



HAL
open science

La création romanesque contemporaine en Syrie de 1967 à nos jours

Elisabeth Vauthier

► **To cite this version:**

Elisabeth Vauthier. La création romanesque contemporaine en Syrie de 1967 à nos jours. Publications de l'IFEAD. 2007. hal-02161862

HAL Id: hal-02161862

<https://hal.science/hal-02161862>

Submitted on 30 Jun 2024

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.

Introduction

p. 9-27

TEXTE INTÉGRAL

I - La littérature syrienne : un constat d'absence

- ¹ En 1980, Charles Vial¹ commençait un article consacré à la littérature syrienne par un rappel de la contribution des lettrés syriens au renouveau intellectuel et littéraire du dix-neuvième siècle, la *Nahḍa*. Il y déplorait que l'Histoire ait rejeté dans l'oubli le rôle joué par la Syrie, ne mettant en avant que la participation des écrivains égyptiens ou des émigrés arabes en Amérique. Le même phénomène semble également caractériser les époques plus récentes. Une rapide recherche bibliographique sur la littérature syrienne contemporaine fait en effet ressortir la difficulté rencontrée par les écrivains originaires de ce pays pour sortir des limites d'un intérêt régional, au sein du monde arabe et à l'étranger. La production libanaise et égyptienne bénéficie davantage d'une reconnaissance arabe et occidentale, alors que la littérature syrienne peine à dépasser ses frontières nationales.
- ² La France n'échappe pas à cet état de fait. Depuis la parution de l'article de Charles Vial, la création littéraire syrienne n'a pas suscité un engouement nouveau et le nombre d'ouvrages consacrés à ce domaine n'a pas connu un développement marquant. Le mouvement de traduction, par exemple, ne lui a pas profité, bien que les catalogues des éditeurs fassent plus largement une place à des auteurs originaires du monde arabe. À l'exception de l'œuvre poétique d'Adonis, les ouvrages traduits d'auteurs syriens se comptent sur les doigts de la main et se distribuent entre quelques rares élus, sans donner un véritable aperçu de la création en Syrie. Le choix de traduire par exemple Salīm Barakāt, 'Abd al-Salām al-'Ujaylī ou Ḥannā Mina est justifié, mais il exprime davantage l'enthousiasme particulier des traducteurs pour un auteur ou un livre qu'une approche désireuse de représentativité. L'entreprise souffre de l'absence d'un projet général qui orienterait les choix et accentuerait la lisibilité des œuvres. Seule, la nouvelle paraît mieux lotie. Elle a eu la chance de se voir consacrer deux anthologies² (dont une en langue anglaise) en moins de dix ans, mais le travail amorcé par Claudine Krul et Michel Azrak commence à dater et la période récente manque cruellement de ce type d'ouvrages.
- ³ La recherche universitaire, pour sa part, n'a pas cessé de susciter des thèses de qualités diverses. Ces travaux, cependant, témoignent eux aussi, à leur manière, de l'absence d'un intérêt élargi pour la Syrie. Ils traduisent plutôt des choix personnels ou ponctuels qu'une approche raisonnée et programmée du domaine littéraire syrien. La

recension des études publiées depuis une vingtaine d'années est parlante : on ne dispose pas de monographies et il faut se contenter d'articles ou de chapitres extraits d'ouvrages généraux qui sont eux-mêmes en nombre limité. La consultation de *l'Index Islamicus*³, qui recense les articles en langue européenne parus sur le monde arabe, année par année, donne une image indiscutable de la situation.

⁴ Il faut attendre 1992 pour rencontrer un article⁴ d'une certaine importance, soucieux de replacer les auteurs qu'il évoque dans le cadre plus large de la création littéraire contemporaine. Le titre est significatif : « Prose syrienne contemporaine » publié par Jean Fontaine dans la revue *IBLA*⁵ Incontournable, ce travail a cependant ses limites. Limites de longueur et d'époque de référence (il s'intéresse exclusivement à la période des années soixante-dix et quatre-vingt), mais aussi de genre (il aborde principalement des nouvelles, en rejetant le roman dans la catégorie des œuvres de qualité moindre). L'auteur affirme que la littérature syrienne bénéficie d'une bibliographie abondante, sans pour autant en donner un aperçu convaincant, et se contente de citer trois références de nature très différente : l'article de Charles Vial et l'anthologie de Claude Krul évoqués plus haut dans notre exposé, ainsi que la recension des romans parus entre 1970 et 1989, effectuée par Birgit Seekamp⁶.

⁵ Dans un ouvrage sorti presque à la même date, *La littérature arabe contemporaine*⁷, Nada Tomiche dresse un panorama de la littérature arabe contemporaine jusqu'aux années quatre-vingt-dix. Elle y allie à la fois description générale et analyse régionale de la prose moderne, depuis la *Nahḍa* jusqu'à nos jours, pays par pays. Dans la partie consacrée à la Syrie, elle ne cite que des ouvrages parus dans les années soixante et soixante-dix, période de renouvellement des techniques romanesques. Elle résume de la manière suivante la période qui va de 1967 à nos jours :

Depuis 1967, et encore plus depuis 1973, la littérature syrienne, dans ses aspects novateurs, est marquée sémantiquement par la dénonciation de l'oppression idéologique et policière que les groupes au pouvoir font peser sur les populations et du mépris qu'ils manifestent envers la liberté et la dignité humaines⁸.

⁶ Certes, les dimensions de l'ouvrage ne permettent pas de s'étendre sur plus d'une dizaine de pages pour aborder les quarante dernières années⁹. Mais la prose syrienne, dont la vitalité ne s'est pas démentie pendant toute la période¹⁰, ne s'interrompt pas dans la dernière moitié du siècle et ne peut être réduite, même si l'analyse est exacte, à une dénonciation de l'oppression politique.

⁷ Partant de ce constat, nous avons souhaité contribuer à mieux faire connaître la littérature syrienne par une étude qui esquisse un panorama des grandes

problématiques qui ont jalonné le roman en Syrie à partir des années soixante-dix. Notre intérêt pour la littérature de ce pays date déjà de plusieurs années. Nos mémoires de DEA et de doctorat de 3^e cycle abordaient le genre de la nouvelle syrienne. Ils ont été suivis d'articles traitant des problèmes du roman syrien contemporain qui ont préparé le travail présent, de plus longue haleine, dont le but principal consiste à donner une image générale de la création romanesque en Syrie, à travers une approche à la fois chronologique et textuelle.

- 8 Le choix du genre romanesque comme objet d'étude peut paraître étonnant. Charles Vial considère en effet dans l'article cité plus haut que le roman en Syrie est de qualité inférieure à la nouvelle, s'interrogeant même sur l'existence d'une prédisposition naturelle des Syriens envers la nouvelle. Jean Fontaine le suit sur ce terrain, en se demandant quand le roman s'épanouira enfin dans ce pays. Il est exact que la nouvelle a constitué le genre-phare de la littérature syrienne dans sa période fondatrice et jusqu'aux années quatre-vingt. Les articles de et de Fontaine ne vont pas au-delà de cette période. Pourtant, dès cette époque, le roman montrait à travers des ouvrages marquants (cirés d'ailleurs par Ch. Vial) les promesses d'un développement quantitatif et qualitatif qui ne s'est pas démenti par la suite. Car il a su profiter de la créativité de la nouvelle, réussissant à se constituer un parcours propre, pour s'imposer comme une forme indépendante et incontournable de la contemporanéité. Il suffit d'observer le parcours des écrivains eux-mêmes ou de recenser les publications de ces dernières années pour constater les changements intervenus dans le paysage littéraire. La montée du roman est quantitative, mais aussi qualitative. Les grands noms de la prose syrienne ne sont plus des nouvellistes, mais bien des romanciers¹¹ qui expriment à travers ce type d'écriture les grandes questions posées à la littérature. Le roman apparaît désormais comme le lieu par excellence d'une réflexion sur la création et il représente le genre qui connaît actuellement les plus grandes évolutions, entraînant dans son sillage les autres types d'écriture en prose. Il est le plus à même de donner une image fidèle des grandes orientations qui animent la création littéraire en Syrie.
- 9 Le choix de la période étudiée est justifié par la volonté de montrer comment le roman actuel trouve son origine dans les bouleversements de la fin des années soixante et comment les orientations qu'ils initient seront développées et approfondies dans la décennie suivante. Le mouvement se poursuit jusqu'après le milieu des années quatre-vingt, théâtre d'un infléchissement vers de nouvelles thématiques et de nouvelles formes d'écriture qui s'affirment actuellement. Il ne s'agit pas d'un changement radical, mais plutôt de l'exploration de nouvelles voies qui découlent du travail accompli auparavant. Elles donneront naissance aux grandes tendances suivies de nos jours par une nouvelle génération d'écrivains qui n'a pas connu les mêmes

expériences que ses aînés, mais n'en constitue pas moins le prolongement créatif.

- 10 Pour rendre compte à la fois chronologiquement et thématiquement des évolutions du roman syrien, le plan est construit sur trois parties principales. La première décrit le bouleversement qu'a provoqué la défaite de 1967 et la façon dont les écrivains ont traduit en mots et en livres le choc qu'ils ressentaient. La deuxième partie montre, dans un premier temps, comment se sont développées les orientations initiées dans la partie précédente. Dans un deuxième temps, il traite de la période des années quatre-vingt. La dimension de l'étude ne permettait pas d'y intégrer une réflexion approfondie des ouvrages parus ces dernières années. Il était en outre difficile d'aborder des œuvres très récentes par manque de recul suffisant pour en dégager les filiations et les ouvertures vers l'avenir, Pour ces raisons, le corpus ne compte pas d'ouvrages parus dans les années quatre-vingt-dix, sans pour autant que l'étude fasse l'impasse sur cette période de l'histoire littéraire de la Syrie. La troisième partie tente ainsi de faire, d'une part, la synthèse des faits caractéristiques signalés dans les deux premières parties et, d'autre part, de les relier à la production romanesque de ces dernières années.
- 11 Le choix des romans sélectionnés pour servir de support à l'exposé ne repose pas sur une volonté d'exhaustivité. Il a plutôt été guidé par un souci de représentativité et les ouvrages retenus illustrent les grandes problématiques qui ont influencé l'évolution du genre en Syrie. Se trouvent ainsi exclus de la liste nombre d'écrivains reconnus, dont l'absence ne signifie pas pour autant qu'ils ne sont pas dignes d'intérêt. Ils ne répondent simplement pas à l'objectif que nous nous sommes fixé de montrer, à travers la singularité des expériences littéraires, la réflexion qui anime les romanciers et fait évoluer le roman vers d'autres horizons. Ce parti pris délibéré de consacrer l'analyse à des ouvrages novateurs implique aussi une certaine hétérogénéité. L'étude aborde ainsi des œuvres très différentes, passant parfois d'un extrême à l'autre : si *المسافة* (La distance) de Yusuf al Sa'ig ou *الخلعاء* (Les réprouvés) de Halil al-Na'imi poussent vers le genre romanesque vers les limites de l'impossible, le roman de Hannâ Mina *الثلج يأتي من النافذة* (La neige vient de la fenêtre) à l'opposé reste proche d'un modèle d'écriture plus traditionnel, ancré dans l'expression fidèle du réel, tout en introduisant un certain renouveau dans le traitement du récit.
- 12 Bien sûr, tout choix comporte en lui une part de subjectif en faisant intervenir des décisions individuelles. Le corpus illustre aussi les étapes de notre découverte personnelle de la littérature syrienne, à travers des ouvrages qui nous ont particulièrement marquée. Cependant, ce sont toujours les objectifs désignés pour ce travail qui ont gouverné sa constitution, soumettant nos plaisirs de lecteur aux impératifs de la recherche. Le choix des textes, comme leur analyse, a constamment conservé comme motivation profonde et comme ligne d'horizon l'idéal d'objectivité qui

doit guider le chercheur.

2 - Pour une étude raisonné du roman syrien

- 13 Avant d'aller plus loin et d'entrer dans l'analyse, il est nécessaire de définir les grandes lignes du cadre théorique dans lequel s'inscrit notre recherche. Elle s'appuie sur la réflexion menée par la critique littéraire contemporaine, en particulier la narratologie, représentée par les travaux de Gérard Genette, et les développements ultérieurs qu'elle a suscité. Car, bien que née en Europe, les études menées par les arabisants et la nouvelle critique arabe¹² ont prouvé qu'elle s'avère pertinente pour décrire les faits de littérature en langue arabe, et notamment le roman qui, sous sa forme moderne, doit beaucoup au roman occidental. L'analyse des mécanismes internes du texte narratif et des éléments qui le constituent permettra de décrire le roman syrien contemporain dans ses évolutions historiques récentes (avec ses changements et ses permanences) et d'apporter une contribution à la définition du genre tel qu'il se développe actuellement en Syrie.
- 14 Car le choix du roman comme domaine d'investigation conduit inévitablement à s'interroger sur la réalité que recouvre le terme. Certes, les critiques ont depuis longtemps souligné la difficulté qu'ils rencontrent pour la cerner de façon précise et définitive. Notion fuyante par excellence car en perpétuelle évolution, "genre sans loi" pour Michel Raimond, il répugne à se laisser enfermer dans des limites établies une fois pour toutes :

Il faut reconnaître qu'une grande incertitude pèse sur la notion même de roman. On le conçoit spontanément, dans la plupart des cas, comme une histoire imaginaire d'une certaine longueur (plusieurs centaines de pages) dans laquelle une action est nouée par la disposition des événements et des caractères. La part de ce qu'on appelle l'affabulation, qui est cet art d'agencer l'intrigue de manière à tenir le lecteur en haleine, reste souvent considérable. [...]

Quelle que soit sa forme, le roman est un récit, une narration ; il nous propose de nous intéresser à la vie d'un ou de plusieurs personnages ; c'est une disposition naturelle de l'esprit humain qui nous donne le goût de « *nous soustraire au cours ordinaire des choses pour nous créer un ordre imaginaire d'événements où nos facultés trouvent un plus libre exercice* » (article « roman » de *La Grande Encyclopédie*). Ce sont là des définitions que leur caractère d'excessive généralité rend insuffisantes¹³.

- 15 La jeunesse de ce type d'écriture en Syrie renforce la difficulté de l'entreprise. Il est cependant nécessaire à l'analyse de partir d'une définition au moins partielle ou provisoire, base indispensable de la réflexion, pour décrire les conformités ou les

écarts de l'écriture romanesque par rapport à cette "norme" initiale.

- 16 Il existe, à la période choisie comme point de départ de notre étude, un modèle romanesque ou, du moins, des tendances récurrentes qui s'affirment dès la première moitié du vingtième siècle. Ce schéma général, conçu non pas comme un canon littéraire mais comme une convergence dans la pratique des écrivains, est d'ailleurs désigné par la critique arabe actuelle sous l'appellation de "roman traditionnel" (الرواية التقليدية) Il nous a servi de référence pour mettre à jour les évolutions contemporaines et donner une image dynamique de l'écriture romanesque actuelle.
- 17 Les pionniers du roman syrien sont souvent des hommes qui, pour une raison ou une autre, ont été en contact avec le monde occidental et une des thématiques principales du roman à ses débuts sera celle de la confrontation avec l'Occident. Šakib al-Jābirī, le premier, ne faillit pas à la règle. En 1937 et 1939, il publie deux romans qui s'inspirent directement de son expérience européenne et se déroulent en Allemagne et en Syrie. Les ouvrages exploitent des techniques présentes dans d'autres textes rédigés à la même époque. Ils font notamment de l'auteur un conteur ouvertement impliqué dans la narration et le porte-parole d'une certaine idée du monde qui l'entoure. Le roman "traditionnel" apparaît donc comme un récit sur soi-même, où le narrateur affirme la présence de l'auteur, sur les traces du rôle d'éducateur qu'incarnait le littéraire à l'époque classique.
- 18 La structure narrative repose sur une intrigue qui guide son déroulement. Il progresse, à partir de la situation initiale, vers le nœud de l'action qui en représente l'apogée, avant la chute vers le dénouement final. Le récit apparaît ainsi profondément marqué par la linéarité du temps qui domine et structure la construction du roman. Ce temps mime la chronologie de la réalité extérieure et lie sans équivoque l'histoire narrée au réel vécu par le lecteur. Fortement influencé par le réalisme et le romantisme occidentaux¹⁴, le roman parle du monde qui l'entoure en affirmant le rapport qu'entretient la fiction avec la réalité.
- 19 Certes, la littérature ne peut être que réaliste, en ce sens qu'elle se présente comme une attitude particulière face à son environnement réel qu'elle représente au moyen de la langue. Elle ne copie pas le réel à la lettre mais entretient avec lui une relation de plausibilité. Comme le réaffirme très justement Thomas Pavel dans *Univers de la fiction*¹⁵, la littérature appartient de plein droit à la fiction et n'entretient qu'un rapport d'analogie avec la réalité historique. Elle met en scène un univers et des situations qui ne sont pas réels mais plutôt de l'ordre du possible dans la vie, créant ainsi l'illusion de la vérité. Pour le critique, les mondes possibles constituent une collection abstraite d'états de choses qui n'enfreignent pas les lois de la logique. Il décrit donc le monde de la fiction (ou la diégèse selon la terminologie de G. Genette) comme un monde du

“faire-semblant” justifié par une possible correspondance entre les faits narrés et ceux vécus par le lecteur.

- 20 Le traitement traditionnel du roman syrien part ainsi de la réalité du monde vivant pour construire la fiction. Il repose sur une relation de correspondance entre le monde réel et l'univers mis en scène. Apparu dans un mouvement de réponse à l'urgence contemporaine, le genre reste fortement ancré dans l'histoire de la société qu'il décrit. Il y joue même souvent le rôle d'une tribune où le littérateur peut exprimer ses idées et faire passer un message idéologique. Le monde que décrit l'auteur repose sur la logique et la continuité. Il n'est pas en rupture avec les catégories conceptuelles ou morales qui le guident, même si l'écrivain juge sévèrement certaines de ses structures. À cette conception du monde organisée, explicitée, raisonnée même si elle est critiquée, correspond une organisation narrative qui, elle aussi, exprime à sa façon un réel extérieur perçu comme structuré, même si son fonctionnement est partiellement mis en cause.
- 21 Le roman traditionnel se montre ainsi particulièrement soucieux de ne pas enfreindre les lois de la logique et du plausible. L'univers mis en scène se présente alors comme un espace fictif dont les relations avec la situation historique sont soulignées, où l'effet de réel est constamment recherché. Il prend pour cadre des lieux proches de ceux qu'on rencontre dans la vie, leur donne souvent des référents réels ; la période évoquée est clairement établie et les repères chronologiques jalonnent le récit pour en désigner sans ambiguïté la succession temporelle. Le roman se construit sur une intrigue ordonnée, reliant des personnages à des événements, selon les lois de la causalité, de la temporalité et de la motivation.

و تتميز البنية السردية في الرواية التقليدية بالتزام المنطق القائم على تعليل الأشياء وربط بعضها ببعض، إذ لا يمكن أن يقع فيها حدث ما، إلا ويجب أن يرتبط بعلة ما، أو بحركة ما، أو بعاطفة ما، أو بهوس ما، أو بمبرر ما، أو بدافع ما...

La structure narrative dans le roman traditionnel se caractérise par le respect d'une logique basée sur la motivation et la mise en relation des choses, car il n'est pas possible que se produise un événement sans être motivé par une raison, un geste, un sentiment, une obsession, une justification ou une pulsion quelconques¹⁶...

- 22 Le récit narratif, dans son acception traditionnelle, se présente donc comme le lieu d'une mise en scène du réel où se jouent des événements qui lient des personnages à des lieux et des époques selon une ligne organisatrice logiquement ordonnée. Cette conception de l'écriture domine la littérature syrienne jusqu'aux années soixante, date à laquelle elle va se trouver remise en cause¹⁷. Notre analyse commence à cette

période charnière et part de ce modèle romanesque pour décrire les changements qui interviennent à partir de cette période.

- 23 Dans cette perspective, l'analyse envisagera les textes romanesques sous leur angle narratif, comme le résultat de la combinaison d'un certain nombre d'éléments constitutifs de l'histoire racontée avec des procédés internes qui les organisent et les fédèrent par le canal de la langue. Nous reprenons ici bien entendu la distinction établie par Gérard Genette entre l'histoire (le contenu du récit, les événements qu'il relate) et la narration, geste fondateur qui donne forme et existence au récit.
- 24 Il ne faut cependant pas perdre de vue que toute organisation du récit répond en premier lieu à des objectifs de genre et de sens qui en guident la construction. Il incombe au critique la tâche de mettre à jour les choix faits par l'auteur dans l'agencement des constituants de l'histoire, des modes narratifs, des thèmes, ou des divisions du texte, ainsi que dans ce que Gérard Genette appelle les "seuils" du texte littéraire, c'est-à-dire le discours d'escorte qui accompagne tout écrit. Le titre, qui instaure avant même de commencer la lecture un champ des possibles et des orientations de sens, en constitue peut-être le plus évident. Comme la préface, la table des matières, la couverture..., il établit un horizon d'attente pour le lecteur et oriente ses choix d'interprétation ¹⁸.
- 25 À notre connaissance, cet aspect a peu été étudié dans la littérature arabe ¹⁹. Appliqué au roman syrien, il mériterait que lui soit consacrée une étude plus approfondie qui n'a pas pu être menée dans les limites de notre recherche. Nous nous sommes bornée à signaler ponctuellement dans les chapitres qui suivent quelques exemples significatifs de la place qu'occupe le titre dans la génération du sens et dans la stratégie narrative mise en œuvre. *La marque du titre*²⁰, l'ouvrage pionnier de Léo Hoek qui a tracé les grands axes d'une théorie du titre, a guidé les remarques formulées sur les œuvres que nous avons étudiées.
- 26 La narration, acte générateur du roman, appelle son représentant dans le texte en la personne du narrateur qui incarne la voix qui assume les choix de la narration. L'étude des narrateurs joue un rôle important dans révolution de l'écriture romanesque et le statut particulier qui est assigné à chaque narrateur témoigne des stratégies narratives mises en place par l'auteur.
- 27 La critique a très tôt montré que le statut du narrateur dépend, d'une part, de sa présence ou non dans l'histoire et, d'autre part, de sa relation à l'acte de narration (s'il est présent dans l'histoire, fait-il lui-même l'objet d'un récit ?). La première situation définit la place du narrateur dans l'histoire et a des implications sur la perspective qu'adoptera la narration. La question de la relation que l'instance narratrice entretient avec la narration renvoie en particulier à un type de composition bien connu dans la

littérature arabe, celui de l'enchâssement dont les *Mille et Une Nuits* constituent une illustration fameuse. Gérard Ginette désigne les différentes positions du narrateur par les termes d'homodiégétique, hétérodiégétique ou autodiégétique (présent, absent ou héros de l'histoire) et d'intradiégétique ou extradiégétique (il fait l'objet d'un récit second ou non).

- 28 Quel que soit son statut, l'instance narratrice n'appartient qu'à la narration. Elle se construit à travers la mise en scène de la fiction et ne peut en aucun cas être identifiée à l'auteur réel. Cette distinction fondamentale prend une importance particulière pour la littérature syrienne car, comme nous l'avons vu plus haut, le roman traditionnel multiplie au contraire les références autobiographiques qui tendent à détruire la distance existant entre le narrateur et la personne réelle de l'écrivain.
- 29 L'existence d'un narrateur implique un deuxième pôle dans la relation communicative qu'établit la narration. Elle suppose en effet celle d'un destinataire, le narrataire, qui, comme son corollaire, n'a d'existence que dans le récit, mais dont la présence y est souvent moins manifeste. Contrairement au narrateur qui représente la voix à l'œuvre dans le texte, il n'apparaît souvent que sous la forme d'une présence indispensable au schéma narratif. Il peut cependant se singulariser par des traits caractéristiques qui le font sortir de l'ombre, à travers des interventions du narrateur à son intention par exemple. Étant donné sa relation particulière au narrateur, il est souvent spontanément perçu comme le représentant du lecteur dans la narration. Il ne peut cependant en aucun cas être assimilé au lecteur réel qui reste en dehors de la fiction.
- 30 Gérald Prince²¹, dans un article qui fait désormais référence, a étudié l'instance du narrataire et en a déterminé les caractéristiques dans le récit. À un degré minimal de représentation —“narrataire degré zéro”—, il est obligatoirement doté de la capacité à saisir le message transmis par le narrateur (il a donc les compétences linguistiques et culturelles nécessaires pour décrypter le discours du narrateur). La présence du narrataire “spécifique” est marquée par des allusions plus directes, des références à son statut social ou à sa personnalité disséminées à l'intérieur du texte, etc. Le lien qui unit les deux pôles de la narration est de nature textuelle et renvoie au concept de construction narrative qui constitue un pan essentiel dans l'étude des textes littéraires.
- 31 La perspective narrative joue un rôle dans la mise en récit. La place particulière qu'occupe le narrateur (à l'intérieur ou à l'extérieur de l'histoire) se double de la capacité dont il dispose de mettre plus ou moins de distance entre lui et les situations relatées, ou de les observer selon différents points de vue. Il peut ainsi rester proche des faits narrés ou, au contraire, prendre ses distances par rapport à l'histoire. Dans le premier cas, ce sont les événements qui se trouvent placés au premier plan ; dans le second, il révèle davantage au lecteur sur l'instance narratrice que sur les faits,

illustrant ainsi l'opposition entre objectivité et narration subjective. Cette distance peut se manifester à l'intérieur même du récit de pensées qui est censé transcrire le déroulement de la vie psychique de l'intérieur.

- 32 La focalisation, pour sa part, permet au narrateur d'adopter le point de vue d'un des personnages pour raconter des faits ou des situations ou, au contraire, de l'exclure du discours narratif. Les différentes situations possibles du narrateur dans la présentation des faits peuvent être résumées en trois positions : l'instance narrative n'est focalisée sur aucun personnage (c'est la focalisation zéro employée par le narrateur omniscient caractéristique du roman traditionnel), elle adopte le point de vue d'un ou plusieurs personnages (focalisation interne), elle ne saisit que l'aspect extérieur des êtres et des choses dont elle parle (focalisation externe)²². Ces différents types de focalisation ne sont pas exclusifs les uns des autres et alternent la plupart du temps à l'intérieur du texte littéraire. Ils orientent cependant la lecture et autorisent toutes sortes d'effets de sens.
- 33 Pour qu'il y ait récit, il faut aussi qu'il y ait un cadre spatio-temporel qui accueille les faits narrés. La question du temps relève sans conteste à la fois des structures de l'histoire et de celles de la narration. Si l'on considère, à la suite de Hānī al-Rāhib, que le temps est le véritable héros du roman arabe contemporain, il n'en constitue pas moins un élément constitutif du récit sous la forme d'une durée propre à la narration, distincte des périodes que l'histoire évoque. Le récit dispose d'un temps qui lui est particulier, mesurable en mots, en lignes et en pages, et qui conditionne la présentation des événements comme la lecture du texte.
- 34 L'analyse littéraire porte principalement sur les relations réciproques qu'entretiennent ces deux catégories de temps (temps de l'histoire et temps de la narration). Ainsi, la narration peut avoir lieu après le moment où les événements narrés sont censés avoir eu lieu, avant qu'ils ne se produisent ou en même temps que leur prétendu déroulement (narration ultérieure, antérieure, simultanée). Une des techniques courantes dans le roman traditionnel consiste, par exemple, à commencer le récit à un moment qui se situe après le début de l'action, puis à revenir en arrière pour relater des événements antérieurs aux premières lignes du roman, souvent même à raconter une histoire après qu'elle est terminée.
- 35 Comme le rappelle Samar Rūḥī al-Fayṣal²³, le roman fonctionne rituellement sur un mélange de narration ultérieure et de narration concomitante qui donne forme au temps de l'histoire dans le récit, à travers l'ordre de présentation des événements et les indications du narrateur. Les notions de causalité et de succession caractérisent la temporalité dans l'écriture romanesque et s'inscrivent dans le souci d'une correspondance réaliste entre le monde de la fiction et la réalité. Les retours en arrière

qui peuvent jalonner le texte se trouvent soumis à cette logique générale et ne portent pas atteinte à la linéarité du roman traditionnel. Il faudra attendre la génération des années soixante pour que ce type d'enchaînement se trouve remis en cause. L'étude du temps dans le roman occupe une place importante pour la compréhension de la littérature syrienne contemporaine. Notre analyse s'est employée à montrer les formes que prend le temps romanesque, en relevant notamment les concordances ou divergences existantes entre l'enchaînement logique, historique, des faits et celui qu'ils suivent dans le texte littéraire, et à faire ressortir leurs implications dans la lecture des ouvrages étudiés.

- 36 Nous avons signalé plus haut que les romans d'avant 1967, dans leur grande majorité, reposaient principalement sur l'ordre chronologique, soucieux de respecter les règles de correspondance avec le monde réel. Cela ne signifie pas pour autant qu'ils suivent cette orientation à la lettre, en s'interdisant tout retour en arrière au cours de la narration. Ils ont ainsi recours à des anachronies ponctuelles sans que la chaîne des faits soit réellement bouleversée. L'analepse (ou flash-back) intervient pour clarifier l'enchaînement causal des événements narrés ou pour expliciter la situation particulière des personnages à un moment de l'action. L'écrivain peut aussi se livrer à des prolepses (projections vers le futur de l'histoire) mais ce type d'anachronie est plus difficile à utiliser et reste rare. L'évolution que connaît le traitement du temps dans le roman ne profite pas à la prolepse dont l'emploi reste assez marginal, alors que l'événement, cellule de base où le temps prend forme dans le récit, se voit assigné un nouveau statut sous l'influence de nouvelles références dans la constitution du temps romanesque, en particulier des références d'ordre psychologique ou qui s'appuient sur les mythes, récits explicatifs fondateurs des groupes humains.
- 37 Au rôle joué par l'ordre dans la définition de l'événement, s'ajoute celui du rythme manifesté par la vitesse que la narration imprime au récit. Les intervalles temporels qui séparent les séquences du texte ou la durée qui les caractérisent influencent la construction du récit et déterminent sa vitesse : lente dans la pause, simultanée dans la scène, rapide grâce au sommaire ou à l'ellipse. Le rythme permet ainsi de mettre en valeur certains éléments narratifs et d'en rejeter d'autres dans l'ombre, de jouer sur la tension des événements en créant le mouvement et en modulant les émotions ou l'intérêt du lecteur. Un événement peut aussi être raconté plusieurs fois, ou découpé en plusieurs parties. Le mode singulatif (le narrateur raconte une fois ce qui s'est passé une fois) est certes le plus fréquent. Le roman adopte cependant parfois d'autres modes narratifs que l'étude de la fréquence permet au critique d'isoler : répétitif (l'événement est répété plusieurs fois) et itératif (plusieurs événements sont racontés en une seule fois). De ces techniques, aît le sentiment d'un monde fictif englué dans les habitudes, immobile, ou au contraire l'impression de suivre l'évolution

des choses et des personnages. La multiplicité des narrateurs ou des voix, lorsque le même récit est raconté successivement par plusieurs personnages ou selon leur point de vue, appartient au domaine du mode répétitif. Le récit intègre ainsi plusieurs versions du même événement et déplace l'accent de la situation vers les acteurs en s'intéressant au regard que chacun porte sur elle. Ce mode caractérise les textes modernes et n'est pas attesté dans le roman syrien traditionnel.

- 38 La place qu'occupe l'espace dans l'organisation du roman ne semble pas aller de soi et ne fait pas l'unanimité. Ainsi, Gérard Genette considère-t-il que l'espace appartient à l'histoire et ne joue pas de rôle dans la composition romanesque. La mise en scène des lieux dans le roman remplit cependant un certain nombre de fonctions importantes. Elle inscrit le fictionnel dans le réel extérieur. L'espace est principalement posé dans le roman à travers les mentions de lieux et les descriptions. Ces lieux font, à quelques exceptions près, référence à des endroits réels, décrits comme tels (c'est le cas de Damas qui sert de cadre spatial à une grande partie des romans syriens). Philippe Hamon a étudié le mécanisme de la description dans le roman réaliste et ses analyses démontrent qu'en tant qu'objet de description, le lieu ne peut être exclu de la narration. Il entre non seulement dans le traitement du temps évoqué un peu plus haut, mais joue aussi un rôle dans le déroulement même de l'histoire. Le descriptif ne peut plus ainsi être opposé au narratif, car les deux font avancer l'action. L'espace peut remplir une autre mission car il qualifie aussi psychologiquement et socialement les personnages en servant de cadre à leurs actions et aux situations qu'ils rencontrent. Dans cette acception, il est intimement lié à la peinture des personnages.
- 39 Le personnage constitue l'élément principal de la mise en scène des événements, de l'illusion de réel qui anime l'univers fictif. C'est sur lui que repose l'action, car c'est lui qui agit, subit et fait avancer l'histoire vers sa fin. Il existe différents types de personnages recensés par les critiques au fil des époques, selon des critères et des préoccupations différents. Dans le roman traditionnel arabe, les personnages sont souvent des types, représentatifs de catégories sociales ou morales. Le roman se structure autour d'un héros — voire d'un groupe restreint de personnages principaux — entouré par des personnages secondaires qui servent à la démonstration de l'auteur. Le héros est le principal porte-parole des idées de l'écrivain et de la conception du monde qu'il veut transmettre. C'est pourquoi les dialogues ou les monologues prennent souvent l'allure de tribune où sont débattus les grands sujets qui concernent l'homme arabe. Déterminé par le modèle socio-psychologique qu'il incarne et les situations qu'il subit, le héros est assez proche de la personne réelle de l'auteur à laquelle il emprunte une bonne partie de ses caractéristiques et de ses idées.
- 40 Le personnage est simple, centré autour d'une signification principale, et il se construit

à la fois de l'extérieur, à travers la présentation du narrateur, et de l'intérieur, par ses paroles, ses comportements. Il constitue la clef de voûte de la construction narrative dans le roman traditionnel. C'est autour de lui et pour lui que se développe la narration.


- 41 Tout texte est aussi le résultat d'une histoire. En premier lieu, histoire de sa langue qui porte en elle-même le souvenir de son passé. Dans le cas de l'arabe, la valorisation des grandes heures du passé et la sacralisation du médium coranique rendent le questionnement sur la langue romanesque toujours d'actualité. Un des grands enjeux du renouveau littéraire réside dans la langue, modernisée, adaptée aux nouveaux besoins par les générations de littérateurs qui se sont succédé depuis le dix-neuvième siècle. Mais cela suffit-il à créer un nouvel outil d'écriture, spécifiquement littéraire, qui réponde aux besoins de l'idéal romanesque poursuivi par les écrivains ? Dépasser les images du passé véhiculées à travers la langue par le patrimoine dont elle s'est fait la mémoire, sans pour autant les nier ni perdre son identité représente le défi que doivent relever les auteurs arabes. Conscients de cette nécessité, chacun d'eux apporte sa pierre à l'édification d'une langue littéraire dépouillée de passésisme, mais toujours porteuse d'une certaine définition de l'être arabe, soucieuse de ne pas en réduire les possibilités expressives, désireuse de s'adapter aux modulations de l'écriture romanesque.
- 42 Les textes, eux aussi, portent la mémoire de leur passé. Car rien ne s'écrit qui ne soit, volontairement ou non, la reprise d'autres textes antérieurs. La diffusion de la critique moderne a rendu les écrivains plus conscients des mécanismes de l'intertextualité et des possibilités significatives qu'elle offre. Rarement explicite dans l'écriture romanesque traditionnelle, elle s'affirme de façon plus délibérée à l'intérieur des romans novateurs. Elle peut prendre plusieurs formes selon la classification établie par la narratologie : rapport au modèle générique (architextualité), relation avec le discours d'escorte (paratextualité), transformation d'un texte autre (hypertextualité), référence explicite à un autre texte (intertextualité au sens strict), commentaire sur son propre texte (métatextualité). Les deux premières sont à l'œuvre dans tout écrit et peuvent donc caractériser le roman traditionnel. La suivante, par contre, est peu développée dans le roman syrien en général. Les deux dernières tendent à se développer dans une période récente, particulièrement la métatextualité qui était totalement absente du modèle traditionnel.
- 43 Ce chapitre a été l'occasion d'une présentation très générale des objectifs de notre étude et des points de départ qu'elle s'est donnés. Après avoir posé le cadre global de l'analyse, le moment est venu maintenant d'entrer dans le vif du sujet.

Notes de bas de page

1. La littérature contemporaine en Syrie », in *La Syrie d'aujourd'hui*, André Raymond (éd.), Paris. Éditions du CNRS, 1980, p. 419.
2. Claude Krul, *Sève et sable (Contes et nouvelles de Syrie)*, Genève, Éd. Zoé, 1981, 185 p. et Michel Azrak, *Modern Syrian Short Stories*, Washington, Three Continents Press, 1988, 131 p.
3. East Grinstead, Bowker Saur ed. (périodicité trimestrielle).
4. Le seul en français cette année-là, si l'on en croit la liste publiée dans *Journal of Arabic Literature* (« Articles on Arabic Literature published in 1992 », XXIV (1993), p. 258-270).
5. « Prose syrienne contemporaine », *IBLA*, n°55 (1992), p. 89-110.
6. « Bibliography of Syrian Novels (1970-1989) », *Journal of Arabic Literature*, XXII (1991), p. 176-181.
7. Paris, Maisonneuve et Larose, 1993, 162 p.
8. *La littérature arabe contemporaine*, p. 96.
9. Nada Tomiche cite d'ailleurs l'écrivain libanais Elias Khoury parmi les auteurs représentatifs du mouvement romanesque syrien.
10. En témoignent la recension de Birgit Seekamp déjà citée ainsi que celle de Ḥusām al-Ḥaṭīb et Samar Rūḥī al-Fayṣal, (١٩٧٩٠١٨٦٥) ثبت الروايات السورية (Recension des romans syriens, 1865-1979), *al-Mawqif al-adabī*, n° 129-130 (1982), p. 381 -389.
11. Ce qui ne signifie pas qu'ils rejettent la nouvelle ou ne s'adonnent pas à ce type d'écriture, mais veut dire que le roman reste leur genre préférentiel dans lequel ils produisent leurs œuvres maîtresses.
12. Parmi les représentants de ce courant, on peut citer par exemple M. Barrāda, S. 'Allūš, Y. al-'Īd et S. Yaḡṭin.
13. Michel Raimond, *Le roman*, Paris, Armand Colin, 1989, p. 19.
14. Le critique Ḥusām al-Ḥaṭīb a notamment consacré un ouvrage à décrire les influences étrangères sur la littérature syrienne dans *سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية* (Les voies et les formes des influences étrangères sur la prose syrienne), Damas, al-Maktab al-'arabī li-tansīq al-tarḡama, 1981 (1^{re} édition : 1973), 192 p.

- 15.** Thomas Pavel. *Univers de la fiction*, Paris, Le Seuil, 1988, 210 p.
- 16.** 'Abd al-Malik Murtād, في نظرية الرواية (Théorie du roman), al-Ṣafāt (Kowe'it) al-Mağlis al-waṭani li-l-Ṭaqāfa wa-l-Funūn wa-l-Ādāb, 1998, p. 86-87.
- 17.** Le critique syrien Samar Rūḥi al-Fayṣal, dans son étude sur le roman des années quatre-vingt, considère à juste titre que cette remise en cause n'a pas conduit à l'abandon du modèle traditionnel, mais à son adaptation et qu'il a encore de beaux jours devant lui. Cf. (١٩٩٠-١٩٨٠) بناء الرواية العربية السورية (La construction du roman arabe syrien (1980-1990), Damas, Ittiḥād al-kuttāb al-'arab. 1995, 453 p.
- 18.** Cet aspect a été particulièrement mis en évidence par Ph. Lejeune dans *Le pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975, 357 p.
- 19.** Nous ne pouvons guère signaler que l'article de Su'ayb al-Hulayfi, النص الموازي في الرواية : استراتيجيه العنوان (Le texte d'escorte dans le roman : stratégie du titre), *al-Karmil*, n° 461 (1992), p. 82-101.
- 20.** *La marque du signe (Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle)*, La Haye - Paris - New York. Mouton, 1981, 368 p.
- 21.** « Introduction à l'analyse du narrataire », *Poétique*, n° 14 (avril 1973), p. 178-196.
- 22.** Visions du « par derrière », « avec » ou « du dehors », selon la terminologie de Jean Pouillon (cf. *Temps et roman*, Paris, Gallimard. 1993, 325 p.).
- 23.** *Op. cit.*, p. 194.

Cette publication numérique est issue d'un traitement automatique par reconnaissance optique de caractères.

Le texte seul est utilisable sous licence [Licence OpenEdition Books](https://books.openedition.org/ifpo/5434) . Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Accès ouvert freemium



ePub




PDF



PDF du chapitre

Suggérer l'acquisition à votre bibliothèque

Acheter

 Édition imprimée

amazon.fr

decitre.fr

mollat.com

leslibraires.fr

placedeslibraires.fr

  ePub / PDF