préface OC. T.II. Gallimard. Paris.1978. P. LXXIII.

2 -MAURIAC. TD. P.63.

3 - Ibid. P.66.

4 - Ibid. P. 63.

5 - Ibid. P. 37.

« Cette image d'emprisonnement autour de quoi s'ordonne le roman était préparée déjà par celles qui entourent le voyage de Thérèse : la voiture fermée, le compartiment de chemin de fer, la description d'Argelouse. »¹. La cage de la jeune femme est construite dès le départ de barreaux vivants. Elle est prisonnière du mariage, de la famille et de la société.

La famille ! Thérèse laissa éteindre sa cigarette ; l'œil fixe, elle regardait cette cage aux barreaux innombrables et vivants, cette cage tapissée d'oreilles d'yeux, où, immobile, accroupie, le menton aux genoux, les bras entourant ses jambes, elle attendrait de mourir.²

Cette cage se trouve dans la grande prison des Landes cernées par le silence, assiégées par les pins. La pluie ininterrompue qui inonde les Landes augmente l'angoisse de l'héroïne.

« Jusqu'à la fin de décembre, il fallut vivre dans ces ténèbres. Comme si ce n'eût pas été assez des pins innombrables, la pluie ininterrompue multipliait autour de la sombre maison ses millions de barreaux mouvants. Lorsque l'unique route de Saint-Clair menaça de devenir impraticable, je fus ramenée au bourg, dans la maison à peine moins ténébreuse que celle d'Argelouse. Les vieux platanes de la Place disputaient encore leurs feuilles au vent pluvieux. (...) »³

Ainsi, la différence de point de vue entre deux personnages envers le même lieu nous confirme que le choix, la haine ou l'amour pour un lieu précis sont issus de nous-mêmes. Un seul lieu réel peut engendrer plusieurs lieux littéraires grâce à cette technique ; le romancier crée plusieurs images littéraires d'un seul lieu réel.

Voilà bien le secret de la ville littéraire, et ce qui la sépare de la ville réelle (qu'est-ce qui sépare un cheval littéraire d'un cheval réel ? demandait Leo Spitzer, et cette question contient, en effet, tout le sens de la littérature) : il y a une seule gare Saint-Lazare ; elle peut être présentée, par un même auteur, dans quatre-vingt-dix-neuf récits différents. L'essence unique de l'objet de

1 - Notes et variantes sur *Thérèse Desqueyroux*. P. 950.

2 - MAURIAC. TD. P. 44.

3 - Ibid. P. 67.

volatilise dans la multiplication des mots. Un seul objet réel devient une foule d'objets littéraires, de perspectives, de points de vue, de visions.¹

Alain Gajac qui ne peut vivre loin de Maltaverne estime que la vie dans les Landes est insupportable pour les autres et surtout pour Marie.

Marie me demanda si nous ne pouvions atteindre la Hure en évitant le parc. Oui, certes, les chemins de sable ne manquaient pas, où il n'y avait aucune chance que le Pou fût aux aguets. Nous sortîmes. Un reste de fraîcheur persistait avec des lambeaux de brume, mais déjà une cigale, puis deux, puis trois se répondaient, ne s'accordaient pas. Je dis à Marie : « Ne crois pas que je t'obligerai à vivre dans ce climat inhumain. Nous viendrons nous y replonger à certaines époques... » Elle ne me répondit pas. Elle marchait péniblement dans le sable.²

Les sentiments éprouvés envers ce lieu surgissent après un séjour ou un souvenir heureux ou malheureux. Mounira n'aime plus Baaquoba après le viol. La belle ville, avec ces jardins d'oranger magnifique, avec sa « *route sinueuse, bordée de chaque côté d'orangers en fleur dont le parfum lui remplissait l'âme et la grisait* »³ se transforme, aux yeux de la jeune fille, en ville de « *malheur* »⁴. Elle quitte cette ville de malheur, avec l'espoir de trouver le bonheur dans sa ville natale, Bagdad. Elle y cherche le refuge, la compréhension et l'amour. Mais elle ne trouve rien. La ville l'a dévoré au lieu de la protéger.

Le malheur n'appartient pas à un espace donné. Il est partout ; à la campagne où Mounira fût violée, à la ville où elle fût abandonnée. En tant que romancier réaliste, Takarli nous décrit sa ville natale bien aimée avec tous ses défauts, ses férocités et ses homicides. A Bagdad, Medhat a été tué parce qu'il était égoïste. A Bagdad, Mohamed Jaafar laisse le jeune

1 - TADIE. Le Roman au XXème siècle. Op.cit. P. 172.

2 - MAURIAC. AA. P. 144.

3 - TAKARLI. VA. P. 195.

4 - Ibid. P. 202.

inconnu mourir sur le trottoir. On pense que Medhat n'est que la prolongation de Mohamed Jaafar.

Il recoula encore de quelques pas. Soudain le jeune homme, que ses forces abandonnaient, commença à s'écrouler ; ses jambes ployèrent peu à peu, et Mohamed Jaafar crut entendre un râle pesant. Il prit peur, peur de cette débâcle totale de tout l'être.

Il se vit bondissant, léger, dans la rue et se frayant un chemin parmi les passagers qui montaient dans le car. Et il le vit- à travers la vitre- assis par terre, les genoux repliés contre sa poitrine, la tête pendant au milieu, sombre masse triste. L'autobus démarra.¹

Le point de vue du personnage acquiert une importance considérable dans l'œuvre romanesque de chaque romancier. A noter que le roman de Takarli *Les Voix de l'aube* est un roman polyphonique ; chaque chapitre est raconté par un narrateur différent ;

Partant de ce principe- le désir de provoquer chez chacun l'imaginaire- j'ai tâché de construire un monde mobile, un monde qui bouge en la personne du lecteur lui-même. C'est le monde, et la vie du monde, le véritable personnage du roman, chaque héros est un monde inscrit dans une période déterminée du temps d'où il tire son énergie vitale. A l'intersection de ces « univers » croisés se construit la forme technique du roman.²

Le roman de Takarli marque un succès important non seulement pour ses thèmes réalistes et révolutionnaires, mais également par sa technique polyphonique qui sert également à souligner la solitude qu'éprouvent les personnages. Une technique qui décrit aussi les rapports entre le personnage et les autres.

La diversité de voix narratives et leur alternance plus ou moins rapide, n'ont pas pour unique conséquence de faire varier les points de vue comme le fait tout roman polyphonique. Elles ne sont pas uniquement la manifestation d'un "dialogue" entre les différents personnages du roman, et avec eux, d'un dialogue entre les différents lieux. Dans leur diversité et leur inégale distribution, elles reprennent, à leur tour, le relais de la thématique du roman, d'une part par la différence de leur registre ou de leur paradigme dominant, et

1 - TAKARLI. AF. 19.

2 - TAKARLI. Préface VA. P. 11.

d'autre part, parce que dans la spécificité de chacune des voix narratives se lit la tension entre identité et altérité.¹

La terre

Vue l'importance du thème « la terre » qui règne sur toute l'œuvre créative de François Mauriac, Bernard Chochon écrit un essai en 1972 : *François Mauriac ou la Passion de la Terre*. Ce premier essai du chercheur sur l'œuvre romanesque de Mauriac est basé sur une perspective bachelardienne. Il traite ce thème qui unit l'œuvre mauriacienne en tant que « rêverie du repos », « rêverie de la volonté », et en tant qu'« élément » aux multiples facettes.

Ce thème de la terre, qui sous-tend l'œuvre depuis les timides poèmes de *L'Adieu* à l'adolescence jusqu'aux cimes des plus grands romans, apparaît vite comme indispensable à sa vie même. C'est lui qui, en cristallisant les autres thèmes- l'enfance, la mort, Dieu- leur permet de prendre corps et de s'orchestrer autour de lui.²

La ville natale dans l'œuvre romanesque de Mauriac et de Takarli est le symbole de la terre. Pour exister, l'univers romanesque a besoin d'un élément concret et charnel. Cet univers ressemble à « une plante qui ne pousserait qu'en vase clos et serait bientôt vouée à l'asphyxie. Le roman de Mauriac a besoin, pour vivre, d'air, de nourriture. Non seulement pour croître et se développer, mais pour avoir le droit d'exister, il lui faut un élément concret, charnel. C'est justement la terre qui va être l'un des principes nourriciers de l'œuvre de Mauriac. En empruntant l'une de ses images, on pourrait dire qu'elle en est l'humus. C'est elle qui donne au roman cette enveloppe charnelle, ce sens du concret, cet élan poétique qui se dégage finalement de toute lecture de Mauriac. »³ Mais la nécessité de l'existence

1 - BROSSEAU, *Des Romans-Géographes*, *Op.cit.* P.179

2 - CHOCHON. *François Mauriac ou la passion de la terre*. *Op.cit.* Pp. 4-5.

3 - Ibid. P. 5.

d'un élément concret n'écarte pas le besoin de l'imagination et des symboles.

La terre est utilisée en tant que matière et non en tant que propriété. La terre en tant qu'élément vivant est la cause de l'existence de Mauriac en tant qu'écrivain et en tant qu'être ;

Si elle abrite les morts, la terre n'en est pas moins vivante. Dans l'un de ses « Blocs-notes » du Figaro littéraire, Mauriac est allé jusqu'à déclarer : « C'est parce que cette terre était vivante que j'aurai été un écrivain vivant, moi qui// suis né d'elle et qui n'aurais rien été sans elle. » (19-25 mars 1964). Aucun écrivain contemporain, sauf peut-être Giono, n'est arrivé à produire une telle impression de vie.¹

La terre est un élément vivant puisqu'elle est la source de toutes les choses vivantes ; les plantes, les arbres ainsi que l'eau. C'est « le milieu vital où s'incarne notre activité »². La terre est pleine de secrets que le romancier cherche à dissiper au lieu d'aller conquérir d'autres terres.

La terre c'est la pureté et l'innocence, c'est la première existence avec le péché. La terre représente le paradis perdu. L'écrivain qui revient toujours à sa ville natale éprouve la nostalgie pour le paradis perdu. Aussi, la terre est-elle ce qui cache les secrets, et les morts.

La terre est un élément très propre pour cacher et manifester les choses qui lui sont confiées.³

Et pourtant je ne perdrais rien de ce Maltaverne d'où j'émergeais, je l'emportais avec moi, ce serait mon trésor comme celui qu'avec Laurent nous

1 - Ibid. Pp. 84-5.

2 - MATORÉ. *L'Espace humain*, *Op.cit.* pp.286-7.

3 - BACHELARD, *La Terre et les rêveries du repos*, *Op.cit.* p.7

avons enterré au pied d'un pin, pour le retrouver aux prochaines vacances : ce n'était rien d'autre dans une boîte que quelques billes d'agate...¹

La relation qui lie les personnages de Mauriac à la terre est tout exceptionnelle. Pour certains la relation avec la terre est charnelle en tant que propriété, pour d'autres c'est une relation émotionnelle.

La terre représente également l'appel de la mort. Elle est liée à tous ceux qui y sont enterrés. C'est elle qui témoigne du temps qui passe pour arriver à la mort. Mauriac y passe son enfance, son adolescence et toutes ses vacances jusqu'à la mort. Sur cette terre, ce lieu natal, passent les étapes de la vie pour atteindre la fin.

Et nous avons déjà dit que sur cette terre de son enfance où il reviendra tuer et mourir est toute proche de celle où la vie des enfants Frontenac coulait dans l'innocence.²

L'appel de la terre est aussi lié à l'imagination de la mort. L'instant même de la mort est conçu au contact de la terre, du végétal, du minéral : « Non dans la ville de province où tu es né, mais au pays des grandes vacances, c'est là que, couché au soleil, sur le sable, immobile, sans pensée, il serait bon d'attendre la fin, de t'engourdir, d'y vivre d'une vie si semblable à la mort, que tu n'entendrais pas la mort approcher. »³

La ville natale est le symbole de ce qui touche à la terre. L'arbre qui pousse dans cette terre joue un rôle considérable dans l'univers mauriacien. Parlant de Mauriac, il faut préciser son attachement au « *gros chêne* », ce ne sera pas, comme pour le commun des hommes, un pin ou un chêne en général.

1 - MAURIAC. AA. P. 155.

2 - DURAND. F.M. *Fidélité et indépendance*. Op.cit. P. 188.

3 - LALANNE-TRIGEAUD. *Itinéraires François Mauriac en Gironde*, Op.cit. P. 82.

Le banc s'appuyait au chêne qu'on appelait « le gros chêne », malgré que d'autres le fussent plus que lui ; les taillis s'arrêtaient brusquement sur des prairies trop vertes et qu'on devinait mouillées.¹

Ce gros chêne est présent dans le premier roman de Mauriac ; *L'enfant chargé de chaînes*, il l'est également dans son dernier roman *Un adolescent d'autrefois*. Pour Alain il n'est pas comme les autres arbres, il est un Dieu ;

-Tu adores tous les arbres et pas seulement le gros chêne ?

-Non, tous sont des êtres vivants, certes, mais le gros chêne seul est Dieu.²

J'appuyai la joue contre le chêne adoré puis longuement mes lèvres. Simon s'assit à mes côtés. Il ne riait plus. Il me demanda : « Si c'était une confession sacrilège ? »³

Ce chêne est si grand, si cher que le narrateur le compare à sa mère ;

A cette dernière Toussaint, aucun cri ne monta de l'abîme au bord duquel maman se tenait debout, vieux chêne encore vert, mais que la foudre a frappé.⁴

L'importance du gros chêne ne couvre pas seulement la partie qui apparaît sur la terre mais aussi la partie souterraine : les racines. Ce mort vivant qui inspire la force, la fidélité et le sacrifice. C'est l'agent secret qui se sacrifie en silence.

Les valeurs dramatiques de la racine se condensent dans cette seule contradiction : la racine est le mort vivant. Cette vie souterraine est intimement sentie. L'âme rêvante sait que cette vie est un long sommeil, une mort alanguie, lente. Mais l'immortalité de la racine trouve une preuve éclatante, une preuve claire bien souvent invoquée,⁵

1 - MAURIAC. ECC. P. 45.

2 - MAURIAC. AA. 48.

3 - Ibid. P. 70.

4 - Ibid. P. 197.

5 - BACHELARD. *La Terre et les rêveries du repos*, Op.cit. P. 324.

La racine est importante parce qu'elle garde le passé, et les souvenirs. Elle est le registre de toute une vie.

Confession ouverte ou cryptogramme, l'œuvre littéraire est tissée des fils d'une thématique personnelle que Barthes définit comme "la structure d'une existence" (et il prend soin de préciser "je ne dis pas d'une vie"), "un réseau organisé d'obsessions". La vie d'un écrivain, c'est sa biographie, artificiellement recomposée, inévitablement lacunaire. Son existence, c'est son émergence dans l'instant : la page qu'il écrit est inséparable de l'instant qu'il vit, mais aussi d'un passé dans lequel il plonge ses racines.¹

La maison

La présence de la terre n'est pas remarquable dans les romans de Takarli. L'action de ces romans se déroule toujours dans la ville et notamment à Bagdad, alors la campagne n'apparaît qu'en tant que souvenirs. Mais ce qui représente une présence massive et concrète dans la vie ainsi que dans l'œuvre de Takarli c'est la maison. La maison est le symbole de la ville natale. Dans tous les textes autobiographiques, articles ou entretiens, l'écrivain ne parle que de son ancienne maison à Bab al-Cheik. Cette maison est présente avec tous ses détails dans *Les Voix de l'aube*. Mais la démolition de la maison de l'enfance engendre la démolition de la grande maison : l'Irak.

La maison d'Abou Medhat regroupe toute la famille. C'est le refuge pour Tante Medhat, vieille fille sans mariage ni ressources, pour Oum Hassan, grand-mère maternelle de Medhat. Cette maison est le refuge pour Madiha et ses deux filles, Sanaa et Suha, après sa séparation avec son mari Hussein ;

1 - P. Brunel, Cl. Pichois, A.-M. Rousseau. *Qu'est-ce que La Littérature comparée ? Op.cit* P. 122.

[...] Madiha murmura :

-Quand Dieu fera-t-il quelque chose pour moi ? Pour moi et mes filles ? [...]

Oum Medhat retira la poêle du feu :

- Que dis-tu là ? Et pourquoi ? Tu as ta place dans la maison de ton père, vrai ou pas ? Tu n'es pas ici une locataire ! Et de cela il nous faut en premier remercier Dieu, ma fille ! Ton père est en bonne santé. Il a une belle situation. Tu as tes frères ! Que Dieu les garde ! Quant à cet homme, puisse Dieu être content de lui et le juger selon ses actes ! Non, Madiha, mon cœur. Tu es raisonnable, toi. Tu sais que je t'estime et te chéris. Tu es mon unique fille que j'aime.¹

La maison d'Abou Medhat est également le refuge pour Mounira et sa mère. Elles y habitent et trouvent la paix et le refuge.

Depuis notre arrivée, c'était un soulagement que d'oublier le sens caché derrière les mots. Je ne voulais plus être malheureuse à longueur de temps et il me semblait raisonnable, puisque nous étions dans un refuge sûr, de ne pas passer la vie à se ronger.²

Cette maison chaleureuse regroupe la famille trois ou quatre fois par jour. Elle la protège de la chaleur des après-midi d'été au sous-sol frais. Là on fait la sieste et mange de la glace.

Il était en train de déjeuner avec son père en silence, et sa mère était assise près d'eux dans le petit sous-sol frais. [...] le repas terminé, au moment où ils se levaient tous deux pour la sieste de l'après-midi, il lui vint à l'esprit quelques jours plus tôt il avait cru aussi entendre la voix de Mounira au téléphone alors que le standardiste avait fait par erreur son numéro.//

Il resta un moment à se tourner et retourner sur le lit sous le ventilateur et ne s'endormit qu'après que se fût produit vers quatre heures et demie le remue-ménage du grand sous-sol voisin.³

1 - TAKARLI. VA. P.21.

2 - Ibid. P. 192

3 - Ibid. PP. 128-9.

Les nuits d'été sur la terrasse très chère aux bagdadiens, est la partie de la maison qui donne la fraîcheur et suscite les rêves sous un ciel plein d'étoiles et d'espoir.

En montant les marches de l'escalier vers la terrasse, il entendit doucement sonner l'horloge d Bab el-Cheikh. Il ne compta pas les coups, il les écouta seulement. Et au sortir de la nuit de l'escalier, ses yeux se perdirent dans un ciel fourmillant d'étoiles, frémissantes de lumière. L'horloge chantait à nouveau ses coups légers. Il respira profondément. L'air frais, comme une étrange magie, gonflait de vie tout son corps. Parce que ses yeux ne s'habituent pas tout de suite à la lumière, les lits blancs lui apparurent comme de grands oiseaux de nuit inanimés.¹

N'oublions pas l'iwan où se passent les entretiens familiaux, tous sont là, même Tante Medhat

Au milieu de l'après-midi, Tante Medhat s'en fut s'asseoir avec eux dans l'iwan. Un peu à l'écart, sur l'un des confortables canapés. [...] On venait de prendre le thé. Son verre à elle était encore là où elle l'avait laissé, près de ceux de son frère Abou Medhat et de Medhat.²

Mais la maison d'Abou Medhat, symbole de la ville natale, est vieille, elle ne tiendra pas longtemps. Comme la maison de Takarli enfant. Après des années Takarli amena sa femme pour voir son quartier d'enfance et pour trouver les ruines de sa maison. Mais ils n'ont rien trouvé, tout a changé et ils ne restent du passé que les souvenirs dans une mémoire créative.

Un jour, en espérant que mon vieux coin à Bab al-Cheikh a échappé à cette vague de modernité qui s'agrandit. Suivant un envie enfantine et incompréhensible, j'ai accompagné mon épouse pour lui montrer les ruines restant de notre maison qui a été détruite. Je n'ai rien trouvé qu'un immense vide, et des larges rues se croisant et des nouveaux immeubles non achevés. J'étais en réalité en train de chercher un vestige historique cher à mon cœur au milieu dans monde moderne en abolition qui ignore- avec tant d'orgueil- son passé et l'alternance des époques. Pendant les années soixante-dix et quatre-vingts de ce siècle, Bagdad a vu la création des monuments et des

1 -Ibid. P. 140.

2 - Ibid. P. 62.

statuts, l'ouverture des grandes places, et l'embellissement des rues et des jardins par des lumières et des bancs.¹

La nostalgie de la maison d'enfance est manifestée clairement dans *La bague de sable* ; Hachem revient régulièrement pour voir de loin sa maison d'enfance. Il trouve le soulagement et la paix.

La maison est le symbole de la ville natale où Takarli espère rester pour toujours. Le romancier garde des rêves de prospérité et de paix. Il rêve d'améliorer la situation malheureuse de son pays. Ces rêves que Hachem, l'architecte, traduit par des projets pour construire de jolies maisons. Le jeune architecte qui ne rencontre que malentendu et refus souhaite toujours transformer sa ville, pour lui accorder un futur rassurant et confortable.

J'ai cru que j'étais impatient pour le travail, et que j'avais des idées sur l'architecture en Irak pour renouveler le model de nos anciennes et nouvelles maisons, et pour changer notre façon de vivre. Mais ce qu'on croit généralement n'est pas réalisable ; sur mon bureau se sont accumulés dossiers et papiers en attendant une idée de génie de ma part, en vain. Je n'étais pas pré pour le travail, je n'avais même pas songé sérieusement ; je luttais contre une envie absurde pour m'isoler et me cacher.²

Quant à Tawfiq, narrateur et personnage principal des *Plaisirs et les peines*, il n'a pas de maison, aucun refuge. Le cas de Tawfiq représente la situation de son créateur qui a perdu sa maison dans sa ville natale, puis son pays. Takarli, nous l'avons déjà dit, quitta l'Irak en 1990 pour n'y jamais rentrer. C'est l'état de beaucoup d'irakiens qui n'ont cessé d'émigrer depuis des décennies.

1 - TAKARLI. "Bagdad Fouad al-Takarli". In *Les Articles. Op.cit* P. 112.

2 - TAKARLI. BS. PP. 59-60.

La maison est un refuge, mais elle est une identification aussi. On cesse d'être soi-même dès lors qu'on cesse d'habiter chez soi.

La mère

La mère est le symbole de la ville natale. C'est elle qui donne la vie. Elle se sacrifie pour ses enfants. Elle est tendre et aimante. Elle est l'origine, le passé, le présent et l'avenir. La mère est la source de la vie. Sans elle existe-t-on ? La mère, c'est le premier lieu natal.

Il serait trop simple que le plus grand des deux archétypes, que le plus grand de tous les archétypes, la Mère, effaçât la vie de tous les autres. Sur le trajet qui nous ramène aux origines, il y a d'abord le chemin qui nous rend à notre enfance, à notre enfance rêveuse qui voulait des images, qui voudrait des symboles pour doubler la réalité. La réalité maternelle a été tout de suite multipliée par toutes les images d'intimité.¹

La mère est le refuge ; le retour à un lieu connu et aimé ; c'est la recherche d'un refuge éternel ; « Ce pays m'était un refuge...comme si je fusse retourné au giron maternel : lové de nouveau au plus secret de cette terre misérable d'où les miens étaient sortis avec leurs troupeaux et leur langue sauvage »². L'image de la mère porte sur des perceptions comme l'amour et la fidélité. Chaque fois qu'on est fidèle à sa mère, on est fidèle à sa ville natale. Tant que le lien avec la mère est fort, il le sera avec son premier lieu, avec son origine.

Ce retour à la mère, qui se présente comme une des plus puissantes tendances à l'involution psychique, s'accompagne, semble-t-il, d'un refoulement des images. On gêne la séduction de ce retour involutif en en précisant les images. Dans cette direction, en effet, on retrouve les images de l'être endormi, les images de l'être aux yeux fermés ou mi-clos, toujours sans

1 - BACHELARD, *La Terre et les rêveries du repos*. *Op.cit.* P.138.

2 - MAURIAC. NMI. P. 59.

volonté de voir, les images mêmes de l'inconscient strictement aveugle qui forme toutes ses valeurs sensibles avec de la douce chaleur et du bien-être.¹

Etouffé et « gêné par les personnages de mères » Mauriac prive ses premiers romans² des figures de la mère. Les personnages de ces romans sont orphelins de mère. Mais le romancier ne tarde pas à créer une figure maternelle débordante d'amour et de tendresse. Cette tendresse maternelle est présentée par une douce mélancolie et enveloppée par la tristesse due au veuvage pour une grande partie. La mère qui vit seule sa blessure se résigne entièrement par amour pour ses enfants à ne pas refaire sa vie. Pendant toute sa vie elle attend le retour de ses enfants. Comme une ville désertée par ses fils égarés partout dans le monde. *Le Mystère Frontenac* marque le retour de l'écrivain à sa ville natale, la mère.

J'ai conçu *Le Mystère Frontenac* comme un hymne à la famille au lendemain d'une grave opération et de la maladie durant laquelle les miens m'avaient entouré d'une sollicitude si tendre. Si j'avais dû mourir je n'aurais pas voulu que *Le Nœud de vipères* fût le dernier de mes livres. Avec *Le Mystère Frontenac*, je faisais amende honorable à la race.

Mais aussi, à ce tournant de ma vie qui risquait d'être le dernier tournant, je remontais à mes sources. J'y baignais mes blessures. Mon angoisse d'homme recherchait comme une angoisse d'enfant l'obscur chambre maternelle, cette demi-ténèbre sacrée, la lueur circonscrite d'une lampe éteinte à jamais.³

Le Mystère Frontenac est le chant de la mère, tout le roman est basé sur la tendresse maternelle et sur son amour sublime. La mère est la protection de tous les maux, intérieurs aussi bien qu'extérieurs ; « Consubstantielle à l'homme, la terre-mère protège Yves Frontenac. Elle fait naître un désir de

1 - BACHELARD, *La Terre et les rêveries du repos*. Op.cit. P. 66.

2 - *La Robe Prétexte*- 1914, *La Chair et le Sang*- 1920, *Préséances*- 1921, *Le Baiser au Lépreux*- 1922, *Le Fleuve de Feu*- 1923.

3- MAURIAC. *Appendice I*, Préfaces. P. 886.

métamorphose, de renouvellement, lorsque l'être humain, voulant effacer son corps de chair, cherche à se dissoudre dans une vie organique. »¹

La femme, et surtout la mère occupe une place symbolique dans l'œuvre de Mauriac. Pareillement à l'amour pour la terre, l'amour maternel traverse toute l'œuvre mauriacienne comme un thème indispensable. Ce thème existe, il est là comme une douceur implicite. Partout dans l'œuvre de Mauriac, même dans un coin retiré, la lueur modeste de la mère est toujours présente. Douce figure de Blanche Frontenac, image idéale de la mère qui symbolise la ville natale. Elle est la maman attentive, inquiète et tendre, refuge toujours ouvert ;

[...] elle est surabondance, flot incessant d'amour, patience inépuisable, émule inlassable et modeste de Dieu. Peut-être le seul souci personnel qui reste à ces femmes// véritablement saintes qu'a évoquées François Mauriac, est-il une sincère, une ardente piété.²

La mère de l'avocat Louis dans *Le Nœud de Vipères* est l'une des figures maternelles qui viennent en deuxième plan dans l'œuvre de Mauriac. Elle représente la mère écrasée par ses enfants. Malgré son amour et ses sacrifices pour son fils unique, il est méchant et infiniment rude et méprise l'amour de sa mère.

Oui, j'étais atroce : dans la petite salle à manger du chalet, sous la suspension qui éclairait nos repas, je ne répondais que par monosyllabes à ses timides questions ; ou bien je m'emportais brutalement au moindre prétexte et même sans motif.

Elle n'essayait pas de comprendre ; elle n'entrait pas dans les raisons de mes fureurs, les subissait comme les colères d'un dieu. ³

1- LALANNE-TRIGEAUD. *Itinéraires François Mauriac*. Op.cit. P. 80.

2 -Nelly CORMEAU. *L'Art de François Mauriac*. Paris. Grasset. 1951. PP. 124-5.

3 - MAURIAC. VA. P. 395.

Pourtant Louis reconnaît l'amour de sa mère et regrette sa valeur après des années. La ville natale est le symbole de la mère, et donc de la famille. Dans le lieu natal toute la famille se réunit. « Dès lors, la terre et la famille apparaissent, dans les romans mauriaciens, comme complémentaires. C'est la terre qui rapproche autour d'elle les membres d'une même famille. »¹

Pauvres morts oubliés de ma famille, c'est Malagar où je suis, Malagar que vous aimiez, et seul d'entre vos descendants, j'ai hérité de cet amour. Les tiroirs sont oncle Louis est grondé pour avoir, à dix-sept ans, suivi l'enterrement e Victor Noir et s'être exposé au feu des canons rangés devant les Tuileries ; celle que mon père signait, en 1870, "Jean-Paul Mauriac, soldat de la République". Dans ce vieux salon où je pense à eux réellement, pour la première fois de ma vie peut-être. C'est que je me sens tout proche de cette ombre où ils sont étendus, à trois kilomètres d'ici, dans le cimetière de Langon, contre le mur que dominant des piles de bois odorant.²

Takarli qui quitta sa ville natale dès 1990, a écrit *La Bague de sable* à Tunis en 1993. Après trois ans d'exil, il construit le cadre de son roman à Bagdad, mais le narrateur et personnage principal, Hachem, passe le roman égaré dans les rues de la capitale. Le temps qu'il passe au volant dépasse celui qu'il passe avec sa famille. Le lecteur voit que Hachem est à la recherche de quelque chose, il cherche « la face de sa mère Sanaa ». Takarli est, lui aussi, à la recherche de la face de « sa mère Bagdad »¹. Dans un article sur Bagdad, Takarli pleure sa ville, il la désigne par « ma mère Bagdad ». Il prête le mot de Hachem « ma mère Sanaa ». Hachem a perdu sa mère quand il était enfant. Il était incapable de se marier parce qu'il ne peut pas se passer de son amour pour sa mère défunte ; il a quitté les cérémonies de son mariage pour s'égarer dans les rues de Bagdad, sous la pluie, cherchant le visage tendre de sa mère Sanaa. Il visite sa tombe. Le romancier écrit ce roman et prévoit la mort de sa ville ainsi que sa mort loin d'elle par la mort de Hachem.

1 - CHOCHON. *F.M. ou la passion de la terre*. *Op.cit.* P. 16.

2 - MAURIAC. *CV*. P. 73.

La mère apparaît toujours écrasée par ses enfants, c'est aussi la ville natale écrasée et détruite par ses fils (le peuple). La femme en général chez Takarli est le symbole du pays natal. Mounira, le symbole de l'Irak, est violée par son neveu ; un acte incestueux et significatif qui renvoie au viol de tout un pays. L'Irak a été violé par une partie du peuple représentée par Adnan, et délaissée par l'autre partie, représentée par Medhat. Saadiya été délaissée également par son mari ; elle a perdu son enfant et la vue mais Mohamed Jaafar, l'égoïste, l'amène chez ses parents sans pitié ;

Ils étaient, ses yeux, deux secrets attachés à ses pensées, à ses projets. Il les vit souffrant dans leurs fosses de ténèbres ; il les vit pressentant ce qu'il leur réservait. Que restait-il de ces yeux qui leur permettait de l'atteindre ? Elle n'avait rien dit depuis qu'avait surgi dans son esprit l'idée qu'il lui réservait un avenir dont elle ne voulait pas. Une insensibilité, cruelle, froide, l'avait gagnée, la rendant totalement étrangère à l'univers de son mari. Elle ne lui parlait pas du tout. Mais ses yeux et ses doigts l'avaient épié, l'avaient pris à partie, puis humblement l'avaient supplié. « D'amour pour moi je ne veux pas que tu brûles, les gens en parlent ». Il était faible, hésitant. Il craignait qu'elle lui demandât pourquoi ils allaient à Baaqouba, pourquoi elle allait chez ses parents. Mais elle n'en fit rien, et son silence voulait dire qu'elle le savait, et s'y résignait. Il avait rassemblé tous ses effets et les avait fourrés dans une vieille valise. Ses vêtements, comme ils étaient usés !²

Avec son style simple et raffiné, Takarli nous raconte la scène du cheval malade que Mohamed Jaafar voit sur la route.

Il entendit l'un des voyageurs dire :

Regarde, ce cheval n'est pas encore mort.

Il était là, comme une pierre, près d'un talus aride, sous le soleil de feu, la tête et le cou pendant au-dessous du niveau du corps. Il se rappela soudain qu'ils l'avaient vu à l'aller. Il était d'un gris tirant sur le noir ; son corps était couvert de boutons et d'ecchymoses. Alors, il n'avait pas détourné la tête, mais maintenant ce spectacle lui faisait mal. Il donnait une image effroyable de la résignation à la mort. Pourtant, avec tous les êtres vivants, il partageait encore cette vie. Il vivait comme eux, sur le bord du précipice. Ses os pointaient sous la peau ; son ventre affaissé formait une sombre et profonde cavité.³

1 - TAKARLI. « Bagdad Fouad al-Takarli ». In *Les Articles. Op.cit.* P. 116.

2 - TAKARLI. AF. PP. 105-6.

3 - Ibid. P. 103.

Cette scène affreuse vient tout de suite avant celle de l'exil de sa femme Saadiya. Montrant la cruauté envers l'animal, le romancier prépare le lecteur à accepter la cruauté envers l'être humain.

La nostalgie envers le premier lieu renvoie à la nostalgie envers la mère, vers l'état initial de l'homme. Les personnages de Takarli ne peuvent pas s'approprier dans la nouvelle société ; Hachem ne supporte plus la séparation d'avec sa mère. Elle lui manque beaucoup, alors son refus d'être soumis à la volonté des autres pour laisser sa fiancée n'était qu'un suicide. Il choisit la mort pour rejoindre « sa mère Sanaa ».

L'écriture

L'écriture est le lieu natal par excellence pour nos deux auteurs qui commencent leur carrière très tôt. Pour Mauriac l'écriture est une nécessité en tant que fonction vitale « que tantôt elle assume un fardeau qui nous écrasait et, tantôt, elle réalise ce que l'existence nous avait refusé. »¹ Mauriac trouve dans l'écriture le sens de son existence, et le moyen pour rester en vie. Elle le sauve de l'étouffement ;

Nécessaire aussi parce qu'à celui qui est né romancier, écrivain ou poète, à celui qui a reçu le don divin des phrases et des mots, l'écriture s'impose comme le rythme de la respiration même. La poursuite d'une image, la recherche d'une alliance de sonorités entre deux épithètes, la montée lente du chant intérieur d'une phrase dont les divers membres se viennent articuler ainsi que s'équilibrent et se répondent des masses architecturales harmonieuses, tout cela absorbe l'être sans réserve et réussit, durant de longues minutes, à établir le monde autour de nous. L'écrivain se fond et s'identifie à la pensée que cadence le verbe, il est l'expression littéraire elle-

1 - Nelly CORNEAU. *L'Art de François Mauriac*. Op.cit. p.40.

même et il ne pourra plus, désormais, se départir de ce mode d'existence fondamental- son tourment et sa griserie tout à la fois.¹

L'écriture est indispensable non seulement pour le romancier mais pour ses personnages également. Un personnage écrivain se trouve dans plus d'un roman de Takarli ainsi que de Mauriac ;

Il ne peut pas ne pas écrire. Il obéit à une exigence profonde, impérieuse...Le besoin d'écrire finit par devenir, chez l'homme de lettres, une sorte de fonction presque monstrueuse à laquelle il ne peut plus se soustraire.²

Les personnages s'attachent à l'écriture, c'est leur moyen de lutter contre l'angoisse, c'est leur refuge intellectuel comme la ville natale est le refuge matériel ;

Rien n'importe à rien. Cette évidence ne sert guère contre l'angoisse quand c'est un fait précis qui la suscite, un malheur qui est là, accompli, irréparable, qu'il va falloir porter durant ces soixante ans que je m'accorde de vie, mais cette angoisse je vais tâcher de la dominer, en reprenant dans ce cahier l'histoire où je l'avais laissée, en la revivant minute par minute jusqu'à ce dernier coup qui m'a frappé.³

Dès l'enfance, les exigences et les éléments premiers de l'écriture accompagnent l'écrivain. Il est attentif à tout son entourage, il se nourrit des images, des personnes, des histoires, et des sentiments. La passion pour l'écriture existe toujours chez l'écrivain. Comme la ville natale, elle l'accompagne dès l'enfance jusqu'à la mort.

Comme ces oiseaux voleurs, comme ces pies dont on raconte qu'elles prennent dans leurs becs les objets qui luisent et les dissimulent au fond de leur nid, l'artiste, dans son enfance, fait provision de visages, de silhouettes, de paroles ; une image le frappe, un propos, une anecdote... Et, même sans qu'il en soit frappé, cela existe en lui au lieu de s'y anéantir comme dans les

1 - Ibid.

2 - MAURIAC. D M. P. 819.

3 - MAURIAC. AA P. 171.

autres hommes ; cela sans qu'il en sache rien, fermente, vit d'une vie cachée et surgira au moment venu.¹

L'écriture est une sorte de résurrection, de la mémoire, des lieux de l'enfance. C'est une tentative d'établir un lien et une communication avec le monde.

L'écriture est une amie avec qui l'écrivain est toujours heureux. Loin de toutes ses occupations quotidiennes, Takarli essaie toujours de perfectionner son style et de trouver de nouvelles techniques.

Avec les dernières murmures « Des Plaisirs et des peines » j'ai tiré profits de mon expérience deux fois, une première fois quand j'ai maîtrisé ma technique d'écriture dont j'ai tant rêvé, et une autre fois quand mes écrits m'en parlé à travers un bel écho, pour ce que j'ai réussi et ce que j'ai raté. Dans les deux cas je n'étais pas un homme malheureux.²

Takarli s'intéresse à la littérature dès l'adolescence. Il aime faire des études littéraires mais le choix de la famille le pousse vers le droit puisque tous ses frères sont des juges. Pourtant l'écrivain est satisfait de ce choix pour deux raisons qui touchent son estime pour l'écriture littéraire. La première se manifeste dans la relation étroite que Takarli voit entre les lois et la littérature ;

Les études de lois que la société met pour sa sécurité et pour la sécurité de ses citoyens sont l'équivalent de la littérature et de l'art de part leur attachement à la vie. Les lois ne s'attendent pas que l'homme soit toujours droit. Alors ils essaient de l'empêcher de nuire à la société. Quant à la littérature et l'art, ils compassionnent avec lui et traitent ses problèmes sur le même chemin des lois, sauf que le rôle de la littérature est de rendre l'homme plus éveillé par ses erreurs et les éviter d'avance.³

1 - MAURIAC. REP. P. 841.

2 - TAKARLI. « Expérience inverse de la narration ». In *Les Articles. Op.cit.* P. 35.

3 - TAKARLI. « Une lettre sans adresse ». In *Les Articles. Op.cit.* P. 16.

La seconde raison s'exprime par l'envie de Takarli d'épargner toute influence matérielle sur sa création. Il refuse que l'écriture soit un gagne pain. Elle est sublime et éminente ;

Pourtant tu a vu, d'une façon mystérieuse, qu'il y avait une partie de raison dans ton choix d'étudier le droit. Il se peut être le meilleur même. Tu n'as pas tort malgré les différents choix qui t'intéressent plus comme l'étude de la littérature à L'Ecole Supérieure des Enseignants. Tandis que toi, dès le début, tu ne voulais pas prendre la littérature comme métier, non par mépris mais plutôt vue l'estime et la considération infinies que tu éprouve envers la littérature, la culture et l'art. Tu ne voulais pas qu'elles soient un gagne pain.¹

L'écriture, surtout littéraire, qui se nourrit de l'imaginaire est indispensable pour les âmes sensibles. Mauriac laissa le roman pendant des années pour se consacrer à la politique et aux textes autobiographiques. Mais il n'y trouve aucun soulagement. Le romancier cherche la jeunesse dans l'art romanesque, alors il écrit son dernier roman *Un Adolescent d'autrefois*, le retour au roman marque le retour d'un long voyage à la ville natale.

[...] Mauriac romancier garde un long silence. N'est-il pas déjà mort pour laisser place au journaliste brillant et mordant, témoin et acteur privilégié des grands conflits de son époque ?

Et cependant il n'a pas renoncé. Désir de ne pas rester sur un échec, volonté d'un homme que le monde moderne et dérouté à bien des égards, de se replonger dans un univers disparu, rêve, au seuil de la mort, de retrouver, par la magie de l'imaginaire, le parfum de la jeunesse enfuie, intention de relever le défi de la vieillesse, tout concourait à l'engager dans cette dernière entreprise. Il y songeait depuis des années, y faisait allusion de temps à autre, mais c'est seulement au cours de l'été 1968 que l'œuvre dépassa le stade de préliminaires, non sans des hésitations dont les manuscrits portent la trace et des remaniements qui, selon son habitude, procèdent plus souvent par soustraction que par addition ; le 2 septembre, il note que son roman « existe désormais pour le meilleur et pour le pire » et il indique déjà les termes de l'alternative qui nous occupe aujourd'hui : roman semblable aux autres, roman d'un nouveau Mauriac ?²

1 - Ibid. P. 17.

2 - DURNAD. Préface à AA. P.6.

A travers l'écriture, l'auteur trouve son passé, c'est le moyen magique par lequel il peut retrouver le temps qui est passé, ou ressusciter les morts ;

Quant aux articles autobiographiques, je les ai écrits souvent avec un mélange de sentiments de joie et de peine. La joie de vivre le passé et de renouveler les liens avec des personnalités fauchées par la mort, ainsi que de créer les endroits familiers qui étaient effacés par le temps et pas des gens durs, ce plaisir était englobé par la peine.¹

Les symboles qui représentent la ville natale se multiplient dans l'œuvre romanesque de François Mauriac et de Fouad al-Takarli. La terre, la mère, la maison et l'écriture, entre autres, sont des symboles de la ville natale. Les deux auteurs confirment leur attachement à la ville natale par des indices directs où ils évoquent Bagdad et Bordeaux ou bien par des symboles qui renvoient à la ville natale.

1 - TAKARLI. « Avant propos ». In *Les Articles. Op.cit.* P. 5.

Conclusion de la deuxième partie

L'étude de l'ensemble de l'œuvre romanesque de Mauriac et Takarli qui est marquée par la présence massive d'un temps précis et d'un lieu unitaire, nous a fourni plusieurs images de la ville natale. Cette partie est un essai pour découvrir la nature et les forces de ces images.

Les trois chapitres nous ont présenté le monde de l'écrivain à travers les différentes images de la ville natale. Cet essai affirme l'attachement de nos écrivains à leur lieu premier, irremplaçable.

Conclusion générale

En dépit de ce que je pense : celui qui ne porte pas dans son cœur une ville, c'est une personne perdue. Après tout ce que j'ai vu et vécu, je trouve que cela est malheureux et douloureux. Il apparaît que ce nouveau monde chargé de six milliards d'habitants ne peut plus supporter l'envie de l'homme d'être attaché à un lieu précis. C'est un monde de fourmi qui ne possède aucune identité, et vit dans n'importe quel lieu sans cartes, sans ruines qui lui soient chères, ou sans héritage culturel.¹

Ces mots de Fouad al-Takarli résument toute son existence ainsi que son œuvre. Ils synthétisent également le but et l'acheminement de notre travail. Posséder un lieu précis est une nécessité. Ce lieu est représenté pour certains par le lieu premier, la ville natale, comme le cas de nos deux auteurs ainsi que pour beaucoup d'autres. Mais le lieu précis dans le cœur peut être un lieu où on trouve le bonheur, là où on aime bien vivre. La ville natale peut être la ville culturelle ou émotionnelle, elle ne doit pas être forcément la ville géographique.

La ville natale comme cadre dans l'œuvre littéraire ne nie pas son universalité. Le « non-lieu » réclamé ne marque aucune nouveauté. C'est une nouvelle expression pour un ancien principe ; la littérature n'est jamais prisonnière d'un lieu limité. Le cadre défini dans l'œuvre n'empêche pas sa diffusion qui dépend généralement des éléments extérieurs comme la traduction, la censure, la publicité, entre autres. Ce qui marque l'universalité de la littérature c'est le thème traité et non pas le lieu choisi comme cadre. Ainsi les thèmes choisis par nos deux auteurs sont liés toujours aux souffrances de l'homme qui est le même partout. Notons que Takarli a obtenu le Prix de la Fondation culturelle Sultan Bin Ali Al-Owais en 1998-1999. Quant à Mauriac, il a obtenu le Prix Nobel en 1952.

1 - TAKARLI. «Bagdad Fouad al-Takarli». In *Les Articles*. Op.cit. P. 116.

Mauriac est récompensé « pour l'analyse pénétrante de l'âme et l'intensité artistique avec laquelle il a interprété dans la forme du roman la vie humaine ».1

La culture est l'élément principal pour le lieu et non la géographie, pourtant le cadre défini surtout par un lieu précis joue un rôle à double fonction, d'une part il présente un nouveau lieu inconnu pour le lecteur, d'autre part il enracine le personnage dans un cadre. Le personnage ne peut jamais être présenté sans cadre puisque l'homme est toujours lié à la terre par les lois physiques (lois de la gravitation).

La ville natale comme cadre unique marque une nécessité pour Mauriac et Takarli. La nécessité qu'éprouve Mauriac de retourner à l'origine et de garder le passé toujours vivant. Takarli, par tout ce qu'il a écrit sur Bagdad, est soucieux de garder l'histoire et l'héritage d'une ville qui marche précipitamment vers la mort et la destruction. La ville des années cinquante tant aimée par le romancier ne garde aucune trace.

Le choix de Bordeaux et de Bagdad comme cadre est un choix évident pour les deux romanciers. Ils n'ont pas besoin d'en appeler à un lieu qui renvoie à leur ville natale dans les titres de leurs romans malgré l'importance qu'acquiert le titre dans l'écriture littéraire. Si nous parlons de l'attachement fabuleux de Mauriac à sa ville natale Bordeaux et à ses alentours, on dirait qu'il va attribuer au moins le nom de ses lieux aimés comme titre pour l'un de ses romans, mais rien ! Même remarque pour les romans de Takarli,

1 - Pierre-Henri SIMON. *Mauriac par lui-même*. Op.cit. P. 21.

comme s'ils voulaient prouver que ce n'est pas la peine de signaler Bordeaux ou Bagdad sur la couverture de livre pour savoir où se déroulent les événements. Pour les deux romanciers il est impossible de situer leur roman dans d'autres lieux que leur ville natale. Mauriac affirme que s'il faisait le tour du monde il ne pourrait écrire dix lignes car aucune ville, aucun lieu ne fait surgir en lui les émotions et les sentiments si ce n'est son lieu d'enfance.

[...], le nom de Mauriac est inséparable des Landes : c'est là que tous ses romans s'enracinent, depuis *Le Baiser au lépreux* jusqu'à *L'Agneau*. Les Landes représentent à ses yeux non seulement la terre matérielle, charnelle, mais elles témoignent d'une présence spirituelle :

Dans le parc où s'écoulaient nos grandes vacances, les pins sont les premiers qui aient jamais surgi de ce sable [...]. Leurs branches, dans le ciel, faisaient un geste d'offrande [...]. Ils continuaient une prière du soir, les bras en croix.

Ces quelques lignes suffisent à montrer la sensibilité de Mauriac : sensibilité frémissante qui s'émeut du moindre souffle au cœur de la forêt vivante de pins landais. Et il poursuit avec le même accent :

Les Landes sont pénétrées d'un amour qui ne se manifeste pas au premier regard [...]. La lande nous livre le printemps à l'état de pureté. Les chênes noirs sont revêtus encore de leurs vieilles feuilles. Celles qui couvrent le sol dissimulent les crosses des fougères naissantes. Apparente mort, hiver qui semble inguérissable. Mais la lumière seule, l'odeur du vent, un oiseau suffisent pour que tout le printemps nous soit donné. Présence spirituelle qui doit d'être délicate à ce dépouillement total. Pureté de Pâques ! cloches de Saint-Symphorien dans l'azur des vacances mortes.

Les Landes sont pour Mauriac un domaine de prédilection.¹

Dessiner le cadre autour de la ville natale confirme l'idée de Barthes sur la relation étroite qui lie la thématique d'une œuvre littéraire à la biographie de son auteur.

Confession ouverte ou cryptogramme, l'œuvre littéraire est tissée des fils d'une thématique personnelle que Barthes définit comme "la structure d'une existence" (et il prend soin de préciser "je ne dis pas d'une vie"), "un réseau

1 - CHOCHON. *François Mauriac ou la passion de la terre*. Op.cit. PP. 99-100.

organisé d'obsessions". La vie d'un écrivain, c'est sa biographie, artificiellement recomposée, inévitablement lacunaire. Son existence, c'est son émergence dans l'instant : la page qu'il écrit est inséparable de l'instant qu'il vit, mais aussi d'un passé dans lequel il plonge ses racines.¹

Le thème de la ville natale unit l'œuvre romanesque de nos auteurs et marque leur engagement envers leurs pays. La réforme et le changement les occupent vivement. Mauriac réclame le changement de la société bordelaise surtout en soulignant ses vices et ses défauts dans les romans d'abord, puis par les essais, et finalement dans les articles de journaux. Lui, il ne réclame pas une réforme sociale mais une réforme politique aussi. Il est soucieux du destin de ses personnages, et veut les sauver du péché à tous prix ;

Or, si Mauriac dédie à ces êtres une tendresse secrète et particulière, c'est d'abord par un penchant chrétien à sauver ce qui était perdu. C'est ensuite que cette sensibilité morale ou cette présence métaphysique constituent une garantie ou, là tout le moins, un espoir : La passion, la chaleur de ces âmes forcenées est toujours susceptible d'un retournement subit- car il faut, pour juger l'univers mauriacien, compter toujours avec l'invasion imprévisible de la Grâce.²

Le souci de Mauriac qui se manifeste envers ses personnages est bien celui qu'il porte envers toute l'humanité. Il décrit le malheur mais incite ses personnages à garder l'espoir ;

Chez Mauriac, le malheur et l'horreur ne ruinent pas la foi et l'espérance- et ils rallument la charité. Alain méconnaissait sa mère : sous la dure lumière du malheur, il découvre en elle une créature aimante et souffrante, il// est désormais capable d'une pitié et d'une compréhension à son égard qui lui étaient étrangère avant cette prise de conscience de l'atrocité de la vie – et de ses propres fautes. A travers lui, c'est la compassion de Mauriac qui s'affirme pour ses créatures infortunées- cette compassion qui le distingue des autres romanciers français et le rapproche des géants russes.³

1 - P. Brunel, Cl. Pichois, A.-M. Rousseau. *Qu'est-ce que La Littérature comparée?* Op.cit. P. 122.

2 -CORMEAU. *L'Art de François Mauriac.* Op.cit. P. 82.

3 - Durand. Préface à AA. PP. 28-9.

Quant à Takarli, malgré la censure de l'ancien gouvernement, il critique le système politique et dessine des scènes blessantes, comme le viol de Mounira par son neveu, l'amour incestueux du père dans *Cracher au Visage de la Vie*, entre autres, pour choquer la société. Le romancier assume sa responsabilité envers la société en tant qu'intellectuel et en tant qu'homme de loi. Notons que son travail comme juge lui permet de connaître toutes les couches sociales et d'y dissimuler les secrets et les vices les plus cachés.

L'engagement de ces auteurs n'est pas seulement sur le plan moral mais sur le plan esthétique et professionnel également. Takarli s'intéresse sans cesse au langage. Il ne laisse rien au hasard, il écrit, et récrit ses romans, ses nouvelles. Il écrit avec patience et sans hâte à publier son travail ; il peut attendre des années mêmes pour publier un seul roman. Son langage nouveau est en train de s'élaborer au fil des années. Pour lui "le langage c'est le moyen de s'exprimer et d'imaginer le conflit et le dialogue entre le monde et l'être; c'est ce que lui a accordé l'habitude d'écrire en aisance totale."¹

La relation entre l'écrivain et son langage est une relation intime, l'œuvre ne cesse de parler à son créateur et lui confie ses secrets : "depuis des années *La Bague du sable* ne cesse de me chuchoter ses secrets, comme par exemple, mon essai de "fondre" le langage (ce qui n'était pas une nouvelle tentative dans le roman étranger de toute façon) personne n'était intéressé par ce langage que j'ai créé à l'aide d'un adjectif et du rythme spécifiques

1 -TAKARLI. « La première leçon ». In *Les Articles. Op.cit.* PP. 11-12.

d'une âme dispersée, comme élément principal de la structure de mon roman. »¹

L'étude de l'ensemble plutôt qu'un texte particulier de l'œuvre romanesque de Mauriac et de Takarli nous aide à souligner la pratique des superpositions qui fait apparaître les structures communes aux différents textes de nos auteurs. Cette méthode nous permet de reconstituer le *mythe personnel*² de l'écrivain à travers le regroupement des situations dramatiques récurrentes qui accentuent le conflit psychique fondamental à l'origine de l'œuvre. Nous trouvons que le mythe personnel de l'écrivain est l'attachement à sa ville natale. Ce qui légitime notre analyse est la vérification par l'étude biographique. L'étude de l'ensemble de l'œuvre ainsi que de la biographie de Mauriac et de Takarli affirme leur attachement à leur ville natale, Bordeaux et ses environs pour Mauriac, et Bagdad pour Takarli.

1 - TAKARLI. «Une expérience narrative à l'envers». In *Les Articles. Op.cit.* PP. 33-4.

2 - Vincent JOUVE. *La poétique du roman. Op.cit.* P. 90.

Bibliographie

1. Œuvres de François Mauriac

A. Romans

- *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*. Tomes I, II, III, IV, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1978-1985 :

- Tome I (1978) : *L'Enfant chargé de chaînes, La Robe prétexte, La Chair et le sang, Préséances, Le Visiteur nocturne, Le Baiser au lépreux, Le Fleuve de feu, Génitrix, Le Mal, Le Désert de l'amour, Un homme de lettres, Coups de couteau.*

- Tome II (1979) : *Conscience, instinct divin. Thérèses Desqueyroux. Destins. Le Démon de la connaissance. Insomnie. Ce qui était perdu. Le Nœud de vipères. Le Dernier chapitre du Baiser au lépreux. Le Mystère Frontenac.*

- Tome III (1981) : *Thérèse chez le docteur. Le Drôle. Thérèse à l'hôtel. La Fin de la nuit. Le Rang. Conte de Noël. Les Chemins de la mer. La Pharisienne.*

- Tome IV (1985) : *Le Sagouin. Galigai. L'Agneau. Un adolescent d'autrefois. Maltaverne.*

- *Un adolescent d'autrefois*. Préface, chronologie, biographie et note par François DURAND. Paris. Flammarion. 1982.

B. Poèmes

- *Œuvres complètes*. Tome VI. Paris. Arthème Fayard, Bibliothèque Bernard Grasset, 1951 :

Les Mains jointes. L'Adieu à l'adolescence. Le Disparu. Orages. Les Sang d'Atys.

Endymion.

C. Théâtre

- *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*. Tomes III et IV. Paris. Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade. 1981-1985.

Tome III (1981) : *Asmodée.*

Tome IV : *Les Mal-aimés. Passage du Malin. Le Feu sur la terre. Le Pain vivant.*

D. Essais

- *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*. Tome II et III. Paris. Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade. 1979-1981.

- Tome II (1979) : *Le Jeune Homme, La Province, Le Roman, Dieu et Mammon, Le Romancier et ses personnages, L'affaire Favre-Bulle.*

- Tome III (1981) : *Les Maisons fugitives, Hiver.*

- *Œuvres autobiographiques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1990 :

La Vie et la mort d'un poète, Commencements d'une vie, Souffrances et bonheur du chrétien, La Rencontre avec Barrès, Journal d'un homme de trente ans, Du côté de chez Proust, La Pierre d'achoppement, Mémoires intérieurs, Ce que je crois, Nouveaux mémoires intérieurs.

- *Œuvres complètes*, tomes IV, VII, VIII, et XI, Paris, Arthème Fayard, Bibliothèque Bernard Grasset, 1951-1952 :

- Tome IV (1951) : *Bordeaux ou l'adolescence.*

- Tome VII (1951) : *Vie de Jésus, Le Jeudi-Saint, Présence du Christ, Sainte Marguerite de Cortone, Divagations sur Saint-Sulpice, Pèlerins de Lourdes.*

- Tome VIII (1952) : *Petits essais de psychologie religieuse, La Vie de Jean Racine, Blaise Pascal et sa sœur Jacqueline, Mes grands hommes, Discours de réception à l'Académie française, Réponse à Paul Claudel à l'Académie française, René Bazin.*

- Tome XI (1952) : *Journal (I, II, III), Journal du temps de l'occupation, Le Cahier noir, Le Bâillon dénoué.*

- *Ne pas se renier*, Alger, Fontaine, 1944.

- *Paroles catholiques*, Paris, Plon, 1954.

- *Le Fils de l'Homme*, Paris, Grasset, 1958.

- *De Gaulle*, Paris, Grasset, 1964.

- *Mémoires politiques*, Paris, Grasset, 1967.

- *Bloc-notes*, tomes I (1952-1957), II (1958-1960), III (1961-1964), IV (1965-1967) et V (1968-1970), Paris, Ed. du Seuil, 1993, coll.

« Points, Essais », n°s 269, 270, 271, 272, 273.

E. Autres Œuvres :

- *D'autres et moi* (préfaces de Mauriac recueillies et commentées par Keith Goesch), Paris, Grasset, 1966.
- *Mauriac avant Mauriac, 1913-1922* (textes retrouvés, présentés et annotés par Jean Touzot, Paris, Flammarion, 1977.
- *Souvenirs retrouvés* (entretiens avec Jean Amrouche), Paris, Fayard, I. N. A., 1981.
- *Les Paroles restent* (interview recueillies et présentées par Keith Goesch), Paris, Grasset, 1985.
- *Trésors mauriaciens de la Bibliothèque municipale de Bordeaux*, Bordeaux, Bibliothèque municipale de Bordeaux, 1985.
- *Paroles perdues et retrouvées* (textes recueillis et présentés par Keith Goesch), Paris, Grasset, 1986.
- « Une enfance provinciale », dans *Bordeaux, une enfance*, Bordeaux, Contrastes et L'Esprit du Temps, 1990, PP.7- 43.

F. Sélection d'articles

- « Comme écrivez-vous ? (Réponse de François Mauriac) », dans *Les Nouvelles littéraires*. 26 décembre 1931.
- « La Littérature et le péché », dans *Le Figaro*, 12 mars 1938.
- « François Mauriac vu par lui-même », dans *Les Nouvelles littéraires*. 13 novembre 1952.
- « Vue sur mes romans », dans *Le Figaro littéraire*, 15 novembre 1952.
- « Un auteur et son œuvre », dans *Le Figaro*, 11 décembre 1952.
- « L'article de la mort », dans *Le Figaro littéraire*, 2 septembre 1970.

G. Correspondance :

- *Correspondance André Gide-François Mauriac (1912-1950)*, dans Cahiers André Gide 2, Paris, Gallimard, 1971.

- *Correspondance François Mauriac-Jacques-Emile Blanche (1916-1942)*, Paris, Grasset, 1976.
- *Lettres d'une vie (1904-1969) (correspondance recueillie et présentée par Caroline Mauriac)*, Paris, Grasset, 1981.
- *Correspondance Paul Claudel - François Mauriac (1911-1954)*, Lettres modernes, Paris, Minard, 1988.
- *Nouvelles lettres d'une vie (1906-1970) (correspondance recueillie et présentée par Caroline Mauriac)*, Paris, Grasset, 1989.

2. Ouvrages sur François Mauriac

A. Ouvrages entièrement consacrés à François Mauriac :

- ALYN, Marc. *François Mauriac, une étude et un choix de textes*. Paris, Seghers, 1960.
- ANGLARD, Véronique. *François Mauriac, « Thérèse Desqueyroux »*. Paris, P. U. F., 1992.
- AVEZOU, Serge. *La Maladie dans l'œuvre de François Mauriac*. Th. Méd : Bordeaux. 1962.
- BONTE, Michel. *Images et spiritualité dans l'œuvre romanesque de François Mauriac*, Th. 3^e cycle : Metz, 1978.
- CABANIS, José. *Mauriac, le roman et Dieu*. Paris. Gallimard. 1991.
- CANEROT, Marie-Françoise. *Mauriac après 1930, le roman dénoué*. Paris. SEDES, 1985.
- COCULA, Bernard. *Mauriac, le « Bloc-notes »*. Bordeaux. L'Esprit du Temps. 1995.
- CORMEAU, Nelly. *L'Art de François Mauriac*. Paris. Grasset, 1951.
- DU BOS, Charles. *François Mauriac et le problème du romancier catholique*. Paris. Corrêa. 1935.
- DURAND, François. *François Mauriac, Indépendance et Fidélité*. Paris. Honoré Champion. 1980.

- DUTHURON, Gaston. *Mauriac ou la fidélité à soi-même*. Bordeaux. Hôtel des sociétés savantes. 1976.
- ESCALLIER, Claude. *Mauriac et l'Évangile*. Paris. Beauchesne Editeur. 1993.
- FRAHIER, André. *Le Bazadais dans l'œuvre de Mauriac*. Bordeaux. Impr. C.R.D. P., 1972.
- GEORGE, François. *La Traversée du désert de Mauriac*. Quimper. Calligrammes. 1990.
- GLENISSON, Emile. *L'Amour dans l'œuvre romanesque de François Mauriac*. Paris. Ed. Universitaires, 1970, coll. « Encyclopédie universitaire ».
- GRALL, Xavier. *François Mauriac, journaliste*. Paris. Cerf. 1960.
- GRIFFITHS, Richard. « *Le Singe de Dieu* », *François Mauriac entre le « roman catholique » et la littérature contemporaine*. 1913-1930. Bordeaux. L'Esprit du Temps. 1996.
- HOURDIN, Georges. *Mauriac, romancier chrétien*. Paris. Ed. du Temps présent. 1945.
- JOUBERT, André J.. *François Mauriac et « Thérèse Desqueyroux »*. Paris. A. –G. Nizet. 1982.
- KUSHNER, Eva. *Mauriac*. Paris, Desclée de Brouwer. 1972. coll. « Les Ecrivains devant Dieu » n° 30.
- KUSHNIR, Slava M. *Mauriac, journaliste*. Lettres modernes. Paris. Minard. 1979.
- LACOUTURE, Jean. *François Mauriac*, Paris, Ed. du Seuil, 1980.
- LALANNE-TRIGEAUD, Françoise. *Itinéraires, François Mauriac en Gironde*. Bordeaux. Confluences. 1994.
- LANLY, André. « *Thérèse Desqueyroux* », *extraits Mauriac*. Paris. Bordas. 1985.
- LANLY, André. « *Genitrix* », *extraits Mauriac*. Paris. Bordas. 1975.
- LERMINIER, Georges. « *Le Mystère Frontenac* », *François Mauriac*. Paris. Larousse. 1972.
- MAUCUER, Maurice. « *Thérèse Desqueyroux* », *Mauriac*. Paris. Hatier. 1970. coll. « Profil d'une œuvre » n° 9.
- MAURIAC, Claude. *François Mauriac, sa vie, son œuvre*. Paris. Ed. Frédéric Birr. 1985.

- MONFERIER, Jacques. *François Mauriac : du « Nœud de vipères » à « La Pharisienne »*. Paris, Honoré Champion, 1985, coll. « Unichamp ».
- QUONIAM, Théodore. *François Mauriac : du péché à la rédemption*. Paris, Téqui, 1984, coll. « L'auteur et son message » n° 11.
- RANDRINANJA-RAHARY, *Espérée*. *L'Esprit du mal dans les romans de Bernanos et de Mauriac*, Th. 3^e cycle : Toulouse II, 1975.
- ROBICHON, Jacques. *François Mauriac*, Paris, Ed. Universitaires, 1958.
- ROUSSEL, Bernard. *Mauriac, le péché et la grâce*. Paris, Ed. Du Centurion, 1964.
- SEAILLES, André. *Mauriac. Paris-Montréal*. Bordas. 1972, coll. « Présence littéraire »
N° 806.
- SIMON, Pierre-Henri. *Mauriac par lui-même*. Paris. Ed. du Seuil. 1953, coll. « Ecrivains De toujours » n° 14.
- SPILLEBOUT, Gabriel. *Le Nœud de vipères », extraits Mauriac*. Paris. Bordas. 1985.
- SUFFRAN, Michel. *François Mauriac*. Paris. Seghers. 1973, coll. « Ecrivains d'hier et d'aujourd'hui » n°45.
- SUFFRAN, Michel. *L'Aquitaine de Mauriac*. Aix-en-Provence. Edi-sud. 1983.
- TOUZOT, Jean. *La Planète Mauriac, figure d'analogie et roman*. Paris, Klincksieck, 1985, coll. « Bibliothèque du XXe siècle ».
- TOUZOT, Jean. *Mauriac sous l'Occupation*. Bordeaux. Confluences. 1995.
- VANDROMME, Pol. *La Politique littéraire de François Mauriac*. Paris. Etheel. 1957.

B. Ouvrages partiellement consacrés à François Mauriac :

- BOISDEFFRE, Pierre de. *Métamorphoses de la littérature, I, de Barrès à Malraux*. Paris, Alsatia, 1953.

- DONNARD, Jean-Hervé, *Trois écrivains devant Dieu : Claudel, Mauriac, Bernanos*. Paris, S.E.D.E.S., 1966.
- BOURDIN, André. *Province, terre d'inspiration*. Paris, Albin Michel, 1960.
- GUISARD, Lucien. *Ecrits en notre temps*. Paris, Fayard, 1961.
- MAGNY, Claude-Edmonde. *Histoire du roman français*. Paris, Ed. du Seuil, 1950, coll. « Points » n° 23.
- RAIMOND, Michel, *Le Roman contemporain, le signe des temps 1*, Paris, C.D.U. et S. E. D.E.S., 1976.
- ROUSSEAU, André. *Littérature du vingtième siècle*, tome I, Paris, Albin Michel, 1938.
- ROUSSEAU, André. *Littérature du vingtième siècle*, tome II, Paris, Albin Michel, 1939.
- SARTRE, Jean-Paul. *Situations I*. Paris, Gallimard, 1947.

3. Articles sur François Mauriac

- AUTRAND, Michel, « 'A l'odeur de son visage, elle devina qu'il pleurerait', essai sur la technique de l'obscurité dans *L'Agneau* », dans *Travaux de centre d'études et de recherches sur François Mauriac n°4*, décembre 1978, pp. 7- 21.
- BICHELBERGER, Roger, « La révolte dans les romans de François Mauriac », dans *travaux du centre d'études et de recherches sur François Mauriac n°23*, juin 1988, pp. 51-62.
- BOURBON-BUSSET, Jacques (de), « La vie et l'œuvre de François Mauriac, le royaume du dedans », dans *La Croix*, 2 septembre 1970, p. 8.
- CANEROT, Marie – Françoise, « Adolescence et christianisme dans l'œuvre romanesque de François Mauriac et de Julien Green », dans *Cahiers François Mauriac 11*, Grasset, 1984, pp. 286-297.

- CANEROT, Marie- François, « Nocturne mauriacien », dans *Présence de François Mauriac*, Presse Universitaires de Bordeaux, 1986, pp. 149-160.
- CANEROT, Marie- Françoise, « Le Mal dans *le Nœud de vipères* et *la Pharisienne* », dans *Cahier François Mauriac* 14, Grasset, 1987. PP.201-211.
- CANEROT, Marie- François, « La Leçon de Dostoïevski », dans *Cahiers François Mauriac* 15, Grasset, 1988, pp. 47- 60.
- CANEROT, Marie- François, « Le Roman à l'assaut de la fois », dans *Cahiers de Malagar VIII*, automne 1994, pp. 9- 21.
- CHOCHON, Bernard, *François Mauriac ou la passion de la terre*, Lettres modernes », 1972, coll. «Archives des Lettres modernes » n° 140.
- CHOCHON, Bernard, *Structures du « Nœud de vipères » de Mauriac, une haine à entendre*, Lettres modernes, 1984, coll. «Archives des Lettres modernes » n ° 216.
- COLLET, Georges-Paul, « François Mauriac, polémiste disciple de pascal ? », dans *Cahiers François Mauriac* 8, Grasset, 1981, pp. 229-241.
- CROC, Paul. «Vraie et fausse culpabilité chez François Mauriac », dans *La Licorne. N°20*. 1991. pp. 197-211.
- DANIEL-ROPS, « Mauriac et le sens du péché », dans *La Revue du Siècle, Hommage à François Mauriac*, Ed. du Siècle. 1933, pp. 119-123.
- DELAUNAY-SINTUREL, Alice, « La permanente inquiétude de François Mauriac », dans la collection *Génies et Réalités*, Hachette Réalités, octobre 1977, pp. 29-49.

- DUBOIS-SALAM, Anne-Marie, « Une femme affranchie : Thérèse Desqueyroux », dans *Travaux du Centre d'études et de recherches sur François Mauriac* n° 16, décembre 1984, pp. 7-32.
- DU BOS, Charles, « *Génitrix* », dans *N. R. F.*, 1^{er} mai 1925, PP. 936-944.
 - DURAND, François, « Le thème de l'inceste dans l'œuvre de Mauriac », dans *Travaux du centre d'études et de recherches sur François Mauriac* n° 10, décembre 1981, PP. 29-38.
 - DURAND, François, « Les jeunes héros de Mauriac devant l'amitié », dans *Cahiers François Mauriac* 11, Grasset, 1984, PP. 147-156.
 - DUTHURON, Gaston, « *Génitrix*, roman racinien », dans *Cahiers François Mauriac* 2, Grasset, 1975, PP. 198-208.
 - DUTHURON, Gaston, « Mauriac ou la fidélité à soi-même », dans *Cahiers François Mauriac* 5, Grasset, 1977, PP. 113-123.
 - ETHIER-BLAIS, Jean, « Dieu est-il Mammon ? », dans *Ecrits du Canada français, volume 48*, 1983, PP. 34-39.
 - FARID, Amal, « Ombre et lumière dans *La Pharisienne* », dans *Cahiers François Mauriac* 13, Grasset, 1986, PP. 268-278.
 - FAYARD, Jeanne, « Le problème du mal dans les œuvres de François Mauriac et de Nathaniel Hawthorne », dans *Cahiers François Mauriac* 1, Grasset, 1974, PP. 39-49.
 - FERNANDEZ, Ramon, « *Genitrix* », dans *N. R. F.*, 1^{er} février 1924, PP. 224-227.
 - FLOWER, John E., « *Les Anges noirs* » de François Mauriac, *Lettres modernes*, 1969, coll. « Archives des Lettres modernes » n° 106.

- FOUCART, Claude, « Les paysages de la passion chez Green et Mauriac », dans *Cahiers de l'association internationale des études françaises n° 45, Foi religieuse et roman au XXe siècle*, Les Belles Lettres, mai 1993, PP. 119-133.
- FOURNIER, Guy, « Une rhétorique de l'indicible : l'exemple du *Nœud de vipères* », dans *Cahiers François Mauriac 2*, Grasset, 1975, PP.103-132.
- FROSSARD, André, « François Mauriac et Dieu », dans *Cahiers François Mauriac 6*, Grasset, 1979, PP. 11-18.
- GIROUD, Françoise, « François Mauriac », dans *L'Express*, 7-13 septembre 1970, PP. 50-53.
- GOSSELIN, Monique, « Le Mal dans le *Bloc-Notes* (1952-1960) : du combat au début », dans *Mauriac devant le problème du Mal*, Klincksieck, 1994, PP. 189-209.
- GRIFFITHS, Richard, « 1920-1925, du « roman catholique » traditionnel au roman mauriacien », dans *Cahiers François Mauriac 11*, Grasset, 1984, PP.23-39.
- GRIFFITHS, Richard, « Intertextualité dans les romans de François Mauriac : de l'attendu à l'inattendu », dans *Cahiers de Malager VIII*, automne 1994, PP. 23-43.
- GUYONNET, Anne-Marie, « la terre, les saisons et les jours », dans *Cahiers François Mauriac 6*, Grasset, 1979, PP.89-101.
- HANUS, André, « Ombre et lumière dans *Thérèse Desqueyroux* », dans *Travaux du centre d'études et de recherches sur François Mauriac n° 23*, juin 1988, PP.93-99.

- HART, Pierre, « Nos interviews littéraires : François Mauriac », dans *La Revue française*, 10 février 1924, PP. 149-150.
- HOLMBERG, Arthur, « Lectures de jeunesse, livres de maturité », dans *Cahiers François Mauriac 11*, Grasset, 1984, PP. 106-121.
- JANS, Adrien, « François Mauriac, écrivain des ombres, était assoiffé de lumière », dans *Le Soir*, 2 septembre 1970.
- JEUNE, Simon, « Charles Du Bos et François Mauriac », dans *Cahiers François Mauriac 4*, Grasset, 1976, PP.161-174.
- JEUNE, Simon, « Vues sur la clôture des romans de Mauriac », dans *Travaux du centre d'études et de recherches sur François Mauriac n° 2*, 1977-PP. 5-21.
- JOHANNET, René, « La théologie de M. François Mauriac », dans *Cahiers de l'Herne, François Mauriac*, n° 48, Ed. de l'Herne, 1985, PP. 428-430.
- JOUVE, Maïté, « Psychologie de l'espace dans *Destins* », dans *Travaux du centre d'études et de recherches sur François Mauriac n° 15*, juin 1984, PP.27-42.
- JURT, Joseph, « Souffrance, martyre et glorification de l'enfance à travers *Le Sagouin* de François Mauriac et *Nouvelle Histoire de Mouchette* de Georges Bernanos », dans *Cahiers François Mauriac 11*, Grasset, 1984, PP. 299-320.
- KANAWATI, Roda, « François Mauriac et le retour aux sources », dans *Australian Journal of french studies*, XIX, n° 1, 1982, PP. 97-101.
- KANAWATI, Roda, « L'aliénation amoureuse dans l'univers romanesque de François Mauriac », dans *Australian Journal of french studies*, XIX, n° 2, 1982, PP. 148-157.

- LABESSE, Jean, « Le Mal, dans les romans de François Mauriac, est-il l'impureté ? », dans *Mauriac devant le problème du Mal*, Klincksieck, 1994, PP. 239-253.
- LALANNE-TRIGEAUD, Françoise, *Itinéraires, François Mauriac en Gironde*, Les Cahiers du Bazadais, n°s 26-27, mai 1974.
- LALANNE-TRIGEEAU, François, « province intérieur et roman poétique », dans *Cahiers François Mauriac 2*, Grasset, 1975, PP. 53-64.
- LANDRY, Jean-Pierre, « Mauriac, lecteur de Pascal », dans *La Licorne, François Mauriac, n° 11*, 1986, PP. 65-82.
- LE HIR, Yves, « Sur l'épisode de Marinette dans *Le Nœud de vipères* », dans *Travaux du centre d'études et de recherches sur François Mauriac n°19*, juin 1986, PP. 57-60.
- LEROUX, Yves, « Responsabilité du romancier selon Maritain et selon Mauriac », dans *Cahiers François Mauriac 4*, Grasset, 1976, PP. 42-54.
- LEROUX, Yves, « L'enfance et la solitude dans la poésie de Marie Noël et de François Mauriac », dans *Cahiers François Mauriac 5*, Grasset, 1977, PP. 36-50.
- LESBATS, Claude, « Espace et temps dans *Thérèse Desqueyroux* et *La fin de la nuit* », dans *Travaux du centre d'études et de recherches sur François Mauriac n° 2*, 1977, PP. 23-33.
- LESORT, Paul-André, « Des chemins sans issue », dans *La Table ronde, François Mauriac, Prix Nobel, n°61*, janvier 1953, PP. 121-124.
- MADAULE, Jacques, « La Grâce dans l'œuvre de François Mauriac », dans *La Revue des lettres modernes n°s 516-522*, Minard, 1977, PP.77-91.

- MASSOT, Danielle, « Thérèse et le coin du feu », dans *Travaux du centre d'études et de recherches sur François Mauriac n° 16*, décembre 1984, PP. 41-52.
- MAUCUER, Maurice, « La Grâce enfantine dans l'univers romanesque de François Mauriac », dans *La Revue des Lettres modernes n°s 516-522*, Minard, 1977, PP. 51-75.
- MAUCUER, Maurice, « Le retour des personnages dans le roman de Mauriac », dans *Cahiers François Mauriac 5*, Grasset, 1978, PP. 22-35.
- MAUCUER, Maurice, « La nuit dans les romans de François Mauriac », dans *Australian Journal of french studies*, XXII, n° 2, 1985, PP. 159-166.
- MAUCUER, Maurice, « Sainte Locuste », dans *Cahiers de l'Herne, François Mauriac, n°48*, Ed. de l'Herne, 1985, PP. 178-182.
- MAUCUER, Maurice, « Présences sataniques dans le théâtre de Mauriac », dans *Mauriac et le théâtre*, Klincksieck, 1993, PP. 233-244.
- MAZOUER, Charles, « Lumières et ténèbres dans *Asmodée* », dans *Travaux du centre d'études et de recherches sur François Mauriac n° 17*, juin 1985, PP. 37-56.
- MILLET-GERARD, Dominique, « Seul le bien compose ? » : L'esthétique du mal chez Claudel et Mauriac », dans *Travaux de littérature VIII*, ADIREL, 1995, PP. 395-417.
- MONFERIER, Jacques, « Thérèse Desqueyroux, Phèdre et le destin », dans *La Revue des Lettres modernes n°s 516-522*, Minard, 1977, PP. 109-118.
- MONFERIER, Jacques, « Culpabilité et rédemption chez François Mauriac », dans *Cahiers François Mauriac 5*, Grasset, 1978, PP. 139-148.

- MONFERIER, Jacques, « Les « Billets », de François Mauriac dans *Sept et Temps présent (1934-1940)* », dans *La Revue des Lettres modernes*, Minard, 1980, PP. 67-80.
- NAFFAKH, Anne-Marie, « Roman et style poétique : les images dans *Le Désert de l'amour et L'Agneau* », dans *Travaux du centre d'études et de recherches sur François Mauriac n°6*, décembre 1979, PP. 37-49.
- NEISS, Benoît, « Le drame du salut chez Malègue et Mauriac ou deux conceptions du roman chrétien », dans *Cahiers François Mauriac 2*, Grasset, 1975, PP. 156-186.
- PARES, René, « Mauriac et Dieu », dans *Le Monde*, 7 novembre 1975.
- PENY, Jean-Marie, « L'évolution du sens du Mal chez François Mauriac », dans *Mauriac devant le problème du Mal*, Klincksieck, 1994, PP. 255-270.
- PETIT, Jacques, « Les manuscrits des premiers romans », dans *Travaux du centre d'études et de recherches sur François Mauriac n° 1*, 1977, PP. 15-23.
- POIROT-DELPECH, Bertrand, « Mauriac sans Dieu », dans *Le Monde*, 17 octobre 1975.
- RAIMOND, Michel, « Mauriac et le discours psychologique », dans *Cahiers François Mauriac 2*, Grasset, 1975, PP. 187-197.
- RAIMOND, Michel, « Mauriac et le thème de la claustration », dans *Travaux du centre d'études et de recherches sur François Mauriac n°2*, 1977, PP. 35-46.
- RAIMOND, Michel, « Les silences du récit chez Mauriac, Bernanos et Pierre-Jean Jouve », dans *Cahiers de Malagar VI*, été 1992, PP. 89-101.

- ROUSSEL, Bernard, « Trois grands dramaturges devant Mauriac : Molière, Racine, Tchekhov », dans *Mauriac et le théâtre*, Klincksieck, 1993, PP. 91-106.
- SEAILLES, André, « Mauriac et Baudelaire », dans *La Revue des Lettres modernes n°s 432-438*, Minard, 1975, PP. 95-110.
- SEAILLES, André, « Mauriac et Bernanos », dans *Cahiers François Mauriac 4*, Grasset, 1976, PP. 213-231.
- SEAILLES, André, « François Mauriac lecteur de Rimbaud : affinités et contrastes », dans *Cahiers François Mauriac 5*, Grasset, 1978, PP. 95-112.
- SEAILLES, André, « Le désert de l'amour chez les adolescents mauriaciens », dans *Cahiers François Mauriac 11*, Grasset, 1984, PP. 157-171.
- SEAILLES, André, « Mauriac, « l'inquiétant auteur de *Destins* », dans *Cahiers de l'association internationale des études françaises n° 45, Foi religieuse et roman au XXe siècle*, Les Belles Lettres, mai 1993, PP. 149-162.
- SHILLONY, Hélène, « *Le Nœud de vipères* : thèmes et images », dans *Cahiers François Mauriac 2*, Grasset, 1975, PP. 92-102.
- SHILLONY, Hélène, « Le drame du salut chez Joseph Malègue et François Mauriac, ou deux conceptions du roman chrétien », dans *Cahiers François Mauriac 2*, Grasset, 1975, PP. 165-186.
- SHILLONY, Hélène, *Le roman contradictoire : une lecture du « Nœud de vipères » de Mauriac*, Lettres modernes, 1978, coll. « Archives des Lettres modernes » n° 179.

- SHILLONY, Hélène, « *Le Mal* et la faute chez Mauriac », dans *Travaux de littérature VIII*, ADIREL, 1995, PP. 387-393.
- SIMON, Pierre-Henri, « *Un adolescent d'autrefois* », dans *Le Monde*, 15 mars 1969.
- SUFFRAN, Michel, « Vers une métaphysique de sensible-François Mauriac et l'univers des formes », dans *Cahiers François Mauriac 7*, Grasset, 1980, PP. 131-206.
- SUFFRAN, Michel, « Sources, liens, racines », dans *La Licorne, François Mauriac, n° 11*, 1986, PP. 31-39.
- SWIFT, Bernard C., « Jeunesse et destin chez *Thérèse Desqueyroux* : l'énigme du passé », dans *Cahiers François Mauriac 11*, Grasset, 1984, PP. 215-231.
- SWIFT, Bernard C., « Avatars du romans catholique : François Mauriac et Graham Greene », dans *Cahiers de Malagar VI*, été 1992, PP. 69-88.
- TEISSIER, Guy, « Eden giralducien, enfer mauriacien ? », dans *Mauriac et le théâtre*, Klincksieck, 1993, PP. 41-62.
- THOMPSON, Brian, « Mauriac polémiste quoique ou parce que chrétien ? », dans *Cahiers François Mauriac 8*, Grasset, 1981, PP. 174-186.
- TOUZOT, Jean « Image et structure romanesque », dans *Cahiers François Mauriac 2*, Grasset, 1975, PP. 82-91.
- TOUZOT, Jean, « Quand le feu c'est l'eau... », dans *La Revue des Lettres modernes n°s 516-522*, Minard, 1977, PP. 11-24.
- TOUZOT, Jean « L'eau et le rêve chrétien, réflexions sur l'imagerie des *Nouveaux mémoires intérieures* », dans *Cahiers François Mauriac 6*, Grasset, 1979, PP. 77-88.

- TOUZOT, Jean, *François Mauriac, une configuration romanesque, profil rhétorique et stylistique*, Lettres modernes, 1985, coll. « Archives des Lettres modernes » n° 218.
- TOUZOT, Jean, « La nappe baudelairienne sous le fleuve mauriacien », dans *Revue française d'histoire du livre*, Bordeaux, LVII, 1988, PP. 349-360.
- TOUZOT, Jean, « Mauriac entre la chaise et le prie-Dieu », dans *Cahiers de Malagar VI*, été 1992, PP. 49-67.

4. Ouvres de Fouad al-Takarli

- L'Autre Face*. Traduit de l'arabe et présenté par Odette PETIT et Wanda VOISIN. Publié avec le concours du Centre National des Lettres. Condé-sur-Noireau. Editions Publisud. 1991.
- *L'autre Face*. Œuvres complètes. Tome III. Syrie. Damas, al Mada. 2001. (première édition 1960).
- فؤاد التكرلي. *الوجه الآخر*. الأعمال الكاملة المقالات. الاعمال الكاملة. الجزء الثالث, دار المدى للثقافة والنشر, سورية دمشق. 2001.
- *Les Voix de l'aube*. Traduit de l'arabe par Martine FAIDEAU et Rachida TURKI, avec la collaboration de l'auteur. Ouvrage publié avec le concours de L'Institut du Monde Arabe. Paris Jean-Claude Lattès. 1985. première édition en arabe. 1980.
- *Les voix de l'aube*. « L'écho lointain ». Beyrouth, al Adaab. 1993. La première édition 1980.
- فؤاد التكرلي. *الرجع البعيد*. بيروت. دار الآداب. 1993. الطبعة الأولى 1980.
- *La Bague de Sable*. Œuvres complètes. Tome II. Syrie. Damas, al Mada. 2002. la première édition 1995.
- فؤاد التكرلي. *خاتم الرمل*. الأعمال الكاملة الجزء الثاني. دار المدى للثقافة والنشر. الطبعة الثانية 2002 دمشق. الطبعة الأولى 1995.
- *Les Plaisirs et les Peines*. Damas, al-Mada. 1998.

- __ *المسرات والواجع*. دمشق. دار المدى للثقافة والنشر. 1998.
- *Cracher au visage de la vie*. Damas, al-Mada. 2001.
- *بصقة في وجه الحياة*. دمشق. دار المدى للثقافة والنشر. 2001.
- *Les Pièces de théâtre*. Œuvres complètes. Tome IV Syrie, Damas, al-Mada. 2002.
- فؤاد التكرلي/المسرحيات. الأعمال الكاملة المقالات الجزء الرابع, دار المدى للثقافة والنشر. سورية. دمشق. 2002.
- *Les Nouvelles*. Œuvres complètes V. Syrie, Damas, al-Mada. 2002.
- فؤاد التكرلي. *القصص*. الأعمال الكاملة الجزء الخامس. دار المدى للثقافة والنشر. سورية. دمشق. 2002.
- *Les Articles*. Œuvres complètes. Tome VI. Syrie, Damas, al-Mada. 2002.
- فؤاد التكرلي. *المقالات*. الأعمال الكاملة الجزء السادس. دار المدى للثقافة والنشر. سورية. دمشق. 2002.
- *Le Stockage des Invisibles*. Syrie, Damase. AL Mada. 2004.
- فؤاد التكرلي, *خزين اللامرئيات*, دار المدى للثقافة والنشر. سورية. دمشق. 2004.
- *La non Question et la non Response*. Syrie, Damase, al Mada. 2007.
- فؤاد التكرلي. *اللاسؤال واللاجواب*. دار المدى للثقافة والنشر. سورية. دمشق. 2007.

5. Sélection d'articles

- Préface à *Ad dhil fir a's* (L'ombre dans la tête, 1968), recueil de nouvelles d'abdel Rahman Mjeed al-RUBAIYI. Saïda, Beytouth. Librairie Moderne. 1968.

مقدمة "الظل في الرأس" قصص قصيرة, لعبد الرحمن مجيد الربيعي. المكتبة العصرية, صيدا, بيروت, 1968

- « Mon expérience littéraire...racontée par trois nouvellistes irakiens ». dans *Al Aadaab*, Beyrouth. n°7. année 21. PP 68-73.

تجربتي القصصية...يروئها ثلاثة من القصاصين العراقيين, في مجلة الأدب. العدد السابع, تموز 1973. السنة 21, الصفحات 68-73.

<http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-05\col\215.htm&storytitle=>

[العاب%20الطفولة%20الخرقاء%20في%20محلة%20باب%20الشيخ](http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-05\col\215.htm&storytitle=)

- AL TAKARLI. Sous l'ombre du défi (تحت 20% ظلال 20% التحدي). Article public dans le journal *Azzaman -aLFayha* (en ligne) <http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\01\01-03\609.htm&storytitle> (page consultée le 8 November 2009)
- AL TAKARLI. Article publié sur la chaîne al-Sharqiya (en ligne) <http://www.alsharqiya.com/display.asp?fname=culture\2007\09\031.txt&storytitle> (page consultée le 8 Novembre 2009)
- AL TAKARLI. Article publié dans le journal *al-Mada* (en ligne) <http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=36647> (page consultée le 8 Novembre 2009)
- AL TAKARLI. Article publié sur la chaîne al-Sharqiya (en ligne) <http://www.alsharqiya.com/display.asp?fname=culture\2007\07\004.txt&storytitle> (page consultée le 8 Novembre 2009)
- AL TAKARLI. Article public sur la chaîne al-Sharqiya (en ligne) <http://www.alsharqiya.com/display.asp?fname=culture\2007\10\011.txt&storytitle> (page consultée le 8 Novembre 2009)

6. Ouvrage sur Fouad AL-Takarli

A. Ouvrage entièrement consacrés à Fouad AL-Takarli

- KASEED, Salman, *L'Univers du Texte, études structuralistes sur les figures narratives*. Jordanie, Al Kindy, 2003
- الدكتور سلمان كاصد, *عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية*, الأردن, دار الكندي للنشر والتوزيع, 2003 .

B. Ouvrages partiellement consacrés à Fouad ALTakarli

- AL ANI, Shujaa Muslem. *La structure du roman arabe en Irak*, Bagdad, Dar al-Shu'ûn al'thaqafiya (Institut Culturel Public), 1994.

- د.شجاع مسلم العاني, *البناء الفني في الرواية العربية في العراق*, بغداد, دار الشؤون الثقافية العامة, 1994
- HOUAYDI, Salih. *Le symbolisme dans l'art narratif moderne en Irak*. Bagdad, Dar al-Shu'ûn al'thaqafiya(Institut Culturel Public), 1989.
- د.صالح هويدي, *الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث*, بغداد, دار الشؤون الثقافية العامة, 1989
- KHADIM, Najim Abdullah. *Le Roman en Irak 1965-1980 et L'influence du Roman américain*. Bagdad. Dar al-Shu'ûn al'thaqafiya(Institut Culturel Public), 1987.
- د.نجم عبد الله كاظم, *الرواية في العراق 1965 1980 وتأثير الرواية الامريكية فيها*, بغداد, دار الشؤون الثقافية العامة 1987.
- KHADIM, Najim Abdullah. *Entretiens sur le Roman*. Amman. Dar ashurook lnsher wat tawzii (Maison de publication alshurook). 2004.
- د. نجم عبد الله كاظم. *حوارات في الرواية العراقية*. دار الشروق للنشر والتوزيع. عمان, الاردن. 2004.

7. Articles sur Fouad AL-Takarli et entretiens

A. Articles

- AT TAHIR, Ali Jawad. « *L'Autre face de Fouad al Takarli* ». dans *Al Adib aliraqi* (Le Littre irakien). Revue de l'Association des Lettrés Irakiens. Bagdad. N° 1. 1961. PP. 103-119.
- علي جواد الطاهر. < "الوجه الآخر" لفؤاد التكرلي >. الاديب العراقي, مجلة اتحاد الادباء العراقيين, العدد الاول. بغداد. 1961. الصفحات 103-119.
- AT TAHIR, Ali Jawad. « *L'Autre face à 7 fils* », In *Des Mots*. Bagdad. Dar ashoun al thaqafiya. (Institut Culturel Public). 1997.
- علي جواد الطاهر, < "الوجه الآخر" بسبعة فلوس >, كلمات, دار الشؤون الثقافية. بغداد, 1997.
- AT TAHIR, Ali Jawad. « *Leçon de Takarli* ». In *Des Mots*, Bagdad. Dar ashoun al thaqafiya. (Institut Culturel Public). 1997.
- علي جواد الطاهر. < دروس من التكرلي >, كلمات, دار الشؤون الثقافية. بغداد, 1997.
- YIHYA, Hasab Alla. « *Fouad al Takarli : Les Voix de l'aube* ». In *Des Phares dans le roman et la nouvelle*. Bagdad. Dar ashoun al thaqafiya. (Institut Culturel Public). 1997.
- حسب الله يحيى. < فؤاد التكرلي: "الرجع البعيد" >. فنارات في القصة والرواية, دار الشؤون الثقافية العامة.

بغداد. 1997.

-SLIMAN, Hussen. L'écho lointain arrive à sa fin

. الرجوع 20% البعيد 20% يصل 20% الى 20% نهايته

Article publié dans le journal *azzaman* (en ligne)

<http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02->

22\col\200.htm&storytitle(page consultée le 8 Novembre 2009)

- AL TAKARLI atteint les quatre-vingts ans avec « les plaisir et les peines »

التكرلي يدخل الثمانين بالمسرات والواجع

Article publié sur la chaîne *alsharqiya* (en ligne)

<http://www.alsharqiya.com/display.asp?fname=culture\2007\08\025.txt&storytitle> (page consultée le 8 Novembre 2009)

-AL ANEY, Yousef. Intellectuelles et Artistes irakiens متقفو وفنانو العراق

Article publié dans le journal *al-Mada* (en ligne)

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=32016>

(Page consultée le 8 Novembre 2009)

- KHALOCI, Nattek . « Anwar » : le modèle du personnage exceptionnel dans

Les Plaisirs et les peines أنوار نموذج الشخصية الاستثنائية في المسرات والواجع

Article publié sur la chaîne *alsharqiya* (en ligne)

<http://www.alsharqiya.com/display.asp?fname=culture\2007\12\033.txt&storytitle>

(Page consultée le 8 Novembre 2009)

-NEMAH, Karem. La mort de Takarli الموت يمتص رحيق أنفاس صاحب المسرات

والواجع فواد التكرلي

Article publié dans la chaîne *alsharqiya* (en ligne)

<http://www.alsharqiya.com/display.asp?fname=culture\2008\02\018.txt&storytitle>

(Page consultée le 8 Novembre 2009)

-NEMAH, Karam. Le fils de TAKARLI rédige l'autobiographie de son père

عبد الرحمن يكتب سيرة أبيه

Article publié sur la chaîne *alsharqiya* (en ligne)

<http://www.alsharqiya.com/display.asp?fname=culture\2008\02\020.txt&storytitle>

(Page consultée le 8 Novembre 2009)

-AL JAMEEL, Syaar. La mort de TAKARLI,

قاضي الرجع البعيد يرحل .. صاحب خزانة اللامرنيات يبقى

Article publié sur la chaîne alsharqiya (en ligne)

<http://www.alsharqiya.com/display.asp?fname=culture\2008\02\033.txt&storytitle>

(Page consultée le 8 Novembre 2009)

-AL SAAPHI, Abed Al Rasaq. Au propos du festival culturel d'al-Mada

حول مهرجان المدى الثقافي

Article publié dans le journal al-Mada (en ligne)

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=36605>

(Page consultée le 8 Novembre 2009)

-ABED AL WOIHAB, Mahmoud. La bibliothèque de TAKARLI مكتبة " التكرلي

Article publié dans le journal al-Mada (en ligne)

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=73908>

(Page consultée le 8 Novembre 2009)

-AL ANBARI, Shaker. Le tabou du corps existe toujours dans le roman

تابو الجسد في الرواية ظل ماثلا

Article publié dans le journal al-Mada (en ligne)

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=69901>

(Page consultée le 8 Novembre 2009)

-KHODIER, Mohammed. L'enterrement de TAKARLI أين دفنًا فؤاد التكرلي؟

article publié dans le journal al-Mada (en ligne)

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=67189>

(Page consultée le 8 Novembre 2009)

-AL FAOUAZ, Hassan Ali, A l'hommage de TAKARLI, l'écriture de la liberté intérieure

في ذكرى رحيله .. فؤاد التكرلي .. كتابة الحرية الداخلية article publié dans le journal al-Mada (en ligne)

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=60038>

(Page consultée le 8 Novembre 2009)

-RAHIME, Mohamed Saad. *La non Question et la non Réponse*, essai de l'écriture neutre.

"محاولة في الكتابة المحايدة" article publié dans le journal al-Mada (en ligne)

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=49346>

(Page consultée le 8 Novembre 2009)

-RAHIME, Mohamed Saad. La lecture du roman est le moyen pour comprendre le général

قراءة الرواية .. وسيلة لفهم الشأن العام

Article publié dans le journal al-Mada (en ligne)

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=46929>

(Page consultée le 8 Novembre 2009)

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=46318>

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=46053>

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=43466>

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=40180>

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=38246>

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=38148>

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=38147>

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=38146>

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=37740>

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=377>

[37](#)

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=376>

[44](#)

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=375>

[47](#)

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=374>

[00](#)

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=373>

[95](#)

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=372>

[64](#)

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=372>

[03](#)

<http://www.alsharqiya.com/display.asp?fname=culture\2007\09\035.txt&storyt>

[itle=](#)

[-http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-](http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-)

<15\col\210.htm&storytitle=التكرلى%20والاخلاص%20للكتابة>

[-http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-](http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-)

<15\609.htm&storytitle=>

[أدباء%20عراقيون%20يستعيدون%20صورة%20التكرلى%20فى%20حياته%20وعطائه](#)

[-http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-](http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-)

<15\614.htm&storytitle=>

[التكرلى%20أول%20من%20أوجد%20الزمن%20اللولى%20فى%20الرجع%20البعيد](#)

[-http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\04\04-](http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\04\04-)

<18\610.htm&storytitle=>

[سرد%20الاغتراب%20فى%20الرجع%20البعيد%20يجمع%20المصائر%20المتقاطعة](#)

[-http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-](http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-)

<15\611.htm&storytitle=>

[التكرلى%20يقع%20فى%20خضم%20مونودراما%20المواجهة%20الأدبية](#)

[-http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-](http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-)

<19\col\197.htm&storytitle=وديعة%20فواد%20التكرلى>

[-http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-](http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-)

<15\col\219.htm&storytitle=فى%20وداع%20فواد%20التكرلى>

[-http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-](http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-)

[15\col\205.htm&storytitle=صحايى%20%جليل%20%للتكرلى](http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-15\col\205.htm&storytitle=صحايى%20%جليل%20%للتكرلى)

[-http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-](http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-)

[15\625.htm&storytitle=](http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-15\625.htm&storytitle=)

[ريادة%20%التكرلى،%20%لماذا؟%20%اسئلة%20%تتوزع%20%على%20%الحدائثة%20%والاشكال%20%والمضامين](http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-15\625.htm&storytitle=)

[-http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-](http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-)

[13\623.htm&storytitle=](http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-13\623.htm&storytitle=)

[تشبيهم%20%حزين%20%وفى%20%جو%20%ماطر%20%لصاحب%20%المسرات%20%والاوجاع%20%الى%20%مئواه%20%الاخير%20%فى%20%عمان](http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-13\623.htm&storytitle=)

[-http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-](http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-)

[15\618.htm&storytitle=](http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-15\618.htm&storytitle=)

[فؤاد%20%التكرلى،%20%..%20%بناء%20%ادرامى%20%متناسك%20%واخلاص%20%لواقعية%20%ساحرة](http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-15\618.htm&storytitle=)

[-http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-](http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-)

[16\614.htm&storytitle=](http://www.alefyaa.com/index.asp?fname=2008\02\02-16\614.htm&storytitle=)

[-http://www.azzaman.com/index.asp?fname=2007\02\02-](http://www.azzaman.com/index.asp?fname=2007\02\02-)

[المسرات%20%والاوجاع%20%لفؤاد%20%التكرلى](http://www.azzaman.com/index.asp?fname=2007\02\02-27\678.htm&storytitle=)

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=371>

[76](http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=371)

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=371>

[75](http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=371)

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=371>

[74](http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=371)

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=371>

[72](http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=371)

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=371>

[69](http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=371)

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=371>

[67](http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=371)

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=371>

[65](http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=371)

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=371>

[64](http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=371)

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=367>

[54](http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=367)

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=37173>

<http://www.azzaman.com/index.asp?fname=2008\02\02->

[13\687.htm&storytitle=التكرلي،20%وسوء20%الفهم20%النقدي](http://www.azzaman.com/index.asp?fname=2008\02\02-13\687.htm&storytitle=التكرلي،20%وسوء20%الفهم20%النقدي)

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=22566>

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=22356>

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=21501>

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=21437>

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=21436>

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=20930>

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=20534>

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=20464>

<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=18978>

[-http://www.azzaman.com/index.asp?fname=2008\03\03-](http://www.azzaman.com/index.asp?fname=2008\03\03-)

[24\679.htm&storytitle=التكرلي،20%ختام20%الأوجاع،20%ونهاية20%المسرات](http://www.azzaman.com/index.asp?fname=2008\03\03-24\679.htm&storytitle=التكرلي،20%ختام20%الأوجاع،20%ونهاية20%المسرات)

[-http://www.azzaman.com/index.asp?fname=2005\04\04-](http://www.azzaman.com/index.asp?fname=2005\04\04-)

[رسالة20%بغداد،20%](http://www.azzaman.com/index.asp?fname=2005\04\04-25\668.htm&storytitle=رسالة20%بغداد،20%)

[رسالة20%بغداد،20%وزارة20%الثقافة20%وتجمع20%فقراء20%بلا20%حدود20%يحتفيان20%بالتكرلي](http://www.azzaman.com/index.asp?fname=2005\04\04-25\668.htm&storytitle=رسالة20%بغداد،20%وزارة20%الثقافة20%وتجمع20%فقراء20%بلا20%حدود20%يحتفيان20%بالتكرلي)

<http://www.alsabaah.com/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=91212>

B. Entretien

-Takarli. La renaissance de l'art narratif est plus importante que la renaissance poétique. (الروائي فؤاد التكرلي للزمان: يقظة القصة العراقية كانت اهم من حركة التجديد في)

(الشعر) entretien avec Jumaa al-HILFI dans le journal Azzaman [en ligne]
<http://www.azzaman.com/index.asp?fname=2003\04\04-27\699.htm&storytitle=>

الروائي%فؤاد%التكرلي%ل(الزمان):%يقظة(القصة%العراقية%كانت%أه%الشعر%م-%من%حركة%التجديد%في%الشعر%م-%) (page consultée le 8 novembre 2009)

-TAKARLI. Ma mémoire narrative ne veut pas quitter Bagdad (جريدة المدى - فؤاد)
(التكرلي ذاكرتي القصصية لا تريد مغادرة بغداد) entretien avec Fatma al-Mohsen publié dans le journal al-Mada [in ligne]
<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=26192> (page consultée le 23 janvier 2008)

- TAKARLI. Les pionniers du roman et les questions de l'expérience (رواد)
(الرواية واسئلة التجربة) entretien avec Mohamed al-HOMRANI publié dans le journal al-Mada [en ligne]
<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=25570> (page consultée le 8 novembre 2009)

-TAKARLI. L'écho proche. Première partie (الرجع القريب : الجزء الاول) entretien avec Mayssem SAADI diffusé sur la chaîne alsharqiya [en ligne]
<http://www.alsharqiya.com/display.asp?fname=baramej\2007\06\018.txt&storytitle=> (page consultée le 8 novembre 2009)

-TAKARLI. L'écho proche. Deuxième partie (الرجع القريب : الجزء الثاني) entretien avec Mayssem SAADI diffusé sur la chaîne alsharqiya [en ligne]
<http://www.alsharqiya.com/display.asp?fname=baramej\2007\06\020.txt&storytitle=>(page consultée le 8 novembre 2009)

-TAKARLI. Le dernier entretien (من المبكر)
(تقييم الادب الذي كتب تحت ظروف الحرب والحصار) entretien avec Ayad al BAKRI publié dans le journal al-Mada [en ligne]
<http://almadapaper.net/old/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=37177> (page consultée le 8 novembre 2009)

- ALWASH, Saïd. *Les écoles de la littérature comparée*. Le Centre Culturel Arabe. Beyrouth. 1988.

-سعيد علوش, مدارس الأدب المقارن. المركز الثقافي العربي، البيضاء - بيروت 1988 .

- ALWASH, Saïd. *Les composants de la littérature comparée dans le monde arabe*. Dar el Kitab al lubnani. Beyrouth. 1988.

-مكونات الأدب المقارن في العالم العربي دار الكتاب اللبناني، بيروت 1988

--Boyer, Alain-Michel. *Eléments de littérature comparée*. III., Formes et genres. Paris : Hachette, 1996 (Imp. en Italie).

-BRUNEL, P. et al, *Qu'est-ce que la littérature comparée?* Paris, Armand Colin, 1983.

-BRUNEL, Pierre et CHEVREL, Yves (sous la direction de). *Précis de Littérature comparée*. Paris, PUF, 1989.

-CHARDIN, Philippe. « Approches thématiques ». In *La Recherche en littérature générale et comparée en France, Aspects et problèmes*. Paris. S.F.L.G.C. 1983.

-CHAUVIN, Danièle. CHEVREL, Yves. *Introduction à la littérature comparée : du commentaire à la dissertation*. Paris : Dunod, DL 1996 (Paris : Impr. Gauthier-Villars).

-CHEVREL, Yves. « La Littérature comparée et la quête d'un territoire », In *Comparer L'Etranger, enjeux du comparatisme en littérature*. Sous la direction d'Emilienne BANETH-NOUAILHETAS et Claire JOUBERT. Rennes. Presses universitaires de Rennes, 2006.

-ETIEMBLE. *Comparaison n'est pas raison, La crise de la littérature comparée*. Paris, Gallimard, 1963.

-ETIEMBLE. *Essais de littérature (vraiment) générale*. 3^e Edition revue et augmentée de nombreux textes dont plusieurs inédits. Nfr. Paris. Gallimard. 1975.

-GODEAU, Florence. « Narratologie comparée », In *La Recherche en littérature générale et comparée en France en 2007*. Société Française de Littérature Générale et Comparée, Valenciennes. Presses Universitaires de Valenciennes, 2007.

- GREVE, Claude de. *Eléments de littérature comparée*. II., Thèmes et mythes. Paris : Hachette, 1995.
- GUYARD, Marius-François, *La littérature comparée*, Que sais-je? Paris, PUF. 1^{er} édition 1951, 6^e édition: 1^{er} trimestre 1978.
- HAQUETTE, Jean-Louis. « Lectures européennes », *Introduction à la pratique de la littérature comparée*, Collection dirigée par Florence Naugrette, Littératures&co. France, Editions Bréal, 2005.
- JAUSS, H.R., *Pour une esthétique de la réception*. Traduit de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978.
- PICHOS, Cl. et ROUSSEAU, A.M., *La Littérature comparée*. Paris, Collection U. Armand Colin, 1967.
- PONNAU, Gwenhaël, « Appendice ». In *La Recherche en littérature générale et comparée en France, Aspects et problèmes*. Paris. S.F.L.G.C. 1983.
- ROD, Edouard. *De la littérature comparée*. Genève : Henri Georg, 1886.
- TROUBETZKOY, Wladimir. *Littérature comparée*. Paris : Presses universitaires de France, 1997.
- VAN TIEGHEM, Paul. *La littérature comparée*. Paris : A. Colin, 1931.
- *La Recherche en littérature générale et comparée en France, Aspects et problèmes*. Paris. S.F.L.G.C. 1983.
- *La Recherche en littérature générale et comparée en France en 2007*. Société Française de Littérature Générale et Comparée, France, Presses Universitaires de Valenciennes, 2007.

B. Sur la littérature et l'art du roman

- ABOOD, Salam. *Culture de la violence en Irak*. Allemagne, Colonia. AL Jamal. 2002

سلام عبود, ثقافة العنف في العراق, منشورات الجمل, الطبعة الأولى كولونيا ألمانيا 2002

- AL ANI, Shogea Mouslem. *Le roman arabe et la civilisation européenne*. petite encyclopédie. Bagdad. Al Horia 1979

شجاع مسلم العاني, الرواية العربية والحضارة الأوربية, الموسوعة الصغيرة, دار الحرية للطباعة بغداد 1979

-AL BAIDANY, Abed as Satar. *L'Angle et la perspective, entretiens sur le roman irakien*. La Petite encyclopédie. Bagdad. Dar al-Shu'ûn al'thaqafiya. (Institut Culturel Public). 2002

عبد الستار البيضاني, *الزاوية والمنظور حوارات في القصة العراقية, الموسوعة الصغيرة*, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد 2002.

-AHMED, Abd el-Ilâh. « *Le roman irakien entre la recherche soutenue et l'allégation* ». In *Le Lettré contemporain*, numéro 1, janvier 1971.

د.عبد الاله احمد, *الرواية العراقية بين البحث الجاد والادعاء, مجلة الاديب المعاصر*, عدد 1, بغداد, 1971

-AHMED, Abd el-Ilâh. *L'Art narratif en Irak depuis La Deuxième Guerre Mondiale*. Tome I et II, Bagdad, Dar Al Huriya, 1977.

د.عبد الاله احمد, *الادب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية, الجزء الثاني*, بغداد, دار الحرية, 1977

- AHMED, Abd al-Ilah. *Naissance de la nouvelle et son progrès en Irak, 1908-1939*. 3^{ème} édition. Bagdad. Dar al-Shu'ûn al'thaqafiya. (Institut Culturel Public). 2002.

عبد الاله احمد, *نشأة القصة وتطورها في العراق 1908-1939*. الطبعة الثالثة. بغداد. دار الشؤون الثقافية. 2002.

-AL MOUSSAOUI, Mouhsen Jassim. *L'aspect de la modernité dans le roman irakien*. Bagdad, Almaktaba Alalamiya, 1984.

د.محسن جاسم الموسوي, *نزعة الحداثة في القصة العراقية*, بغداد, المكتبة العالمية 1984

-AL MASSERY, Khaled. *Ghaeeb Toma Farman : Le mouvement de la société et la métamorphose du texte*. Syrie, al-Madaa, 1997.

خالد المصري, *غائب طعمة فرمان حركة المجتمع وتحولات النص*, المدى, سوريا. 1997

-AL-NASSAJ, Sayyid Hâmid. *Panorama al-Riwâyya al-arbiyya al-hadîtha ("Panorama du Roman arabe moderne")*, 1^{ère} édition, Beyrouth, le Liban. Le centre arabe des sciences et de la culture. 1982.

سيد حامد النساج. *بانوراما الرواية العربية الحديثة*. المركز العربي للثقافة والعلوم, بيروت. 1982.

- AL NU'MAAN A, Ahmed. *Firman, Littérature de l'exil et la nostalgie pour la patrie*. Damas. al-Mada. 1996.

احمد النعمان, *غائب طعمة فرمان, أدب المنفى والحنين الى الوطن*, دراسات, دار المدى للثقافة والنشر. 1996.

-AL RAWI, Mustafa Saajid. *Construire le personnage romanesque, le roman irakien comme exemple*. Sanaa, 2003.

د.مصطفى ساجد الراوي, *بناء الشخصية في الرواية العراقية أنموذجا*, الطبعة الأولى صنعاء 2003

-AL TALIB, Omar. *Le roman irakien, études critiques*, Bagdad, Dar al-Shu'ûn al'thaqafiya, 1999.

د. عمر الطالب, الرواية العراقية دراسات نقدية, بغداد, دار الشؤون الثقافية العامة, 1999

- AL TAKARLI, Nihaad. *Les courants de la critique littéraire française*. Bagdad. Publications du ministère de la culture. Al Horiya. 1979.

نهاد التكرلي, اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر, منشورات وزارة الثقافة والفنون, دار الحرية للطباعة, بغداد 1979

-AL THALEJ, Hatef. *Abdel Malik Nouri : le chemin de créativité*. La petite encyclopédie. Bagdad. Dar al-Shu'ûn al'thaqafiya. (Institut Culturel Public) 1992.

هاتف التلج, عبد الملك نوري رحلة الإبداع, الموسوعة الصغيرة, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد 1992

-ALYN, Marc. *Paris point du jour*. France. Bartillat. 2006.

-BEAUD, Michel. *L'Art de La Thèse, Guides Repères*, Editions La Découverte, 1994.

- BUTOR, Michel. *Essais sur le roman*, France, Idées/ Gallimard, 1975.

-CALLE-GRUBER, Mireille. *La Ville dans L'Emploi du Temps de Michel Butor*, Essai, Paris, Librairie A.-G. Nizet. 1995.

-CERQUIGLINI-TOULET et al, sous la direction de J.-Y. TADIE. *La littérature française : dynamique & histoire I,II, III*. folio, essais. Paris. Gallimard. 2007.

-CHARDIN, Philippe. *Approches thématiques*. In *La Recherche en littérature générale et comparée en France, Aspects et problèmes*. Paris. S.F.L.G.C. 1983

-CHAURAND, Jacques. *Histoire de la langue française*. Collection Que sais-je? Paris. PUF. 1969.

-COGEZ, Gérard. *Les écrivains voyageurs au XXe siècle*. Paris. Editions du Seuil, mai 2004.

- COUPRIE, Alain. *Les Grandes Dates de la Littérature française*. Coll. 128. Paris. NATHAN. 2002.

-DELON, M. et al, sous la direction de J.-Y. TADIE. *La littérature française : dynamique & histoire II*. Folio, essais. Paris. Gallimard. 2007.

-DES GRANGES, CH.-M. *Histoire de la Littérature française des Origines à nos jours*. Quarante-troisième édition entièrement revue et mise à jour par J. BOUDOUT. Paris. Librairie A. Hatier. 1948.

- ESCARPIT, Robert. *Sociologie de La Littérature*. Que sais-je? Paris, Presses universitaires de France.1973.
- ETIEMBLE. *Essais de littérature (vraiment) générale*, 3^e Edition revue et augmentée de nombreux textes dont plusieurs inédits. Nfr, Paris, Gallimard, 1975.
- EVRARD, Franck. *Faits divers et Littérature*. Collection128. Paris, Edition Nathan, 1997.
- FADEL, Salah. *Le plaisir de l'expérimentation romanesque*, Le Caire, Atlas, 2005.

دكتور صلاح فضل, لذة التجريب الروائي, الطبعة الأولى, أطلس 2005

- GENETTE, Gérard. *Figures I. points*, Paris, Seuil, 1966.
- HAMON, Philippe. *Expositions, Littérature et Architecture au XIX^eme siècle*, Librairie José Corti, 1989.
- HASSAN, Kadhim Jihad.*Le Roman Arabe (1834-2004)*. Arles. Sindbad. Actes Sud. 2006.
- Histoire de la littérature arabe moderne, tome 1 1800-1945. Sous la direction de Boutros Hallaq et Heidi Toelle, Sindbad. Actes sud. Paris. 2007.
- HUWEIDI, Saleh. *Le point de vue dans la nouvelle irakienne*. La petite encyclopédie. Bagdad. Dar al-Shu'ûn al'thaqafiya. (Institut Culturel Public) 1993.
- د.صلاح هويدي, بنية الرؤيا ووظيفتها في القصة العراقية القصيرة, الموسوعة الصغيرة, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد 1993
- IDRIS, Suheil. "*La Nouvelle irakienne moderne*", in *Le Magazine beyroutien des Littératures*, N° 2, 3 et 4, 1953.
- JASSIM, Fâtma Isa. *Firmân Romancier*. Collection thèses universitaires. Bagdad. Dar al-Shûn al-thaqafyya. 2004.
- فاطمة جاسم, غائب طعمة فرمان روائي. بغداد. دار الشؤون الثقافية العامة. 2004.
- JOURBERT, André J. *François Mauriac et Thérèse Desqueyroux*, Paris, Editions A. G. Nizet. 1982.
- JOUVE, Vincent. *La littérature selon Barthes*, Arguments, Paris, Les éditions de Minuit, 1986
- JOUVE, Vincent. *La poétique du roman*. Campus, lettres, France. SEDES, 1997.

- KADHIM, Najim abd Allah. *Le Roman en Irak, 1965-1980, et L'influence du Roman américain*. Bagdad. Dar al-Shu'ûn al'thaqafiya, 1987
- MAGNY, Claude-Edmonde. *Histoire du roman français depuis 1918*, Paris, SEUIL, 1950.
- GERVAIS-ZANINGER, Marie-Annick. *La description*, Paris. Hachette, Lettres, 2001.
- MIQUEL, André. *La Littérature Arabe, que sais-je?* Paris, PUF, 1969.
- MIQUEL, André. *La Littérature Arabe. Que sais-je ?* Paris, PUF, 1976.
- MOUSSA, Fatima. *Dans le roman arabe contemporain*, Les œuvres complètes, Première Partie, Égypt, Société générale de livre égyptien, 1997.
- د.فاطمة موسى, في الرواية العربية المعاصرة الأعمال الكاملة 2 الجزء الأول, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1997
- PAGEAUX, Daniel-Henri. *Naissances du Roman*, Paris, Klincksieck, 1995.
- PÉRÈS, Henri. *La Littérature arabe et L'Islam, par les textes, les XIXe et XXe siècles*. Sixième éditions. Paris. Librairie D'Amérique et d'Orient. 1977.
- QASSEM, Batoul. *Le développement de la critique littéraire en Irak depuis sa naissance à l'époque moderne jusque à la deuxième guerre mondiale selon la méthode dialectique de Hegel*. Bagdad. Dar al-Shu'ûn al'thaqafiya. (Institut Culturel Public). 2004.
- بتول قاسم, تطور الفكر النقدي الأدبي في العراق منذ نشأته في العصر الحديث وإلى الحرب العالمية الثانية دراسة في ضوء المنهج الجدلي لهيجل , دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد الطبعة الأولى. 2004.
- RAIMOND, Michel. *Le Roman*, Paris, Cursus, Armand Colin, 3^e tirage, 1989
- REUTER, Yves. *L'analyse Du Récit*. Collection littérature 128, Paris, NATHAN UNIVERSITE, 2000.
- REUTER, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*. 2ème édition. Armand Paris. Nathan. 2000. (la première édition : Bordas, 1991.)
- RIVARA, René. *La Langue du récit, Introduction à la narratologie énonciative*. Paris, L'Harmattan, 2000.
- ROHOU, Jean. *L'Histoire littéraire, objets et méthodes*, Coll. 128, Paris, NATHAN, 1996
- ROMAN, André. *Etude de la phonologie de la Morphologie de la Koine Arabe*, tome 1, 1983, université de Provence, service des Publications, Dépôt légal 3^e trimestre 1982

-ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Essai sur l'origine de langues, où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale*. Suivi de *Lettre sur la musique française*. Et Examen de deux principes avancés par M. RAMEAU. Paris. Gf-Flammarion. 1993.

-*Sociologie de la littérature*. Recherches récentes et discussions. 2^{ème} édition. Institut de Sociologie de la littérature. Editions d l'Université de Bruxelles. Belgique. 1973.

- TADIE, Jean-Yves. *Le Roman au XX ème siècle*, Paris, Les Dossiers Belfond, 1990

-TOELLE, Heidi et ZAKHARIA, Katia. *A la découverte de la littérature arabe, du Vie siècle à nos jours*. Paris, Flammarion. 2003

-VIAL, Charles et HAQQI, Yahya. amoureux comblé d'une langue drapée dans la populaire malaya laff. In *L'Orient au cœur, en l'honneur d'André Miquel*. Maisonneuve & Larose, Paris. Maison de l'Orient Méditerranéen, collection Orient-Méditerranée. 2001

-WELLEK, René et WARREN, Austin. *La théorie littéraire*. Traduit de l'anglais par Jean-Pierre Audigier et Jean Gattégno. Poétique. Paris. Seuil. 1971.

-YOUSSEF, Bader Shaouky. *Le Roman et Les Romanciers*. Etudes sur le roman égyptien, Le Caire, Hores, 2006.

شوقي بدر يوسف, الرواية والروائيون دراسات في الرواية المصرية, مؤسسة حورس الدولية, الطبعة الأولى .2006

C. Sur le lieu et l'espace

-AL NASSIR, Yassin. *Le roman et l'espace*, petite encyclopédie, publications du ministère de la culture, Bagdad. Al Horiya. 1980.

ياسين النصير, الرواية والمكان, الموسوعة الصغيرة, منشورات وزارة الثقافة والإعلام بغداد دار الحرية للثقافة, 1980

-AL NASSIR, Yassin. *La problématique de l'espace dans le texte littéraire*. Bagdad. Dar al-Shu'ûn al'thaqafiya. (Institut Culturel Public). 1986.

ياسين النصير, إشكالية المكان في النص الأدبي, دار الشؤون الثقافية العامة, الطبعة الأولى بغداد 1986

- ALYN, Marc. *Paris point du jour*. France. BARTILLAT. 2006
- AUGÉ, Marc. Des lieux aux non-lieux. In *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*. La librairie du XXe siècle. Paris. Seuil. 1992
- BACHELARD, Gaston. *Poétique de l'espace*. Paris. PUF. 1961.
- BERTRAND, Denis. *L'espace et le sens*. Paris –Amsterdam, Hadès-Benjamins, 1985.
- BOUDON, Pierre. *Introduction à une sémiotique des lieux*, Presses de l'université de Montréal-Klincksieck, 1981.
- BROOK, Peter. *L'Espace vide (Ecrits sur le théâtre)*, traduit de l'anglais par Christine ESTIENNE et Franck FAYOLLE, Paris, SEUIL, 1977.
- BROSSEAU, Marc. *Des Romans-Géographes*. Essai, collection géographie et culture. Paris, L'Harmattan, 1996.
- BUTOR, Michel. "Entretien avec Madeleine Chapsal", dans *Les Ecrivains en Personne*, Julliard, 1961.
- BUTOR, Michel. *Répertoire 2. Œuvres complètes de Michel Butor III*, Paris. Édition de la Différence, 2006.
- CALLE-GRUBER, Mireille. *La Ville dans L'Emploi du Temps de Michel Butor*. Essai. Paris. Librairie A.-G. Nizet. 1995
- GARNIER, Xavier et ZOBBERMAN, Pierre (sous la direction de..). *Qu'est-ce qu'un espace littéraire? L'Imaginaire du Texte*. Saint-Denis. PUV, Presses Universitaires de Vincennes, 2006.
- GENDARI, Ebrahim. *L'espace romanesque chez Jabra Ebrahim Jabra*. Bagdad. Dar al-Shu'ûn al'thaqafiya. (Institut Culturel Public). 2001.
الدكتور إبراهيم جنداري, *الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا*, دار الشؤون الثقافية العامة, الطبعة الأولى
2001
- HASSAN, Ibrahim Razak. *Cafés littéraires de Bagdad, Etudes de l'histoire et de textes*. Bagad. Dar al-Shu'ûn al'thaqafiya. (Institut Culturel Public) 2001
رزاق إبراهيم حسن, *مقاهي بغداد الأدبية دراسات في التاريخ والنصوص*, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد
2001
- LEUWERS, Daniel. « Lieux et Non-Lieux du Poète », In *La littérature et La Ville*, (Lisbonne, 10-12 Octobre 1994). AICL, Lisbona, Dezembro de 1995.
- MANCHE, Georges Frédéric (Textes réunis par). *Ville Habitée, Villes Fantasmée*. Paris. L'Harmattan, 2006.

- MATORE, Georges. *L'espace humain*, Paris, librairie A.G. NIZET, deuxième édition, 1976.
- *L'Orient au cœur, en l'honneur d'André Miquel*. Maisonneuve & Larose, Maison de l'Orient Méditerranéen, collection Orient-Méditerranée. Paris. 2001. P.131.
- MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO, Valérie. « Champs et espaces littéraires:Le cas des romans francophones mauriciens ». In *Qu'est-ce qu'un espace littéraire?*, Sous la direction de Xavier Garnier et Pierre Zoberman, L'Imaginaire du Texte, PUV, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 2006.
- VION-DURY, Juliette (sous la direction de). *L'écrivain auteur de sa ville*. Collection Espaces Humains. Pulim. Presses Universitaires de Limoges. 2001
- WAUTHIER, Jean-Luc. « La ville intérieure de L'écrivain ». In *La littérature et La Ville* (Lisbonne, 10-12 Octobre 1994). AICL, Lisbona, Dezembro de 1995.

D. Autres œuvres

- BACHELARD Gaston. *La Terre et les rêveries du repos*. Paris. Librairie José Corti, 1948.
- BACHELARD, Gaston. *La Terre et les rêveries de la volonté*. Paris, Corti, Les Massicotés, 2004.
- BALLARD, Michel (Etudes réunies par). *Qu'est-ce que la traductologie?*. Collection Traductologie. Paris. Artois Presses Université. 2006.
- BONNET, Nicolas. « Quelques aspects du caractère dialogique de la traduction littéraire », In *La traduction littéraire, des aspects théoriques aux analyses textuelles*. Textes recueillis et présentés par Viviana Agostini-Ouafi et Anne-Rachel Hermetet. TRANSALPINA, Etudes Italiennes, France, Presses universitaires de Caen, 2006.
- BOQUET, Claude. Traduire les textes nobles, traduire les textes ignobles
- EI KALADI, Ahmed. « Au-delà de l'écran des mots ». In *La Traductologie dans tous ses états*. Etudes. Paris, Artois Presses Université, 2007.

- ESCARPIT, Robert. *Sociologie de La Littérature*. Que sais-je? Paris. Presse universitaires de France. 1973.
- HEMETET, Anne-Rachel. « Les Désarrois du lecteur d'œuvres traduites ». In *La traduction littéraire, des aspects théoriques aux analyses textuelles*. Textes recueillis et présentés par Viviana Agostini-Ouafi et Anne-Rachel Hermetet. TRANSALPINA, Etudes Italiennes. France, Presses universitaires de Caen. 2006
- HAMON, Philippe. *Expositions, Littérature et Architecture au XIXème siècle*, Librairie José Corti, 1989
- HAYDAR, jamal. *Bagdad les traits d'une ville dans la mémoire dans années soixante*. Beyrouth, Almarkaz Althaqafa Alarabi, 2002
جمال حيدر, بغداد ملامح مدينة في ذاكرة الستينات, بيروت, المركز الثقافي العربي, 2002
- JAKOBSON, R. « La dominante ». In *Huit questions de poésie*. Le Seuil, Points. 1977
- JAUSS, H.R. *Pour une esthétique de la réception*. Traduit de l'allemand par Claude Maillard. Paris. Gallimard. 1978
- KOEHLER, Erich. "Les possibilités de l'interprétation sociologique illustrées par l'analyse de textes littéraires français de différentes époques". In *Littérature et Société, problèmes de méthodologie en sociologie de la littérature*. Colloque organisé conjointement par L'Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles et l'Ecole Pratique des Hautes Etudes (6° section) de Paris du 21 au 23 mai 1964.
- MAHDI, Sami. *Nihad AL-Takarli, Pionnier de la nouvelle critique*. Bagdad, Dar al-Shu'ûn al'thaqafiya, 2001.
سامي مهدي. نهاد التكرلي رائد النقد الحديث. بغداد. دار الشؤون الثقافية. 2001.
- ROMAN, André. *Etude de la phonologie de la Morphologie de la Koine Arabe, tome 1*. 1983. Université de Provence, service des Publications. Dépôt légal 3° trimestre 1982.
- ROMAN, André. *Grammaire de l'arabe, que sais-je?* Paris, Presses Universitaires de France, 1990.
- *Les Saintes Écritures, traduction du monde nouveau*. Imprimé en Italie. 1995

- Sociologie de la littérature*. Recherches récentes et discussions. 2^{ème} édition. Institut de Sociologie de la littérature. Editions d l'Université de Bruxelles. Belgique. 1973
- TOMASZKIEWICZ, Teresa. Transfert de différents registres de la langue parlée, In *La Traductologie Dans Tous Ses Etats*. Etudes réunies par Corinne Wecksteen El Kaladi, Mélanges en l'honneur de Michel Ballard, Paris, Artois Presses Université, 2007
- La Traductologie Dans Tous Ses Etats*. Etudes réunies par Corinne Wecksteen El Kaladi, Mélanges en l'honneur de Michel Ballard. Paris. Artois Presses Université. 2007.
- La traduction littéraire, des aspects théoriques aux analyses textuelles*. Textes recueillis et présentés par Viviana Agostini-Ouafi et Anne-Rachel Hermetet. TRANSALPINA, Etudes Italiennes. Presses universitaires de Caen. 2006. France.

9. Colloques

- *Littérature et Société, problèmes de méthodologie en sociologie de la littérature*. Colloque organisé conjointement par L'Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles et l'Ecole Pratique des Hautes Etudes (6^o section) de Paris du 21 au 23 mai 1964.
- La littérature et la ville*, Actes du XVII colloque international de l'association internationale des critiques littéraires, Lisbonne, 10-12 octobre 1994.
- Actes du IV^e Congrès de l'Association internationale de littérature comparée : Fribourg 1964. The Hague ; Paris : Mouton, 1966.
- Association internationale de **littérature comparée**. Congrès (7 ; 1973 ; Montréal/Ottawa) Auteur. Actes du VII^e congrès de l'Association internationale de littérature comparée [Texte imprimé] : [Montréal - Ottawa, août 1973] Stuttgart : Kunst and Wissen : E. Bieber, 1979.
- Société française de **littérature** générale et **comparée**. Congrès (16 ; 1980 ; Montpellier). **Orientations de recherche et méthodes en littérature**

comparée [Texte imprimé] : Actes du XVIe Congrès de la Société française de littérature générale et comparée, Montpellier, Université Paul-Valéry, 18-21 septembre 1980. [Paris] (17, rue de la Sorbonne, 75005) : S.F.L.G.C, 1984 (34-Montpellier : Impr. de l'Université Paul-Valéry).

-Littérature comparée, théorie et pratique : actes du colloque international tenu à l'Université de Paris XII-Val de Marne et à la fondation Gulbenkian les 1er et 2 avril 1993. Paris : H. Champion, 1999.

-La littérature comparée à l'heure actuelle : théories et réalisations : contributions choisies du Congrès de l'Association internationale de littérature comparée tenu à l'Université d'Alberta en 1994 : = theories and practice. **Paris : H. Champion, 1999 (impr. en Suisse)**

10. Dictionnaires et encyclopédies

- *Dictionnaire culturel en Langue française.* Sous la direction d'Alain REY. Tome II. Paris. Le Robert. 2005.

- *Dictionnaire des littératures.* Volumes I et II. Paris, Larousse, 1986.

- *Dictionnaire des littératures française et étrangères,* Paris. Larousse. Sous la direction de Jacques DEMOUGIN. 1992

-*Dictionnaire des littératures de langue française.* Auteurs- M-R. Sous la direction de Jean-Pierre de BEAUMARCHAIS, Daniel COUTY, Alain REY, Paris, Bordas, 1995.

-*Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres.* Sous la direction de Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT. Paris. Robert Laffont/Jupiter. 2005.

- *Dictionnaire des termes littéraires.* Hendrik van Gorp, Dirk Delabastita, Lieven D'hulst, Rita Ghesquiere, Rainier Grutman et Georges Logros. CHAMPION Classiques, Collection dirigée par Claude Blum, Série "Références et Dictionnaires". Paris. Honoré Champion. 2005.

-*Dictionnaire du corps.* Sous la direction de Michela MARZANO. PARIS, PUF. QUADRIGE/PUF. 2007.

- *Le Dictionnaire du littéraire*. Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES, Alain VIALA. PUF. 2002
- *Dictionnaire encyclopédique des sciences du Langage*. Oswald DUCROT, Tzvetan TODOROV. Paris. Editions de Seuil. 1972.
- *Dictionnaire étymologique de la langue française*. Oscar Bloch, Walther Von Wartburg. Paris. QUADRIGE/PUF. 2002.
- *Dictionnaire universel des littératures*, volume 3. Sous la direction de Béatrice DIDIER. Paris.PUF. 1994
- *Encyclopédie philosophique universelle, les notions philosophiques*, dictionnaire, Paris. PUF, volume I. 1998.
- *Encyclopaedia Universalis*. Corpus 9. Editeur à Paris. 1995.
- *Encyclopaedia universalis, dictionnaire des Genres et notions littéraires*. Paris. Albin Michel.1997.
- *Grand Dictionnaire encyclopédique Larousse*, tome 1, Paris. Librairie Larousse. 1982
- *Grand Larousse universel, grand dictionnaire Encyclopédique Larousse*, tome I, Larousse, 1989.
- *Guide des Idées littéraires*. BÉNAC, Henri. Paris. Hachette. 1988.
- *Histoire de la littérature française XXe 1900/1950*. Itinéraires littéraires. Collection dirigée par Georges DÉCOTE. Paris. Hatier. 1991.
- LAGARDE, André et MICHARD, Laurent. *Moyen Age, Les grands auteurs français du programme, anthologie et histoire littéraire*. Paris. Bordas. 1985.
- *Lexique des Termes Littéraires*. Sous la direction de Michel JARRETY. Paris. Librairie Générale Française. 2001.

11. Travaux universitaires

- ALHACHIMI, Akila. *L'Univers féminin dans l'œuvre de François Mauriac* : thèse de doctorat troisième cycle. Université François Rabelais de Tours. 1981-1982.
- AL-SAAD, Awatif. *Flaubert-Mauriac, Madame Bovary et Thérèse Desqueyroux, Deux femmes:Deux destins* : mémoire de magistère, université al-Mustansiriya, Bagdad, 1995.

-WOO, Gang-Taek. *L'Ombre et la lumière dans l'œuvre romanesque de François Mauriac* : thèse de doctorat, Université François Rabelais de Tours. 1997.

12. Sites Internet

- MILAN V. DIMIÇ, L'encyclopédie canadienne <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=f1ARTf0001820> , consulté le 20 octobre 2008
- <http://www.revuerectoverso.com/spip.php?article47>. Site consulté le 12 octobre 2008
- <http://ibrawa.coconia.net/> cite consulté le 13.05.2008
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Gotthold_Ephraim_Lessing
http://books.google.com/books?id=cdSBk_IoYGEC&pg=PA177&lpg=PA177&dq=suliaman+bustani&source=bl&ots=b3qyTRf526&sig=Ct5cXqfAfXzoo8TxhC2_3cuQpbk&hl=fr&sa=X&oi=book_result&resnum=1&ct=result. Site consulté le 16.1.2009
- http://www.aljoood.com/forums/showthread.php?t=9548&nojs=1#goto_thread_tools. Site consulté le 16.01.2009
- <http://ibrawa.coconia.net/> cite consulté le 13.05.2008
- <http://users.skynet.be/maevrard/esperanto.htm>. Site consulté le 30.01.2009
- <http://www.chanson-de-geste.com/index2.htm> Cite consulté le 01.02.09
- G:\Histoire des jardins accueil.mht. Site consulté le 12.03.2009
- G:\les jardins de la renaissance italienne.mht. Cite consulté le 12.03.2009
- <http://www.dw-world.de/dw/article/0,,1692166,00.html>. Site consulté le 26.02.2009.
- <http://www.alsharqiya.com/display.asp?fname=baramej\2007\06\018.txt&storytitle>
- <http://www.azzaman.com/index.asp?fname=2003\04\04->

La Ville natale de François MAURIAC à Fouad AL- TAKARLI

Notre travail interroge la représentation et l'attachement à la ville natale dans l'œuvre romanesque de François Mauriac, romancier français (1885-1970) et de Fouad al Takarli, romancier irakien (1927-2008). Notre point de départ est le suivant: le monde s'est métamorphosé, à cause de la mondialisation, en un petit village où l'individu cherche à trouver sa place. Aussi éprouvons-nous la nécessité de définir le lieu natal pour mieux protéger l'existence et l'identité de l'homme moderne.

Nous partons de la question préliminaire suivante: « quelle est l'importance qu'acquiert la ville natale dans l'existence humaine? » A partir de la réponse ou des réponses proposées, nous étudions les représentations de la ville natale dans les romans de notre corpus.

Combinant une interrogation à la fois comparative, théorique, historique, thématique et analytique, nous analysons la façon dont est présenté ce thème. Notre parcours nous conduit à étudier l'évolution du genre romanesque de façon comparative, pour souligner la spécificité de l'art romanesque français, et pour présenter une partie de l'art narratif dans le monde arabe, surtout en Irak. Nous étudions également les aspects et significations de l'espace et notamment de l'espace littéraire. Nous présentons différentes images de la ville natale dans l'œuvre romanesque de Mauriac et de Takarli. Ces images surgissent des souvenirs et de l'enfance. Des images documentaires représentent, elles, la vie réelle. Des images symboliques enfin traduisent l'attachement à la ville natale.

La ville natale se révèle être très importante pour nos deux auteurs, alors qu'une part de la littérature contemporaine combat la notion de lieu et lui préfère le « non-lieu » ...

The literary work discusses the representation and the predestination clinging to the hometown in the novels of François Mauriac, French novelist (1885-1970) and Fouad al Takarli, Iraq; novelist (1927-2008). The starting point is: globalization has changed the world into a small village where the individual seeks to find one's place. Thus there is a strong need to define the native place in order to better protect the existence and identity of modern man.

The start is with the following preliminary question: "What is the inherent importance acquired by the hometown in human existence?" based on the answers or the proposed answers, we study the representations of the hometown in selected studies to our work.

Combining comparative, theoretical, historical, thematic and analytical questions, we analyze how this theme is presented. The research will be conducted to study the development of the novel on a comparative basis and to highlight the quintessence of the French romantic art, and also to present some of the narrative art in the Arab world, especially in Iraq. The study will probe the aspects and meanings of space and especially the literary space. The study aims to present different images of the hometown in the novels of Mauriac and Takarli. These images emanate from memories and childhood. And they Documentary images recording for a reallife. Finally, the symbolic images reflect the predestined clinging to the hometown.

The hometown turns out to be very important for the two authors, while contemporary literature fights the notion of place, referring the idiom of "no-place".