



**HAL**  
open science

## Le Héros chez Rashīd aḍ-Ḍa‘īf: la quête d’une identité

Sobhi Boustani

► **To cite this version:**

Sobhi Boustani. Le Héros chez Rashīd aḍ-Ḍa‘īf: la quête d’une identité. Middle Eastern Literatures, 2009, 10.1080/14752620902760566 . hal-01395245

**HAL Id: hal-01395245**

**<https://hal.science/hal-01395245>**

Submitted on 10 Nov 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

## **Le Héros chez Rashîd ad-Da'îf : la quête d'une identité**

L'identité, notion, actuellement en vogue, couvre un large champ sémantique. Il convient, pour éviter toute confusion et pour délimiter mon champ d'analyse, de définir l'acception de ce terme. Deux axes principaux balisent mon approche de l'identité du héros de Rashîd ad-Da'îf. L'un touche les dimensions d'identité personnelle, définies ainsi dans l'*Encyclopédie Universalis* : « mon identité c'est ce qui me rend semblable à moi-même et différent des autres ; c'est ce par quoi je me sens exister aussi bien en mes personnages qu'en mes actes de personnes... Mon identité c'est ce par quoi je me définis et me connais, ce par quoi je me sens accepté et reconnu comme tel par autrui. Les dimensions de l'identité personnelle dépendent, en effet, pour une large part des idéologies de la personne qui traversent une culture donnée. » (1) L'autre touche la dimension collective. Parler de l'identité dans ce cas serait de déterminer l'appartenance à un groupe « dans lequel l'individu est inscrit à sa place au sein d'une classe d'être humain donnée, opposée à d'autres... » (2)

Mon étude sera en deux parties. Elle tentera de suivre le processus identitaire du héros dans son amont et dans son aval.

### **I- Elaboration d'une identité : l'amont d'un processus.**

#### **1- Dimensions de l'identité personnelle.**

Une lecture chronologique des œuvres de Rashîd ad-Da'îf dans l'objectif de découvrir l'identité de son héros, favorise, sans aucun doute, son roman *Azîzî as-sayyid Kawabata* (Cher Monsieur Kawabata) (1995) (3). Celui-ci, de caractère autobiographique, marque, au niveau identitaire, un tournant décisif dans l'évolution du héros. Une évolution qui se confirme dans les romans suivants et particulièrement *Nâhiyat al-barâ'a* (De côté de l'innocence) (4) et *Learning English* (5). Nous soulignons à cet égard que dans quatre des six romans qui l'ont suivi, le narrateur est homodiégétique, le « Je » est le héros de la fiction. Ce même « Je » du narrateur est le héros dans trois romans des cinq qui l'ont précédé: *al-Mustabidd* (le Tyran) (1983) (6), *Fusha mustahdafa bayna an-nu'âs wa-n-nawm* (Passage au crépuscule) (1986) (7) et *Ahl az-zill* (L'insolence du serpent) (1987) (8). Dans une interview accordée à la revue *al-Adâb*, R. ad-Da'îf déclare qu'il ne prétend pas connaître les raisons profondes du choix de « moi » dans la narration, « c'est quelque chose qui dépasse ma capacité » dit-il. En revanche, il est en mesure d'affirmer que l'emploi de *ana* (je/moi) est une position par rapport aux idéologies collectivistes religieuses et politiques qui sacrifient l'individu à la collectivité. « Quand je parle de moi, dit-il, je mets tout l'univers dans mon cœur » (9)

Dans *Taqaniyyât al-bu's* (Techniques de la misère) (1989) (10), ainsi que dans *Ghaflat at-turâb* (Eboulement inattendu) (1991) (11), le héros porte un nom : Hâshim pour le premier, Sâïd pour le second.

Dans son analyse du roman *l'Insolence du serpent*, Edgard Weber trouve qu'on « ne saura rien du héros en tant que personne. Il ne porte pas de nom et sa profondeur psychologique est bien faible » (12). Quant à la question concernant l'appartenance confessionnelle : s'agit-t-il d'un narrateur chrétien ou musulman ? Ses recherches, menées avec beaucoup de finesse, l'ont conduit à la conclusion suivante : « les connotations coraniques et évangéliques, les pratiques chrétiennes et musulmanes sont savamment mélangées pour échapper à tout confessionnalisme. Le narrateur n'est donc ni chrétien ni musulman » (13). L'identité du narrateur est volontairement négligée en faveur d'un projet. Le héros est porteur d'un projet : la construction d'une maison au sommet d'une montagne.

Dans *Fusha mustahdafa bayna an-nu'âs wa-n-nawm*, le narrateur, intellectuel, affiche son appartenance confessionnelle : il est « chrétien ». Mais toutes les actions s'enchaînent dans la fiction pour dissimuler cette identité. La profondeur psychologique du héros est aussi faible que dans le roman précédent. Le narrateur, habitant le secteur musulman de la capitale et forcé de partager son appartement avec une femme chiite, parente du gardien de l'immeuble, est contraint soit de vivre reclus dans sa chambre, soit de fuir vers les cafés du quartier où l'ambiance parfois hostile n'est pas moins dangereuse. Si l'on s'inspire de la définition de Pierre Tap déjà évoquée, qui insiste sur le fait que « la question de l'identité est inséparable de celle de l'individualisation, c'est-à-dire de la différenciation », nous assistons dans ce roman à un processus tout à fait opposé à l'identification personnelle. En effet, le narrateur s'efforce, sur le plan psychique à cacher tout signe distinctif marquant son identité : « dans le taxi service, j'étais tranquille, parce qu'aucun des deux passagers, appartenant probablement à l'une de ces organisations armées, ne me connaissait. Et personne n'arrive à distinguer un musulman d'un chrétien en observant uniquement le visage » (14). Hanté par la mutilation sur le plan physique, il sera amputé successivement de ses membres : le bras (p. 57) ; la jambe (p. 98). L'illusion et l'étrange seront l'issue qui assure la fuite du héros (15).

*Ghaflat at-turâb* prépare à notre avis le roman suivant : *Azîzî as-sayyid Kawabata*. Les indices identitaires concernant la personnalité du héros, Sâïd, son appartenance tribale et territoriale y sont développées, avec plus de précision. Contrairement au « projet » du narrateur visant la construction d'une maison à la montagne dans *Ahl az-zill*, le « projet » de Sâïd qui consiste à inviter le chanteur Sami et faire la grande fête sur la place de Ehden, ne dissimule pas les traits donnant à sa psychologie une profondeur substantielle.

*Azîzî as-sayyid Kawabata* s'ouvre sur une opposition entre le « Je » du narrateur et le « Il » (*huwa*). La rencontre de « Il », à la rue Hamra à Beyrouth, 12 ans après qu'ils se sont séparés, éveille dans l'esprit du narrateur tout le film de son passé. Le processus narratif associant identification et distanciation des deux personnages laisse entrevoir, dès l'ouverture du récit, le dédoublement identitaire du héros. Le « Je » et le « Il » ne sont-ils pas les deux visages d'un seul personnage ? « Sur le moment, j'ai eu l'impression de me voir en train de marcher sur le trottoir d'en face », dit-il (*Azîzî*. p.7). En tout cas, l'ambiguïté qui saisit le lecteur, dès la première page, marque le ton du roman et témoigne de la difficulté qu'éprouve le narrateur à se définir.

**a)- Le nom :**

Si l'on se réfère au *Pacte autobiographique* de Philippe Lejeune, on constate que le roman *Azîzî as-sayyid Kawabata* « installe le texte dans un espace ambigu » (16). En effet, le pacte annoncé est romanesque et le genre : « roman » est indiqué sur la couverture. Mais le nom du personnage principal est égal au nom de l'auteur : « étant donné que je suis, moi, Rashîd en personne, le narrateur et le sujet de mon récit, permettez-moi de souligner cette remarque », dit-il en s'adressant à monsieur Kawabata et à son éventuel lecteur. Mais cette remarque remet en cause l'affirmation la précédant : « moi, Rashîd, qui m'adresse à vous, je ne suis pas tout à fait Rashîd, l'auteur. Ce que j'ai en commun avec celui-ci, c'est qu'il m'a créé. » (*Azîzî*. p.19) Le « Il » reste, en revanche, volontairement anonyme : « Je dis «je l'ai rencontré»...je ne l'appelle pas par son nom, parce que cela ne se fait pas chez nous quand il s'agit d'ennemis » (*Azîzî*. p.9). Le « Il », désigné comme ennemi 12 ans plus tard, était désigné par « ami » (*sadîq*) et « camarade » (*rafîq*) pendant le parcours initiatique du héros Rashîd. Avec la même clarté il affiche sa confession : « Cher monsieur Kawabata, je suis maronite » (*Azîzî*. p.27). Le « Il » est aussi chrétien, sans toutefois préciser son rite.

Le nom, dit Nicole Sindzingre, « est l'inscription de l'individu comme singularité à l'intérieur des différents réseaux d'appartenance » (17). Ne pas avoir de nom, ou, pire encore, être obligé de prendre un autre nom porte profondément atteinte à cette singularité et supprime l'un des éléments fondateurs de l'identité. Au début de la guerre libanaise, « ils nous attribuaient des noms à consonance musulmane », avoue le narrateur, et il ajoute : « d'après ma carte, je m'appelais Muhammad Ayyoub, combattant né à Jaffa, Palestine » (*Azîzî*. p. 172).

Dans un milieu culturellement renfermé et dans une ambiance chargée d'hostilité, le nom devient source d'une crise identitaire et continue à torturer profondément le héros. Il le torture d'autant plus qu'il réalise que toute une vie, passée à forger une identité s'effondre

subitement et se réduit au « nom » (*al-ism*) qui, chez nous, les Arabes conclut-il, détermine à lui seul la destinée : « un nom peut sauver, ou conduire à la perte » (*Azîzî*. p.212).

Cette même crise due au nom surgit dans les romans postérieurs et particulièrement dans *Nâhiyat al-barâ'a*. Ce dernier narre l'histoire d'un héros / narrateur, soupçonné d'avoir déchiré une photo -(sans plus de détails dans le roman)-, est arrêté et est soumis à un rude interrogatoire. Le narrateur ne prend jamais, dans le roman, l'initiative de s'identifier ou de se présenter, laissant ainsi les renseignements qui dévoilent son identité dépendre uniquement des questions posées par ses agresseurs. La seule allusion implicite à un nom serait dans cette phrase: "vas-y, al-Rashîd" (*Nâhiyâ*. p.67), glissée à l'intérieur du discours du narrateur à lui-même. Mais cette allusion qui pourrait renvoyer, en même temps, à deux référents: le prénom de l'auteur et le légendaire calife abbasside, reste à l'extérieur du réseau relationnel entre les personnages. Dans une étude sur le roman, Naoum Abi Rashed évoque à juste titre, la perte d'identité du narrateur en montrant que celui-ci « ne représente rien d'autre qu'une information qu'il faut extirper par tous les moyens. Aussi, ne lui demandera-t-on jamais son nom. Ceci l'intrigue, l'inquiète puis le révolte » (18). Pourtant, souligne de son côté le narrateur, tout le monde sait que dans cette partie du monde le nom couvre un champ de compréhension extrêmement large. Il déclare qu'on ne lui a demandé ni son nom, ni son âge, ni son métier, ni de quelle ville ou village il est originaire, bref rien sur son état civil. Comportement étonnant venant surtout de leur part à eux, les enquêteurs, « expérimentés » dans ce domaine (*Nâhiya*. p. 8). Ils savent que dans le contexte libanais, « le nom dévoile la moitié sinon la totalité de la personne » (*Nâhiya*. p. 79).

Deux objectifs me semble-t-il sont visés par cette omission: le premier serait l'occasion pour l'auteur de montrer que la guerre civile ôte à l'individu toute identité substantielle et le réduit à un simple « nom ». Ce dernier, en fonction de sa consonance, sera classé dans une confession ou dans une autre. Il sera traité non en tant que personne libre et indépendante mais en tant qu'un membre impersonnel appartenant à une communauté religieuse.

Le second objectif serait dans la substitution d'un nom à un autre, une procédure rappelant celle mentionnée dans *Azîzî as-sayyid Kawabata*. Si l'on admet que « le personnage s'incarne et se construit très concrètement dans des unités linguistiques qui le désignent et qui sont les désignateurs » (19), les rares désignateurs utilisés par les agresseurs pour identifier le narrateur sont très éloquents. En effet, les tortionnaires ne se contentent pas de le dépouiller de son identité mais ils lui en attribuent une autre. Le héros vit une nouvelle naissance, il a de nouveaux parents et de nouveaux noms, il dit : « mais maintenant j'ai un nom chez eux, ils

m'ont attribué un nom. Ils sont mes parents» (*Nâhiya*. p.79). Quant au nom le désignant, il n'est pas en fait unique, il y en a plusieurs, mais tous convergent vers une connotation humiliante: *al-manyû* (p. 78) qui sera écrit en toute lettre quelques pages plus loin: *manyûk* (enculé) (p. 143), et puis *baghl* (mulet) (p. 98), *hayawân* (bête) (p. 108) et *ibn al-kalb* (fils de chien) (p.143). L'atteinte à la singularité de l'individu et à l'authenticité de son identité humaine est à la base de la crise que vit le héros chez R.ad-Da'îf. Elle nous éclaire sur un aspect important de l'image du héros.

La méfiance à l'égard du nom ou la crise du nom est également rappelée dans son roman *Learning English*. Le narrateur qui est aussi le héros exprime son désir d'abandonner son nom et de le remplacer par un numéro (*raqm*) : « un numéro pour m'identifier me suffit, dit-il. A quoi me sert le nom ? Que m'apporte-t-il sinon une quantité de virus, impossible de m'en débarrasser. » Le nom, ajoute-t-il, « te laisse étranger dans ce milieu qui n'admet que la ressemblance» (*Learning*. p. 20).

#### **b)- Traits innés :**

Partant d'une appartenance confessionnelle de naissance, le narrateur s'arrête sur deux éléments : être maronite veut dire, comme il l'explique lui-même, « que je suis né dans une famille maronite et que j'ai grandi dans un milieu maronite ». Et puis, le deuxième : « j'aime le lait de chèvre et les arbres de la montagne, capables de vivre longtemps : le cèdre, le cyprès, le pin, le chêne » (*Azîzî*. p. 27). Ces traits qu'on peut qualifier d'innés, d'une signification symbolique, sont investis par le narrateur dans sa quête d'identité personnelle. Ils s'inscrivent dans la notion de l'individualisation nécessaire à l'affirmation de soi. En effet, la singularité de l'être ne se contredit pas avec les valeurs communes de la collectivité. En même temps qu'il revendique son maronitisme de naissance, il revendique aussi son arabisme de naissance, « parfois je me dis que j'ai eu de la chance de naître arabe » dit-il et d'ajouter quelques lignes plus loin : « en fait, je suis simplement content d'être né arabe. J'aime la lumière de mon pays, je déteste le froid » (*Azîzî*. p. 216) (20). Nous reviendrons sur ce point dans la deuxième partie de notre étude.

#### **c)- Traits acquis : fonctions et rôles sociaux :**

Etant donné que l'identité n'est pas un état ou un avoir, le héros s'engage dans un processus positif qui trouve son expression dans l'acquisition des valeurs, dans l'action et dans la production. « L'identification est, en fait, une quête continuelle et illusoire, en même temps que nécessaire -et cela tout au long de la vie. Tel est le paradoxe de l'identité : le « je » ne peut être que par la médiation du souhait de devenir « autre », en vue de combler un manque. Cet autre –idéal du moi à son tour rejoint- se projettera dans un autre projet, et cela

dans un renvoi sans fin, cherchant à défier la mort même par des oeuvres » (21). C'est dans cette perspective que ce roman autobiographique trace le parcours de Rashîd, enfant au village et à l'école primaire, jeune homme au lycée, militant à l'université et enseignant dans cette même université après avoir obtenu son doctorat en France. L'une des premières valeurs acquises par le héros et qui contribue à l'élaboration de son idéologie personnelle est l'attachement à « la science » par opposition au mythe fondateur imprégnant la culture de son village. Dans ce cadre se situent les différents épisodes relatés dans le roman : le héros et Sâdiq qui refuse d'admettre la rotondité de la terre ; le héros et son père qui lui raconte les aventures du Bey ; enfin le héros et sa mère, quand, exaspéré, il lui explique : « c'est la science tout cela, c'est la science qui t'avait permis d'avoir six enfants, que tous restent en vie, qu'aucun d'entre eux ne soit mort. » (*Azîzî*. p. 112).

La deuxième valeur acquise est l'engagement révolutionnaire. Une évolution remarquée par le père : « pour lui, j'étais passé de la rotondité de la terre à l'athéisme puis au socialisme et enfin à la résistance palestinienne » (*Azîzî*. p. 119). A la fin des études secondaires et au début des études universitaires, le héros était en mesure de se définir explicitement. Et pour mieux signifier son choix, et marquer son importance, il l'oppose à d'autres valeurs qui vont à l'encontre des siennes : « mon père ... a tué le gardien (*an-nâtûr*). Cette année-là, j'ai passé mon bac avec succès, dès la première session, en dépit de ces circonstances difficiles. Cette année-là, notre famille a remporté les élections. Cette année-là, et plus encore durant celle qui a suivi, j'ai commencé à me définir comme marxiste et j'ai établi, avec d'autres camarades, mes premiers contacts avec le parti à Beyrouth...

Le jour de ma seconde rentrée universitaire, mon père a été tué... » (*Azîzî*. p. 134).

Le parcours initiatique du héros n'était pas de tout repos. Il semble que le reniement de l'existence de Dieu soit le plus dur. L'état physique du héros en témoigne : « j'avais failli vomir toutes mes tripes sur le trottoir mais un dernier reste de force m'avait permis de me traîner jusqu'aux toilettes d'un café. » Cette marque de douleur physique, répétée d'ailleurs quelques lignes plus loin : « une douleur perçante m'a saisi de partout, dans tout mon être... Et j'ai été repris de vomissements violents » (*Azîzî*. p. 165), est un passage nécessaire pour attester la nouvelle naissance *ma 'mûdiyya* (baptême) du héros en le faisant passer d'un camp à un autre. Ce passage se fait en faveur de « Il » (*huwa*), « l'ami » et le « camarade ».

Quant aux actions entreprises par le héros pour se valoriser à l'intérieur de son groupe, elles émanent de ses convictions et de sa réelle volonté de mettre en œuvre ses principes idéologiques. Cet épisode dans le parcours du héros correspond d'un côté à son retour de

France, un retour marqué par une maturité intellectuelle et politique, et au début de la guerre libanaise de l'autre.

La première action serait de « couper le cordon ombilical et rompre avec la nostalgie infantile qu'il conservait pour le monde rural » (*Azîzî*. p. 166). Afin de concrétiser le slogan prévoyant que « c'est toute la ville qui doit devenir comme une mère », il s'évertue à renoncer à l'huile d'olive et au thym de sa mère et de son village et à fréquenter les restaurants populaires de Beyrouth. Celle-ci se substitue, dans sa pensée et dans ses actes, au village et devient l'espace anonyme rassemblant des individus libres et totalement coupés de « leur famille, leur religion d'origine, leur confession ou leur communauté » (*Azîzî*. p. 168). Le ton magistral utilisé : « c'était cela la ville » ; « Beyrouth devait ressembler à ces métropoles dont on parlait dans nos livres, pour faire écho à nos convictions » (*Azîzî*. pp. 167, 168) exprime une certaine présomption et témoigne du clivage entre le monde imaginé et celui du réel. Entre ce qu'on voit dans les livres et ce qu'on rencontre dans la vie quotidienne.

Une fois cette action entamée, une deuxième, comme pour la compléter, est introduite par la conjonction « donc » (*idhan*). Celle-ci est entreprise par le héros « Il » qui est, sans doute, le visage militant communiste de « Je ». Il téléphone donc au père de sa copine, musulmane et militante au sein du même parti, pour lui « expliquer que sa fille était désormais majeure et libre d'agir et de parler comme elle en avait envie ». Cette action est située temporellement « au début de la guerre du Liban, en 1975 » (*Azîzî*. p. 169). La troisième action pour se valoriser est également entreprise par « Il », « l'ami ». Elle consiste à prendre les armes et à combattre, à côté de simples militants, le pouvoir libanais et ses représentants. Une telle action, « un universitaire tout juste revenu de Paris avec son doctorat de sciences politiques qui prenait les armes pour combattre aux côtés des gens ordinaires » (*Azîzî*. p. 178) ne fait que montrer l'importance du parti et la justesse de sa ligne politique. Elle illustre, par ses significations, la phase révolutionnaire telle qu'elle est lue dans les livres d'histoire.

## **2- Dimensions collectives : lignage et groupe de filiation.**

Chercher l'identité d'une personne à l'intérieur d'un groupe c'est « voir comment un individu ou une collectivité se reconnaissent ou se rassemblent par une marque distincte ou sous une désignation commune » (22).

L'appartenance au clan familial et la vendetta (*ath-tha'r*) entre les familles composant le groupe territorial sont une constante dans la quasi totalité des romans de Rashîd ad-Da'îf. *Azîzî as-sayyid Kawabata* n'en fait pas exception. Le héros, dans sa jeunesse, était tributaire de son clan. Il est contraint de se comporter conformément à ses habitudes et à ses pratiques. Le roman s'arrête sur la mort de Jamîl, camarade de classe du narrateur, froidement tué

devant l'école par quelqu'un appartenant à un autre clan. Le tueur venge son frère, tué, à son tour, par l'un du clan du narrateur (*Azîzî*. p. 58). Empêché d'assister à son enterrement, le narrateur fait une tentative pour casser ce cercle infernal et se hasarde à aller voir la mère de la victime quelques jours plus tard. Sa tentative était vouée à l'échec. Appartenir à un clan c'est, donc, s'incliner devant la conformité rigide de sa structure et admettre le sacré de sa tradition et le rituel établi : foi chrétienne et maronite, tendances politiques, coutumes sociales, honneur familial... Le déroulement de l'enterrement du père du héros, tué par vendetta fournit les multiples exemples : (député du clan, les oncles, solidarité familiale etc...)

La volonté du héros, encore jeune, de se libérer de son appartenance familiale se manifeste par son identification à Youri Gagarine, héros du premier voyage historique dans l'espace : « camarade Gagarine » l'appelle-t-il, « mon ami, mon condisciple, mon copain d'école ». S'adressant à Kawabata, il ajoute : « Gagarine était une part de moi-même, il m'appartenait, j'étais lui et il était moi » (*Azîzî*. p. 64).

Dans le village du héros, toute idée nouvelle, surtout progressiste est perçue comme un serpent (*af'â*) et devrait subir le même sort que lui (23). Sa lutte le conduit vers la capitale où d'autres appartenances pourront se substituer aux premières.

Dans la construction de son identité, une fois loin du village, le héros se démarque successivement de tous les traits hérités et de toute appartenance confessionnelle et territoriale restreintes. Le « Nous » (*nahnu*) à l'intérieur duquel se situe le « Moi » est tout à fait distancié du milieu familial. « Nous » est identifié par les Arabes : « nous les Arabes... » (*nahnu l-'arab*) : « à nous les Arabes, il nous paraît naturel d'évoquer nos souffrances... » (*Azîzî*. p.21) ; « mes concitoyens arabes... » ; « nous, les Arabes... » ; « mes concitoyens arabes... » (pp. 30,31). Le pronom « Nous » est identifié par l'attribut « révolutionnaires », « nous les révolutionnaires... » (*nahnu ath-thuwwâr*) (*Azîzî*. p. 181) , et par les « communistes » (*nahnu ash-sshuyû'iyî*) (*Azîzî*. p. 192). Cette nouvelle appartenance, ne remplace pas uniquement la première, celle définie par les traits hérités, mais elle s'engage dans une lutte contre elle. Quand, le narrateur parle des chrétiens, il ne dit jamais « nous », ils sont considérés comme le principal ennemi visé par la lutte révolutionnaire. Les chrétiens représentent le pouvoir où les maronites exercent leur hégémonie (*Azîzî*. p. 108). Bien plus encore, il refuse de désigner cette entité confessionnelle par son nom, auquel il préfère le terme « bourgeoisie » : « nous, les communistes, nous refusons très énergiquement d'utiliser un terme aussi peu « scientifique » que celui des chrétiens »... « Nous les communistes, avant-garde organisée de la classe ouvrière et des paysans, des intellectuels révolutionnaires, de tous les hommes

sincères, nous devions être à la tête du combat qui terrassait la bourgeoisie libanaise (essentiellement chrétienne)... » (Azîzî. p.192).

## **II- Effondrement d'une identité : l'aval d'un processus.**

La structure narrative du récit fait de la guerre libanaise, le centre de deux étapes : la dynamique et la force équilibrante qui conduisent à l'état final. En même temps que cette guerre est apparue comme une conjoncture idéale promettant au narrateur de réaliser pleinement sa nouvelle identité dans un changement radical de la société libanaise, elle a contribué, par sa complexité et son ampleur, à mettre à nue différentes réalités. L'état final jette, par conséquent, la lumière sur l'effondrement d'une identité, soigneusement édifiée dans l'amont du processus. Une amère déception est clairement ressentie à la fin de la fiction surtout quand le héros se rend compte du fossé séparant l'idéalisme des objectifs et le conformisme des résultats. Cette régression se manifeste aux niveaux : personnel, idéologique – politique, religieux et social.

### **1)- sur le plan personnel :**

Le douloureux sentiment de déception, exprimé à la fin de la fiction, quand le héros « a été touché, au cou, à l'épaule, dans la moindre parcelle de son corps, une blessure très grave... » (Azîzî. p. 204) (24), met en cause toutes ses convictions et toute l'idée qu'il s'est faite de sa personne. Un constat extrêmement décevant : l'univers ne ressemble à rien et « j'insiste, dit-il, à rien » ; « comme si je croyais que la planète avait besoin de moi, de mon existence, afin de conserver son équilibre », mais « tout cela n'était qu'illusion ! » (Azîzî. pp. 211, 212).

### **2)- L'idéologique et le politique :**

Le deuxième constat d'échec concernant cette laborieuse quête d'identité se déclare par le reniement de « Il ». Le narrateur Rashîd renie le « Il », son double, le militant et le combattant. Rashîd ressent même de la haine envers lui, « je le déteste, monsieur Kawabata » dit-il (Azîzî. p. 9). Le narrateur le décrit en lui attribuant l'image classique de l'anti-révolutionnaire. La même description est répétée pages 10 et 185, comme pour insister sur cette transmutation, on lit : « il marchait, la tête relevée, légèrement ; il regardait au loin, tenant une *misbaha* entre ses mains serrées juste au-dessus du ventre. Il se tenait bien droit malgré un début de ventre... A coup sûr, il sortait tout droit de chez le coiffeur. Le plus chic, c'était son costume...Un costume dont on voyait qu'il venait tout juste de chez le teinturier...Et il souriait ! Comme si de rien n'était ! » Après avoir répété deux fois ces deux dernières phrases, il ajoute : « comme si ce tremblement de terre qui a duré quinze

ans...Comme s'il était innocent de ce tremblement de terre qui a duré quinze ans, comme s'il n'avait jamais hésité durant toutes ses conférences, adressées aux combattants pour dire « que la défaite nous était interdite » et que nous étions « contraints à la victoire » ! »

Sa croyance en la science, mise en évidence au début de sa quête, est elle aussi troublée par les forts résidus sentimentaux qui continuent à exercer leur pouvoir sur sa personnalité, aussi révolutionnaire soit-elle. Avec finesse, l'auteur suggère le fond émotionnel de cette pensée. Observons par exemple la réaction de « Il » en écoutant Rashîd, le narrateur – écrivain, lire quelques passages de ses écrits : « si les gens deviennent conscients de la vérité, ils ne pourront plus supporter cette misère, cette soumission, pour un ciel qui n'existait pas... Ses yeux se sont remplis de larmes quand le narrateur / auteur est arrivé à cet endroit du texte : « nos martyrs ont brisé les contraintes de l'alphabet qui s'étend désormais à l'infini. » Il a relevé la tête (nous buvions un verre chez lui) et invité les camarades à savourer ce qui suivait : « nos bourgeons sont jaloux de nos fleurs. » » (Azîzî. p. 198). En s'appuyant sur la réaction de « Il », nous pouvons facilement constater la domination de la rhétorique sur le raisonnement scientifique. L'acte révolutionnaire est totalement absorbé par ces deux dernières images métaphoriques destinées à l'émotionnel.

### **3- Le religieux :**

Le constat sur le plan de l'appartenance religieuse est plus mordant encore. Le héros constate que le sentiment religieux est tellement ancré dans l'esprit des gens, mêmes progressistes, qu'il réapparaît à chaque fois qu'ils sont bouleversés par un événement. Les situations qui attestent ce constat dans le récit sont multiples. Le père de la petite amie musulmane, est marxiste, pourtant il refuse que sa fille se marie avec un chrétien. Il est prêt à tuer le prétendant plutôt que de voir le mariage se réaliser. Au rendez-vous fixé par le héros « Il / Lui » (*huwa*), le père vient avec son pistolet- mitrailleur (Azîzî. p. 170).

Le compagnon d'armes du narrateur, également marxiste mais musulman de naissance, est gravement blessé au combat. Face à cette épreuve, le narrateur nous transmet sa réaction : « au ton de ma voix, il m'a demandé : « récite la *fâtiha*. » D'abord, j'ai cru que je n'avais pas bien entendu. Sa voix était à peine audible. Je lui ai demandé de répéter. Avec les dernières forces qui lui restaient, il a répété : « récite la *fâtiha*. »... » (Azîzî. p. 178). Le religieux semble rester, malgré tout, le refuge le plus sûr. Bien qu'enfoui, la moindre secousse le fait remonter à la surface.

Le narrateur finit par réaliser que la tombe creusée pour enterrer toute obédience religieuse a servi à enterrer les idées progressistes. Il s'est enfin rendu compte que le fait d'attribuer aux combattants chrétiens des noms musulmans est une consécration implicite du

triomphe de confessionnalisme. Il dit : « nous n'avons pas vu le danger. Nous n'avons pas demandé, et nous ne nous sommes pas demandé pourquoi il nous fallait être musulmans pour échapper à un enlèvement ou à un assassinat dans les quartiers que nous défendions les armes à la main ? » (Azîzî. p. 172).

La conversion du héros désigné par « Il / Lui » (*huwa*) à l'Islam, en fin de parcours, pose la problématique de cette grande confusion d'identité entre Arabe et Musulman. La conversion à l'Islam n'est pas un acte de foi mais un acte d'appartenance identitaire, un choix dans une situation qui s'est avérée extrêmement complexe. Car, être seulement Arabe ne fait pas preuve d'appartenance (*intimâ'*) (Azîzî. p. 200). L'appellation Arabe qui réunit musulman, chrétien ou toute autre confession se trouve réduite à l'équation : Arabe = Musulman. La conversion à l'Islam ne s'inscrit pas à l'intérieur d'un processus constructif d'identité, au contraire, elle est un moyen de se protéger, un moyen pour le narrateur de défendre son « être propre, son être minoritaire » (*min ajl ad-difâ' 'an adh-dhât, 'an adh-dhât al-aqalliyya*) (Azîzî. p. 202). Elle apparaît comme une simple résignation. Quand le premier héros Rashîd rappelle que « les Arabes étaient chrétiens avant l'Islam, et qu'ils représentaient une partie de la civilisation musulmane », le second répond : « calme-toi ! A quoi bon aujourd'hui se gaver de belles paroles à la manière des braves gens qui voudraient régler ainsi tous les problèmes ? » (Azîzî. p. 202).

A l'état final aussi, le narrateur reprend la même phrase citée au début du roman pour la compléter : « moi, le maronite qui aime boire le lait de chèvre... Je ne le fais pas pour embêter qui que ce soit. Simplement, si on me laisse faire selon ma nature (selon ma nature !), je choisis le lait de chèvre plutôt qu'un autre. » (Azîzî. p. 216, 217).

Le symbolisme du « lait de chèvre » rappelle la question de la différenciation : élément principal de l'identité. Aimer le lait de chèvre, s'attacher à ces traits innés ne constitue aucun défi pour l'autre. Le narrateur rapproche, comme dans une comparaison implicite, deux paragraphes : dans l'un il compare le fait de manger à « un animal qui déchiquette ce qui diffère de nous pour le transformer en quelque chose qui nous ressemble » et dans l'autre il évoque « les masses, les masses en colère ? Le grondement des masses... » (Azîzî. p. 218) Dans les deux cas le résultat est le même : la tendance à la ressemblance (*at-tashâbuh*) ne tolère aucune différence (25).

#### **4- Le culturel**

Sur le plan culturel, toutes les idées progressistes, développées et approfondies durant le séjour du héros en France, s'évaporent et cèdent la place aux idées traditionnelles et conformistes. Dans ce cadre se situe la position du héros « Il » qui a choisi de vivre dans le

secteur musulman de la capitale et de se marier avec une fille vierge. Un discours tout à fait contradictoire avec celui tenu à son retour de France. « Je ne supporte plus de tomber, si j'ai de la chance, sur une femme marginale qui a bousculé les traditions et sur laquelle tout le monde est passé » dit-il. Et comme s'il n'était pas suffisamment clair, il ajoute : « je n'ai pas réussi à me marier jusqu'à présent parce que je n'accepte pas qu'une femme ait connu d'autres hommes avant moi ». Cette position pourrait être généralisée à tous les militants, car Hasan, un autre camarade, semble approuver ces propos. (*Azîzî*. pp. 202, 203).

### **III- Un antihéros dans la tourmente**

La note de déception sur laquelle s'achève *Azîzî as-sayyid Kawabata* a fortement influencé les romans postérieurs de Rashid ad-Da'îf.

#### **1- *Nâhiyat al-barâ'a* et le héros dégradé**

Le comportement du héros romanesque, décrit comme « une réponse donnée à l'image projetée par autrui » (26), reflète dans *Nâhiyat al-barâ'a* une dégradation qui lui fait perdre successivement toute sa dignité humaine. Dès les premières pages, les réactions du narrateur face aux ravisseurs / enquêteurs amorcent sa déstabilisation et remettent en cause ses convictions. Il décrit les premiers contacts qui ont eu lieu dans le bureau où il était enfermé juste après son arrestation: «les voyant entrer, j'étais surpris... une première erreur est alors commise... A peine sont-ils entrés que je me suis mis debout commettant ainsi une seconde erreur... Une fois qu'ils se sont assis je suis resté debout... » (*Nâhiya*. p. 7). L'analyse des réactions qui s'enchaînent permet de développer le portrait du héros et de son statut dans la fiction.

a- D'entrée de jeu, le héros, séquestré, est mis dans une situation oppressante. Les règles élémentaires pour établir le dialogue ne sont pas les mêmes pour les agresseurs et la victime. Quand ils parlent entre eux "personne n'interrompt personne" s'étonne-t-il (*Nâhiya*. p. 9). Alors que lui, dès qu'il ouvre la bouche pour répondre, il est violemment interrompu: "tu ouvres la bouche quand on te demande de le faire" me disent-ils à chaque fois que je m'appête à répondre" (*Nâhiya*. pp.6, 9). Cette répression brutale le déstabilise, l'angoisse et l'étouffe: «comme si quelque chose s'enroule autour de mon cou et m'étrangle» déclare-t-il (*Nâhiya*. p. 74). Cette déclaration couronne une série d'événements et de descriptions qui expriment métonymiquement l'étouffement du héros. En effet, l'espace réduit du bureau, son emplacement, probablement au sous-sol, et la coupure d'électricité contribuent à la création d'une « atmosphère oppressante » selon les propres termes du narrateur (*Nâhiya*. p. 19). L'univers suffocant dans lequel ce dernier se meut acquiert de nouveaux codes et de nouveaux repères: les événements ne sont plus évalués selon des normes communément

reconnues. Ceci étant, des termes comme *warta* (crise), *khata'* (erreur), *mushkila* (problème), *musîba* (catastrophe) et beaucoup d'autres sont vidés de leur contenu sémantique conventionnel. Ils sont réinvestis pour exprimer une vision subjective et démesurée, imposée par les conditions d'une situation déconcertante. Ce qui explique la disproportion entre, d'un côté, le discours théorique et philosophique du narrateur, les dispositions qu'il prend avec prudence et retenue et puis, la banalité de l'événement de l'autre. Ce déséquilibre ne trouve de justification que dans la seule logique de la guerre où la peur perturbe sensiblement l'ordre des choses. Comparons, par exemple, la réflexion philosophique du narrateur et sa préparation psychologique face à un problème qui n'est autre que le fait de trouver un cendrier pour jeter la cendre de sa cigarette: «j'étais sûr que la mission que je m'étais fixée était difficile, voire impossible. Mais, ici dans cette salle, je me suis rendu compte, pour la première fois de ma vie, que rien n'est possible sans la réalisation de l'impossible. C'est, uniquement, en réalisant l'impossible que je peux m'en sortir. C'est pourquoi, il me faut, tout simplement, trouver un cendrier ou n'importe quel autre moyen pour résoudre le problème de la cendre de ma cigarette.» (*Nâhiya*. p. 47). L'autocensure pratiquée par le narrateur dans de telles circonstances réduit fortement sa liberté et fait de lui son propre tortionnaire. En tout cas, et comme nous allons voir plus loin, la torture psychologique subie dans ce lieu de séquestration n'est pas inférieure à celle subie à la maison.

**b-** Le héros est vaincu, battu et défait (*al-batal al-mahzûm*). La défaite du héros est intimement liée à la défaite de la société. Elle en est le miroir. Le narrateur n'est, en fin de compte, qu'un membre dans une société résignée qui a fini par accepter la dictature des milices.

**c-** La torture (*at-ta'dhîb*) et l'humiliation (*al-idhlâl*) du narrateur sont les signes directs de sa défaite sur les deux plans: physique et moral. La torture physique récurrente dans la fiction, est, soit le résultat d'un acte de malveillance, dû, bien sûr, à son trouble et à son bouleversement, comme dans cette scène confuse mêlant illusion et réel: «j'étais allongé, saignant, sur des morceaux de verre cassé, les pieds soulevés comme si je subissais la torture avec des moyens primitives» (*Nâhiya*. p. 60), soit l'effet d'une agression directe où les différentes méthodes de torture exercées sur le héros sont clairement décrites. Il raconte qu'on l'avait momentanément abandonné une fois qu'il était plongé dans une souffrance physique inouïe à tel point qu'il aurait souhaité se débarrasser de ses membres ou du moins les diminuer (*Nâhiya*. p. 153). Quant à la torture morale, elle apparaît selon une procédure presque identique à celle de la torture physique. Narrée sous forme d'une prolepse dans la première partie, elle est décrite comme réelle et effective dans la seconde. La scène du viol,

imaginée par le narrateur et présentée comme étant de vagues idées noires, des illusions, des fantasmes ou des hallucinations *halwasa* dans le bureau où il était enfermé (*Nâhiya*. p. 18), devient réel à la maison. Ce qui rend cette scène plus dramatique et plus humiliante encore c'est qu'elle s'est déroulée devant son enfant. L'image du père idéalisé par son enfant sera doublement entachée. Premièrement, les tortionnaires empêchent l'enfant de venir accueillir son père dès son retour comme il faisait d'habitude: « ne t'approche pas », ordonnent-ils en se posant entre les deux. Le narrateur ressent un sentiment d'humiliation qu'il n'avait jamais ressenti auparavant, car, rien n'est aussi dur que l'humiliation d'un père devant son fils (*Nâhiya*. p. 93). Et par analepse, cette situation avive sa mémoire, la mémoire de la guerre libanaise où l'humiliation la plus mordante fut le pain quotidien du libanais: l'image d'un père giflé devant son fils et humilié sur un barrage armé, comme il en existait partout au Liban pendant la guerre (*Nâhiya*. p. 93). Deuxièmement il est violé devant son fils et probablement devant sa femme bien qu'il affirme violemment le contraire. La scène n'est pas explicitement décrite comme dans la première partie mais elle est subtilement suggérée: « tonton a fait pipi » (*Nâhiya*. p. 96), raconte innocemment l'enfant. L'interrogation suivante: « est-ce possible!? » Et l'affirmation: « ma femme n'a pas vu la scène » orientent le lecteur vers le vrai problème. Cette situation humiliante est complétée par le viol de la femme aussi (*Nâhiya*. p. 97).

**d-** La peur est omniprésente. Toute l'ambiance décrite par le narrateur justifie le sentiment de peur qui l'envahit et qui devient une « obsession », terme en français dans le texte arabe (*Nâhiya*. p. 40).

**e-** La rationalité naïve qui enfonce le héros dans l'humiliation et porte la preuve de sa faiblesse apparaît comme l'une des qualités maîtresses auxquelles tenait le narrateur (p. 10). Son comportement est toujours prudent, mesuré et tempéré. Soucieux de respecter les autres, il évite de commettre une « erreur » qui pourrait lui être fatale. Sa rationalité exagérée, nourrie d'angoisse et de peur le pousse à légitimer l'action des tortionnaires et à justifier la torture, la considérant comme un droit : « si cet homme m'avait giflé ou donné un coup de pied il aurait exercé un droit qu'il a eu en exécutant les ordres de ses supérieurs » (*Nâhiya*. p. 13).

Force est de constater que l'excès caricatural de la rationalité mène à la docilité, à la résignation et à l'écrasement total du héros. Privé de sa dignité humaine et de son amour-propre, il est le sujet de sa dérision. Il est tout à fait fier de déclarer qu'il est devenu maître dans l'art de la résignation et qu'il maîtrise parfaitement l'art d'inventer de nouvelles formules pour s'excuser (*Nâhiya*. p. 49). L'écrasement de l'individu est tellement habituel

qu'il est assimilé à un devoir. Le droit est du côté du pouvoir, du côté de la force (*Nâhiya*, p.69).

Où trouve-t-on les raisons de cette politique ? Il nous semble que le héros crée toutes les raisons susceptibles pour se rendre coupable et pour justifier l'action des agresseurs dans l'objectif d'alléger ses souffrances. En effet, la tyrannie est tellement insupportable qu'il est obligé de lui trouver des justifications pour pouvoir la supporter. Evoquant ce roman, Rashîd ad-Da'îf déclare dans *Mulhaq an-Nahâr* : « la tyrannie du tyran est insupportable si on ne lui invente pas une justification » (27). Cette vision serait plus compréhensible si on la situait dans le contexte de la guerre civile libanaise. En effet, la situation du héros dans ce roman est comparable à celle des minorités dans les différentes régions libanaises. Quand un membre appartenant à une minorité quelconque, subit une agression de la part de la majorité dominante, la tendance, chez ses coreligionnaires fut, non pas de dénoncer l'agression, mais, au contraire, d'inventer des raisons pour la justifier. C'est une réaction humaine et sociale pour amortir le choc et pouvoir surmonter la souffrance et l'intolérance (28).

**f-** Un changement dans le comportement du héros intervient à la fin du roman, après qu'il eut été humilié devant sa femme et son enfant. C'est justement à ce moment là qu'il modifie sa position vis à vis des tortionnaires. Ces derniers sont désignés par *muhaqqiqûn* (enquêteurs) au début ; *mu'tadûn* (agresseurs) à la fin. Il commence donc à imaginer un plan pour se débarrasser d'eux. Il s'efforce également à trouver les raisons qui lui permettent de tuer sa femme, malgré l'amour qu'il a pour elle. Le fait qu'il soit humilié devant elle devient un obstacle infranchissable pour reprendre leur vie commune. Les images suggérant la mort de la femme sont abondantes à la fin du roman (*Nâhiya*, p. 157).

## **2- Retour au point de départ**

Le héros / narrateur, tourmenté, est de nouveau plongé dans le doute. La quête d'une identité semble être ramenée à la case départ. Le roman *Learning English* pose dans l'une de ses manifestations la question du lignage du héros et de son appartenance familiale et territoriale. Le roman est axé sur le conflit torturant que vit le narrateur / héros. En même temps qu'il est soucieux de son ascendance directe, il cherche à s'éloigner du monde où vivent ses oncles et sa mère (*Learning*, p. 19). Est-il vraiment le fils de Hamad, officiellement son père, tué un samedi après midi à Zgharta, village natal de l'auteur et du narrateur ? Ou bien est-il le fils de Anwar, l'homme que sa mère a connu avant d'épouser son père ? Question problématique qui reste sans réponse dans la fiction. La langue anglaise que le narrateur se met à apprendre serait exploitée comme symbole d'appartenance à une communauté plus large. Par opposition au cercle familial hermétiquement fermé, elle

prétendrait à l'abolition des frontières territoriales et à l'ouverture à tous les humains. (*Learning*. p. 130)

Le roman *Tistufil Meryl Streep* enfin marque, du moins dans son aspect apparent, un net retour à un conformisme total. Evoquant ses convictions liées à son identité, le héros Rashshüd, dit clairement: « en tout cas, je suis fier de ces convictions, et je ne voudrais jamais ni les changer moi-même, ni que d'autres les changent ni qu'elles changent toutes seules... » (*Tistufil*. p. 24). La rencontre du héros avec sa future femme –rencontre préparée par sa tante-, son mariage et l'attente immédiate d'un enfant qui naîtra neuf mois après le mariage se déroule avec tout le conformisme et le traditionalisme qu'on peut imaginer. Le problème manifeste qui tourmente le héros et pour lequel il s'investit dans la fiction s'inscrit dans une perspective profondément traditionnelle. Pour s'assurer de la virginité de sa femme, il fouille minutieusement son passé. Toute la vérité qu'il cherche se limite à cette virginité. Celle-ci, devenue obsessionnelle dans la fiction, y est évoquée à plus de 20 reprises. (29)

Contrairement à ce héros tributaire de ses principes rigides, sa femme apparaît plus libre, plus épanouie et plus réaliste. A une vision du monde romantique, voire poétique, de l'homme, elle oppose une vision concrète. Regardant, par exemple, le couché du soleil derrière la mer sur la côte libanaise, lui, y voit un paysage étonnant et splendide, une boule de feu caressant l'eau de la mer, elle, en revanche, y voit le gland d'un sexe en érection (*Tistufil*. p. 47) Il me semble que suite aux différentes déceptions du héros dans sa lutte pour un changement radical de la société libanaise et arabe, l'auteur, totalement désespéré de l'homme, croit en la femme comme un nouvel espoir de changement. L'homme, qui s'est montré incapable d'assimiler le modernisme et de conjuguer harmonieusement l'inné et l'acquis, la réalité et la théorie a perdu la guerre à tous les niveaux. La femme réussira-t-elle là où son partenaire a échoué ?

### **Conclusion :**

Les romans de Rashîd ad-Da'îf dévoilent l'originalité de l'expérience d'un héros / narrateur, appartenant souvent à l'élite intellectuelle libanaise et narrant, comme nous l'avons signalé, à la première personne du singulier. Les différentes expériences / aventures de ce héros, aussi intimes et quotidiennes soient-elles, posent profondément dans un milieu -et non le moindre complexe- les problèmes des rapports : minorité / majorité, laïcité / religion, science / mythologie, identité / citoyenneté et tradition / modernisme. Comment s'identifier dans ce Proche Orient qui, forcé de s'ouvrir à la modernité, reste particulièrement sensible à la tradition, à l'esprit de clan, à la notion de la grande famille et à l'appartenance religieuse ? Questions qui restent toujours sans réponses. Dans tous les cas, les romans de Rashîd ad-Da'îf

nous présentent presque tous, à des degrés variables, un héros opprimé, tourmenté et torturé. Un héros qui est, en permanence, à la recherche d'un statut lui assurant équilibre et épanouissement. Mais, plus il s'engage sur ce chemin du salut plus il se rend compte que c'est un chemin qui mène nul part. La guerre civile qui a ébranlé tous les concepts, les notions et les valeurs dans la société libanaise a certainement contribué au désarroi du héros, à sa défaite et à mettre un terme à ses rêves (30). Mais, malgré la défaite et la déception, ce héros est, selon les propres termes de l'auteur, « obstiné et résolu. Il milite sous une forme nouvelle qui est celle du post-modernisme » (31).

---

### **Notes bibliographiques**

(1)- Pierre Tap, *Encyclopédie Universalis*, Vol. 9, p. 756.

(2)- Nicole Sindzingre, *Encyclopédie Universalis*, Vol. 9, p. 758.

(3)- 'Azîzî as-sayyid Kawabata, Mukhtârât, Beyrouth, 1995. Traduit en français par Yves Gonzalez-Quijano sous le titre *Cher monsieur Kawabata*, Sindbad – Actes Sud, Paris, 1998. Pour les citations de ce roman nous adoptons essentiellement la version française traduite par Yves Gonzalez. Les numéros de pages indiqués dans le contenu renvoient à la version arabe du roman.

Ce roman, comme l'indique son titre, se veut une correspondance entre un destinataire, le narrateur lui-même, et un destinataire, Yasunari Kawabata (1899-1972), pris Nobel de la littérature 1968. Le choix du célèbre écrivain japonais n'est, sans doute, pas arbitraire. « Considéré comme l'un des plus brillants espoirs de la jeune école connue sous le nom de « école des sensations nouvelle » » (Fujimori Bunkichi, *Universalis*, vol. 10), Kawabata se suicide en 1972. La sincérité littéraire reconnue de cet écrivain et son parcours partagé entre l'espoir et le désespoir seraient à l'origine de son choix comme destinataire par l'auteur.

(4)- *Nâhiyat al-barâ'a*, al-Masâr, Beyrouth, 1997.

(5)- *Learning English*, Dâr an-nahâr, Beyrouth, 1998.

(6)- *al-Mustabidd*, Dâr ab'âd li-t-tibâ'a wa-n-nashr, Beyrouth, 1983.

(7)- *Fusha mustahdafa bayna an-nu'âs wa-n-nawm* : Mukhtârât, Beyrouth 1986. *Passage au crépuscule*, trad. par Philippe Cardinal et Luc Barbulesco, Actes Sud, Paris, 1992.

(8)- *Ahl az-zill*, Mukhtârât, Beyrouth, 1987. *L'Insolence du serpent*, trad. et commentaire par Edgard Weber, AMAM, Toulouse, 1997. Dans une interview accordée au traducteur et suite à l'évocation de l'écriture à la 1<sup>ère</sup> personne du singulier, Rashîd ad-Da'îf dit : « C'est une façon à moi pour créer l'illusion. Avec le « je » on a le plaisir de lire un roman et en même temps une autobiographie. Le roman dans un certain sens est fondé sur le voyeurisme. » (*L'Univers romanesque de Rashîd El-Da'îf et la guerre libanaise*, L'Harmattan, Paris, 2001, p. 159).

(9)- *al-Adâb*, n° 3 / 4 mars, avril, 1999, p. 78.

(10)- *Taqaniyyât al-bu's*, Mukhtârât, Beyrouth, 1989.

(11)- *Ghaflat at-turâb*, Mukhtârât, Beyrouth, 1991.

- (12)- E. Weber, *Op. Cit.*, p. 184.
- (13)- *Ibid.*, p. 188. Voir aussi Kenza Bourja-Barbot, *Analyse méthodique d'un texte éclaté de Rachid el Daïf. De la connotation à la structure*, thèse, Université de Toulouse le Mirail, Toulouse, 2002.
- (14)- Voir, par exemple, *Fusha*. p. 45 et les pages suivantes.
- (15)- Raffif Ridâ Sîdâwî, *an-Nazra ar-riwâ'iyya ilâ al-harb al-lubnâniyya 1975-1995*, Dâr al-Fârâbî, Beyrouth, 2003, p. 297.
- (16)- Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, éd. 1996, Paris, pp. 28-29.
- (17)- Nicole Sindzingre, *Op. Cit.*, Vol. 9, p. 758.
- (18)- Naoum Abi-Rashed, *Violence et Innocence*, in *Mélanges*, AMAM, Toulouse, 1998p. 339.
- (19)- Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Dunod, Paris, 1996, p. 93.
- (20)- Dans son interview accordée à E. Weber, Rashîd ad-Da'îf, revient également sur son appartenance arabe et estime qu'aujourd'hui il est « fier d'être arabe » (*Op. Cit.*, p. 161).
- (21)- Pierre Tap, *Op. Cit.*, Vol. 9, p. 756.
- (22)- Nicole Sindzingre, *Op. Cit.*, Vol. 9, p. 757.
- (23)- Le symbolisme du serpent (*af'â*) est extrêmement fécond dans l'imaginaire de l'auteur. Ce vocable est répété 108 fois dans *Ahl az-zill*. Pour plus de détails voir E. Weber, *L'Insolence du serpent ou les créatures de l'ombre*, trad. et commentaire, AMAM, Toulouse, 1997.
- (24)- Notons qu'en 1983, lors d'un attentat à la bombe à Beyrouth, l'auteur fut gravement blessé à l'épaule et au cou. (Voir N. Abi Rashed, *Op. cit.*, p. 330 et E. Weber, *Op. Cit.*, p. 9.)
- (25)- L'attachement à cette liberté évidente du sujet qui ne constitue aucun défi pour personne est évoqué, presque sous la même forme, dans le roman *Ghaflat at-turâb*. Le héros Sâyid « aimait le soleil du Liban. Sâyid n'était pas chauvin au point de croire que le soleil du Liban n'était pas le même qui éclairait les autres pays, mais il aimait le soleil du Liban. Il ne pensait pas, en cela, faire du mal à personne. » (P. 10) (Traduction empruntée à E. Weber, *Op. Cit.* p.101).
- (26)- R. Bourneuf et R. Ouellet, *L'Univers du roman*, PUF, Paris, 1981, p. 194.
- (27)- *Mulhâq an-nahâr ath-thaqâfî*, Beyrouth, samedi 28 juin 1997.
- (28)- *Ibid.*, p. 9.
- (29)- Une comparaison entre les ambitions du narrateur / héros dans '*Azîzi as-sayyid Kawabata* et dans *Tistufil Meryl Streep*, est hautement significative. Dans le premier, il aspire à changer le paysage politique au Liban et au monde arabe alors que dans le deuxième il s'évertue, avec la même obstination, à savoir si sa femme a eu, oui ou non, des rapports sexuels avant le mariage. L'écart entre les deux objectifs, aux niveaux idéologique et matériel, est tellement grotesque qu'il flirte avec la caricature.
- (30)- Dans son ouvrage *Fî-binâ' ar-riwâya al-lubnâniyya (1972-1992)*, Abd al-Majîd Zrâqit analyse le roman *al-Mustabidd* de Rashîd ad-Da'îf et montre comment le déclenchement de la guerre civile libanaise fut un obstacle empêchant le héros de réaliser son rêve, Manshûrât al-Jâmi'a al-lubnâniyya, Beyrouth, 1999, p. 423.
- (31)- *Mulhâq an-nahâr ath-thaqâfî*, Beyrouth, samedi 28 juin 1997, p. 8. Voir aussi Sébastien Hubier, *Littératures intimes*, Armand Colin, Paris, 2003. L'auteur écrit dans l'introduction de son ouvrage : « répudier le narrateur omniscient conduit à déplacer l'intérêt de l'intrigue vers les états d'âme du personnage qui rapporte les heurs et malheurs de son existence, à faire de l'individu une valeur cardinale de l'expression littéraire. Un choix narratif serait donc toujours, en quelque manière, idéologique » (p. 11)

## Références :

- Abi-Rashed, Naoum, *Violence et Innocence*, in *Mélanges*, AMAM, Toulouse, 1998.
- al- *Adâb*, n° 3 / 4 mars, avril, 1999.
- al-Âwât, Aql, *Rashîd ad-Da'îf fî-riwâyatihî al-jadîda*, in *Mulhâ an-nahâr ath-thaqâfî*, Beyrouth, samedi 28 juin 1997.
- Bourja-Barbot, Kenza, *Analyse méthodique d'un texte éclaté de Rachid el Daïf. De la connotation à la structure*, thèse dactylographiée, Université de Toulouse le Mirail, Toulouse, 2002.
- Bourneuf, R. et Ouellet, R., *L'Univers du roman*, PUF, Paris, 1981.
- Da'îf, Rashîd,
  - *al-Mustabidd*, Dâr ab'âd li-t-tibâ'a wa-n-nashr, Beyrouth, 1983.
  - *Ahl az-zill*, Mukhtârât, Beyrouth, 1987.
  - *Taqaniyyât al-bu's*, Mukhtârât, Beyrouth, 1989.
  - *Ghaflat at-turâb*, Mukhtârât, Beyrouth, 1991.
  - *Azîzî as-sayyid Kawabata*, Mukhtârât, Beyrouth, 1995.
  - *Fusha mustahdafa bayna an-nu'âs wa-nawmm* : Mukhtârât, Beyrouth 1986
  - *Nâhiyat al-barâ'a*, al-Masâr, Beyrouth, 1997.
  - *Learning English*, Dâr an-nahâr, Beyrouth, 1998.
- Dalmau, Myriam, *L'écriture conflictuelle dans l'œuvre de Rachid el-Daïf*, thèse dactylographiée, Université de Toulouse le Mirail, Toulouse, 2002.
- Hubier, Sébastien, *Littératures intimes : Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Armand Colin, Paris, 2003.
- Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, éd. 1996, Paris.
- Reuter, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Dunod, Paris, 1996.
- Sîdâwî, Raffî Ridâ, *an-Nazra ar-riwâ'iyya ilâ al-harb al-lubnâniyya 1975-1995*, Dâr al-Fârâbî, Beyrouth, 2003.
- Sindzingre, Nicole, *Encyclopédie Universalis*, Vol. 9.
- Tap, Pierre, *Encyclopédie Universalis*, Vol. 9.
- Weber, Edgard,
  - *L'Univers romanesque de Rashîd El-Da'îf et la guerre libanaise*, L'Harmattan, Paris, 2001.
  - *L'Insolence du serpent ou les créatures de l'ombre*, trad. et commentaire, AMAM, Toulouse, 1997.
- Zrâqit, Abd al-Majîd, *Fî-binâ' ar-riwâya al-lubnâniyya (1972-1992)* Manshûrât al-Jâmi'a al-lubnâniyya, Beyrouth, 1999.

**Sobhi Boustani**

**INALCO - PARIS**