



HAL
open science

“ Adab al-malġa’ ” : représenter le refuge dans le roman arabe du XXIe siècle

Annamaria Bianco

► To cite this version:

Annamaria Bianco. “ Adab al-malġa’ ” : représenter le refuge dans le roman arabe du XXIe siècle. Littératures. Aix-Marseille Université; Università di Napoli “l’Orientale”, 2022. Français. NNT : . tel-04382822

HAL Id: tel-04382822

<https://hal.science/tel-04382822>

Submitted on 9 Jan 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.



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

THÈSE DE DOCTORAT

Soutenue à Aix-Marseille Université

en cotutelle avec l'Université de Naples « L'Orientale »

le 9/12/2022 par

Annamaria Bianco

« *Adab al-malğ'a'* » : représenter le refuge dans le roman arabe du XXI^e siècle

Discipline

Mondes arabe, musulman et sémitique

Spécialité

Littérature arabe moderne et contemporaine

École doctorale

ED 355 – ESPACES, CULTURES, SOCIÉTÉS

Laboratoire/Partenaires de recherche

IREMAM – Institut de recherches et d'études
sur les mondes arabes et musulmans

DAAM – Dipartimento Asia Africa
Mediterraneo

Composition du jury

Lorenzo CASINI Rapporteur
Université des études de Messine

Martina CENSI Examinatrice
Université des études de Bergame

Laurence DENOZ Rapporteuse
Université de Lorraine (CREM)

Alexis NUSELOVICI Président du jury
Aix-Marseille Université (CIELAM)

Richard JACQUEMOND Directeur de thèse
Aix-Marseille Université (IREMAM)

Monica RUOCCO Co-directrice de thèse
Université des études de Naples « L'Orientale » (DAAM)

Affidavit

Je soussignée, Annamaria Bianco, déclare par la présente que le travail présenté dans ce manuscrit est mon propre travail, réalisé sous la direction scientifique de Monsieur Richard Jacquemond et Madame Monica Ruocco, dans le respect des principes d'honnêteté, d'intégrité et de responsabilité inhérents à la mission de recherche. Les travaux de recherche et la rédaction de ce manuscrit ont été réalisés dans le respect à la fois de la charte nationale de déontologie des métiers de la recherche et de la charte d'Aix-Marseille Université relative à la lutte contre le plagiat.

Ce travail n'a pas été précédemment soumis en France ou à l'étranger dans une version identique ou similaire à un organisme examinateur.

Fait à Aix-en-Provence, le 22 août 2022



Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la [Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Affidavit

I, undersigned, Annamaria Bianco hereby declare that the work presented in this manuscript is my own work, carried out under the scientific direction of Prof. Richard Jacquemond and Prof. Monica Ruocco, in accordance with the principles of honesty, integrity and responsibility inherent to the research mission. The research work and the writing of this manuscript have been carried out in compliance with both the French national charter for Research Integrity and the Aix-Marseille University charter on the fight against plagiarism.

This work has not been submitted previously either in this country or in another country in the same or in a similar version to any other examination body.

Place Aix-en-Provence, date 22nd August 2022



Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la [Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Liste de publications et participation aux conférences

1) Liste des publications réalisées dans le cadre du projet de thèse :

1. « La letteratura giordana contemporanea fra innovazione e tradizione : Amğad Nāşir e i suoi deserti urbani di poesia », *Studi Maghrebini*, Nuova Serie, Vol. XVI, 2018, p. 7-29.
2. Compte-rendu d'ouvrage : Richard Jacquemond, Frédéric Lagrange (dir.), *Culture pop en Égypte. Entre mainstream commercial et contestation*, Riveneuve, Paris, 2020, pp. 458, en *La Rivista di ArabLit*, 21-22, giugno-dicembre 2021, p. 127-134.
3. Ramzi Choukair, « Y-Saidnaya (Wāy-Şaydnāyā) », en Monica Ruocco (dir.), *ESISTENZE : Voci delle drammaturgie arabe tra diaspora e rivoluzione*, Napoli, Unior Press, 2021, p. 135-163.
4. « Per il solo melograno » (*Wahda-hā šağarat al-rummān*, Seul le grenadier, Sinan Antoon), *Arabpop. Rivista di arti e letterature arabe contemporanee*, Vol. 1 – Metamorfosi, anno 1, autunno 2021, p. 13-16.
5. Compte-rendu de colloque : Journées d'étude – La fabrique artistique dans le monde arabe. Politiques, professions, circulations (compte-rendu de la séance du 26 novembre 2021) [en ligne]. 12 janvier 2022. Url : <https://somum.hypotheses.org/2715/>.
6. Compte-rendu d'ouvrage : Sa'd Allāh Wannūs, *Rituali di segni e metamorfosi (Ṭuqūs al-işārāt wa-l-taḥawwulāt)*, traduction e cura di Martina Censi, Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, Venezia, 2020, pp. 309, *Maydan*, Vol 1, 2021. [en ligne] janvier 2022. Url : <https://maydanjournal.files.wordpress.com/2022/01/recensione-rituali-di-segni.pdf>.
7. « Editoriale », *Maydan*, Vol 1, 2021, p. 8-11. [en ligne] janvier 2022. Url : <https://maydanjournal.files.wordpress.com/2022/01/editoriale.pdf>.
8. « La littérature arabe à l'ère de la crise migratoire : vers une esthétique de la "réfugiance" », *Moyen-Orient*, Vol. 54, Avril-Juin 2022, Areion Group, p. 86-91.
9. « Au crépuscule de l'humanité. Incommunicabilité, hospitalité et violence dans *Courrier de nuit* de Hoda Barakat », *Annali di Ca' Foscari. Serie orientale*, Vol. 58, Juin 2022, p. 231-260. DOI 10.30687/AnnOr/2385-3042/2022/01/009.
10. « "Au même goût de sel" : Crise migratoire et engagement dans l'écriture de al-'Arabī Ramađānī », *LiCarC, Revue de Littérature et de Culture Arabes Contemporaines*, Vol. 10, décembre 2022, p. 63-71.
11. « *Les gardiens de l'air* : une généalogie romanesque de l'exil en Syrie », en DAHDAH Assaf, David LAGARDE et Norig NEVEU (dir.), *Réseaux, trajectoires et représentations des migrations (Moyen-Orient, Europe, Amérique du Nord)*, Beyrouth, Presses de l'Ifpo et Open Edition Books, 2022 (à paraître).
12. « The Refugee as a "Russian Doll" : Haitham Hussein's Readings of Ghurba and Exile at the Time of the "Global Migration Crisis" », en DAKKAK Nadeen (dir.), *Narratives of Dislocation in the Arab World : Rewriting Ghurba*, Routledge Advances in Middle East and Islamic Studies, 2023 (à paraître).

13. « In Quest of the Perfect City : Coexistence and In-/Hospitality in Ali Bader's 'Āzif al-guyūm », en Fernanda FISCHIONE et Arturo MONACO (dir.), *Peace and the Arab cultural production*, Sheffield, Equinox Publishing, 2022 (à paraître).
14. Compte-rendu d'ouvrage : Johanna Sellman, *Arabic Exile Literature in Europe. Defamiliarising Forced Migration*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2022, 248 pp., £85, Hardback ISBN: 9781399500128, en *Middle Eastern Literatures*, Vol. 25, 1, 2022 (à paraître).
15. Récension de roman : « Anashid al-milh (I canti del sale) di Larbi Ramdani, Dar al-Mutawassit, Milano, 2019 (seconda edizione : 2022) ISBN : 9788832201178, 336 pp, 14 euro », *Arabpop. Rivista di arti e letterature arabe contemporanee*, Vol. 3 – Mare, anno 2, autunno 2022 (à paraître).

2) Participation aux conférences et écoles d'été au cours de la période de thèse :

1. École d'été « Political Violence : Transgenerational Trauma and forced migration in Arab and German Societies from an Interdisciplinarity Perspective », sponsorisée par l'Office allemand d'échanges universitaires (DAAD), Université de Yarmouk, Irbid (Jordanie), 21-28 septembre 2018.
2. École d'hiver « Political Violence : Transgenerational Trauma and forced migration in Arab and German Societies from an Interdisciplinarity Perspective », sponsorisée par l'Office allemand d'échanges universitaires (DAAD), Université de Cologne, Cologne (Allemagne), 3-8 décembre 2018.
3. « *Hurrās al-hawā'* : une généalogie de l'exil syrien dans un roman de traumatisme, fuite et refuge », Colloque international *EXIMIG – Migration et Exil : réseaux, trajectoires et accueil en Europe et au Moyen-Orient*, MMSH, Aix-en-Provence, 14-16 mars 2019.
4. « L'identité artistique face à la diaspora : "Réfugiés", "écrivains réfugiés" ou simplement "écrivains" ? », 7^e édition des *Journées de la Halqa des doctorants*, MMSH, Aix-en-Provence, 6-7 juin 2019.
5. Présentation de poster : « *Adab al-malġa'* : la représentation du Réfugié dans le roman arabe du XXI^e siècle », 4^e journée d'étude de l'École Doctorale 355 : *MEDITERRANEE : UNE MER, DES TERRES ?*, MMSH, Aix-en-Provence, 18 juin 2019.
6. « Récits de fuite et d'asile : vers une littérature arabe du refuge », Journée d'études *Écrire la guerre (Syrie, Liban, Palestine)*, Librairie Mollat/Université de Bordeaux, 27 juin 2019.
7. « À la recherche de la Cité Idéale : le voyage utopique d'un réfugié irakien vers l'Europe dans Le Joueur de nuages d'Ali Bader », *Journées d'études Jeunes chercheurs "Géographies du voyage : du réel à l'imaginaire"*, MMSH, Aix-en-Provence (initialement prévues pour le 19 et 20 mars 2020 à la MMSH et reportées au 23 et 24 septembre 2020 à cause de l'urgence Covid-19).
8. « La recensione tra divulgazione e accademia analogie, differenze e opportunità », Séminaire de formation à destination des doctorants organisé par *Maydan* avec L'Université de Naples L'Orientale, En ligne, 16 avril 2021.
9. Participation à l'Atelier doctoral international de SeSaMo (Italian Society for Middle East Studies), Université de Bologne, En ligne, 20-21 avril 2021.
10. École d'été bilingue (anglais-arabe) « In Search for the Reader. New Approaches to Practices, Functions and Histories of Reading in Arabic Literature, Arts, Media and

Culture » organisée par AGYA- Arab-German Young Academy of Sciences and Humanities, En ligne. Présentation finale d'un vidéo en arabe portant sur le projet de thèse de la durée de 40minutes : أَدب الملاجئ تمثيل اللجوء في الرواية العربية للقرن – الحادي والعشرين. Période d'activités : mai 2021 – août 2021.

11. « Bonding Displacement(s) : Notes for an Arabic Literature of Refuge », Journées d'études *D'Égypte et d'ailleurs Autour d'Iman Mersal et des écritures arabes d'aujourd'hui*, MMSH, Aix-en-Provence, 10-11 juin 2021.
12. Animation du « Fil rouge jeunes-chercheurs ; l'internationalisation des carrières » (avec La Halqa des doctorants et le CCMO), 4^e éd. du GIS-MOM. En ligne, 30 juin 2021.
13. « Chi ha paura del rifugiato ? Il nesso migrazione-terrorismo e le sue decostruzioni nel romanzo arabo contemporaneo », Journées d'étude *UNDERSTANDING 9/11 : THE CULTURAL (RE)PRODUCTION OF A GLOBAL EVENT*, SeSaMo, Université de Naples L'Orientale, Napoli, 21-22 octobre 2021.
14. Séminaire « Études culturelles arabes et recherche de terrain » (avec Maydan). *Séminaires RECHERCHE ET MOYEN-ORIENT (SeSaMo)*, En ligne, 16 novembre 2021.
15. « De l'exil à l'asile : Poétique(s) de la réfugiance dans le roman arabe contemporain ». *Séminaire de l'équipe Langues, littérature, linguistique de l'IREMAM*, MMSH, Aix-en-Provence, 18 novembre 2021.
16. « 'Au même goût de sel' : la crise migratoire racontée par al-'Arabī Ramadānī dans le roman *Anāšīd al-milḥ* », Colloque International *Écriture et géopolitique dans le monde arabe et méditerranéen contemporain*, INALCO, Paris, 25-26 novembre 2021.
17. « Adab al-manfā vs Adab al-luḡū' ? 'Refugeedom' in Contemporary Arabic Fiction of Forced Migration. », Colloque international *Foundations and Trans/Formations in Arabic Literary Theory: Prospects and Limits*, The Institute for Comparative Literature and Society at Columbia University and the Sheikh Zayed Book Committee, Columbia University, New York, En ligne, 15 décembre 2021.
18. « L'impossible hospitalité' ? Abri, violence et marginalisation dans la production romanesque arabe post-2015 », Colloque international *Derrida 2021 Biopolitique et Déconstruction*, AMU, Aix-en-Provence, 16 décembre 2021.
19. « *Adab al-malḡa'* : pour une poétique de la réfugiance dans la fiction arabe contemporaine », *Séminaire interdisciplinaire des doctorants de l'IREMAM*, En ligne, 1^{er} février 2022.
20. « No 'Velvet' allowed : The Refugee Camp as a Marginal Space in *Muḡmal* by Ḥuzāma Ḥabāyib », Symposium international de EURAMAL (European Association for Modern Arabic Literature), Université de Sofia "St. Kliment Ohridski", En ligne, 6-10 juin 2022.
21. « Re-/dire l'exil : Asile et réfugiance dans la fiction arabe contemporaine », Colloque international *ARTISTES EN EXIL – NOUVEAUX PARADIGMES ESTHÉTIQUES ?*, Université Jean Moulin Lyon 3 – IETT, 23-25 juin 2022.
22. Organisation de l'atelier « Formes de dissidence dans le champ littéraire arabophone : écritures, postures, éditions » pour la 1^{ère} édition de INSANIYYAT TUNIS – Forum international des sciences humaines et sociales. Titre de la communication présentée dans ce cadre : « Le défi de l'édition arabe en Occident : le cas de Dār al-mutawassiṭ (Milan, Italie) », Université la Manouba, Tunis, 20-24 septembre 2022.
23. « Traumatismes et réfugiance dans la production romanesque arabe contemporaine : l'exil tel qu'appréhendé par Haitham Hussein », Journée d'études *Les nouvelles représentations de l'exil (Maghreb, Machrek)*, INALCO, Paris, 13 septembre 2022.

Résumé

Cette thèse analyse la littérature arabe de l'exil et de la migration produite au tournant de la « crise des réfugiés » de 2015, avec un focus sur le genre du roman. Elle adopte une perspective à la fois diachronique et synchronique, et vise à décrire l'émergence d'une nouvelle esthétique migrante construite autour de l'expérience polyvalente du refuge, en identifiant les différents éléments de continuité et de discontinuité qui relie la fiction contemporaine au canon du passé. La recherche retrace les changements intervenus dans le monde arabe de l'époque coloniale à nos jours et met en évidence comment les guerres, les conflits et les diasporas des XX^e et XXI^e siècles ont fini par placer l'expérience de la mobilité sous le signe de la contrainte et de la précarité, modifiant les conditions de production, de circulation et de réception des textes. L'introduction expose les raisons du choix de l'objet d'étude en les faisant remonter à l'actualité du débat sur la mobilité globale, ainsi qu'à l'intérêt spéculaire qui a fleuri dans la sphère académique. Elle aborde des questions éthiques et méthodologiques, justifiant la préférence pour la formule descriptive d'*adab al-malġa'* (« littérature du refuge ») par rapport à celle d'*adab al-luġū'* (« littérature d'asile ») sur la base de recherches préliminaires attribuables à la sociologie de l'art bourdieusienne, dans lesquelles divers acteurs du champ littéraire arabe transnational sont interrogés : les auteurs et les autrices du corpus sélectionné, ainsi que d'autres écrivains, éditeurs, traducteurs, critiques et agents littéraires. La recherche complète l'étude des textes par celle de leur contexte social et culturel, en mettant en œuvre une approche qui combine l'ensemble des disciplines embrassées par les études sur les réfugiés et les migrations avec les principes fondamentaux de l'analyse littéraire afin de détecter la formation d'une véritable « poétique de la réfugiance » (de l'anglais « *refugeedom* »), avec des thèmes, des cadres et des personnages spécifiques, tirés à la fois de l'univers de la migration et du monde humanitaire. L'étude, conçue comme un parcours autant chronologique que thématique, est organisée selon une macro-structure tripartite qui vise à reconstituer l'intégralité du parcours des individus en quête de refuge, pris entre l'invisibilité et l'hypervisibilité qui sont leur assignées par la politique, les médias et le régime de l'asile. Focalisée sur de romans qui puisent dans la littérature de harraga (*Taytānikāt afriqiyya* [2008] d'Abū Bakr Ḥāmid Kahhāl et *Anāšīd al-milḥ* [2019] d'al-'Arabī Ramaḍānī), la première partie met en évidence les liens entre les textes qui relatent l'expérience de la migration clandestine et ceux qui se concentrent sur l'exode des demandeurs d'asile, en faisant ressortir le même type de discours critique à l'égard de la forteresse Europe et des hiérarchies établies par le système humanitaire. Concentrée sur les concepts de vulnérabilité, traumatisme et résilience, la deuxième partie est consacrée aux réalités du transit et de l'immobilité. Elle analyse les espaces d'exception incarnés par les camps de réfugiés palestiniens (*Muḥmal* [2016] de Ḥuzāma Ḥabāyib) et par la Syrie prérévolutionnaire, caractérisée par une double réalité d'accueil et répression (*Ḥurrās al-hawā'* [2009] de Rūzā Yāsīn Ḥasan). La troisième partie se concentre sur l'expérience de l'asile en Europe (*Barīd al-layl* [2017] de Hudā Barakāt et *Āzīf al-ġuyūm* [2016] de 'Alī Badr), nous permettant d'explorer des représentations anti-hégémoniques des notions d'hospitalité, d'identité, d'appartenance et de citoyenneté.

Mots clés : refuge, exil, migration, roman arabe contemporain

Sintesi

La presente tesi analizza la letteratura araba d'esilio e migrazione prodotta a cavallo della "crisi dei rifugiati" del 2015, con un focus sul genere del romanzo. Lo studio assume una prospettiva diacronica e sincronica al contempo, e punta a descrivere l'emergenza di una nuova estetica migrante costruita intorno all'esperienza polivalente del rifugio, individuando i diversi elementi di continuità e di discontinuità che legano la narrativa contemporanea al canone del passato. La ricerca rintraccia i mutamenti intervenuti nel mondo arabo dall'epoca coloniale ad oggi, e sottolinea come le guerre, i conflitti e le diaspore del XX e XXI secolo abbiano finito per collocare l'esperienza della mobilità sotto il segno della costrizione e della precarietà, alterando le condizioni di produzione, circolazione e ricezione dei testi. L'introduzione espone le ragioni della scelta dell'oggetto di studio riconducendole all'attualità del dibattito sulla mobilità globale, nonché all'interesse speculare fiorito nell'ambito accademico. Essa si sofferma su delle questioni etiche e metodologiche, motivando la preferenza per la formula descrittiva di *adab al-malġa'* ("letteratura del rifugio") rispetto a quella di *adab al-luġū'* ("letteratura d'asilo") a partire da alcune ricerche preliminari ascrivibili alla sociologia dell'arte bourdieusiana, nell'ambito delle quali vengono interpellati diversi attori del campo letterario arabo transnazionale: gli autori del corpus selezionato, nonché altri scrittori, editori, traduttori, critici e agenti letterari. La ricerca affianca allo studio dei testi quello del loro contesto sociale e culturale, mettendo in pratica un approccio che combina l'insieme delle discipline abbracciate dai *Refugee* e *Migration Studies* con i fondamenti dell'analisi letteraria, allo scopo di rilevare la formazione di una vera e propria "poetica della rifugianza" (dall'inglese "*refugeedom*"), con temi, ambientazioni e personaggi ad essa specifici, tratti tanto dall'universo della migrazione che quello umanitario. Lo studio, concepito come un percorso cronologico-tematico, è organizzato secondo una macrostruttura tripartita che mira a ricostruire l'integralità del percorso degli individui in cerca di rifugio, stretti tra l'invisibilità e l'ipervisibilità conferite loro dalla politica, dai media e dal "regime dell'asilo". Concentrandosi su romanzi che si rifanno alla letteratura di harraga (*Taytānikāt afriqiyya* [2008] di Abū Bakr Ḥāmid Kahhāl e *Anāšid al-milḥ* [2019] di al-'Arabī Ramaḍānī), la prima parte di questo lavoro mette in luce i legami esistenti tra i testi che raccontano l'esperienza della migrazione clandestina e quelli che si concentrano sull'esodo dei richiedenti asilo, lasciando emergere lo stesso tipo di discorso critico nei confronti della Fortezza Europa e delle gerarchie stabilite dal sistema umanitario. Focalizzata sui concetti di vulnerabilità, trauma e resilienza, la seconda parte è consacrata a delle realtà di transito e di immobilismo. Essa analizza gli "spazi di eccezione" incarnati dai campi profughi palestinesi (*Muḥmal* [2016] di Ḥuzāma Ḥabāyib) e dalla Siria prerivoluzionaria, caratterizzata da una doppia realtà di accoglienza e repressione (*Ḥurrās al-hawā'* [2009] di Rūzā Yāsīn Ḥasan). La terza parte si concentra invece sull'esperienza dell'asilo in Europa (*Barīd al-layl* [2017] di Hudā Barakāt e *'Āzif al-ġuyūm* [2016] di 'Alī Badr), permettendo di esplorare le rappresentazioni antiegemoniche di nozioni quali quelle dell'ospitalità, dell'identità, dell'appartenenza e della cittadinanza.

Parole chiave : rifugio, esilio, migrazione, romanzo arabo contemporaneo

Abstract

This thesis analyses the Arabic literature of exile and migration produced at the turn of the 2015 “Refugee Crisis”, paying particular attention to the genre of the novel. The study takes a diachronic and synchronic perspective and aims to describe the emergence of a new migratory aesthetic built around the polyvalent experience of refuge, by identifying the different elements of continuity and discontinuity that link contemporary fiction to the canon of the past. The research traces the changes that have taken place in the Arab world from colonial times to the present, and highlights how the wars, conflicts, and diasporas of the 20th and 21st centuries have ended up defining the experience of mobility with the themes of constraint and precariousness, while altering the conditions of production, circulation, and reception of literary texts. The wide-ranging introduction sets out the reasons for this choice of subject by connecting it to the contemporary debate on global mobility, as well as to the specular interest that has flourished in academia. It dwells on ethical and methodological issues, justifying the preference for the descriptive formula of *adab al-malġa* (“Refuge Literature”) over that of *adab al-luġū* (lit. “Asylum Literature”; the Arabic for “Refugee Literature”) on the basis of preliminary research attributable to Bourdieusian sociology of art. To this end, various members of the transnational Arab literary field are gathered and interviewed: the authors of the selected corpus, as well as other writers, editors, translators, critics, and literary agents. The research intertwines the comparative analysis of the texts with the study of their social and cultural contexts, using an approach that combines the range of disciplines embraced by *Refugee* and *Migration Studies* with the fundamentals of literary analysis to identify the development of a “poetics of refugeedom” with specific themes, settings and characters drawn from both the universe of migration and the humanitarian world. The study, conceived as a chronological and thematic journey, is organised according to a tripartite macrostructure that aims to recreate the resettlement path of individuals seeking refuge, caught between the invisibility and hypervisibility conferred on them by politics, the media, and the asylum system. Focusing on two novels that draw on the tradition of *harraga* literature (Abū Bakr Ḥāmid Kahhāl’s *Taytānikāt afriqiyya* [2008] and al-‘Arabī Ramaḍānī’s *Anāšīd al-milḥ* [2019]), the first part of this work sheds light on the links between texts that recount the experience of clandestine migration and those that focus on the exodus of asylum seekers, bringing out from them the same kind of critical discourse towards Fortress Europe and the hierarchies established by the humanitarian system. Linking the concepts of vulnerability, trauma and resilience, the second part is devoted to the realities of transit and immobility, and analyses the “spaces of exception” embodied by Palestinian refugee camps (Ḥuzāma Ḥabāyib’s *Muḥmal* [2016]) and pre-revolutionary Syria, characterised by a dual reality of regional shelter and repression (Rūzā Yāsīn Ḥasan’s *Ḥurrās al-hawā* [2009]). The third part sheds light on the experience of asylum in Europe (Hudā Barakāt’s *Barīd al-layl* [2017] and ‘Alī Badr’s *Āzif al-ġuyūm* [2016]), allowing the reader to explore the anti-hegemonic representations of notions such as hospitality, identity, belonging and citizenship.

Keywords : refuge, exile, migration, contemporary Arabic novel

تحلل هذه الأطروحة الأدب العربي الخاص بالمنفى والهجرة والذي تم إنتاجه قُبيل عام 2015 "أزمة اللاجئين" وإبانه، مع إيلاء اهتمام خاص لنوع الرواية. تأخذ الدراسة منظورًا تزامنيًا وتتبعها وتهدف إلى وصف ظهور "جمالية مهاجرة" جديدة مبنية على تجربة اللجوء المتعددة الأبعاد، من خلال تحديد العناصر المختلفة للاستمرارية والانقطاع التي تربط الخيال المعاصر بالأعمال المكرسة الماضية. يتبع البحث التغيرات التي حدثت في العالم العربي من الحقبة الاستعمارية إلى الوقت الحاضر، ويبين كيف أن الحروب والصراعات والشتات في القرنين العشرين والحادي والعشرين وضعت تجربة التنقل في سياق من القيد وعدم استقرار، وبالتالي تغيرت شروط إنتاج النصوص الأدبية وتداولها واستقبالها. تحدد المقدمة أسباب اختيار هذا الموضوع من خلال ربطه بالنقاش المعاصر حول التنقل العالمي، فضلًا عن الاهتمام المرآوي الذي ازدهر في الأوساط الأكاديمية، كما أنها تسهب في القضايا الأخلاقية والمنهجية، مبررًا تفضيل صيغة "أدب الملجأ" على صيغة "أدب اللجوء" على أساس البحث الأولي المنسوب إلى نظريات بيير بورديو في علم اجتماع الفن والثقافة. تحقيقًا لهذه الغاية، تم جمع العديد من أعضاء المجال الأدبي العربي عبر الوطني وإجراء مقابلات معهم: مؤلفو المؤلفات المختارة وغيرهم من الكتاب والمحررين والمترجمين والنقاد والوكلاء الأدبيين الآخرين. يدمج البحث التحليل المقارن للنصوص مع دراسة سياقاتها الاجتماعية والثقافية، باستخدام نهج يجمع بين مجموعة من التخصصات التي تتبناها دراسات الهجرة واللاجئين مع أساسيات التحليل الأدبي لتحديد تطور "شاعرية اللجوء" مع موضوعات وأماكن وشخصيات محددة مستمدة من عالم الهجرة والعالم الإنساني. تم تنظيم الدراسة، التي تم تصورها على أنها رحلة كرونولوجية وموضوعية في آن واحد، وفقًا لهيكل ثلاثي الأبعاد يهدف إلى إعادة إنشاء مسار إعادة توطين الأفراد الذين يلتمسون اللجوء، المحاصرين بين الاختفاء والظهور المفرط التي تفرضها عليهم السياسة والإعلام ونظام اللجوء. بالتركيز على روايتين تنتميان إلى "أدب الحراقة" ("تيتانيكات أفريقية" لأبي بكر حامد كمال [2008] و"أناشيد الملح" للعربي الرمضاني [2019])، يلقي الجزء الأول الضوء على الروابط بين النصوص التي تروي تجربة الهجرة غير الشرعية وتلك التي تركز على الهجرة الجماعية لطالبي اللجوء، وتخرج منها نفس النوع من الخطاب النقدي تجاه الحصن الأوروبي والتسلسلات الهرمية التي أنشأتها النظام الإنساني. من خلال ربط مفاهيم الضعف والصدمات والمرونة، يخصص الجزء الثاني لوقائع العبور وعدم الحركة، ويحلل "فضاءات الاستثناء" التي تجسدها مخيمات اللاجئين الفلسطينيين ("مخمل" لحزامة حيايب [2016]) وسوريا ما قبل الثورة، يتميز بواقع مزدوج من المأوى والقمع ("حراس الهواء" لروزا ياسين حسن [2009]). أما الجزء الثالث فيسلط الضوء على تجربة اللجوء في أوروبا ("بريد الليل" لهدى بركات [2017] و"عازف الغيوم" لعلي بدر [2016])، مما يسمح للقارئ باستكشاف التمثيلات المناهضة للهيمنة لمفاهيم مثل الضيافة والهوية والانتماء والمواطنة.

الكلمات الدالة : ملجأ ، منفى ، هجرة ، رواية عربية معاصرة

Remerciements

*To All The « Wretched of the Earth » and the Sea
Searching for Shelter, Voice and Freedom*

La préparation de cette thèse s'est inscrite dans une longue et douloureuse période d'épanouissement, ponctuée de hauts et de bas, notamment en termes de santé physique et mentale. Sa rédaction a commencé alors que la COVID-19 faisait rage dans le monde et l'écriture est devenue, *de facto*, mon refuge ; ce que j'ai cherché sans cesse toute ma vie.

S'il est fréquent dans le milieu universitaire que de nombreux travaux de recherche partent d'une prémisse biographique, ce fut incontestablement le cas pour le mien. Le sentiment de non-appartenance que j'ai ressenti depuis mon plus jeune âge, le besoin de fuir n'importe où pour trouver ma place dans le monde (mais plus encore mon havre de paix) ont favorisé la naissance de mon amour pour les langues étrangères et m'ont toujours poussée à m'intéresser aux thèmes de l'exil et de la migration. L'empathie que suscite en moi ce type de littérature a guidé mes questions de recherche dès le début de mon cursus universitaire et a influencé mes choix de carrière au point de m'amener, bien que brièvement, dans le monde de la coopération internationale ; aux côtés de ces mêmes réfugié·es à qui je dois l'idée de cette thèse de doctorat. Celle-ci serait restée un fantasme si Elena Chiti ne m'avait pas encouragée à proposer mon projet à celui qui allait devenir mon directeur de thèse : le professeur Richard Jacquemond. À Elena, ainsi qu'aux autres professeur·es et ami·es de la SSML de Vicenza (Cristina Dozio, Giacomo Longhi et Elisabetta Bartuli) va ma gratitude éternelle pour m'avoir persuadée à ne pas renoncer à mes rêves et à croire davantage en mes propres capacités. Ils m'ont aidée à contourner ce syndrome de l'imposteur qui accompagne tous les jeunes chercheurs en début de carrière, et qui fait encore surface dans la mienne dans les moments les plus sombres. Elena n'aurait pas pu m'orienter vers un meilleur directeur de thèse que Monsieur Jacquemond : je ne lui serais jamais assez reconnaissante d'avoir accepté avec enthousiasme de soutenir mon projet. Il en va de même pour ses conseils toujours utiles et opportuns, ses relectures attentives et précises et pour l'extrême disponibilité d'écoute dont il a toujours fait preuve

sans jamais me mettre la pression, en me laissant libre d'explorer à ma guise toutes les pistes possibles d'un sujet de recherche qui était très expérimental aux débuts de mon doctorat. Je suis, encore, très reconnaissante à Madame Monica Ruocco d'avoir accepté d'être ma codirectrice de thèse à Naples, d'être intervenue rapidement face à tout problème administratif et de m'avoir intégrée à des projets de recherche et des traductions stimulants. Comment oublier, encore, les remarques précieuses de Francesca Manzari et Fabienne Le Houérou, membres de mon comité de suivi de thèse, qui, dès le début, ont apprécié la valeur, l'actualité et la transversalité de mon sujet de recherche et m'ont orientée vers l'adoption d'une approche transdisciplinaire. Je suis aussi redevable à ma famille italo-jordanienne de *Un Ponte Per...*, en particulier à Marta Malaspina, Viola Bruttomesso, Clarissa Rossetti et Olimpia Sermonti, pour m'avoir permis de quitter le monde des ONG sans arrière-pensée et de suivre ma véritable passion : la littérature.

Si, comme le dit un vieux proverbe africain, « *it takes a village to raise a child* », ma pensée doit aussi aller à la communauté d'amis-es et de collègues qui m'ont soutenue au fil des ans, en allégeant le « fardeau » du travail académique, et qui ont contribué à nourrir mes réflexions de manière plus ou moins directe : le simple fait d'avoir partagé un repas ou une pause-café avec d'autres membres d'AMU a été autant formateur pour moi que la rédaction d'un article ou la participation à un colloque. Je remercie donc : Chakib Ararou ; Simon Dubois ; Rosa Pennisi ; Jacopo Falchetta ; Eleni Demetriou ; Gerardo Iandoli ; Tommaso Giuriati ; Davide Aliberti ; Jairo Guerrero ; Vanessa Guéno ; Marianna Ghiglia ; Norig Neveu et Cédric Parizot. De mentions spéciales vont au professeur Mohamed Bakhouch et à Stéphane Cermakian, pour les précieuses discussions littéraires que nous avons eues. Je tiens en particulier à remercier Stéphane de m'avoir fait découvrir le monde de la culture arménienne et d'avoir initié nos échanges de courriers autour de l'exil. Je remercie aussi Luca D'Anna, à L'Orientale, pour m'avoir montré dès le début de mon parcours les aspects les plus humains de la recherche et de l'enseignement.

La pandémie m'a également permis de cultiver les contacts avec tout un réseau d'arabisant-es dispersés dans le monde, développant des amitiés et des relations professionnelles anciennes et nouvelles : je pense en particulier à Stephan Milich, à qui je suis également redevable pour m'avoir accueillie à Irbid et à Cologne et pour m'avoir fait connaître Rosa Yassin Hassan ; à Lorenzo Casini, pour avoir été un discutant si attentif à SeSaMo 2021 et pour toutes les précieuses pistes d'analyse qu'il m'a suggérées ; à Samuela

Pagani, qui m'a rappelé de « regarder l'ancien pour repenser le nouveau » et m'a aidée à entrer en contact avec Hoda Barakat ; à Simone Sibilio, pour les échanges sur la littérature des camps palestinienne ; à Chiara Comito, une amie de longue date des lectures arabes, pour m'avoir proposé de participer au premier numéro révolutionnaire d'*Arabpop*. Un immense merci à Antonio Pacifico, qui s'est transformé très vite en l'un de mes *partners in crime* préférés. Je lui suis tout d'abord redevable pour m'avoir cooptée dans le projet de *Maydan*, désormais ma seconde famille, et, ensuite, pour être devenu mon stimulant intellectuel quotidien et le gardien à la fois critique et fiable de mes projets visionnaires.

Je suis également reconnaissante aux membres d'EURAMAL qui ont apprécié mon travail de recherche et m'ont donné l'énergie nécessaire pour terminer ce manuscrit. Ma pensée va aussi aux membres de l'AGYA, avec des remerciements particuliers à Barbara Winckler, Christian Junge et Dani Nassif, que j'espère rencontrer « en vrai » bientôt.

Je tiens encore à remercier ma communauté italienne de la diaspora, accueillante comme seule la langue maternelle peut l'être, avec une référence particulière à Gaia, Stefania et Claudia, mais aussi les autres Marseillai-es d'adoption : Stella, Jawad, Juliette, Margherita et Estelle. Ma pensée va aussi à ma communauté d'origine, et notamment à mes « élastiques et piliers » éparpillés autour du monde : Rossella, Luca, Fiorella et Giulia.

Je remercie mes parents d'avoir accepté mes choix même s'ils ne les comprenaient pas et de m'avoir aidé du mieux qu'ils ont pu. Je remercie mes sœurs et frères ; surtout Milly, qui partage avec moi « *le croci e delizie* » (« les douleurs et les joies ») de la vie académique.

Du fond du cœur, je remercie Gabriel pour l'aide, le soutien et les encouragements quotidiens que seul un véritable partenaire de vie peut apporter, même dans des moments de grande difficulté comme ceux que nous avons connus. Je le remercie pour avoir supporté le stress et la distraction ; pour m'avoir soutenue et guidée dans ma recherche maniaque du mot parfait au cours de l'écriture dans une langue qui, finalement, n'est pas la mienne. Je le remercie pour le petit grand monde que nous avons réussi à bâtir autour de nous, au-delà de toutes les frontières du possible et des obstacles rencontrés.

Mon plus grand merci va aux auteurs et aux autrices de mon *corpus* pour le temps, le respect et l'attention qu'ils m'ont dédiés. Cette thèse s'adresse aussi et surtout à eux.

Aujourd'hui, je suis plus fière que jamais de m'être battue si fort pour ce doctorat.

Note sur la translittération

La translittération employée respecte la norme *Arabica* illustrée ci-dessous. Les autres phonèmes prononcés dans les divers parlers arabes seront ajoutés en cours de rédaction.

ء	'	ظ	ẓ
ا	ā	ع	'
ب	b	غ	ġ
ت	t	ف	f
ث	ṭ	ق	q
ج	ġ	ك	k
ح	ḥ	ل	l
خ	ḫ	م	m
د	d	ن	n
ذ	ḏ	ه	h
ر	r	ة	a ou at (état construit)
ز	z	و	w ou ū
س	s	ي	y ou ī
ش	š	ى	ā
ص	ṣ	گ	g
ض	ḏ	پ	p
ط	ṭ		

Les consignes complémentaires adoptées sont les suivantes :

- le hamza en début de mot n'est pas transcrit ;
- la *šadda* est rendue par un doublement de la lettre concernée ;
- l'article est toujours transcrit sous la forme *al-* (ou *l-* s'il suit un mot terminé par une voyelle) sans tenir compte de l'assimilation (lettres solaires) ;
- les diphtongues sont transcrites *aw* et *ay*.
- les désinences casuelles ne sont jamais transcrites sauf le *tanwīn* du cas direct, noté en exposant (ex : *šukr^{an}*).
- la plupart des clitiques (conjonctions de coordination *wa-* et *fa-* ; prépositions *bi-* et *li-*), pronom interrogatif (ou vocatif) '*a-*, et pronoms personnels suffixes sont séparés du mot qu'ils précèdent ou qu'ils suivent par un trait d'union (ex : *wa-bi-qulūbi-him*). L'*alif waṣla* n'est pas indiqué (ex : *fī l-bayt*).
- pour les noms de lieux et personnes, l'orthographe française connue sera employée de préférence (ex : Bagdad, Saladin) ; la même chose s'appliquera aux courants littéraires et périodes historiques connus sous cette forme (ex : Nahda, Mahjar) ;
- également, les autres noms communs arabes qui figurent dans les dictionnaires et encyclopédies français (ex : souk, médina, cheikh, imam, harraga, etc.) seront employés dans leur orthographe française usuelle et sans italiques.

Concernant les noms des auteur·es de notre corpus, la graphie en caractères latins choisie par ces dernières et derniers, ou le cas échéant par leurs éditeurs, sera employée tout au long du travail. Nous indiquerons leur translittération savante (entre parenthèse) une seule fois, à la première occurrence. Pour les autres écrivain·es cité·es, nous utiliserons également la graphie utilisée par leurs éditeurs en langues européennes (suivie de la translittération savante à la première occurrence) pour celles et ceux qui sont traduit·es, et uniquement la translittération savante pour les autres. Il en va de même pour les ouvrages analysés ayant fait l'objet d'une traduction en langue française, pour lesquels le titre original arabe sera aussi indiqué à la première occurrence. Ensuite, nous ferons référence uniquement à la version française.

Encore, pour éviter tous préjugés envers un sexe ou un genre social particulier, nous nous engagerons à respecter, dans la mesure du possible, l'utilisation d'une écriture inclusive.

Introduction

« وطن المرء ليس مكان ولادته و لكنه المكان الذي تنتهي فيه كل محاولاته للهروب... »

— عمر طاهر¹

« Le vrai chez soi, ce n'est pas le lieu où on est né, mais celui où se terminent toutes nos tentatives de fuite... »²

— Omar Taher³

¹ Diction tiré de 'U. Ṭāhir, *Jarr Nā'im* (Traction douce), Le Caire, Dār Aṭlas li-l-našr wa-l-intāğ al-i'lāmī, 2008. Il est généralement attribué au prix Nobel de littérature égyptien Naguib Mahfouz (Nağīb Maḥfūz, 1932-2004) et parfois aussi à Taha Hussein (Ṭāhā Ḥusayn, 1889-1973).

² Nous traduisons.

³ Omar Taher ('Umar Ṭāhir), né en 1975, est un poète égyptien d'expression dialectale et un auteur populaire de « littérature satirique » (*adab sāḥir*).

1. Avant-propos

Exils, refuges et *Möglichkeitssinn*

La migration s'impose comme l'un des thèmes centraux de la littérature arabe moderne et contemporaine. Néanmoins, depuis les toutes premières expériences de voyage des intellectuels de la Nahda et du Mahjar,⁴ des changements importants ont eu lieu tant dans les modalités de déplacement des individus que dans leurs représentations littéraires.

Dès la fin du XIX^e siècle, le souvenir des « rencontres enchantées »⁵ entre Orient et Occident a été effacé par la domination coloniale, à travers les mécanismes de coercition et d'exclusion qu'elle a activés et qui se sont ensuite exacerbés lors de la Nakba de 1948⁶ et des luttes arabes pour l'indépendance. Ces dernières ont été déformées par l'émergence de plusieurs régimes autoritaires, dont la répression brutale de toute forme de dissidence politique a provoqué le départ de nombre d'intellectuel·les engagé·es, qui se sont retrouvés en exil aux côtés des premiers rescapés palestiniens. Leurs vies étaient entrelacées sous le signe de la *gurba* : un sentiment de désarroi, aliénation et solitude assimilable à la *saudade* portugaise dans ses déclinaisons les plus mélancoliques⁷ ou, encore, à la *xenitia* grecque.⁸ Cette sensation d'étrangeté, aux implications à la fois sociales et politiques, était la protagoniste incontestée de la littérature de l'exil issue de ces années, l'*adab al-manfā*, sur laquelle le romancier saoudien Abdul Rahman Mounif ('Abd al-

⁴ Le terme de *Nahḍa* indique ce que l'on appelle « la renaissance culturelle » arabe des XVIII^e et XIX^e siècles. Elle a été due à une concomitance de facteurs socio-historiques endogènes et exogènes, dont la campagne de Bonaparte en Égypte (1798-1801) n'est que le premier en ordre chronologique. Il s'agit d'une époque d'échanges féconde avec l'Europe, où les graines du renouveau littéraire ont été semées (Voir H. Toelle, Hallaq B. (dir.), *Histoire de la littérature arabe moderne*, tome 1, Arles, Actes Sud, 2007, p. 11-14). Le *Mahḡar* est son prolongement naturel dans le Nouveau Continent, où les intellectuels Levantins ont émigré entre les XIX^e et XX^e siècles pour des raisons à la fois économiques, religieuses et sociales, en donnant naissance au courant littéraire homonyme. Cf. W. S. Hassan, « Mahjar literature (the Americas) », en K. Fleet et al. (dir.), *Encyclopaedia of Islam, III*, disponible à l'adresse: https://referenceworks-brillonline-com.lama.univ-amu.fr/entries/encyclopaedia-of-islam-3/*-COM_36001 (consulté le 14 février 2021).

⁵ L'expression est tirée de l'enquête sur la littérature arabe d'émigration vers l'Ouest d'El-Enany, où le critique propose une périodisation bien précise de cette production : la période précoloniale (« Enchanted Encounters »), l'entre-deux-guerres coloniale (« Encounters under Duress »), la période postcoloniale et nationaliste (« Proud Encounters ») et la période post-1967 (« Humbled Encounters »). Voir R. El-Enany, *Arab Representations of the Occident. East–West encounters in Arabic fiction*, Routledge, New York, 2006.

⁶ *al-Nakba* (« la catastrophe ») est le terme utilisé par l'historiographie arabe pour désigner la fondation de l'État d'Israël et le début de la diaspora palestinienne qui s'est ensuivie.

⁷ I. Camera D'Afflitto, *La letteratura araba contemporanea : dalla nahdah a oggi*, Rome, Carocci Editore, 2010, p. 292.

⁸ Y. Chaïb, *L'émigré et la mort. La mort musulmane en France*, Aix-en-Provence, Édisud, 2000, p. 11.

Raḥmān al-Munīf, 1933-2004), l'intellectuel palestinien Jabra Ibrahim Jabra (Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā, 1920-94) et le sociologue syrien Ḥalīm Barakāt (1936-2023) ont écrit des essais remarquables.⁹ Leurs études ont d'emblée mis en évidence le « double visage » de l'exil, soulignant ses aspects astreignants, mais en même temps émancipateurs des contraintes de la patrie, ce qui a ouvert la voie à des interprétations plus complexes de cette expérience, traditionnellement conçue comme malheureuse, voire déchirante.

En effet, l'attachement nostalgique à la terre natale (*ḥanīn*) et l'engagement panarabe (*iltizām*) propres de l'époque ont été vite effacés par le choc de la défaite contre Israël de 1967 (*al-Naksa*).¹⁰ Une proportion de plus en plus consistante de jeunes désabusés a commencé à émigrer en Occident ou dans les pays du Golfe en plein boom pétrolier, à la recherche de nouveaux idéaux, de leur but dans la vie, ou simplement pour faire fortune. Les conditions auxquelles les travailleurs migrants se sont retrouvés soumis, dénoncées par les ouvrages de ces années comme de l'exploitation frôlant l'esclavage,¹¹ étaient particulièrement humiliantes et souvent inhumaines. Depuis lors et avec l'effondrement de l'Union Soviétique – qui avait toujours été la destination de choix des exilé-es marxistes – une chaîne ininterrompue d'événements bouleversants s'est abattue sur le(s) monde(s) arabe(s), finissant par provoquer des phénomènes diasporiques sans précédent.

Les guerres civiles au Liban (1975-90), au Soudan (1983-2005) et en Algérie (1991-2002) ; la guerre Irak-Iran (1980-88) ; les deux guerres du Golfe (1990-91, 2003-11) et, plus récemment, les « Printemps arabes » (2011), avec la détérioration de la situation syrienne et l'ascension de Daech (2014), ont en effet contribué à la formation de ce que

⁹ Nous nous référons respectivement à : 'A. Munīf, *al-Kātib wa-l-manfā wa-āfāq al-riwāya al-'arabiyya* (L'écrivain, l'exil et les horizons du roman arabe), Beyrouth, al-Mu'assasa al-'arabiyya li-l-Dirāsāt wa-l-Našr, 1991 ; J. Ibrahim Jabra, « The Palestinian Exile as Writer », *Journal of Palestine Studies*, Vol. 8, 2, 1979), p. 77–87 ; Ḥ. Barakāt, *Ġurba al-kātib al-'arabī* (La *ḡurba* de l'écrivain arabe), Beyrouth, Dār al-Sāqī, 2011.

¹⁰ La Guerre de 1967, aussi connue sous le nom de Guerre des Six Jours, opposa le nouvel État d'Israël à la coalition propalestinienne formée par l'Égypte, la Jordanie et la Syrie. Le conflit étant caractérisé par une offensive fulgurante de l'aviation israélienne, l'Égypte perdit la bande de Gaza et la péninsule du Sinaï, la Syrie fut amputée du plateau du Golan et la Jordanie de la Cisjordanie et de Jérusalem-Est. L'événement est connu en arabe comme *al-Naksa* (« la rechute », « le revers »), car, pendant les vingt années qui ont suivi la Nakba, les Arabes avaient constamment entretenu l'espoir de réparer la Catastrophe. En raison de ce scénario inassouvi, 1967 a eu un impact dévastateur sur les champs politique et intellectuel, entraînant la mort de l'idéal panarabe et de la rhétorique nationaliste en littérature (R. El-Enany, *op. cit.*, p. 113).

¹¹ Pour l'Occident, nous citons à titre d'exemple les premiers romans de Waciny Laredj (Wāsinī al-A'raġ, 1954) *al-Bawwāba al-zarqā'*. *Waqā'i' min awġā' raġul* (Le portail bleu, Les péripéties douloureuses d'un homme, 1980), ainsi que *Ġasad al-ḥarā'iq*, *Nitār al-aġsād al-maḥrūqa* (Le corps des brûlures, la cendre des corps brûlés, 2010), qui évoquent l'histoire des ouvriers algériens partis en France dans les années 1970. Concernant le Golfe, nous renvoyons aux romans traités in H. Elayyan, « Three Arabic Novels of Expatriation in the Arabian Gulf Région : Ibrāhīm Našrallāh's Prairies of Fever, Ibrāhīm 'Abdalmagīd's The Other Place, and Sa'ūd al-San'ūsī's Bamboo Stalk », *Journal of Arabic and Islamic Studies*, Vol. 16, 2016, p. 85-98.

l'ancien Commissaire européen aux migrations, Dimítris Avramópoulos, a défini en 2015 comme « la pire crise de réfugiés depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale ».¹²

À présent, il y a 89,3 millions de personnes déplacées dans le monde, dont 21,3 millions de réfugié·es, en bonne partie arabes : 5,8 millions de Palestinien·nes enregistré·es auprès de l'UNRWA¹³ auxquels s'ajoutent les 6,8 millions de Syrien·nes et 2,4 millions de Soudanais·es recensé·es par le Haut-Commissariat des Nations unies pour les réfugiés (HCR).¹⁴ Cependant, ces chiffres sont bien plus impressionnants si on considère le nombre total de migrant·es, qui s'élève à 280,6 millions ; soit 3,5 % de la population mondiale. Les données officielles excluent puis, de surcroît, toutes personnes en situation irrégulière, comme les migrant·es clandestin·es Nord-africain·es connus sous le nom de « harraga ».¹⁵

Le phénomène, vaste et en augmentation constante, trouve l'un de ses plus larges échos dans la production culturelle, où une surabondance de festivals, de prix¹⁶ et d'œuvres de création lui sont dédiés : films, bandes dessinées, jeux-vidéos, pièces de théâtre, albums de musique, essais, travaux en prose et anthologies de poèmes... Pourtant les autoreprésentations des sujets déracinés sont généralement reléguées en arrière-plan, éclipsées par de reportages, de documentaires, ou même d'autres ouvrages de fiction élaborées par des tiers,¹⁷ selon une logique de solidarité très débattue et qui glisse vers la

¹² La phrase a été rapportée à l'échelle mondiale par les médias les plus divers. En effet, au cours de cette année, plus d'un million de réfugiés sont arrivés aux frontières de l'Union Européenne et 3,771 autres personnes sont mortes dans la même tentative. Ces données sont disponibles à l'adresse : <https://data2.unhcr.org/en/situations/mediterranean> (consulté le 26 janvier 2021). Il faut toutefois rappeler que ce sont des pays comme la Turquie, la Colombie et le Pakistan qui accueillent la majorité des déplacés du monde (86%), non pas l'Occident (<https://www.unhcr.org/refugee-statistics/>, consulté le 22 mars 2021), et qu'une grande partie de la critique déconstructiviste postcoloniale a commencé à remettre en question la notion de « crise migratoire », considérant qu'il s'agit d'une expression hégémonique européenne qui ne tient pas compte des mouvements de population qui ont traversé le globe au cours des siècles passés (Cf. L. Mayblin, J. Turner, *Migration Studies and Colonialism*, Cambridge, Polity Press, 2020).

¹³ L'Office de secours et de travaux des Nations unies pour les réfugiés de Palestine dans le Proche-Orient (UNRWA) est un programme de soutien aux réfugié·es palestinien·nes créé en 1949.

¹⁴ Statistiques du HCR datant du 16 juin 2022 et disponibles à l'adresse : <http://www.unhcr.org/figures-at-a-glance.html> (consulté le 22 juin 2022).

¹⁵ Chiffres de l'Organisation internationale pour les migrations (OIM) pour l'année 2020, disponibles à l'adresse : https://migrationdataportal.org/fr/data?i=stock_abs_&t=2020 (consulté le 22 juin 2022).

¹⁶ Pensons aux activités du Crossing Border Festival aux Pays-Bas. Ou, pour la France, au cas du Prix littéraire de la Porte Dorée, institué par le musée de l'Histoire de l'immigration de Paris, qui récompense les romans et les récits écrits en français traitant du thème de l'exil. Le prix est également associé depuis 201 à LittExil, le premier Salon du livre au monde entièrement dédié aux littératures de l'exil et de la migration. Pour approfondir : A. Nouss, M. Poinot, « Littexil. La deuxième édition du Salon des littératures de l'exil et de la migration (tenue au Musée national de l'histoire de l'immigration le 11 février 2018) », *Hommes & Migrations*, Vol. 1321, 2, 2018, p. 141-144, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-hommes-et-migrations-2018-2-page-141.htm> (consulté le 31 juillet 2022).

¹⁷ Cf. A. Woolley, *Contemporary Asylum Narratives : Representing Refugees in the Twenty-First Century*, Londres, Palgrave Macmillan, 2014.

spectacularisation de leur souffrance.¹⁸ Cela ne se vérifie pas seulement dans le monde occidental, mais aussi dans le monde arabe, où de nombreux·ses auteur·es qui n'ont pas fait cette expérience directe se consacrent à la narration du « calvaire des réfugiés ».¹⁹

Il arrive aussi que les textes que les auteur·es-migrant·es rédigent soient considérés par des critiques comme des exemples de littérature instantanée (*instant literature*)²⁰ à la seule vocation testimoniale, ou, même, le fruit accidentel de quelques ateliers d'écriture thérapeutique offerts par les programmes d'accueil.²¹ De ce fait, leur valeur artistique se trouve dépréciée au profit d'un discours purement médiatique, bénéficiant des opérations de labellisation humanitaires orchestrées par le monde de l'édition.²² Il suffit de penser à comment le roman *No Friends But the Mountains* (2018)²³ du kurde-iranien Behrouz Boochani (né en 1983), écrit sur WhatsApp lorsqu'il était emprisonné dans un camp de rétention pour migrant·es en Australie, est devenu un best-seller mondial. Ou à l'émergence de ce que Fatima Sai a appelé « *The Syrian Literature Brand* », à l'occasion du 4^e congrès du GIS-MOMM.²⁴ Mais encore, aux polémiques suscitées par l'attribution du prix Nobel de littérature 2021 à l'« écrivain-réfugié » zanzibarien Abdulrazak Gurnah.²⁵

¹⁸ Cette tendance fétichiste est appelée « *trauma porn* » dans les milieux académiques américains, où a été forgée l'expression « *refugee tourism* ». Cette accusation a été récemment adressée au livre *American Dirt* (2020) de Jeanine Cummins qui traite la question des réfugié·es mexicains aux États-Unis. Voir J. Amatulli, « This Is The Controversy Behind Oprah's Latest Book Club Pick, "American Dirt" », *The Huffpost Journal*, 21/01/2020, disponible à l'adresse : https://www.huffpost.com/entry/american-dirt-jeanine-cumminsoprah_n_5e275c33c5b62c612e13896e (consulté le 26 février 2021).

¹⁹ Voir par exemple *Ka-qittah ta'abbir al-tariq* (Comme un chat qui traverse la route, 2021) par l'Égyptien Hâtim Hâfiz (né en 1974), qui a aussi un bon taux d'appréciation sur le réseau social *Goodreads*, « le meilleur indicateur de la popularité des auteurs à notre disposition actuellement » (R. Jacquemond, « Un écrivain « pop » égyptien : Aḥmad Murād » en R. Jacquemond, F. Lagrange (dir.), *Culture Pop en Égypte. Entre mainstream commercial et contestation*, Paris, Riveneuve, 2020, p. 51-84, p. 67).

²⁰ Sur la notion critique d'« instant literature » voir R. Jarrell, *A Sad Heart at the Supermarket: Essays and Fables*, New York, Atheneum, 1962, p. 25-26.

²¹ Cf. S. Greaves, « Un atelier d'écriture pour les exilés : une question de statut », *E-rea. Revue électronique d'études sur le monde anglophone*, Vol. 14, 2, 2017, mis en ligne le 15 juin 2017. Disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/erea/5666> (consulté le 22 mars 2021).

²² Voir, entre autres, les observations de T. K., August, *The Refugee Aesthetic: Reimagining Southeast Asian America*, Philadelphie, Temple University Press, 2020, p. 12-13.

²³ B. Boochani, *Témoignage d'une île-prison - De l'exil aux prix littéraires*, trad. de l'anglais de K. Xaragai Paris, Hugo Doc, 2019.

²⁴ F. Sai, « Changer de lieu : comment la guerre remodèle l'espace littéraire, le cas de la littérature syrienne », 4^e congrès GIS-MOMM, 28 juin – 2 juillet 2021, résumé disponible en ligne, à l'adresse suivant : https://4e-congres-gis.sciencesconf.org/data/pages/Atelier_53.pdf (consulté le 22 août 2021).

²⁵ La nouvelle de l'attribution du prix Nobel à Abdulrazak Gurnah a été accueillie avec un certain étonnement dans le monde occidental et, notamment, avec beaucoup de froideur dans le milieu culturel Italien. Shaul Bassi, professeur de littérature anglaise à l'Université Ca' Foscari de Venise, en a rendu compte dans un communiqué de presse de son département, où il a rapporté que ce prix a suscité à la fois les critiques « eurocentriques » de ceux qui considèrent qu'il s'agit d'un prix Nobel plus politique que littéraire et celles de ceux qui souhaitent récompenser des auteurs postcoloniaux plus connus et plus influents. Cf. S. Bassi, « Nobel per la Letteratura 2021 a Gurnah, ospite di 'Incroci' nel 2008 », *CF News*, 7/10/2021, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.unive.it/pag/14024> (consulté le 31 juillet 2022).

L'idée de cette thèse a été conçue précisément à partir de ces préoccupations multiples de légitimité et de représentation, et a attendu de voir la lumière quatre ans durant. Les recherches menées nous ont permis de retracer le développement d'une nouvelle scène littéraire arabe de la diaspora à l'écart des projecteurs, où la thématique du déplacement forcé s'est placée au cœur de la création artistique, tout en faisant de la quête d'abri et de sécurité des migrant·es le centre d'une véritable « esthétique de la réfugiance »,²⁶ avec ses propres poétiques ainsi que ses propres tropes et *topoi*, indépendants des modes et des demandes du marché. Notre corpus a été ainsi construit autour de la fictionnalisation de l'expérience polyvalente du refuge (sous forme de *malġa'*, *malād* ou *mahrab*), connue dans l'ensemble de ses contradictions tant par les personnages des romans que par leurs créateurs et créatrices, issu·es des catégories juridiques de la migration les plus variées.

Dans le sillage des *Réflexions sur l'exil* d'Edward Saïd,²⁷ ces ouvrages nous ont en effet parus représentatifs d'une génération de déplacé·es à l'antithèse de la précédente, où les héros de la littérature romantique d'émigration ont laissé leur place à une masse plus « prosaïque » de personnes fuyant la misère, les guerres et la persécution,²⁸ mais aussi d'autres conflits sociaux ou catastrophes naturelles, telles que les épidémies et la désertification,²⁹ parfois même en portant des regards éco-critiques sur la réalité qui les entoure.³⁰ Ces épreuves engendrent une urgence, « pour ne pas dire une précarité de la vision et une fragilité de l'énoncé qui rendent l'usage du langage bien plus intéressant et provisoire qu'il ne l'aurait été autrement »³¹ et nous inscrivent en même temps dans un

²⁶ Nous expliquerons l'utilisation du néologisme « réfugiance » dans les pages à venir, mais nous tenons à préciser dès ce premier moment que, par « esthétique », nous ne faisons moins référence à une quelconque discipline philosophique s'interrogeant sur les conditions et la réception du « beau » qu'à la manière expressive-productive d'exercer la pensée artistique et philosophique. Pour approfondir, voir l'entrée « Esthétique » en H. van Gorp et al. (dir.), *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 184-185.

²⁷ E. Saïd, *Réflexions sur l'exil et autres essais*, trad. de l'anglais par C. Woillez, Arles, Actes Sud, 2008 (or. 2001).

²⁸ « S'il est vrai que toute personne que l'on empêche de rentrer chez elle est exilée, il faut faire une distinction entre les exilés, les réfugiés, les expatriés et les émigrés. [...] Les réfugiés, eux, sont le produit de la réalité du XX^e siècle. Le mot "réfugié" a pris une portée politique, et évoque des vastes troupes d'individus innocents et désorientés, ayant besoin d'une aide internationale urgente, alors que 'exilé' implique, selon moi, une forme de solitude et spiritualité [...] » *Ibid.*, p. 250.

²⁹ Sur ces deux derniers thèmes nous signalons : A. Tag Elsir, *Ebola '76*, trad. de l'anglais par S. Taam, Paris, Éditions Balland, 2016 (*Yībūlā 76*, Beyrouth, Dār al-Sāqī, 2012) par le soudanais Amir Tag Elsir (Amīr Tāġ al-Sirr, né en 1961) et *al-'Uyūn al- šāḥiṣa* (Les yeux fixes), Sfax, Mu'assasa Sa'īdān li-l-Tabā'a wa-l-Našr wa-l-Tawzī', 1999, du romancier-poète mauritanien Aḥmad wuld 'Abd al-Qādir (né en 1941).

³⁰ Voir par exemple *al-Sabiliyyāt* (Koweït, Nūfa Blūs li-l-Našr wa-l-Tawzī', 2015), par le « père » du roman koweïtien Ismail Fahd Ismail (Ismā'īl Fahd Ismā'īl, né en 1940). Le roman a été short-listé par l'International Prize for Arabic Fiction de 2017 et explore le contexte de la création d'une artère verte sur le territoire frontalier irakien à la fin des années 1980, par suite du cessez-le-feu avec l'Iran. Trad. anglaise : I. Fahd Ismail, *The Old Woman and the River*, traduction et adaptation de S. Vasalou, Londres, Interlink Books, 2019.

³¹ E. Saïd, *op. cit.*, p. 14.

cadre très éloigné de la catégorie métaphysique de l'exil, comme on l'a toujours traditionnellement appréhendée en tant qu'expérience à la fois élégiaque et héroïque, proclamant un retour au pays qui s'exprimait autour des thèmes de la résistance politique ou du deuil. En effet, « dans ce contexte vaste et impersonnel [de migration de masse], [l'exil en tant que tel] ne peut [plus] être utilisé comme instrument aux services des notions humanistes » ni comme une « source de littérature » ou de « richesse pour l'humanité », puisque cela reviendrait à « banaliser les mutilations et les pertes qu'il inflige à ceux qui en souffrent ». ³² Et encore, si « l'exil est fondé sur l'existence du pays natal, sur l'amour et l'attachement pour ce pays » ³³, qu'en est-il de cette métaphore une fois que la patrie devient un enfer duquel on voudrait s'échapper à n'importe quel prix ?

Cette même question avait déjà été posée à l'époque de la Seconde Guerre mondiale par des intellectuel·les tel·les que Hannah Arendt, Simone Weil, George Orwell, Samuel Beckett et Walter Benjamin, ³⁴ atterrés face aux événements brutaux qui ravageaient l'Europe dans les années 1940. Ces penseurs et penseuses étaient en effet particulièrement conscient·es de vivre à un « âge des réfugiés », ³⁵ où, « dans une civilisation de quasi-barbarie qui a fait tant d'apatrides et qui a déraciné les langues et les peuple [...], aucun exil n'était plus radical, aucun tour de force d'adaptation et de vie nouvelle plus exigeant » que la condition d'extraterritorialité de ces temps modernes. ³⁶

La production littéraire que nous nous apprêtons à présenter reflète fidèlement ce dépassement du modèle exilaire canonique, en dévoilant la complexité du fait migratoire et de ses enjeux face à l'ordre mondial actuel, fondé sur la multiplication et le durcissement des frontières entre les peuples. Cela ouvre un horizon très large pour la recherche académique, dans lequel il ne s'agit pas seulement d'investiguer des nouvelles géographies et juridictions, mais aussi de repenser les approches cognitives contemporaines suggérées par les *Cultural Studies*. ³⁷ D'après de comparatistes allemands,

³² E. Saïd, *op. cit.*, p. 242.

³³ *Ibid.*, p. 256.

³⁴ Ce dernier, notamment, a eu (et a toujours) une grande résonance parmi les intellectuel·les arabes, comme l'a montré l'atelier « "On the Ruins of History" A Walter Benjamin Moment in Arab Thought ? », organisé par l'EUME à Berlin, le 1 et 2 décembre 2017. Le programme des interventions est disponible en ligne à l'adresse suivant : <https://www.eume-berlin.de/veranstaltungen/kalender/details/on-the-ruins-of-history-a-walter-benjamin-moment-in-arab-thought.html> (consulté le 22 août 2021).

³⁵ L. Stonebridge, *Placeless People : Writings, Rights, and Refugees*, Oxford, Oxford University Press, 2018, p. 8-12.

³⁶ G. Steiner, *Extraterritorialité. Essais sur la littérature et la révolution du langage*, Paris, Calmann-Lévy, 2002 (or. 1971), p. 25.

³⁷ M. Bauer, M. Nies et Thee I. (dir.) *Grenz-Übergänge : Zur ästhetischen Darstellung von Flucht und Exil in Literatur und Film*, Bielefeld, Transcript Verlag, 2019, p. 7-8.

les dispositifs de contrôle et restriction de la mobilité engendrent en fait chez l'être humain un « sentiment de possibilité » (*Möglichkeitssinn*)³⁸ quasi paradoxale voué à la transformation de la réalité environnante et qui trouve sa plus grande manifestation dans le domaine de l'art, promoteur par excellence d'hétérotopies et d'imaginaires alternatifs.

À la lumière de ces considérations, l'*adab al-malġa'* qui surgit de notre étude se présente comme la réponse créative des auteur·es à la crise multiforme qu'ils sont en train d'endurer et qui les force à redéfinir leurs positionnements dans le champ littéraire arabe transnational pour se réapproprier leurs voix et agentivité³⁹ niées. Le travail de l'artiste se transforme dans une démarche de réaffirmation identitaire, qui vise à déstructurer l'image canonique du Réfugié véhiculée par les médias pour proposer, en revanche, des représentations antihégémoniques de l'ensemble de l'univers migrant et de ses acteurs.

Tout en se distinguant par une grande originalité des thèmes, styles et modes narratifs, ces écrivain·es s'inscrivent en fait à leur tour dans un courant mondial plus vaste et engagé qui interroge les différents parcours de (sur)vie de nombre de migrant·es, clandestin·es et réfugié·es de toutes provenances,⁴⁰ et qu'on aura l'occasion d'explorer dans les pages suivantes. L'objectif ultime de la recherche sera, par conséquent, de montrer comment les intellectuel·les arabes⁴¹ participent à ce mouvement global de réécriture du contemporain en offrant leur propre vision de la réalité, mais également en proposant les allégories d'autres mondes possibles, plus justes et plus cléments, dans lesquels s'abriter. Cette élaboration représente notre hommage personnel à l'ensemble de leurs luttes, qui montrent comment la « Figure du Réfugié »⁴² est désormais devenue

³⁸ *Ibid.*, p. 10.

³⁹ L'agentivité (de l'anglais *agency*, « puissance d'agir ») est une notion introduite dans les études de genre par Judith Butler *In* J. Butler, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, Éditions La Découverte, 2006 (or. 1990). Le terme a ensuite intégré d'autres domaines de spéculation scientifique et renvoie à la capacité d'une personne à intervenir dans son environnement de manière autonome ou indépendante pour le transformer comme elle l'entend. L'anthropologue Lisa Malkki l'a étendu au domaine des *Refugee Studies* in L. H. Malkki, « Refugees and Exile : From 'Refugee Studies' to the National Order of Things », *Annual Review of Anthropology*, Vol. 24, 1995, p. 495-523 et « Speechless Emissaries : Refugees, Humanitarianism, and Dehistoricization », *Cultural Anthropology*, Vol. 11, 3, 1996, p. 377-404.

⁴⁰ Voir C. Gallien, « 'Refugee Literature' : What postcolonial theory has to say », *Journal of Postcolonial Writing : Special Issue on Refugee Literature*, Vol. 54, 6, 2018a, p. 721-726.

⁴¹ La synonymie que nous utiliserons souvent entre écrivain·es et intellectuel·les découle du fait que, dans le(s) monde(s) arabe(s), ces catégories tendent fréquemment à se recouper.

⁴² Dorénavant, nous utiliserons le mot « Réfugié » avec un « R » majuscule pour désigner l'ensemble de ces migrant·es au sens absolu, sans distinction de sexe, en nous servant du masculin avec une valeur neutre. Chaque fois que nous utiliserons le même expédient pour d'autres termes, par exemple « Migrant » et « Lecteur », ils devront donc être appréhendés comme des archétypes, des modèles idéaux.

le paradigme ontologique de notre siècle, tel que postulé par le philosophe italien Giorgio Agamben :

[L]e réfugié est, peut-être, la seule figure pensable du peuple de notre temps, la seule catégorie dans laquelle nous est donné d'entrevoir les formes et les limites d'une communauté politique à venir [...]. Il est possible que, si l'on voulait être à la hauteur des tâches absolument nouvelles auxquelles nous sommes confrontés, il faudrait nous décider à abandonner sans réserve les concepts fondamentaux par lesquels ont été pensés jusqu'à présent les sujets du politique (l'homme et le citoyen avec leurs droits, mais aussi le peuple souverain, le travailleur, etc.) et reconstruire notre philosophie politique à partir de cette unique figure. [...] Il faut résolument séparer le concept de *réfugié* de celui *des droits de l'homme*, et cesser de l'interpréter uniquement en termes de droit d'asile (lequel est d'ailleurs de plus en plus réduit dans la législation des États européens). [...]. Le réfugié doit être considéré pour ce qu'il est, c'est-à-dire rien de moins qu'un concept-limite qui met radicalement en crises les principes de l'État-nation et, en même temps, ouvre le champ à de nouvelles catégories conceptuelles.⁴³

⁴³ G. Agamben, *Moyens sans fin. Notes sur la politique*, trad. de l'italien par D. Vali, Paris, Éditions Payot & Rivages, 1995, p. 26, 33-34 (italiques de l'auteur).

2. La construction de l'objet de recherche

Autour des définitions et des choix méthodologiques

2.1 Questionnements autobiographiques préliminaires

Comme l'avant-propos l'a laissé entendre et comme il est souvent le cas pour les thèses réalisées dans le domaine des sciences humaines et sociales, le choix de mon objet d'étude n'est pas du tout « anodin »⁴⁴ et relève d'un engagement personnel très ressenti.

L'auto-questionnement éthique et l'attention aux apports de la subjectivité dans la démarche scientifique sont d'introduction assez récente dans le monde de la recherche. Ce changement de paradigme s'est opéré dans le contexte anglosaxon des études postmodernes, postcoloniales et subalternes qui se sont épanouis à partir des années 1970. Depuis lors, les interdits imposés par « la *doxa* de l'objectivité » ont été remis en question par la nécessité d'une démarche réflexive posant clairement la question du positionnement et de la positionnalité du chercheur, qui assume à plein sa non-neutralité et ses choix.⁴⁵ C'est donc dans cette ligne de pensée qu'on peut inscrire ce travail de thèse.

Cette étude est bien le produit d'un cursus universitaire consacré dès ses débuts aux impacts de la diaspora sur la création littéraire arabe, en raison d'un vif intérêt personnel pour les écritures de l'exil et de la migration, mais est pareillement le résultat des réflexions issues de mon expérience de travail comme coopérante internationale en Jordanie. Chargée des communications pour une ONG italienne basée à Amman, j'ai passé une entière année à l'écoute de réfugié-es palestinien·nes, syrien·nes, irakien·nes et somalien·nes installé·es dans le pays avant d'arriver en France pour mon audition doctorale de 2018. Mon travail quotidien consistait à prendre des photos et à discuter avec les bénéficiaires de nos projets, auxquels j'administrais des questionnaires sur leurs conditions de santé physique et mentale, en les interrogeant en même temps sur leurs parcours de vie et les raisons de leur fuite. Mes questions ne visaient pas seulement à

⁴⁴ S. Paugam, « S'affranchir des prénotions », en S. Paugam (dir.), *L'enquête sociologique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012, p. 8-9.

⁴⁵ N. Bernardie-Tahir, C. Schmoll, « La voix des chercheur(-e)s et la parole du migrant », *Carnets de géographes*, Vol. 4, 2012, mis en ligne le 1/09/2012 et disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/cdg/1000> (consulté le 15 avril 2022).

vérifier le bon fonctionnement de nos activités, mais aussi à documenter les histoires de ces personnes, que je réécrivais pour les réseaux de presse de l'ONG à l'occasion des campagnes de sensibilisation et de crowdfunding. Plongée à moitié dans mes tâches, je me demandais si je n'étais pas en train de rouvrir de vieilles blessures ou de contribuer à la surexposition des réfugié·es que je voyais partout dans les médias. Je me posais nombre de questions sur « l'éthique de la restitution » de leurs discours. En bref, sur mon travail.

Restituer, comme le rappelle Didier Fassin s'entend principalement de deux manières, qui traduisent la double évolution sémantique du terme à partir de son origine latine :

Restituer, c'est d'abord rendre ce qui a été pris – généralement de façon illégale ou injuste. Restituer, c'est ensuite remettre dans un état antérieur ce qui a été altéré [...]. Le premier sens s'est élargi à l'idée de retourner ou de remettre quelque chose à quelqu'un, mais toujours avec la connotation d'une dette contractée à l'égard de ce dernier : on restitue un bien qu'on n'est pas entièrement légitime à détenir ou sur lequel un autre aurait des droits à faire valoir. Le second sens s'est enrichi du principe de reproduire ou même de recréer, avec cette fois l'implicite d'une fidélité [...].⁴⁶

Ces notions de légitimité et de fidélité prennent des caractéristiques paradoxales dans le contexte de la narration humanitaire, où parler *de* et *pour* l'Autre revient certes à faire resonner son histoire, mais aussi à l'usurper.⁴⁷ Je me demandais, de ce fait, quelle aide mes récits pouvaient apporter à ces personnes et de quel droit je me faisais porteuse de leurs souffrances ou de leurs revendications. Ce qui, en somme, me distinguait des autres humanitaires ou journalistes occidentaux qui, avec un esprit orientaliste renouvelé,⁴⁸ prétendaient expliquer au monde ladite « crise des réfugiés » à travers des livres sensationnalistes, aux couvertures et aux titres « formatés ».⁴⁹ Leur travail, se concentrant pour la plupart du temps sur les aspects les plus misérabilistes de la migration à des fins de sensibilisation, finit en effet par se situer dans un territoire ambigu entre l'altruisme et

⁴⁶ D. Fassin, « Éthique de la restitution », en P. Leroux, E. Neveu (dir.), *En immersion : Pratiques intensives du terrain en journalisme, littérature et sciences sociales*, Rennes, PUR, 2017, p. 289.

⁴⁷ J. Dawes, *That the World May Know : Bearing Witness to Atrocity*, Cambridge, Harvard University Press, 2007.

⁴⁸ Dorénavant, lorsque nous parlerons d'« Orientalisme » dans le cadre de cette thèse, nous nous référerons à la définition donnée par Edward Saïd, pour lequel ceci consistait dans la production de discours hégémoniques sur l'Orient de la part des institutions occidentales, dans les différents domaines de la connaissance (Cf. E. Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Le Seuil, 2005 ; or. 1978).

⁴⁹ Concernant les titres de ces ouvrages, l'accent est normalement mis sur les mots « réfugiés », « crise », « histoires », avec en couverture des masses de personnes en fuite (L. Asad, *Literature with A White Helmet. The Textual-Corporeality of Being, Becoming, and Representing Refugees*, New York, Routledge, 2019, p. 129).

le narcissisme, selon le professeur de littérature américaine James Dawes,⁵⁰ et est parfois encouragé par certaines des organisations qui viennent en aide aux personnes déplacées. En 2017, l'ancienne porte-parole du HCR elle-même, Melissa Flemming, a publié un livre de ce genre, *A Hope More Powerful Than the Sea : One Refugee's Incredible Story of Love, Loss, and Survival* (2017), centrée sur l'histoire d'une adolescente syrienne arrivée en Europe par la mer. Dans un catalogue de soixante-treize « *Must-read Books on Refugees* » diffusé par le Refugee Council of Australia en 2021 figurent des livres du même acabit, dont quatre seulement sont rédigés par des réfugié·es.⁵¹ Le nom le plus frappant dans cette liste est celui de l'auteur primé afghan Khaled Hosseini, recruté expressément par le HCR pour « raconter la tragédie syrienne » dans son dernier roman, *Sea Prayer* (2017).

Pourtant, la réalité est bien différente. Les autoreprésentations des sujets déplacés abondent, surtout dans leur langue maternelle. Bien qu'à l'époque je n'étais pas au courant de la portée de ce « processus de substitution », mon accès privilégié aux témoignages des réfugié·es m'a amenée à considérer la place occupée par ces histoires dans leurs propres littératures et, en raison de ma formation académique, j'ai commencé à m'intéresser aux écrits fictionnels arabes portant sur les conséquences des migrations forcées et sur les thématiques de l'asile et du refuge. J'ai fini par constater l'existence d'une production si vaste et novatrice, et d'un débat créatif si animé, que j'ai décidé de réfléchir de façon systématique à la manière dont ces auteur·es racontaient leur propre vérité, dans un monde où le sens du mot exil a changé au point d'englober une multitude d'expériences toujours plus vastes. Dans le *mare magnum* d'expressions où mon regard se perdait et au fur et à mesure que mes questions de recherche prenaient forme, j'ai été inévitablement contrainte de restreindre mon champ d'investigation à un seul genre : celui du roman.

2.2 Le « roman arabe migrant » à l'ère de la mondialisation : nouvelles tendances et approches

Protagoniste de la fiction mondiale contemporaine, le roman est aussi la forme d'expression privilégiée par les écrivain·es arabes et la plus populaire auprès du public.⁵²

⁵⁰ J. Dawes, *op. cit.*, 2007, p. 4.

⁵¹ Retrouvez la liste au lien : <https://www.refugeecouncil.org.au/books/> (consulté le 9 avril 2022).

⁵² « The Arabic Novel is receiving increasing attention as THE genre in which imagination, memory, thoughts, and past and present reality can join together and reach across countries, languages and cultures. This attention began 20 years ago with Egyptian critic Gaber Asfour and his then highly controversial article,

Une évolution dont l'institution de l'*International Prize for Arabic Fiction* (IPAF – *al-Ġā'iza al-'ālamīyya li-l-riwāya al-'arabiyya*) en 2008 a été sans aucun doute complice,⁵³ en encourageant les auteur·es, notamment stimulé·es par les possibilités de traduction et visibilité leur offertes, à explorer les développements sociaux courants à travers cet outil,⁵⁴ ou à suivre des tendances stylistiques spécifiques.⁵⁵ Ce n'est donc pas un hasard si, dans la dernière décennie, plusieurs romans abordant notre thématique de recherche aient été short-listées pour ce prix ou d'autres récompenses littéraires,⁵⁶ avec des résultats remarquables, dont la victoire de Hoda Barakat (*Hudā Barakāt*, 1952) de 2019 avec *Courrier de nuit* (*Barīd al-layl*, 2017)⁵⁷ représente l'un des cas le plus saillants.⁵⁸ Dans le domaine de la littérature jeunesse, l'écrivaine émiratie Nūra al-Nūmān a à son tour attiré l'attention sur les conflits et les déplacements, remportant en 2013 le prix du meilleur livre pour jeunes adultes de l'*Etisalat Children's Books Award* (*Ġā'iza Ittiṣālāt li-kutub al-tifl*) avec le roman de science-fiction *Aġwān* (2012). L'héroïne dont l'œuvre tire son titre est une adolescente qui assiste à la destruction de sa planète et se retrouve bloquée dans un univers où elle se confronte allégoriquement à d'autres peuples *aliens*.⁵⁹

'Zaman al-Riwayah'. » M. Obank, « Editorial », *The Middle East in London 15 : The Novel in the Arab World*, Vol. 1, 2018 – 2019, p. 4. L'article mentionné est paru sous la forme d'une étude plus longue : Ġ. 'Uṣfūr, *Zamān al-riwāya* (Le temps du roman), Le Caire, al-Hay'a al-maṣriyya al-'amma li-l-Kitāb, 1999.

⁵³ P. Starkey, « The Arabic Novel : A General Introduction », *Ibid*, p. 5-6, p. 6.

⁵⁴ A. Ibrahim, « The Novel is the Number One Arab Literary Genre », *Ibid*, p. 7.

⁵⁵ L'IPAF, ou Booker arabe, est un « trend-setter » : une institution qui, fixant une ligne directrice pour la production culturelle, contribue à la canonisation du roman arabe contemporain à l'échelle mondiale. Il a en effet un fort impact sur les choix de traduction de l'arabe et contribue à légitimer certaines tendances littéraires émergentes. Voir A. McManus, « Scale in the Balance : Reading with the International Prize for Arabic Fiction ('The Arabic Booker') », *International Journal of Middle East Studies*, Vol. 48, 2016.

⁵⁶ C'est le cas de *Mudun al-ġubār* (Les villes de la poussière, 2019) de l'Égyptienne Amal Raḍwān qui raconte une expérience de bénévolat auprès des réfugiés du camp syrien de Za'atari et qui avait été retenu parmi les finalistes de la Médaille Naguib Mahfouz en 2021, décernée par l'Université américaine du Caire. Sans oublier le mémoire de Fatima Mohsen (Fāṭima Muḥsin), *al-Rihla al-nāqiṣah* (Le voyage manqué, 2021), qui raconte son exil d'Irak ainsi que celui d'autres écrivain·es et a été retenu parmi les finalistes du Sheikh Zayed Book Award 2022.

⁵⁷ H. Barakat, *Courrier de nuit*, Arles, Actes Sud, 2018 (or. H. Barakāt, *Barīd al-layl*, Beyrouth, Dār al-Adāb, 2017).

⁵⁸ Le premier titre de ce genre parmi les finalistes de l'IPAF est *Dispersés* (*Ṭaṣārī*, 2013) de l'Irakienne Inaam Kachachi (Ina'ām Kaḡahġī, née en 1952), en 2014. Il est suivi en 2015 par *Samā' qarība min baytinā* (Un ciel proche de chez nous, 2015) de la Syrienne Shahla al-'Ujayli (Šahla al-'Uġaylī, née en 1976). Il a été traduit en anglais et en allemand, langue dans laquelle il compte deux éditions. En 2016, on a *Nuzūḥ Maryam* (L'exode de Maryam, 2015) du Syrien Mahmoud Hasan al-Jasim (Maḡmūd Ḥasan al-Ġāsim, né en 1966) (*Il viaggio di Mariam*, trad. G. Sala, Terra Somnia edizioni, 2022). En 2017 c'est le tour de *Muntaġa' al-sahīrāt* (Le complexe des sorcières, 2015) du Soudanais Amir Tag Elsir. En 2018 nous retrouvons Kachachi avec *al-Nabīda* (Paria, 2017). En 2019, outre le livre de Hoda Barakat qu'on vient de citer, concourent également *Raġwa sawdā'* (Écume noire, 2018) de l'Érythréen Haji Jaber (Ḥaġī Ġābir, né en 1976), qui décroche le Prix Katara de la même année, *Ġarb al-mutawassiṭ* (À l'ouest de la Méditerranée, 2018) du Marocain Mubārak Rabī' (né en 1935) et *Sayfma'a al-'aduw* (Été avec l'ennemi, 2017), dernier roman d'al-'Ujayli. En 2021 on a l'Irakienne Dunya Mikhail (Dunyā Miḡā'il, née en 1965) avec *Waṣm al-Ṭā'ir* (Le tatouage de l'oiseau).

⁵⁹ Ce livre est le premier volet d'une trilogie qui compte deux autres tomes : *Māndān* (2014) et *Sīdūniyya* (2016). Elle constitue une allégorie de la géopolitique du monde arabe et de ladite crise des réfugiés.

Qui plus est, dans le classement des meilleurs romans arabes de 2021 établi par la plateforme britannique *The New Arab*, sept titres sur neuf abordent le thème de l'asile.⁶⁰

Depuis la fin de la guerre froide et la mise en place de l'espace Schengen, nous vivons à une époque de mobilité généralisée à laquelle n'ont pourtant pas accès tous les habitants de la terre, spécialement s'ils proviennent des pays arabes. Après le 11-Septembre et les attentats de matrice islamique qui se sont suivis en Europe depuis le début des années 2000, le nexus migration-terrorisme est devenu le cheval de bataille d'une certaine propagande politique xénophobe visant à la fermeture des frontières. Très nombreux sont les intellectuels arabes de renommée internationale qui, invités à participer à des festivals culturels autour du monde, se sont vu refuser le visa nécessaire au voyage pour des raisons de sécurité.⁶¹ Imaginons alors le calvaire vécu par toutes les autres « gens ordinaires » en quête de protection internationale ou simplement d'un avenir meilleur.

C'est exactement sur leurs histoires que nous avons porté la focale, cherchant à construire un corpus de romans aussi représentatif que possible des imaginaires liés aux figures paradigmatiques du « Demandeur d'asile » (*tālib al-luġū'*) et du « Réfugié » (*lāġi'*) au sein d'un monde arabe en mouvement si différent de celui du passé. La mobilité de masse, la migration clandestine et le contrôle des frontières imposé par la hiérarchie de l'accueil constituent les nouvelles caractéristiques du déplacement à l'ère de la mondialisation et ont changé la façon dont ces expériences sont représentées dans le roman arabe.⁶² Les écrivain·es sont passées d'un discours postcolonial centré sur l'exil politique et la migration étudiante ou professionnelle⁶³ à un récit plus large qui explore en détails les perspectives des migrant·es forcé·es en quête de refuge. Leurs trajectoires

⁶⁰ Voir E. Jahshan, « The best books by Arab authors in 2021 », 30/12/2021, *The New Arab*, disponible au lien : <https://english.alaraby.co.uk/features/best-books-arab-authors-2021> (consulté le 10 avril 2022).

⁶¹ Aux États-Unis c'est le cas d'Amjad Nasser (Amġad Našir, 1955-2019), comme rapporté en M. Lynx Qualey, « Why banning Arab authors from US is censorship », *Al-Jazeera*, 8/10/2014, disponible à l'adresse : <https://www.aljazeera.com/opinions/2014/10/8/why-banning-arab-authors-from-us-is-censorship>.

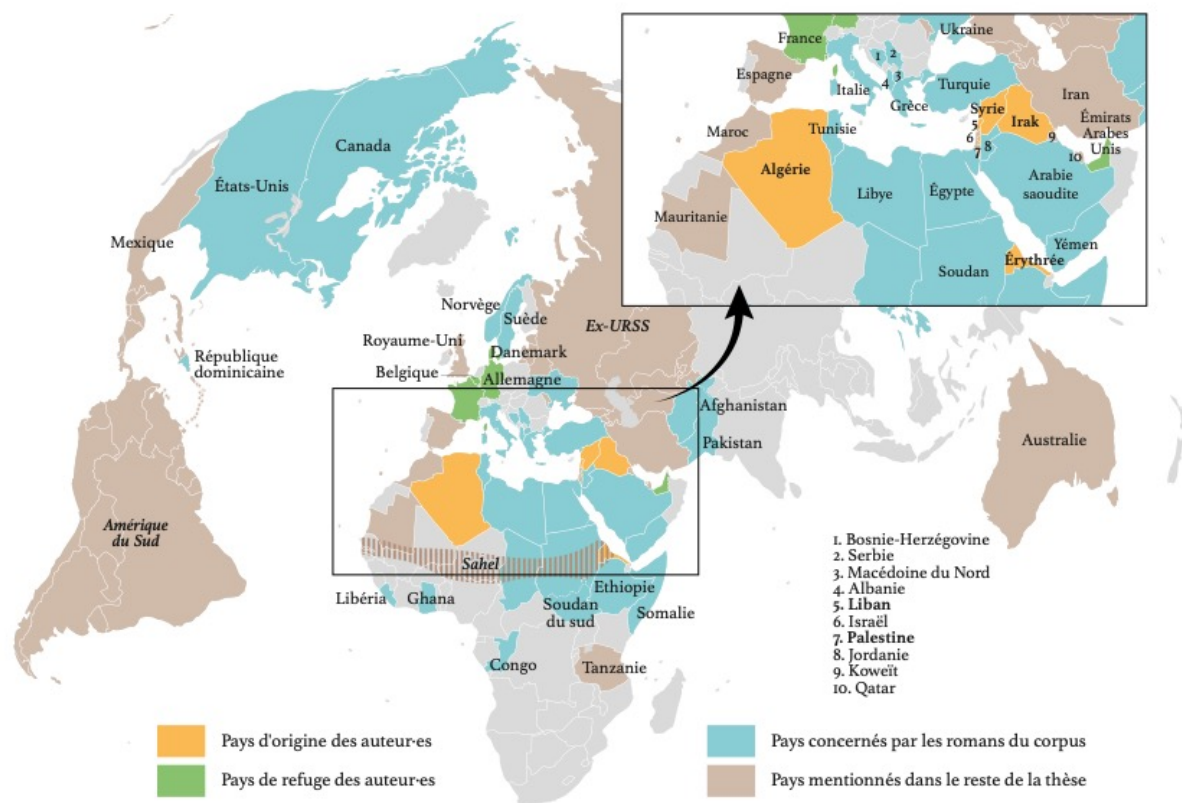
L'Angleterre n'est pas en reste, avec une longue histoire d'absences au Festival de culture arabe contemporain de Shubbak, dont celles d'Elias Khoury (Ilyās Ĥūrī, né en 1948) et de Ĥammūr Ziyāda (né en 1979) ont été parmi les plus assourdissantes. Cf. M. Lynx Qualey « Literary Communication and the Visa Problem », *Arablit*, 29/07/2015, disponible à l'adresse : <https://arablit.org/2015/07/29/the-visa-problem/>; V. Viene, « Visa denied : Sudanese author's literary journey blocked by UK Home Office », *Middle East Eye*, 13 March 2019, à l'adresse : <https://www.middleeasteye.net/discover/visa-denied-sudanese-authors-literary-journey-blocked-uk-home-office> (Les liens ont été tous consultés le 25 février 2021).

⁶² Cf. J. B. Sellman, « The Biopolitics of Belonging : Europe in Post-Cold War Arabic Literature of Migration », Thèse de doctorat, Austin, The University of Texas at Austin, 2013, disponible à l'adresse : <https://repositories.lib.utexas.edu/handle/2152/21155> (consulté le 26 février 2021).

⁶³ Pensons notamment à ces deux « classiques » : *L'oiseau d'Orient* (*Ušfūr min al-Šarq*, 1938 ; trad. fr. 2011) de l'Égyptien Tawfiq al-Hakim (Tawfiq al-Ĥakīm, 1898-1987) et *Saison de la migration vers le nord* (*Mawsim al-ĥiġra ilā al-šamāl* 1966 ; trad. fr. 1972), du Soudain Tayeb Salih (al-Ṭayyib Šāliḥ, 1929-2009).

de fuite et de réinstallation (comme le montre la carte ci-dessous qui résume les zones d'intérêt de cette thèse) montrent le passage d'une migration « régionale » ou d'une réinstallation ciblée dans les Amériques, consolidée depuis le Mahjar, à une diaspora bien plus large, avec des mouvements imbriqués de personnes aux implications globales :

Carte n. 1 : Les enjeux géopolitiques de la thèse : du « régional » au global



© Dario Ingiusto, 22 avril 2022

Afin de vérifier l'existence d'une véritable « tendance littéraire » dépassant les frontières nationales et relativement indépendante des logiques du marché, nous avons choisi six romans qui prennent en considération les facteurs spécifiques suivant :

1. la parution des ouvrages au tournant de la « crise des réfugiés » de 2015 ;
2. la variété des récits relatés (espaces, temps et acteurs de la migration présentés) ;
3. leur degré d'innovation par rapport au canon de la littérature d'exil et migration ;
4. la présence d'indices de consécration (maison d'édition choisie, traduction en une ou plusieurs langues étrangères et prix littéraires remportés) ;
5. la diversité des auteur·es (origine ; genre ; statut juridique ; capital symbolique détenu) et la position qu'ils occupent dans le champ littéraire arabe transnational.

Tableau n. 1 : Synthèse du corpus

LES AUTEUR·ES					
Abū Bakr Ḥamid KAHHĀL	Rūzā YĀSĪN ḤASAN	‘Alī BADR	Ḥuzāma ḤABĀYIB	Hudā BARAKĀT	al-‘Arabī RAMAḌĀNĪ
Capital symbolique ⁶⁴ faible	Capital symbolique moyen	Capital symbolique fort	Capital symbolique moyen	Capital symbolique fort	Capital symbolique faible
Né en 1961	Née en 1974	Né en 1964	Née en 1965	Née en 1952	Né en 1986
Érythrée	Syrie	Iraq	Palestine	Liban	Algérie
Réfugié au Danemark	Réfugiée en Allemagne	Ancien réfugié en Belgique /citoyen belge	Réfugiée de deuxième génération (Koweït/EAU)	Exilée en France	Harraga/ Rapatrié en Algérie
LES ROMANS					
<i>Taytānikāt afriqiyya</i> (Titanic africains)	<i>Ḥurrās al-hawā’</i> (Les Gardiens de l’air)	<i>‘Āzif al-ḡuyūm</i> (Le joueur de nuages)	<i>Muḥmal</i> (Velours)	<i>Barīd al-layl</i> (Courrier de nuit)	<i>Anāšīd al-milḥ</i> (Les chants du sel)
<i>Exode d’un groupe de migrant·es africain·es de l’Érythrée à travers le désert et la mer.</i>	<i>L’histoire d’une interprète du HCR en Syrie se mêle à celles des demandeur·ses d’asile de la région.</i>	<i>Fuite d’un violoncelliste irakien en Europe à la recherche d’une société utopique harmonieuse.</i>	<i>La vie d’une réfugiée palestinienne, tiraillée entre le camp de Baq’a en Jordanie et la ville de Amman.</i>	<i>Roman épistolaire composé des lettres de cinq types différents de migrant·es basées en France.</i>	<i>Autobiographie fictionnelle d’un migrant algérien clandestin qui tente d’obtenir l’asile en Europe, via la mer Égée et les Balkans.</i>
Paru en 2008	Paru en 2009	Paru en 2016	Paru en 2016	Paru en 2017	Paru en 2019
Dār al-Sāqī (Beyrouth)	Dār al-Kawkab (Beyrouth)	Manšūrāt al-Mutawassiṭ (Milan)	al-Mu’assasa al-‘arabiya li-l-Dirāsāt wa-l-Našr (Amman/Beyrouth)	Dār al-Adāb (Beyrouth)	Manšūrāt al-Mutawassiṭ (Milan)
	Demi-finaliste de l’IPAF		Lauréat du Prix Naguib Mahfouz	Lauréat de l’IPAF	
Traduit en anglais, turc, italien, allemand	Traduit en français, italien, allemand	Traduit en néerlandais, italien	Traduit en anglais	Traduit en anglais, français, italien	Non traduit

⁶⁴ Le capital symbolique désigne toute forme de capital (religieux, culturel, associatif, etc.) ayant une reconnaissance particulière au sein de la société. Il détermine la position sociale des individus et se traduit par le prestige, l’honneur ou la reconnaissance acquis (P. Bourdieu, *Raisons pratiques : sur la théorie de l’action*, Paris, Le Seuil, 1994, p. 161). Nous avons décidé d’attribuer tel niveau de capital symbolique aux un·es et aux autres auteur·es sur la base de leurs réseaux de relations, plus ou moins institutionnalisés. Barakāt et Badr sont deux acteurs incontournables du champ littéraire arabe transnational, ainsi que « les grands noms » de leurs champs nationaux. Les deux sont aussi acclamés sur la scène littéraire mondiale, où ils sont constamment sollicités par la presse et le monde académique, conviés à de nombreux événements culturels et traduits presque instantanément. Yāsīn Ḥasan et Ḥabāyib n’ont commencé que récemment à accumuler le même genre de capital, alors que Kāhhāl et Ramaḍānī restent des figures assez marginales.

Par l'expression « champ littéraire arabe transnational » nous faisons premièrement référence à la notion de « champ » telle que l'a élaborée le sociologue Pierre Bourdieu et qu'il a justement appliquée à la littérature :

Le champ littéraire est un champ de forces agissant sur tous ceux qui y entrent, et de manière différentielle selon la position qu'ils y occupent (soit, pour prendre des points très éloignés, celle d'auteur de pièces à succès ou celle de poète d'avant-garde), en même temps qu'un champ de luttes de concurrence qui tendent à conserver ou à transformer ce champ de forces.⁶⁵

Deuxièmement, nous regardons aux usages qui ont été faits de cette notion bourdieusienne dans le domaine des études littéraires arabes,⁶⁶ et, en particulier, à la récente adoption d'une perspective analytique transnationale,⁶⁷ qui reflète les bouleversements géopolitiques et culturels qui ont récemment affecté le(s) monde(s) arabe(s). Le concept de « crise » influence de plus en plus les relations entre les champs nationaux, l'espace régional arabe et la scène littéraire internationale, tant au niveau des relations sociales entre les acteurs et les institutions⁶⁸ de ces champs, qu'au niveau de la production symbolique, la conditionnant à la fois dans son contenu et dans sa forme.⁶⁹

Face à un scénario aussi complexe et fragmenté, il a été immédiatement clair que l'analyse décontextualisée de textes littéraires ne pouvait suffire à rendre compte de l'ensemble des enjeux de cette recherche. La notion de champ, qui « permet de dépasser l'opposition entre lecture interne et analyse externe sans rien perdre des acquis et des

⁶⁵ P. Bourdieu, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 89, 1991, p. 4-5.

⁶⁶ Voir le *literature review* fait in A. Pacifico, « The Cultural Turn in the Study of Arabic Literature », *Alif: Journal of Comparative Poetics*, Vol. 40, Mapping New Directions in the Humanities, 2020, p. 59-84.

⁶⁷ « Le transnational caractérise un espace fonctionnant par-delà les frontières nationales, sans être organisé par une instance internationale ou régionale. Les champs religieux sont souvent tiraillés entre de telles logiques transnationales (dans la mesure où une institution comme l'Église parvient à plus ou moins monopoliser la légitimité) et des logiques nationales. Ce concept de transnational est également utile pour désigner des réseaux informels comme ceux que constituent les mouvements d'avant-garde (par exemple les surréalistes ou les situationnistes). » G. Sapiro, T. Leperlier, M. A. Brahim, « Qu'est-ce qu'un champ intellectuel transnational ? », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 224, 4, 2018, p. 8.

⁶⁸ « Faiblement réglementée, la vie littéraire se caractérise par la multiplicité des instances qui contribuent à la définition de la littérature : instances de formation et de socialisation (lycée, université, écoles spécialisées), lieux de sociabilité (salons, cénacles, cafés), instances de production et de diffusion (revues, éditeurs, presse, bibliothèques), instances de consécration (prix, académies, sociétés d'amis), organisations professionnelles (sociétés d'auteurs, associations, syndicats), groupes ou écoles littéraires » (G. Sapiro, *La sociologie de la littérature*, Paris, La Découverte, 2014, p. 48).

⁶⁹ F. Lang, « Beauty, Goodness and Bombs : The Role of Political Crisis in Structuring the Arab Field(s) of Cultural Production » en R. Jacquemond, F. Lang (dir.), *Culture and Crisis in the Arab World : Art, Practice and Production in Spaces of Conflict*, Londres & New York, I.B. Tauris, 2019, p. 13-14.

exigences de ces deux approches traditionnellement perçues comme inconciliables », ⁷⁰ nous a paru par conséquent bien adaptée aux besoins initiaux de notre thèse, pour laquelle il était essentiel d'avoir une image claire du monde social des auteur·es déplacé·es, de leurs affrontements et des idéologies véhiculées par leurs œuvres. En effet, « la signification d'une œuvre [...] n'est pas réductible à l'intention de son auteur » : ⁷¹ son sens réside dans un « espaces des possibles » dont les contours sont tracés par l'ensemble des productions symboliques du présent, et du passé, parmi lesquelles elle se situe au moment de sa publication, ⁷² ainsi que par les appropriations et les usages qui en sont faits.

La démarche épistémologique transdisciplinaire demandée par la nature de notre objet d'étude ne pouvait pas négliger ces facteurs. D'autant plus que la sociologie de la littérature est amenée à croiser les perspectives proposées par les études de genre et les études postcoloniales, ⁷³ notamment lorsqu'il s'agit de catégories et notions telles que l'altérité, les frontières et la transnationalité. ⁷⁴ Notre méthodologie d'analyse a ainsi fini par intégrer l'ensemble des sciences embrassées par les *Refugee* et *Migration Studies* ⁷⁵ – qui se sont à leur tour développés comme une branche des théories postcoloniales – aux fondements de la critique littéraire, prenant un léger détour des modèles et des techniques d'analyse textuelle hérités du XX^e siècle ⁷⁶ pour s'axer davantage sur celles propres aux études culturelles. Par l'adoption de cette approche qui intègre texte et contexte, nous avons aussi essayé de répondre à l'appel des comparatistes britanniques Emma Cox, Sam Durrant, David Farrier, Lyndsey Stonebridge et Agnes Woolley qui, dans la miscellanée qu'ils ont dirigée, *Refugee Imaginaries : Research Across the Humanities* (2021), ont invité à étudier les ouvrages *des et sur* les réfugiés au-delà de leur composante de témoignage, en prenant au sérieux le « *patient work of narrative and interpretation, perceiving and feeling, creating and decreating* » ⁷⁷ qui sous-tend leur pratique littéraire. En d'autres termes, « si l'on a certainement raison de rechercher une dimension sociale à la littérature », celle-ci ne saurait se limiter au seul contenu ou message des textes,

⁷⁰ P. Bourdieu, *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 288.

⁷¹ G. Sapiro, *op. cit.*, 2004, p. 5.

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.*, p. 7.

⁷⁴ Confère à ce propos S. Ben Abda, *Figures de l'altérité. Analyses des représentations de l'altérité occidentale dans les romans arabes et francophones contemporains*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 13.

⁷⁵ Aux côtés des relations internationales, du droit, de l'histoire et de l'économie, ces études s'intéressent aussi à l'anthropologie et à la philosophie, favorisant l'interdisciplinarité. Cf. E. Fiddian-Qasimiyeh *et al.* (dir.), *The Oxford Handbook of Refugee and Forced Migration Studies*, Oxford, Oxford University Press, 2014.

⁷⁶ V. Jouve (dir.), *Nouveaux regards sur le texte littéraire*, Reims, ÉPURE, 2013.

⁷⁷ E. Cox *et al.*, « Introduction » en *id.* (dir.), *Refugee Imaginaries : Research Across the Humanities*, Édinburgh, Edinburgh University Press Ltd, 2020, p. 2.

véhiculant une sorte de « reflet du monde », ni à l'appréciation idéologisée de l'existence publique de leurs auteur·es, mais il s'agirait plutôt de reconnaître la valeur littéraire plus large des œuvres, à côté du système de réfraction propre à ce mode de représentation.⁷⁸

Ces choix nous ont paru incontournables dans un contexte où les recherches consacrées aux productions littéraires des réfugié·es et des migrant·es clandestin·es en Occident sont restés assez rares dans le milieu des études arabes jusqu'au début des années 2020.⁷⁹ Ceci à quelques exceptions près, comme la thèse de doctorat de Stephan Milich portant sur la poésie arabe post-exilaine (2009)⁸⁰ et celle de 2013 de Johanna B. Sellman, dédiée à la « littérature du déplacement forcé » (*adab al-tahǧīr*),⁸¹ qui a été la première à établir un lien entre la littérature des migrants clandestins et les textes des réfugiés irakiens du début des années 1990. Ou encore, nous avons l'exemple de l'ouvrage collectif bilingue dirigé par Miloud Gharrafi, *La migration dans la littérature arabe contemporaine* (2016), où l'on trouve des allusions à une « nouvelle esthétique migrante » (*mahǧariyya ǧadīda*)⁸² s'étant développée au cœur de la littérature de harraga contemporaine. Dans leurs analyses centrées sur la production culturelle diasporique, les autres arabisant·es étaient en effet encore penché·es sur les notions plus classiques de *ǧurba* et d'exil (*manfā*), tout en présentant des lectures renouvelées de ces concepts.⁸³

Faire face à ce vide nous a posé des difficultés initiales, liée à l'évaluation de ce courant littéraire lui-même : notre sujet d'études constituait-il réellement une rupture avec la

⁷⁸ Y. Gonzalez-Quijano, « Littérature et société : une problématique à renouveler. Le cas de la *nahḍa* », *Arabica*, 46, 3, 1999, p. 441, p. 452.

⁷⁹ La XIV^e conférence internationale de l'EURAMAL (European Association for Modern Arabic Literature), initialement prévue en mai 2020 et reportée aux 6-8 juin 2022 à la suite de l'urgence Covid-19, avait en effet le titre suivant : « Arab Refugee Literature, New Poetics and Perspectives ». Le programme complet est à retrouver à l'adresse : <https://euramal2022.com/> (consultés le 19 mai 2022).

⁸⁰ S. Milich, *Poetik Der Fremdheit : Palastinensische Und Irakische Lyrik Des Exils*, Wiesbaden, Verlag Reichert, 2009.

⁸¹ Cf. J. B. Sellman, *op. cit.* À noter qu'une version actualisée et enrichie du volume sera publiée en octobre 2022, sous le titre de J. Sellman, *Arabic Exile Literature in Europe. Forced Migration and Speculative Fiction*, Édinburgh, Edinburgh Studies in Modern Arabic Literature, 2022.

⁸² M. Gharrafi (dir.), *La migration dans la littérature arabe contemporaine/al-Hiǧra fī l-adab al-'arabī al-mu'āšir*, Oudja, Presses universitaires d'Oujda, 2016, p. 6.

⁸³ Cf. S. Guth, H. Kilpatrick, Boustani S. (dir.), *The Creativity of Exile and the Diaspora. Proceedings of the 7th Euramal Conference (16-19 mars 2005)*, Berne, Études Asiatiques/Asiatische Studien, Vol. LXII, 4, 2008, et W. Ouyang, *Politics of Nostalgia in the Arabic Novel : Nation-State, Modernity and Tradition*, Édinburgh, Edinburgh University Press, 2013. Les prodromes d'une approche différente sont en revanche détectables in S. Günther, S. Milich (dir.), *Representations and Visions of Homeland in Modern Arabic Literature*, Hildesheim, Olms Verlag, 2016, mais aussi Z. G. Halabi, *The Unmaking of the Arab Intellectual : Prophecy, Exile and the Nation*, Édinburgh, Edinburgh University Press Ltd, 2017. Stephan Milich approfondit notamment le discours sur « une littérature de fuite et d'exil » in S. Milich, « Grenzüberschreitende Reflektionen über ältere und neue Literaturen der Flucht und des Exils », *Abwab*, Oct.-Dec. 2018, p. I-III, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.abwab.eu/deutsch/grenzuberschreitende-reflektionen-uber-aeltere-und-neue-literaturen-der-flucht-und-des-exils/?cn-reloaded=1> (consulté le 1 mars 2021).

tradition antérieure ou s'agissait-il seulement d'une série de textes isolés ? Les efforts déployés pour comprendre si nous étions réellement confrontés à un « *aesthetic break* »⁸⁴ et si nos hypothèses étaient effectivement justifiées, nous ont identiquement permis de mener une enquête détournée de conditionnements rigides, pour emprunter des voies encore peu explorées au sein de notre discipline d'application, à partir de l'usage du catégorème⁸⁵ *Refugee Literature*. C'est autour de cette expression, devenue brusquement populaire dans l'univers de la littérature-monde, que nous avons alors entamé notre raisonnement, en nous demandant si une formule telle que « *adab al-lāǧi'īn* » (littérature des réfugiés) pouvait être pertinente à nommer le ferment novateur de la diaspora intellectuelle arabe d'aujourd'hui. La sociologie des arts et de la culture s'est avérée un outil d'investigation crucial pour l'élaboration de nos réponses,⁸⁶ complétées par l'utilisation de sources arabes de première main. Elles nous ont permis d'aller au cœur des débats qui traversent le champ, en nous donnant la possibilité de « décoloniser » nos pratiques de recherche par le renoncement à une approche épistémologique « eurocentrique »,⁸⁷ très peu accoutumée à l'autodétermination de ses sujets d'étude.

2.3 « *Refugee Literature* » : l'invention d'un genre ?

L'étude des migrations forcées est un phénomène relativement nouveau. Elle a été reconnue comme un domaine académique légitime seulement dans les années 1980, avec

⁸⁴ « The first question to confront any student of the Arabic novel when evaluating new phenomena or dealing with an aesthetic or cultural break, is the justification for such a claim ; does the object of study in fact constitute a break, or is it merely an exception, even a set of exceptional texts ? Frequently exceptional texts will appear before their time and announce a break with prevalent aesthetics without however, meriting the term 'literary phenomenon'. » S. Hafez, « The Aesthetics of the Closed Horizon. The transformation of the city and the novel in Egypt since 1990 », en G. Ramsay, S. Guth (dir.), *From new values to new aesthetics : turning points in Modern Arabic literature : proceedings of the 8th EURAMAL Conference* (11-14 juin, 2008, Uppsala-Suède), Vol. 2, 2011, p. 109.

⁸⁵ L'expression de « catégorèmes techniques » forgée par Bourdieu fait référence à ce genre de catégorisations arbitraires, d'ordinaire adoptées par les historiens de l'art ou par les responsables de la médiation des œuvres d'art, à qui « à la faveur de l'amnésie de la genèse, les dissections de la critique et les dissertations ou les thèses académiques confèrent un air d'éternité » (P. Bourdieu, *op. cit.*, 1998, p. 484).

⁸⁶ Nous avons notamment suivi l'approche bourdieusienne appliquée au monde arabe in R. Jacquemond, *Entre scribes et écrivains : le champ littéraire dans l'Égypte contemporaine*, Arles, Actes Sud, 2003.

⁸⁷ De plus en plus de chercheur·ses insistent sur la nécessité de traiter la littérature arabe comme toutes les autres littératures, en proposant d'adopter non seulement des approches méthodologiques scientifiquement rigoureuses, mais aussi et surtout des approches décoloniales, qui ne négligent pas les voix des acteurs et des actrices du champ ni la recherche produite en langue arabe, en favorisant, au contraire, les échanges académiques entre Orient et Occident. À ce sujet, voir B. Winckler, C. Junge, « Opening Up the Text : Arabic Literary Studies on the Move » en F. Kohstall *et al.* (dir.), *Academia in Transformation. Scholars Facing the Arab Uprisings*, Baden-Baden, Nomos Verlagsgesellschaft, 2018, p. 69-92.

l'apparition de publications scientifiques multidisciplinaires, telles que le *Journal of Refugee Studies* et le *Journal of International Refugee Law* du *Refugee Studies Centre* de l'Université d'Oxford.⁸⁸ Au début, les experts ont orienté leurs recherches vers les domaines juridique et économique, les situant principalement dans le contexte européen de l'après-Seconde Guerre mondiale. L'attention pour les enjeux philosophiques et socioculturels de cette expérience de dislocation ne s'est développée que quelque temps après, à partir de la publication du pamphlet autobiographique de la politologue Hannah Arendt (1906-1975), *Nous autres réfugiés* (*We Refugees*, 1943).⁸⁹ Les analyses de Lisa Malkki, Homi Bhabha, Édouard Glissant, Michel Laguerre, David Farrier, et bien d'autres, ont ensuite contribué à élargir les terrains d'enquête aux réalités postcoloniales de l'Asie, des Caraïbes, de l'Afrique et des Amériques, afin de porter l'attention sur les vies des rescapé·es du monde entier, qui seraient autrement invisibles au regard occidental.⁹⁰

Les demandeur·ses d'asile contemporains semblent en effet être devenus des « nouveaux subalternes », privés de leur agentivité en échange d'abri et protection.⁹¹ C'est pourquoi nombre de chercheurs et chercheuses ont commencé à s'intéresser à leurs récits et témoignages, les interprétant comme des pratiques qui défient les discours hégémoniques dominants. Des enquêtes sur la représentation des réfugié·es dans les arts ont démarré aux alentours de 2010, mais l'intérêt pour cette production a grandi au fur et à mesure de l'évolution de la « crise migratoire » de 2015. À ce moment, les universitaires ont voulu explorer la possible émergence d'une « littérature des réfugiés » comme un genre à part entière, qui se détacherait de la littérature d'émigration canonique par l'introduction de thèmes et répertoires symboliques spécifiquement liés à l'urgence brutale de la fuite, dans un contexte de mobilité souvent niée par le droit international.⁹² Chez les écrivain·es, ce système de contrôle provoquerait, par réaction, un processus critique de fictionnalisation de l'univers humanitaire, avec l'ensemble de ses acteurs.⁹³ De fait, comme le montre Tzvetan Todorov, il ne suffit pas de nommer un genre pour qu'il

⁸⁸ Cf. B. Harrell-Bond, E. Voutira, « Anthropology and the study of refugees », *Anthropology Today*, Vol. 8, 4, August 1992, p. 318-345.

⁸⁹ H. Arendt, *Nous autres réfugiés*, trad. de l'anglais par D. Orhan, Paris, Allia Éditions, 2019 (or. 1943).

⁹⁰ A. Shemak, *Postcolonial refugee narratives*, en I. Ness (dir.), *The Encyclopaedia of Global Human Migration*, Vol. Migration A-Z, P, Hoboken, Blackwell Publishing Ltd, 2013, p. 29-37.

⁹¹ Notion élaborée par G. Spivak, *The New Subaltern : A Silent Interview*, en S. During (dir.), *The Cultural Studies Reader*, London and New York, Routledge, 2007, p. 229-241 et appliqué aux réfugié·es par D. Farrier, *Postcolonial Asylum : Seeking Sanctuary Before the Law*, Liverpool, Liverpool University Press, 2013, p. 5.

⁹² Voir C. Gallien, « Forcing displacement : The postcolonial interventions of refugee literature and arts », *Journal of Postcolonial Writing : Special Issue on Refugee Literature*, Vol. 54, 6, 2018b, p. 735-750.

⁹³ Sur la possible émergence d'une fiction dite « humanitaire » voir D. Maillard, « "Somatographie", ou la possibilité d'une fiction humanitaire », *Revue Humanitaire : Enjeux pratiques et débats*, Vol. 21, 2009, p. 1-6.

subsiste ; au contraire, à la réalité historique qui le codifie doit s'accompagner forcément une réalité discursive, caractérisée par des éléments textuels et sémiotiques communs.⁹⁴

L'un des premiers événements scientifiques consacrés à ces questions de recherche dans le domaine des littératures comparées a été le colloque international « La figure du réfugié : représentations littéraires, artistiques et médiatiques », organisé par l'Université du Québec à Montréal les 12 et 13 mai 2016, dans le cadre du projet « Réfugié(e)s et déplacé(e)s : droit, littérature et migration ».⁹⁵ Les études qui se sont développées par la suite⁹⁶ ont souligné à plusieurs reprises que ces typologies d'artefacts offrent d'importantes clés d'interprétation du présent, en enrichissant le débat multidisciplinaire sur les pratiques de l'in-/hospitalité et du biopouvoir au sein de nos sociétés globalisées, à travers une nouvelle forme d'engagement, à la fois imaginatif, politique et esthétique.⁹⁷

La production littéraire arabe s'inscrivant dans cette tendance n'est pas en reste, comme l'a montré le panel « Refugee Literature Workshop », lors du II^e congrès du Groupement d'Intérêt Scientifique « Moyen-Orient et mondes musulmans » (GIS-MOMM, Paris, 4-6 juillet 2017).⁹⁸ Toutefois, dans le contexte arabophone, l'expression *adab al-lāǧi'īn* est inexacte au regard des faits, puisqu'elle est employée pour faire référence à la production *étrangère* consacrée aux réfugiés et non pas à celle autochtone. Pour cette dernière, les critiques arabes utilisent plutôt la formule de « *adab al-luǧū'* » (littérature d'asile), forgée entre 2016 et 2018 en réponse au boom médiatique éclaté autour des écrits des réfugié·es syrien·nes en Allemagne, et à manipuler avec grand soin.⁹⁹

Dans son étude spécifique « Adab al-luǧū' al-sūrī : al-šātāt wa-l-ta'bīr al-adabī (La littérature syrienne d'asile : la diaspora et l'expression littéraire) », où il essaie de retracer les origines et les caractéristiques de cette nouvelle production, Muḥammad al-Sallūm définit l'*adab al-luǧū'* comme une littérature affranchie de l'oppression du pouvoir

⁹⁴ T. Todorov, *Les Genres du discours*, Paris, Le Seuil, 1978, p. 50-51.

⁹⁵ Commencé en 2015, le projet s'est arrêté en 2018. Ses archives ont été disponibles en ligne à l'adresse <http://www.refugieesetdeplacees.com/> jusqu'en avril 2021. Aujourd'hui, il ne reste que la page fb à consulter, au lien suivant : <https://www.facebook.com/refugieesetdeplaces/> (consulté le 31 juillet 2022).

⁹⁶ On parle ici de publications scientifiques spécifiques, réalisées sous forme d'articles et monographies partout dans le monde, mais aussi de véritables cours universitaires, créés *ex novo* et consacrés à l'écriture des réfugiés et de droits de l'homme. Il est notamment le cas aux États-Unis, à la Columbia University et à la Faculté des Lettres du Campus de Chicago, mais aussi en Angleterre, à l'Université de Kent (Cambridge).

⁹⁷ E. Cox *et al.*, *op. cit.*, 2020, p. 5-7.

⁹⁸ L'affiche de l'atelier, où les participants se sont interrogés sur la validité de cette catégorie, est en ligne : https://redila.hypotheses.org/files/2017/06/Prog_Refugee_Literature_Workshop_july_6_2017.pdf (consulté le 27 février 2021).

⁹⁹ R. Ğarmaqānī, « Almānya... naḥw ḥāḍina li-adab al-luǧū' », *Qantara*, 2/01/2017, disponible à l'adresse : <https://ar.qantara.de/content/المانيا-نحو-حاضنة-ل-ادب-اللجوء-حكايات-اللاجئين-ليست-بديلا-عن-ترجمة-آدابهم>, (consulté le 27 février 2021).

politique, qui vise à montrer les failles du système d'accueil occidental à travers la narration « épique » (*malḥamiyya*) de l'expérience d'émigration (*taḡrība*) vécue par les Syriens et les autres peuples déplacés.¹⁰⁰ À la différence de la littérature de l'exil avec son caractère de rupture prépondérant, la littérature d'asile exprimerait pour 'Aylān Ṣawāfṭa une réconciliation entre l'individu et l'Autre, ainsi qu'entre l'homme et le lieu, présentant l'expérience du déplacement forcé non plus comme une condition solitaire déchirante, mais comme une expérience collective et fédératrice.¹⁰¹ Cette définition formulée en opposition à la tradition de l'*adab al-manfā* est contestée par plusieurs intellectuels, qui soulignent que les œuvres des réfugié·es palestinien·nes et des transfuges irakien·es rédigées auparavant n'ont jamais été traitées comme deux corpus isolés du reste de la production arabe de la diaspora.¹⁰² La différence d'approches ne serait alors que le résultat d'une vague passagère, ou, pire encore, d'un « catalogage » imposé par l'Occident pour « satisfaire ses fantasmes orientalistes ».¹⁰³ Le 13 décembre 2018, à l'occasion du symposium « *Adab al-'awda ilā l-watan – Sūriyya. Muqārabāt al-ḥiğra wa-l-luğū' bayn al-adabayn al-filasṭīnī wa-l-sūrī* » (Littérature du retour – Syrie. Approches de l'émigration et de l'asile dans les littératures palestinienne et syrienne), s'étant déroulé à l'Université d'Istanbul, le professeur Maḥmūd Ḥītī a mis en garde contre les risques de « tomber dans le piège de la révolution de la littérature migrante », mais a quand même donné des pistes de réflexion aux chercheurs et chercheuses souhaitant mener des enquêtes scientifiques à son égard, n'excluant pas à priori l'étude de cette production.¹⁰⁴ Certain·es journalistes

¹⁰⁰ M. al-Sallūm, « Adab al-luğū' al-sūrī : al-ṣatāt wa-l-ta'bīr al-adabī » (Littérature du retour – Syrie. Approches de l'émigration et de l'asile dans les littératures palestinienne et syrienne), *Harmoon Center for Contemporary Studies*, 31/01/2018, disponible à l'adresse : <https://harmoon.org/wp-content/uploads/2018/01/Literature-of-Syrian-asylum-diaspora-and-literary-expression.pdf> (consulté le 1^e mars 2021).

¹⁰¹ 'A. Ṣawāfṭa, « Adab al-luğū' bayna al-nakba wa-l-ṭawra » (La littérature d'asile entre la Nakba et la révolution), *Aljazeera*, 20/03/2020, disponible à l'adresse : <https://www.aljazeera.net/blogs/2020/3/20/أدب-اللجوء-بين-النكبة-والثورة> (consulté le 17 mars 2021).

¹⁰² 'Ā. Ḥamza, « Adab al-luğū' aw al-manfā ? ..Mawğat al-kitāba al-ğadīda ba'd al-rabī' al-'arabī » (Littérature d'asile ou d'exil ? La nouvelle vague d'écriture après les Printemps arabes), *Aljazeera*, 5/11/2021, disponible à l'adresse : <https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2019/11/5/الربيع-أو-اللجوء-أو-الأسylum> (consulté le 4 mars 2021).

¹⁰³ Ces derniers mots prononcés par Yaṣīn al-Hāğğ Ṣāliḥ sont rapportés in M. Odoy, « On the 'Boom' of Syrian Literature in Berlin », *Arablīt*, 30/09/2020, disponible à l'adresse : <https://arablīt.org/2020/09/30/on-the-boom-of-syrian-literature-in-berlin/> (consulté le 4 mars 2021).

¹⁰⁴ 'U. 'Abdallah, « *Rasā'il al-manfā... al-ḥiğra wa-l-luğū' bayn al-adabayn al-filasṭīnī wa-l-sūrī* » (Lettres d'exil : la migration et l'asile entre les littératures palestinienne et syrienne), *Aljazeera.net*, 14/12/2018, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2018/12/14/الهجرة-أو-اللجوء-أو-الأسylum> (consulté le 4 mars 2021).

ont en outre essayé de réaliser des reportages sur ce sujet, en invitant dans leurs studios de télévision différents représentants du monde intellectuel arabe.¹⁰⁵

Yasmina Jraissati, directrice de l'agence littéraire Raya, affirme que l'intérêt pour la littérature syrienne en Europe s'est nettement accru dans les dernières années,¹⁰⁶ comme il avait été le cas pour la production libanaise à l'époque de la guerre civile, mais que la demande de livres syriens (parfois publiés directement en traduction)¹⁰⁷ de la part des éditeurs occidentaux commence déjà à s'essouffler.¹⁰⁸ Il est vrai en effet que le roman arabe traduit est souvent présenté sur le marché éditorial comme un « document politique, social et anthropologique »,¹⁰⁹ employé pour répondre rapidement à l'intérêt du public vis-à-vis des phénomènes d'urgence,¹¹⁰ et très rarement comme un objet d'art tout court. Les études postcoloniales permettent de situer la traduction et ses flux inégaux dans le contexte des rapports de force et des relations entre centre et périphéries.¹¹¹

¹⁰⁵ Voir par exemple les bulletins « Mā l-farq bayn adab al-luġū' wa-adab al-mahġar ? » (Quelle différence entre la littérature du refuge et la littérature de l'émigration ?) de l'émission jordanienne *Orient Radio*, diffusée le 25/01/2019 (disponible à l'adresse : <https://youtu.be/sTYPsqWOzMY>, consulté le 20 mars 2021) et « Adab al-luġū' al-sūrī bayn mu'ānat ša'b wa-tanawwu' al-taġārib al-fardiyya » (La littérature syrienne du refuge entre la souffrance d'un peuple et la diversité des expériences individuelles) de *Syria TV* du 21/10/2019 (disponible à l'adresse : <https://youtu.be/hg3u9thifmw>, consulté le 20 mars 2021).

¹⁰⁶ Voir également l'étude quantitative de F. Lang, « Transformations of the "Syrian" Literary Field Since 2011 », en R. Ouaisa, F. Pannewick, A. Strohmaier (dir.) *Re-Configurations, Contextualising Transformation Processes and Lasting Crises in the Middle East and North Africa*, 2021, Wiesbaden, Springer VS, p. 261-275.

¹⁰⁷ Pour la France, on peut citer les ouvrages d'Omar Youssef Souleimane ('Umar Yūsuf Sulaymān, en 1987), notamment *Le Petit Terroriste* (Flammarion, 2018), ainsi que la publication la plus récente de Maha Hassan (Mahā Ḥasan, née en 1966), rédigée à l'aide d'Ismaël Dupont, *Les Femmes d'Alep* (Skol Vreizh, 2022).

¹⁰⁸ M. Odoj, « Yasmina Jraissati : 'For Now, It's the Syrian Wave' », *Arablit*, 30/09/2020, disponible à l'adresse : <https://arablit.org/2020/09/30/yasmina-jraissati-for-now-its-the-syrian-wave/> (consulté le 4 mars 2021).

¹⁰⁹ 'A. Wāzin, « Mustašriqūn wa-mutarġimūn aġānib wa-nuqqād ḥawla 'ālamīyyat al-riwāya al-'arabiyya » (Orientalistes, traducteurs et critiques étrangers débattent autour de l'universalité du roman arabe), *Independentarabia.com*, 16/02/2021, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.independentarabia.com/node/194226/-عالمية-حول-نقاد-يتناقشون-حول-الرواية-العربية> (consulté le 4 mars 2021).

¹¹⁰ C'est ce que l'écrivaine égyptienne Iman Mersal (Imān Mirsāl, 1966) a défini comme « Emergency Translation » lors de la rencontre avec son traducteur Richard Jacquemond « Partager et traduire la littérature arabe ? » du 19/03/2021, organisée à Marseille dans le cadre du Programme doctoral IMÉRA – Méditerranée : Styles de vie en Méditerranée « Partager l'universel ? Entre partage des langues et partage des mémoires en Méditerranée ». Par cette formule, elle a fait référence au cas du poète palestinien résident en Arabie Saoudite Ašraf Fayyāḍ (1980), condamné à mort en 2015 pour la publication de son recueil de poèmes *Instructions, à l'intérieur*, Pantin, Le Temps des cerises, 2016 (*al-Ta'limāt bi-l-dāḥil*. Beyrouth, Dār al-Fārābī, 2008) ; une peine commuée en coups de fouet à la suite de la mobilisation internationale organisée en sa défense et qui a fait de son livre l'objet immédiat de traduction dans plusieurs langues occidentales. Dans l'essai imprimé résultant de cette rencontre, Mersal a ajouté encore : « Tout se passe comme si la traduction répondait à une demande liée aux données politiques du moment. [...] Le résultat est que le texte provenant des périphéries est lu comme un document social, politique, généré, etc. [...] Il y a dans la culture du centre cette idée que cet ailleurs est différent d'ici, et que le rôle de cet ici est d'être un environnement tolérant qui, par la traduction, procure un refuge et un peu de compassion au texte » (R. Jacquemond, I. Mersal, « L'arabe en partage. Dialogue entre Richard Jacquemond et Iman Mersal. » en T. Fabre (dir.), *Styles de vie. La fabrique de Méditerranée*, Vol. 3, Arles, Arnaud Bizalion, 2021, p. 75-76).

¹¹¹ *Ibid.*, p. 74.

Cependant, comme Bourdieu nous l'apprend, les individus occupant des positions différentes dans l'espace social peuvent donner des sens et des valeurs tout à fait différents, ou même opposés, aux adjectifs communément employés pour caractériser les œuvres d'art.¹¹² Et cela aussi grâce au fait que les champs de la littérature et de la culture opposent notamment de « formidables obstacles » à l'objectivation scientifique.¹¹³

Les questions extratextuelles passées en revue nous ont confrontée à des interrogations importantes sur le sens général de notre travail, déjà à partir des définitions choisies, puisque les enjeux éthiques de ces dernières n'étaient (et ne sont) guère à sous-estimer. Le risque de faire de « la littérature arabe des réfugiés » une nouvelle « littérature *beure* »,¹¹⁴ en adoptant un point de vue influencé par des aléas médiatiques, demeure au coin de la rue et, si cette possibilité devait se réaliser, nous assisterions alors à la mise en œuvre d'un double processus de catégorisation des écrivain·es à la fois ethnique et juridique, en raison de leurs origine et statut migratoire.¹¹⁵

Face à un scénario aussi controversé et flou, parsemé d'instances et revendications encore *in fieri*, nous nous sommes donc efforcée de garder un équilibre dialectique entre distanciation scientifique et engagement individuel.¹¹⁶ Autrement dit, nous avons voulu décrire les transformations esthétiques de notre intérêt en prenant toujours parti pour l'autonomie du champ culturel arabe et l'autodétermination de ses acteurs et actrices,¹¹⁷ persuadée que nous avons affaire à un terrain particulièrement sensible, aux enjeux socio-politiques forts, et souvent traversé d'injustices et de violences tant physiques que symboliques.¹¹⁸ Pour ce faire, et notamment afin d'éviter de tirer des conclusions partielles ou trop hâtives sur la question, nous sommes allée consulter directement les

¹¹² P. Bourdieu, *La Distinction : Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979, p. 216.

¹¹³ P. Bourdieu, *op. cit.*, 1998, p. 304.

¹¹⁴ L'expression fait référence à la littérature produite par des auteur·es français·es d'origine maghrébine devenus adultes dans les années 1960-1980. Leurs œuvres ont été très médiatisées et l'importance accordée a été induite par une série de facteurs qui ont peu ou rien à voir avec des questions esthétiques, déterminés par l'appartenance des écrivain·es à un groupe minoritaire décrivant la vie dans les banlieues au sein d'une culture dominante. Pour approfondir, voir K. A. Kleppinger, *Branding the 'Beur' Author : Minority Writing and the Media in France*, Liverpool, Liverpool University Press, 2015.

¹¹⁵ M. Parzer, « Double burden of representation : how ethnic and refugee categorisation shapes Syrian migrants' artistic practices in Austria », *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 2020.

¹¹⁶ N. Elias, *Engagement et distanciation. Contributions à la sociologie de la connaissance*, Paris, Presses Pocket, 1996 (or. 1939), p. 23-62.

¹¹⁷ R. Jacquemond, « Le champ littéraire égyptien depuis 1967 », Thèse de doctorat, Université Aix-Marseille I, 1999, p. 10-11.

¹¹⁸ Pour une définition plus approfondie de la nature d'un terrain sensible voir F. Bouillo, M. Fresia, V. Tallio (dir.), *Terrains sensibles. Expériences actuelles de l'anthropologie*, Paris, CEA-EHESS, 2005.

écrivain-es de notre corpus, à l'aide d'une série d'entretiens semi-directifs¹¹⁹ dont les transcriptions sont disponibles dans les annexes, sous le titre de « Les rencontres littéraires », et que nous avons complétés, le cas échéant, par d'autres déclarations publiques. Notre but était de vérifier nos hypothèses pour établir des faits littéraires. Il était non seulement question d'interroger les stratégies implicites et explicites adoptées par les auteur-es des textes choisis pour notre corpus, mais aussi de définir leur positionnement dans un débat plus ample. En d'autres termes, nous avons essayé de comprendre comment ceux-ci défendaient leur position dans le champ littéraire arabe transnational en outre de leurs champs nationaux, et s'ils se considéraient réellement des « écrivain-es réfugié-es », « migrant-es » ou « exilé-es », en dépit des assignations catégorielles opérées par la critique et par le droit international, ou si nous n'étions pas confrontée à une véritable fabrication éditoriale aux implications éthiques douteuses.¹²⁰

2.4 L'asile : un défi pour le champ littéraire

À la différence du mot « migrant » (*muhāğir*), qui indique de manière générique des « personnes qui, par choix, par nécessité ou par contrainte, quittent leur pays pour aller s'installer ailleurs », le terme « réfugié » (*lāğī'*) est plus connoté sur le plan politique et émotionnel,¹²¹ en arabe comme dans les autres langues occidentales.¹²² À l'époque de la Seconde Guerre Mondiale, le dramaturge et poète allemand Bertolt Brecht (1898-1956) le revendiquait, qualifiant de fausse l'appellation d'« émigrants » imposée aux proscrit-es expulsé-es comme lui de leur pays, en raison de leur militantisme antinazi.¹²³ Il en va de même pour les réfugié-es palestiniens de la première heure, qui s'accrochaient (et

¹¹⁹ Voir la définition et les indications méthodologiques données par J. Combessie, « II. L'entretien semi-directif » en *id.*(dir.), *La méthode en sociologie*, Paris, La Découverte, 2007, p. 24-32.

¹²⁰ De plus en plus de chercheur-es occidentaux commencent à soulever ce même type de préoccupations éthiques. Par exemple, elles ont été aussi exprimées par Simone Sibilio lors du 14^e symposium de l'EURAMAL de juin 2022, qui, dans son intervention, s'est notamment attaché à analyser les voix du champ poétique, en rapportant les positions critiques de Ğumāna Muştafā, Widād Nabī et Ğayāt al-Mad'hūn.

¹²¹ C. Rodier, *Migrants & réfugiés : réponse aux indécis, aux inquiets et aux réticents*, Paris, Éditions La Découverte, 2016, p. 13.

¹²² Cf. B. Malone, « Why Al Jazeera will not say Mediterranean 'migrants' », *Aljazeera*, 20/08/2015, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.aljazeera.com/features/2015/8/20/why-al-jazeera-will-not-say-mediterranean-migrants> (consulté le 10 avril 2022).

¹²³ « J'ai toujours trouvé faux le nom qu'on nous donnait : émigrants/Le mot veut dire expatriés ; mais nous/Ne sommes pas partis de notre gré/Pour librement choisir une autre terre ;/Nous n'avons pas quitté notre pays pour vivre ailleurs, toujours s'il se pouvait. /Au contraire nous avons fui. Nous sommes expulsés, nous sommes des proscrits/Ét le pays qui nous reçut ne sera pas un foyer mais l'exil » (B. Brecht, « Sur le sens du mot émigrant », en *Poèmes, Tome IV : 1934-1941*, Paris, L'Arche, 1966, p. 131).

s'accrochent encore) à ce terme pour revendiquer leur droit au retour. Hannah Arendt, en revanche, préférait le terme de « nouveaux arrivants » ou d'« immigrants » pour désigner les exilé-es juifs qui comme elle avaient été contraints de demander l'asile non pour avoir commis un acte précis ou défendu une opinion politique particulière, mais pour le simple fait d'être qui ils étaient.¹²⁴ Le mot « réfugié » n'évoquait dans son esprit que misère, malheur et humiliation.¹²⁵ Comme dans l'imaginaire actuel de certains écrivain·es arabes.

Tout réfugié est un migrant, mais tous les migrants ne peuvent pas devenir réfugiés. *Lāǧī'* est un terme introduit très récemment en arabe et correspond à une catégorie juridique issue de la tradition occidentale, encadrée par l'art. 1 de la Convention de Genève du 28 juillet 1951 et élaborée à la suite des événements tragiques de l'Holocauste :¹²⁶

Le terme de réfugié s'applique à toute personne qui craignant avec raison d'être persécutée du fait de sa race, de sa religion, de sa nationalité, de son appartenance à un certain groupe social ou de ses opinions politiques, se trouve hors du pays dont elle a la nationalité et qui ne peut ou, du fait de cette crainte, ne veut se réclamer de la protection de ce pays ; ou qui, si elle n'a pas de nationalité et se trouve hors du pays dans lequel elle avait sa résidence habituelle à la suite de tels événements, ne peut ou, en raison de ladite crainte, ne veut pas y retourner.¹²⁷

Il va sans dire que les artistes et les intellectuels non-aligné-es avec les politiques autoritaires de leurs gouvernements sont l'un des groupes sociaux les plus à risque. Et c'est pour cette raison qu'au cours du XX^e siècle on a assisté à la naissance d'organisations consacrées à leur défense, telles que *PEN International* et le *Parlement International des Écrivains* (PIE). La première, toujours active et ayant désormais une branche autonome aux États-Unis, a été fondée à Londres en 1921 pour soutenir des intellectuel·les emprisonnés.¹²⁸ La deuxième fut créée à Paris en 1994 en réponse aux assassinats de

¹²⁴ H. Arendt, *op. cit.*, 2019, p. 7.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 23.

¹²⁶ Les termes utilisés auparavant étaient ceux de « *muhāǧīr* » (un mot indiquant à l'origine ceux qui avaient émigré à la Mecque avec le Prophète et qui désigne aujourd'hui le migrant), « *mustaǧīr* » (celui qui bénéficiait d'un contrat de protection et assistance dit *ǧīwār*) et « *musta'min* » (celui qui était en possession d'un sauf-conduit, *amān*), dans un contexte où l'émigration vers l'Occident (*Dār al-Ḥarb*), était perçue très différemment de celle envers les autres pays musulmans (*Dār al-Islām*). Cf. A. M. Shoukri, *Refugee Status in Islam : Concepts of Protection in Islamic Tradition and International Law*, Londres, I. B. Tauris, 2012.

¹²⁷ Le texte complet de la Convention sur le statut du réfugié est disponible en ligne à l'adresse suivante : https://www.legislation.cnav.fr/Pages/texte.aspx?Nom=CV_GENEVE_28071951 (consulté le 9 mars 2021).

¹²⁸ Voir la section « Who are we » sur le site internet de l'association Pen International, disponible à l'adresse : <https://pen-international.org/who-we-are/history> (consulté le 9 mars 2021).

plusieurs écrivains algériens pendant la guerre civile. Le bureau exécutif se donna pour tâche d'enquêter sur les pratiques de censure et d'oppression exercées contre les auteur·es, mais aussi de contribuer à créer une revue (*Autodafé*) et un réseau de villes-refuges qui leur étaient destinées.¹²⁹ Sa dissolution eut lieu en 2003 et son héritage a été largement recueilli, trois ans après, par l'*International Cities of Refuge Network* (ICORN). Cette organisation norvégienne nous permet de relever que les écrivain·es arabes forcé·es à quitter leur pays constituent un pourcentage remarquable parmi les artistes persécuté·es autour de la planète : un tiers des 130 personnes qui ont trouvé refuge auprès de l'ICORN jusqu'à présent étaient en effet en train de fuir des pays arabes ; Irak, Syrie et Palestine en tête.¹³⁰ Cependant, si l'on réfléchit au fait que les associations de cette sorte se multiplient de plus en plus dans le monde, ce pourcentage risque d'être bien majoré. En outre, au cours de la dernière décennie, des fondations culturelles arabes indépendantes telles que l'AFAC (*Āfāq, al-Ṣundūq al-'arabī li-l-ṭaqāfa wa-l-funūn, Arab Fund for Arts and Culture*) et la plus jeune *Ettijahat – Independent Culture*, créée en 2013 par des Syriens en exil à Beyrouth, ont commencé à allouer des fonds destinés à des projets créatifs de toute sorte, s'adressant explicitement à leurs compatriotes réfugié·es. Des centaines d'individus ont répondu à leurs appels au fil du temps et, comme Simon Dubois le souligne dans sa thèse de doctorat consacrée au théâtre syrien en exil,¹³¹ cela va forcément avoir un impact très important sur les modalités de production, représentation et circulation des dramaturgies arabes de la diaspora au sein des champs culturels autochtones et internationaux. Cette ONG-isation de l'art et de l'engagement, qui incarne d'après Sbeih Sbeih l'un des revers de la médaille du plaidoyer international,¹³² n'est pas en effet sans provoquer de l'exclusion et contribue à nos yeux à renforcer le discours sur « la littérature des réfugiés » sponsorisé par le marché du livre occidental. Il s'agit donc d'un autre facteur de déterminisme social, plus élitiste, contre lequel les

¹²⁹ Cf. J. Hanimann, C. Salmon, *Devenir minoritaire : pour une nouvelle politique de la littérature. Conversation avec Salman Rushdie, Wole Soyinka et Russel Banks* (suivi de) *Un parlement imaginaire* par T. Ermakoff, Paris, Denoël, 2003.

¹³⁰ Nous invitons à consulter la liste des auteur·es affichée sur le site officiel de l'ICORN, disponible à l'adresse suivante : <https://www.icorn.org/writerartist-shortlist> (consulté le 9 mars 2021). Il en va de même, dans le cas français, pour l'Atelier des artistes en exil, où 77 des 184 artistes accueilli·es depuis sa fondation en 2017 proviennent de pays arabes, avec une nette majorité de Syrien·nes (43) : <https://aa-e.org/en/identity/all-en/> (consulté le 25 juin 2022).

¹³¹ S. Dubois, « De la marge au centre, de Syrie en exil : itinéraires d'un jeune théâtre syrien », Thèse de Doctorat, Université d'Aix-Marseille, 2019, p. 161.

¹³² Voir notamment S. Sbeih, « La "professionnalisation" des ONG en Palestine : entre pression des bailleurs de fonds et logique d'engagement », Thèse de Doctorat, Versailles-St Quentin en Yvelines, 2014.

écrivain-es arabes doivent mettre en place tous les « contre-feux »¹³³ possibles, pour essayer de préserver leur indépendance artistique. Si l'exil peut, d'une part, devenir un site de liberté d'expression pour les intellectuel·les menacés dans leur pays ou, encore, l'occasion d'inverser les équilibres de force qui régissent le champ de la culture en faisant émerger de nouveaux acteurs,¹³⁴ il peut, d'autre part, provoquer de véritables expériences d'isolement et de dépossession dues à la perte de statut des auteur·es déplacé·es, qui subissent une véritable violence symbolique. La plupart des expériences vécues se situent entre ces deux extrêmes, comme le souligne Gisèle Sapiro, qui précise que de nombreux facteurs contribuent à l'établissement de cette « hiérarchie des identités exiliques légitimes », tels que l'histoire des relations entre la culture d'origine et la culture d'accueil ; la langue d'expression ; la préexistence d'éventuels réseaux transnationaux de solidarité et d'appui ; mais aussi d'autres variables individuelles, comme l'âge, le sexe et le capital social, culturel et symbolique de chacun.¹³⁵

L'une des autrices faisant l'objet de notre analyse, Rosa Yassin Hassan (Rūzā Yāsīn Ḥasan, née en 1974), a effectivement quitté Damas à l'automne 2012 grâce à une institution européenne de ce type, la Fondation Heinrich Böll, qui lui a fourni une bourse d'études pour l'apprentissage de l'allemand à la Faculté des Lettres de Hambourg. Cette opération lui a permis d'obtenir tout de suite le statut de réfugiée dans le pays, mais a aussi fini par la mettre sous les projecteurs de la presse. Personnalité marquante du panorama littéraire arabe,¹³⁶ l'écrivaine a acquis encore plus de prestige à l'échelle internationale depuis sa réinstallation en Occident et le succès remporté par la traduction de ses ouvrages.¹³⁷ Bien qu'elle ait su tourner l'occasion à son avantage, faisant résonner

¹³³ Cf. P. Bourdieu, *Contre-feux. Propos pour servir à la résistance contre l'invasion néo-libérale*, Paris, Liber-Raisons d'Agir, 1998.

¹³⁴ Pensons au succès des auteurs syriens émergents Aboud Saeed ('Abūd Sa'īd, né en 1983) et Rasha Abbas (Rašhā 'Abbās, née en 1984), dans leurs traductions allemandes, dont les trajectoires et la réception dans les champs littéraires arabe transnational et syrien, ont été illustrées in S. Dubois, « Renegotiating artistic identity in exile : the making of a Syrian creative landscape in Berlin », en E. Blaute, A. Blau (dir.), *An artist who happens to be from Syria*, Brussels, Goethe-Institut Brussels Publishing, 2021, p. 19-39

¹³⁵ Nous nous référons ici aux réflexions partagées par la chercheuse à l'occasion de la conférence « Exil et intellectuels transnationaux », dans le cadre du colloque « [L'Est à l'Ouest. Trajectoires, expériences et modes d'expression des intellectuels et artistes émigrés hors de RDA](#) », organisé en visioconférence du 25 au 27 mars et le 9 avril 2021 par l'Université Lumière de Lyon 2 (lien consulté le 12 avril 2022).

¹³⁶ Dans l'anthologie de S. Shimon et H. Al-Shaykh (dir.), *Beirut 39 : New Writing from the Arab World*, Londres, Bloomsbury Publishing, 2010, elle est identifiée comme l'une des écrivain-es arabes de moins de quarante ans les plus prometteurs de sa génération. Dans la même année, son roman *Ḥurrās al-hawā'* (Les Gardiens de l'air, 2009 [2014]) est shortlisté pour l'IPAF, alors que son premier ouvrage *Abānūs* (Ébène, 2004) reçoit le Prix Hanna Minah (*ǧā'izat ḥannā mina li l-riwāya*) du ministère de la Culture syrien (2011).

¹³⁷ En Allemagne elle a désormais deux traductions, respectivement d'*Abānūs* et de *Ḥurrās al-hawā'* : *Ebenholz* (2004) et *Wächter der Lüfte* (2013) ; œuvre récemment adaptée pour le théâtre sous le nom de *Embassy of Hope : Wächter der Lüfte* (2017). Ce dernier roman a été aussi traduit en italien en 2017 avec le

ses considérations sur le conflit syrien, la crise migratoire et la pratique de l'écriture de l'exil au sein du débat intellectuel, il lui a fallu longtemps pour accepter sa condition. En fait, ainsi qu'elle l'écrit dans l'article « *Naḥnu našhad ayd^{an} tafakkuk al-‘ālam ! Radd ‘alā ḥannah arandt* » (Nous aussi nous assistons à la désintégration du monde ! Réponse à Hannah Arendt), s'habituer à son « nouveau titre de réfugiée » (*laqabī al- ḡadīd : lāḡi'ia*) n'a guère été facile à cause de la honte qu'elle ressentait face à sa société d'accueil.¹³⁸

La couverture médiatique européenne de la « crise des réfugiés » de 2015 a en effet propagé un climat d'incertitude socio-économique et de suspicion envers les migrant-es, particulièrement lié à leur intégration au sein de la communauté occidentale. Toutefois, ce système a déclenché en même temps un processus de victimisation des demandeurs d'asile, en harcelant les spectateurs avec les chroniques-vidéos de leur exode désespéré,¹³⁹ aussi bien que les sujets représentés dans ces narrations, qui réagissent souvent en refusant cette image pitoyable, désireux de raconter leur histoire à leur propre manière.¹⁴⁰ Les raccourcis sémiotiques issus de cette « fabrique des images » ont provoqué d'après Fabienne Le Houérou, membre du laboratoire de recherches sur les migrations *Migrinter*, ce que l'anthropologie visuelle appellerait « une crise de la représentation ».¹⁴¹ C'est donc à cette crise spécifique que les écrivain-es essaient de répondre dans leurs œuvres et par leurs discours publics, afin de décentrer le regard misérabiliste porté sur le Réfugié, en tant qu'archétype de détresse et d'impuissance.

titre de *I guardiani dell'aria*. En France, où elle compte la traduction de *Les Gardiens de l'air* (2014) et du roman jeunesse *Des tags fatals. Histoire de trois amis en Syrie* (2017), elle a reçu une mention spéciale du jury du Prix de la littérature arabe de 2015, attribuée tous les ans par l'Institut du monde arabe (IMA). Seul un extrait de son dernier roman *Allaḡīna massa-hum al-siḡr* (Ceux qui sont touché par la magie, 2016) est disponible en anglais, publié dans le numéro spécial consacré à la littérature syrienne contemporaine par la revue britannique de littérature arabe en traduction, *Banipal*. Cf. R. Yassin Hassan, « People under a spell », *Banipal 57 : Syria in the Heart*, Autumn/Winter 2016, p. 82-95.

¹³⁸ Cf. R. Yāsīn Ḥasan, « *Naḥnu našhad ayd^{an} tafakkuk al-‘ālam ! Radd ‘alā ḥannah arandt lī* », *al-Diffa al-tāliyya*, 12/12/2018, disponible en ligne à l'adresse : <https://diffah.alaraby.co.uk/diffah//opinions/2018/12/7/رد-على-رسالة-أرندت-نحن-نشهد-أيضا-تفكك-العالم> (consulté le 9 mars 2021). L'article est également disponible en allemand, sur la version numérique du *Die Zeit*, avec le titre de « Mein Name ist Flüchtling » (Je m'appelle Réfugiée).

¹³⁹ E. Greussing, H. Boogaarden, « Shifting the refugee narrative? An automated frame analysis of Europe's 2015 refugee crisis », in *Journal of Ethnic and Migration Studies*, Vol. 43, 11, 2017, p. 1749-1774.

¹⁴⁰ A. Morales, *No somos refugiados*, Madrid, Círculo de Tiza, 2017, p. 4.

¹⁴¹ Voir l'intervention de la chercheuse lors de la journée d'étude organisée par l'IREMAM et *Migrinter* coordonnée par elle, « Réfugiés en images, images de réfugié : la mise en scène de la crise actuelle des réfugiés en Europe » (Université de Poitiers, Maison des Sciences de l'Homme et de la Société, 3 juin 2016), dont l'enregistrement-vidéo est disponible à l'adresse internet suivante : <https://uptv.univ-poitiers.fr/program/refugies-en-images-images-de-refugies-la-mise-en-scene-de-la-crise-actuelle-des-refugies-en-europe/video/5214/la-crise-des-refugies-de-2015-et-sa-mediatisation-essais-d-interpretations-imagetiques/index.html> (consulté le 16 mars 2021).

Dans son article « *Almānya... naḥw ḥāḍina li-adab al-luḡū'* » (L'Allemagne : un incubateur pour la « littérature du refuge »), paru sur *Qantara* en janvier 2017,¹⁴² la journaliste syrienne Rāmā Ğarmaqānī aborde l'affaire de « la littérature des réfugiés » comme une « question d'intérêt mutuel » pour les auteur·es et les Lecteurs au sens plus large, présentant les témoignages de plusieurs jeunes écrivaines syriennes réfugiées en Allemagne, accompagnées par les observations d'éditeurs et de traducteurs locaux. Les autrices interrogées, tout en montrant des positionnements bien différents à l'égard de cette labélisation, ont affirmé qu'elles craignaient que leur travail littéraire soit regardé plus comme le produit d'une réfugiée que celui d'une véritable écrivaine et que l'intérêt du public à les lire en traduction soit dérivé uniquement de l'actualité de ladite crise. Une solution proposée aux éditeurs par des traducteurs tels que Larissa Bender a été donc de traduire des ouvrages littéraires de qualité, aussi volatile que soit ce dernier critère, donnant davantage de place aux écrivain·es professionnels qu'aux amateurs, pour que les Lecteurs puissent comprendre au mieux la complexité de l'expérience de l'asile.

C'est ce qu'essaie de faire, par exemple, Khaled Soliman Al Nassiry (Ḥālid Sulayman al-Nāṣirī, né en 1979), un Palestinien de Nazareth élevé dans le camp de réfugiés de Yarmouk de Damas, qui a fondé sa propre maison d'édition à Milan, où il est parti s'installer en 2009. De maison d'édition « périphérique »,¹⁴³ elle est devenue une institution centrale dans le champ littéraire arabe transnational dont elle a modifié les équilibres. Dans la réalité contemporaine de la diaspora, ce ne sont plus seulement les anciens pôles d'édition du Caire et de Beyrouth, ou les nouveaux centres du Golfe, qui dominent le monde de l'imprimerie arabe ;¹⁴⁴ les capitales de l'exil commencent à jouer un rôle de plus en plus important à cet égard, influençant spéculairement la production. *Dār al-Mutawassiṭ* (La maison de la Méditerranée) est un projet éditorial de « résistance littéraire », un combat mené contre « les moulins à vent » de l'époque contemporaine, où les écrivain·es migrant·es et exilé·es ont une place d'exception. Deux des ouvrages de notre corpus sont issus du catalogue de cette maison d'édition, fondée à la date symbole de 2015. Bien qu'elle soit née comme un projet culturel visant à promouvoir les échanges culturels, elle

¹⁴² Voir R. Ğarmaqānī, *op. cit.*

¹⁴³ Si le centre constitue le lieu géographique ou symbolique de production des savoirs et de la culture légitimes et par conséquent de la norme, la périphérie est quant à elle perçue comme un espace de la marge sous la dépendance et sous le rayonnement du centre, et dont les objets et personnes sont sous-représentés, discriminés et souvent invisibilisés (Voir P. Bourdieu, *op. cit.*, 1979). Dans ce cas, nous nous référons aux stratégies d'autonomisation et de subversion que les périphéries mettent en place pour renverser la circulation des objets culturels (Cf. Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Le Seuil, 2009).

¹⁴⁴ Voir C. Majdalani, F. Mermier (dir.), *Regards sur l'édition dans le monde arabe*, Paris, Karthala, 2016.

se préoccupe aujourd'hui principalement de la qualité des ouvrages imprimés et s'intéresse aux produits de « la culture migrante », appréhendée en tant que phénomène linguistique et imaginaire hybride à découvrir. Son directeur, Al Nassiry, définit les histoires pitoyables sur les conditions des réfugiés en Europe, rédigées par des auteur·es inconnu·es avant leur arrivée en Occident, comme du *storytelling* et non comme de la littérature, et affirme que l'*adab al-luġū'*, comme l'*adab al-manfā*, a toujours existé dans le monde arabe, bien avant que l'Occident ne s'en empare.¹⁴⁵

Si certains des auteur·es que nous avons interviewé·es à l'instar d'Al Nassiry ne participent pas aux polémiques sur la « littérature des réfugiés » et se montrent indifférent·es à cette formule, d'autres ont des avis tranchants, qui se reflètent sur leurs choix esthétiques, postures¹⁴⁶ et prises de position.¹⁴⁷ Par exemple, les écrivains reconnu·es, c'est-à-dire ceux qui occupent une position dominante dans le champ littéraire,¹⁴⁸ s'érigent souvent en gardien·nes de « l'art pour l'art » et cela nous amène à déduire que plus on se rapproche du centre, plus les auteur·es montrent une attitude visant à préserver leur statut privilégié. Il ne faut pas d'ailleurs oublier que :

La plupart des notions que les artistes et les critiques emploient pour se définir ou pour définir leurs adversaires sont des armes et des enjeux de luttes, et nombre des catégories que les historiens de l'art mettent en œuvre pour penser leur objet ne sont que des schèmes classificatoires issus de ces luttes et plus ou moins savamment masqués ou transfigurés.¹⁴⁹

Les articulations identitaires qui en résultent s'inscrivent dans une démarche « agentive » par laquelle ces individus tentent d'affirmer des « conditions menacées »,

¹⁴⁵ Voir notre entretien avec l'éditeur, p. 510.

¹⁴⁶ « La posture est selon Alain Viala (1993), qui reformule une notion utilisée au passage par Bourdieu (1992), une manière singulière d'occuper une position objective dans un champ, balisée quant à elle par des variables sociologiques. Une façon personnelle d'investir ou d'habiter un rôle voire un statut : un auteur rejoue ou renégocie sa "position" dans le champ littéraire par divers modes de présentation de soi ou "posture". » Celle-ci comprend une dimension non-discursive (l'ensemble des conduites non-verbales de présentation de soi : vêtements, allures, etc.) et une dimension discursive (l'*ethos* discursif). Cf. J. Meizoz, « "Postures" d'auteur et poétique (Ajar, Rousseau, Céline, Houellebecq) », *Vox Poetica*, 2004. Disponible en ligne à l'adresse : <http://www.vox-poetica.org/t/articles/meizoz.html> (consulté le 9 mars 2021).

¹⁴⁷ La manière dont les auteurs se situent dans l'espace social spécifique du champ littéraire. Cf. P. Bourdieu, *op. cit.*, 1992.

¹⁴⁸ La structure de l'espace des positions se détermine par la distribution inégale du capital spécifique. « Elle oppose principalement les écrivains reconnus, qui occupent une position dominante et peuvent par conséquent imposer leur conception de la littérature, et ceux qui occupent une position dominée, généralement les nouveaux entrants ou les écrivains marginaux. » G. Sapiro, *op. cit.*, 2014, p. 24.

¹⁴⁹ P. Bourdieu, *op. cit.*, 1998, p. 484.

qu'ils veulent faire valoir à tout prix,¹⁵⁰ face à n'importe quelle forme de domination ou d'ingérence extérieures allant jusqu'à remettre en cause leurs identité et autonomie.¹⁵¹

L'Érythréen Abu Bakr Hamid Khaal (Abū Bakr Ḥāmid Kahhāl, né en 1961) est l'un de ces intellectuels qui ne demandent pas que les écrivain·es soient traités différemment des autres réfugié·es et revendique cette double identité, se montrant très à l'aise avec la définition de « écrivain-réfugié ». Il est persuadé de l'existence d'une véritable littérature d'asile (*adab al-luġū'*) traitant de l'émigration et de la traversée de la mer, autour de laquelle peuvent se développer nombre d'autres métaphores et qui, malheureusement, ne fait que s'esquisser.¹⁵² Son roman d'inspiration autobiographique, *Taytānikāt afrīqiyya* (Titanics Africains, 2008),¹⁵³ a connu un succès littéraire inattendu dans le monde occidental, où il a été traduit en quatre langues – anglais, allemand, turc et italien – en l'espace de six ans, en ouvrant la voie à nombre d'autres ouvrages similaires. Dans son cas, continuer à se définir « réfugié » n'est plus une obligation dictée par la contingence, mais un choix éclairé, exactement comme il se vérifie avec plusieurs écrivain·es palestinien·nes, dont l'autrice à succès Huzama Habayeb (Ḥuzāma Ḥabāyib, née en 1965). Celle-ci défend ce type de position, ainsi que la légitimité de l'*adab al-luġū'* arabe, qui contribue à ses yeux à la mosaïque universelle plus large de la littérature des réfugiés, avec ses propres spécificités. Cependant, comme ce fut le cas pour la première littérature palestinienne de résistance, elle estime qu'il est trop tôt pour que la littérature syrienne de l'exil produise des œuvres qui aillent au-delà de la composante de l'engagement.¹⁵⁴ Larbi Ramdani (al-'Arabī Ramaḍānī, né en 1986), quant à lui, se considère comme un écrivain qui raconte la migration à partir d'une perspective interne plutôt qu'un « écrivain migrant » tout court, persuadé que « l'identité d'un écrivain se mesure par ses textes ».¹⁵⁵

Cette vision est partagée par d'autres écrivain·es, qui voient ce genre de catégorisations comme un obstacle au processus de création. L'un des représentants majeurs de cette tendance, rejetant tout système de classification, est sans doute Ali Bader ('Alī Badr, né en

¹⁵⁰ R. Caron, D. Damant et C. Flynn, « Refuser d'être désignées. Des identités imposées, négociées et revendiquées », *Refuge*, Vol. 34, 2, 2018, p. 125.

¹⁵¹ Une autre opposition structurante du champ littéraire est la tension entre forces d'autonomie et d'hétéronomie, auxquelles doivent résister ceux qui défendent l'autonomie du jugement esthétique par rapport aux contraintes extralittéraires, éthico-politiques ou économiques (G. Sapiro, *op. cit.*, 2014, p. 25).

¹⁵² Voir notre entretien avec l'auteur, p. 485.

¹⁵³ A. B. Ḥ. Kahhāl, *Taytānikāt afrīqiyya* (Titanics africains), Beyrouth, Dār al-Sāqī, 2008. Notez qu'*afrīqiyya* est la prononciation dialectale de *ifrīqiyya* (Afrique), mais telle est l'orthographe choisie par l'auteur pour le titre.

¹⁵⁴ Voir notre entretien avec l'autrice, p. 488.

¹⁵⁵ Voir l'entretien avec l'auteur, p. 475.

1964). Romancier et journaliste irakien très controversé, il s'intéresse à la question de la représentation de l'artiste dès le début de sa carrière et y réfléchit dans ses ouvrages, en adoptant une posture littéraire cosmopolite en raison de laquelle il refuse catégoriquement de situer son écriture ou de l'assujettir à une lecture réductrice qui la limite à des préoccupations sociales spécifiques. Il a même refusé de participer aux événements littéraires belges auxquels il était invité en tant que « réfugié-écrivain », car il n'a aucune sympathie particulière pour ce groupe de migrant-es, dont il est membre malgré lui.¹⁵⁶ Rosa Yassin Hassan, tout en reconnaissant que l'exil (*al-manfā*) a eu le mérite de porter la littérature syrienne à l'attention du public mondial grâce à « la fièvre de la traduction » qui s'est emparée de l'Europe depuis 2011, soutient que l'intérêt éditorial pour le « réfugisme »¹⁵⁷ est un phénomène assez dangereux qui conduit à juxtaposer dans l'imaginaire social des expériences très différentes. « Je suis une réfugiée, mais mon histoire est très différente de celle de quelqu'un qui a fui son pays en traversant le désert », a-t-elle déclaré lors de la conférence en ligne « *Creativity Between Two Languages* », organisée par Ettijahat le 13 novembre 2021,¹⁵⁸ soulignant encore qu'elle et les autres intellectuel·les s arabes de la diaspora sont des « écrivains-réfujiés » (*kuttāb lāġi'īn*) et non des « réfujiés-écrivains » (*lāġi'īn kuttāb*), qui s'improvisent dans le métier. Le même discours sur le professionnalisme s'applique pour Hoda Barakat, qui a fui la guerre civile libanaise dans les années 1980, mais n'a jamais été soumise à un régime de protection internationale. Écrivaine ayant connu un grand succès dans le monde arabe ainsi que sur la scène internationale, elle ne se considère pas comme une « autrice en exil », mais accepte tout au plus, pour des raisons purement linguistiques, d'être définie comme une « écrivaine arabe ».¹⁵⁹ Les débats opposant *adab al-luġū'* et *adab al-manfā* ne la touchent pas, puisqu'elle n'a aucun intérêt à attribuer sa production à un courant précis.

Les enjeux de luttes détectés par l'analyse de contexte illustrée mériteraient un travail de recherche plus approfondi, qui dépasse les objectifs de notre thèse, consacrée à l'étude herméneutique des romans ainsi que des images et des discours qu'ils véhiculent, laissant

¹⁵⁶ Voir l'entretien avec l'auteur, p. 480.

¹⁵⁷ Dorénavant, lorsque nous ferons référence à ce terme, nous le ferons dans un sens négatif, en l'opposant au concept de réfugiance. Le suffixe « -isme » est utilisé en français pour former des noms faisant référence à des dogmes, des doctrines ou des idéologies, mais aussi pour désigner des formes d'exaspération d'un phénomène donné, ou de discrimination. D'où, donc, l'utilisation que nous en faisons pour indiquer l'extrême attention portée à l'univers des réfugié-es par les médias, la politique et l'édition.

¹⁵⁸ L'enregistrement de la conférence est disponible sur la page fb d'Ettijahat, au lien suivant : <https://www.facebook.com/watch/482830585090295/624506755558627/> (consulté le 19 mai 2022).

¹⁵⁹ Voir l'entretien avec l'autrice, p. 495.

en arrière-plan les trajectoires des auteur·es. L'adoption d'une perspective holistique était cependant vitale pour progresser dans notre travail et nous n'avons pas voulu renoncer à l'idée d'avoir un cadre suffisamment clair et détaillé où inscrire notre enquête. S'il y a une vérité, c'est en effet que la recomposition du champ littéraire suscite toujours une modification des catégories de la réception et une redéfinition constante de la littérature et de l'activité littéraire,¹⁶⁰ sur laquelle ceci exerce un effet de réfraction.¹⁶¹

Ce dernier axiome nous amène alors à nos questionnements principaux : face au foisonnement des publications autour de « la crise de réfugiés », qu'est-ce qui fait encore *œuvre* ? Quels sont les changements esthétiques survenus à l'intérieur de cette production récente et quel est *le fil rouge* qui relie les ouvrages s'inscrivant dans cette tendance ?

2.5 Le corpus: pour une poétique de la « réfugiance »

Comme nous l'avons anticipé dans le préambule, notre corpus a été conçu comme une mosaïque d'imaginaires, dont les tesselles contribuent à restituer non seulement les différentes « figures et figurations »¹⁶² du Réfugié, ou aspirant Réfugié, véhiculées par le roman arabe contemporain, mais aussi leur signification symbolique¹⁶³ dans l'économie des récits, ainsi que dans la sphère plus large des débats qui traversent le champ littéraire. Ce genre de narrations contrastent fortement avec les images de l'Étranger récréées par l'imaginaire occidental, qui reflètent les représentations idéologiques de l'altérité produites par les institutions politico-culturelles de cette société spécifique.¹⁶⁴ Les textes en question tendent plutôt à mettre en lumière les problèmes et les intérêts propres à un groupe bien distinct de migrant·es, qui est à la fois extrêmement précaire et beaucoup

¹⁶⁰ L. Campos, *Fictions de l'après : J. M. Coetzee, I. Kertész, W. G. Sebald. Temps et contretemps de la conscience historique*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 38.

¹⁶¹ G. Sapiro, *op. cit.*, 2004, p. 26.

¹⁶² Ici, la figure est à comprendre comme un élément construit, qui entretient une étroite analogie avec les notions de modèle et de forme ; « une moule » au sens littéraire de son étymologie latine, « *figura* » (P. Galloro, « La mise en spectacle des réfugiés ou la figure des nouveaux monstres », *Pensée plurielle*, Vol. 42, 2, 2016, p. 7). Toute figuration, appréhendée comme synonyme de représentation, renvoie à son tour à une construction sémiotique opérant un travail de « présentification » qui donne à voir un sujet ou un objet dans un contexte ou un univers spécifique par l'attribution d'actions et de traits singuliers, comme par exemple un « rôle thématique » en littérature (Cf. M. Lacroix, *Introduction*, « *Un texte comme les autres* » : auteurs, figurations, configurations in Dozo B., Glinoyer A. et Lacroix M. (dir.), *Imaginaires de la vie littéraire. Fiction, figuration, configuration*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 7-22).

¹⁶³ L. Casini, « The Nation, the Narrative Subject, and the European Theme in the Development of the Egyptian Novel » en G. Ramsay, S. Guth (dir.), *op. cit.*, p. 60.

¹⁶⁴ Cf. J. Moura, « L'image de l'étranger : perspectives des études d'imagologie littéraire » en J. Moura (dir.), *Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 35-55.

plus diversifié que ce qui est d'ordinaire envisagé par les règles d'octroi de l'asile international. Et c'est précisément cette variété que nous avons relevée et en même temps recherchée chez des auteur·es aux origines et trajectoires les plus diverses, qui unit leur production romanesque sous le signe d'un discours critique autour de la réfugiance.

Le néologisme que nous employons ici est un calque du mot « exilance », forgé par le professeur de littératures comparées Alexis Nuselovici (Nous) pour décrire la condition existentielle de l'Exilé, dans son dernier essai *La condition de l'exilé. Penser les migrations contemporaines* (2015).¹⁶⁵ Mais, plus spécifiquement, notre choix d'utiliser cette expression repose sur l'usage de plus en plus répandu de termes tels que *refugeedom*, *refugeeism*, *refugeetude* et *refugeehood* dans les études anglophones sur les migrations,¹⁶⁶ où un appel à une approche critique des études sur les réfugiés avait déjà été lancé en 2014 par la sociologue américaine Yén Lê Espiritu,¹⁶⁷ spécialiste de l'Asie du Sud-Est. Les termes que nous avons cités sont à leur tour des interprétations d'un mot russe conçu par l'érudit juif Avram Kirzhnits pour indiquer les enjeux des déplacements imposés aux minorités de l'Empire tsariste entre 1914 et 1917, ainsi que la conscience que les personnes concernées en avaient : « *bezhenstvo* ». ¹⁶⁸ Les traductions de ce vocable partent du principe que les expériences vécues par les déplacé·es constituent une forme de subjectivité spécifique, et proposent un élargissement de la catégorie de réfugié·e au-delà de sa définition légale pour inclure dans les territoires de l'asile un plus large éventail de temps, lieux et individus, qui tentent, par leurs actes, d'influencer et transcender leur condition,¹⁶⁹ en défiant tant les hiérarchies du droit que l'ensemble des stéréotypes culturels liés à la figure du Demandeur d'asile.

Les auteur·es que nous avons sélectionnés en spatialisant notre regard d'une rive à l'autre de la Méditerranée manifestent, quant à eux, cette conscience critique, que l'on pourrait appeler en arabe « *al-luǧū'iyya* ». Ils se font porteur·ses de « discours-actions »¹⁷⁰ sur leur propre devenir à travers des textes où ils mobilisent plusieurs réseaux

¹⁶⁵ A. Nous, *La condition de l'exilé. Penser les migrations contemporaines*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2015a.

¹⁶⁶ Cf. E. Cox, *op. cit.*, 2021 ; V. Nguyen, « Refugeetude : When Does a Refugee Stop Being a Refugee », *Social Text*, Vol. 37, 2, Juin 2019, p. 109-131 ; K. Um, *From the Land of Shadows. War, Revolution, and the Making of the Cambodian Diaspora*, New York, New York University Press, 2015.

¹⁶⁷ Y. Lê Espiritu, *Body Counts : The Vietnam War and Militarized Refugees*, Oakland, University of California Press, 2014.

¹⁶⁸ P. Gatrell, « Refugees in Modern World History », en E. Cox *et al.* (dir.), *op. cit.*, 2020, p. 18-35.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 30-31.

¹⁷⁰ D. Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 24.

thématiques et qui reflètent l'expérience du déplacement forcé dans toutes ses facettes, ne se limitant pas seulement à retracer les parcours de fuite des personnages migrant-es, mais aussi montrant leurs stratégies de survie et d'adaptation aux transformations et aux défis de leur nouveau quotidien. Dans ce sens, leurs récits nous semblent interpeller les premières études sur la théorie du roman formulées par Georg Lukács, qui considère ce genre littéraire comme l'histoire d'une rupture insurmontable entre un « héros problématique » et le monde décevant où il vit, à la recherche de « valeurs authentiques » apparemment introuvables.¹⁷¹ À travers cette quête « dégradée », le roman apparaît à la fois comme une forme de biographie et une « chronique sociale », où le décalage entre la vision que le protagoniste a du monde et la réalité dissonante qui l'entoure ne peut qu'être exprimé par l'ironie de la voix narrative.¹⁷² L'humour traverse en effet les ouvrages de notre corpus, malgré les différents thèmes abordés et les tons adoptés, devenant l'un des outils par lesquels « l'éthique du romancier » se transforme en « problème esthétique de l'œuvre ».¹⁷³ La sociocritique nous rappelle en effet qu'il existe un lien entre la pensée collective d'un groupe et les créations littéraires individuelles non pas dans une identité de contenu, mais « dans une cohérence plus poussée et dans une homologie de structures, laquelle peut s'exprimer par des contenus imaginaires extrêmement différents du contenu réel de la conscience collective ».¹⁷⁴ L'approche structuraliste-idéologique intégrée par Lukács et par d'autres théoriciens marxistes à sa suite n'est toutefois plus suffisamment adaptée à décrire la socialité du texte littéraire, qui est aujourd'hui appréhendée dans sa dimension communicationnelle et interdiscursive.

Il ne s'agit pas ici d'explorer des préoccupations d'ordre strictement linguistique, liées à la notion, même utile, de sociolecte de Pierre Zima.¹⁷⁵ Mais il est plutôt question de s'intéresser au traitement complexe des voix et des points de vue narratifs, sur lesquels Dominique Maingueneau invite à jeter le regard en tant que « discours constituants »¹⁷⁶ d'une communauté d'auteur-es. Cela, pour ne pas délaissier l'importance du dispositif énonciatif au sein duquel nos écrivain-es articulent leur critique du régime de l'asile vis-

¹⁷¹ G. Lukács, *La théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1968, p. 54-55.

¹⁷² *Ibid.*, p. 79.

¹⁷³ L. Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, p. 22.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 27.

¹⁷⁵ C'est-à-dire une structure collective à la fois idéologique et linguistique formant un répertoire lexical codifié selon les normes d'un groupe social (Cf. P. Zima, *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 1985).

¹⁷⁶ Les « discours constituants » sont des types de discours qui « font autorité » et sont reconnus comme pouvant donner du sens aux actes de l'ensemble de la collectivité (D. Maingueneau, *Trouver sa place dans le champ littéraire. Paratopie et création*, Louvain-la-Neuve, Éditions Academia, 2016, p. 25).

à-vis de la société *et* du champ littéraire, générant une sorte d'intra-lieu de la parole qui n'appartient pleinement à aucun de deux espaces et qu'il définit par le terme de « paratopie ». Celle-ci intervient pour nommer les négociations entre l'appartenance et la non-appartenance et laisse ses traces dans l'énoncé, à travers lesquelles l'œuvre « réfléchit » dans l'univers qu'elle construit les conditions de sa propre énonciation.¹⁷⁷

La critique sociale et esthétique exprimée par les auteur·es trouve son fondement dans l'opposition récurrente entre l'expérience de traumatisme subie par les personnages et leur attachement à la vie, représenté dans la fiction par la recherche acharnée d'un abri matériel ou symbolique. Cette dichotomie *ṣadma-malġa'* (traumatisme-refuge) est donc devenue le nœud de nos préoccupations herméneutiques, qui nous ont amenée à faire appel aux *Trauma Studies* afin de définir le poids du pathologique et son rôle au sein de ces œuvres de fiction. Stephan Milich, Friederike Pannewick¹⁷⁸ et Hanadi al-Samman¹⁷⁹ ont été parmi les premiers à avoir appliqué ce modèle épistémologique à la littérature arabe contemporaine. Milich s'est concentré en particulier sur la représentation des hallucinations des migrant·es et des enjeux des entretiens d'asile décrits par Hassan Blasim (Ḥasan Balāsīm, né en 1973) et la susmentionnée Rosa Yassin Hassan.¹⁸⁰ La poursuite de son travail de recherche¹⁸¹ nous a donné des pistes de réflexions utiles pour raisonner autour de l'usage des « corps blessés » des personnages fait par les écrivain·es.

L'approfondissement psychologique, reflétant cette dimension matérielle, joue un rôle pivot dans la conception du système narratologique, comme Gérard Genette l'a mis en évidence avec ses études,¹⁸² et cela est particulièrement évident dans notre corpus, où la capacité de résilience¹⁸³ des protagonistes émerge comme un motif innovant par rapport

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 26-29. À noter que la paratopie est très variée : elle est susceptible d'écarter d'un groupe (paratopie d'identité), d'un lieu (paratopie spatiale) ou d'un moment (paratopie temporelle). *Ibid.*, p. 27.

¹⁷⁸ Voir la deuxième section de S. Milich, Pannewick F., Tramontini L. (dir.), *Conflicting Narratives : War, Violence and Memory in Iraqi Culture*, Wiesbaden, Reichert, 2012, intitulée « Poetics of Trauma ».

¹⁷⁹ H. al-Samman, *Anxiety or Erasure : Trauma, Authorship, and the Diaspora in Arab Women's Writings*, Syracuse, Syracuse University Press, 2015.

¹⁸⁰ S. Milich, « Narrating, Metaphorizing or Performing the Unforgettable ? The Politics of Trauma in Contemporary Arabic Literature », en F. Pannewick, G. Khalil (dir.), *Commitment and Beyond : Reflections on / of the Political in Arabic Literature since the 1940s*, Wiesbaden, Verlag Reichert, 2015, p. 285-301.

¹⁸¹ S. Milich, L. Moghnieh (dir.), « Trauma : Social Realities and Cultural Texts », *Middle East - Topics & Arguments*, Vol. 11, S. 5-15, 2018.

¹⁸² Cf. G. Genette, *Figures III*, Paris, Le Seuil, 1972.

¹⁸³ « La résilience désigne un ensemble de mécanismes participant à la restauration du moi à la suite d'un choc traumatique. [...] En métallurgie, le terme correspond à la capacité pour un système de poursuivre son fonctionnement en dépit de pièces défailtantes. Mais on entend aussi dans le mot résilience : résilier (latin *resilere* : sauter en arrière), qui donne dans le langage juridique le sens de "renoncer", se "dédire" (résilier un contrat). Ces trois axes se retrouvent dans la résilience appliquée au modèle humain : résistance au choc du traumatisme, continuation du fonctionnement psychique, résiliation du "contrat" avec le malheur » (C. Benestroff, « L'Écriture ou la vie, une écriture résiliente », *Littérature*, Vol. 159, 3, 2010, p. 39-52, p. 42).

à l'impuissance de la condition exiltaire classique exprimée par l'*adab al-manfā*.¹⁸⁴ Confrontés à la production de la fin du siècle dernier, les ouvrages de notre intérêt se font, en effet, porteurs d'une poétique renouvelée, forgée autour de l'esthétisation des différentes « expérience de réfugiance » vécues par les auteur·es et par leurs personnages.

Lorsque nous parlons de « poétique » nous ne nous référons pas simplement à une « thématique en littérature » ou à « la poéticité d'une œuvre »,¹⁸⁵ c'est-à-dire ce qui fait d'un message verbal une œuvre d'art,¹⁸⁶ mais nous renvoyons à la définition composite et programmatique suivante, en nous intéressant en particulier aux choix des écrivain·es :

Le terme de « poétique », tel qu'il nous a été transmis par la tradition, désigne, premièrement, toute théorie interne de la littérature. Deuxièmement, il s'applique au choix fait par un auteur parmi tous les possibles (dans l'ordre de la thématique, de la composition, du style, etc.) littéraires : « la poétique de Hugo » Troisièmement, il se réfère aux codes normatifs construits par une école littéraire, ensemble de règles pratiques dont l'emploi devient alors obligatoire. [...] La poétique ainsi entendue se propose d'élaborer des catégories qui permettent de saisir à la fois l'unité et la variété de toutes les œuvres littéraires.¹⁸⁷

À partir d'un tel cadre épistémologique nous pouvons conceptualiser le « refuge » comme un élément narratif polyvalent et multiforme, qui évoque conjointement la notion de « chronotope »¹⁸⁸ formulée par Mikhaïl Bakhtine en tant qu'unité indissoluble d'espace-temps littéraire avec lesquels les personnages sont en relation. Le concept hétérogène d'abri est en effet rendu en arabe par plusieurs substantifs liés à la clôture morphologique de l'*ism al-makān wa-l-zamān* (nom de lieu et temps) et implique de significations à la fois métaphoriques et extrêmement pragmatiques, que nous avons rattaché à trois grands modèles littéraires récurrents et entremêlés au fil de notre corpus:

Selon Boris Cyrulnik, auteur de *La trilogie de la résilience (Un merveilleux malheur ; Les vilains petits canards ; Le murmure des fantômes, 2007)*, elle s'instaure « lorsque la victime résiste sans oblitérer le traumatisme et va au-delà de l'horreur ». Cf. I. Van Peteghem-Rouffineau, « Alice Walker ou l'écriture de la résilience », *Études littéraires*, Vol. 38, 1, 2006, p. 27.

¹⁸⁴ « Due to these constraints, exile becomes an imaginary place where there is no freedom to act and speak. » (A. Munif, « Writer and Exile, trans. Sonja Mejcher-Atassi and Iman Al Kaisy », *Journal of World Literature*, Vol. 3, 4, 2018, p. 497-511, p. 502).

¹⁸⁵ Voir l'entrée « Poétique » en H. van Gorp *et al.*, *op. cit.*, p. 374-375.

¹⁸⁶ Nous nous référons notamment à R. Jakobson, *Questions de poétique*, Paris, Le Seuil, 1973.

¹⁸⁷ T. Todorov, O. Ducrot, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Le Seuil, 1992, p. 106-107.

¹⁸⁸ Le chronotope se présente comme une catégorie esthétiquement configurée qui véhicule sa propre vision du monde. M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1987 (or. 1975), p. 237.

1. **malād** : dérivant de la racine « L-W-D » (« se retrancher derrière quelque chose et s'en faire bouclier »), ce terme indiquait originellement un sanctuaire ou une citadelle qui servait d'abri. Il se réfère toujours aujourd'hui à « ce qui protège quelqu'un et fait sa force », par exemple Dieu, ou une autre personne, revêtant une **signification spirituelle ou religieuse**¹⁸⁹ qui renvoie à la notion préislamique de *ǧiwār* (protection)¹⁹⁰ ou à la fonction d'asile exercée par les mosquées.¹⁹¹

2. **mahrab** : de la même racine que *muharrīb* (passeur), « H-R-B » (« fuir » ; « s'échapper » ; et justement « faire fuir » à la deuxième forme *harraba*), ce mot indique littéralement « l'endroit où l'on fuit », évoquant **un espace à la fois physique et mental de retraite psychique** d'une réalité qu'on souhaite éluder, s'abritant dans les coulisses de l'esprit ou du rêve.¹⁹²

3. **malǧā'** : de la même racine que *lāǧi'* (réfugié) et *luǧū'* (asile), « L-Ǧ-' » (« se réfugier », « chercher refuge chez quelqu'un »), ce substantif indique le lieu où on se réfugie sous constrictio, se référant tant à n'importe quel abri et bunker militaire qu'à une maison, ou même à des institutions assimilées aux asiles, et a **une valeur à la fois matérielle et symbolique**.¹⁹³

Bien que ces mots reviennent dans les romans que nous avons examinés et qu'ils aient tous trois le même caractère d'ambivalence, nous avons décidé d'adopter le dernier pour forger l'expression qui donne le titre à notre thèse : *adab al-malǧā'*. Conformément aux

¹⁸⁹ Voir l'entrée « L-W-D » dans les dictionnaires A. Kazimirski, *Dictionnaire arabe-français : contenant toutes les racines de la langue arabe, leurs dérivés, tant dans l'idiome vulgaire que dans l'idiome littéral, ainsi que les dialectes d'Alger et de Maroc*, Paris, Maisonneuve et Cie, 1860 et H. Wehr, *A Dictionary of Modern Writtern Arabic*, (dir.) J. M. Cowan, Ithaca (New York), Spoken Language Services Ltd., 1976 (3^e édition).

¹⁹⁰ Pour approfondir, voir J. Lecerf, « *Dǧiwār* » en P. Bearman *et al.* (dir.), *Encyclopaedia of Islam, II, Glossary and Index of Terms*, mise en ligne en 2010 et disponible à l'adresse : [10.1163/9789004206106_eifo_SIM_2095](https://www.encyclopaediaofislam2.com/SIM/2095) > (consulté le 19 avril 2022)

¹⁹¹ Cette dernière est assimilable à la fonction du temple dans la culture gréco-romaine et de l'église dans la tradition chrétienne. Cf. J. Pedersen *et al.*, « *Masdjīd* », en P. Bearman *et al.* (dir.), *Encyclopaedia of Islam, II, Glossary and Index of Terms*, mise en ligne en 2010 et disponible à l'adresse : [10.1163/9789004206106_eifo_COM_0694](https://www.encyclopaediaofislam2.com/COM/0694) > (consulté le 19 avril 2022).

¹⁹² Voir l'étude de Laurence Denooz, qui met en évidence tout un champ lexical lié à la racine *H-R-B*, dans la description des troubles cliniques de la protagoniste du roman *Awraq al-Narǧis* (Feuilles de Narcisse, 2001), par l'égyptienne Sumayya Ramaḍān : Cf. L. Denooz, « *Awraq al-Narǧis*. Déplacement d'une personnalité multiple », en L. Denooz (dir.), *Déplacement(s) et public(s)*, Nancy, Centre de recherche sur les médiations (Crem, Université de Lorraine), 2015, p. 285-302, p. 290.

¹⁹³ Voir l'entrée « L-Ǧ-' » dans A. Kazimirski, *op. cit.* et H. Wehr, *op. cit.*

raisons que nous avons exposées *supra*, nous préférons employer la formule de « littérature du refuge », plutôt que l'appellation controversée de « littérature d'asile » (*adab al-luġū'*), en utilisant un terme de la même racine que ce dernier afin de marquer le détachement de nos hypothèses du récit dominant imposé par le marché de l'édition.

Pour revenir donc à la notion de refuge qui demeure au centre de nos investigations, selon Michel Porret, professeur d'histoire moderne à l'Université de Genève, celle-ci se définirait par opposition à l'exil, un concept « très tôt connoté par les idées de malheur et de tourment ».¹⁹⁴ Encore, aux yeux de l'anthropologue Michel Agier, il désignerait un espace de protection permettant de se soustraire temporairement à la surveillance et au contrôle exercé dans l'espace public sur chaque déplacé ou réfugié,¹⁹⁵ qui porte en soi l'expérience d'un être indésirable, sans place.¹⁹⁶ Au contraire, ces derniers trouveraient dans ce type d'espace hétérotopique une nouvelle communauté d'appartenance. La biologiste américaine Anna Tsing, reprise par Donna Haraway, considère le refuge comme le site d'une « régénération » possible pour les espèces vivantes, en alliant la crise écologique et la crise migratoire,¹⁹⁷ alors qu'en termes juridiques, ceci ne serait rien d'autre que le « sanctuaire » (*malād*) qui précède la définition légale d'asile.¹⁹⁸ Dans les faits, cependant, la notion de refuge ne contient pas seulement des caractéristiques positives. Cette mesure provisoire, que le philosophe Giorgio Agamben a définie comme un « espace d'exception » où la loi des hommes est suspendue,¹⁹⁹ est en effet en train de devenir sous nos yeux un paradigme permanent de gouvernance et détermine toujours davantage la politique des États-nations modernes, fondée sur l'exercice du biopouvoir.²⁰⁰ C'est précisément là qui réside toute l'ambivalence des mises à l'abri. En contribuant à soumettre les exilé-es à l'autorité exercée tant par les politiques nationales que par les normes internationales régissant l'asile, celles-ci ruinent d'emblée la possibilité même

¹⁹⁴ M. Porret, « Liminaire. La nation des exilés », en A. Mizubayashi *et al.*, *Exils et Refuges*, Chêne-Bourg, Georg Éditeur, 2019, p. 9-19, p. 12-13 (nous soulignons).

¹⁹⁵ Voir M. Agier, « Le campement urbain comme hétérotopie et comme refuge. Vers un paysage mondial des espaces précaires », *Brésil(s)*, 3, 2013a, p. 11-28.

¹⁹⁶ M. Agier, *Aux bords du monde, les réfugiés*, Paris, Flammarion, 2002, p. 100.

¹⁹⁷ Voir D. Haraway, « Anthropocène, Capitalocène, Plantationocène, Chthulucène. Faire des parents », *Multitudes*, Vol. 65, 4, 2016, p. 75-81.

¹⁹⁸ D. Farrier, *op. cit.*, 2013, p. 10.

¹⁹⁹ Cf. G. Agamben, *Homo Sacer. Le pouvoir souverain et la vie nue*, Paris, Le Seuil, 1997 (or. 1995).

²⁰⁰ Le biopouvoir est un type de pouvoir qui s'exerce sur les aspects les plus intimes de la vie individuelle (du grec ancien βίος, bíos, « vie »), de la naissance à la mort de l'être humain, disciplinant les corps et contrôlant la population, dans son ensemble. Il s'agit d'une notion élaborée par le philosophe Michel Foucault. Voir M. Foucault, *Histoire de la sexualité, tome 1 : La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.

que le refuge *fasse refuge*,²⁰¹ comme dans l'exemple des campements et des jungles urbaines : des espaces où, en raison de la prétendue sécurité du Migrant, des pratiques d'exclusion sociétale sont mises en œuvre afin d'endiguer la menace des Étrangers.²⁰²

Dans la fiction, ces lieux deviennent souvent des chronotopes déformés, comme des forêts vides, des paysages arides enneigés et d'autres lieux fantastiques, qui reconduisent le migrant, déraciné, aliéné et solitaire, à son « état de nature sauvage ». Par cette expression nous nous référons à une condition d'aliénation et solitude déshumanisante que Johanna Sellman relie au concept préislamique de « *waḥṣa* » (*wilderness*)²⁰³ et qui entraîne une forme de « réalisme cauchemardesque » dans l'espace littéraire,²⁰⁴ dont le représentant majeur est le susmentionné Hassan Blasim avec son *Cadavre Expo* (2015).²⁰⁵

Un autre élément de nouveauté détecté par Sellman réside dans le fait que ces récits ont lieu dans des endroits qui étaient rarement représentés dans la production littéraire arabe moderne se déroulant en Europe, tels que le Danemark, la Suède, la Hollande, la Belgique, l'Allemagne ou l'Espagne et finissent par déplacer la narration des centres multiculturels postcoloniaux de Londres et Paris pour montrer une réalité d'intégration beaucoup plus complexe.²⁰⁶ Ce dernier point devient encore plus insidieux dans les romans qui décrivent, au contraire, les expériences de refuge des leurs protagonistes dans les pays arabes ou moyen-orientaux avoisinant, où la dénonciation des abus perpétrés vis-à-vis des migrant·es et de l'absence d'une véritable solidarité panislamique à leur égard se fait davantage virulente, oxymorique et imagée.

Dans ces représentations, les abris apparents offerts par les sociétés d'accueil se transforment à leur tour en sites de mortification du corps et de l'esprit qui contribuent à faire revivre les traumatismes passés au lieu de les effacer. Parfois ils finissent même par en créer de nouveaux. Certain·es auteur·es mettent alors en scène des véritables « refuges psychologiques » (*mahārib*), dans lesquels leurs personnages se retirent pour se protéger de tout contact avec le monde extérieur. Cela constitue un exemple de ce que le psychiatre

²⁰¹ Voir le programme du séminaire de recherche « Politiques du refuge », organisé du 23 au 25 mai 2019 à la Scène nationale de Calais, en collaboration avec le programme européen Atlas of transitions – ANR Liminal/INALCO, les Non Lieux de l'Exil (NLE), disponible à l'adresse : <https://f-origin.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/830/files/2019/05/Politiques-du-refuge-2019-04-18.pdf> (consulté le 20 mars 2021).

²⁰² Cf. M. Agier, « Le camp des vulnérables. Les réfugiés face à leur citoyenneté niée », *Les Temps Modernes*, Vol. 627, 2, 2004, p. 120-137.

²⁰³ J. B. Sellman, *op. cit.*, 2013, p. 6-7.

²⁰⁴ Sur la notion d'« espace cauchemardesque », voir I. Camera D'Afflitto, « Espace kâbūs », en B. Hallaq, R. Ostle et S. Wild (dir.), *op. cit.*, p. 9-16, p. 121-130.

²⁰⁵ Cf. R. Sakr, « *The more-than-human refugee journey: Hassan Blasim's short stories* », *Journal of Postcolonial Writing: Special Issue on Refugee Literature*, Vol. 54, 6, p. 766-780.

²⁰⁶ J. B. Selman, *op. cit.*, 2013, p. 3.

John Steiner a dénommé le « retrait psychique » (*psychic retreat*), désignant par-là des espaces psychiques sécurisés qui, dans les fantasmes et les rêves des patients apparaissent sous la figure « d'une maison, d'une caverne, d'une forteresse, d'une île déserte ou de tout autre lieu vu comme un espace de relative sécurité ».²⁰⁷ Gregorio Kohon, qui reprend l'idée pour élaborer ses réflexions esthétiques sur la littérature, souligne que ces espaces intimes inviolables peuvent se transformer de « tanières et terriers pathologiques » en source d'inspiration pour les artistes, ou en occasion de recueillement introspectif pour tout autre individu, mettant en lumière les aspects positifs du retrait en soi.²⁰⁸ Pour nos personnages en particulier, ces espaces mentaux incarnent des véritables planches de salut, leur permettant d'envisager d'autres scénarios possibles du réel, qui deviennent le moteur imaginaire des événements narrés.

L'élaboration d'une véritable « poétique de la réfugiance » s'avère fondamentale pour l'économie de la nouvelle fiction arabe portant sur l'exil et la migration dans le contexte contemporain, où les symbolismes liés à la détention, aux frontières et aux papiers d'identification constituent la triade thématique privilégiée par les auteur·es pour représenter l'expérience du déplacement forcé et la quête endémique d'abri qui l'accompagne. Notre travail entend contribuer à l'exploration de ces développements littéraires, en se situant à la croisée des *Refugee and Migration Studies* et des recherches sur la production culturelle arabe contemporaine de la diaspora. *L'adab al-malġa'* qu'on a recensé – et qu'on explorera dans les prochains chapitres – raconte les après-coups des traumatismes vécus par ses protagonistes le long de leurs parcours de fuite par terre et mer, mais aussi pendant leur permanence dans les « non-lieux » du transit. Cette production ne se limite pas à dire la traversée, mais retrace également les difficultés endurées par ces individus une fois leur destination si convoitée atteinte, où ils se retrouvent à osciller entre invisibilité et surexposition médiatique, comme si leurs vies et leurs histoires étaient à la disposition de l'ordre social préétabli. Ainsi que le souligne Tasnim Qutait dans son article « "All of Them Had Been Forgotten" : Wasted Life as Literary Symbol in the Arab World »,²⁰⁹ la littérature arabe contemporaine se révolte

²⁰⁷ J. Steiner, *Psychic Retreats : Pathological Organizations in Psychotic, Neurotic and Borderline Patients*, Londres & New York, Routledge, 1993, p. 16.

²⁰⁸ Cf. G. Kohon, *Des tanières et des terriers : Les refuges de la psyché chez Louise Bourgeois et Franz Kafka*, Paris, Ithaque, 2016.

²⁰⁹ T. Qutait, « "All of Them Had Been Forgotten" : Wasted Life as Literary Symbol in the Arab World », en F. Allon, R. Barcan, K. Eddison-Cogan (dir.) *The Temporalities of Waste : Out of Sight, Out of Time*, New York, Routledge, 2020, p. 107-121, p. 107-108.

contre l'idée que les existences des exclus du *Global North* – une formule qui englobe les régions riches et puissantes de l'hémisphère nord plus l'Australie – soient assimilées aux déchets dont la planète ne réussit plus à se délester, en refusant d'accepter que la production de « rebut humain » soit le corollaire de la modernité.²¹⁰ La fiction que nous étudions n'est pas en reste dans l'expression de cette dénonciation : elle réclame non seulement le droit à un refuge digne de ce nom pour tous types de migrant·es, mais aussi le respect de leurs vies et de leurs morts, d'ordinaire considérées de « seconde zone » .

La documentation de vicissitudes endurées par les déplacé·es en quête d'asile va de pair avec l'adoption d'une posture critique de la part des écrivain·es, qui remettent en cause les catégories et les hiérarchies de la migration définies par la loi internationale tout en rejetant les représentations stéréotypées produites autour de la figure du Réfugié, non seulement au sein de la société occidentale, mais dans la production culturelle mondiale elle-même, dans le cadre d'une tendance mondiale plus large où des auteur·es traditionnellement considérés comme « minoritaires » parviennent à s'exprimer devant un public toujours plus large.²¹¹ En particulier, comme nous allons le montrer plus en détail dans les pages suivantes, il s'agit d'une littérature qui renouvelle le répertoire classique des écrits arabes sur l'exil et la migration : elle propose des lectures renouvelées de la condition diasporique à l'heure de la mondialisation, ainsi que des notions d'Orientalisme et d'Occidentalisme, en introduisant de nouveaux thèmes, décors et personnages dans l'espace de la fiction. Les œuvres que nous avons étudiées s'attachent notamment à transformer les idées mêmes de maison, d'identité et de mobilité, mettant en place des véritables programmes de « rêverie poétique »²¹² où l'imaginaire littéraire fait l'avenir de l'hospitalité. Nous sommes en fait face à des formes d'écritures qui revendiquent une forte autonomie et dont les auteur·es – avec leurs choix esthétiques variés, mais qui convergent vers une poétique transnationale commune – deviennent les agents de changements non-négligeables pour les équilibres du camp littéraire arabe, où ils importent de nouveaux enjeux de lutte et ouvrent de territoires inexplorés du possible.

²¹⁰ Z. Bauman, *Vies perdues : La modernité et ses exclus*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2006 (or. 2003).

²¹¹ La définition de « littérature minoritaire » est attribuée à Jacques Dubois, qui se réfère à des groupes littéraires dominés du fait de leur identification régionale, sexuelle et raciale, mais aussi supranationale, au travers de questions de transferts culturels, de traductions ou de globalisation éditoriale, comme l'explique Tristan Leperlier in T. Leperlier, *Algérie, les écrivains dans la décennie noire*, Paris, CNRS Éditions, 2018, p. 21. Sur l'accès des littératures postcoloniales à l'Olympe de la littérature mondiale contemporaine et ses implications sociologiques, voir en revanche J. Graham, M. Niblett et S. Deckard (dir.) « Special Issue "Postcolonial studies and world literature" », *Postcolonial studies*, Vol. 48, 5, 2012, p. 465-471.

²¹² G. Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Paris, Presses universitaires de France, 1968 (4^e éd.), p. 15-16.

3. Plan de la thèse et limites du travail

Conformément à la méthodologie annoncée *supra* et aux objectifs énoncés dans cette introduction, notre manuscrit sera organisé en trois parties principales, se focalisant chacune sur deux de six romans du corpus. Ce plan aristotélicien classique a été conçu selon une logique à la fois conceptuelle et chronologique, qui explore « l'avant, le pendant et l'après » refuge : autrement dit, l'intégralité du parcours des individus en fuite. Les récits et les contextes analysés nous projetteront dans différentes phases temporelles de l'expérience du déplacement forcé, telles que le passé, le présent et le futur, nous permettant en parallèle d'interroger l'esthétisation de ses aspects les plus divers. Pour servir nos objectifs comparatifs, il nous a semblé plus approprié de procéder par macro-thèmes littéraires et affinités géopolitiques des pays concernés plutôt que par figures de la migration, comme cela a du reste déjà été fait dans nombre d'autres monographies et ouvrages de vulgarisation.²¹³ À chaque complexe thématique correspondra l'approche qui lui est plus cohérente, tandis que chaque chapitre sera structuré selon le même modèle : un aperçu de la trajectoire de l'auteur·e de l'œuvre considérée, la présentation de cette dernière et son analyse spécifique, qui la mettra en dialogue avec le corps élargi de la thèse. Cet « itinéraire » nous permettra de traverser le champ littéraire arabe de la marge au centre, en étudiant d'abord les écrivains émergents ou périphériques, pour arriver finalement aux figures littéraires plus affirmées sur la scène arabe et internationale.

Partant du postulat du sociologue de la migration Abdelmalek Sayad pour qui chaque immigrant est d'abord et avant tout un émigré,²¹⁴ la première partie, *Migrer pour prendre refuge : Trois décennies d'errance en Méditerranée*, sera consacrée à décrire les processus de formation du désir migratoire chez les sujets déplacés, pour les suivre ensuite dans la mise en œuvre de leurs plans, tel que racontés par les récits que nous avons sélectionnés. Dans l'introduction à cette partie, nous reviendrons sur les origines historico-politiques

²¹³ Voir, entre autres : S. Ben Abda, *op. cit.* ; T. Nail, *The Figure of the Migrant*, Stanford, Stanford University Press, 2015 ; S. Brownlie, R. Abouddahab (dir.), *Figures of the Migrant. The Roles of Literature and the Arts in Representing Migration*, New York & Londres, Routledge, 2022. Il convient également de mentionner l'anthologie littéraire en trois volumes *Refugee Tales* (Comma Press ; 2016, 2017 ; 2019) dont les curateurs David Herd et Anna Pincus ont rassemblé et traduit plusieurs récits de réfugié·es originaires de différents pays du monde, en les organisant autour de figures de la migration qui évoquent la structure du classique de la littérature anglaise de Geoffrey Chaucer (1340-1400), *Les Contes de Canterbury* (1387-1400).

²¹⁴ A. Sayad, *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Paris, Le Seuil, 1999.

des restrictions à la mobilité actuelles, en établissant une relation de continuité entre la littérature de harraga produite au tournant des années 1990 et 2000 et la littérature du déplacement forcé d'aujourd'hui, sur le modèle de l'*adab al-tahjīr* retracé par Sellman dans sa thèse de doctorat. Tout en reprenant son discours sur la gestion biopolitique de la migration, nous irons aussi au-delà en introduisant les concepts d'hétérotopie,²¹⁵ de « communautés imaginées »²¹⁶ et de liminalité afin d'illustrer les stratégies mises en place par les protagonistes des romans pour enfreindre les normes régissant l'économie morale de l'asile, ainsi que pour contrer les narrations hégémoniques de la migration faites par les médias et la politique occidentales. Le premier chapitre, consacré à l'étude de *Taytānikāt afrīqiyya*, nous permettra de voir comment Abu Bakr Khaal déconstruit les faux mythes sur l'univers migrant, le mettant en scène dans toute sa complexité. L'écrivain universalise le paradigme africain, en utilisant un registre épique pour décrire l'épopée du « peuple des déplacé-es », dont les héros et héroïnes font figure de martyrs, saints et prophètes dans leur voyage du désert à la mer. Nous verrons notamment comment il oppose le miracle de la survie à la nécropolitique des frontières, redonnant de la valeur aux « vies précaires » de ses personnages grâce à un style lyrique, qui contraste avec les masses anonymes de corps naufragés montrés par la télévision. Les réflexions de Judith Butler et Susan Sontag seront particulièrement utiles pour étayer nos arguments et reviendront également dans les parties suivantes, comme une sorte de leitmotiv. Le deuxième chapitre prendra l'exemple d'*Anāšīd al-milḥ* pour réfléchir de manière plus approfondie autour des apories du régime de l'asile. Nous montrerons en particulier comment l'auteur met sur un pied d'égalité les expériences des migrant-es dits économiques et des demandeur-ses d'asile, dans un récit autobiographique basé sur sa tentative manquée de rejoindre l'Europe. Se cachant derrière une fausse identité de réfugié syrien, l'auteur-héros entreprend un voyage picaresque dans la clandestinité qui finit par dénoncer les dysfonctionnements de l'aide humanitaire et les « galaxies doubles » représentée par les centres de tri des migrants. Nous analyserons dans les détails les enjeux de ce camouflage et son discours de révolte contre le système d'attribution des visas, en montrant comment son expérience liminale devient porteuse de la revendication d'une instance égalitaire de réfugiance. Le but de cette partie sera

²¹⁵ M. Foucault, « Des espaces autres », en *Dits et écrits 1954-1988*, Vol. 4 (1980-1988), Paris, Gallimard, 1994, p. 752-762.

²¹⁶ B. Anderson, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, trad. de l'anglais par P. Dauzat, Paris, Éditions La Découverte, 2006 (or. 1983).

avant tout de réfléchir à la valeur testimoniale de ces écrits de la traversée et aux implications de l'engagement littéraire renouvelé qu'ils interpellent. À cet effet, nous nous concentrerons sur les stratégies esthétiques de familiarisation et de défamiliarisation adoptées par les écrivains afin d'éveiller l'empathie et l'indignation de leurs Lecteurs.

La deuxième partie, *Dans les limbes : Formes et genèses de « l'état d'exception »*, déplace l'attention du voyage des aspirant·es réfugié·es vers les non-lieux du transit et de l'attente, nous permettant de nous intéresser aux cas des temporalités suspendues créées par la pérennisation de « l'état d'exception » auquel ces sujets se retrouvent soumis. Le cadre méthodologique de ce volet sera basé sur les réflexions de Giorgio Agamben sur la « vie nue » du *homo sacer* ; une figure d'exception du système juridique romain classique à laquelle plusieurs chercheurs ont déjà associé l'expérience des Palestinien·nes et celle des Syrien·nes, soumis au régime autoritaire de la famille Assad. *Homines sacri* par excellence, les Palestinien·nes de la diaspora et des territoires occupés vivent dans une condition de « *permanent temporariness* » depuis soixante-quatorze ans et les Syrien·nes semblent se diriger vers le même sort, avec un exil dont on ne voit pas la fin après onze ans de révolution inaboutie. Cette précarité du lieu et de l'espace, caractérisée par une incertitude absolue quant à l'avenir, est précisément ce qui unit leurs imaginaires littéraires et constitue l'élément que nous nous proposons d'explorer dans ces pages. Dans le troisième chapitre de la thèse nous commencerons par considérer la représentation singulière des camps de réfugiés palestiniens faite par Huzama Habayeb, qui, avec son *Muḥmal*, renouvelle le canon de l'*adab al-muḥayyamāt* en ne décrivant plus ce lieu comme le bastion de la résistance armée palestinienne, mais comme un espace d'exception agambien, où l'être humain est laissé à la merci du pouvoir souverain de l'État hôte, avec la complicité des institutions humanitaires. La « vie nue » à laquelle cet état de fait réduit les habitant·es du camp est racontée à travers les abus subis par la protagoniste du roman, qui trouve son abri contre ce « refuge manqué » d'abord dans la ville voisine d'Amman, puis dans l'espace de son imagination. Nous verrons ici comment les concepts de *malḡā'*, *mahrab* et *malāḍ* se font et se refont constamment, passant en revue les modalités par lesquelles le corps et l'esprit de l'héroïne se relationnent à des chronotopes opposés, devenant en même temps porteurs d'instances de révolte contre l'ordre établi. Il en sera de même dans le chapitre suivant, consacré à l'étude de *Les Gardiens de l'air*, par Rosa Yassin Hassan. Le roman est centré sur l'histoire d'une jeune interprète pour le HCR à Damas, sentimentalement liée à un militant anti-Assad condamné à quinze ans de prison

et à la torture. Plus spécifiquement, ce quatrième chapitre se propose d'analyser le livre en question comme une généalogie narrativisée de l'exil syrien, retracée *ante litteram* par son autrice. Il s'agira d'entrer dans le contexte socio-politique syrien antérieur à 2011, pour brosser le portrait d'un pays offrant deux visages contrastés : d'un côté celui d'un espace d'accueil pour des réfugiés en provenance du Moyen-Orient et d'Afrique, de l'autre celui d'un Etat répressif et brutal à l'égard de ses citoyens. Nous nous interrogerons sur la fictionnalisation de l'univers du travail humanitaire, pour réfléchir à la représentation des figures des coopérants occidentaux et, en parallèle, aux enjeux esthétiques et agentifs des témoignages de demandeurs d'asile. Mais nous nous intéresserons également aux stratégies de survie et d'adaptation mises en place par les personnages déplacés et par les citoyens syriens afin de se soustraire aux mécanismes de contrôle exercé sur leurs vies, se traduisant dans des parcours d'exil et de migration à la fois matériels et symboliques. L'attention portée à la dimension féminine de la migration et à d'autres catégories sociales vulnérables, opprimées ou marginalisées est un autre élément reliant les romans de ces deux écrivaines, qui partagent une préoccupation commune pour les questions liées aux droits de l'homme, ainsi que pour les traumatismes vécus par les personnages, reproduits avec une extrême précision documentaire. Leur regard « intersectionnel » nous permettra de nous attarder sur les questions de genre soulevées par ce type d'écritures et notamment sur la relation entre les corps déplacés et les espaces d'enfermement, en reconnaissant l'agentivité et les processus d'« autonomie en tension »²¹⁷ qui sont au cœur des parcours migratoires de tant de femmes et de minorités.

Dans la troisième et dernière partie, *De l'(in)hospitalité : Remarques sur « le meilleur des mondes possibles »*, nous enquêterons les thématiques littéraires qui émergent une fois que le refuge tant convoité est atteint, en nous concentrant sur les points de continuité et de discontinuité avec le canon de l'*adab al-manfā* révélés par les romans retenus. Notre choix se portera en particulier sur les productions irakienne et libanaise, car elles nous paraissent représentatives de deux communautés bien ancrées dans la diaspora, où plusieurs générations d'auteur-es se sont succédées et ont pris suffisamment de recul pour écrire sur leur expérience d'abri. Le sous-titre choisi renvoie à la célèbre formule du philosophe Gottfried Wilhelm Leibniz dans *Essais de Théodicée* (1710).²¹⁸ Il y affirme que

²¹⁷ C. Schmoll, *Les damnées de la mer : Femmes et frontières en Méditerranée*, Paris, Éditions La Découverte, 2020, p. 186.

²¹⁸ G. W. Leibniz, *Essais de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal*, Paris, Flammarion, 1999 (or. 1710).

le monde réel est le meilleur de tous les mondes possibles, en jugeant l'œuvre de Dieu comme parfaite et le mal comme un élément nécessaire à l'équilibre de la création. Ce postulat rationaliste, lié à une vision utopique de la réalité et en particulier de la société occidentale, est contesté à l'unanimité par les auteur·es arabes en exil qui, dans leurs œuvres, représentent plutôt un monde où les valeurs universelles de coexistence et de solidarité ont volé en éclats à cause de la violence et de l'incompréhension entre les êtres humains. Le premier chapitre de cette partie, qui correspond au cinquième dans l'étendue de la thèse, sera centré sur l'étude de *Courrier de nuit* de Hoda Barakat, menée à la lumière des considérations formulées par le philosophe Jacques Derrida autour du langage et de l'idée « d'hospitalité » dans ses écrits majeurs. Nous croiserons notamment cette dernière notion avec le concept de *wahṣa*, afin d'investiguer les effets secondaires de l'accueil pointés du doigt par les narrateur·es-migrant·es, auteur·es des lettres dont se compose le roman. La focalisation interne typique du genre épistolaire nous permettra d'examiner la prise de parole de ces personnages subalternes, mais aussi d'étudier les processus d'aliénation et de déshumanisation auxquels les sujets déplacés sont soumis au sein de leur société d'accueil. Leur description de cette communauté nous permettra en outre d'observer les distorsions que le biopouvoir régissant le système de l'asile international opère également à l'encontre de ces derniers, en créant d'autres « monstres » inhérents à l'atmosphère pseudo-dystopique du roman. Le chapitre suivant, consacré à *Āzif al-ġuyūm* d'Ali Bader, se concentrera plutôt à l'analyse des étapes de la quête utopique d'une société harmonieuse menée en Europe par l'alter-ego littéraire de l'auteur, Nabīl. Ce dernier souhaite bâtir son monde parfait sur le modèle néo-platonique du *Traité sur la Cité Idéale* d'Al-Farabi, loin de la culture de la barbarie qui domine le Moyen-Orient. Nous inscrirons le parcours d'épanouissement de ce protagoniste dans la tradition *naḥḍawī* du roman de voyage arabe, en considérant qu'il s'agit d'une farce d'inspiration autobiographique. Ici, Bader se livre à une sorte de jeu littéraire avec les clichés et les paradoxes liés à l'expérience de refuge en Occident, à partir de la rencontre avec l'altérité incarnée par sa relation amoureuse dysfonctionnelle avec une femme locale, Fanny, qui nous permettra de remettre Derrida en jeu, à travers la question de l'hospitalité sexuelle (« hospitasexualité »). La stratégie de l'auteur amènera également à la représentation caricaturale des partis xénophobes européens, jusqu'au retournement de situation final qui remettra en question sa vision rigide du monde. En soulignant les chantages à l'identité individuelle exercés par l'asile et la perte de statut social et artistique que subit

le Réfugié, exclu de la participation à la vie communautaire et empêché d’embrasser pleinement sa nouvelle citoyenneté, le roman passe au crible l’idée même d’Europe et contribue au débat sur l’in-/hospitalité et la coexistence, tout en renouvelant le répertoire romanesque arabe de l’exil et de la migration. Comme nous le verrons, ce processus passe par une parodie de cette tradition, transformant l’ancien héros déplacé, avec ses beaux discours idéologiques, en *anti-héros* tragicomique. Malgré la représentation de ces expériences conflictuelles, nous verrons comment les romans analysés dans cette partie, loin de la rhétorique du choc des civilisations entre Orient et Occident, fournissent des lectures beaucoup plus complexes de l’équilibre des pouvoirs qui régit les sociétés mondialisées contemporaines. Celles-ci se prêtent à la formulation de nouvelles expressions de la *gurba*, à comprendre comme une consommation capitaliste de toute forme d’altérité, et non plus comme la nostalgie mélancolique d’un passé glorieux, démenti par les nouveaux écrits arabes d’exil et refuge où les patries abandonnées ne sont ni exaltées, ni regrettées.

Bien que ce travail se veuille aussi exhaustif que possible, il a clairement ses limites par rapport à l’étendue du monde arabe de la diaspora et à la variété des expériences de déplacement vécues par les individus en fuite racontées par la littérature. L’hétérogénéité des formes, des contenus et des destinataires mettrait au défi de se prononcer sur la possibilité même de traiter ces récits – où les dimensions lyrique et chorale se rejoignent, se heurtent et se superposent – comme un corpus spécifique, mais le *fil rouge* de la poétique de la réfugiance nous permet « de délivrer un noyau de sens par-delà la diversité ».²¹⁹ Comme Todorov nous l’apprend, la poétique se propose en fait d’élaborer des catégories qui permettent de saisir à la fois l’unité et la multiplicité des œuvres littéraires,²²⁰ et sa limite comme sa force résident dans sa capacité à réunir même les auteur·es en apparence les plus éloigné·es, comme Abu Bakr Khaal et Hoda Barakat, que tout sépare – genre, origine, statut et position – dans le champ littéraire.

La volonté d’éviter les risques d’une approche de confirmation est également un autre facteur qui nous a incitée à varier autant nos choix, nous encourageant à inclure dans notre corpus des écrivain·es peu connus ou étudiés, non récompensés ni traduits, comme dans le cas de Larbi Ramdani, qui figure à juste titre parmi les nouvelles figures émergentes de la littérature du déplacement forcé et qui commence lentement à se faire

²¹⁹ F. Detue, R. Guidée et A. Kunth, « Récits d’exilés. Projets, usages, lectures », *e-Migrinter*, Vol. 16, 2017, p. 1-5, disponible à l’adresse : <http://journals.openedition.org/e-migrinter/926> (consulté le 21 avril 2022).

²²⁰ Voir *supra*, p. 64.

une place dans le champ. Dans tous les cas, le fait qu'il ait été nécessaire d'opérer une sélection afin de mieux circonscrire nos objectifs d'analyse ne signifie pas que nos choix sont exclusifs ni que d'autres productions littéraires ne puissent potentiellement pas être étudiées en adoptant notre approche, ou d'autres. Les récits portant sur les réfugié-es arabes dans les pays autres que l'Europe nécessiterait probablement une étude séparée, ainsi que ceux qui abordent la question de la crise environnementale, que nous n'avons que rapidement évoquée dans l'avant-propos, tandis qu'il serait également souhaitable d'élargir la perspective de genre que nous avons adoptée dans la deuxième partie de la thèse aux histoires consacrées aux communautés LGBT+. Sans compter que nous nous sommes limitée à parler de romans, alors qu'il existe tout un univers d'expressions culturelles et artistiques arabes contemporaines traversées par le thème de la réfugiance. Il y a par exemple une large production d'ouvrages visant des publics jeunes ou ayant comme protagonistes des mineurs, comme dans le cas de la littérature de jeunesse.

Un panorama créatif aussi vaste et imbriqué ne pouvait qu'appeler l'approche transdisciplinaire que nous nous sommes efforcée d'adopter dans l'ensemble de notre travail, en analysant l'interaction des éléments textuels et extra-textuels des romans que nous avons retenus afin de saisir les implications sociales et identitaires qui sous-tendent les choix des lieux, des thèmes et des personnages faits par les auteur·es de notre corpus.

Au cours de ce travail, le lecteur nous verra parfois utiliser indistinctement des mots tels que « diaspora », « exil » et « migration », ou des termes tels que « migrant » et « réfugié ». Loin de vouloir renier la spécificité de chaque expérience, nous serons confrontée à des littératures qui remettront profondément en question un vocabulaire jusqu'aujourd'hui considéré comme acquis, pour le réinventer, le résemantiser, l'élargir.

Les œuvres que nous avons réunies partageront les mêmes discours critiques vis-à-vis du « régime de la mobilité », les formulant tout simplement selon les déclinaisons plurielles d'une langue de révolte commune, aux prolongements « rhizomatiques ».²²¹

²²¹ La théorie du « rhizome » est un modèle descriptif et épistémologique formulé par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans lequel l'organisation des éléments ne suit pas une ligne de subordination hiérarchique. Il se caractérise par une composition arborescente, avec une base offrant l'origine de plusieurs branchements où tout élément peut affecter sa structure, quelle que soit sa position. Le rhizome porte en lui une part de *desordonnance*, qui désigne une structure évoluant en permanence, dans toute direction (Cf. G. Deleuze, F. Guattari, *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Éditions de Minuit, 1980).

Partie I

Migrer pour prendre refuge

Trois décennies d'errance en Méditerranée

« ما عشناه في عقودنا الأخيرة يمكنه أن يغطي عشرات الروايات مثل موسم الهجرة إلى الشمال ... »¹

— شاكرا الأنباري

« Ce que nous avons vécu au cours des dernières décennies pourrait servir de matière à des dizaines de romans comme *Saison de la migration vers le Nord ...* »²

— Šākir al-Anbārī³

¹ Š. al-Anbārī, *Anā wa-Nāmiq Spencer* (Nāmiq Spencer et moi), Beyrouth & Bagdad, Manšūrāt al-Ġamal, 2014, p. 159.

² Nous traduisons.

³ Journaliste et romancier irakien né en 1957 à Ramadi. Il s'est exilé dans les années 1990s et a vécu en Syrie, au Danemark, au Liban, en Angleterre, au Brésil, et s'est finalement installé à Copenhague en 2007.

Introduction

Des harraga aux réfugié·es : partir, documenter, s'engager

Le 3 septembre 2015 le monde entier s'indigne. Les yeux de millions de personnes sont fixés sur la photo de la dépouille du petit Alan Kurdi, gisant sur une plage de Turquie au lendemain de sa mort : l'une des images les plus médiatisées de la « crise des réfugiés ». Ce garçon d'origine kurde-syrienne n'est âgé que de trois ans quand il se noie en mer Égée avec le reste de sa famille, dans une tentative manquée de rejoindre l'Europe. Son décès entraîne une onde d'émotion qui relance la question de l'accueil des migrant·es syrien·nes dans plusieurs pays, Allemagne et Canada *en primis*.⁴ La nécessité d'aider ces réfugié·es est mise en avant par la politique et les médias occidentaux, qui se font promoteurs de ce que Karen Akoka définit comme « un asile à deux vitesses », basé sur la gestion différentielle des flux.⁵ Ce processus de tri vise à fabriquer de véritables « catégories de migrant·es » assorties de différents degrés de légitimité et en dit bien plus long sur les sociétés qui le mettent en œuvre que sur les individus qu'il est censé désigner, montrant combien les modalités d'attribution de la protection renvoient à des enjeux plus larges :⁶

Le passage du régime des réfugiés [de la Seconde Guerre Mondiale] à celui des demandeurs d'asile [de nos jours] s'ancre non seulement sur un temps long, mais dans des transformations politiques multiples qui débordent largement la question de l'asile : la fin de la guerre froide ; la construction de l'immigration comme « problème » dans le contexte de la crise économique ; le changement des nationalités des requérants,

⁴ Pour le Canada, cela s'explique par le fait que la tante d'Alan était déjà devenue citoyenne de ce pays quelques années auparavant (E. Winter *et al.*, « L'imaginaire national, l'asile et les réfugiés syriens en Allemagne et au Canada : une analyse discursive. », *Canadian Ethnic Studies*, Vol. 50, 2, 2018, p. 20). Ces politiques d'accueil seront analysées de manière plus approfondie dans le chapitre 5 de cette thèse.

⁵ La chercheuse reprend notamment la notion homonyme de Michel Foucault, qui montre comment la construction et l'application d'un droit et d'une justice différentes selon les groupes sociaux constituent un instrument indispensable du maintien de l'ordre social (M. Foucault, *Surveiller et punir : Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975, p. 84-89). Une notion à son tour transférée de l'espace judiciaire à celui politico-administratif (N. Fischer et A. Spire, « L'État face aux illégalismes », *Politix*, Vol. 87, 2009) et qui est tout à fait applicable aux pratiques de contrôle quotidien exercées sur les migrant·es (K. Akoka, *L'asile et l'exil : Une histoire de la distinction réfugiés/migrants*. Paris, Éditions La Découverte, 2020. p. 173-174).

⁶ *Ibid.*, p. 7, 21.

désormais issus de pays décolonisés ; et enfin la construction d'une crise de l'État social dans le cadre de laquelle le traitement bureaucratique des pauvres (et des étrangers) est judiciarisé, individualisé et marqué par une rigueur juridique et gestionnaire.⁷

Si les mots ne sont pas sans importance, puisqu'ils décident de la politique, parler de « crise de la migration » aujourd'hui n'est donc pas accidentel non plus. Dans les faits, cela implique l'idée d'un débordement et rappelle la nécessité de trouver des « solutions réalistes », comme le souligne la philosophe Donatella Di Cesare, qui ramène à cette expression l'impératif étatique de réduire le nombre de débarquements.⁸ C'est ainsi que l'exigence de distinguer entre les personnes qui fuient pour des raisons politiques, les bienvenues, et toutes les autres, indignes de ce privilège, s'est irrésistiblement affirmée dans le discours public actuel. En vertu d'une telle rhétorique, le terme « réfugié » correspondrait alors à une forme de « rédemption » du péché d'exode, lorsque le mot « migrant » ne reste qu'une « étiquette-frontière », élevée pour immobiliser tous ceux qui prétendent exercer librement leur droit de circulation.⁹ Ces noms reconfortent la bonne conscience d'une gouvernance humanitaire qui, en recourant à un principe de sélection apparemment neutre, exerce un pouvoir biopolitique : elle accueille d'une main et rejette de l'autre, décidant de qui vit et de qui meurt selon un schéma binaire simplifié, tel que « honnêtes » contre « imposteurs ». En appelant à cette « morale de la responsabilité » (*Verantwortungsethik*) aux retombées éthiques douteuses, les États occidentaux ont finalement trouvé leur justification pour repousser les migrant-es, « les faux réfugiés ».¹⁰

La disqualification de certains groupes sociaux spécifiques est endémique à ce cadre d'« économie morale de l'asile » dès ses débuts,¹¹ et la littérature de l'émigration constitue l'un des meilleurs moyens pour jouer du contrepoint avec ces narrations hégémoniques.¹²

⁷ *Ibid.*, p. 21-22.

⁸ D. Di Cesare, *Stranieri residenti : una filosofia della migrazione*, Torino, Bollati Boringhieri, 2017, p. 122

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*, p. 123.

¹¹ L'économie morale d'une question sociale caractérise « la production, la circulation et l'appropriation de normes et de valeurs, de sensibilités et d'affects qui rendent compte de la manière dont on la traite à un moment donné, aussi bien dans l'espace public que dans les actions privées » (Voir D. Fassin, « Les économies morales revisitées », *Annales. Histoire et sciences sociales*, Vol. 64, 6, 2009, p. 1237-1266). Celle de l'asile avait été dominée, aux origines, par un sentiment de culpabilité au regard des exilés juifs de la Seconde Guerre mondiale et de responsabilité vis-à-vis des déplacés, qui n'excluait pas, cependant, l'instrumentalisation des réfugiés comme main-d'œuvre nécessaire à la reconstruction, ni comme arme idéologique contre le bloc communiste (D. Fassin et C. Kobelinsky. « Comment on juge l'asile. L'institution comme agent moral », *Revue française de sociologie*, Vol. 53, 4, 2012, p. 657-688, p. 668).

¹² L. Casini, « Immaginario, migrazione e politica nella scrittura di Amara Lakhous : *Kayfa tarḍa' min al-dhī'ba dūna an ta'aḍḍaka* e la sua autotraduzione *Conflitto di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* », *Imago Journal*, Vol. 7, V, 2016, p. 169-182, p. 170-171.

Cela ne tient pas seulement aux discours sociaux et aux imaginaires que les récits de fiction des sujets déplacés véhiculent, mais aussi et surtout à l'éventail de personnages complexes qu'ils mettent en scène. Ceux-ci s'écartent de l'antinomie « gentils-vilains » créée par la politique et les médias, tout comme des représentations de certains « personnages-types »¹³ qui se sont succédées au fil des ans dans les romans produits autour du thème de la migration au sein des sociétés d'arrivée. Alors que des premières œuvres de ce genre diffusaient l'idée de l'existence d'un lien entre lesdits « clandestins » et la criminalité organisée, d'un choix de vie basé sur l'opportunisme et d'un fossé culturel énorme et infranchissable avec l'Europe, la médiatisation de la question des réfugié·es a ajouté à ce répertoire de nouvelles représentations orientalistes et piétistes de la figure des migrant·es forcés, montrés comme des pauvres malheureux fuyant des pays en guerre, ou, dans le cas des femmes, comme de « demoiselles en détresse » qui essaient de s'échapper à la violence d'une civilisation barbare, vers l'Occident de droits de l'homme.¹⁴ En revanche, les autoreprésentations des auteur·es déplacé·es, permettent à ces mêmes personnages d'acquérir davantage de substance, en les soustrayant aux stéréotypes négatifs et aux clichés dévalorisants, comme nous allons le voir dans les pages suivantes.

En ce qui concerne notre zone d'intérêt – l'Afrique du Nord et le Moyen-Orient (ANMO) – la gestion différentielle des flux migratoires n'est certes pas nouvelle. Elle a été mise en œuvre il y a environ trente ans, lorsque l'établissement de l'espace Schengen en Europe (1995) fut contrebalancé par de brusques restrictions en matière d'octroi de visas aux

¹³ Un personnage-type est un personnage de fiction dont la personnalité, le langage et le comportement sont fortement inspirés de typologies, de stéréotypes ou de clichés culturels et sociaux. Ces personnages sont immédiatement rattachables à un milieu donné et leurs rôles sont évoqués par le stéréotype auquel ils s'identifient (par exemple : le prince charmant, le geek, l'ivrogne du coin, la femme fatale, etc.). Les personnages types de la tradition occidentale trouvent leur origine dans le théâtre de la Grèce et de la Rome antiques, mais on peut les retrouver aussi aujourd'hui dans toute production culturelle de masse. Pour approfondir, voir V. Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, PUF, 2008 (2^e édition), p. 7-8.

¹⁴ Sur la représentation des clandestins dans les littératures occidentales, voir, entre autres : M. Ouahib, « La inmigración marroquí en la literatura española actual », *Investigaciones Y Estudios – UNA*, Vol. 12, 2, 2021, p. 28-35 ; B. Phillips, « The representation of migrants in Australian detective fiction », *Anuari de filologia. Literatures contemporànies*, Vol. 4, 2014, p. 75-87 ; V. Valentino, « Le panorama littéraire méditerranéen entre migrations et engagement (1950-2013) », Thèse de Doctorat, Université Montpellier 3, 2013 ; P. Heike, « Old, New and 'Neo' Immigrant Fictions in American Literature : The Immigrant Presence in David Guterson's 'Snow Falling on Cedars' and T. C. Boyle's 'The Tortilla Curtain' », *Amerikastudien / American Studies*, Vol. 46, 2, 2001, p. 249-265. En ce qui concerne la littérature plus récente portant sur les réfugié·es, il suffit de considérer comment, selon Olivera Jokic, il y aurait une surabondance de productions littéraires sur le marché du livre américain qui utilisent l'élément de la pitié pour déclencher une réponse émotionnelle chez le lecteur et sensibiliser à l'accueil (O. Jokic, « No country, no cry : Literature of women's displacement and the reading of pity », *Journal of Postcolonial Writing : Special Issue on Refugee Literature*, Vol. 54, 6, 2018, p. 783-784). D'après la chercheuse, il y aurait notamment un grand pourcentage d'œuvres traitant des femmes réfugiées en provenance des Balkans qui les dépeigneraient comme étant dépendantes et inactives, outre que souvent racialisées en tant que « femmes musulmanes » qui apparaissent comme des sujets de profonde curiosité, de mystère et d'ambivalence esthétique (*Ibid.*, p. 785).

pays tiers, qui ont rendu la mobilité des citoyen·nes des anciennes colonies au sud de la Méditerranée extrêmement compliquée, marquant ainsi la fin des grands voyages d'étude et de travail vers le Nord qui avaient caractérisé les XIX^e et XX^e siècles et étaient relatés par la littérature d'émigration de l'époque. En 1991, l'Espagne avait déjà voulu mettre fin au statut privilégié qui permettait aux Marocain·es de se rendre librement sur son territoire, pour procéder ensuite à l'installation du Système intégré de vigilance extérieure (SIVE – *Sistema Integrado de Vigilancia Exterior*), qui ceinture ses côtes depuis 1998.¹⁵ La fermeture des États européens intervient à une époque d'agitation croissante dans le monde arabe, où d'innombrables conflits se succèdent et poussent de plus en plus de personnes à quitter leurs maisons : quelques rescapé·es irakien·nes et des réfugié·es des guerres civiles libanaise et algérienne parviennent à trouver un abri, mais les autres déplacé·es font face à beaucoup d'obstacles.¹⁶ En l'absence de passages terrestres, la Méditerranée se transforme, dès lors, dans la frontière la plus mortelle du continent.¹⁷

Cette route dangereuse et apparemment barrée continue néanmoins à favoriser la connectivité de ses rivages, reconfirmant son ancienne nature d'« espace-mouvement »,¹⁸ grâce à un système de cabotage qui sert de relais pour toute âme errante déterminée à faire la traversée. Le phénomène de la migration illégale, au lieu de diminuer, augmente, s'implantant dans l'imaginaire populaire nord-africain sous le nom de « *ħarga* ». ¹⁹

Ce mot, dont la racine « Ĥ-R-Q » signifie « brûler », n'indique pas seulement l'action matérielle des migrant·es (« ceux qui brûlent », *ħarrāga*) de détruire leurs papiers d'identité afin d'éviter les risques de rapatriement, mais aussi celle symbolique d'« incinérer leur passé », coupant tous les liens avec leur société d'origine, y compris ceux avec leurs proches et ami·es, qui deviennent à leur tour des « brûlés » (*maħrūgūn*).²⁰

¹⁵ J. Smolin, « Burning the Past : Moroccan Cinema of Illegal Immigration », *South Central Review*, Vol. 28, 1, *Special Issue : Cinema In and Out of the Maghreb*, Spring 2011, p. 74-89, p. 74-76.

¹⁶ Pour plus de détails, voir la figure 7.2 in UNHCR, *The State of the World's Refugees 2000 : Fifty Years of Humanitarian Action*, Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 160 ; mise en ligne le 01/01/2000 et disponible à l'adresse : <https://www.unhcr.org/3ebf9bb10.html> (consulté le 25 avril 2021).

¹⁷ V. Baby-Collin, Mourlane S. et Bouffier S. (dir.), *Atlas des migrations en Méditerranée : de l'Antiquité à nos jours*, Arles, Actes Sud, 2021, p. 12.

¹⁸ F. Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II (Deux Volumes)*, Paris, Éditions Armand Colin, 1982.

¹⁹ Ses prononciations peuvent varier selon les pays : *lahrig*, *l'hrig*, *el hrig*, *h'rig*, *ħrague* (H. Abderrezak, « 'Burning the Sea' : Clandestine Migration Across the Strait of Gibraltar in Francophone Moroccan 'Illiterature' », *Contemporary French and Francophone Studies*, Vol. 13, 4, 2009, p. 461-469).

²⁰ Une autre signification que Hakim Abderrezak associe au terme « *ħrig* » (*ħarga*) serait celle de « brûler la route » (ou mieux, la mer), soit « rouler vite » ou, encore, « brûler les kilomètres » (*Ibid*).

Le Maroc ravagé par les « années de plomb » (1961-1999)²¹ est le foyer d'émigration clandestine principal de l'époque. La conjoncture économique défavorable et le manque de perspectives encouragent les jeunes à quitter le pays coûte que coûte, séduits par les images diffusées par la télévision satellitaire et la chimère d'un avenir meilleur. Le nombre des personnes qui essaient de franchir le détroit de Gibraltar à bord de bateaux de pêche de fortune, atteint des chiffres énormes et finit par catalyser l'intérêt des écrivains,²² qui réfléchissent aux enjeux tragiques de ces voyages et développent un genre à part entière : la littérature de harraga. Cette production se configure d'emblée comme une écriture très engagée, qui vise à dénoncer l'attitude négationniste et criminalisante des institutions marocaines, ainsi que les pratiques d'exclusion européennes, représentant le côté obscur de la mondialisation.²³ Jonathan Smolin indique comme premier roman de harraga *al-'Aṣāfir tuhāğir likay ta'īš* (Les oiseaux migrent pour vivre, 1995) par Nūr al-Dīn Bin Sāliḥ Zarfāwī ; un récit dont le protagoniste finit par se noyer dans la traversée.²⁴ Nombre d'œuvres plus complexes lui font suite,²⁵ également rédigées dans les langues des pays de destination ; surtout le français,²⁶ l'espagnol et l'anglais.²⁷

La *harga* n'affecte pas seulement le Maroc, mais aussi d'autres communautés du Maghreb et de l'Afrique subsaharienne, où la corruption, la pauvreté et les autoritarismes se propagent comme une traînée de poudre : de nouveaux départs clandestins

²¹ Les années de plomb au Maroc (*sanawāt al-raṣāṣ*) indiquent une période de disparitions arbitraires, arrestations et violations des droits de l'homme que les historiens imputent généralement au règne de Hassan II (1961-1999). Cependant, il existe des datations différentes. L'IER (*Instance équité et réconciliation*) – une commission chargée d'investiguer sur ces événements depuis 2004 – fait remonter ces épisodes à l'indépendance du Maroc (1956), incluant la répression des révoltes berbères du Rif (1956-1959) et les dernières années du règne de Muhammad V (1960-1961). Susan Miller a adopté en revanche une périodisation courte, prenant comme référence les quinze années centrales du règne d'Hasan II (1975-1990), (S. Miller, *A History of Modern Morocco*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 170).

²² Nous utilisons sciemment le masculin ici, car les auteurs qui se sont essayés dans le genre étaient principalement des hommes pendant cette première décennie d'élaboration créative.

²³ H. Abderrezak, *op. cit.*, 2009, p. 462.

²⁴ Cf. J. Smolin, *op. cit.*, p. 76. Le chercheur ne fournit cependant pas d'informations biographiques sur l'auteur et le livre cité semble introuvable de nos jours.

²⁵ *al-Dubāba al-bayḍā'* (*La mouche blanche*, 2000) par 'Abd al-Ilāh Ḥamdūšī (né en 1958) mêle la littérature de l'émigration au genre policier avec une enquête dans les milieux mafieux de l'immigration clandestine. Encore, *Liqā' fi Isbānyā* (*Rencontre en Espagne*, 2000), par Aḥmad Abābarī (né en 1966) réécrit *Récit d'un naufragé* de Gabriel G. Márquez s'inspirant de son réalisme magique (*Ibid.*). *Haschich*, par Youssef Fadel (Yūsuf Fāḍil, né en 1949), est en revanche l'un des premiers ouvrages à présenter l'expérience des harraga à travers une perspective féminine, abordant les thèmes de la prostitution et de la traite des êtres humains. Cf. Y. Fadel, *Haschisch*, Casablanca, Afrique Orient, 2011 (or. Y. Fāḍil, *Ḥašīš : Riwayāya*, Casablanca, Našr al-Fanak, 2000).

²⁶ Les études sur cette production abondent. Nous signalons notamment le volume N. Redouane (dir.), *Clandestins dans le texte maghrébin de langue française*, Paris, Le Harmattan, 2008.

²⁷ Au fil du temps, s'y ajoutent aussi l'italien, l'allemand et le néerlandais (H. C. Ricci, *New Voices of Muslim North-African Migrants in Europe*, Leyde, Brill, 2019, p. 52-53).

commencent et leurs transpositions littéraires se multiplient.²⁸ Dans la tentative d'endiguer les flux se dirigeant vers l'île de Lampedusa à partir des années 2000, l'Italie signe plusieurs accords de coopération avec la Libye, en y encourageant, *de facto*, la création de centres de rétention pour migrants à la réputation décidément sulfureuse.²⁹

Leur existence est dénoncée en 2008 par l'Érythréen Abu Bakr Khaal, dans son troisième roman *Taytānikāt afrīqiyya*. À partir de sa trajectoire personnelle de rescapé de guerre ayant trouvé refuge en Europe, l'écrivain reconstruit l'épopée des déplacés de la Corne de l'Afrique en fuite vers la Tunisie dans le désert, pour tenter la traversée de la Méditerranée. Son livre est l'une des premières œuvres littéraires arabes à mettre sur le même plan les expériences des harraga et des demandeurs d'asile, en documentant leurs souffrances et espoirs communs avec un style pour le moins déroutant. L'auteur inscrit en effet l'errance des personnages dans un système allégorique universel et intemporel, utilisant un registre mythique qui annule la distance entre le Lecteur et les événements relatés,³⁰ finissant par ébranler ses convictions idéologiques.³¹ Les migrant·es deviennent ainsi des sortes de héros et héroïnes épiques « post-nomades » qui résistent aux derniers

²⁸ Lorsque dans la production littéraire algérienne le thème de la migration se mêle aux violences de la guerre civile et à ses conséquences, en Tunisie ceci semble plutôt lié à des questions de nature socioéconomique. On assiste ainsi à la publication de *Muḥākamat kalb* (Procès d'un chien, 2007), par le poète-romancier Abdeljabbar El-Euch ('Abd al-Ġabbār al-'Uš, né en 1960), qui met l'accent sur le processus de déshumanisation subi par les migrants une fois arrivés en Europe, transformés en des véritables « chiens » (S. Kassab-Charfi, A. Khedher, *Un siècle de littérature en Tunisie 1900-2017*, Paris, Honoré Champion, 2019, p. 211-224). Même en Égypte ce thème fait son entrée dans la fiction, abordé avec humour in K. Al Khamissi, *L'arche de Noé*, Arles, Actes Sud, 2012 (or. Ḥ. al-Ḥamissī, *Safīnat Nūḥ*, Le Caire, Dār al-Šurūq, 2009).

²⁹ Pour une revue des différents centres de rétention en Libye et des violations des droits de l'homme y commises, voir Human Rights Watch, *Pushed Back, Pushed Around : Italy's Forced Return of Boat Migrants and Asylum Seekers, Libya's Mistreatment of Migrants and Asylum Seekers*, 21/09/2009, disponible à l'adresse : <https://www.refworld.org/docid/4ab87f022.html> (consulté le 17 mai 2021).

³⁰ Au début du siècle dernier, dans son texte « Der Dichter und das Phantasieren » (Le poète et l'activité de fantaisie, 1908), Sigmund Freud affirmait que les mythes appartiennent à toutes les cultures et correspondent « aux vestiges déformés des fantaisies de souhait de nations entières », voir « aux rêves séculaires de la jeune humanité » Cf. S. Freud, « Le poète et l'activité de fantaisie [*] », *Revue française de psychosomatique*, Vol. 46, 2, 2014, p. 131-140, disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychosomatique-2014-2-page-131.htm> (consulté le 14/05/2021). Ensuite, Carl Gustav Jung a poursuivi les réflexions de son maître sur l'universalité du mythe et est resté célèbre pour avoir identifié une série d'images archétypales inscrites dans la mémoire phylogénétique de l'espèce humaine. Cependant c'est Claude Lévi-Strauss, avec son immense travail de mythologie comparée, qui établit que les mythes ont bien une syntaxe et une forme communes, dont les déclinaisons changent de société en société, en démontant l'approche eurocentrique des analyses précédentes (Voir notamment C. Lévi-Strauss, *Mythologies, Tome 4 : L'Homme nu*, Paris, Plon, 1971).

³¹ Il va sans dire que chaque lecteur et lectrice aborde un texte avec ses propres valeurs et que ces dernières peuvent bien varier selon les contextes. Umberto Eco parle à cet égard de véritables « compétences idéologiques » qui influencent la réception d'un ouvrage, même en dépit du projet « idéal » de l'auteur·e. Cf. U. Eco, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985, p. 71 (or. 1979).

éclats du nationalisme à l'ère de la mondialisation,³² et avec lesquels sympathiser.³³ Il s'agit d'une tendance qui prendra de plus en plus de place dans la production littéraire arabe et qui sera sublimée en 2019 par la publication d'*Anāšīd al-milḥ* de Larbi Ramdani.

Ce dernier roman – à la structure également chorale, mais aux nuances plus picaresques – montre à quel point les limites entre migration légale et illégale sont devenues fluctuantes aujourd'hui, en dépit des catégorisations imposées par les politiques internationales. Cet état de fait entraîne une mise en question explicite des notions mêmes d'asile et de frontière de la part de l'auteur, qui raconte sa tentative échouée d'émigration sans cacher aucune de ses facettes, y compris les plus scandaleuses ou « moralement problématiques » à l'égard de son public. Le choix de se faire passer pour Syrien afin d'obtenir un visa pour l'Europe représente d'ailleurs l'un des épisodes les plus frappants de ce récit autobiographique, qui dénonce ouvertement les dysfonctionnements du système international de l'accueil, avec sa matrice hiérarchique.

La première partie de notre travail sera donc consacrée à l'analyse de ceux deux textes, choisis pour leur potentiel de rupture avec les récits dominants en matière de migration, mais aussi pour l'importance qu'ils accordent aux raisons du départ et aux motivations individuelles des migrant·es. Car ce sont exactement ces mobiles communs qui fournissent la matière nécessaire aux auteurs pour produire leurs contre-narrations, avec de styles, formes et registres très différents. Si *Taytānikāt afrīqiyya*, qui fera l'objet du premier chapitre, est en fait à considérer comme un roman à part entière, *Anāšīd al-milḥ*, auquel nous nous intéresserons dans le chapitre suivant, est en revanche à inscrire dans le genre de l'autobiographie, qui est en soi une forme d'écriture assez hybride au sein de la littérature arabe contemporaine.³⁴ De plus, le premier livre est caractérisé par des tons particulièrement dramatiques, tandis que le second met souvent en scène des situations cocasses et aventureuses. Néanmoins, ces ouvrages, imprégnés d'un multilinguisme qui reflète les origines diverses de leurs nombreux personnages, s'engagent les deux dans un témoignage critique des difficultés connues par les aspirant·es réfugié·es et les migrant·es

³² La thèse selon laquelle le nomadisme constituerait une forme de résistance à l'État, par nature immobiliste et réactionnaire, a été déjà formulée par les philosophes Gilles Deleuze et Félix Guattari en *Milles Plateaux* (G. Deleuze, F. Guattari, *op. cit.*, 1980), mais c'est Rosi Braidotti qui l'applique à la littérature produite à l'heure de la mondialisation in R. Braidotti, « Writing as a Nomadic Subject », *Comparative Critical Studies*, Vol. 11, 2-3, 2014, p. 163-184.

³³ L'idée que les réfugié·es devraient être considérés comme des héros, plutôt que des victimes, est aussi suggérée par l'anthropologie contemporaine. Cf. B. Harrell-Bond, E. Voutira « In Search of 'Invisible' Actors : Barriers to Access in Refugee Research », *Journal of Refugee Studies*, Vol. 20, 2, 2007, p. 281-298, p. 295.

³⁴ D. Hilali Bacar, *Des autofictions arabes*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2019, p. 27.

aits « clandestin·es » au cours de leur voyage, afin de rendre à ces vies précaires et anonymes leur droit à l'existence et au deuil. Les auteurs suivent en fait de près les chemins enchevêtrés de leurs protagonistes pour opposer leurs histoires individuelles aux images des masses diffusées par les médias, mais aussi aux représentations stéréotypées véhiculées par les récits grand public. Pour ce faire, ils montrent notamment les stratégies de résistance au biopouvoir mises en place par leurs personnages de fiction, en mettant l'accent sur les pratiques de solidarité établies au sein de la communauté migrante transnationale. Celle-ci est fondée sur des idéaux de liberté et de fraternité qui ne sont que rarement trahis et qui contribuent à la création de véritables « abris hétérotopiques » au sein de l'espace méditerranéen. Ce dernier devient à son tour l'objet d'une déconstruction concernant la rhétorique cosmopolite fondée par l'imagerie de Braudel,³⁵ qui voyait cette mer comme un *unicum* culturel et social. L'asymétrie des pouvoirs jouxtant les deux rives apparaît en effet de manière flagrante dans ces récits, surtout lorsque leurs protagonistes se retrouvent confrontés aux frontières, car, comme le rappelle Agier dans *La condition cosmopolite*, celles-ci sont de lieux de pouvoir et de conflits.³⁶ Les frontières sont des constructions artificielles de la politique et non des espaces naturels. Et pourtant, précisément pour cela, elles sont mouvantes, instables, et doivent être recréées en permanence par le biais de « rituels » et de « performances », que, comme nous le verrons, les migrant·es aussi accomplissent, en les franchissant.³⁷ Le passage frontalier intervient donc pour rappeler « l'absurdité » de leur établissement.³⁸

Dans le sillage de la production de harraga passée en revue, les romans que nous allons analyser dénoncent spécialement la façon dont différentes subjectivités migrantes telles que les touristes, les « clandestin·es » et les demandeur·ses d'asile se retrouvent à traverser le même espace géographique (et symbolique) avec des possibilités de mouvement très inégales. Cela fait que la Méditerranée passe constamment du statut de « bassin ouvert » à celui de « mer fermée »,³⁹ se transformant de « *mare nostrum* » en « *mare nostrum* ». Face au paradoxe illustré, la liminalité de l'expérience du voyage clandestin semble alors être désignée par les romanciers comme seule issue à l'impasse

³⁵ F. Braudel, *op. cit.*, 1982.

³⁶ M. Agier, *La condition cosmopolite. L'anthropologie à l'épreuve du piège identitaire*, Paris, La Découverte, 2013b, p. 61-62.

³⁷ *Ibid.*, p. 124.

³⁸ Cf. É. Balibar, « 7. Qu'est-ce qu'une frontière ? » en É. Balibar (dir.), *Cosmopolitique : Des frontières à l'espèce humaine – Écrits III*, Paris, La Découverte, 2022, p. 181-193.

³⁹ N. Al-Mousawi, *The Two-Edged Sea. Heterotopias of Contemporary Mediterranean Migrant Literature*, Croydon, Georgia Press, 2021, p. 20-21.

de la mobilité à double vitesse. C'est précisément l'ambiguïté de cette expérience qui permet de déchiffrer les instances de réfugiance exprimées par la variété des personnages déplacés, qui revendiquent l'universalité du droit d'asile et la liberté de se déplacer à leur guise, pour poursuivre le rêve d'une vie autant sûre que digne.

Ces demandes deviennent encore plus importantes si l'on considère que la plupart des écrivain·es qui s'essaient à ce type de roman sont originaires des marges du monde arabe et sont donc soumis·es à de formes d'exclusion ultérieures au sein du champ littéraire, à la fois artistiques et sociales. Sans compter, de surcroît, les barrières éditoriales qu'ils ont à franchir pour la publication de leurs ouvrages, pas seulement en qualité d'écrivain·es émergent·es, mais aussi en tant qu'auteur·es de textes très hybrides, qui transcendent les frontières entre les genres littéraires, ainsi que les limites entre fiction et réalité. Les paratopies spatio-identitaires qu'ils développent, resémantisant les statuts légaux des migrant·es et la notion de frontière, s'avèrent donc fondamentales pour accompagner leur entrée sur la scène littéraire, les aidant moins à rivaliser avec les autres auteur·es déjà positionnés, qu'à effectuer des placements⁴⁰ au gré des opportunités qui se présentent.

Mettant cette révolte multiforme en marche, nos écrivain·es se retrouvent ainsi à imaginer des *thalassémies* toutes nouvelles, où la Méditerranée devient un confluent d'histoires de fuite et refuge, au lieu de se configurer comme un cimetière de rêves. Le premier chapitre de cette partie nous catapultera directement dans cette atmosphère de réécriture du réel. Il nous montrera comment Khaal démantèle les idées reçues autour de la migration dans un exercice de style très lyrique, outre que particulièrement créatif, où il combat « les mythes par le Mythe », mobilisant la composante de l'inattendu par l'alternance de stratégies de familiarisation et de *dé-familiarisation*.⁴¹ Le deuxième chapitre nous présentera, au contraire, la démarche réaliste de Ramdani. Cet auteur émergent aborde le même sujet selon une perspective qui mêle le témoignage documentaire au récit picaresque, afin d'élaborer une critique des apories du système

⁴⁰ D. Maingueneau, *op. cit.*, 2016, p. 165.

⁴¹ La « défamiliarisation », ou la « désautomatisation » du langage ordinaire, également connue sous le nom d'« étrangéisation », consiste en un ensemble de procédés littéraires qui bloquent la perception automatique du Lecteur et provoquent une perception poétique du langage. Il s'agit d'une notion développée dans le cadre du formalisme russe par Victor Borissovitch Chklovski, qui considérait que le langage pratique procède structurellement d'une perception automatique du monde. Cet automatisme fonde sa compréhensibilité dans le quotidien et dans les usages communs. À l'inverse, le langage poétique ou artistique bouleverse cette perception et rompt avec l'automatisme langagier, en agissant comme un dispositif de distanciation. La défamiliarisation comprend également l'utilisation de langues étrangères dans une œuvre donnée, ainsi que le bouleversement des schémas et des archétypes narratifs (V. Chklovski, *L'Art comme procédé*, trad. du russe par R. Gayraud, Paris, Allia, 2018, or. 1917, p. 25).

d'asile beaucoup plus explicite que celle de son homologue et qui vise, avant tout, à informer son public, en utilisant des faits précis et des données extrêmement détaillés.

Si *Taytānikāt afrīqiyya* cherche à établir une proximité avec les destinataires de son œuvre en faisant appel à des émotions et à des valeurs « universelles », comme le bonheur, la tristesse, le deuil, la peur, la colère ou la curiosité, *Anāšīd al-milḥ* s'efforce plutôt à stimuler l'esprit critique du public, en se concentrant sur les vertus « cognitivo-réflexives » de la fiction et sur ses capacités d'« exploration mimétique » du réel.⁴² L'écrivain complique l'univers de la migration par rapport aux récits véhiculés par les narrations hégémoniques, en y rajoutant de la couleur et de l'épaisseur, mais le simplifie en même temps, pour le rendre accessible à ses lecteurs et lectrices par une prose claire, fraîche et moqueuse, qui illustre de près les rouages des politiques d'asile européennes.

Ces deux œuvres constituent deux formes importantes de témoignage des difficultés rencontrées par les migrant·es loin des yeux de leurs sociétés d'accueil, révélant la dure réalité des traversées du désert et de la mer qui précède l'octroi de tout statut administratif et finit par apparenter leurs expériences en dehors des catégories établies par la loi. Cependant, elles s'écartent du genre du *testimonio* tout-court, transversal aux différentes traditions littéraires des réalités post-coloniales,⁴³ non seulement sur le plan narratif, par l'oscillation continue entre les styles, les voix et les genres, mais surtout pour la manière délibérée dont les auteurs mélangent constamment réalité et fiction, sapant ainsi la prétention à l'authenticité inhérente à l'acte de témoignage au nom de leur liberté de création. Comme nous le verrons, ce genre de fictions documentaires qui incorporent et structurent les discours sur les droits de l'homme dans leur intrigue finissent par devoir ponctuellement négocier les relations complexes qui lient la vérité, la politique, les traumatismes et la mémoire.⁴⁴ Le défi auquel sont confrontés ces écrivain·es c'est donc de conférer à leur travail une dimension esthétique susceptible de capter l'attention du Lecteur, mais qui, en même temps, ne porte pas atteinte à la crédibilité de leur narration.

⁴² V. Jouve, *Pouvoirs d la fiction. Pourquoi aime-t-on les histoires ?*, Paris, Armand Colin, 2019, p. 126.

⁴³ Dans la tradition latino-américaine, le mot « *testimonio* » (témoignage) désigne un récit à la première personne, en général de la longueur d'un roman, relaté par le témoin d'un événement grâce à l'intermédiation d'un éditeur ou d'un « compilateur », qui décrit un problème social collectif à travers le récit de la vie d'un individu spécifique. Ce genre a été adopté par d'autres traditions littéraires qui souhaitent donner une voix aux sujets subalternes, comme dans le cas des témoignages de demandeur·es d'asile aux Caraïbes, devenant une forme d'expression transversale à la littérature-monde, qui s'adresse directement à la société civile en faisant entrer ces histoires dans la sphère publique (A. Shemak, *Asylum Speakers : Caribbean Refugees and Testimonial Discourse*, New York, Fordham University Press, 2011, p. 25-26).

⁴⁴ J. Dawes, « Human Rights in Literary Studies », *Human Rights Quarterly*, Vol. 31, 2, 2009, p. 403-404.

Chapitre I

Taytānikāt afrīqiyya

La migration entre mythe et réalité

1. Abu Bakr Khaal : de la résistance armée à l'humanisme littéraire

Bien que *Taytānikāt afrīqiyya* ait suscité un grand intérêt auprès des publics arabes et au-delà,⁴⁵ les informations biographiques disponibles sur son auteur, discret, sont très fragmentaires. Ce que nous savons d'Abu Bakr Khaal peut être deviné de ses romans, où il est toutefois difficile de distinguer la fiction et la réalité. Plusieurs indices ont trouvé confirmation dans notre entretien du printemps 2021,⁴⁶ où il nous a raconté être né dans un village érythréen de la province d'Anseba le 1^{er} août 1961 : exactement une année avant l'annexion éthiopienne de son pays qui marquera le début de la guerre d'indépendance. Ce long conflit (1961-1991)⁴⁷ sert de toile de fond à la jeunesse de

⁴⁵ La première édition du livre, publiée par Dār al-Sāqī, actuellement épuisée, aurait été vendue à environ 5 000 exemplaires selon les informations fournies par l'auteur ; ce qui est un chiffre plus que respectable pour un livre arabe en format papier si l'on considère que les tirages sont entre 2000 et 1000 exemplaires en moyenne (F. Mermier, « Le livre dans l'espace arabe » en C. Majdalani, F. Mermier (dir.), op. cit., 2016, p. 24). Il est en revanche impossible d'examiner le nombre de copies numériques téléchargées d'internet, compte tenu de la vitalité persistante des éditions « pirates » dans le monde arabe. Un problème sur lequel Khaled Soliman Al Nassiry s'est également exprimé dans l'interview disponible en annexe, p. 507-508. Sur les réactions enthousiastes de la presse arabe autour du livre, voir X. Luffin, « Les romans d'Abû Bakr Hâmid Kahhâl. Littérature nationale, littérature universelle », *Études littéraires africaines*, Vol. 33, 2012, p. p. 63. Pour des articles élogieux parus dans le monde occidental, où la traduction anglaise du livre (C. Bredin, *African Titanics*, Londres, Darf Publishers, 1^e éd. 2014, 2^e éd. 2017) a été l'une des finalistes du Saif Gobash Banipal Prize for Arabic Literary Translation de 2015, voir en revanche : S. Tarbush, « The turbulent swell of hell », *Banipal – Magazine for Arabic Literature in English Translation*, Vol. 52, Spring 2015, p. 208-209 ; M. Lynx Qualey, « 'African Titanics': A Book to Humanize the Reader », *Arablit*, 04/07/2015, disponible à l'adresse suivant : <https://arablit.org/2015/04/07/african-titanics/> (consulté le 4 mai 2022) ; N. Al-Mousawi, « African Titanics reveals the plight of migrants always on the road to a new life », *The National*, 18/12/2014, disponible à l'adresse suivante : <https://www.thenationalnews.com/arts/african-titanics-reveals-the-plight-of-migrants-always-on-the-road-to-a-new-life-1.601214> (consulté le 4 mai 2022).

⁴⁶ Voir annexes, p. 481.

⁴⁷ Le début de la guerre est officiellement indiqué un an avant l'annexion, puisque certaines opérations militaires avaient déjà été lancées par les mouvements indépendantistes érythréens. Ceux-ci n'acceptaient pas la fédération avec l'Éthiopie voulue par l'ONU en 1952, car ils la réputaient une action de connivence vis-à-vis de l'État voisin (B. H. Selassie, « The American Dilemma on the Horn », en G. J. Bender, J. S. Coleman,

l'écrivain, qui devient membre du Front de libération de l'Érythrée (FLE) et participe à plusieurs batailles contre les forces occupantes, dont il témoigne dans ses premiers romans engagés, *Rā'iḥat al-silāḥ* (L'odeur des armes, 2005) et *Birkintiyya : Arḍ al-mar'a al-ḥakīma* (*Birkintiyya : la terre de la femme sage*, 2008). Les deux livres ont été imprimés en Libye, où Khaal était allé s'installer pendant quelques années avant d'être contraint de partir en 2012. Dès la chute de Moummar Kadhafi un an plus tôt, les Africain·es résidant dans le pays sont en effet devenus la cible de nombreuses attaques de la part de la population locale, puisque le Président avait enrôlé des mercenaires originaires du continent entier pour défendre son camp. Victime de ces règlements de compte, l'auteur a fini par s'abriter dans un camp de réfugiés près de la frontière tunisienne et, de là, il a fait le choix de partir pour du bon.⁴⁸ Aujourd'hui il vit à Brønderslev, en Danemark, où il a demandé et obtenu le statut de réfugié. Ici, après treize ans de silence littéraire, il a écrit un nouveau livre sur la Somalie, *Fī bilād al-Būnt* (Dans la terre de Punt, 2021), paru chez Fergiani Publishing, maison d'édition fondée à Londres dans les années 1980 par l'intellectuel libyen exilé Mohamed Fergiani, où notre auteur a également réimprimé *Taytānikāt afrīqiyya*,⁴⁹ en reprenant à Dār al-Sāqī ses droits de publication. Cela ne devrait pas trop surprendre si l'on considère les changements récemment intervenus dans le champ littéraire arabe transnational que nous avons évoqués dans l'introduction de la thèse, en nous référant, entre autres, à l'émergence de Dār al-Mutawassiḥ à Milan.

La trajectoire individuelle de Khaal s'inscrit dans un contexte de crise encore plus large. L'émigration joue un rôle majeur dans la société érythréenne contemporaine dont il est originaire, à cause du nombre élevé de personnes qui ont abandonné leur patrie dans les années de la guerre d'indépendance et qui continuent de le faire pour de raisons politico-économiques très sérieuses,⁵⁰ en se dirigeant notamment vers les pays arabes les plus proches, tels que l'Arabie saoudite, le Yémen et le Soudan, ou vers d'autres destinations occidentales.⁵¹ Le phénomène a pris une ampleur telle qu'il s'est placé rapidement au

R. L. Sklar (dir.), *African Crisis Areas and U.S. Foreign Policy*, Berkeley & Los Angeles, University of California Press, p. 168).

⁴⁸ X. Luffin, *op. cit.*, 2012, p. 55.

⁴⁹ Cf. A. B. Ḥ. Kāhhāl, *Taytānikāt afrīqiyya*, Londres, Dār al-Firḡānī, 2021. Cette nouvelle version semble également se vendre très bien, selon l'auteur.

⁵⁰ L'Érythrée est un des pays ayant l'indice de développement humain le plus bas au monde. Il souffre des sanctions internationales imposées depuis l'installation du gouvernement autoritaire d'Isaias Afwerki en 2000, qui a fait plus de 10 000 prisonniers politiques et perpétré d'innombrables violations des droits de l'homme, selon le rapport de Human Rights Watch, *Eritrea. Events of 2019, 2020*, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.hrw.org/world-report/2020/country-chapters/eritrea> (consulté le 28 avril 2021).

⁵¹ X. Luffin, « Eritrea », en W. S. Hassan (dir.), *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, New York, Oxford University Press, 2017, p. 240-241.

cœur de la mosaïque littéraire autochtone multilingue⁵² et la parution en arabe de *Taytānikāt afrīqiyya* en 2008 n'a fait qu'élargir le spectre de ses représentations.

En effet, dans ce roman Khaal met en scène une véritable « épopée migrante »,⁵³ caractérisée par un amalgame de personnages très divers en termes d'origines géographiques, convictions religieuses et pensées politiques. Dans ce cadre, les hostilités entre Éthiopiens et Érythréens que l'auteur avait décrites dans ses ouvrages précédents n'ont plus lieu d'exister, et les anciens ennemis se retrouvent ici à errer aux côtés d'autres expatrié·es – Égyptiens, Algériens, Somaliens, Libériens, Sénégalais, Ghanéens, Kurdes – avec lesquels ils finissent par former un seul grand peuple en mouvement. Le déplacement *de* et *en* Afrique acquiert alors une dimension globale inédite dans la littérature arabe contemporaine, qui se fait porteuse de nouveaux idéaux de solidarité et d'humanisme par l'ouverture à de nouvelles productions périphériques. Xavier Luffin souligne en effet que les littératures produites aux marges du monde arabe, dans des pays connaissant des conditions similaires à celles l'Érythrée tel que, par exemple, le Soudan, contribuent à enrichir la production transnationale en langue arabe en introduisant de nouvelles topographies et toponymies dans la géographie des romans, ainsi que des nouveaux personnages aux identités variées, particulièrement hybrides.⁵⁴

Ces attributs sont mis en relief à travers des choix poétiques précis : Khaal, qui déverse dans l'écriture tout son esprit militant, recourt à un registre très lyrique pour raconter les épreuves vécues par ses protagonistes, en les figurant comme des héros et héroïnes épiques qui ne peuvent s'empêcher d'exercer leur emprise fantasmagorique sur le public.⁵⁵ Les passages au caractère strictement documentaire sont en fait intercalés par de nombreux extraits de contes populaires, poèmes ou chansons, qui contribuent à faire de

⁵² En raison du caractère composite de leur pays, les auteur·es érythréen·es s'expriment dans différentes langues (près de dix), liées à l'appartenance religieuse et ethnique du locuteur. Des romans en tigrigna ont été publiés dès les années 1950 et d'autres en tigré depuis 2003. Si l'on inclut les auteur·es de la diaspora, il faut aussi mentionner ceux et celles qui écrivent en anglais ou italien. Les romans en arabe ont commencé à paraître tant en Érythrée qu'à l'étranger depuis la fin des années 1970 (*Ibid.*, p. 237-238).

⁵³ Selon Hegel, qui parle de « Bible d'un peuple », l'épopée a une forte dimension fondatrice : elle narre un épisode « lié au monde en lui-même total d'une nation ou d'une époque », dont elle constitue « les véritables fondations de la conscience » Voir G. W. F. Hegel, *Cours d'esthétique*, Paris, Aubier, 1997, Tome III, p. 309-310 (or. 1835-1838). Dans notre cas, Khaal rapporte les péripéties d'un grand « peuple migrant », à partir d'un récit tout à fait mythique, qui interroge les origines de l'exode mondial contemporain.

⁵⁴ X. Luffin, « Personnages marginaux, littérature marginale : Le cas du Soudan » en L. Denooz, X. Luffin (dir.), *Aux marges de la littérature arabe contemporaine*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 2013, p. 120.

⁵⁵ Comme nous l'avions annoncé dans l'introduction à cette première partie de la thèse, les figures mythiques tiennent à la réactivation, par le récit, des fantasmes originaires au fondement de l'identité d'un sujet. Et les lecteurs et les lectrices ne peuvent manquer de les reconnaître, « voire de se reconnaître » à travers eux. Cf. V. Jouve, *Poétique du roman*, Malakoff, Armand Colin, 2020 (5^e édition), p. 196.

ce roman le reflet d'un « mythe [plus que jamais] réaliste » (*uṣṭūra wāq'īyya*),⁵⁶ et qui est désormais une partie intégrante de notre contemporanéité : le mythe de la migration.

La communication autour du déplacement n'a jamais autant captivé le public qu'aujourd'hui, et, à cause de cette surreprésentation, l'immigration en particulier est devenue une donnée imaginaire différente de ce qu'elle est réellement.⁵⁷ C'est ainsi que cette image manipulée, outre que souvent hystérisée, a fini par s'enraciner dans l'inconscient collectif de l'Occident, redoublant l'efficacité symbolique des discours visant à dépeindre les migrant-es comme de véritables envahisseurs, à craindre et repousser.⁵⁸

Face à une telle invention sociale, aux formes et langages souvent dégradants, la littérature ne reste pas sans réagir : Khaal met en place tout un système de contre-narrations qui affranchit ce « nouveau mythe »⁵⁹ des idéologies politiques en lui rendant ses fonctions explicatives et morales endémiques.⁶⁰ Le langage allégorique devient un outil de lutte contre la rhétorique courante en matière de gestion des migrant-es, associant les personnes qui font l'expérience du nomadisme forcé à des symboles positifs, immédiatement reconnaissables par les Lecteurs. Grâce à cette astuce, « mythifier [ces figures] » ne signifie plus, donc, les « déformer », mais les placer à une distance confortable ; « [les] élever sur un plan supérieur afin qu'on puisse mieux contempler [leur vraie nature] », s'efforçant d'en saisir les caractères.⁶¹ L'image que le Lecteur a d'un personnage et les sentiments que ce dernier lui inspire sont largement déterminés par la façon dont il est présenté et évalué par le narrateur, qui s'en sert tantôt comme un instrument textuel, ou un prétexte à l'apparition de telle ou telle scène, tantôt comme une illusion de personne.⁶² Le dernier de ces effets de lecture recensés par Vincent Jouve,

⁵⁶ N. Jegham, « Ši'riyyat al-halāk : qirā'a fi *Taytānikāt afriqīyya* li-Abī Bakr Hāmid Kahhāl » (« Poétique du péril : Lecture de *Titanics africains* d'A. H. Kahhāl »), en M. Gharrafi (dir.), *op. cit.*, 2016, p. 130.

⁵⁷ L. Schräder, *La déconstruction des mythes de la migration dans le roman "Place des Fêtes" de Sami Tchak*, Munich, GRIN Verlag, 2013.

⁵⁸ S. Naïr, *L'immigration est une chance. Entre la peur et la raison*, Paris, Le Seuil, 2007, p. 11-12.

⁵⁹ Dans *Mythologies*, Roland Barthes, donne une définition du mythe contemporain comme parole « gelée » autour de laquelle se construit tout un système de communication (R. Barthes, *Mythologies*, Paris, Le Seuil, 1957, p. 85). Le mythe moderne n'est pas seulement un concept, ni une idée, mais un mode de communication, et ces formations symboliques de la pensée sociale font partie intégrante de notre réalité (Cf. N. Kalampalikis, « Représentations et mythes contemporains », *Psychologie & Société*, 2002, p. 61-86).

⁶⁰ Gardons présent à l'esprit que le mythe n'est pas qu'un conte fabuleux. Il a surtout une fonction signifiante, au sens où il représente un récit des origines, qui vise à un insérer un phénomène mystérieux dans la réalité pour en tirer un sens, et c'est aussi une manière d'établir une forme d'appartenance morale. P. Ricœur, « MYTHE – L'interprétation philosophique », *Encyclopædia Universalis*, disponible à l'adresse : <http://www.universalis-edu.com.lama.univ-amu.fr/encyclopedie/mythe-l-interpretation-philosophique/> (consulté le 18 mai 2021).

⁶¹ V. Jouve, *op. cit.*, 2008, p. 62.

⁶² V. Jouve, *op. cit.*, 2020, p. 122.

« l'effet-personne », ⁶³ est celui qui est le plus recherché par Khaal dans son roman. À travers la démarche libératrice illustrée *supra*, ceci finit par introduire un éventail de personnages archétypaux bien plus large, humain et innovant que celui de la production canonique autour de la migration, dont, comme on l'a évoqué, les icônes sont souvent caricaturées, répétitives ou aplaties, dépourvues de toute évocation de leur vie intérieure. L'auteur essaie d'illustrer la complexité de l'univers migrant, son extension à l'échelle globale et les mécanismes fondamentaux qui le régissent, dans le but de promouvoir un message d'accueil et compréhension. Les « barbares africains » se transforment alors en « nouveaux messies » venus révéler une humanité soudée par le même destin d'errance.

Dans ce chapitre nous examinerons en détail les différents niveaux sur lesquels opère cette transmutation d'imaginaires. Nous allons tout d'abord étudier comment, à l'aide de l'outil du mythe ancestral, Khaal parvient à transposer l'expérience africaine sur le plan global, en enchantant le Lecteur par l'emploi d'un registre lyrico-affectif, pour ensuite capter sa sympathie avec l'introduction de divers personnages mineurs aux facettes multiples. Avec le protagoniste, ceux-ci finissent par former de véritables communautés hétérotopiques dans les abris précaires qu'ils retrouvent le long de leurs parcours de fuite. La caractérisation des personnages est complétée par celle de l'espace, dont le désert et la mer constituent les arrière-plans principaux. Ces lieux déformés prennent l'apparence de monstres légendaires et apparaissent comme les sites de terribles épreuves à surmonter, sur lesquelles l'auteur n'hésite pas à mettre un accent dramatique, créant une véritable atmosphère de *waḥṣa*. *In fine*, nous verrons comment la mort et la survie, ainsi que le franchissement des frontières, deviennent des moments épiques sous la plume de Khaal, qui décrit dans les détails la souffrance, la folie et la joie des communautés migrantes, de manière à redonner une individualité et un corps à ces *desaparecidos* de la Méditerranée dont les instances de réfugiance demeurent inaudibles.

2. La « malédiction africaine » : un « anathème global » ?

Dès le début du roman, Khaal insiste sur le caractère inéluctable de la migration, décrite comme une force imparable, qui finit par l'emporter sur l'homme et la nature, dont elle

⁶³ Voir le chapitre « Le personnage comme personne » en V. Jouve, *op. cit.*, 2008, p. 108-149.

fait irrévocablement partie. Dans l'incipit, il relate la légende suivante, inscrivant ainsi le voyage du protagoniste-narrateur, Abdar, dans une atmosphère de réalisme magique :

وقد بدت الهجرة للبعض مثل موجة منفلتة أو شلال هارب يصعب فهمه، ولا يدرك أحد متى ولا كيف سيتوقف. ويعلق كثيرون وسط الحيرة التي ألمت بهم وهم يشاهدون ما يفعله هذا المسن: ((ستغدو أفريقيا مثل خشبة مجوفة تعزف فيها الريح ألحان العدم)). والبعض عزا كل ذلك، وأنا منهم، إلى أنه من فعل ساحر غامض انبثق من المجهول، قارعاً جرساً عملاقاً أيقظ رنينه شبيهة أفريقيا من سباتهم، وانتفضت له مجاهل الغابات، قلباً الحياة في أي مكان وصل إليها صوته رأساً على عقب. كان مثل حمى تدفقت على البلاد تدفق البلاء. ولم تترك رأساً شاباً ... ذكراً أو أنثى على حالها. رن ... رن ... رن ... ((صوت الفردوس ينادي أن هلموا...)). كان الجرس يدور ويدور بلا رحمة، ملقحاً العقول بجرثومة الهجرة.⁶⁴

Pour certains, la migration ressemblait à une vague tumultueuse ou, encore, à une cascade incontrôlable, dont la pensée ne peut saisir l'essence. Personne ne savait quand ni comment elle ne se serait arrêtée. La plupart des gens n'ont pu qu'assister inermes aux conséquences de cette disgrâce : *bientôt l'Afrique ne sera plus qu'une flûte vide, où le vent joue les mélodies du néant*. Beaucoup d'autres – y compris moi – l'ont attribué à l'œuvre d'un mystérieux magicien sorti de nulle part, une cloche géante à la main, dont les coups ont réveillé la jeunesse africaine de son sommeil. Le cœur de la forêt se mit à trembler et, partout où sonne la cloche, la vie ne fut plus jamais la même. Aucun jeune ne fut épargné, homme ou femme. Ding-dong, ding-dong : *allez, le Paradis vous appelle !* La cloche sonnait et résonnait sans pitié, infectant les esprits avec le virus de la migration.⁶⁵

De ce récit originaire il existerait plusieurs versions. Selon l'une d'entre elles, l'Europe aurait connu à son tour l'arrivée d'un sorcier équipé d'une cloche magique, avec laquelle il aurait essayé de dépouiller le continent de ses enfants. Les mères de ces derniers, néanmoins, luttèrent héroïquement pour les sauver, et ils eurent un destin très différent de celui des jeunes des autres pays du sud de la Méditerranée.⁶⁶ Une histoire qui semble suggérer que l'Afrique demeure dans son état d'abandon et d'isolation depuis la nuit des temps, et rappelle à Janet Wilson l'atmosphère d'obscurité inébranlable enveloppant le Congo décrite par Joseph Conrad dans *Au cœur des ténèbres* (1899).⁶⁷ D'ailleurs, malgré les tentatives de résistance opposées à cette « cloche damnée » (*al-ğaras al-la'īn*),⁶⁸ le

⁶⁴ A. B. Ḥ. Kāhhāl, *op. cit.*, 2008, p. 8-9.

⁶⁵ Nous traduisons, ici et dans le reste des extraits textuels présentés dans le chapitre.

⁶⁶ A. B. Ḥ. Kāhhāl, *op. cit.*, 2008, p. 12-13.

⁶⁷ J. Wilson, « Novels of Flight and Arrival : Abu Bakr Khaal's *African Titanics* (2014 [2008]) and Sunjeev Sahota's *The Year of the Runaways* (2015) », *Postcolonial Text*, Vol. 12, 3-4, 2017, p. 5.

⁶⁸ A. B. Ḥ. Kāhhāl, *op. cit.*, 2008, p. 10.

héros nous avoue en être tombé lui-même victime, tout comme ses proches ou associé·es, parti·es s'installer à l'étranger et revenu·es les mains vides. Cette métaphore de la migration perçue comme un « mal endémique », ou une malédiction ontologique, n'est cependant pas entièrement nouvelle dans la littérature africaine arabophone. Au siècle passé, le Soudanais Tayeb Salih (al-Ṭayyib Ṣāliḥ, 1929-2009), auteur du premier roman postcolonial à avoir subverti le paradigme *nahḍawī* de la littérature de formation et de voyage,⁶⁹ *Mawsim al-ḥiğra ilā al-šamāl* (Saison de la migration vers le nord, 1966 ; trad. fr. 1972), avait utilisé une image similaire en parlant de « maladie du départ » (*'adwā al-raḥīl*)⁷⁰ à travers la voix de son protagoniste émigré, Muṣṭafā Sa'īd, qui espérait que ses enfants ne porteraient pas en eux ce « même germe ».

D'emblée, la migration n'est donc pas présentée comme une option parmi d'autres, mais comme un choix forcé, aux caractéristiques envoûtantes, auquel il semble impossible d'échapper. Ce genre de prémisse ne fait qu'anticiper le ton fataliste du roman, en remplissant une fonction introductive de protase épique⁷¹ qui rapproche la figure du griot africain, incarnée par Abdar, de celle de l'aède grec⁷² et nous prépare à la suite du récit :

⁶⁹ Élu par l'Académie littéraire arabe comme le roman le plus important du XX^e siècle et choisi en 2002 comme l'un des cent plus grands livres de la littérature mondiale par le Cercle norvégien du livre, la *Saison de la migration vers le nord* a le mérite d'avoir déplacé les termes de l'opposition Orient/Occident vers le binôme Nord/Sud, marquant l'entrée de la littérature arabe dans le débat contemporain sur les inégalités du monde globalisé (M. Al-Musawi, *The Postcolonial Arabic Novel. Debating Ambivalence*, Leyde, Brill, 2003). L'histoire de ce classique de la littérature arabe contemporaine tourne autour de l'expérience de la migration d'un homme originaire de Khartoum, Moustafa Saïd, telle que racontée par lui-même, par lettres, au narrateur : un jeune Soudanais dont le nom reste inconnu. Comme tant d'autres avant lui, Moustafa ira étudier à Londres, où il deviendra un économiste accompli. Cependant, il sera pris d'une sorte de « fièvre prédatrice » envers les femmes occidentales, symbole d'une société colonisatrice qu'il essaie de dominer à son tour. Il finira par les séduire et abandonner toutes, l'une après l'autre, les poussant au suicide. La seule exception sera Jean Morris qui lui résistera, obtiendra de lui le mariage et lui imposera son contrôle, avant qu'il ne l'assassine. À la suite d'un procès qui le verra disculpé, Moustafa s'échappe dans le petit village soudanais où il se refait une vie et rencontre le narrateur. Quelque temps après, il périt au cours d'une inondation, mais le caractère accidentel ou suicidaire de cet événement reste incertain. En tout cas, le narrateur se découvrira gagné par le passé de cet homme hors du commun et décidera, comme lui, de vivre enfin pleinement sa vie.

⁷⁰ Ṭ. Ṣāliḥ, *Mawsim al-ḥiğra ilā al-šamāl*, Beyrouth, Dar-al-'Awda, 1987 (14^e édition), p. 71 ; traduit dans sa version française comme « l'épreuve pénible du Voyage » ou, plus loin dans le texte, comme « une maladie endémique dont le virus [les] a touchés il y a mille ans », in T. Salih, *Saison de la migration vers le nord*, trad. de l'arabe par A. Meddeb et F. Noun, Saint-Amand-Montrod, Actes Sud, 2006 (2^e édition), p. 70-71.

⁷¹ La protase (ou *praepositio*) est la partie initiale d'un poème classique gréco-romain, qui coïncide avec la présentation des sujets qui seront traités au cours de l'œuvre. La notion de séquence préparatoire est cependant commune à toutes les traditions de contes populaires du monde, comme l'a montré l'application des théories morphologiques de Vladimir Propp au cas africain, pour laquelle on renvoie à l'ouvrage critique de D. Paulme, *La mère dévorante : Essai sur la morphologie des contes africains*, Paris, Gallimard, 1986.

⁷² L'épopée ouest-africaine est déclamée par un poète-musicien spécialisé, communément appelé griot et présenté comme l'équivalent de l'aède grec. En effet, l'aède et le griot semblent partager non seulement la même matière épique mais aussi « les mêmes formes de création poétique » : le chant accompagné d'un instrument de musique (S. Diop, « L'aède et le griot », *Troïka. Parcours antiques. Mélanges offert à Michel Woronoff*, Vol. 2, Besançon, Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité, 2012, p 137-148).

تلقفني الجرس، وخلع جسدي من بلدي، وعبر بي خفيه في الليل حدود السودان إلى ليبيا. فعشت الضياع في الصحراء، ونجوت من موت مؤكد. ثم عبرت الحدود إلى تونس خفية أيضاً. كنت أحس أن هذه هي دائرتي التي خلقت من أجلها، وأنه ليس من بد سوى الدوران المميت في قلبها.⁷³

La cloche m'attrapa, m'arrachant à mon pays. La nuit, elle me traîna furtivement au-delà des frontières du Soudan, en Libye. J'ai vécu perdu dans le désert et j'ai échappé à une mort certaine. Puis j'ai traversé en cachette la frontière tunisienne. J'avais le sentiment que mon destin était désormais scellé : mon cœur était pris dans un tourbillon fatal.

Une partie de l'itinéraire de fuite d'Abdar l'Érythréen, jeune alter ego de notre écrivain, nous apparaît donc immédiatement clair, mais on ne peut en dire autant de la dimension temporelle de l'histoire. C'est n'est que plus tard que nous comprenons que son voyage se déroule au XXI^e siècle, à travers des références à la guerre qui a opposé l'Érythrée et l'Éthiopie de 1998 à 2000, ainsi qu'aux attentats du 11-Septembre.⁷⁴ L'atmosphère intemporelle du prologue est en conséquence brisée par l'irruption de la réalité dans le texte : la narration s'ouvre en fait *in medias res* à Khartoum, où Abdar se retrouve à fuir son pays à cause de « circonstances » (*al-zurūf*)⁷⁵ politiques qui ne seront spécifiées que plus loin. Bloqué au Soudan, il cherche à contenir la frustration résultant de l'attente du vrai départ vers le Nord, car les passeurs tardent à prendre contact avec lui et ses futurs compagnons de voyage. Les âmes errantes qui traversent le carrefour migratoire de la capitale semblent posséder une et mille identités à la fois, ce qui souligne leur « statut liquide »⁷⁶ de personnes en transit, sans repères, en devenir.

Les migrants ont tous des pseudonymes et cachent leur passé par peur et méfiance, conscients de la vulnérabilité de leur condition de « voyageurs illégaux ». Abdar lui-même raconte qu'il a eu d'innombrables surnoms (*alqāb*)⁷⁷ pendant son périple, dans les

⁷³ A. B. Ḥ. Kakhāl, *op. cit.*, p. 9.

⁷⁴ X. Luffin, *op. cit.*, 2012, p. 60.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 23.

⁷⁶ Par cette expression, nous nous référons à la notion de « liquidité » élaboré par Zygmunt Bauman. Pour le sociologue, avec la crise du concept de communauté liée à la modernité capitaliste, un individualisme débridé a émergé, où personne n'est plus le compagnon de personne, mais l'antagoniste de chacun. Ce subjectivisme a sapé les fondements de la modernité et l'a rendue fragile, conduisant tout point de référence à se dissoudre dans une sorte de liquidité. La « modernité liquide », selon Bauman, est donc la croyance que le changement est la seule chose permanente et que l'incertitude est la seule certitude. Cela a conduit par conséquent à la formation d'« identités liquides », qui changent continuellement et de manière imprévisible. Cf. Z. Bauman, *Liquid Times : Living in an Age of Uncertainty*, Cambridge, Polity Press, 2007.

⁷⁷ A. B. Ḥ. Kakhāl, *op. cit.*, p. 7.

différentes langues parlées dans la Corne de l’Afrique : « Le renifleur » (*al-Šammām*) en arabe, « Le lion » (*Ambsā*) en tigré et ainsi de suite.⁷⁸ Il affirme que lors de son séjour à Khartoum il était connu sous le *laqab* de AWACS,⁷⁹ un acronyme faisant référence aux radars montés sur les avions de guet, dont le champ de vision n’avait rien à envier au sien.

Dans cette première étape de son parcours, il se renseigne en effet sur tous les bateaux partant pour l’Europe et s’enquiert de l’issue de leurs voyages, ainsi que des coûts qu’ils impliquent. Surtout, il se familiarise avec le milieu des passeurs, également régi par l’utilisation exclusive de noms de code, dont il dresse une longue liste qui comprend de surcroît les « titres honorifiques » d’intrépides chauffeurs du désert. Ces noms provoquent des effets comico-poétiques d’accumulation⁸⁰ et de dépaysement chez le Lecteur, confronté à une série d’oxymores évoquant les scénarios de voyage les plus divers et improbables, en compagnie d’individus mystérieux et à la fiabilité douteuse :

وقبل أن تطأ قدمي تراب العاصمة السودانية الخرطوم، كانت قد توافرت لدي معلومات هائلة، كالأسماء وألقاب السماسرة - قد لا تكون حقيقية أحياناً - مثل ((وناس))، و((ورد الليل))، و((المنتف))، وكذلك أسماء سائقي ((اللانديكروزرات)) مثل ((ملثم)) و ((جنى شيطان)) و ((ودار)) (لكثرة ماتاه في الصحراء، وهو الذي سأسافر معه لاحقاً).⁸¹

Avant de fouler le sol de la capitale soudanaise, Khartoum, j’avais déjà à ma disposition quantité d’informations, telles que les noms et les pseudonymes des passeurs – presque jamais authentiques – comme Wannās « Celui qui parle doucement », Ward al-Layl « Bourgeon de la nuit » et al-Muntaf « Le canard plumé ». Il en allait de même pour les chauffeurs des Range Rover tels que Mulattam « Le voilé », Ğinnī Šayṭān « Le fils du Diable » et Waddār « Le vagabond » (ainsi appelé à cause de ses nombreux décès dans le désert, et avec qui je voyagerais plus tard).

Les informations recueillies permettent à Abdar de faire connaissance d’un chauffeur qui se dit prêt à le transporter jusqu’en Libye, avec un autre petit groupe de gens. Ce

⁷⁸ *Ibid.*, p. 8.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 7.

⁸⁰ L’accumulation est une figure de style qui consiste à énumérer des groupes de mots ou des syntagmes apparentés, afin d’amplifier la portée d’un discours ou l’expression d’une idée pour susciter un effet. Cf. « Accumulation », en H. Van Gorp *et al.* (dir.), *op. cit.*, 2005, p. 20. Elle fait donc partie de la famille des figures d’amplification et consiste en une exaspération de la technique de l’énumération, consistant à dénombrer des divers éléments dont se compose un concept générique ou une idée d’ensemble, éventuellement à des fins de récapitulation. Cf. « Énumération », *in Ibid.*, p. 174. Sur la tradition littéraire arabophone de l’énumération rhétorique, voir P. Buendía, « La sabiduría del tres al cuatro. Un inadvertido topos de la literatura árabe: la enumeración retórica », *Journal Asiatique*, Vol. 298, 1, 2010, p. 5-30.

⁸¹ A. B. Ḥ. Kāhhāl, *op. cit.*, p. 8.

touareg, nommé Nāğih, s'écarte de l'aura criminelle qui entoure habituellement sa catégorie, puisqu'il accepte de faire un prix aux voyageurs et se montre assez bienveillant à leur égard. Du reste, ce n'est pas que les passeurs n'ont pas une bonne image dans l'histoire : dans le schéma actantiel⁸² du roman, ils jouent pour la plupart du temps les rôles d'alliés et d'adjuvants des migrant·es en quête de refuge, à l'exclusion de quelques petits groupes de profiteurs qui, en revanche, les entravent. Cela n'est pas surprenant d'un point de vue ethnologique puisque plusieurs données de terrain révèlent les relations complexes et fréquemment symbiotiques liant ces individus aux personnes responsables de leurs voyages, dépeintes d'une manière très différente du stéréotype des trafiquants d'êtres humains véhiculé par les médias occidentaux.⁸³

Le dialogue qui suit est le plus représentatif de la spécificité de cette relation : c'est à travers les yeux du énième passeur, auquel le protagoniste s'adresse avec le titre honorifique de « *Sīdī* », ⁸⁴ que ses ami·es et lui retrouvent le reflet de leur humanité niée, comme un pur paradoxe. Du reste, l'ironie et les malentendus propices à la formation de ce genre de situations⁸⁵ ne manquent pas dans le livre, malgré le registre épique choisi pour narrer les vicissitudes des personnages. Ces deux dispositifs viennent effectivement alléger le ton dramatique de l'écriture dans une tentative de déconstruire les préjugés véhiculés par l'opinion publique. De cette manière, ils poussent le Lecteur à réfléchir tant aux apories du système de contrôle des migrant·es qu'aux difficultés de leurs parcours :

أنت رجل مشهور جداً ياسي الناجح. - علاش ياخوي؟ مشهور باش؟ - بالتسامح والتغاضي عن طلب المستحيل من مهاجر.
 - يكفي المهاجر أنه مهاجر. - لله يكثر من أمثالك ياسي الناجح.
 - ومن أمثالك يا وليدي. - أمثالي؟ أتقصد يكثر من المهاجرين؟ لا، لا. ما تفهمنيش بالمقلوب. أنا قصدت الناس الطيبين.⁸⁶

⁸² En narratologie, le schéma actantiel, ou modèle actantiel, rassemble l'ensemble des rôles (les actants ; à ne pas confondre avec les acteurs) et des relations qui ont pour fonction la narration d'un récit. Cf. A. J. Greimas, « Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique », *Communications*, Vol. 8, 1966, p. 28-59.

⁸³ L. Achilli, G. E. Sanchez et X. S. Zhang, « Crimes of Solidarity in Mobility : Alternative Views on Migrant Smuggling », *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, 2018, Vol. 676, 1, p. 6-15.

⁸⁴ Dans le dialogue, l'appellation est raccourcie en « *sī* », à la manière nord-africaine. Elle découle directement de l'expression de l'arabe classique « *sayyidī* », traduisant selon les contextes les mots « chef, seigneur, maître » plus, en époque moderne, l'allocution « monsieur ». Voir « *Sayyid* » en P. Bearman *et al.* (dir.), *Encyclopaedia of Islam, II, Glossary and Index of Terms*, mise en ligne en 2012 et disponible à l'adresse : [10.1163/1573-3912_ei2glos_SIM_gi_04198](https://doi.org/10.1163/1573-3912_ei2glos_SIM_gi_04198) (consulté le 3 juin 2021).

⁸⁴ A. B. H. Kakhāl, *op. cit.*, p. 86.

⁸⁵ Le paradoxe est l'un des effets les plus notables de l'humour absurde, dans ses différentes formes, qui provoque une « inversion toute spéciale du sens commun », en le disant à la manière de Henri Bergson. Pour ce penseur l'essence finale du rire reste, sans doute, celle de l'auto-/interrogation dans un exercice profondément philosophique, auquel nos réflexions ici veulent faire écho. Voir H., Bergson, *Le rire*, Paris, PUF, 1958.

⁸⁶ A. B. H. Kakhāl, *op. cit.*, p. 86.

« Sī Nāḡiḥ, vous êtes un homme très célèbre. – Et pourquoi, frère ? Pourquoi serais-je célèbre ? – Pour votre compréhension et parce que vous ne demandez pas l'impossible aux migrants. – Vous avez déjà assez enduré... – Que Dieu nous envoie d'autres comme vous, Sī Nāḡiḥ ! – Et comme toi, mon garçon ! – Comme moi, vous voulez dire d'autres migrants ? – Non, non. Ne vous méprenez pas. Je voulais dire de *bonnes personnes* comme vous. » (Nous soulignons)

Soldats et policiers, quant à eux, s'en sortent assez mal, en étant plus souvent des objets de turpitude. Rien moins que bienveillants, ils sont décrits comme des agents corrompus et oppresseurs qui prennent un véritable plaisir de l'exercice de leur pouvoir absolu. Emblématique est l'affirmation que l'auteur leur fait prononcer : « Nous sommes la police et nous gouvernons le monde ! » (*naḡnu al-ṣurṭa naḡkum al-ālam*).⁸⁷ Le seul agent à se distinguer par une bonne action le fait par erreur, en prenant les Erythréen·nes pour de Mauritanien·nes et en leur permettant de passer la frontière qui sépare la Tunisie de la Libye, lors d'un énième échange d'identité comique.⁸⁸ Les policiers restent donc les antagonistes principaux des personnages, desquels ils doivent constamment se cacher.

Une fois la première frontière atteinte, Abdar et les autres, décimés par les épreuves endurées dans le désert, se retrouvent animés par un fort sentiment d'injustice : les armes, la drogue et même l'uranium circulent plus librement qu'eux, les sans-papiers !⁸⁹ Dans l'attente du feu vert des passeurs pour poursuivre le chemin, le petit groupe doit rester enfermé dans un refuge délabré, marqué par les traces du passage d'autres âmes errantes. À l'intérieur, les migrant·es retrouvent des objets abandonnés et des messages gravés dans les murs en plusieurs langues qui remontent jusqu'aux années 1980. Pour occuper ses journées, Abdar commence bientôt à lire ces témoignages :

((ياللهول)), قلتُ وأنا أمرّ ناظري سريعاً على الكتابات التذكارية الكثيرة التي سجلها المهاجرون على مدى سنوات قبيل ركوبهم البحر؛ حملت مخاوفهم وأحاسيسهم، وبينت شخصياتهم وفلسفاتهم، والأهم كان الصدق في التعبير عن النفس حين تكون على مفترق الطرق. احتلت كامل جدران المطبخ الأربعة وكانت بخليط من اللغات: العربية والفرنسية والإنكليزية والأمهرية والتغرية. تجيد ترحاس مثلي اللغتين الأخيرتين إضافة إلى الإنكليزية، وأزيد عليها أنا معرفتي بالعربية. قرأنا معاً تذكارية بالتغرية، تُبّت في نهايتها تاريخ كتابتها وهو الأول من مايو/أيار ١٩٩٩. كانت لافتة بخطها الأثيق: ((إلى

⁸⁷ *Ibid.*, p. 110.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 81.

⁸⁹ « هذا كثير. هل أنا أهزب مخدرات؟ سلاحاً؟ .. يورانيوم؟ » *Ibid.*, p. 25.

أين تأخذيني أيتها الساعة القادمة؟) وقّع الكاتب أسمه: مجهول. وتذكارية ثانية حررت بالفرنسية لم يمر على كتابتها سوى أيام معدودة: ((لماذا المسافة من الساحل إلى الساحل ليست سهلة كما تبدو على الخرائط؟)).⁹⁰

« Oh mon Dieu », dis-je en parcourant rapidement les nombreuses inscriptions commémoratives que les migrants avaient enregistrés au cours des années, dans l'attente de prendre la mer. Elles témoignaient de leurs peurs et sentiments, montraient leurs personnalités et philosophies de vie, et le plus important c'est qu'elles étaient l'expression de leur sincérité à la croisée des chemins. Elles couvraient les quatre murs de la cuisine, dans un mélange de langues : arabe, français, anglais, amharique et tigrigna. Comme moi, Tirḥās parlait couramment les deux dernières langues, outre l'anglais, et j'ajoute ma connaissance de l'arabe. Nous avons lu ensemble une pensée en tigrigna, qui s'achevait par une date : 1^{er} mai 1999. Elle était écrite avec une calligraphie élégante : *Où vont m'emmener les prochaines heures ?* L'écrivain avait signé : *Anonyme*. Une autre inscription avait été rédigée en français seulement quelques jours auparavant : *Pourquoi la distance d'une côte à l'autre n'est pas aussi courte qu'elle paraît sur les cartes ?*

Par la puissance de la parole, l'immeuble devient une véritable capsule temporelle. Il fait office d'un « espace-temps suspendu » où passé, présent et futur se superposent, en alimentant les peurs et les espoirs des nomades. Ces derniers se soutiennent et s'encouragent mutuellement dans « la langue des sentiments humains » (*bi-luḡat al-mašā'ir al-insāniyya*),⁹¹ avec des gestes simples qui leur permettent de surmonter les barrières linguistiques et de créer une ambiance de camaraderie profonde et horizontale. Celle-ci apparaît fondée sur des pratiques solidaires d'entraide qui participent à la création des nouvelles formes de « communautés imaginées » migrantes – pour paraphraser la pensée de Benedict Anderson –⁹² s'opposant à l'idée d'État-nation délimité par des frontières politiques et territoriales.⁹³ Dans ce sens, leur « tanière » se transforme en un micro-système indépendant du reste du monde, régi par ses propres lois : « un espace impensable », au croisement des géographies, que l'on pourrait définir comme une forme d'hétérotopie foucauldienne.⁹⁴ L'abri (*malḡa'*) prend ainsi des valeurs positives,

⁹⁰ *Ibid.*, p. 47-48.

⁹¹ *Ibid.*, p. 49.

⁹² Ce sont précisément ces valeurs que le savant considère, entre autres, comme les fondements d'une nation (B. Anderson, *op. cit.*, p. 7).

⁹³ Cf. A. Appadurai, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, trad. de l'anglais par F. Bouillot, Paris, Payot, 2000.

⁹⁴ Pour Foucault les hétérotopies (du grec, « lieu autre ») constituent la localisation physique de l'utopie. Ce sont des endroits concrets qui hébergent l'imaginaire, comme une cabane d'enfant, les théâtres ou encore les lieux de culte. Tout en étant à l'intérieur d'une société, ces lieux obéissent à des règles qui lui échappent,

malgré l'écoulement incertain du temps à l'intérieur de ses murs et la dépendance de ses habitants envers les passeurs. En plus de leur apporter de la nourriture ou des cigarettes, ces derniers représentent en effet le seul lien des fugitifs avec le monde extérieur. Un monde qui les veut silencieux et invisibles, comme des fantômes,⁹⁵ les obligeant à une captivité indéfinie, faite de misère, maladies et privations.⁹⁶ Les migrant·es ne peuvent que disparaître sous le regard de l'autorité, ou changer d'identité afin d'avoir la moindre chance de détourner leurs contrôles de sécurité.

Une fois quitté ce bâtiment et arrivé·es en Tunisie, ceux-ci découvriront à leur corps défendant qu'ils n'ont pas la même liberté de mouvement que les touristes munis de visas, malgré le fait que jusqu'à ce moment ils se définissaient naïvement comme de simples « voyageurs » (*musāfirīn*).⁹⁷ Face à ce double standard de la mobilité, ils seront forcés de se cacher à nouveau dans une ferme en ruines, dans la perspective de s'embarquer pour l'Italie le jour le plus propice aux courants de la Méditerranée.⁹⁸

Bien que le motif de l'attente surgisse constamment du fond du récit, où il reste en filigrane, elle n'apparaît pas intolérable comme dans d'autres romans que nous approfondirons plus loin. Au contraire, les interstices spatio-temporels représentés par les abris squattés par les personnages le long de leur chemin constituent des occasions uniques de rencontre avec l'Autre, dans son sens absolu. Ces lieux hors du temps réel peuvent même faire réapparaître d'anciennes connaissances des voyageurs, comme avec 'Alī Ḥayarāt. Cet homme avait travaillé sur des navires de pêche de la mer Rouge pour se consacrer ensuite à la contrebande entre le Yémen et la Corne de l'Afrique. Abdar l'a connu en Érythrée avant de décider d'émigrer et l'a fréquenté pendant quelque temps au Soudan pour le retrouver finalement en Tunisie, comme futur skipper d'un bateau sur lequel il ne montera jamais à cause d'un raid de police à la suite duquel il sera rapatrié.⁹⁹

De la périphérie extrême d'une société dans laquelle ils se situent inévitablement aux marges, cachés dans leurs abris délabrés, ces individus divers, venant de tout le continent

en agissant comme des « contre-emplacements » où « tous les autres emplacements réels d'une culture sont à la fois représentés, contestés et inversés ». Au sein d'une hétérotopie existe aussi, comme on l'a indiqué, une « hétérochronie » ; une rupture avec le temps réel (M. Foucault, *op. cit.*, 1994, p. 752-762, p. 755).

⁹⁵ Sur l'invisibilité sociale des migrant·es dans la littérature arabe contemporaine de la diaspora, voir L. Marchi, « Ghosts, Guests, Hosts : Rethinking "Illegal" Migration and Hospitality Through Arab Diasporic Literature », *Comparative Literature Studies*, Vol. 51, 4, 2014, p. 603-626. Nous reviendrons notamment sur ce point dans la troisième partie de la thèse.

⁹⁶ A. B. Ḥ. Kakhāl, *op. cit.*, p. 47, 58.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 24, 84.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 97.

⁹⁹ A. B. Ḥ. Kakhāl, *op. cit.*, p. 95.

et au-delà, arrivent à nouer des liens indissolubles à la devise de « Vive l’Afrique ! » (*taḥyā ifrīqiyya*).¹⁰⁰ Dans les mots que certains « voyageurs » prononcent devant Abdar, cette terre arrive même à être configurée comme le refuge ultime de l’humanité en fuite :

[...] الهجرة ستظلّ في الأرض ما بقي الإنسان. دلني على أرض لم تطأها قدم مهاجر. [...] شخصياً لا أستبعد في التاريخ المقبل أن يشد جزء من العالم الرحال نحو أفريقيا الطاردة هذه. تكلمت: صحيح. قد تكون هذه الأرض معقل الإنسانية الأخير، مثلما كانت مهدها الأول.¹⁰¹

« [...] La migration restera sur terre aussi longtemps que l’homme ! Montre-moi une terre sur laquelle un migrant n’a jamais mis les pieds. » [...] « Personnellement, je n’exclus pas qu’à l’avenir une partie du monde puisse se mettre en route vers cette même Afrique qui maintenant nous chasse. – C’est vrai, dis-je. Cette terre sera peut-être le dernier bastion de l’humanité, tout comme elle en fut son premier berceau. »

C’est donc dans la continuité de cette sorte d’ancien « cycle nomade »¹⁰² que les personnages créé-es par l’imagination de Khaal se déplacent, en défiant l’ordre mondial contemporain et son système de frontières comme des héros et des héroïnes indompté-es, mais en même temps inconscient-es de la portée révolutionnaire de leurs actions. Chaque pas qu’ils font évoque une plus grande histoire, aussi vieille que l’humanité, rappelant à cette dernière que son avenir, comme son passé, sera tracé par les chemins des migrant-es et que le Nord et le Sud risquent de devenir des concepts de plus en plus relatifs dans le monde globalisé. Dans la perspective utopique proposée et encouragée par leurs communautés transnationales, les personnages déplacés du roman vont même jusqu’à penser qu’un jour, dans un futur pas si lointain, les flux migratoires seront inversés et que l’Afrique redeviendra le centre du monde, finissant par briser la malédiction qui l’entoure.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 64.

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² Comme le note Thomas Nail, l’invention de « l’expulsion sociale territoriale » (territorial social expulsion) a certes créé les peuples nomades *historiques*, mais a aussi inventé un type *social* de subjectivité migrante, qui continue aussi à définir d’autres peuples territorialement déplacés. C’est dans ce sens que les migrants peuvent être « nomades » sans être exactement les mêmes que les nomades historiques (T. Nail, *op. cit.*, 2015, p. 6 ; italiques de l’auteur).

3. Martyrs et Saints, Fous et Prophètes : figures de héros et héroïnes post-nomades

Comme dans toute épopée qui se respecte, les personnages de *Taytānikāt afrīqiyya* sont soumis à de nombreuses épreuves, souvent difficiles à surmonter : ils doivent se livrer à des passeurs inconnus pour survivre dans le désert ; réagir du mieux qu'ils peuvent aux privations et aux maladies ; détourner policiers et militaires ; percer des barbelés et franchir d'autres barrières s'interposant entre eux et la rive nord de la Méditerranée, dans l'espoir que leur « miracle » (*mu'ǧīza*)¹⁰³ puisse enfin s'accomplir. Ce qui ressort de cette lutte acharnée pour la survie, menée *par* et *sur* les corps des migrant-es,¹⁰⁴ est un répertoire varié de héros et héroïnes tragiques, que le protagoniste Abdar intègre à son tour tel un « 'Antara de [s]on temps » ('*antar zamānak*)¹⁰⁵, quoi qu'il en soit triomphant.¹⁰⁶ L'homme rend également hommage à l'ensemble de ses compagnons de voyage qui font figures de martyrs et de saints ; de fous et de prophètes.

Le désert est le lieu où se déroule le premier drame : à la suite d'une attaque des *hambata*¹⁰⁷ qui endommagent la Range Rover sur laquelle ils progressent et dispersent leurs provisions dans le sable, le groupe de migrant-es se retrouve aux prises avec la « mort rouge » (*al-mawt al-aḥmar*)¹⁰⁸ : la déshydratation. Les pertes se succèdent, mais c'est celle d'Asgadūm Masfin, un jeune Érythréen ayant combattu vaillamment contre les Éthiopiens jusqu'à trois mois auparavant, qui marque à jamais l'esprit du protagoniste, impressionné par l'endurance démontrée par l'ancien soldat. Proche de la mort, ce

¹⁰³ Le mot revient à plusieurs reprises dans le texte (A. B. Ḥ. Kahhāl, *op. cit.*, p. 11, 35, 36, 81).

¹⁰⁴ Ève De Dampierre-Noiray observe que le mot féminin arabe *malḥama* (épopée) rappelle par son étymologie l'idée de la chair (*lahm*) et du combat. Elle considère donc le mot *malḥama*, construit avec le préfixe arabe *ma-* qu'on utilise pour former les noms de lieux, comme étant « le lieu d'un affrontement des corps ». Cf. È. De Dampierre-Noiray, « Faire résonner le chant des autres : quelques réflexions sur le "lyrisme épique" de Mahmoud Darwich », *Le Recueil Ouvert*, disponible en ligne à l'adresse : <http://ouvrir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/projet-epopee/323-faire-resonner-le-chant-des-autres-quelques-reflexions-sur-le-lyrisme-epique-de-mahmoud-darwich> (consulté le 13 juin 2021).

¹⁰⁵ A. B. Ḥ. Kahhāl, *op. cit.*, p. 28.

¹⁰⁶ Grand guerrier-poète du VI^e siècle après J.-C et figure légendaire du canon épique arabe, il était le fils illégitime d'un chef de tribu arabe et d'une esclave abyssine. On lui attribue une cinquantaine de poèmes ; néanmoins, une large partie de cette œuvre est apocryphe. Dans ces poèmes, 'Antara exalte ses faits d'armes et exprime son amour pour sa cousine 'Abla. Voir R. Blachère, « 'Antara », en P. Bearman *et al.* (dir.), *Encyclopaedia of Islam, II*, mis en ligne en 2012 et disponible à l'adresse : https://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-2/antara-SIM_0685?lang=fr (consulté le 6 mai 2021).

¹⁰⁷ Terme de l'arabe dialectal soudanais désignant les bandits qui s'en prennent aux caravanes des clandestin-es (X. Luffin, *op. cit.*, 2012, p. 61).

¹⁰⁸ A. B. Ḥ. Kahhāl, *op. cit.*, p. 34

dernier est confronté au traumatisme non résolu de la guerre d'indépendance, qui resurgit de sa mémoire sous la forme d'un délire hallucinatoire. Ses propos décousus finissent par dénoncer l'absurdité d'un conflit fratricide dans lequel chacun enterrait les morts de l'autre, tant il était difficile de les distinguer en raison de leurs ressemblances physiques et de celles de leurs armes et uniformes, mais aussi parce que chacun parlait et connaissait la langue de l'ennemi.¹⁰⁹ Désormais, « la dichotomie entre chrétiens et musulmans érythréens, entre Tigrés et Tigrignas, et même entre Érythréens et Éthiopiens ne semble plus aussi importante »¹¹⁰ face à l'échec de leur fuite vers l'avenir. La mort d'Asgadūm est donc entourée d'une aura de défaite collective, où même le plus fort des héros, soutenu par ses compagnons, ne peut échapper aux assiégés du désert :

في نهاية اليوم الذي خرجت فيه روح أسقدوم، كان ممدداً فوق أجسادنا. ولما بلغ النزع الأخير، لا أحد يدري من أين وافته كل تلك القوة ... وشاهدناه ينتفض فجأة ويرمي بوجهه نحو باب السيارة ناوياً النزول. أمسكوا به وفردوا أجسادهم ليتمدّد فوقها. لكنّه، بلسانه المتدلي وعينيه الجاحظتين انتفض جسده كرة أخرى وطار إلى الباب. [...] بعد ذلك انتهى كل شيء. سكن الجسد وتسربت حرارته وحلّت مكانها برودة قتلت الأجساد التي تحتها. منتصف الليل، أضجعناه تحت طبقة من الرمال ومضيئنا.¹¹¹

Asgadūm rendit l'âme à la fin de la journée, alors qu'il était allongé sur nos corps [, qui le soutenaient]. Quand son heure vint, personne ne savait d'où il avait pris toute cette force... On le vit se lever soudainement et s'allonger vers la portière de la voiture [dans laquelle on s'était abrités], déterminé à descendre. Les autres se saisirent de lui, en le ramenant à sa place avec leurs propres corps. Mais, la langue pendante et les yeux écarquillés, son corps fut pris par un autre élan et se jeta à nouveau vers la sortie. [...] Après cela, tout se termina. Son corps devint rigide et sa chaleur s'envola, remplacée par un froid tellement aigu qu'il s'avéra fatal pour les corps en dessous de lui. Au milieu de la nuit, nous l'enterrâmes sous une couche de sable et, ensuite, nous nous éloignâmes.

Ce passage marque la fin du long supplice d'Asgadūm, auquel trois pages du récit sont dédiées,¹¹² frôlant l'hagiographie populaire.¹¹³ Au cours de cette séquence narrative, le

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 35.

¹¹⁰ X. Luffin, *op. cit.*, 2012, p. 60.

¹¹¹ A. B. Ḥ. Kahhāl, *op. cit.*, p. 37

¹¹² *Ibid.*, p. 34-37.

¹¹³ Sur les processus de mythification du héros dans le récit populaire arabe et notamment sur le moment de sa mort, voir M. Raġab al-Naġġār, *Al-baṭal fī l-malāḥim al-ša'biyya al-'arabiyya* (Le héros dans les épopées populaires arabes), tome 2, Le Caire, al-Hay'a al-Mišriyya al-'Āmma li-l-kitāb, 2018, p. 263-299.

Lecteur est en effet confronté d'un côté au martyr d'un héros-migrant et, de l'autre, à l'image de « *mater dolorosa* » évoquée par le personnage féminin de Tirhās Asmalāš, qui assume presque le rôle d'une sainte, tandis qu'elle tient dans ses bras la dépouille de son compagnon de voyage, la montrant au Lecteur comme dans un cri muet de dénonciation de son aveuglement.¹¹⁴ Son personnage est particulièrement intéressant à analyser dans un contexte médiatique où les femmes déplacées sont d'ordinaire invisibles, ou sous-représentées, et qui contribue à instiller dans l'imaginaire commun occidental l'idée reçue que les migrants sont essentiellement des « jeunes hommes africains » partis en Europe en quête de fortune.¹¹⁵ Dans ce roman, elle incarne au contraire une figure d'une extrême profondeur narrative, qui se révèle progressivement comme l'un des co-protagonistes du récit. De plus, cette jeune Érythréenne se détache aussi d'autres stéréotypes qui lient les raisons de la fuite des femmes uniquement à des épisodes de violence de genre, ou qui les dépeignent comme les victimes d'une société patriarcale rétrograde, en se présentant comme un exemple singulier de dévouement et de courage. Elle veillera en fait sur Asgadūm jusqu'au dernier moment et essaiera de tout faire pour le sauver de son destin :

الآنسة ترحاس أسملاش التي هزل جسدها واختفى صوتها نهائياً لم تنكسر عزيمتها في إنقاذ حياة أسقودم مسفن. ظلت تقطر الترياق في حلقة، وكانت تحرص على إبقائه صحيحاً. وفي الصباح الذي دلقت في فمه جرعة كبيرة من البول على مغارة الرمل التي صارها فمه، كان قد عاد من غيبوبة. أحسن لدعة البول الحارقة، أحس بكل ملح الأرض الذائب في تلك الجرعة التي كانت عنيفة وهي تخترق بلعومه الملهتب. حاول أن يجعل نظراته إليها من خلال عينيه اللتين اتخذ فيهما الموت مكاناً له، محملة بالكثير من الامتنان. هي أيضاً كانت تود أن تبتسم في وجهه، لكنها أزالته من وجهها تلك الأبتسامة التي وددت توليدها بصفاء. لم ترد لها أن تظهر مثل التكشيرات التي رأتها فوق كل الوجوه التي كانت تحاول أن تبتسم. كانت

¹¹⁴ À cette locution latine on associe spontanément l'image de la Vierge Marie soutenant son fils Jésus au pied de la croix, cristallisée par la célèbre sculpture de Michel-Ange, la *Pietà* (1498-1499). « La mère douloureuse », figure archétypale de la mère éplorée par la mort de son enfant, est toutefois présente, dès l'antiquité, dans plusieurs cultures non-chrétiennes, comme celles pharaonique et helléniste (Isis et Niobé). L'usage contemporain de cette icône s'inscrit dans un contexte discursif associé aux guerres et à d'autres conflits où sa connotation religieuse s'efface pour une acception profane du sacrifice (C. Ruchon, « *Mater dolorosa*, une figure féminine de la douleur », *Mater dolorosa [Carnet de recherche]*, 28/03/2013, disponible à l'adresse : <http://materdolorosa.hypotheses.org/48>, consulté le 14/05/2021). Elle a aussi valeur de dénonciation des injustices subies par un peuple entier, comme dans le cas africain. Voir dans ce sens, l'installation de l'artiste plastique Fabio Viale, *Lucky Hei*, connue aussi sous le nom de « Il Cristo nero » (Le Christ noir) et exposée à la Galerie Poggiali de Milan du 18/01/2018 au 18/02/2018.

¹¹⁵ Les femmes sont de plus en plus nombreuses dans les traversées de la Méditerranée et atteignent aujourd'hui jusqu'à 20% des arrivées maritimes selon les données de l'OIM. En outre, si l'on considère que leur mortalité en mer est plus élevée que celle des hommes, pour un ensemble composite de raisons, on peut aisément supposer que le pourcentage signalé est en fait bien inférieur à celui des départs (C. Schmall, *op. cit.*, p. 9.)

الابتسامات تطفو على الوجوه مثل استغاثات يائس. [...] أحسست وقتذاك وأنا أنظر إليها أنه لو طلب منها مقاسمته حياتها لما ترددت.¹¹⁶

Mme Tirhās Asmalāš, tout en étant épuisée et avec la voix réduite à un murmure, était déterminée à sauver la vie de d’Asgadūm Masfin. Elle continuait à lui donner sa propre salive, en veillant à ce qu’il reste conscient. Le matin où elle versa une poignée d’urine dans cet antre de sable qu’était devenu sa bouche sèche, il reprit connaissance. Sentant la brûlure et le goût salé du liquide qui coulait violemment dans sa gorge irritée et gonflée, il tourna son regard plein de gratitude vers elle, tandis que la mort lui voilait désormais les yeux. Elle essaya de lui sourire en retour, mais s’arrêta aussitôt, craignant de se révéler fausse, comme ceux qui essayaient de cacher le désespoir. Les sourires flottaient sur les visages comme des cris d’alarme désespérés. [...] Sur le coup, en la regardant, j’ai senti que s’il lui avait demandé de lui offrir sa vie, elle n’aurait pas hésité.

Tirhās accompagnera Abdar tout le long de son voyage, finissant par être rapatriée en Érythrée avec lui. Leur lien restera basé sur une relation d’amitié profonde, qui ne débouchera jamais sur une liaison sexuelle, en dépit des fantasmes passagers du protagoniste, dont le corps en obscurcira parfois la raison dans les moments de solitude les plus durs. Cette jeune femme, abandonnée avec sa mère par le père, montrera toujours une attitude compatissante envers les autres malgré son passé difficile, au point de pousser l’un des passeurs rencontrés à s’exclamer : « Celle-ci suffirait comme mère au monde [entier] ! » (*ḥaḍīhi umm takfī al-‘ālam !*).¹¹⁷ Sa voix devient effectivement celle de toutes les autres mères africaines lorsqu’elle se retrouve sollicitée par l’un des nombreux messages anonymes de l’abri libyen.¹¹⁸ L’auteur de ces lignes demande à un certain Ḥammūdī de le pardonner. Tirhās se persuade que l’écrivain est une femme et trace son hypothèse, illustrant le caractère dramatique des choix que ses compatriotes sont souvent appelées à faire à l’ensemble de ses compagnons de voyages, et, notamment, au Lecteur :

قد يكون ابنها. ويا ويلي، قد يكون رضيعاً تركته لخشيتها عليه من الرحلة. أنا أعرف بعض الأمهات الإرتريات والصوماليات اللواتي تركن وراءهن فلذات أكبادهن. لا تتصور ما يكتنف حياتهن من عذابات.¹¹⁹

¹¹⁶ A. B. Ḥ. Kahhāl, *op. cit.*, p. 35, 34.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 31, 30

¹¹⁸ Nous allons revenir sur le thème de la maternité dans les seconde et troisième parties de la thèse.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 48.

Peut-être qu'il est son fils et qu'elle l'a laissé à la maison pour lui épargner la fatigue du voyage. De nombreuses femmes érythréennes et somaliennes l'ont fait : vous ne pouvez même pas imaginer à quel point leur vie est déchirante !

Ce même refuge est peuplé d'autres personnages archétypaux, comme John « le fou » ; un homme d'un pays indéfini de l'Afrique orientale qui un jour, après une crise de nerfs, se dénude devant les autres occupant·es du bâtiment. Ou encore, « l'époustouflant » Égyptien 'Aṭiyya, surnommé le « capitain » (*al-rayyis*)¹²⁰ en raison de son passé de pêcheur et qui se croit capable de les conduire tous en bateau de l'autre côté de la Méditerranée. Mû par un mélange d'insouciance et de bravade, il est le seul à partir des rives de la Libye avec son petit bateau branlant, renonçant à l'idée d'arriver en Tunisie pour raccourcir le trajet en mer. Ses pérégrinations de pirate l'amèneront de la Sicile en Norvège, où il sera pris pour un terroriste par son employeuse après les événements du 11-Septembre.¹²¹ La femme – qui est d'ailleurs la seule figure d'Occidental présente dans le roman – montrera une profonde ignorance des spécificités du monde arabo-musulman, mêlée à une attitude assez superficielle à l'égard de 'Aṭiyya, dont elle n'arrivera jamais à retenir le prénom :

كانت السيدة على قناعة أن عطية هذا أو ((أتا)) أو ربما ((عطا)) سمعت اسمه يتردد في الأخبار. وقالت في نفسها أولاً، ومن ثم لاحقاً للشرطة، إنه حتماً أحد أقرباء بن لادن، أو (بالميت) إنه أحد أصحابه. لم تعثر الشرطة التي هرعت إلى هناك على أية صلة تربط عطية بأحداث سبتمبر، لكنهم رحلوه إلى بلده بدعوة مخالفته لقوانين الإقامة.¹²²

La dame était persuadée d'avoir entendu le nom de ce 'Aṭiyya, ou « Atā » ou peut-être encore « 'Aṭṭā », aux informations. Elle s'était dit qu'il devait être un parent de Ben Laden et l'avait dit aussi à la police, qui s'est précipitée chez lui sans toutefois trouver aucun lien entre 'Aṭiyya et les événements du 11 septembre 2001. Il fut expulsé en tout cas, accusé d'avoir violé les lois de séjour en vigueur en Norvège.

Au-delà des conséquences tragi-comiques de cette affaire, nous ne pouvons pas négliger d'aborder la question de la nomination et de ses implications identitaires dans le contexte de la migration, en revenant une fois de plus sur la nature fluctuante et instable

¹²⁰ On retrouve la première occurrence de ce *laqab* in A. B. Ḥ. Kāhḥāl, *op. cit.*, p. 55.

¹²¹ Sur l'impact du 11-Septembre sur les littératures arabes et les représentations de la figure du terroriste, voir C. Tazartez, « Après l'attentat : fictions de l'événement terroriste dans les littératures arabe et états-unienne contemporaines », Thèse de doctorat, Université de Rennes 2, 2015, disponible en ligne à l'adresse : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01261447> (consulté le 13 juin 2021).

¹²² *Ibid.*, p. 73.

de l'identité migrante. Le nom est un objet social et culturel particulier. Il n'est pas universel et c'est pourquoi il est si intrinsèquement lié à la notion d'identité. On est la personne qui porte ce nom et on s'inscrit dans un ordre de filiation précis, qui fait de nous les dépositaires du patrimoine de notre lignée. Pour faire bref, l'« appel » témoigne de notre existence dans l'univers.¹²³ L'imposition d'un autre prénom aux migrant·es et réfugié·es arrivé·es en Occident peut par conséquent déclencher chez ces derniers une dissociation entre l'identité reçue et l'identité vécue,¹²⁴ comme en témoignent nombre d'ouvrages littéraires arabes et non arabes.¹²⁵ La société d'accueil devient ainsi cause du énième traumatisme enduré par les déplacé·s, condamné·es *de facto* à la marginalisation.

Dans cette communauté d'êtres invisibles évoquée par le roman, nous faisons la rencontre d'un autre deutéragoniste crucial, le Libérien Mālūk III. Descendant d'une famille de poètes et conteurs, il soulage les esprits de ses compagnons de route avec son répertoire de chants et légendes, sans jamais se séparer de sa guitare, sauf au moment de sauter le fil barbelé qui le sépare de la Tunisie. L'épisode est décrit avec un pathos extrême, qui laisse entendre l'importance accordée à l'instrument de musique par son propriétaire. Cette péripétie devient aussi un prétexte pour mettre en scène une pratique de résistance créative au concept épistémologique même de frontière et aux dynamiques d'oppression physique et symbolique qui se déroulent sur son seuil.¹²⁶ Le fil barbelé n'est pas seulement une barrière matérielle qui entrave le chemin des personnages et met à risque l'instrument de musique de Mālūk ; cet obstacle est également chargé d'autres significations dans l'imaginaire du griot, qui l'associe à toutes les injustices que son pays a subies du fait des ingérences extérieures. La scène prend des allures tragi-comiques :

¹²³ Pour approfondir les retombées psychologiques de liens entre nom et identité, voir A. Chalanset et C. Dantziger, *Nom, Prénom : la règle et le jeu*, Paris, Autrement, 1994.

¹²⁴ K. Kouakou, « Nomination et identité dans la migration », *Le Coq-héron*, Vol. 175, 4, 2003, p. 54-61.

¹²⁵ Voir ce qui arrive par exemple à deux personnages du roman *Kayfa tarḍa'u min al-dhi'ba dūna an ta'aḍḍaka* (Comment boire le lait de la louve sans qu'elle te morde, 2003) de Amara Lakhous ('Amāra Laḥūṣ, né en 1970) qu'il a auto-traduit en italien sous le titre de *Conflitto di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* (Conflit de civilisations pour un ascenseur à Piazza Vittorio, 2006). Iqbāl est un commerçant bengali qui vise résolument l'intégration en Italie. Blessé par l'attitude de la police, qui dans son permis de séjour écrit le prénom à la place du nom de famille et refuse de corriger l'erreur, il décide de donner un nom italien à son deuxième fils. Aḥmad, en revanche, n'a pas choisi de se faire appeler « Amedeo », comme tout le monde le fait. C'est un prénom que la société lui impose, du fait de sa maîtrise de l'italien et de son aspect plus méditerranéen et « rassurant », comme le relève Lorenzo Casini dans son analyse précise des deux versions du livre, arabe et italienne (L. Casini, *op. cit.*, 2016, p. 177). Peu différente de celle d'Iqbāl est l'expérience de l'Irakienne Fāṭima, qui choisit de se créer une nouvelle identité en Europe sous le prénom de Sophie, dans 'A. Badr, *al-Kāfira* (La Mécréante), Milan, Manšūrāt al-Mutawassiṭ, 2015. Un ouvrage sur lequel nous allons brièvement revenir dans le sixième chapitre de cette thèse, à p. 338.

¹²⁶ Pour approfondir cette notion issue des *Critical Border Studies* voir S. Mezzadra, B. Neilson, *Border as Method, or, the Multiplication of Labor*, Durham, Duke University Press, 2012, p. 18.

رمينا لهم أنا ومالوك بالحقائب من فوق الأسلاك، لكن اللحظة التي وتّرتني ووتّرت مالوك، وربما الآخرين جميعاً، هي لحظة قذف غيتار مالوك. لقد حاول أن تكون الرمية قوية كفاية بحيث يعبر ويهبط لتتلفه الأذرع الست التي تنتظره على الجانب الآخر. لكنه لم يكن واثقاً بأن رميته ستكون صائبة. كان يخشى أن يتحطم هذا الرفيق الذي ظلّ يبته شجونه وكل همومه ومخاوفه. يسرد له عن مالوك الجد، وعن ليبريا التي تشوى كلما قذفت مناجمها قبضات من الألماس، يقتلها التجار، والعسكر، واللصوص، والمرترقة، وفساد ساسة الدنيا كلها، الذين يعمي بريق الألماس عيونهم عن رؤية ما يصنعه جسعهم من قتل للبسطاء ((الكل أجرم بحقك يا بلد))، يقول مالوك منهيّاً شكواه لرفيقه. في النهاية، حملت مالوك على كتفي، بحيث صارت ذراعاه الممسكتان بالغيتار والمرفوعتان عالياً أدنى قليلاً من مستوى ارتفاع السلك. مثل المروحة، راح يدور مقاوماً الرياح الغربية، وعبر ليحط سالماً على الأذرع الست الحنون. بكى مالوك. وكدت أن أبكي عندما قالوا لنا: وصل إلى ((أرض سلام)).¹²⁷

Mālūk et moi jetâmes les sacs au-delà du barbelé, mais ce qui m'angoissa le plus, tout comme lui et les autres, c'était de faire de même avec sa guitare. Mālūk devait réussir à la jeter assez fort pour qu'elle puisse passer au-dessus des fils et être attrapée par les six bras qui l'attendaient de l'autre côté, mais il n'était pas très sûr de son coup. Il craignait que sa compagne, avec laquelle il avait partagé ses angoisses, ses soucis et ses peurs, ne soit détruite. Il lui avait parlé de son grand-père et du Libéria, éventré à chaque fois qu'on extrait des poignées de diamants de ses mines, assassiné par les marchands, soldats, voleurs et mercenaires et par la corruption de tous les politiciens du monde, dont les yeux sont aveuglés par l'éclat des diamants et ne voient pas les conséquences de leurs actes sur la vie des plus pauvres. « Tout le monde s'en prend à toi, mon pays ! », dit Mālūk, mettant fin à sa plainte. Finalement, je l'ai pris sur les épaules, de sorte qu'en tendant les bras sa guitare arrivait juste en dessous du barbelé. Comme une pale de ventilateur tournée par les vents de l'Ouest,¹²⁸ l'instrument se retourna sur lui-même et traversa les fils pour atterrir en toute sécurité dans les six bras tendus. Mālūk a pleuré quand ils nous ont dit que la guitare était arrivée intacte de l'autre côté. Et moi aussi j'ai failli pleurer.

Le passage montre que la valeur que l'instrument a pour le Libérien est parfaitement comprise par le reste du groupe, qui compatit à son appréhension. Chaque migrant·e emporte avec lui des objets auxquels il tient et qui deviennent véhicules d'émotions et

¹²⁷ A. B. Ḥ. Kahhāl, *op. cit.*, p. 77-78.

¹²⁸ Nous avons des raisons de croire que ces « vents d'Occident » (*al-riyyāḥ al-ġarbiyya*) ont ici une signification métaphorique importante : il s'agit en effet d'une brise considérée comme la plus favorable aux activités humaines telles que la navigation et les récoltes, car elle est porteuse de la douceur du printemps. Et cela tant dans la tradition européenne d'héritage classique que dans le patrimoine culturel-religieux de l'Afrique de l'Ouest. C. Hünemörder *et al.*, « Winds », en H. Cancik et H. Schneider (dir.), *Brill's New Pauly, Antiquity volumes*, disponible en ligne à l'adresse : https://referenceworks.brillonline.com/entries/brill-s-new-pauly/*-e12211070 (consulté le 8 juin 2021).

souvenirs, se chargeant de significations sémiotiques nouvelles.¹²⁹ C'est ainsi que « les refuges sans café » s'avèrent de maisons à moitié pour Malqītā l'Éthiopien,¹³⁰ vidées de ces repères affectifs ordinaires qui comptent le plus pour lui.

L'extrait constitue en outre la seule dénonciation politique explicite du livre, puisqu'il fait référence à l'histoire du Libéria sans aucun filtre : il s'érige ainsi comme une nouvelle démonstration de solidarité panafricaine de la part de l'auteur, qui jette la lumière sur les conditions d'un pays tiraillé par la guerre civile et l'exploitation occidentale depuis sa fondation.¹³¹ Une histoire d'émigration familiale précède en effet celle du jeune musicien : le numéral ordinal qui accompagne son prénom le situe dans le sillage du grand-père, Mālūk « Le Premier », soulignant une fois de plus à quel point le déplacement est compris comme un phénomène fatal dans l'imaginaire africain. Cet héritage est toutefois présenté de manière extrêmement lyrique, puisque Khaal relie encore une fois le thème du voyage à un exploit épique classique, tel que le motif du sauvetage de la bien-aimée en danger :

قلت له: - اسمك جميل يامالوك. مالوك، مالوك إنه حقاً اسم جميل.

- كان يحملته جدي السادس عشر من قبل. سحبه أبي من تلك القرون السحيقة وألصقه بي.

- أتقول ألصقه بك؟

- أجل. فعل ذلك تيمناً بجدنا الأول مالوك. كان رجلاً مميزاً في عصره، أتصدّق؟ تقول عنه الحكايات إنه قد أفنى رداً من

عمره في بناء سفينة عملاقة ليجوب بها عباب المحيط لاسترداد زوجته التي هجم عليها قراصنة محليون. كان قد حدد

فوقها أماكن تمرکز رماة الأسهم السامة، وهياً قمره خاصة لتشغلها زوجته المستعادة. وعلى الرغم من تعبته وإصراره على

استرداد زوجته التي كان يعبدها. لم يتمكن مالوك، كما يحكي الرواة، من الإبحار بسفينته، لأنه كان توفي بعد أن أتم بناءها.

-تراجيديا. هذه تراجيديا يا مالوك.

¹²⁹ Dans ce sens, la sociologie lyrique proposée par Andrew Abbot se présente comme un excellent outil d'analyse (Cf. A. Abbott, « Against Narrative : A Preface to Lyrical Sociology », *Sociological Theory*, Vol. 25, 1, 2007, p. 67-99). Celle-ci s'appuie sur la critique littéraire, la philosophie du temps et la théorie de l'émotion, en partant de la « thing theory » de Bill Brown, qui se concentre spécifiquement sur les interactions homme-objet dans la culture (B. Brown, « Thing Theory », *Critical Inquiry*, Vol. 28, 1, 2001, p. 1-22). L'universitaire jordanienne Fadia Suyoufie a évoqué ces travaux lors de son intervention à l'école d'été « Political Violence : Transgenerational Trauma and forced migration in Arab and German Societies from an Interdisciplinarity Perspective » (21-28 septembre 2018). Sa contribution, intitulée « Trauma in the Arabic Novel – Focus on the Domestic Sphere : What Did Syrian Women Pack in Their Luggage » portait en particulier sur l'apport symbolique des objets transportés par les réfugié-es et leurs possibles implications cathartiques dans l'élaboration des traumatismes dérivant du déplacement forcé.

¹³⁰ A. B. Ḥ. Kahhāl, *op. cit.*, p. 64.

¹³¹ Le Libéria a été fondé au XIX^e siècle par une société américaine de colonisation pour y installer des esclaves noirs libérés. Rapidement, les tensions avec les populations indigènes et l'endettement du pays l'ont contraint à offrir des concessions à des multinationales étrangères pour l'exploitation des gisements de minéraux dans le pays, qui affectent encore son économie. Cela a amené à l'éclatement d'une véritable guerre civile dans les années 2000, qui a fait plus de 700 000 réfugié-es. L'épidémie d'Ébola de 2014 n'a pas amélioré la situation. Cf. R. Otayek, « LIBERIA », *Encyclopædia Universalis*, disponible à l'adresse : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/liberia/> (consulté le 8 juin 2021).

- نعم إنها تراجيديا مثل التي نعيشها أنا وأنت. تلك كانت تراجيديا في زمانها وظروفها، لكن التراجيديا الحية هي هذه، تراجيديتنا نحن.

قلت: - قل لي يا مالوك، هل أنت قلق من الرحلة؟

- ومن لا يقلق؟ فهي محفوفة بالمخاطر يا صديقي. هذا الأمر خاضع للحظ وحده ولا شيء آخر. هل سمعت بالمركب التعس الذي غرق فيه مائة وسبعون شخصاً؟¹³²

Je lui ai dit : « Tu as un beau prénom, Mālūk. Mālūk, Mālūk c'est vraiment un beau nom. – C'était celui de mon seizième aïeul. Mon père l'a sorti de ces siècles immémoriaux et me l'a collé. – Comment ça, il te l'a collé ? – Oui. Il l'a fait en l'honneur de notre ancêtre. Il était une espèce de héros à son époque, tu peux y croire ? On raconte qu'il a passé le plus clair de sa vie à construire un navire pour traverser l'océan et récupérer sa femme, qui avait été enlevée par des pirates. Il y avait placé des archers armés de flèches empoisonnées et préparé une cabine pour héberger sa femme, pendant le voyage de retour. Malgré la fatigue et la détermination à récupérer sa femme adorée, Mālūk, comme le rapportent les narrateurs, n'a pas pu mettre le bateau à l'eau, car il est mort une fois les travaux terminés. – Quelle tragédie ! C'est une tragédie, Mālūk. – Oui, c'est une tragédie, comme celle dans laquelle toi et moi vivons. C'était une tragédie fille de son temps et de ses circonstances, mais la tragédie actuelle est celle-ci, la nôtre. » Je lui ai demandé : « Dis-moi, Mālūk, tu t'inquiètes pour le voyage ? – Et qui ne s'inquiète pas ? C'est risqué, l'ami. Ce n'est qu'une question de chance. Tu n'as pas entendu parler de ce bateau malheureux qui a coulé avec cent soixante-dix personnes à son bord ? »

En se reconnaissant comme faisant partie du drame migratoire contemporain, où la vie de l'homme ne tient plus qu'à un fil, le personnage s'en fait également l'emblème. Car, à la suite d'une descente de police dans le refuge tunisien, le roman se clôture par le rapatriement d'Abdar et Tirḥās ainsi que par la mort supposée de Mālūk, embarqué sur un bateau qui sombre progressivement dans les eaux de la Méditerranée. La scène du naufrage, longue et déchirante,¹³³ se termine par une négociation entre l'artiste et la Mort, symbolisée par une voix surgissant des profondeurs de la mer, qui cherche à justifier sa cruauté par la nature de « [s]on travail » (*hakaḍā a'rifu 'amalī*).¹³⁴ Mālūk lui révèle avoir parié qu'il reviendrait sain et sauf à la maison, accompagné par un poème inspiré par son voyage. « Je ne veux pas perdre » (*lā urīdu an aḥsara*)¹³⁵ dit-il héroïquement à la Mort,

¹³² A. B. Ḥ. Kahhāl, *op. cit.*, p. 58.

¹³³ Elle se déroule sur près de dix pages ; *Ibid.*, p. 100-107.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 104.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 105.

pour déclamer ensuite des vers élégiaques qui dénoncent les injustices subies par les migrant-es, martyr-es d'un monde qui ne fait que les repousser. Sa disparition tragique est enrobée de mystère et finit par en envelopper la figure d'une aura de légende, comme s'il était le protagoniste de l'une de ces histoires que lui-même racontait. Abdar, hanté par le souvenir de son ami, apprend toutefois des détails étonnants sur le destin de ce dernier, par le biais d'un bouche-à-oreille commencé par le fils d'un poissonnier de Rome. Il aurait colporté les témoignages d'un groupe de marins qui assurent avoir vu un homme marcher sereinement sur la crête de deux vagues, avec une guitare en bandoulière.¹³⁶ Plus tard, une autre femme indienne écrit à Abdar de nulle part pour lui confirmer ce récit :

« نقل عن صيادي أسماك يجوبون المتوسط أنهم شاهدوا سفينة شرعية لم يسبق لهم أن شاهدوا مثيلاً لها تنتشل
شاباً أفريقياً كان يمشي فوق الموج كما يمشي الناس على الأرض تماماً. وأن منقذيه كانوا يحتضنونه واحداً واحداً وسط
احتفال صاحب، عزفت خلاله موسيقى أفريقية تخللتها أغنية جديدة لمالوك تقول: أيتها القلوب / في المراكب المولهة
/ سأسق / بقلبي الطلق / نوافذ في هذا المدى / وأقول لروحي / أن تضج بالرحيل الكتوم، / وأن تملأ أكف / الطين
بالتدى / والغناء ». ¹³⁷

« Des pêcheurs traversant la Méditerranée ont déclaré avoir vu un voilier, comme ils n'en avaient jamais vu, ramasser un jeune Africain qui marchait sur les vagues tout comme les gens marchent sur la terre. Une fois l'homme accueilli, ses sauveteurs l'embrassèrent l'un après l'autre et organisèrent une grande fête, pendant laquelle ils jouèrent de la musique africaine, entrecoupée par une nouvelle chanson de Mālūk qui dit : *Ô cœurs ! / Sur des bateaux fébriles / je vais traverser / avec le cœur ouvert / les fenêtres de ces distances. / Et je dis à mon âme / de crier le départ silencieux / et de remplir / ses paumes / saupoudrées de rosée / et de chants.* »

Dans cet épilogue ouvert, et en même temps encourageant, le Libérien arrive à « fusionner le mythe (*uṣṭūra*) et la prophétie (*nubū'a*) », ¹³⁸ incarnant celle qui pour Najeh Jegham représenterait l'icône d'un « Christ noir ». ¹³⁹ Cette figure légendaire s'impose même au-delà des frontières de l'Afrique, renaissant des eaux et marchant sur ces dernières comme un véritable messie. Vaincu en apparence seulement, l'homme fait retentir son histoire aux quatre coins du monde, d'où Abdar reçoit une chaîne ininterrompue des messages qui ne font que témoigner de la portée révolutionnaire de la chanson, mais aussi de la parole écrite qui la relate. Cette même littérature qui semblait

¹³⁶ *Ibid.*, p. 113.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 113-114

¹³⁸ *Ibid.*, p. 91

¹³⁹ N. Jegham, *op. cit.*, p. 139.

nourrir tant d'illusions sur les fausses promesses d'un avenir brillant à l'étranger et qui était présentée comme une forme d'art trompeur et envoutant au début de la narration,¹⁴⁰ s'avère finalement être, dans la forme de ce roman, le seul véritable antidote contre la malédiction millénaire d'une émigration inconsciente et malheureuse, dont il raconte les faces les plus cachées.

4. Du désert à la mer :

« ce qui fait une vie », ce qui fait une mort

L'exode des personnages les mène à travers de territoires inexplorés, aussi vastes que dangereux, dont le désert et la mer constituent les exemples extrêmes. Leur immensité effrayante n'est pas sans rappeler la forêt ancestrale que Gaston Bachelard évoque dans sa *Poétique de l'espace*, comme relevé par Mohamed Bakhouch dans le cas du désert :¹⁴¹

Cette « immensité » naît d'un corps d'impressions qui ne relèvent pas vraiment des renseignements du géographe. Il n'est pas besoin d'être longtemps dans les bois pour connaître l'impression toujours un peu anxieuse qu'on « s'enfoncé » dans un monde sans limite. Bientôt, si l'on ne sait où l'on va, on ne sait plus où l'on est.¹⁴²

En raison de la nature spéculaire de ces deux espaces, il est très difficile de dire lequel cache davantage d'embûches pour les migrant·es. Car, comme Nāğīḥ l'annonce à Abdar au début de leur périple dans la « mer de sable » (*baḥr al-rimāl*),¹⁴³ le pire est encore à venir :

- هؤلاء الشباب والشابات الذين معنا، وأنت، ما الذي يدفع بكم إلى كل هذا العناء؟ خصوصاً أن أمامكم رحلة أخرى أشق وأخطر. -البحر تعني. -الصحراء أهون ... أما البحر ... هذا كون جهنمي. ألا تتفق معي؟ -الصحراء ليست أقل منه. -لا أقل من جبروت الصحراء، لكن البحر، يخال إلي أنه لعنة سائلة. - لا يمكن المفاضلة بينهما، فهذه غولة وذاك ببيع.¹⁴⁴

¹⁴⁰ J. Wilson, *op. cit.*, p. 6.

¹⁴¹ M. Bakhouch, *Poétique de l'éloge. Le panégyrique dans la poésie d'al-Aḥṭal*, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 2015, p. 122.

¹⁴² G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Les Presses universitaires de France, 1961 (or. 1957), p. 211.

¹⁴³ A. B. Ḥ. Kahhāl, *op. cit.*, p. 31.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 29.

« Ces jeunes hommes et femmes qui sont avec nous, et vous, qu'est-ce qui vous pousse à tous ces ennuis ? D'autant plus que vous avez un autre voyage plus difficile et dangereux devant vous. – La mer, tu veux dire. – Le désert est plus facile... Quant à la mer... C'est un univers infernal. Tu n'es pas d'accord avec moi ? – Le désert ne l'est pas moins. – Je ne sous-estime pas la puissance du désert, mais la mer, elle, me semble être une malédiction liquide. – On ne peut pas les comparer ; l'une est une ogresse (*ġūla*) et l'autre un croque-mitaine (*bu'bu'*)¹⁴⁵. »

Pour l'auteur-narrateur, qui associe ces endroits à deux monstres mythologiques, il s'agirait donc de choisir entre la peste et le choléra, en proposant un renversement des représentations classiques de ces espaces offertes par le patrimoine culturel arabe. Si le thème de la mer est assez récent dans la production littéraire arabe,¹⁴⁶ le désert a toujours été un lieu très célébré par la poésie arabe, de l'époque préislamique jusqu'à la production contemporaine. Et cela pas seulement dans le contexte bédouin.¹⁴⁷ Sans compter, en outre, l'ensemble de l'œuvre du romancier touareg Ibrahim al-Koni (Ibrāhīm al-Kawnī, né en 1948), qui fournit une image idéalisée des dunes libyennes, en les concevant comme des éléments essentiels de sa vision utopique et écologiste du Grand Sahara.¹⁴⁸ Cette idée

¹⁴⁵ *Ġūla* est le féminin de *ġūl* (pl. *ġīlān* ou *aġwāl*), « ogre(s) ». Les Arabes de l'Antiquité croyaient qu'ils habitaient les déserts sous différentes formes, où ils s'amusaient à égarer les voyageurs, allumant des feux sur les collines pour les attirer, tomber sur eux à leur insu et les dévorer. Dans le langage populaire, le terme *ġūl* est aussi utilisé pour désigner un cannibale, homme ou démon, et est souvent invoqué comme une menace pour les enfants. Cf. Z. Szombathy, « Ghūl », in K. Fleet *et al.* (dir.), *Encyclopaedia of Islam*, III, disponible à l'adresse: [2021.10.1163/1573-3912_ei3_COM_27466](https://doi.org/10.1163/1573-3912_ei3_COM_27466) (consulté le 16 juin 2021). *Ġūl* apparaît dans de nombreux contes arabo-méditerranéens et est même passé en français et en anglais ; tout comme le *bu'bu'* (croque-mitaine), qui pourrait être à l'origine du mot anglais « bogeyman », mais aussi de « báŭ-báŭ » en roumain, « babau » en italien et d'autres termes. Toutefois, cette étymologie n'a pas trouvé de confirmation jusqu'à présent. L'élément initial de nombre de ces vocables est en fait associé par onomatopée aux formes BO/BOH et BOO/BOOH et leurs effets effrayants sur l'inconscient (J. Widdowson, « The Bogeyman : Some Preliminary Observations on Frightening Figures », *Folklore*, Vol. 82, 2, 1971, p. 107). Ce qui est en revanche certain c'est que ces deux créatures monstrueuses sont imaginées se nourrir des êtres humains, adultes ou enfants, et représentent une métaphore plutôt explicite des risques constitués par les traversées de la mer et du désert : deux espaces qui engloutissent quiconque ose y entrer et desquels on ne peut être certain de revenir vivant. Sur le thème du cannibalisme dans le folklore, voir C. Goldberg *et al.*, « Cannibalism, Motif G10 » en J. Garry, H. El-Shamy (dir.), *Archetypes & Motifs in Folklore & Literature : A Handbook*, Londres, Taylor and Francis Ltd., 2005, p 227-234.

¹⁴⁶ Après les aventures de Sindbad le marin, relatées par la littérature arabe classique, où la mer servait avant tout de toile de fond aux événements narrés, il faut attendre les romans de Ḥannā Mīna (1924 –2018) en Syrie et le développement de la production koweïtienne moderne pour voir apparaître les premiers véritables récits thématiques la mer comme un véritable sujet littéraire, avec des connotations sans doute plus positives que celles de la littérature migrante contemporaine avec ses naufrages (I. Krouna, *La mer dans la littérature arabe. De l'ancre à l'encre*, Paris, L'Harmattan, 2019, p. 20-22).

¹⁴⁷ Voir notre étude du cas jordanien in A. Bianco, « La letteratura giordana contemporanea fra innovazione e tradizione : Amġad Nāšir e i suoi deserti urbani di poesia », *Studi Magrebini*, Nuova Serie, Vol. XVI, 2018, p. 7-29.

¹⁴⁸ Voir l'ensemble des études consacrées à la représentation du désert chez al-Koni dans la section « L'espace comme lieu de la refondation », in B. Hallaq, R. Ostle et S. Wild (dir.), *La poétique de l'espace dans la littérature arabe moderne*, Paris, Presse Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 23-102.

de *paradis perdu*, sublimée par la métaphore du « désert-mère » que Boutrous Hallaq relève chez l'auteur,¹⁴⁹ subit au contraire une véritable métamorphose dans le récit faisant l'objet de ce chapitre : de lieu d'équilibre idyllique entre la nature et l'homme, il se transforme en site de *waḥṣa*, ainsi qu'en piège mortel où les chances de survie deviennent presque nulles. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si, dans la poésie préislamique, l'un des noms par lesquels les poètes désignaient le désert, espace caractérisé et caractérisant à la fois, était *mafāza* (« le lieu de la victoire »), puisque tout voyageur qui arrive à le traverser et à en sortir finit par « gagner la vie sauve ».¹⁵⁰

Dans le désert, il n'y a pas de place pour l'étranger :¹⁵¹ la chaleur et les menaces qu'il cache, comme les animaux sauvages et les maraudeurs, peuvent mener même le plus vaillant des voyageurs à la folie ou au décès, ainsi qu'il arrive au jeune Asgadūm Masfin et à nombre d'autres membres de la caravane d'Abdar. Les survivant·es apparaissent, quant à eux, comme des êtres désespérés, qui tentent le tout pour tout afin de rester en vie, confiant leurs prières aux ancêtres et à d'autres divinités. C'est ce que fait le protagoniste, pris dans le tourbillon d'une tempête de sable et à la limite de ses forces :

كانت الشمس سيئة للغاية جداً ذلك اليوم، كما حال هذه الصحراء التي استيقظت غاضبة، لتسلط علينا جنونها عواصف رملية. الآن، أزحف عارياً فوق أرض كمرايا تعكس صورتي للكون ... أهرب صوب ممرات مغسولة تشبيني من بللها. لكن لا يهدأ الغبار النشط كمجنون في ثورته الثأرية ... الرمل الفائز يوزع علينا لظاه ... هبات من رمال محمّاة تكسو جسدي العاري إلا من سروال قصير واسع الساقين. كنت أتقلب في الحريق الصامت ... أستجير نائحاً بصلوات جدي ... أسمع من يناديني باسمي ... أتلفت بحثاً عن الصوت ... لكن لا أحد ... يا جدي ... ويا صلواتك ... ادع لي بالنجاة أو بالرحمة حتى تفارقني الروح ... ويا للصلوات ... ويا لقدرتها على إسكان الأرواح المضطربة.¹⁵²

Le soleil était impitoyable ce jour, tout comme le désert, qui s'était réveillé en colère contre nous, nous infligeant des tempêtes de sable. Tout d'un coup, je me retrouvai à ramper nu sur un sol qu'on aurait dit fait de miroirs qui reflétaient mon image vers l'univers. Je courais vers de couloirs délavés qui me saturaient de leur humidité. Cependant, cette folie de sable ne faiblissait pas, prise par une rage vengeresse, nous inondant de ses flammes. Des rafales chaudes recouvraient mon corps nu, vêtu d'un simple sarouel. Je me retournais dans le feu silencieux... Je criais des prières à mon grand-

¹⁴⁹ B. Hallaq, « Présentation : espace et littérature dans le roman et le théâtre arabes », en B. Hallaq, R. Ostle et S. Wild (dir.), *op. cit.*, p. 9-16, p. 12.

¹⁵⁰ M. Bakhouch, *op. cit.*, p. 475.

¹⁵¹ Cela est bien montré par les différentes littératures des pays du Golfe, comme il est mis en évidence par K. J. Hassan, *Le roman arabe (1834-2004) : bilan critique*, Arles, Actes Sud Sindbad, 2006, p. 287-300.

¹⁵² A. B. Ḥ. Kakhāl, *op. cit.*, p. 39.

père. J'entendis quelqu'un m'appeler. Je cherchai d'où venait la voix, mais il n'y avait personne. *Grand-père, prie pour moi ! Prie pour que je sois sauvé ou pour de la miséricorde lorsque mon âme me quittera. Prie ! J'ai besoin de tes prières et de leurs pouvoirs de guérison des âmes tourmentées.*

Que ce soit grâce aux prières d'Abdar ou aux amulettes (*tamīma*)¹⁵³ des autres migrant-es, une petite partie de ce groupe parvient miraculeusement à rejoindre la Libye, où chacun de ses membres essaie de soigner ses blessures et de se remettre sur pied comme il peut pour continuer le trajet. Mais le traumatisme de ce qui s'est passé dans le désert ne s'efface pas des esprits des personnages et fait écho à d'autres histoires de fuite et d'abandon décrites par la littérature arabe contemporaine, même plus tragiques.

À partir d'une analyse de la nouvelle « Šāḥinat Birlīn » (Le camion pour Berlin) de Hassan Blasim,¹⁵⁴ où Stephan Milich trouve de nombreuses références à *Riğāl fī l-šams* (Des hommes dans le soleil, 1963)¹⁵⁵ de Ghassan Kanafani (Ġassān Kanafānī, 1936-1972),¹⁵⁶ nous pouvons effectivement affirmer que plusieurs récits fictionnels portant sur l'émigration forcée continuent à se rapporter à ce modèle, encore cinquante ans plus tard. Cette nouvelle pionnière a été l'une des premières à montrer les conditions inhumaines auxquelles les réfugiés en fuite sont sujets pendant leurs traversées des frontières. Elle raconte l'histoire du voyage clandestin de trois Palestiniens – représentant trois générations différentes d'expulsés des territoires du 1948 – qui tentent d'échapper à la vie des camps de réfugiés, à la recherche d'un emploi au Koweït. En essayant de franchir la frontière désertique entre l'Irak et le Koweït dans un camion-citerne, ils finissent par étouffer, victimes de la chaleur et de l'indifférence des autres êtres humains, tout comme les migrant-es déshydraté-es de notre histoire. Les postes de contrôle qui entravent les déplacé-es sur leur chemin ne sont donc pas seulement des dispositifs contribuant à la domination exercée sur leur existence ; ils incarnent aussi des lieux où l'autorité est

¹⁵³ *Ibid.*, p. 94-95.

¹⁵⁴ « Šāḥinat Birlīn » est incluse dans le recueil *Mağnūn sāḥat al-tahrīr* (Le fou de la place Tahrir), Beyrouth, al-Mu'assasa al-'arabiyya li-l-Dirāsāt wa-l-Našr, 2009 et dans sa réédition ; H. Blasim, *Cadavre Expo : nouvelles*, Paris, Le Seuil, 2017 (or. *Ma'rağ al-ğutağ*, Milan, Manšūrāt al-Mutawassiğ, 2015, p. 21-28).

¹⁵⁵ G. Kanafani, *Des hommes dans le soleil. Suivi de L'horloge et le désert et Oum-Saad la matrice : nouvelles*, Paris, Actes Sud Sindbad, trad. de l'arabe par M. Serault, 1977 (or. Ġ. Kanafānī, *Riğāl fī l-šams*, Beyrouth, Dar al-Ṭalī'a, 1963).

¹⁵⁶ S. Milich, *op. cit.*, 2015, p. 294.

susceptible de décider de leur mise à mort : le biopouvoir se mue en *thanatopouvoir*,¹⁵⁷ allant jusqu'à la mise en place d'une « nécropolitique » légalisée.¹⁵⁸

Le désintérêt occidental pour le sort des ressortissants de certains pays africains ou moyen-orientaux s'explique par le fait que d'après Judith Butler le monde est entré dans une ère de « guerre télévisée », qui a multiplié les possibilités d'accès à la souffrance d'autrui, en déformant toutefois notre perception de cette dernière. Inauguré à l'époque de la guerre du Golfe (1991), ce changement de la représentation des conflits armés aurait affecté les « modes culturels de régulation des dispositions affectives et éthiques opérant par un cadrage sélectif et différentiel de la violence ».¹⁵⁹ Ce qui a eu pour résultat l'établissement d'une forme d'« hégémonie de la vie », où des morts sont « pleurables » et d'autres pas (*un/-grievable*).¹⁶⁰ L'im-/possibilité du deuil classe donc d'une manière différentielle les vies et les populations : celles qui sont jugées comme étant dignes d'être protégées et celles qui ne le sont pas, considérées comme « déjà mortes » ou comme de possibles menaces, sacrifiées au nom de la protection de la vie des Autres. Trouver et soutenir de modes de représentation qui permettent à l'exigence de la vie « de s'exprimer et d'être entendue »¹⁶¹ est la seule solution envisagée par Butler pour repousser davantage les limites de l'empathie, et l'art constitue l'un des meilleurs moyens par lesquelles les réponses éthique-affectives des Lecteurs peuvent être mobilisées et gérées.¹⁶² Selon Jago Morrison, qui a identifié un même « tournant vers la précarité » (*turn to precarity*) dans les ouvrages de fiction de la littérature-monde des dernières années,¹⁶³ cette approche serait en fait particulièrement pertinente pour lire le nombre croissant de

¹⁵⁷ G. Agamben, *op. cit.*, 1997, p. 132.

¹⁵⁸ Ceci est à prendre, selon la définition donnée par Achille Mbembe, comme le pouvoir de faire mourir, de laisser vivre ou d'exposer à la mort (A. Mbembe, « Necropolitics », *Public Culture*, Vol. 15, 1, 2003, p. 11-40). Présenté ainsi, il ne semble guère différer du concept de biopouvoir déjà énoncé par Agamben, mais la différence entre les deux notions réside dans le fait que Mbembe ne se réfère pas seulement à la souveraineté à l'intérieur des frontières de l'État-nation, ou au sein des institutions placées sous l'autorité de l'État, mais applique aussi ses réflexions aux contextes de guerre, les entrelaçant avec la question du racisme. Ce contrôle présuppose en fait la distribution des espèces humaines en différents groupes, la subdivision de la population en sous-groupes, et l'établissement d'une césure biologique entre les uns et les autres.

¹⁵⁹ J. Butler, *Ce qui fait une vie. Essai sur la violence, la guerre et le deuil*, trad. de l'anglais par J. Marelli, Paris, Zone/La Découverte, 2010 (or. 2009), p. 7.

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 174.

¹⁶² Dans le domaine littéraire, ce type de réflexion pose avant tout des questions de nature sémiotique, qui demandent également l'étude des théories de la réception, comme noté en V. Jouve, *Poétique des valeurs*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.

¹⁶³ Cf. J. Morrison, « The Turn to Precarity in Twenty-First Century Fiction », *American, British and Canadian Studies Journal*, Vol. 21, 1, 2013, p. 10-29.

réponses littéraires, théâtrales et visuelles produites *par* ou *sur* les demandeur·ses d'asile, les migrant·es et les réfugié·es autour de la planète et contribuer ainsi au changement.¹⁶⁴

Dans notre cas, le motif du « sacrifice humain » est révélateur de ces spéculations théoriques sur la vie et la mort des subalternes : les migrant·es ne sont que des « offrandes » (*qarābīn*)¹⁶⁵ s'apprêtant à satisfaire les divinités capricieuses de la mer. Leurs corps échoués sur les rives de la Méditerranée ne sont pas couverts avec révérence comme les dépouilles occidentales, mais sont au contraire mis à la une par les médias, pour alimenter ce que Nicholas De Genova appelle « le spectacle des frontières » et de leurs pouvoir d'endiguement.¹⁶⁶ Dans le roman, les images de leurs cadavres, enveloppés « grossièrement » (*bi-ihmāl*) dans des sacs en plastique lors des naufrages, comme pour « de victimes de guerre abandonnées dans les rues », sont en effet données en pâture aux téléspectateurs des chaînes RAI, en Italie,¹⁶⁷ immunisés devant la souffrance de ces gens lointains, les Autres, ou même rassurés par l'échec de leur voyage.¹⁶⁸ Ces émissions sont également captées par les télévisions libyenne, tunisienne et maltaise via les signaux transfrontaliers : c'est pourquoi Abdar et son groupe se retrouvent rapidement confrontés à cette réalité.¹⁶⁹ Les habitant·es de ces pays, et les « voyageurs » qui les traversent, n'ignorent donc pas le sort des migrant·es qui partent de leurs côtes à la recherche d'un avenir meilleur. Pourtant, ils semblent tous souffrir d'une sorte d'apathie de masse face à ces images, comme si la perception de la réalité était érodée par leur barrage quotidien.¹⁷⁰ Il ne revient par conséquent qu'à l'individu – comme le dit le narrateur, dans un clin d'œil – de regarder les visages aux grands yeux capturés par les caméras, pour essayer d'appréhender l'horreur et le calvaire que ces crânes voyageurs ont dû endurer.¹⁷¹ La responsabilité du Lecteur semble donc être ce à quoi l'auteur fait le plus appel dans sa tentative d'éveiller la conscience collective engourdie.

¹⁶⁴ J. Wilson, *op. cit.*, p. 2.

¹⁶⁵ A. B. H. Kahhāl, *op. cit.*, p. 32, 45, 67, 92.

¹⁶⁶ Cf. N. De Genova, « Spectacles of migrant “illegality”: The scene of exclusion, the obscene of inclusion », *Ethnic and Racial Studies*, Vol. 36, 7, 2013, p. 1180-1198.

¹⁶⁷ A. B. H. Kahhāl, *op. cit.*, p. 54. « كانت قنوات الرأي الإيطالية تقدم في صدر نشرتها أخبار غرق المراكب وتعرض صور الناجين. « أجساد الموتى مغطاة بإهمال، كأنها جثث من حروب الشوارع. »

¹⁶⁸ Cf. S. Sontag, *Devant la douleur des autres*, trad. de l'anglais par F. Durand-Bogaert, Paris, Christian Bourgois Editeur, 2003.

¹⁶⁹ A. B. H. Kahhāl, *op. cit.*, p. 54.

¹⁷⁰ S. Sontag, *op. cit.*

¹⁷¹ « وكان على المرء أن ينظر إلى ما تنقله الكاميرا من الوجوه ليعرف مقدار الرعب والمحنة التي عانوها. » A. B. H. Kahhāl, *op. cit.*, p. 54.

Dans ce cadre, la mer vient en conséquence jouer le rôle d'un véritable « assassin » (*al-baḥr qattāl*) ; un tueur professionnel qui choisit ses victimes avec de la préméditation :¹⁷²

وماذا عن البحر؟ هل ينتظرنا بفارغ الصبر ليقدمنا قرابين لآلهته؟¹⁷³

Qu'en est-il de la mer ? Attend-elle avec impatience que nous fassions des offrandes à ses dieux ?

La question semble légitime si l'on pense que l'eau présente normalement le premier signe de vie, « symbole de la continuité et de la fécondité ».¹⁷⁴ Tout en rappelant ces valeurs essentielles, qui jaillissent identiquement de la littérature mondiale, Gaston Bachelard indique que l'eau constitue, en même temps, « la matière de la mélancolie » ;¹⁷⁵ liée à double fil à la beauté de la vie et aux ombres de la mort, dans les espaces fluides du rêve.¹⁷⁶ Comme la terre, la mer garde les dépouilles des hommes après leur décès, annonçant souvent, et surtout pour les migrant-es, un départ à rebours vers la fin.¹⁷⁷ Traverser les eaux est donc un signe de défi contre les forces de la mort et leur immensité.

D'autre part, il y a une très bonne raison si le roman s'intitule « Titanics africains ». Cette métonymie antiphrastrique¹⁷⁸ emprunte son nom au paquebot légendaire de 1912, construit à partir d'un matériel qui n'aurait jamais pu flotter, tel que l'acier, et qui a fini par provoquer le naufrage plus célèbre de l'histoire contemporaine.¹⁷⁹ L'ambition de nos clandestins d'atteindre la rive nord de la Méditerranée est punie de la même manière que celle de ces passagers européens partis chercher fortune en Amérique au début du siècle dernier. L'extrait textuel qui suit explique en fait, avec une bonne dose d'ironie, comment le sort des migrants est déjà marqué par le nom que ceux-ci ont donné à leurs futurs bateaux, en établissant un parallèle entre ces deux expériences historiques :

¹⁷² *Ibid.*, p. 55.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 45.

¹⁷⁴ I. Krouna, *op. cit.*, p. 21.

¹⁷⁵ G. Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1985 (10^e édition), p. 90.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 93.

¹⁷⁷ I. Krouna, *op. cit.*, p. 23.

¹⁷⁸ Les titres dits « antiphrastriques » présentent ironiquement le contenu d'un texte, alors que les titres « métonymiques » s'attachent à un élément ou à un personnage de l'histoire (V. Jouve, *op. cit.*, 2020, p. 17).

¹⁷⁹ Voir M. Letourneux, « Titanic », en P. Brunel, F. Mancier et M. Letourneux (dir.), *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*, Monaco, Éditions du Rocher, 1999, p. 801.

"صمت وهو ينظر إلى حلقة الإترين الجالسين حول التلفزيون وواصل: إنتوا جماعة إرتريا مش سميتوا المراكب دي ((تايثانيكات))؟ التيتانك يعني.
 - طبعا نحن سميناها تايثانيكات.
 - يخرب بيت أبوكم. إزاي جمعتوها كدا تايثانيكات؟ أنتوا معاكم سيوبيه هنا؟
 - المفروض نسميها إيه يا عطية؟
 - اسم حنين كده. يعني، سفينة نوح مثلاً، أو أي سفينة ثانية ما تغرقش. ما تتكلم! سكتّ ليه؟
 - أتكلم أقول إيه؟ كفاية وأنت سيد العارفين.
 - مادام كده... أنتو عارفين إن نسبة غرق التيتانيك بتاعكو ده هي 70 في المائة. معنى كده نسبة السلامة فيها قول أقل من أربعين في المية. يعني كده كده التايثانيك اسم صحيح وينطبق على المسمى. تايثانيك يعني تايثا ... نيك." ¹⁸⁰

Il resta silencieux, regardant le cercle d'Érythréens assis autour de la télévision, puis continua : « N'est-ce pas vous, les Érythréens, qui avez appelé ces bateaux *Taytānikāt* ? Vous avez même inventé le pluriel de Titanic !¹⁸¹ – Bien sûr, c'était précisément nous. – Que Dieu détruise la maison de vos parents ! Comment vous avez pu penser à un tel pluriel ? Vous avez ramené Sibawayh¹⁸² avec vous ? – Bah, dis-donc, comment devrions-nous l'appeler alors, 'Aṭiyya ? – Qu'est-ce que j'en sais ? Un nom qui donne un peu plus d'espoir. L'Arche de Noé, par exemple ! Ou tout autre navire qui n'a pas coulé... Alors ? Vous ne dites plus rien ? – Pour dire quoi ? C'est bon, tu fais le je-sais-tout ! – Comme ça vous plaira... Vous savez que le taux de naufrages de vos Titanics est de 70 %. Autrement dit, moins de 40 % se sauve. Au bout du compte, *Taytānik* leur va à la merveille...*Taiṭa... Nique !!!* »

La leçon qu'on peut tirer de l'attitude narquoise de 'Aṭiyya le marin, qui construit un calembour obscène à partir de la fin du mot « *Taytānik* » et déclare ainsi scellé le destin d'eux tous,¹⁸³ c'est que naviguer dans ces conditions est une catastrophe annoncée. Aussi

¹⁸⁰ A. B. Ḥ. Kakhāl, *op. cit.*, p. 56.

¹⁸¹ Nous ne savons pas avec certitude s'il s'agit vraiment d'une invention érythréenne, vu que l'expression est utilisée par différents peuples de la Corne d'Afrique, y compris les Somaliens. Voir précisément l'utilisation qu'en fait l'écrivaine italo-somalienne Igiaba Scego, in I. Scego, *Adua*, Florence, Giunti, 2015. Ici, la protagoniste surnomme son mari Ahmed « Titanic » ; une synecdoque qui fait référence au bateau de fortune sur lequel il est arrivé en Italie, où ils habitent ensemble. De plus, ces bateaux à fond plat changent de nom d'un bout à l'autre de l'Afrique : dans tout le Maghreb, ils sont par exemple connus sous le nom de *pateras* (de l'espagnol) au Maroc, *būṭṭī* (un calque du français « bateau ») en Algérie, et *flūka* en Tunisie, aussi bien qu'en Égypte. Pour des références à cet égard, voir, dans l'ordre : H. Abderrezak, *op. cit.*, 2009, p. 464 ; F. Souiah, « Les *harraga* algériens », *Migrations Société*, Vol. 143, 5, 2012, p. 116 ; A. M'charek, « Harraga : Burning borders, navigating colonialism », *The Sociological Review*, Vol. 68, 2, 2020, p. 418-434, disponible en ligne, en accès ouvert, à l'adresse : <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0038026120905491> (consulté le 22 juin 2021).

¹⁸² Sibawayh (Sibawayhi, 760-793) est considéré comme étant le pionnier de la grammaire arabe. Il est auteur d'un seul et unique ouvrage sans titre, connu sous le nom de convention de *Kitāb Sibawayhi* (Le livre de Sibawayh). Ce dernier a été établi comme le texte fondateur de la science grammaticale arabe. Voir M. G. Carter, « Sibawayhi », en P. J. Bearman *et al.* (dir.), *Encyclopédie de l'Islam II*, disponible en ligne à l'adresse : [10.1163/9789004206106_eifo_COM_1068](https://doi.org/10.1163/9789004206106_eifo_COM_1068)(consulté le 22 juin 2021).

¹⁸³ Le jeu de mots repose essentiellement sur l'allusion au verbe *nāka* (forniquer), dont la forme inaccomplie *nīk* constitue la dernière syllabe de *Taytānik*, et que le français a emprunté à l'arabe via l'argot

faibles que soient leurs moyens, les personnages du roman ne se donnent cependant pas pour vaincus : ils restent déterminés à partir, malgré le risque du pire des échecs. La mer prend alors les caractéristiques d'un ennemi contre lequel il faut se battre féroce­ment, renonçant parfois à sa propre humanité. Nul ne sort en fait indemne d'un naufrage. L'expérience est brutale, le traumatisme ineffaçable, et l'événement est vécu tantôt comme une forme de fin du monde, tantôt comme une révolution sociale ; une « heureuse opportunité » de mettre à bas le système hiérarchique et disciplinaire instauré chez les navigants, qui révèle la vraie personnalité de chacun.¹⁸⁴ Malqītā l'Éthiopien semble même se transformer en monstre (*waḥṣ*), comme la mer :

كان أول ما شدني إلى ملقيتا هـدوؤه الراسخ، هدوء رجل خبير بالحياة. رؤيته وهو يتعرف تـوأ إلى أصدقاء جدد. وهو يصافحهم وسط ضحكاته التي تـوجي بروح مرحة. لكن ما انكشفت عليه روحه إبان محنة غرق المركب الذي كان على متنه بصحبة مالوك شيء لا يصدق. انطلقت شياطين الروح ومردتها فجأة. وحول ذلك الوحش مساحة القارب الضيقة إلى مكان للإغارة والسطو، مكان لنهب المحتضرين، بدءاً بالأنفـار القليلين الذين كانوا لا يزالون صامدين ولم يدخلوا في الغيبوبة، آخذاً في مطاردتهم لسلب ما بحوزتهم من نقود. كان يلتحم في قتال عنيف مع أحدهم إلى أن يتحقق له مراده، وينتزع من جيب الضحية المنهكة كل ما يجده¹⁸⁵.

La première chose qui m'avait attiré vers Malqītā c'était son calme constant ; le calme d'un homme qui a l'expérience de la vie. Je l'avais vu se faire de nouveaux amis et sa capacité à les faire éclater de rire annonçait un bon vivant. Cependant, sa véritable nature ne se révéla que plus tard, de manière inattendue, lorsque le bateau sur lequel il voyageait avec Mālūk commença à couler. Les démons de son âme surgirent soudainement et ce monstre transforma la cabine exiguë du bateau en terrain de chasse, vol et pillage. Il détroussait les mourants, à commencer par ces quelques individus qui gardaient un peu de leur force et n'avaient pas encore perdu connaissance, les poursuivant pour leur argent. Il s'engagea dans un combat acharné contre chacun d'eux jusqu'à ce qu'il ait obtenu ce qu'il voulait et arraché tout ce qu'il avait pu trouver dans les poches de la victime épuisée.

militaire colonial. Au figuré, « se faire niquer » signifie aussi « se faire duper » tant en français qu'en arabe ; ce qui provoque des effets comiques multiples. Il convient de rappeler, du reste, que le langage peut être justement considéré comme une série de « jeux », dont la multiplicité est en relation directe avec les buts auxquels elle sert (« The term "language-game" is meant to bring into prominence the fact that the speaking of language is part of an activity, or of a form of life »). L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, Oxford, Basil Blackwell, 1986 (3^e édition), p. 11 (or. 1953). L'insulte, en ce sens, peut répondre à beaucoup plus de finalités que l'offense. Voir notamment T. Jay, K. Janschewitz, « The pragmatics of swearing », *Journal of Politeness Research*, Vol. 4, 2, 2008, p. 267-288.

¹⁸⁴ D. Le Brun (dir.), *Les Naufragés. Témoignages vécus (XVII^e siècle – XX^e siècle)*, Paris, Omnibus, 2014, p. I-III.

La mer, qui engendre cette métamorphose bestiale par la puissance de ses vagues, en vient même à subir une personnification aux yeux effrayés des personnages. Avant de partir, Mālūk s'adresse directement à elle, comme si les profondeurs de l'eau pouvaient l'entendre, avoir honte de leurs actions meurtrières, s'en repentir, et réagir au défi qu'il leur lance. De créature mythologique, comme l'ogre présenté au début du roman par Abdar, la Méditerranée se transforme dans l'imagination du griot en une icône de l'horreur contemporaine, en prenant les traits du taureau du *Guernica* (1937) de Pablo Picasso, symbole de force et puissance, mais aussi de brutalité et cruauté :¹⁸⁶

[...] درج مالوك على الذهاب إلى الشاطئ. كان يتخير بقعة مهجورة، لأن ما يريد أن يقوله من كلام للبحر كثير وكثير، ولا يريد أن يسمع الناس ما يتبادله معه. [...] سيقف معتدلاً كمن يقف أمام خصم عتيدي. [...] إلى هذا الحد كان قد بلغ خوفه من البحر. لكن هذا الخوف لم يكن يمنعه من الكلام الحاد الذي درج على تبادله معه. كان يطرد خوفه بإظهار التحدي. وتسمع الجروف والصخور ورمال الشاطئ صرخته التي تدشن بها العراك: أيها البحر الحقيير. يا ثور الجورنيكا. [...] أنا لا أهابك. لست أكثر من مجرد جسد غبي ينضح ملوحةً. أنا أحد حقراء هذه الأرض، أتأهب الآن لأتبول على حلقك. [...] سأحرق غضباً عنك المسافة من هنا وحتى اليابسة في ((لامبيدوزا أو سيشيليا)). نعم كل المسافة التي من هنا إلى هناك. سأمتطيك وأعبر ... سأتحداك ... سنرى أنا وأنت من منا سيصدق؟ [...] ¹⁸⁷

[...] Mālūk avait l'habitude d'aller à la plage. Il choisissait un endroit désert, car il avait beaucoup de choses à dire à la mer et il ne voulait pas qu'on entende leurs échanges. [...] Il l'affronterait avec fierté, comme on le fait avec un adversaire puissant. [...] La terreur que la mer lui inspirait désormais ne l'empêchait pas de lui adresser encore une fois les insultes auxquels il l'avait accoutumée. Il chassa la peur, en faisant preuve de courage, et les falaises, les rochers et le sable, l'entendirent lancer son défi : « Que tu sois maudite, la mer ! Toi, le taureau du *Guernica* ! [...] Je ne te crains pas. Tu n'es qu'une surface stupide et sale et, moi, je suis l'une des racailles de ce pays et je te pisserai dans la gorge ! [...] Que tu le veuilles ou non, je brûlerai ta crête jusqu'à Lampedusa ou jusqu'à la Sicile. Oui, je vais couvrir toute la distance d'ici là. Je te chevaucherai et traverserai... Je te défierai... Nous verrons bien qui de nous deux dit vrai ! » [...]

Picasso a créé son tableau le plus célèbre en trois semaines seulement, en 1937, après le bombardement du village basque de Guernica au cours de la guerre civile espagnole (1936-1939). À cette occasion, des milliers d'innocents ont été blessés ou tués et, dans ses lignes acérées, sa confusion et ses figures déformées, *Guernica* a été conçu pour montrer la souffrance et la douleur de la guerre. Pour Khaal, ce genre d'horreurs ne sont pas

¹⁸⁶ C. Gottlieb, « The Meaning of Bull and Horse in Guernica », *Art Journal*, Vol. 24, 2, 1964, p. 106.

¹⁸⁷ A. B. Ḥ. Kahhāl, *op. cit.*, p. 65-67.

différentes de celles que subissent les migrant·es en Méditerranée. L'introduction de cette énième métaphore visuelle, chargée de significations symboliques fortes et universelles souvent reprises par nombre d'artistes engagés autour du monde,¹⁸⁸ constitue un autre stratagème rhétorique de l'auteur pour attirer l'attention et l'empathie des Lecteurs de tous horizons, conformément à l'esprit général de son roman. La référence au tableau lui permet d'ajouter davantage de pathos à la scène décrite, en faisant du défi lancé à la mer par notre harraga non seulement un exploit mémorable et épique, qui ne peut qu'exalter le public à travers sa glorieuse figuration, mais aussi le présage inquiétant d'une tragédie collective annoncée. L'art est utilisé donc ici pour briser l'apathie suscitée par les représentations standardisées de la souffrance d'autrui, visant à créer un véritable « scandale moral », qui puisse enflammer le débat public, dans le but de montrer ce qui est d'ordinaire invisible et donner une voix à ceux qui n'en ont pas.

¹⁸⁸ Il existe de nombreuses versions contemporaines du *Guernica*. Dans le monde arabe, celle de l'artiste irakienne Dia al-Azzawi, *Sabra and Shatila Massacre 1982-3*, est devenue particulièrement célèbre grâce à son exposition dans la collection permanente de la Tate Gallery de Londres (figure n. 1). Il en va de même pour *Guernica 2015*, du dessinateur bulgare Jovcho Savov (figure n. 2) Le dessin a été créé au lendemain de la noyade d'Alan Kurdi, évoquée au début de cette première partie.



Figure n. 1 – Dia al-Azzawi, *Sabra and Shatila Massacre 1982-1983*



Figure n. 2 – Jovcho Savov, *Guernica 2015*

5. Conclusion : Humaniser la frontière.

Saisir l'invisible pour dire l'indicible.

Alors que notre analyse touche à sa fin, il nous paraît désormais évident que *Taytānikāt afrīqiyya* est en parfaite continuité avec la première production romanesque d'Abu Bakr Hamid Khaal. En fait, ce roman représente à nos yeux son évolution naturelle à une plus grande échelle : il transforme le militantisme indépendantiste de l'auteur en un engagement universel en faveur de la liberté d'autodétermination des migrant·es, tout en gardant le même registre épique du passé. Ce choix s'avère particulièrement réussi pour sensibiliser le public à la réalité de la migration au-delà des stéréotypes, car il parvient à capter son empathie à travers les histoires individuelles des différents personnages mis en scène et à leurs caractéristiques particulières. L'auteur joue à renverser les clichés et utilise des « figures » iconiques auxquelles il attribue de nouvelles significations. Ses archétypes ne sont ni immobiles ni figés dans le temps, mais favorisent au contraire des juxtapositions entre périodes historiques, régions géographiques et cultures différentes, ainsi que les comparaisons et les rapprochements, sans rigidité ni réductionnisme. Cela permet de réinventer le sens de l'héroïsme, du martyr et de la folie en humanisant le déplacement forcé, d'ordinaire mythifié et spectacularisé. Khaal annule en particulier toutes les différences entre migrant·es créées par le droit international, en les qualifiant de simples « voyageurs ». Ceux-ci se configurent comme l'expression d'une nouvelle « communauté imaginée », transnationale et post-nomade, qui trouve son refuge dans les « abris hétérotopiques » retrouvés par les déplacé·es le long de leur chemin. Ces espaces font office de « maisons temporaires », hors du temps et de l'espace réels, permettant à leurs occupant·es de voyager entre le « passé » de la mémoire et le « futur » de l'imagination. Les messages laissés par les voyageurs précédents servent à la fois d'avertissement et d'encouragement à poursuivre leur quête épique d'un avenir meilleur.

Par le biais de la narration à la première personne, le roman finit par mêler l'écriture littéraire au témoignage oral, en rappelant ainsi les récits documentaires formulés par les réfugié·es et les demandeur·ses d'asile au moment de leurs entretiens. Cependant, l'arrivée de Mālūk, avec ses contes et chansons, complique la chronologie des événements. Wilson note que le griot représente presque une « image miroir » du narrateur lui-même,

car ce dernier finit par s'approprier son identité après sa disparation en mer.¹⁸⁹ Abdar rapporte l'ensemble de ses poèmes dédiés à la communauté migrante afin de relater avec plus de puissance la tragédie collective que les déplacé·es connaissent au quotidien, et de puiser lui-même la force de ces mots pour recommencer son voyage. Cette imbrication de voix et de genres narratifs s'accompagne de l'alternance entre les registres tragique et comique, bien que ce dernier tende surtout vers l'humour noir et l'ironie amère. Celle-ci se dégage déjà à partir du titre du roman, associé au naufrage le plus célèbre de l'histoire.

Le recours au pathos est d'ailleurs crucial pour les objectifs de l'écrivain, qui s'engage dans une croisade à part entière pour restaurer la dignité de la vie et de la mort des migrant·es, ainsi que la légitimité de leurs revendications de réfugiance. De fait, Khaal se livre à des descriptions dramatiques de la mort de ses personnages, mettant en scène une véritable performance des frontières, qui finit par dénoncer leur violence structurelle et la nécropolitique les régissant. Cette stratégie vise surtout à rendre à nouveau « pleurables » (*grievable*) ces vies dont les médias nous montre cycliquement les tourments avec le résultat d'immuniser les spectateurs à la mort des Autres. Aux images des masses de cadavres sans nom ni histoire, il oppose donc l'esthétique complexe de l'art, en introduisant des éléments d'horreur et de fantaisie qui visent à capter l'attention de son Lecteur. Comme on l'a éclairé auparavant, ce dernier est ainsi confronté à des exploits mythiques qui stimulent son inconscient ancestral. Celui-ci reconnaît les codes universels de la narration épique et réagit en conséquence, déclenchant un « processus d'identification » qui trouve son origine dans la notion psychanalytique de « déstabilisation empathique ».¹⁹⁰

Dans le chapitre suivant, nous nous pencherons sur d'autres utilisations possibles de la fiction faites par ces écrivain·es arabes qui visent à sensibiliser leur public à l'expérience du déplacement forcé et, notamment, au thème du « voyage clandestin ». Nous verrons comment l'introduction de sources journalistiques et du registre documentaire intervient pour donner un autre type de légitimité, ampleur et vraisemblance aux histoires racontées, en nous rapprochant à la réalité souvent contradictoire de l'univers humanitaire des Balkans et de la Méditerranée orientale. Ces apories seront révélées de manière mordante par l'écriture courageuse de Ramdani, dans

¹⁸⁹ J. Wilson, *op. cit.*, p. 3.

¹⁹⁰ D. LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2001, p. 41.

sa « chronique de harraga » contemporaine, dans laquelle il nous relatara son voyage « d'anti-héros » entre les îles de la mer Égée sous couvert d'un demandeur d'asile syrien.

Chapitre II

Anāšīd al-milḥ

L'asile (dé)construit

1. Quand le journaliste se fait « conteur » : Larbi Ramdani

Onze ans après la parution de *Taytānīkāt afrīqiyya*, un autre roman arabe vient porter l'attention sur l'universalité du phénomène migratoire : *Anāšīd al-milḥ* (Les chants du sel, 2019), par Larbi Ramdani. Cette fois, nous sommes au beau milieu de la « crise des réfugiés », où les naufrages en mer ont pris bien plus de poids dans les politiques d'accueil européennes, en raison de l'impact médiatique de la question syrienne, et surtout à cause de la fermeture de la route des Balkans de la Grèce à l'Allemagne, en mars 2016. Une voie utilisée auparavant par au moins 700 000 personnes fuyant le Moyen-Orient.¹⁹¹ Pendant ce temps, la géographie des migrations a changé : les routes maritimes se sont étendues à l'est, pointant vers des *hot-spot* méditerranéens autres que Lampedusa, comme Malte et les îles de la Grèce, plus proches des pays d'origine des nouveaux demandeurs d'asile. Néanmoins, ces derniers ne sont pas les seuls à suivre ces itinéraires, qui attirent de plus en plus de migrant·es provenant de chaque coin d'Afrique, animé·es par l'espoir que ce détour puisse les aider à maximiser leurs chances d'obtention d'un visa pour l'Europe.¹⁹² Leurs histoires, jamais à la une des journaux, constituent en revanche la matière du roman de Ramdani, construit à partir de sa propre expérience de pérégrination dans la mer Égée.

L'auteur, né en 1986 à Sīdī al-Nu'mān (Médéa), à 90 km au sud-ouest d'Alger, est un nouveau venu sur la scène littéraire arabe contemporaine. Il travaille comme journaliste dès la fin de l'université, mais, en raison du caractère occasionnel de son activité, rejoint

¹⁹¹ I. P. Karolewski, R. Benedikter, « Europe's refugee and migrant crisis. Political responses to asymmetrical pressures », *Politique européenne*, Vol. 60, 2018/2, p. 98-132, p. 100.

¹⁹² Les trajectoires des migrants irréguliers se caractérisent, d'ailleurs, par de mouvements non linéaires, et de changements fréquents d'itinéraires et stratégies de déplacement. Cf. M. Wissink, F. Düvell et V. Mazzucato, « The evolution of migration trajectories of sub-Saharan African migrants in Turkey and Greece : The role of changing social networks and critical events », *Geoforum*, Vol. 116, 2020, p. 282-291.

promptement la cohorte des chômeurs-diplômés algériens.¹⁹³ Il décide alors de quitter son pays pour aller s'installer quelque part en Europe du Nord. La tentative n'ayant pas abouti, il est rapatrié en Algérie, où il entreprend de rédiger ses mémoires de voyage sous la forme d'une autobiographie à mi-chemin entre le témoignage et la fiction. Ou, comme le sous-titre du roman l'indique plus précisément, d'une « une chanson de harraga » (*sīrat ḥarrāga*). L'utilisation du terme « *sīra* » de la part de l'auteur nous semble tout sauf anodine. S'agissant d'un mot très polisémique qui se rattache au verbe « *sāra-yasīru* » (« marcher »), « *sīra* » traduisait à l'origine « manière d'aller » ou « d'agir » ; « conduite », « mode de vie » ; mais également « action mémorable » et, au deuxième degré, le « compte rendu », toujours élogieux, de cette action.¹⁹⁴ Cette dernière signification a donné naissance à un genre de littérature religieuse assez hybride, qui, tout en mélangeant prose et poésie, était consacré aux récits agiographiques de la vie du prophète Mahomet. Ce genre, dont l'ouvrage le plus célèbre est la *Sīra Nabāwiyya* d'Ibn Ishaq (Ibn 'Ishāq, 704-768),¹⁹⁵ était très répandu à l'époque classique et la tradition populaire se l'est approprié assez rapidement pour chanter les exploits de leaders légendaires, du passé et du présent.¹⁹⁶ C'est ainsi que, au fil du temps, « *sīra* » a acquis le sens de plus en plus profane de « biographie » et d'« autobiographie » (*sīra dātīyya*), en devenant un terme d'usage courant. La signification que Ramdani donne à ce mot, le choisissant pour le sous-titre de son roman, est cependant beaucoup plus large. Comme nous le verrons, l'auteur puise dans l'ensemble de la tradition épique évoquée, en faisant une parodie de ses motifs dans le but de relater ses propres (més)aventures et celles des autres harraga qui, contrairement aux migrant-es décrit-es par Abu Bakr Khaal, apparaissent comme des véritables anti-héros.

¹⁹³ Dès la fin des années 1980, les diplômés sont la catégorie de demandeurs d'emploi la plus concernée par le chômage, dont le taux a atteint deux pics à environ 14 % en 2018 et 2020 sur le marché du travail formel, selon les données de l'Office Nationale des Statistiques (ONS). Pour approfondir, voir A. Ghouati, « Politiques d'emploi et insertion des jeunes diplômés en Algérie », *Phronesis*, Vol. 8, 2019, p. 34-47.

¹⁹⁴ W. Raven, « *Sīra* », en P. Bearman *et al.* (dir.), *Encyclopaedia of Islam*, II, mis en ligne en 2012 et disponible à l'adresse : https://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-2/sira-COM_1089 (consulté le 3 août 2021).

¹⁹⁵ La seule traduction française disponible de cet ouvrage est : Ibn Ishaq, *Mohammed*, traduction de Badawi Abdurrahmân, Paris, Al Bouraq (Deux Tomes), 2001.

¹⁹⁶ On parle notamment de *sīra* « *ša'biyya* » (populaire), où l'expression désigne un type d'ouvrages particuliers que l'on appelle en français tantôt des « romans de chevalerie » et tantôt des « gestes ». Selon Pierre Larcher « [l]e second terme convient bien pour en caractériser le contenu ; le premier, si l'on songe à l'histoire du roman en Occident, pour en caractériser le style » (P. Larcher, « Les *sīra*-s "populaires" de langue arabe » en J.-C. Garcin (dir.), *Lectures du roman de Baybars*, Marseille, Éditions Parenthèses, 2003, p. 17). Parmi les grandes *sīra*-s populaires nous pouvons compter : la *Sīrat 'Antar* dédiée aux gestes d'Antara (première moitié du XII^e siècle) ; la *Sīrat Baybars*, qui tire son nom du sultan mamelouk Baybars I^{er} (XVI^e siècle) ; et la *Sīrat Banū Hilāl*, centrée sur l'histoire de la tribu arabe, moteur de l'arabisation du Maghreb.

De surcroît, l'emploi de l'expression « *sīrat ḥarrāga* », tout comme d'autres éléments du paratexte¹⁹⁷ qui interviennent pour légitimer l'entrée de Ramdani dans le champ littéraire, tels que la couverture, dessinée par l'éditeur, Khaled Al Nassiry,¹⁹⁸ et la préface de Saïd Khatibi (Sa'īd Ḥaṭībī, né en 1984),¹⁹⁹ « Récit d'un cadavre flottant sur la mer » (*Sīrat ḡuṭṭa tatfū fi l-baḥr*),²⁰⁰ laissent clairement filtrer l'intention d'inscrire son roman dans le sillage des chroniques de la *ḥarga*, mais en renouvelant le style de cette production. La première de couverture (figure 3) montre en effet un jeune homme aux traits méditerranéens qui se promène au fond de la mer, entouré de poissons bariolés : une image qui détonne avec le répertoire de bateaux naufragés de la littérature de harraga (figure 4), et évoque plutôt une légèreté surréelle, en harmonie avec le registre rabelaisien du roman. La migration est donc conçue comme une aventure rocambolesque dont le but ultime est de contourner le système de contrôle des frontières par tous les moyens.

¹⁹⁷ Celle du paratexte est une notion définie par Gérard Genette. Englobant des indications génériques, telles que titres, sous-titres et noms d'auteur, aussi bien qu'illustrations, quatrièmes de couverture, dédicaces, correspondances d'écrivains, etc., le paratexte se compose d'un « ensemble hétéroclite de pratiques et de discours » dont la fonction principale est d'entourer le texte, de l'annoncer et de le mettre en valeur. Il incarne donc le seuil entre le texte et le hors-texte. En raison de cette nature particulière, le paratexte constitue la réponse stratégique aux préoccupations commerciales de l'éditeur et participe à la constitution d'un horizon d'attente pour le lecteur, sur lequel se fondera ultérieurement l'interprétation du texte (G. Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, 1982, p. 7- 8).

¹⁹⁸ Il s'agit d'une habitude de l'éditeur, comme signalé in O. Snaije, « An Arabic Publisher in Italy : Al-Mutawassit's Khaled Soliman Al Nassiry », *Publishing Perspectives*, 20/03/2019, disponible à l'adresse suivante : <https://publishingperspectives.com/2019/03/al-mutawassit-arabic-publisher-italy-fiction-poetry-design/> (consulté le 2 août 2021).

¹⁹⁹ Écrivain, journaliste et chercheur algérien récemment émigré en Slovénie, qui commence à se faire un nom dans le champ littéraire arabe transnational. En 2017, il a décroché le Prix Katara pour le roman arabe (*ḡā'izat Katārā li-l-riwāya al-'arabiyya*) pour *Arba'ūn 'ām^{an} fi ntizār Izābīl* (Quarante ans à attendre d'Isabelle, 2016) et a été retenu parmi les finalistes de l'IPAF en 2020 avec *Ḥaṭab Sarāyifū* (Le bois de Sarajevo, 2018), traduit en anglais : *Sarajevo Firewood*, trad. P. Starkey, Londres, Banipal Publishing, 2021.

²⁰⁰ al-'A. Ramaḍānī, *Anāšīd al-milḥ : sīrat ḥarrāg* (Les chants du sel : épopée d'un harraga), Milan, Manšūrāt al-Mutawassit, 2019, p. 7-9.



Figure n. 3 – Première de couverture d'*Anāšīd al-milḥ*



Figure n. 4 – Quelques exemples de couvertures de romans de harraga (2000-2020)

En outre, le sens du titre est immédiatement explicité dans la quatrième de couverture. Celle-ci donne des instructions extrêmement claires aux utilisateurs du livre, avec lesquels l'éditeur vise à construire une sorte de « pacte de lecture »²⁰¹ au nom de l'auteur. L'esprit déconstructeur caractérisant ce récit vis-à-vis de la catégorie de « l'immigration clandestine » est mis d'emblée en évidence par l'élargissement des frontières de la *ḥarga*.

هي سيرة (حراقة) كما يكتبها الجزائريون أو (الحراقة) كما تكتبها الصحافة العربية، قد نختلف على التسمية نعم، ولكننا لن نختلف أبداً على أن العربي رمضاني يكتب هنا نشيدا طويلا عن المهاجرين الذين يسمونهم الغير شرعيين، ومع أنه يكتب قصته هو إلا أنه يكتبها بعد أن خبر أن كل أولئك المهاجرين من شمال أفريقيا وجنوب الصحراء الكبرى ومن الشرق الأوسط صار لهم طعم الملح ذاته، أخوة تربط بينهم صلة الملح، ملح البحر المتوسط الذي ستسمع أناشيدته هن.

Celle-ci est une épopée de « *ḥarrāka* », comme l'écrivent les Algériens, ou de « *ḥarraqa* », selon les normes de la presse arabe. Même si nous ne sommes pas d'accord sur la graphie du nom, personne ne contestera le fait que Larbi Ramdani a composé un long hymne aux migrants dits « illégaux ». Bien qu'il [y] relate sa propre histoire, il le fait après avoir découvert que tous ces immigrés du Maghreb, de l'Afrique subsaharienne et du Moyen-Orient ont désormais, tels des frères, le même goût de sel, ce sel de la Méditerranée dont les chants résonnent ici.

Comme dans *Taytānikāt afrīqiyya*, l'exode des migrant·es semble donc acquérir encore une fois une dimension épique, renforcée par l'emploi du terme *nāšīd* dans le titre du roman, qui renvoie à l'action de « réciter des vers », de « chanter des gestes » ou de « célébrer des événements solennels ».²⁰² Ce ton est conservé par l'épigraphe placée en ouverture, qui reprend un vers du recueil du Syrien Nouri al-Jarrah (Nūrī al-Ġarrāḥ, né en 1956), *Une barque pour Lesbos et autres poèmes* (2016)²⁰³ – « mourez dans la métaphore, ne mourez pas dans la réalité »²⁰⁴ – et ajoute un sens d'universalité ultérieure à la narration. L'ouvrage cité par le biais de cette référence intertextuelle se présente en effet comme une élégie polyphonique des Syrien·nes traversant la Méditerranée, comparés aux

²⁰¹ Cf. U. Eco, *op. cit.*, 1985.

²⁰² Voir A. Shiloah, « *Nāshīd* », en P. Bearman *et al.* (dir.), *Encyclopaedia of Islam, II*, mis en ligne en 2012 et disponible à l'adresse : https://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-2/nashid-SIM_5813?lang=fr (consulté le 3 août 2021).

²⁰³ N. Jarrah, *Une barque pour Lesbos et autres poèmes*, trad. de l'arabe par A. Hacén, Bordeaux, Les éditions Moires, 2016/ N. al-Ġarrāḥ, *Qārib ilā libūs, martīyyat banāt na's wa-qaṣā'id uḥrā* (Un zodiac pour Lesbos. Lamentation des étoiles de la Grande Ourse et d'autres poèmes), Milan, Manšūrāt al-Mutawassīṭ, 2016.

²⁰⁴ N. Jarrah, *op. cit.*, p. 78/ « *موتوا في المجاز، ولا تموتوا في الحقيقة.* » al-'A. Ramaḍānī, *op. cit.*, p. 5.

Troyennes qui fuyaient leur ville mise à feu par les ennemis. Un renvoi à ne pas considérer comme accidentel, puisqu'il préannonce la vocation solidaire de l'écriture de Ramdani, où les parcours de vie de plusieurs exilé·es et migrant·es²⁰⁵ se croisent dans l'espoir que « le monde » puisse redevenir, pour eux, « un toit sous lequel s'abriter ».²⁰⁶

Pourtant, en dépit de cette présentation lyrique, *Anāšid al-milḥ* est rédigé dans un style à l'allure picaresque, avec des pointes d'humour inattendu, et se caractérise par l'emploi d'un langage très simple, moins raffiné que celui d'Abu Bakr Khaal. Il s'agit, en d'autres termes, de « la première œuvre » d'un journaliste, qui s'improvise « conteur », recourant à l'expédient de l'imbrication des genres typique du roman arabe contemporain (*tarākub*), mais aussi du genre de la *sīra ša'biyya* qu'il tente de renverser.²⁰⁷ L'auteur-narrateur mêle en effet à son récit quelques vers de poèmes, dont certains composés par lui-même, ou encore des passages documentaires visant à clarifier des termes techniques de l'univers de la migration et à rendre compte de ses chiffres aux lecteurs. Ce témoignage, comme d'autres formes de reportages engagés déjà parus à travers le Maghreb,²⁰⁸ se transforme ainsi en un pamphlet-manifeste à la valeur fortement politique, qui inscrit l'expérience de son auteur dans une histoire de migration collective, d'où il ressort que toute personne a droit à un sanctuaire, et que la pauvreté et le malaise social peuvent constituer des raisons de départ tout aussi valables que la guerre ou d'autres conflits. L'œuvre en question se configure donc comme une véritable « paratopie sociale »,²⁰⁹ qui exprime l'incapacité de l'auteur à trouver sa place dans les hiérarchies préétablies par le système humanitaire. Cette paratopie surgit notamment du conflit qui émerge de la conscience et de la volonté de l'auteur d'appartenir au groupe des migrant·es définis

²⁰⁵ Les personnages évoqués sont principalement masculins, mais les quelques figures féminines qui apparaissent dans le roman nous incitent néanmoins à utiliser un langage inclusif.

²⁰⁶ « فالأمل هو عاد العالم، كما يقول مثل إفريقي، هو السقف الذي يحتمون تحته، ويُؤفّر لهم مسافة أمان عن الموت. »

al-'A. Ramaḍānī, *op. cit.*, p. 9

²⁰⁷ Même si, comme le note toujours Pierre Larcher, dans le cas de la *Sīrat Banū Hilāl*, il en existe des versions entièrement versifiées, ces ouvrages sont d'ordinaire en prose : « une prose, certes, qui peut elle-même être partiellement, voire entièrement rimée », et en tout cas toujours entrecoupée de vers, de quelques-uns à plusieurs centaines, comme pour *Les Mille et Une Nuits* (P. Larcher, *op. cit.*, 2003, p. 18).

²⁰⁸ Nous rappelons respectivement les romans-enquête de Fawzi Mellah, *Clandestin en Méditerranée*, Tunis, Cérès Éditions, 2000 et Rashid Nini (Rašīd Nīnī), *Yawmiyyāt muhājir sirrī* (Journal d'un immigré clandestin), Rabat, Manšūrāt wizāra al-šu'ūn al-thaqāfiyya, Dār al-Manāhil, 1999. Cependant, contrairement aux deux autres, Ramdani ne s'est pas fait passer pour un passager clandestin à des fins d'observation. Notre auteur, en fait, voulait vraiment partir et, comme il l'a expliqué au cours de notre entretien, le reportage aurait demandé un détachement attentionné et un sens du détail que les rythmes de fuite ne lui permettaient pas toujours d'avoir. La forme narrative, qu'il a privilégié, lui a permis, en revanche d'approfondir des épisodes, des récits et des sentiments, selon sa propre sensibilité. Voir annexes, p. 468.

²⁰⁹ D. Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 125.

comme « illégaux », les harraga, sans pour autant se sentir vraiment un « illégal ». En effet, son texte vise à resémantiser le terme « *harrag* » afin de le débarrasser du stigmate qui l'entoure, à travers un discours universalisant qui légitime ses revendications de liberté. Saïd Khatibi, avec sa préface, ne fait que les soutenir, en redonnant à la *harga* son historicité et son caractère épique : il est bien connu que saint Augustin lui-même a dû « fuir »²¹⁰ Tagasthe pour Rome et affronter les écueils de la mer. Les harraga algériens d'aujourd'hui, donc, n'ont rien inventé et n'ont point commis de crime, mais ils marchent sur les traces de leurs aïeux qui ont défié la Méditerranée, et l'ont traversée sur les bateaux pirates ou dans les soutes de navires des compagnies maritimes pendant la colonisation.²¹¹

Dans la continuité de cette introduction, nous commencerons ce chapitre par un rapide aperçu de la littérature algérienne de la migration forcée pour observer comment Ramdani se positionne par rapport à cet héritage, largement basé sur l'association des notions de *harga* et *hogra*. Nous ferons remonter les origines du désir migratoire de l'auteur à cette dernière notion, que nous allons éclairer dans les détails, en analysant notamment comment il construit ses revendications de réfugiance et son discours d'autolégitimation sur la base d'un malaise sociale partagé par la communauté des chômeurs-diplômés algériens dont il est issu. Nous analyserons ensuite sa descente dans le monde de la clandestinité proprement dit, en montrant comment Ramdani passe constamment du style journalistique au registre picaresque pour raconter sa quête rocambolesque (*sīra*) d'un visa pour l'Europe. Sa recherche s'avérera être une expérience liminaire à part entière, issue d'un « rite de passage » aux retombées identitaires, psychologiques et sociales partagé par tout type de Migrant, qu'il soit « forcé » ou « volontaire ». Néanmoins, la même expérience prendra aussi les traits d'un voyage pour la survie aux limites de l'absurde pendant lequel notre protagoniste se présentera davantage comme un « anti-héros » que comme l'une des figures épiques que nous avons vu émerger dans le chapitre précédent. En jouant le rôle d'un hors-la-loi romantique, Ramdani se retrouvera à défier le régime de l'asile en exerçant un véritable « contre-pouvoir migratoire ». La dernière partie de notre analyse, construite suivant l'itinéraire de voyage de notre auteur-narrateur, se focalisera sur les apories issues de ses interactions avec le monde humanitaire, en nous permettant de commencer à explorer l'espace

²¹⁰ al-'A. Ramaḍānī, *op. cit.*, p. 8.

²¹¹ "الحراق" الجزائري لم يخرج شيئاً جديداً، لم يأتِ فعلاً مُحدثاً، ولا بدعة، بل هو يستعيد فقط ما تعلمه من الأجداد، فالجزائري، من « القدم، يسكن البحر، مزة قرصاناً، يقطع طريق العابرين، ومزة مُهجرًا في بواخر الاستعمار [...] » *Ibid.*, p. 9.

ambigu du camp de réfugiés, qui fera l'objet d'une étude plus approfondie dans le troisième chapitre, et les galaxies doubles des *hot-spots* pour migrant·es de la mer Égée. Les centres de détention pour étrangers dans lesquels l'écrivain sera emprisonné avant d'être rapatrié finiront par ressembler tragiquement à ces mêmes « patries-prisons » dont il avait tenté de s'échapper comme tant d'autres, convaincu qu'il trouverait enfin son alcôve de paix.

2. « Mieux vaut la *ḥarga* que la *ḥogra* » : une jeunesse en quête de dignité

Il fut un temps où les Algérien·nes s'avaient droit à l'asile politique en Europe, mais qui semble maintenant incroyablement loin. La guerre civile (1991-2002) entre gouvernement central et islamistes qui a mis le pays à feu et à sang est terminée depuis une décennie. L'Algérie est devenue désormais un « pays sûr » qui bénéficie du soutien du HCR pour accueillir à son tour des déplacé·es, notamment sahraoui·es et malien·nes, ainsi que quelques Syrien·nes en transit.²¹² Les conséquences de ce conflit, où les intellectuels avaient pris une place prépondérante,²¹³ demeurent cependant dans l'actualité du pays, puisque la vague d'émigration qui le frappe n'a jamais vraiment reculé.²¹⁴ Cela a inspiré un large corpus de littérature de harraga, rédigé quasi exclusivement en français²¹⁵ pour de raisons de visibilité et de prestige,²¹⁶ mais qui s'est enrichi d'un nombre croissant de

²¹² Voir les données UNHCR datant de juin 2021, disponibles en ligne à l'adresse suivante : <https://reporting.unhcr.org/algeria> (consulté le 3 août 2021).

²¹³ T. Leperlier, *op. cit.*, 2018, p. 14.

²¹⁴ Dans les années 2000s, le nombre total des migrants algériens dans le monde est estimé à plus de 2 millions d'individus, soit une proportion de 6,8 % par rapport à la population du pays (G. Pison, *Atlas de la population mondiale. Faut-il craindre la croissance démographique et le vieillissement ?*, Paris, Autrement, 2009, p. 80). Selon l'Association internationale de la diaspora algérienne (AIDA), leur nombre serait augmenté à 7 millions d'individus en 2018, dont plus de 5 millions rien qu'en France.

²¹⁵ Rabia Djelti (née en 1954), Bouziane Benachour (né en 1949), et Maïssa Bey (née en 1950) sont quelques-un·es des auteur·es le plus important·es de leur génération, marquée par le Prix de l'association des écrivains de langue française attribué à Hamid Skif (1951-2011) pour le roman *La Géographie du danger* (2006), ainsi que par le roman de Boualem Sansal (né en 1949) au titre sans équivoque, *Harraga* (2005), censuré en Algérie à cause de sa nature extrêmement critique à l'égard de la gestion du problème par les autorités du pays. En arabe, langue vers laquelle le roman de Sansal a été traduit en 2007, la thématique n'a été que marginalement touchée par Lahbib Sayah (al-Ḥabīb Sayyāḥ, né en 1954) et Waciny Laredj (né en 1954). Cela s'expliquerait par le fait que la littérature algérienne arabophone de l'époque était dominée par la thématique de la guerre civile (D. Cox, « Algeria », en Hassan W. S. (dir.), *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, New York, Oxford University Press, 2017, p. 157-172, p. 166).

²¹⁶ Pour aller au cœur de ces dynamiques nous renvoyons au quatrième chapitre de la monographie de Leperlier, « Une France algérienne ? Entre marché et autonomie », in T. Leperlier, *op. cit.*, p. 243-306.

titres en berbère²¹⁷ et arabe²¹⁸ dans les dix dernières années. L'arabe semble d'ailleurs être devenue le moyen d'expression préféré des jeunes écrivain·es grandi·es dans l'Algérie post-conflit,²¹⁹ dont Ramdani fait aussi partie, bien qu'il n'ait qu'un seul roman à son actif.

Anāšīd al-milḥ s'appuie donc sur un riche patrimoine plurilingue, qui illustre comment les mécanismes à l'origine du désir migratoire des jeunes Algérien·nes n'ont pas tellement changé au cours des vingt dernières années. Les répercussions du contexte politique et économique sur une société en proie de l'insécurité et très méfiante à l'égard des institutions étatiques continuent en fait à générer chez la population le même sentiment de mépris, injustice et humiliation, connu dans tout le Maghreb sous le nom de *hogra*.²²⁰ Ce n'est donc pas un hasard si, à la veille du déclenchement du Hirak,²²¹ nous retrouvons précisément ce genre de désarroi à l'origine du départ de Ramdani.

²¹⁷ Pour approfondir, voir D. Merolla, « Amazigh/Berber Literature and "Literary Space". A contested minority situation in (North) African literatures », en Ojaide T. et Ashuntantang J. (dir.), *Routledge Handbook of Minority Discourses in African Literature*, Londres & New York, Routledge, p. 27-47, 2020.

²¹⁸ Parmi ces titres on peut citer, à titre d'exemple, un premier roman, *Matāhāt untāwiyya* (Labyrinthes féminins, 2014), par Riyād Waṭṭār (né en 1968), où l'écrivain aborde le sujet au prisme d'une relation amoureuse inachevée entre deux amants, en raison de la pauvreté du jeune homme, qui, n'ayant pas les moyens pour se marier, décide de devenir harag. Ou encore *Hurāfat al-raḡul al-qawī* (Le mythe de l'homme fort, 2016), par Boumediène Belkebir (Būmadyan Bilkabīr) ; une sorte de polar portant sur l'émigration clandestine et le choc des civilisations avec pour point nodal la question identitaire, qui a eu un grand succès lors du dernier Salon international du livre d'Alger (SILA), finissant en rupture de stock chez pratiquement tous les libraires d'Alger et des régions environnantes. De la même année est l'avant-dernier roman d'al-Ṣadiq Hāḡḡ Aḥmad (né en 1967), *Kāmārād – Rafīq al-Ḥayf wa-l-dā'* (Camarade – Compagnon de misère et perte, 2016), qui traite des enjeux de l'immigration clandestine à partir de l'Afrique subsaharienne.

²¹⁹ Outre le fait qu'après l'indépendance le gouvernement a voulu encourager l'usage de l'arabe dans le système scolaire, au détriment du français imposé pendant l'ère coloniale, cela s'est vérifié aussi grâce au succès de publication d'Ahlām Mosteghanemi (Aḥlām Mustaghānimī, née en 1953), qui a fait passer la littérature algérienne de la marge au centre du champ littéraire arabe transnational (D. Cox, *op. cit.*, p. 167). De cette nouvelle position privilégiée, la littérature algérienne en langue arabe est arrivée ainsi à représenter « l'un des courants les plus intéressants et les plus vivants du monde arabe » d'aujourd'hui, se consacrant à une expérimentation stylistique, dont le *leitmotiv* est « la descente dans 'le profond' par le biais de l'expérience vécue » (J. Guardi, « Le tempeste dell'isola degli uccelli di Jilali Khellas: letteratura araba tra storia e mito » en M. Casari, D. Gavinelli (dir.), *Atti del Convegno di studio per insegnanti di Geografia e Storia, Università degli Studi di Milano*, Milan, CUEM, 2007, p. 48). D'ailleurs, l'édition 2020 de l'IPAF a été remportée précisément par un écrivain algérien, Abdelouahab Aissaoui ('Abd al-wahāb 'Ayssāwī, né en 1985), avec le roman historique *al-Dīwān al-isbartī* (La cour spartiate, 2020).

²²⁰ On s'appuie ici sur la description de Farida Souiah : « Ce terme, qui signifie littéralement "mépris", a un sens bien plus vaste et désigne un abus de pouvoir qui crée un sentiment de frustration et d'impuissance chez celui qui le subit. [...] Les harraga dénoncent la collusion entre élites économiques et élites politiques. Ils décrivent, dans leur ensemble, un système économique et politique illégitime et non méritocratique ». (F. Souiah, *op. cit.*, p. 110)

²²¹ À partir du 22 février 2019, des millions d'Algérien·nes sont descendus dans les rues afin de s'opposer au cinquième mandat du président Abdelaziz Bouteflika, au pouvoir depuis 1999. L'ensemble de ces manifestations à caractère pacifique, qui a abouti à la démission de Bouteflika, est connu sous le nom de *Hirāk* ; « le Mouvement ». Pour approfondir le lien entre ce mouvement et les revendications de la société de l'époque de la guerre civile, voir notamment O. Benderra *et al.* (dir.), *Hirak en Algérie. L'invention d'un soulèvement*, Paris, La Fabrique, 2020.

Dans le roman, l'écrivain ne relate pas seulement son expérience personnelle. Ses mots servent aussi de caisse de résonance aux voix individuelles et collectives de l'ensemble de ses compagnons de voyage. Car, comme l'atteste Said Khatibi dans sa préface, le *ḥarag* n'est jamais vraiment seul et sa mémoire ne sera jamais oubliée : il sait qu'il fait partie d'un récit (*ḥikāya*) commun, que les gens raconteront après lui s'il venait à mourir.²²² Ramdani, en tant que survivant revenu au foyer malgré lui, se voit par conséquent confier la tâche de servir de pont entre ceux qui partent et ceux qui restent, en réfléchissant au sens de son voyage, à ses propres aspirations et aux enjeux du mot « patrie » (*waṭan*) :

عندما حان الوقت، قرّرتُ مغادرة "الوطن"، أو بمعنى آخر، الهرب منه، من وطن الزُّور والخديعة والخيبة. لم يكن الفرار اعتباطياً، ولم يكن متسرّعاً أو فجائياً أيضاً، بل جاء نتيجة لتراكماتٍ عديدة، وضياحٍ في الأجدوى والفراغ وانتظار اللاشيء. بطالتهُ مُقنّنة، يُعزّزها فسادٌ مُستشرٍ، وغيابٌ لأدنى معالم الحياة المحترمة، هكذا تبدو الأوطان في أعين أبنائها الذين تقابلهم بالتجاهل، مجرّد "قبور مظلمة". [...] لا يوجد ما يُشجّع على البقاء، نظام شاخ وهرم وأفلس، ولم يعد لديه ما يفدّمه سوى خطيئةٍ أخرى مُفلسة، لازال يسرق من أعمارنا، [...] واقع سياسي رديءٍ مُحبط وموبوء مع تفشٍّ للفساد والمحسوبية، وكوارث متعلّقة بالمجتمع والبيئة والمحيط، لم تكن لتظهر في السابق، لولا تراخي العدالة. هذا لا يُشجّع على الاستقرار خاصّة وأن التغير مستحيل. [...] لم أجد "الوطن" الذي عرفتهُ وتعرّفتُ إليه في المدرسة، وسمعتُ عنه في الإذاعة والتلفزيون، لم أجد الأمان والأمني، بل وجدتُ نفسي في سجن واسع اسمه "وطن"، مُسيّج بالأكاذيب والشعارات الفضفاضة، وجدتُ نفسي في "رقعة جغرافية" لم أختبرها، وأعدّ وجودي فيها صدفة. هذه الجغرافيا ظلمتني، وألقَتْ بي في ربوعها الخالية من الفرح، كيف مرّت ثلاثة عقود، ولم أشعر فيها بالانتماء؟ أعيش فيها مرغماً وأموت، كلّ يوم، اغتراباً وحزناً مُتطلّعاً إلى ساعة الحُرّيّة التي سأكون فيها بعيداً عن الهموم والقسوة واللامبالاة.²²³

Le moment venu, j'ai décidé de quitter [m]a « patrie », ou en d'autres termes, de m'enfuir de cette nation de mensonge, de tromperie et de déception. [M]a décision n'a pas été arbitraire. Ni prématurée. Ni précipitée non plus. Elle a été le résultat de nombreuses accumulations : une errance dans l'inutile et le vide, une attente du néant. Chômage légalisé, corruption endémique, absence de tout ce qui participe d'une vie respectable : c'est ainsi que les patries apparaissent à leurs enfants, accueillis dans le mépris ; rien d'autre que des « tombeaux noirs ». [...] Il n'y a rien qui encourage à rester dans ce régime décrépit, vieillissant et en faillite. Tout ce qu'il a à offrir, ce sont des plans ratés qui nous dépouillent sans relâche de nos vies [...] ; un contexte politique inepte, frustrant, miné par la corruption et le népotisme ; des catastrophes sociales, naturelles ou environnementales qui ne se produiraient pas si la justice effectuait son travail. Cela n'incite pas à la stabilité, d'autant plus que le changement est impossible. [...] Je n'ai pas

²²² al-'A. Ramaḍānī, *op. cit.*, p. 7.

²²³ *Ibid.*, p. 11-12.

trouvé la « patrie » que je connaissais et que l'on m'a apprise à l'école, celle dont j'avais entendu parler à la radio et à la télévision. Je n'ai trouvé ni la sécurité, ni l'espérance. Bien au contraire, je me suis retrouvé dans une vaste prison appelée « patrie », entouré de mensonges et de slogans creux, dans une « zone géographique » que je n'ai pas choisie et où ma présence relève du hasard. Cette géographie m'a opprimé en me jetant dans son territoire sans joie. Comment trois décennies ont pu s'écouler sans que je ressente le moindre sentiment d'appartenance ? Je vis ici contre mon gré et je meurs, chaque jour, d'aliénation et de chagrin, attendant avec impatience l'heure de la liberté, quand je serai loin des soucis, de la cruauté et de l'indifférence.²²⁴

L'incipit du livre sert à expliciter les raisons du protagoniste, en montrant comment derrière la réalité des données sur l'immigration, les individus sont pris dans des configurations sociales, politiques, relationnelles bien plus large, qui influent sur leurs projets migratoires²²⁵ et les modulent dans un sens ou dans un autre.²²⁶ Notre écrivain compare son pays à une « prison » mortelle, en décrivant une condition de malaise profond, d'annihilation même, qui constitue d'emblée l'aléa de son départ. Cette harangue contre « les patries de la pauvreté, de la guerre et de la corruption »²²⁷ revient à plusieurs reprises dans le roman, chaque fois que le protagoniste cède à son courant de conscience ou écoute les histoires des autres sans-papiers rencontrés le long du chemin. Les harraga expriment par ailleurs souvent la sensation d'étouffer dans leur pays,²²⁸ où ils se sentent coincés de la même manière que les candidat-es à l'asile, assiégés par une commune « géographie » de l'oppression, dans une patrie qui n'est plus synonyme de « maison », ni d'« espoir » ou « sécurité » (*amān*). La métaphore carcérale que Ramdani utilise, issue de la dénonciation des régimes politiques dictatoriaux, est d'ailleurs largement répandue dans la littérature arabe de la migration forcée,²²⁹ qui en fait un paradigme plus ou moins symbolique, et nous allons la retrouver souvent dans les autres romans de notre corpus.

²²⁴ Nous traduisons, ici et dans le reste des extraits présentés dans le chapitre.

²²⁵ Au lieu de résulter exclusivement de stimuli extérieurs et immédiats, la décision de partir ponctue des mécanismes de maturation souvent longs et ce sont ces derniers qu'on peut qualifier de « projets migratoires » (P. Rosental, *Les sentiers invisibles. Espace, familles et migrations dans la France du 19^e siècle*, Paris, Éditions de l'EHESS, 1999, p. 207).

²²⁶ C. de Gourcy, « Partir, rester, habiter : le projet migratoire dans la littérature exilaire », *Revue européenne des migrations internationales*, Vol. 29, 4, 2013, p.43-57, p. 43-44.

²²⁷ « أوطان الفساد والتخلف والانفاس الشامل التي هرب منها هؤلاء المهاجرون. » al-'A. Ramaḍānī, *op. cit.*, p. 154.

²²⁸ S. Mastrangelo, *Émigrer en quête de dignité : Tunisiens entre désillusions et espoirs*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2019.

²²⁹ J. B. Sellman, *op. cit.*, 2013, p. 123-127, 167. La même tendance se retrouve aussi dans d'autres littératures migrantes, comme le montre les études des « *imprisoning locations* » in J. Nyman, *Displacement, Memory, and Travel in Contemporary Migrant Writing*, Brill, Leiden, 2017, p. 135-137.

Comme le révèle l'analyse de la littérature maghrébine faite par Omar Shanti, « le chômage légalisé » (*baṭāla muqannana*) sur lequel insiste l'auteur est représenté comme un stigmat social qui coupe tout lien d'appartenance.²³⁰ S'en débarrasser devient donc synonyme de fuite pour la survie, outre qu'un moyen de sortir de l'invisibilité qu'il implique. Le mythe du migrant économique monodimensionnel, motivé par rien d'autre que la recherche d'un emploi plus ou moins légal, est démantelé par l'écriture, qui montre que le chômage engendre de profonds traumatismes sociaux et psychologiques qui se traduisent le plus souvent par la honte (« *shame* »), l'aliénation (« *estrangement* ») et l'immobilisme (« *stillness* »).²³¹ Le roman de notre auteur s'inscrit donc dans cette veine, résumant bien la devise commune aux jeunes de son pays : « la *harga* vaut mieux que la *hogra* ». ²³² Toutefois, si ces forces de répulsion apparaissent clairement dès le début du récit, il n'en va pas de même pour les forces d'attraction.

Cela constitue une différence considérable avec la production de harraga précédente, où des pages et des pages étaient consacrées au rêve de l'Eldorado européen, qui s'est révélé être une chimère dont les migrant-es sont désormais conscient-es. En partant du même constat, Ramdani ne choisit pas une destination précise et change son chemin en fonction des circonstances, simplement désireux de s'installer dans un endroit qui lui faciliterait l'obtention des papiers nécessaires à sa relocation sur l'autre rive de la mer.

Il va sans dire que le synopsis du roman reflète la trajectoire embrouillée des déplacements de son protagoniste. Le 17 janvier 2017, Ramdani quitte l'Algérie avec un petit groupe d'amis. Ensemble, ils préparent un plan d'émigration alternatif et partent d'Alger avec un visa touristique pour la Turquie, où ils se déplacent d'Istanbul à Izmir. L'objectif est d'atteindre la Grèce et de demander l'asile dans l'un des *hot-spots* européens des îles de la mer Égée, pour pouvoir enfin se construire cette « vie digne » (*ḥayā karīma*)²³³ à laquelle ils ont vainement aspiré dans leur patrie. Conscients du fait que l'Algérie ne figure pas dans la liste des pays bénéficiant de ce type de protection, les jeunes gens se font passer pour des Syriens et commencent à s'exprimer uniquement dans leur parler, en adoptant une nouvelle identité. Ils s'adressent alors au réseau local de passeurs

²³⁰ O. Shanti, « El Haraga Read Through Maghrebi Literary Production », *MEDRESET Working Papers*, 35, 2018, p. 5.

²³¹ Italiques de l'auteur (*Ibid.*).

²³² En arabe algérien : « El-ḥarga wella l-ḥogra ». Cf. O. Bensaada, « De la harga à la révolte », *L'Autre*, Vol. 23, 1, 2022, p. 83-86, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-l-autre-2022-1-page-83.htm> (consulté le 28 juin 2022).

²³³ al-'A. Ramaḍānī, *op. cit.*, p. 32, 81, 109.

et font la connaissance de vrais Syrien·nes et d'autres migrant·es irakiens, kurdes, congolais, dominicains, érythréens, soudanais et égyptiens, d'âges et de genres divers : un carnaval de langues, dialectes et couleurs reproduit par le multilinguisme du texte, dans lequel une atmosphère de fraternité est rapidement établie en vertu de l'adage « la misère aime la compagnie ». Après une première tentative d'atteindre l'autre rive en zodiac, échouée en raison d'une tempête qui les ramène sur la côte turque, la seconde traversée est plus fructueuse et les migrant·es débarquent sains et saufs sur l'île grecque de Samos. Ici, ils atteignent un camp de réfugiés du HCR, dont l'interprète finit par démasquer les Algériens. Cependant, les travailleurs humanitaires locaux les laissent rester pour qu'ils puissent présenter une demande d'asile, qui au bout de quelques mois est clairement rejetée. À la suite de problèmes avec la police grecque et de bagarres avec d'autres habitants du camp, qui accusent les Algériens d'être des voleurs et des trafiquants de drogue, Ramdani décide de s'enfuir à nouveau. Avec l'aide d'autres migrants, il s'embarque clandestinement sur un ferry pour Athènes, où il gagne l'hôtel « La Tunisienne », un abri carnevalesque pour tous les sans-papiers transitant en ville. Dans cet immeuble, qui ressemble beaucoup aux refuges décrits par Khaal dans *Taytānikāt afrīqiyya*, Ramdani rencontre d'anciens et de nouveaux amis et s'apprête à prendre la route balkanique depuis Thessalonique, qu'il rejoint, caché dans un train de fret. Arrivé dans un autre camp de réfugiés dans les alentours de la ville, un Afghan lui raconte son expérience en Macédoine et en Serbie, marquée par la brutalité de la police des frontières. Ramdani décide donc de changer d'itinéraire et de rejoindre Bari, en Italie. Il se rend au port grec le plus proche, où les passeurs locaux l'orientent vers un Pakistanais nommé Ibrahim, qui lui relate brièvement son histoire, tout en l'accompagnant à la rencontre d'autres jeunes gens qui comme lui veulent tenter la traversée. On apprend ainsi que ce personnage est doublement exilé : il a fui d'abord son pays natal, puis l'Arabie saoudite, où il a travaillé pendant huit ans dans des conditions de véritable esclavage. Son récit ne fait que se rajouter aux histoires de vie que Ramdani a recueillies en cours de route, contribuant à représenter la complexité de l'univers de la migration autour du monde. Malheureusement, l'un de ces nouveaux compagnons de voyage se fait bientôt remarquer par la police et ils se retrouvent tous dans la prison pour étrangers d'Athènes, Allodapon (*siġn al-Adābūn*). Là, le héros finira par être victime d'une grave occlusion intestinale nécessitant une intervention chirurgicale, à la suite de laquelle les autorités grecques le

transféreront dans le camp de détention d'Amygdaleza (*Mūndlizā*),²³⁴ pour le rapatrier définitivement le 14 septembre de la même année. Le roman, comme on l'a déjà indiqué, se termine ainsi par le retour du protagoniste en Algérie. Le triste épilogue s'accompagne d'un chapitre en annexe sur le sort des autres migrant·es : certain·es ont fini comme lui, d'autres ont perdu la vie, mais d'autres encore ont réussi à s'installer en Europe, contribuant ainsi au maintien des espoirs de succès. Ce continent reste encore aujourd'hui le fantasme de Ramdani qui clôt son manuscrit avec les mots suivants, plus déterminé que jamais à émigrer après avoir fait l'expérience de l'immensité du monde : « L'arbre de mes rêves a fané, mais il n'a pas flétri. Le parfum de Samos le maintient en vie. »²³⁵

La beauté intacte de cette île grecque, qui devient le symbole par excellence des fantasmes de liberté associés au voyage, est comparée à celle d'Hélène de Troie²³⁶ et l'auteur s'attarde sur sa description voluptueuse au cours de plusieurs passages textuels. Avec une note d'autodérision, il reconnaît dans la « féminisation »²³⁷ du lieu provoquée par son imagerie l'héritage de l'« Africain insatiable » (*al-afriqī al-nahim*)²³⁸ protagoniste de *Saison de la migration vers le nord*. Ce roman, que nous avons déjà mentionné dans le chapitre précédent, est d'ailleurs souvent pris comme modèle méta-textuel²³⁹ par la

²³⁴ Ouvert en 2012, il s'agit du premier centre de détention pour migrants irréguliers de la Grèce. Il est situé à Amygdaleza d'Acharnes, à côté d'Athènes. Dans ses alentours, il existe aujourd'hui cinq camps de réfugiés : Malakasa, Elefsina, Lavrio, Schisto et Skaramagas. Le centre a une fonction de pré-rapatriement et les rapports réalisés sont disponibles à l'adresse : <https://borderlandscapes.law.ox.ac.uk/location/amygdaleza-pre-removal-detention-centre> (consulté le 18 août 2021).

²³⁵ « ذُبُلْتُ شَجْرَةَ أَحْلَامِي، لَكِنَّهَا لَمْ تَبْقَسْ، عَطُرُ سَامُوسِ يُبْقِيهَا حَيَّةً » al-'A. Ramaḍānī, *op. cit.*, p. 331.

²³⁶ *Ibid.*, p. 94. « تَخَيَّلْتُ "ساموس" شقراء هبلينا ناعمة مستلقية على جنبها الأيمن، وتتهيتاً للنوم. »

²³⁷ Comparer la forme des îles à la silhouette du corps féminin est un expédient utilisé dans toutes les littératures du monde. Il s'agit d'un lieu commun presque ancestral, fondé sur leurs contours souvent arrondis (Voir C. Van Duzer, « From Odysseus to Robinson Crusoe : A Survey of Early Western Island Literature », *Island Studies Journal*, Vol. 1, 1, 2006, p. 143-162). De la même manière que l'espace de la ville, celui de l'île apparaît souvent comme le corps d'une femme qu'il faut conquérir et occuper, répondant à un souhait de domination. La littérature utilise en effet d'une façon très subtile le rapport entre la morphologie du corps humain et la configuration de l'espace urbain. D'après Claude-Gilbert Dubois, ce genre de lieux possède une certaine volonté d'isolement et de clôture, ce qui donne un caractère fermé aux villes fortifiées et aux îles imaginaires, en obéissant à un symbolisme féminin à la fois voluptueux et maternel. Cf. R. Peñalta Catalán, « La ville en tant que corps : métaphores corporelles de l'espace urbain », *TRANS-*, Vol. 11, p. 2011, mis en ligne le 08/03/2011 et disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/trans/454> (consulté le 16 mai 2022). De plus, l'île, en raison de l'aura de mystère qui l'entoure, semble remuer encore plus l'inconscient de l'être humain, prenant des caractéristiques sacrées ainsi que stimulant ses pulsions et son imagination utopique. Espace accueillant et maternel, qui assure la subsistance et le repos des marins, l'île se présente également comme une belle créature qui ensorcelle les voyageurs, les conduisant parfois à la mort et devenant ainsi le symbole de la « dangerosité féminine » (A. Meistersheim, « La figure de l'île sacrée », *Cahiers slaves*, Vol. 7, 2004, p. 190).

²³⁸ al-'A. Ramaḍānī, *op. cit.*, p. 203.

²³⁹ Une autre de relations transtextuelles postulées par Genette, pour lequel celle-ci constituerait une sorte de « commentaire », qui unit un texte à un autre texte dont il parle sans nécessairement le citer (G. Genette, *op. cit.*, 1982, p. 11).

littérature contemporaine de l'exil et de l'émigration, qui y fait référence en raison de son appartenance au canon post-colonial. Le souvenir de cette « charmante déesse », susceptible d'ouvrir les portes de l'Italie aux migrant·es,²⁴⁰ reste ancré dans l'esprit de l'écrivain, qui s'accroche toujours au rêve (*ḥulm*) d'émigration que l'île incarne, la suppliant, dans ses vers, de « [l'] accueillir [dans ses bras] en tant que réfugié sentimental » (*iqbalīnī lāǧī^{an} 'ātīfiyy^{an}*).²⁴¹ Pour le héros, l'expérience onirique finit ainsi par constituer une « retraite psychique »²⁴² (*mahrab*) de la société à laquelle il est revenu, arrivant jusqu'à représenter son seul lien avec le monde extérieur, la seule possibilité de s'évader de sa « patrie-prison ».²⁴³ Il faut en effet souligner que le terme *ḥulm* et le verbe correspondant (*ḥalama*) apparaissent à cinquante-trois reprises dans le roman, marquant la puissance du désir migratoire du protagoniste et des autres individus déplacés, pris par la quête constante et acharnée d'un ailleurs différent, d'un abri où pouvoir trouver un nouveau commencement.

Ramdani a essayé d'atteindre cet objectif durant neuf mois et son périple l'a changé, en lui faisant finalement développer un « sentiment d'appartenance » (*šū'ūr bi-l-intimā*)²⁴⁴ universelle dont il n'avait jamais fait l'expérience en Algérie. Bien que « les gardiens des frontières » aient essayé de toutes les manières de faire de lui une sorte d'éternel étranger dans chaque pays qu'il a rejoint, ses pérégrinations en ont fait, finalement, un véritable citoyen du monde : même s'il n'a pas pu habiter les villes qu'il a traversées, il s'est laissé imprégner par leur esprit,²⁴⁵ en internalisant l'hybridité des espaces qui l'ont accueilli.

Ce sont précisément ces sentiments qui transparaissent le plus souvent dans ses poèmes acèrbes, qui introduisent les chapitres centraux du roman et entrecoupent le récit des derniers. Emblématique est, à cet égard, la correspondance qu'il établit avec la figure du poète exilé Nazim Hikmet (1902-1963),²⁴⁶ dans des vers où il affirme que, si l'Égée

²⁴⁰ « نريد منك، أيتها الإلهة الساحرة، أن تفتحي لنا أبواب البحر، للعبور إلى أرض الطليان. », al-'A. Ramaḍānī, *op. cit.*, p. 203.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 131.

²⁴² J. Steiner, *op. cit.*, 1993, p. 16.

²⁴³ Comme il l'a dit en effet au cours de notre entretien, « l'absence de cet espoir ne serait qu'une mort lente pour son âme ». Voir entretien avec l'auteur, p. 472.

²⁴⁴ al-'A. Ramaḍānī, *op. cit.*, p. 12.

²⁴⁵ « تسكنني المَدُن، ولا أسكنها.. », *Ibid.*, p. 91.

²⁴⁶ Nazim Hikmet est l'un des poètes turcs les plus traduits dans le monde, et il est probablement le premier nom qui vient à l'esprit dans les milieux littéraires arabes lorsqu'on évoque la poésie turque. Ses poèmes, pièces de théâtre et romans ont été traduits très tôt en arabe, soit directement du turc, soit par le biais d'une langue intermédiaire. Or, l'intérêt pour Nazim Hikmet dans le monde arabe ne se limite pas non plus aux traductions, car il a eu une existence plutôt houleuse, marquée par de nombreuses années d'exil et d'emprisonnement en raison de son orientation politique marxiste. De nombreux poètes de différents pays arabes ont été influencés par l'histoire de sa vie, tout autant que par ses poèmes et ses élégies, comme comme les Palestiniens Tawfiq Zayyād (1929-94), Mahmoud Darwich (Maḥmūd Darwīš, 1941-2008) et

avait lu les poèmes du Turc, il aurait épargné aux gens comme eux, « des papillos » en quête de liberté « coincés dans les couloirs de l'oubli », les enfers de la traversée.²⁴⁷

Le récit de son errance, aussi dur et dramatique soit-il, acquiert alors l'allure de nomadisme cosmopolite typique des littératures hodéporiques de la Méditerranée, où le voyage-prétexte relaté, qu'il soit réel ou symbolique, se transforme en une véritable « machine à penser » philosophique.²⁴⁸ Cette « pensée du relatif », susceptible de rendre « poétique » l'expérience viatique,²⁴⁹ lui permet de réfléchir au sens plus large de la migration, qu'il décrit comme une partie intégrante de l'expérience humaine, ouvrant un « espace » privilégié de *liminalité* au cœur de l'existence. La narration journalistique finit alors par être entrecoupée de monologues réflexifs et d'excursus narratifs teintés d'humour, qui rendent compte des aspects plus aventureux de son voyage « clandestin ».

3. Devenir clandestin·es :

voyage picaresque dans la liminalité

Le concept de liminalité (de l'anglais « *liminarity* ») est une notion anthropologique qu'Arnold Van Gennep formula en 1909 pour décrire certaines des modalités de fonctionnement des « rites de passage » illustrés dans son étude éponyme.²⁵⁰ Il a été repris par Victor Turner,²⁵¹ puis par nombre de théoriciens postcoloniaux contemporains, dont Homi Bhabha,²⁵² bien qu'avec des lectures différentes. Le mot vient de l'anglais *liminal*, « au niveau du seuil », lui-même dérivé du latin *limen* (« seuil »).

Samih al-Qāsim (1939-2014). Ramdani n'est donc pas moins fasciné par sa figure. Pour approfondir, voir M. Suçin, « The Influence of Nâzım Hikmet on Arab Poetry » en B. Alkan, Ç. Günay-Erkol (dir.), *Turkish Literature as World Literature*, Londrs, Bloomsbury Academic, 2022, p. 148-168.

²⁴⁷ ناظم حكمت، أيها النبي الأحمر/ تجلّ الوحش الذي قمعك وصادر حُرّيّتك /وسلّط عليك جحيم السجون والمنافي،/ تمددت أذرعهُ في الأرض/ حبس الفراشات في دهاليز النسيان/ بحر إيجة النهم لم يقرأ قصائدك / وإلا اختار أن يكون جسراً خشبياً / تعبُر منه ملائكة الأرض الهاربة [...] » al-'A. Ramaḍānī, *op. cit.*, p. 50. (« Nazim Hikmet, ô prophète rouge !/Le monstre qui t'a opprimé et a confisqué ta liberté/ qui a jeté sur toi les enfers des prisons et des exils,/ a tendu ses bras à travers la terre/ piégeant les papillons dans les couloirs de l'oubli/ l'insatiable mer Egée, n'a pas lu tes poèmes, sinon il aurait choisi d'être une passerelle pour les anges de la terre [...] »)

²⁴⁸ Cf. G. Thouroude, *La Pluralité des mondes. Le récit de voyage de 1945 à nos jours*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2017.

²⁴⁹ É. Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 18.

²⁵⁰ A. van Gennep, *Les rites de passage*, Paris, Éditions A&J Picard, trad. de l'anglais par E. Nourry, 1981 (or. 1909).

²⁵¹ V. Turner, *The Ritual Process : Structure and Anti-structure*, Chicago, Aldine Publishing, 1969.

²⁵² H. K. Bhabha, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, trad. de l'anglais par F. Bouillot, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2007 (or. 1994), p. 32.

Étymologiquement, il définit donc une limite entre l'intérieur et l'extérieur, qui renvoie par conséquent aux idées de marge et de frontière entre les territoires. La même frontière que des milliers et des milliers de migrant-es traversent chaque jour – de façon plus ou moins légale – en remettant en question les raisons mêmes de son existence. Cette barrière est en fait extrêmement poreuse : conçue pour protéger des troubles externes, et de tout ce qui est perçu comme « inconnu, incertain et obscur », ²⁵³ elle sert aussi de lieu de passage. Et c'est précisément là, dans cet « espace de la marge », que le rite liminaire théorisé par Van Gennep se produit. L'anthropologue le décrit comme « un moment périlleux », au cours duquel l'individu se retrouve, pendant un temps plus ou moins long, dans une situation au potentiel hautement déstabilisant : « il flotte entre deux mondes », ²⁵⁴ voire entre deux états, suspendu entre passé et futur. Cette « étape intermédiaire » sert de charnière entre les deux rites de « séparation » (*préliminaire*) et d'« agrégation » (*postliminaire*) caractérisant tous les aspects de la vie humaine dans les diverses sociétés de la planète. ²⁵⁵ Le départ des migrant-es correspondrait ainsi au premier moment de cette séquence, le voyage au second, et leur éventuelle réinstallation dans le pays souhaité au troisième.

Pour les harraga, l'aspect rituel de cette expérience est particulièrement évident lorsqu'ils « brûlent » leurs documents d'identité, en *choisissant* de devenir clandestins. Cela vaut aussi pour ceux qui *subissent* la même perte, comme les apatrides et les réfugié-es, qui se voient également privé-es de tous liens avec leur pays d'origine. Ces individus sont donc obligés à s'accommoder de leur nouvelle condition, dans l'attente de (re)trouver une quelconque forme d'appartenance. Dans le passage suivant, Ramdani illustre bien la ritualité qui sous-tend la perte des papiers, par lui vécue comme « une libération » (*taḥrīr*) de l'illusion d'appartenance à sa communauté d'origine, dont, contrairement au protagoniste de *Taytānikāt afrīqiyya*, il semble ne plus vouloir entendre parler. En effet, aucun élément du récit n'évoque des aspects de la culture algérienne qui ne soient pas liés à sa décadence sociale et politique, marquant ainsi une rupture entre l'individu et la nation que l'on retrouvera dans toute la littérature d'exil et migration contemporaine, caractérisée par la nature liquide et instable de l'identité personnelle.

²⁵³ S. Tallarico, T. Baubet, « La mer comme espace liminal. Étude de cas sur les aspects symboliques et magico-religieux de la traversée de la mer Méditerranée », *Rhizome*, Vol. 63, 1, 2017, p. 69.

²⁵⁴ A. van Gennep, *op. cit.*, p. 32.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 20.

Son passeport détruit, Ramdani peut laisser le passé derrière lui et assumer pleinement sa nouvelle identité de « migrant légitime » syrien, mettant ainsi en œuvre l'une des nombreuses transformations qu'il « subira » au cours de son voyage clandestin :

تبَلَّثُ ثيابي بعد القفز في البحر، جواز السفر غمرتهُ المياه، واخترقهُ الملح، أصبح مثل الخرقه المثقوبه بلا ملامح، واختفت بعض صفحاته، وتفادياً لأيّ شبهة، قد تصادفني مع الأمن اليوناني عندما أخبرهم بأنني سوري، مرَّقتُ ما تبقى من الجواز، ورميتهُ في البحر، ليحتفل بتحرّري من وَهْم الانتماء الورقي لوطني المسكين، شعرتُ بنحيبه لعبوري إلى الضَّفَّة الأخرى، وتساءلتُ أتراه مسروراً لأجلي؟ أم يعدّني مجرد رقم لا أكثر غير جدير بهذا الاهتمام كله؟²⁵⁶

Quand j'ai sauté par-dessus bord tous mes vêtements se sont mouillés. Le passeport, trempé dans l'eau et rongé par le sel, est devenu un chiffon troué dont certaines pages avaient disparu. Pour éviter tout soupçon lorsque je me déclarerais Syrien à la Sécurité grecque, j'ai déchiré ce qu'il en restait et je l'ai jeté à la mer. Célébrant ma libération de l'illusion d'avoir un lien de papier avec ma pauvre patrie, j'ai ressenti son chagrin pour mon départ vers l'autre rive et je me suis demandé : *Alors, tu es content pour moi, ou je ne suis qu'un simple numéro, indigne de toute cette attention ?*

Comme dans d'autres romans de ce genre, la mer semble être l'un des lieux principaux où s'opère cette transition de « citoyen » à « harraga » et d'« émigrant » à « immigré », en se caractérisant comme un espace ambivalent de salut et de mort. La Méditerranée notamment, dont le nom dérive du latin *mediterraneus* (« au milieu des terres »), est depuis toujours un lieu de passage qui offre la possibilité à qui se risque à traverser ses eaux de réaliser à la fois « un changement d'État et une transformation d'état »,²⁵⁷ en lui permettant de passer les frontières entre le familier et l'inconnu, entre « le nous et les autres ». ²⁵⁸ Pour cette raison – et comme on a pu le voir dans le chapitre précédent – cette surface prend souvent l'apparence d'un monstre mythologique dans l'imaginaire effrayé et traumatisé des migrant·es, qui font tout ce qu'il faut pour la franchir. C'est ainsi que, dans le cas de l'Égée, la mer devient « [un] monstre historique » (*al-wahš al-tārīhī*)²⁵⁹ au

²⁵⁶ al-'A. Ramaḍānī, *op. cit.*, p. 94.

²⁵⁷ N. L. Green, « Trans-frontières : Pour une analyse des lieux de passage », *Socio-anthropologie* [En ligne], Vol. 6, 1999, mis en ligne le 15/01/2003, disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/socio-anthropologie/110> (consulté le 13 août 2021).

²⁵⁸ S. Tallarico, T. Baubet, *op. cit.*, p. 68.

²⁵⁹ al-'A. Ramaḍānī, *op. cit.*, p. 22.

« rugissement effrayant » (*hadīruhu al-mufzi*),²⁶⁰ « trompeur et insatiable », qui fait de ses victimes privilégiées, les harraga, « un festin pour ses algues » (*walā'im li-a'sābihi*).²⁶¹

صار لديّ زُهَاب من البحر، زال ذلك الوَلَع الكبير بَعَظَمَتِهِ، وعزف أمواجه وإلهامه، ولم يعد مثيراً للاهتمام كما السابق،
بات في نظري مفترساً لا يرحم، له وجه دمويّ، يكتشفه فقط "الحرقاة".²⁶²

Je commençais à être terrifié par la mer. Je ne ressentais plus aucune fascination pour sa grandeur, ni pour la mélodie de ses vagues, ni pour tout ce qu'elle inspirait. Elle ne m'intéressait plus comme auparavant, elle s'était transformée à mes yeux en un prédateur impitoyable au visage ensanglanté, que seuls les harraga pouvaient voir.

En dépit de cette description, la mer n'a pas qu'un seul visage pour Ramdani, qui en parle avec des sentiments souvent ambivalents, animé par sa soif de liberté. L'un des désirs ancestraux de l'homme demeure que « les sombres eaux de la mort » incarnées par ses profondeurs se transforment en des « eaux de vie » lorsque sa surface est labourée.²⁶³

L'épreuve réussie, l'Égée subit en effet une énième métamorphose aux yeux de l'auteur-narrateur. De créature monstrueuse, elle devient une « passerelle de salut » pour les « anges de la terre fuyant leurs bourreaux »:²⁶⁴ les migrant-es. Comme pour reconformer le caractère sacré et initiatique de la traversée, Ramdani nous raconte comment ceux qui ont affronté cette épreuve en premier et ont atteint la terre ferme laissent souvent des indices aux nouveaux arrivés, pour qu'ils puissent trouver leur chemin vers le camp de réfugié visé. Les survivant-es du naufrage entreprennent ainsi

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 23.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 22. Il est également possible de voir dans cette métaphore une référence au roman le plus controversé du syrien Haidar Haidar (Ḥaydar Ḥaydar, né en 1936), *Walīma li-a'sāb al-baḥr* (Un festin pour les algues marines, 1983). Le protagoniste du roman, Maḥdī Ġawād, est un communiste irakien qui se rebelle contre la direction de son parti et prend les armes contre le gouvernement baasiste. Forcé à fuir le pays, il se retrouve, justement, en Algérie, où il commence à enseigner l'arabe et rencontre une belle jeune femme dont le père révolutionnaire est mort pendant la guerre d'indépendance. La relation amoureuse entre l'Algérienne et Ġawād, appelé localement « l'Étranger », se heurte à l'hostilité de la société. Des jeunes Algériens suivent régulièrement le héros, lui rendant la vie difficile. Ġawād devient obsédé par ses peurs et se promène dans les rues armé, prêt à se défendre : il a l'impression d'être attaqué par des fantômes qui apparaissent et disparaissent sans motif ni avertissement. Lorsque la fille termine le lycée, elle rend visite à Ġawād et se donne à lui. Le lendemain matin, il quitte son appartement presque ivre de bonheur et marche dans les rues jusqu'à ce qu'il disparaisse dans l'océan, en laissant le Lecteur avec nombre de doutes sur son sort. En raison de son contenu sexuel explicite, le roman a suscité une vive controverse après avoir été republié en Égypte en 2000 et il a été considéré comme une « offense à l'islam » par les savants d'Al-Azhar.

²⁶² *Ibid.*, p. 85.

²⁶³ G. Bachelard, *op. cit.*, 1985, p. 100.

²⁶⁴ « [...] جسراً خشبياً تُعبّرُ منه ملائكةُ الأرضِ الهاربة من الجلادين [...] », al-'A. Ramaḍānī, *op. cit.*, p. 50.

l'exploration de l'île, comme les héros audacieux d'une « robinsonnade ».²⁶⁵ La langue utilisée par Ramdani pour raconter le débarquement et la recherche du camp sert, là encore, à « chanter » les exploits des migrant·es, représentants de cette large couche d'humanité torturée par ses pairs, dont la nature est le témoin impuissant du massacre :

لم نَحْف، ولم نشعر بالرهبة، تقدّم مرافقي، واستعان بإنارة الهاتف، ولم يُنصت لنصائح حازم المصري الذي رضح في النهاية، وتبعنا، كانت المسالك ضيقة جداً، والمنحدرات تتضاعف، ويزداد طولها، لا مغلّم واضح يلوح في الأفق، ارتفاع ثم انخفاض، البحر يظهر لنا على اليمن، كتنا نمشي وعلى الأرض صادفتنا بقايا ملابس، سراويل، أقمص، لعبة أطفال من القماش، حذاء امرأة، قارورات مياه ... بعدها وجدنا مسلماً، به شارات من القماش الأبيض مُتَبَتَّة على الأغصان، وضعها مَنْ مَرَّوا قبلنا، لتسهيل عبور مَنْ يأتي بعدهم، جحافلٌ بشريةٌ رهيبَةٌ مَرَّتْ من هنا، أزعجتْ سبات هذا الجبل الذي تحدّى أعماق بحر إيجه، واختار البقاء شامخاً ومُعَانِقاً دَفء الشمس، وتدوين أنين الإنسانية المعدّبة.²⁶⁶

Nous n'avions pas peur, nous ne nous sentions pas intimidés. Mon groupe a avancé à la lumière du téléphone portable, sans écouter les conseils de Ḥāzim l'Égyptien, qui a finalement cédé et nous a suivis. Les chemins étaient très étroits, le relief de plus en plus accidenté. Aucun signe clair ne se profilait à l'horizon. Montées et descentes. La mer était à notre droite. En marchant, on trébuchait sur des restes d'habits, pantalons et chemises, des jouets, des chaussures de femmes, des bouteilles d'eau... Puis on a trouvé un chemin balisé par des bouts de tissu blanc accrochés aux branches par ceux qui étaient passés avant nous pour faciliter le passage de ceux qui viendraient après. Des hordes humaines impressionnantes étaient passées par ici et ont perturbé le sommeil de cette montagne qui défie la mer Égée et se détache fière dans le ciel, embrassant la chaleur du soleil et recueillant la plainte de l'humanité torturée.

Dans le chapitre précédent, nous avons vu comment l'écriture témoigne de la solidarité qui unit les migrant·es dans leur voyage vers l'Europe et tisse les fils de leur grande communauté. Ramdani ne reprend cette rhétorique qu'en partie lorsqu'il décrit les dynamiques qui régissent les différents groupes sociaux qu'il intègre sur son chemin. Bien que les déplacé·es partagent volontiers leurs histoires de réussite et d'échec, échangeant informations et conseils et assurant mutuellement leurs arrières, les conflits entre eux ne manquent pas. Ceux-ci se produisent surtout à leur arrivée dans les camps de réfugiés

²⁶⁵ La « robinsonnade » est un genre littéraire qui tient son nom du célèbre roman *Robinson Crusoe* (1719). Le protagoniste-type se retrouve isolé de sa civilisation d'origine à la suite d'un accident, à l'instar du héros du livre éponyme. Il doit alors improviser les moyens de sa propre survie dans un environnement hostile. La robinsonnade est parfois considérée comme un sous-genre du roman d'aventures.

²⁶⁶ al-'A. Ramaḍānī, *op. cit.*, p. 50.

officiels. Dans ces endroits régis par le biopouvoir exercé par les autorités, le dicton « *mors tua vita mea* » (« ta perte est mon gain ») s'applique souvent au quotidien vécu par les occupant-es, qui reproduisent au sein de leur communauté les discriminations entre « migrant-es économiques » et « réfugié-es légitimes » dérivées de la hiérarchie établie par les lois en matière d'asile et de protection. La vie des hôtes du camp semble donc reposer sur un équilibre délicat entre camaraderie et brutalité sauvage (*wahša*), généré par la stratégie de « *divide et impera* » (« diviser pour régner ») du droit international.

Cette alternance de moments de calme et de conflit, tout comme la transition ininterrompue des espaces ouverts de la nature aux « espaces claustrophobes » des camps, des prisons et des cachettes, contribue à donner au roman l'allure picaresque à laquelle nous faisons référence dans l'introduction à ce chapitre. De surcroît, l'usage extensif de verbes tels que *ġādara* (partir, quitter, sortir) *haraba* (fuir, s'échapper) et *rāḥa* (s'en aller, filer), au détriment du moins frénétique *hāġara* (émigrer),²⁶⁷ rend le rythme de la narration très saccadé. Ce ton constitue un trait typique de ce genre littéraire, marqué par la succession dynamique des aventures vécues par son protagoniste-type,²⁶⁸ créant ainsi une sorte d'anti-*sīra*, au cours de laquelle le héros finit souvent par être ridiculisé.

Un épisode particulièrement illustratif de l'esprit rabelaisien caractérisant le récit est la séquence de la fuite en train de Ramdani, qui décrit la scène rocambolesque comme une bande-annonce des westerns américains (*aflām al-ġarb al-amrīkī*)²⁶⁹. À cette séquence s'ajoute celle de l'un de ses voyages en cachette en ferry, qui se déroule à l'arrière d'un camion débordant de pastèques. Au cours de ce déplacement, il évoque même la présence

²⁶⁷ Bien que l'émigration, puisse être considérée comme une forme de fuite, elle constitue un processus beaucoup plus lent, raisonné et fluide. Ce n'est pas un hasard si l'on parle en fait de « projet migratoire ». Cela n'enlève rien au fait qu'on a souvent tendance à imaginer les migrations en lignes droites, comme le détecte Nancy Green, alors que les itinéraires de sec acteurs, choisis ou contraints, sont le plus souvent multiples, marqués par des arrêts fréquents. Voir N. L. Green, *op. cit.*

²⁶⁸ Nous faisons ici référence au *pícaro*, figure d'anti-héros dont ce genre littéraire tire son nom et qui est à la fois protagoniste et narrateur de l'histoire qu'il raconte, tout comme dans le cas de Ramdani. Gueux de basse extraction sociale qui fait du contrepoint à l'idéal chevaleresque du Moyen-Âge, son but est de changer de condition en s'élevant dans l'échelle sociale. À cette fin, il n'hésite pas à recourir à tous les subterfuges, fraudes et tromperies possibles. (Cf. A. Montandon, « Le roman picaresque », en A. Montandon (dir.), *Le roman au XVIII^e siècle en Europe*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 135-219). Plusieurs chercheurs ont fait remonter les origines de ce genre, apparu soudainement en Espagne au XVI^e siècle, à la production littéraire arabe classique et, en particulier, à la *maqāmā*, qui s'était développée autour des mêmes personnages, registres et *topoi* au début du X^e siècle (Pour approfondir, voir J. Abu-Haidan « "Maqāmāt" Literature and the Picaresque Novel », *Journal of Arabic Literature*. Vol. 5, 1974, p. 1-10).

²⁶⁹ al-'A. Ramaḍānī, *op. cit.*, p. 182.

« indiscreète » d'un « djinn »,²⁷⁰ qui finit par provoquer un effet comique qui joue avec les codes du réalisme magique qu'on avait reconnus dans *Taytānikāt afrīqiyya* :

كانت المقطورة مظلمة جداً، ومكدّسة بالبّطّيح الأحمر الصّخّم، جلسْتُ في زاويةٍ ناحية اليمن، وسحبْتُ من جيبِ السروال الكيس الذي فيه هاتفي، وبعد تشغيله، وصلّني مكالماتٌ عديدةٌ من الرّفاق، ورسائل على الفيسبوك تسأل عني، كانت الساعة تقربُ من الثالثة صباحاً، وكانت الباخرة ستغادرُ في حدودِ الخامسة، اكتفيْتُ بالرّدّ على الرسائل، وأغلقتُ الهاتف حتى لا تنفد البطارية. كانت ثيابي لا تزال مُبلّلةً منسّخة، بسبب الاحتكاك بالشّاحنات، خلعتُها، وقمْتُ بعصرها لتجفّ، وأنا أفعل شعرتُ بحركةٍ قريبة جداً عند باب المقطورة، فزعتُ، وتساءلتُ عمّن يقاسمني الشاحنة؟! جنُّ؟! أم ماذا؟!، حتّى ظهر رأسُ بريّ وإنارةٌ خفيفة، انبطحتُ بين حباتِ البّطّيح حتى لا يراني، كان شاباً نحيلاً، لا تظهر ملامحه جيداً، بسبب الظلام، شغل إنارة هاتفه، ليعرف صاحب الحركة التي شعر بها هو الآخر، لم يجرؤ على الاقتراب، وبقي ثابتاً في مكانه، ويؤتمتم. لم أعرف ما الذي سيقوم به هذا الكائن الغامض، تصاعد هديرُ الباخرة، ومعه تصاعدت وساوس هذا الشبح، كل ما فكّرتُ به هو قذفه بحبّة بّطّيح حتى لا يقرب مني [...].²⁷¹

La remorque, très sombre, était remplie d'énormes pastèques. Je me suis assis dans un coin à droite et j'ai sorti de ma poche le sac où je gardais mon portable. Quand je l'ai allumé, j'ai trouvé de nombreux appels d'amis et des messages sur Facebook où ils demandaient des nouvelles. Il était presque trois heures du matin et le bateau partait vers cinq heures ; je me suis contenté de répondre aux messages et j'ai éteint le téléphone pour que la batterie ne s'épuise pas. Mes vêtements étaient encore mouillés et sales, à cause des frottements contre les camions. Je les ai enlevés et essorés. Ce faisant, j'ai senti un mouvement à proximité de la porte de la remorque. Pris de panique, je me suis demandé : *Qui partage le camion avec moi ? Un djinn, ou quoi ?* jusqu'à ce qu'une tête humaine apparaisse, entourée par une lumière légère. Je me suis allongé sur le bac à pastèques pour qu'il ne me voie pas. C'était un jeune homme maigre. Ses traits ne ressortaient pas bien à cause de l'obscurité. Il alluma la torche de son téléphone, pour comprendre à son tour d'où venaient les mouvements qu'il avait entendus. Il n'osa pas s'approcher et resta immobile, en marmonnant quelque chose. Je ne savais pas ce que ferait cet être mystérieux. Le rugissement du bateau à vapeur s'éleva, et avec lui le murmure de ce fantôme. Je ne pensais qu'à lui lancer une pastèque pour qu'il ne s'approche pas de moi.

²⁷⁰ D'après la tradition arabo-islamique, les djinns, les « génies », sont des « êtres corporels » (*aḡsām*) formés d'une vapeur ou d'une flamme, doués d'intelligence et imperceptibles à nos sens. Ils peuvent apparaître sous différentes formes et sont capables d'influencer le genre humain, de manière tant négative que positive. Ils sont une figure incontournable du folklore et de la culture populaire dans tout le monde arabe. Cf. P. Voorhoeve, « Djinn », en P. Bearman *et al.* (dir.), *Encyclopaedia of Islam, II*, mis en ligne en 2012 et disponible à l'adresse : https://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-2/djinn-COM_0191 (consulté le 16 août 2021).

²⁷¹ al-'A. Ramaḡānī, *op. cit.*, p. 218-219.

Ramdani finira par découvrir que ce « djinn » n'est qu'un autre migrant algérien, qui, comme lui, voyage caché parmi les marchandises d'exportation. En évoquant sa rencontre avec cette sorte de figure-miroir, l'auteur en profite pour réfléchir à la variété qui caractérise l'univers de la migration. De son point de vue, s'il y a bien une différence entre les harraga de son pays et les demandeur·ses d'asile du reste de l'Afrique et du Moyen-Orient, c'est que ses compatriotes se déplacent en solitaire, « très rarement en groupe et jamais en famille », comme le font en revanche les Irakien·nes ou les Syrien·nes²⁷².

C'est précisément la « position marginale » occupée par les harraga au sein du paysage migratoire qui contribue à l'invisibilité de notre héros et à la fluidité de ses mouvements, en lui permettant de dépasser l'opposition « dedans/dehors » qui régit les normes de l'espace-temps par lesquelles nous interprétons le monde. D'après Bachelard et Georges Perec,²⁷³ dehors et dedans formeraient en fait une « dialectique d'écartèlement »²⁷⁴ qui s'apparente du binôme « oui/non », avec la création d'une base mentale d'images qui commandent toutes les pensées du positif et du négatif.²⁷⁵ Or, entre ces deux pôles, il existe en réalité « d'innombrables nuances »²⁷⁶ qui trouvent leur réalisation dans le domaine de l'imagination, où la dialectique du dehors/dedans ne peut pas se limiter à l'évocation d'une fracture, mais doit prendre en compte des notions telles que la complémentarité et la symbiose.²⁷⁷ Pour Nicolas Bernard, dans la réalité comme dans la fiction, cette polarité intègre l'imbrication étroite des deux espaces, qui s'interpénètrent constamment.²⁷⁸

Anāšīd al-milḥ représentent l'un des prototypes littéraires de cet enchaînement, qu'il amène à son paroxysme lorsqu'il montre comment les migrant·es « infiltrent » les villes où il vont s'installer. Ils deviennent au fil du temps les porteurs d'une nouvelle culture hybride, issue de l'interpénétration de différents éléments « intérieurs » et « extérieurs », « allogènes » et « indigènes »,²⁷⁹ qui remettent en question, une fois de plus, la notion de

²⁷² *Ibid.*, p. 32. « يختلفون عن المشاركة، في كونهم يهاجرون وحدهم دون عائلاتهم، نادراً ما تصادف جزائرياً مع زوجته أو أبنائه بصدد »
« خوض تجربة البحر معهم، عكس السوريين والعراقيين والأفارقة، الذين يهاجرون مجتمعين في عائلات. »

²⁷³ G. Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Éditions Galilée, 1974, p. 127.

²⁷⁴ G. Bachelard, *op. cit.*, 1961, p. 237.

²⁷⁵ *Ibid.*

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 241.

²⁷⁷ G. Laffont, *et al.* (dir.), *L'espace du Nouveau Monde : Mythologies et ancrages territoriaux*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 149-150.

²⁷⁸ *Ibid.*

²⁷⁹ Homi Bhabha pense la *différence* culturelle dérivée du mouvement migratoire en opposition à la *diversité* culturelle, en recourant aux notions de *traduction* et d'*hybridité*, auxquelles il donne de l'historicité coloniale (H. K. Bhabha, *op. cit.*, 2007).

frontière comme simple barrière de séparation. Ce processus est susceptible de mener à la formation d'un « tiers-espace » interstitiel où il est possible de négocier avec l'autorité et de faire naître des « contre-vérités » et des « réalités spatiales hétérodoxes ».²⁸⁰ Dans le roman, un exemple frappant de cette mixité est la rue Omonia à Athènes, devenue un véritable site de liminalité.²⁸¹ C'est un lieu qui est décrit comme « central » dans la capitale grecque, se développant autour de la place homonyme, cœur du quartier commercial et plaque tournante du réseau de transport public de la ville. Le quartier est animé par la vie quotidienne de la ville, où des flux continus de Grec·ques et étranger·es se livrent à leurs activités quotidiennes, sans démarcation visible qui les sépare.²⁸² Ici, l'hôtel « La Tunisienne » prend les caractéristiques d'un « poste-frontière international » (*ma'bar duwali*)²⁸³ pour Ramdani, où le monde de l'illégalité se croise et se heurte à celui de la légalité, avec ses allées et venues de prostituées, de travailleurs clandestins, de trafiquants de drogue et de clandestins, en produisant un mélange synesthésique de langues, de couleurs et d'odeurs. Pour rendre l'image encore plus « carnavalesque » au sens bakhtinien du terme, où la vie riche et variée du monde populaire intervient de manière frappante sur la réalité,²⁸⁴ l'auberge est dirigée par une femme immigrée qui en veut aux autres migrant·es. Une présence dissonante qui suscite à nouveau le rire du Lecteur :

أمونيا شارعٌ طويلٌ بمحلّاتٍ كثيرة، في معظمها مطاعمٌ ونقاطٌ بيع الهواتف، وكلّها للأفغان والباكستانيين والهنود، روائح التوابل تزكم الأنوف، وحديثٌ بلهجات ولغات مختلفة، خضرٌ وفواكه معروضة على الرّصيف، شبابٌ يبيعون السّجائر والحشيش بمختلف أنواعه، المكان قذر جدّاً. كان هناك مجموعةٌ من الشّباب الجزائري، اقتربتُ منهم، ودلّوني على مكان الفندق. [...] وصلنا الفندق، على مدخله شابٌّ جزائريّ، بادلنا التّحيّة، لم يكن فندقاً كما تخيلتُ، بل عمارة شاهقة من عدّة طوابق، يرتادها المهاجرون والعاهرات وتجار المخدّرات والعمال. وصلتُ إلى الطّابق الخامس، حيث الغُرف التي تُؤجّرُها التّونسيّة. خمسينيّةٌ شكلها غر مريح، طباعها سيّئة، ونثرٌ كثيرٌ، تقيمُ بالمكان منذ ثلاثين سنة، برفقة تونسيّة

²⁸⁰ H. K. Bhabha, J. Rutherford, « Le tiers-espace », *Multitudes*, Vol. 26, 2006/3, p. 95-107, disponible à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2006-3-page-95.htm> (consulté le 19 août 2021).

²⁸¹ « The presence of migrants in the public spaces of Southern European cities has contributed to renewed interest in urban public space as a locus of urban dynamics, in a region of Europe where urbanism is very pronounced, development is only sporadically and locally controlled by the state, and public space is intensively and 'democratically' used. Urban space serves migrants as a locus for trade, chores, leisure and networking, or as a 'labour exchange' in Thessaloniki, Athens, Naples or Marseilles, where colonisation takes place in *marginal central public spaces* - including mosques, cafés, streets and squares - and in some cases at *marginal times*. » A. Noussia, M. Lyons, « Inhabiting Spaces of Liminality : Migrants in Omonia, Athens », *Journal of Ethnic and Migration Studies*, Vol. 35, 4, April 2009, p. 603.

²⁸² *Ibid.*, p. 605-606.

²⁸³ al-'A. Ramaḍānī, *op. cit.*, p.157.

²⁸⁴ Chez Baktine, le carnavalesque désigne un renversement temporaire des hiérarchies et des valeurs dont le carnaval, au potentiel extrêmement subversif, fournit un exemple particulièrement frappant (Cf. M. Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. du russe par A. Robel, Paris, Gallimard, 1970 ; or. 1965).

أخرى بلا أسنان تقريباً، ووجه أسمر داكن، وببيدها سيجارة. حجزت لي سريراً في غرفة، وبدأت تشتكي من المهاجرين، وراحت تُدقق في أصلي، إن كنتُ جزائرياً أو مغربياً.²⁸⁵

Omonia est une avenue aux nombreux magasins (principalement des restaurants et des boutiques de téléphonie), tenus par des Afghans, des Pakistanais et des Indiens. Les odeurs d'épices remplissent le nez, les gens parlent dans différents dialectes et langues. Les fruits et légumes sont exposés sur le trottoir, les jeunes vendent des cigarettes et toutes sortes de haschich. C'est un endroit très sale. [Là-bas], je suis tombé sur un groupe de jeunes Algériens, je les ai approchés, et ils m'ont indiqué l'hôtel. [...] A l'entrée, nous avons rencontré un [autre] jeune Algérien et nous l'avons salué. Ce n'était pas un hôtel comme je l'avais imaginé, mais un immeuble de plusieurs étages, fréquenté par des immigrés, des prostituées, des trafiquants de drogue et des ouvriers. J'ai gagné le cinquième étage, où se trouvaient les chambres louées par la Tunisienne : une quinquagénaire bavarde à l'allure douteuse et qui avait mauvais caractère. Elle vivait là depuis trente ans, avec un autre Tunisien presque complètement édenté, au teint très foncé et une cigarette à la main. Elle m'a réservé un lit dans une chambre, a commencé à se plaindre des immigrés et s'est mise à examiner mon parler, pour vérifier si j'étais Algérien ou Marocain.

Ce genre d'espaces interstitiels constituent d'après Bhabha des « sites innovants » où il est possible de réinventer constamment l'identité individuelle, selon une dialectique de collaboration avec la société d'accueil et de contestation du pouvoir établi, qui vise à établir des communautés hybrides *ex-novo*.²⁸⁶ D'où la complexité assumée par la figure du harraga, qui « saute » d'un endroit à l'autre comme un vagabond hors-la-loi, en exerçant ce que Thomas Nail appelle le « contre-pouvoir migratoire » (*migratory counterpower*)²⁸⁷ :

The vagabond is both the figure that allows juridical kinopower²⁸⁸ to expand and legitimate its apparatus of enforcement and also serves as a counterpower to it. As a

²⁸⁵ al-'A. Ramaḍānī, *op. cit.*, p. 152-153.

²⁸⁶ H. K. Bhabha, *op. cit.*, 2007, p. 32.

²⁸⁷ T. Nail, *op. cit.*, 2015, p. 146.

²⁸⁸ Thomas Nail propose une approche inversée de la migration, en se concentrant sur le Migrant du point de vue du *mouvement* plutôt que sur son « être » et sur les « espaces » qu'il occupe ou traverse (« *being and place* », *Ibid.*, p. 3). Il parle notamment de « kinopouvoir » (*kinopower*) et de « kinopolitique » (*kinopolitics*), en faisant référence à des mouvements régulés par le pouvoir souverain, s'inspirant d'une part des théories de la déterritorialisation élaborées par G. Deleuze et F. Guattari, *op. cit.*, 1980 et, de l'autre, de la notion foucaultienne de biopouvoir (Cf. M. Foucault, *op. cit.*, 1976).

migratory counterpower, vagabondage can be conceptually unified under a vast array of rebellions : social, economic, and religious ideologies, often persecuted under the name of « heresy ».²⁸⁹

La liminalité inhérente à l'aventure picaresque du clandestin ne constitue donc pas un simple expédient narratif destiné à capter l'attention du Lecteur, mais se configure comme un *topos* littéraire fondamental pour la réécriture de la réalité. La « rébellion hérétique » de notre protagoniste passe également par ses changements d'identité constants, qui remettent à la fois en question les normes sociales, juridiques et morales qui régissent la planète. En particulier, l'« emprunt » de l'identité syrienne, bien plus qu'un acte criminel d'égoïsme, incarne un exploit motivé par un idéal romantique de liberté et dignité universelles visant à affirmer la subjectivité politique du Migrant.²⁹⁰ En effet, l'expédient rabelaisien du « camouflage » non seulement contribue au maintien de l'effet comique au fil de la narration, par la succession de différents *pastiches* et *malentendus*, mais représente un véritable acte de révolte contre les distorsions du régime international de l'accueil, qui se retrouve ainsi catapulté au centre de la fiction.

Comme un *ṣu'lūk*²⁹¹ contemporain, Ramdani finira toutefois par rester à l'écart d'un système de valeurs dans lesquelles il ne se reconnaît pas, renonçant finalement à l'asile, qui deviendra pour lui un objectif « hors de prix » dès la seconde moitié du roman. Face à toutes les formes de déshumanisation dont il fera l'expérience et aux autres injustices dont il sera témoin dans les camps des réfugiés qui l'hébergeront, notre « anti-héros » choisira de revenir à la clandestinité et de continuer son voyage avec ses propres règles, qui transcendent la notion même de citoyenneté. À l'auteur, il ne restera ainsi d'autre nationalité que la fuite, élevée par ses propres vers au rang d'ultime appartenance :

أنا الهائم في براري العدم / وطني الحلم وجنسيتي / الهروب انتمائي الوحيد لزرقة البحر / ونشيد النوارس.²⁹²

Je suis vagabond dans les prairies du néant/ Ma patrie c'est mon rêve/ Ma nationalité c'est la fuite/ Ma seule appartenance le bleu de la mer/ et le chant des mouettes.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 145.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 17.

²⁹¹ Le terme *ṣu'lūk* (pl. *ṣa'ālīk*) fait référence aux brigand-poètes de l'époque préislamique, éloignés de leurs communautés pour les raisons les plus diverses. Cf. O. Capezio, « Vita da briganti poesia d'avventura nell'Arabia preislamica », *Annali della Facoltà di lingue e letteratura straniera di Sassari*, Vol. 8, p. 15-33.

²⁹² al-'A. Ramaḍānī, *op. cit.*, p. 152-153.

4. Le prix d'un visa : le « régime de l'asile » et ses apories

Ramdani aborde les enjeux du système de visas et de leur attribution problématique dès le début du roman, montrant à quel point les concepts de légalité et d'illégalité deviennent relatifs pour qui n'a plus rien à perdre à quitter son pays. Avant de décider d'embrasser la clandestinité, l'auteur-narrateur nous raconte comment il a erré d'une ambassade à l'autre, à Alger, pour exprimer ses revendications de réfugiance et « voyager avec dignité ». Rien dans ces bureaux ne lui rappelle son pays. Ils apparaissent comme des bulles spatio-temporelles « suspendues », étrangères à la réalité connue par le protagoniste, et sont caractérisés par des odeurs, des couleurs et des sons très différents, qui contribuent à les connoter positivement, par opposition au monde extérieur. Les ambassades constituent ainsi une sorte d'antichambre de l'asile, dont Ramdani commence à anticiper « le bonheur ». Aussi, sa déception est grande lorsque « les dossiers contentant ses rêves » sont rejetés les uns après les autres, le condamnant à l'immobilité :

القرار كان مطلع سنة 2017، كان شتاءً دافئاً بالأحلام، مليئاً برغبات الفرار، وبمجرد اتخاذه، شعرتُ - حينها - بالسعادة، بالحرية والنشوة، فرحتُ أحمل أحلامي في ملفّ تأشيرة قدّمها للقنصليات المختلفة، أيّ واحدة كانت ستفي بالغرض، المهمّة المغادرة بسرعة. شعرتُ بالانتماء لمكان وزمان غريبين، وتسريتُ إلى أعماقي الخاوية ومضتُ فرح حين أنعشتني رائحة جديدة في تلك القنصليات، رأيتُ وجوهاً لم أنعّود عليها، وجدتُ معاملتاً حسنة، عززتُ فكرة التّحرّر من هذا الجحيم الذي زادت ناره بعد إخفاقي في الحصول على تأشيرة، تتيح لي سفرأ محترماً. لم يتحقّق الحلم بالخروج من "الوطن السجن" بطريقة شرعية، وكان الهروب يتطلّب مشقّة مضاعفة، تتجاوز شقاءنا التّاريخي الذي دفعنا للبحث عن الطّرق كلّها، من أجل الحصول على الحرّية.²⁹³

J'ai pris ma décision au début de 2017, lors d'un hiver réchauffé par les rêves et nourri par des désirs d'évasion. Dès que je l'ai fait, j'ai ressenti du bonheur, de la liberté et de l'extase. J'étais content de trimballer mes rêves dans les dossiers [de demande] de visa que je déposais auprès des différents consulats. Peu m'importait lequel ferait le boulot, l'important était de partir au plus vite. Je sentais que j'appartenais à un lieu et à une époque étrangers, et une lueur de joie s'infiltrait dans mes entrailles vides quand j'étais rafraîchi par un nouveau parfum dans ces consulats : j'y trouvais des visages auxquels je n'étais pas habitué, j'y étais si bien traité que j'ai pensé que j'allais enfin être libéré de cet enfer. Mais ses flammes sont devenues encore plus hautes, faute de pouvoir obtenir ce visa qui m'aurait permis de voyager avec dignité. Le rêve de sortir de la « patrie-prison »

²⁹³ al-'A. Ramaḍānī, *op. cit.*, p. 12.

de manière légale ne se réaliserait pas, comme si la fuite nous confrontait à des difficultés redoublées, bien au-delà de notre misère historique qui nous poussait à utiliser tous les moyens possibles pour atteindre la liberté.

Le passage de la première personne du singulier « je » à la première personne du pluriel « nous », qui intervient à la fin de l'extrait textuel présenté, souligne comment le rêve d'évasion de Ramadani s'inscrit au sein d'un mouvement de revendication plus large. L'auteur-narrateur s'identifie à un groupe social bien précis : celui des harraga algériens, dont il s'apprête à se faire le porte-parole, linguistiquement et moralement, se reconnaissant dans leur propre « misère historique » (*šaqā' al-tārīhī*). Comme l'explique l'écrivain, c'est le rejet de leurs demandes de visa qui pousse les jeunes comme lui à chercher des moyens de fuite illégaux, les forçant à choisir la voie de la *hagra* et à mentir au sujet de leur identité. Un choix qui peut sembler moralement inacceptable, mais qui est fait par un nombre croissant de migrant·es. Ceux-ci sont conscients du meilleur accueil réservé à certaines nationalités dans les pays occidentaux, qui choisissent de manière tout aussi cynique quels réfugié·es accepter. Déjà en 2015, le Ministère fédéral de l'Intérieur allemand, à l'aide de l'agence de garde-frontières et de garde-côtes européenne Frontex,²⁹⁴ avait confirmé au journal *Süddeutsche Zeitung* que des contrôles sur les demandeurs·ses d'asile récemment arrivés dans le pays avaient permis de détecter des centaines, voire de milliers, d'individus en possession de faux passeports, ou qui se faisaient passer pour des Syrien·nes sans documents.²⁹⁵ En général, plus de la moitié des candidat·es à l'asile qui arrivent en Europe n'ont aucun document d'identification sur eux, soit parce qu'ils n'en ont jamais eu, soit parce qu'ils ont été perdus au moment de la fuite, soit qu'ils ont été détruits par leurs propriétaires, dans l'espoir d'avoir accès à la protection internationale sous des identités d'emprunt plus favorables à l'approbation de leur demande.²⁹⁶

²⁹⁴ Agence créée en 2004 pour supporter les États membres de l'UE et les pays associés à l'espace Schengen dans la protection des frontières extérieures de l'espace de libre circulation de l'UE.

²⁹⁵ L'existence de Frontex a fait en sorte de favoriser collatéralement l'organisation d'un marché noir de la migration en Turquie, où de faux papiers syriens sont vendus à d'autres gens en fuite. Cf. R. Eisenreich, P. Munzinger, « Warum Flüchtlinge zu falschen Syrern werden », *Süddeutsche Zeitung*, 23/09/2015, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.sueddeutsche.de/politik/migration-warum-fluechtlinge-zu-falschen-syrern-werden-1.2657804> (consulté le 8 août 2021).

²⁹⁶ Voir notamment les statistiques sur la révocation de l'asile en Allemagne des années 2019 et 2020, en raison de fausses déclarations, dans lesquelles la nationalité syrienne est en tête de tous les classements. Cf. « Ergänzende Informationen zur Asylstatistik für 2019 und das laufende Jahr 2020 – Schwerpunktfragen zu Widerrufsprüfung », *Deutscher Bundestag Drucksache*, 19/22842, 25/09/2020 disponible en ligne à l'adresse : <https://dserver.bundestag.de/btd/19/228/1922842.pdf> (consulté le 8 août 2021).

Le récit de Ramdani met en lumière et en discours²⁹⁷ ces phénomènes socio-politiques, en nous permettant d'entrer au cœur des dés-/équilibres de pouvoir qui régissent le système international de l'asile, souvent décrit comme un véritable « régime », même au sein de la littérature académique.²⁹⁸ L'auteur commence par dénoncer la connivence entre l'Europe et la Turquie : la dernière est payée par la première pour réduire le nombre de débarquements, en intensifiant les contrôles sur les migrant·es qui traversent son territoire. Cela sur la base d'un accord signé le 18 mars 2016, aux termes duquel l'Union européenne s'engage à porter son « aide financière » à ce pays à un total de 6 milliards d'euros pour sa prise en charge des réfugié·es.²⁹⁹ Un travail que la Turquie ne semble pas faire trop correctement, selon le témoignage de Ramdani, qui souligne le caractère abusif de ses pratiques et la criminalisation des migrant·es qu'elle met en place :

جاء دوري لأخذ بصمات اليد، دخلتُ زاوية صغيرة لالتقاط صور للوجه، أخذ المصوّر صوراً لي من الزوايا جميعها اليمن واليسار والأمام والخلف، وانتهى بأخذ صور كاملة، لم أرني كثيراً لهذا الإجراء بداية الأمر، علمتُ لاحقاً بعد البحث في الإنترنت أن دوائر الشرطة التركيّة مع مكاتب الهجرة تأخذ بصمات "الغريباء" للتأكد من هويّتهم لاحقاً، مجرد بصمة جنائية لا أكثر تبقى في تركيا، ولا تُنح لأيّ جهة في الاتحاد الأوروبي، ولا علاقة لها ببصمة دبلن التي يتجنّبها معظم المهاجرين. [...] خرجنا من مديرية الشرطة، لنجد حافلة تنتظرنا، صعد الجميع دون معرفة وجهتنا القادمة. [...] غادرت الحافلة، لتتوقّف عند مدخل مستشفى كبير، لم نستوعب هذا الإجراء بعد أن تسلّل طاقم طبيّ إلى الحافلة، اقتر وجوده على تفحص وجوه الرّكّاب دون سؤالهم عن وضعهم الصّحّي، خاصّة الأطفال الذين لم يتوقّف معظمهم عن السعال. مجرد تمثيلية لا أكثر، يجيّد الأتراك جيّداً، حيث يتمّ تسجيل المهاجرين وتبصمهم والتّظاهر بمرورهم على المستشفيات لمعاينة وضعهم الصّحّي، ثمّ تخييرهم بين الحجز أو إجبارهم عليه أحياناً، والإفراج عنهم أحياناً أخرى خاصّة السوريين الحقيقيين أو المزيفين مثلنا. إجراءات تتمّ بالتنسيق مع الأوروبيين، ويجتهد الأتراك في عدم الإنفاق كثيراً عليها.³⁰⁰

C'était mon tour pour la prise des empreintes. Je me suis installé dans un petit coin pour les photos d'identification. Le photographe a pris des images sous tous les angles : à droite, à gauche, de face et de dos, et a fini par prendre des photos entières. Au début, je n'étais pas très à l'aise avec cette procédure. Après une recherche sur Internet, j'ai appris que les services de police turcs et les bureaux de l'immigration prenaient les empreintes

²⁹⁷ P. Zima, *op. cit.*, 1985, p. 134.

²⁹⁸ Voir J. Milner, « Power and Influence in the Global Refugee Regime », *Refuge : Canada's Journal on Refugees*, Vol. 33, 1, 2017, p. 3-6.

²⁹⁹ Les conséquences de cet accord ont été particulièrement dramatiques, en aggravant les difficultés d'accès à l'asile et conduisant les personnes à emprunter des routes plus dangereuses : le nombre de morts aux frontières européennes est passé ainsi de 4 264 en 2015 à 6 398 en 2016. Voir Y. Bouagga (dir.), avec la collaboration de C. Barré, *De Lesbos à Calais : comment l'Europe fabrique des camps*, Lyon, Le passager clandestin, 2017, p. 17.

³⁰⁰ al-'A. Ramaḍānī, *op. cit.*, p. 73-74.

digitales des « étrangers » pour [ré]vérifier leur identité plus tard : une « identité judiciaire » qui reste en Turquie et qui n'est pas conforme aux directives européennes, n'ayant [absolument] rien à voir avec la procédure de Dublin³⁰¹ que la plupart des immigrants essaie d'éviter. [...] Nous avons quitté le commissariat pour trouver un bus qui nous attendait. Nous nous sommes tous levés sans connaître notre prochaine destination. [...] Le bus est parti, pour s'arrêter devant le portail d'un grand hôpital. Nous n'avons pas compris cette démarche jusqu'à ce qu'un professionnel de la santé ne se soit infiltré dans le bus. Il a examiné le visage des passagers sans les interroger sur leur état, y compris les enfants, dont la plupart n'arrêtait pas de tousser. Ce n'était qu'une mascarade – à laquelle les Turcs sont très bons – où ils enregistrent les migrants, prennent leurs empreintes digitales, font semblant de les faire passer par des hôpitaux pour vérifier leur état de santé. Ensuite ils sont soit arrêtés, soit relâchés, comme dans le cas des vrais ou faux Syriens comme nous. Ces opérations sont menées en coordination avec les Européens, et les Turcs s'efforcent de les réaliser au moindre coût.

Il existe dans le pays un véritable système de contrebande de documents de voyage, d'organes et d'êtres humains géré par des passeurs aux nationalités les plus diverses et sans scrupules. Une mafia à laquelle les migrant·es, abandonnés par les institutions, sont forcés à faire appel, devenant les esclaves d'un circuit qui exploite leur désespoir pour des sommes faramineuses. L'auteur démasque ces dynamiques souterraines par une série de passages documentaires extrêmement précis, qui relèvent de sa formation journalistique, et donne une image des passeurs très différente de celle du précédent roman analysé :

التهريب في تركيا سواء كان برباً أو بحراً، منظومة قائمة بذاتها، لها مافياتها المتجذرة منذ عقود في عمق المجتمع التركي، تجني أرباحاً طائلة من المهاجرين، وهناك جنسيات عديدة تمارس التهريب، وفي مقدمتهم أكراد تركيا، أفغان، عراقيون، سوريون، جزائريون وتونسيون وأفارقة بدرجة أقل، وهناك فئة من المهجرين تشمل الروس والأوكرانيين والجورجيين متخصصة في التهريب من الموانئ التركية التي تغادر بواخرها إلى أوروبا، وعبر خط بحري طويل، يمتد من تركيا إلى إيطاليا، بواسطة مراكب سياحية سريعة، يدفع ركابها وأغلبيتهم من شرق آسيا مبالغ تفوق 5 آلاف أورو بعد أن يحصلوا على هويات مزورة، والتي لها أيضاً مافيات متخصصة في جمع الهويات والجوازات المسروقة غالباً من السياح الذين يزورون تركيا بكثافة، أو تلك القادمة من أوروبا، لثباع تحت الطلب في الأسواق السوداء [...].³⁰²

³⁰¹ Le règlement de Dublin fixe la répartition des demandeur·ses d'asile dans l'UE. Par principe, c'est le pays d'entrée dans l'Europe qui est responsable de l'examen de la demande d'asile, et tout autre pays peut y renvoyer un éventuel demandeur d'asile par le mécanisme de la réadmission. Il s'applique depuis 2013 aux États membres de l'UE et aux États associés (Suisse, Islande, Norvège et Liechtenstein). Une nouvelle version du règlement, sous le nom de Dublin IV, a été mise en discussion en 2017, afin de fixer des quotas de répartition par pays mais les travaux n'ont jamais progressé depuis lors. Y. Bouagga (dir.), *op. cit.*, p. 15.

³⁰² *Ibid.*, p. 46-47.

Le trafic des êtres humains en Turquie, que ce soit par voie terrestre ou maritime, est un système à part, avec ses mafias enracinées depuis des décennies au plus profond de la société turque, qui tirent des énormes profits des migrants. Des personnes aux nombreuses nationalités se livrent à ces activités, menées principalement par des Kurdes turcs, des Afghans, des Irakiens, des Syriens ; et par des Algériens, des Tunisiens et des Africains dans une moindre mesure. Il existe notamment une catégorie de passeurs, dont font partie les Russes, les Ukrainiens et les Géorgiens, qui se sont spécialisés dans le trafic des migrants depuis les ports turcs, d'où des bateaux partent pour l'Europe suivant une longue route maritime traversée par les grands navires touristiques, qui s'étend de la Turquie à l'Italie. Leurs passagers, dont la majorité sont originaires de l'Asie de l'Est, paient plus de 5000 euros, après avoir obtenu de faux documents par les criminels spécialisés dans la collecte de pièces d'identité et passeports, souvent volés aux touristes qui visitent en masse la Turquie, ou à des Européens, pour les revendre au marché noir [...].

Les réseaux européens pour l'asile et les migrations ne sont pas plus indulgents, ni moins corrompus. Selon le témoignage de Ramdani, de nombreuses organisations internationales, y compris le HCR, sont en fait entravées dans leurs tâches par les autorités locales et sont souvent impuissantes, prises dans le même jeu de pouvoir que les migrant-es. Même les travailleurs humanitaires, que l'écrivain décrit tout au long du roman comme des alliés, sont conscients de leurs limites, ainsi que des nombreuses violations qui se produisent sous leurs yeux, dans les camps des réfugiés où ils travaillent. Ces lieux apparaissent par conséquent comme des véritables « espaces de contradiction ». Si au début du roman ils se présentaient comme des « carrefours cosmopolites »³⁰³ fournissant refuge et abri aux déplacé-es en fuite, au fur et à mesure que le récit avance, ils prennent les caractéristiques de véritables « symboles du non-accueil ».³⁰⁴ Cette transformation se produit du fait des mauvais traitements infligés aux migrant-es, temporairement privés de droits dans l'attente de leurs nouveaux papiers,³⁰⁵ par la police

³⁰³ M. Agier, « Introduction. L'encampement du monde » en *id.* (dir.) avec la collaboration de C. Lecadet, *Un monde de camps*, Paris, La Découverte 2014, p. 19.

³⁰⁴ S. Prestianni, « Calais, Patras, Subotica. Les "jungles" de l'Europe », en *Ibid.*, p. 336.

³⁰⁵ Lorsqu'ils demandent l'asile, les migrant-es se trouvent dans une situation liminale d'entre-deux : n'étant plus citoyens de leur État d'origine et pas encore du pays dont ils sollicitent la protection, ils partagent la même condition d'incertitude et d'exceptionnalisme politique que les apatrides.

et les membres corrompus du personnel international. Ceux-ci profitent du « *nomos* (loi) d'exception »³⁰⁶ régissant le camp pour agir en toute impunité :

أبو علي [...] حدّثني عن المترجم سيّئ السّمة الذي التقيناه أوّل يوم في مقرّ الشرطة، وكيف عرض عليه إخراجّه من الجزيرة رفقة عائلته مقابل مبلغ من المال؛ بإمكانه فعل ذلك عبر رشوة شرطة الميناء أو تزوير أوراق اللجوء. كلّ شيءٍ جائز، الفسادُ منتشرٌ جدّاً، والكلمةُ التّهائيةُ للأمن اليوناني، ولا سلطة للمفوضيّة السّامية لشؤون اللاجئين التي تبقى شاهد زورٍ، جُلّ مهامّها توفّر الإطعام والمبيت للمهاجرين، قرارٌ منح اللّجوء جزءٌ كبيرٌ منه يعود لمصالح الأمن التي ترسلُ ملقّات اللّجوء إلى أثينا، لتُدرس هناك. أخبرني موظّفٌ نرويجيٌّ في منظمّة "أطباء بلا حدود" عن المضايقات التي تتعرّض لها منظمته، حتّى إن نشاط المنظمّة هناك كان يتعرّض للإيقاف أكثر من مرّة، ولم يجد حرجاً في وصف المخيم بـ "السجن". كما أن الصحافة ممنوعةٌ من الدخول إلى المخيم حتّى لا تقف على حجم التجاوزات في حقّ المهاجرين.³⁰⁷

Abū 'Alī [...] m'a parlé du fameux traducteur que nous avons rencontré le premier jour au commissariat et qui lui a proposé de l'emmener hors de l'île avec sa famille pour une bonne somme d'argent : il l'aurait fait en soudoyant la police du port ou en falsifiant des papiers d'asile. [Ici,] tout est permis. La corruption est endémique et le dernier mot revient à la Sécurité grecque. Le HCR n'a aucune autorité et n'est qu'un faux témoin. L'essentiel de ses missions est de fournir de la nourriture et de l'hébergement aux immigrés, la décision d'accorder l'asile revient en grande partie aux services de sécurité qui envoient les dossiers d'asile à Athènes, pour les faire étudier. Un employé norvégien de Médecins sans frontières m'a parlé du harcèlement subi par son organisation : son activité là-bas a été suspendue plus d'une fois, et il ne s'est pas gêné pour décrire le camp comme une « prison ». Ils interdisent même à la presse d'y entrer, pour qu'on ne connaisse pas l'étendue des exactions contre les migrants.

L'entrée du protagoniste dans l'un des camps pour migrant-es de Samos³⁰⁸ géré par Frontex lui permet de faire l'expérience de cet état des choses de première main.

Pendant son séjour, il donne à la structure des noms particulièrement éloquents : « le Camp infernal » (*al-muḥayyam al-ḡaḥīmī*),³⁰⁹ ou bien, « la Prison » (*ḥadā siḡn wallāh !*),³¹⁰ en reprenant ainsi le langage de l'employé de MSF, mais aussi la métaphore qu'il avait lui-même utilisée pour décrire sa patrie, l'Algérie. Les policiers, avec leurs méthodes de

³⁰⁶ G. Agamben, *op. cit.*, 1995, p. 189-190.

³⁰⁷ M. Agier, *op. cit.*, 2014, p. 27-28.

³⁰⁸ Samos est avec Lesbos et Chios l'une des îles grecques d'Asie Mineure où se concentre la majorité des arrivées des migrants en provenance de la Turquie. Les trois « hébergent » des *hot-spot* depuis 2014.

³⁰⁹ al-'A. Ramaḍānī, *op. cit.*, p. 113.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 117.

contrôle et de maintien de l'ordre, sont loin d'être pacifiques. Pour Ramdani, leur travail s'apparente à une véritable « chasse à l'homme » consistant dans la traque du « faux-réfugié » et dans son expulsion rassurante du périmètre de l'île.

Le héros est soumis dès son arrivée à un entretien avec un officier de l'agence – un Grec prénommé Stàvros – accompagné d'un traducteur, auquel il se présente comme Fādī Ḥasan, un jeune Syrien originaire d'Alep. C'est à ce stade que le langage de l'enquête journalistique, empreint de faits, chiffres et statistiques, cède à nouveau la place au registre narratif. Ramdani raconte sa fausse histoire dans les détails, adhérant parfaitement au « récit de la persécution »³¹¹ recherché par l'appareil sécuritaire à travers un récit exagérément pathétique. Dans sa démarche, il est à la fois guidé et agacé par les questions précises et insistantes du fonctionnaire, qui ne manifeste aucune forme d'empathie : « Combien as-tu payé le passeur ? De quelle nationalité était-il ? Sur quel type d'embarcation as-tu voyagé ? »³¹² Convaincu que Ramdani est en réalité un Nord-africain, tout comme ses compagnons de route, il essaye de vérifier son identité par tous les moyens possibles, en lui demandant les noms des gouvernorats et des présidents syriens, et lui posant des questions pièges, auxquelles notre héros répond toujours correctement, se montrant un narrateur crédible et convaincant. Les réponses de l'Algérien révèlent ses talents oratoires, mais aussi les efforts qu'il déploie pour respecter les critères de sélection des agences européennes : vérité, fiabilité, cohérence et consistance.³¹³ Néanmoins, ce dernier point est en réalité très difficile à atteindre pour un demandeur d'asile véritablement traumatisé, comme on le verra dans le chapitre de la thèse consacré à *Les Gardiens de l'air*.

L'officier, déterminé à démasquer notre protagoniste, le pousse dans une discussion politique sur son manque d'engagement dans le conflit syrien et demande son opinion sur l'État islamique. Le dialogue se transforme ainsi en une nouvelle répartie grotesque, qui aboutit à une parodie du processus d'octroi de l'asile, s'apparentant à un sketch de théâtre par le rythme serré par lequel les personnages se donnent la réplique :

-لماذا لم تدافع عن وطنك!

-إنها حرب بالوكالة لصالح دول إقليمية، نحن الأبرياء ندفع ثمنها.

³¹¹ A. Woolley, « Narrating the “Asylum Story”: Between Literary and Legal Storytelling », *Interventions*, Vol. 19, 3, 2017, p. 377.

³¹² al-'A. Ramaḍānī, *op. cit.*, p. 104-105.

³¹³ A. Woolley, *op. cit.*, 2017, p. 380.

صمت بُزْهَةً، ثم واصل؛ ما رأيك في الجيش الحُرّ؟

-تنظيم لا أثق فيه.

-ما رأيك في داعش؟

-تنظيم إرهابي.

-هل كنت ستحملُ السلاح مع النّظام؟

-أبدا، إنَّها حربٌ قدرة بين الأشقاء "فتنة"، لا يوجد فيها عدوّ واضح³¹⁴.

« Pourquoi n'avez-vous pas défendu votre pays ? – Parce que c'est une guerre par procuration au profit d'autres pays de la région et nous, les innocents, en payons le prix. »
Il se tut un instant, puis reprit : « Que pensez-vous de l'Armée libre [syrienne]³¹⁵? – Je n'ai pas confiance en eux. – Et que pensez-vous de Daech ? – C'est une organisation terroriste ! – Auriez-vous pu prendre les armes pour le régime ? – Jamais, c'est une sale guerre fratricide, une *fitna*³¹⁶ dans laquelle il n'y a pas d'ennemi clair. »

Le fonctionnaire ne baisse pas les bras et le soumet avec ses amis à une nouvelle série d'interrogatoires pour vérifier que leurs histoires concordent. Il parvient finalement à les démasquer en examinant leurs téléphones portables : les documents d'identité et les photos prises en Turquie étaient restées dans la mémoire de la carte SIM de Ramdani. La réaction de l'homme est furieuse, mais la situation prend une tournure inattendue : le protagoniste se justifie en exprimant son admiration pour la contribution de la Grèce antique à la culture mondiale, et l'officier, loin de céder à ces flatteries, qui provoquent une fois de plus le rire du Lecteur, lui permet néanmoins de soumettre sa demande de visa, en lui témoignant de l'amabilité. De manière surprenante, l'homme semble comprendre les motivations du migrant et se débarrasse du masque d'indifférence et de détachement qu'il a porté jusqu'alors pour effectuer son travail avec l'impartialité requise. D'antagoniste, il devient alors un adjuvant et finit par provoquer un renversement de situation qui semble tourner en faveur du héros :

³¹⁴ al-'A. Ramaḍānī, *op. cit.*, p. 105-106.

³¹⁵ L'Armée syrienne libre (*al-Ġayš al-sūrī al-ḥurr*) est un rassemblement de groupes rebelles s'étant formé en juillet 2011, afin de mener une lutte armée contre le régime de Bachar el-Assad. Au cours des années, elle a bénéficié d'un large et controversé soutien international, finissant par se fondre dans l'Armée nationale syrienne en 2017. Pour approfondir, voir A. Baczko, G. Dorronsoro et A. Quesnay, *Syrie, anatomie d'une guerre civile*, Paris, CNRS Éditions, 2016, p. 163-177.

³¹⁶ Il s'agit d'un mot utilisé pour désigner différents schismes politico-religieux, guerres civiles, rivalités et divisions entre les musulmans. Outre son sens premier, ce terme peut également être traduit par « trouble, révolte, agitation, sédition », incarnant, donc, une menace pour l'ordre établi. L. Gardet, « Fitna », en P. Bearman *et al.* (dir.), *Encyclopaedia of Islam, II*, mis en ligne en 2012 et disponible à l'adresse : https://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-2/fitna-SIM_2389 (consulté le 20 août 2021).

وقال: أنت مسلم، لماذا تكذب؟- عذراً، سيدي، كذبتُ كما أخبرتك من أجل الوثائق، أنا أحترم وطنك، أرض الفلسفة والحضارة وبلاد سقراط وأفلاطون. قال ستافروس: لو كان الأمر كذلك، لكشفت هويتك الحقيقية من البداية، وليس بعد ساعات طويلة، إنها السادسة مساءً، يا صديقي. تأخرتُ كثيراً بسببكم، هناك مخاطر أمنية عديدة تهدد بلادنا، ونحاول أن نمنعها -أفدُرُ حرصك على أمن وطنك، أرفض الإرهاب، ووجودي هنا للعبور إلى أوروبا، لا أكثر. تقدّم مّي، وصافحني، ربّما لأنّه شعر بأننا صادقون معه [...] . سجّل شابٌ أنيق معلوماتنا في الحاسوب، وطلب مناّ الإمضاء على أوراق [...] . ودّعنا الضّابط المحترم ستافروس، [...] " if u need anything, Im here " [...] أدرك أن إخفاء هويتنا الحقيقيّة حيلةٌ يقوم بها مهاجرو شمال إفريقيا، ليسهل عليهم مغادرة الجزيرة، ولا خلفية سيئة من ذلك.³¹⁷

Il a dit : « Vous êtes musulman, à quoi bon mentir ? – Pardonnez-moi, monsieur ! Comme je vous le disais, j’ai menti seulement pour les papiers ! Je respecte votre pays : le pays de la philosophie et de la civilisation ! Le pays de Socrate et de Platon ! – S’il en était ainsi, dit Stávros, vous auriez révélé votre identité réelle dès le début, et pas après toutes ces heures ! Il est 18h, l’ami, je suis en retard à cause de vous. Il y a beaucoup de risques de sécurité qui menacent notre pays et nous essayons de les prévenir. – J’apprécie que vous vous souciez pour la sécurité de votre patrie et je rejette le terrorisme. Je suis ici seulement pour entrer en Europe, rien de plus. » Il s’est approché de moi et m’a serré la main, parce qu’il sentait que nous étions honnêtes avec lui. [...] Un jeune homme élégant a enregistré nos informations sur l’ordinateur et nous a demandé de signer des papiers. [...] L’officier nous a dit au revoir : « Si vous avez besoin de quoi que ce soit, sachez que je suis là. » [...] Il s’était rendu compte que dissimuler notre véritable identité était seulement un stratagème d’immigrés africains qui voulaient quitter l’île sans trop de problèmes, et que nous n’avions pas de mauvaises intentions.

Cet épisode « miraculeux » semble relever plus de la fiction que de la réalité et arrive presque à ébranler le pacte autobiographique passé entre Ramdani et son Lecteur, le désorientant et confirmant en même temps la polysémie du terme « *sīra* » que l’auteur a choisi comme sous-titre de son roman. En effet, le public est rapidement ramené à l’aspect documentaire de l’histoire quand le héros-narrateur et les autres demandeur-ses d’asile sont ensuite amenés auprès d’un autre officier qui, à l’aide d’une interprète arabe, leur énonce l’ensemble des directives concernant leur séjour dans la structure. Il s’agit d’un règlement très strict et spécifique, que l’écrivain qualifie de « ridicule » (*saḥīfa*)³¹⁸ en reproduisant la langue de bois des Nations-Unies et ses fausses promesses de sécurité :

³¹⁷ al-‘A. Ramaḍānī, *op. cit.*, p. 108-109.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 110.

أنتم هنا في مكان آمن، لن يحدث معكم شيء، ستخضعون لفحص طبيّ، وتحصلون على فراشٍ وأغطيةٍ، وسوف نبحتُّ لكم عن أماكن للنوم، وجودكم هنا غير شرعيّ، كما تعلمون، كلّ ما عليكم فعله أن تطلبوا اللجوء حتّى تحصلوا على الحماية، من يرفض تقديم اللجوء سيتمّ إرجاعه إلى تركيا بمقتضى الاتفاقية الموقعة بين الاتحاد الأوروبي وتركيا في مارس 2016، وستُفعل بعد 15 مارس الجاري، ممنوع عليكم الخروج من المخيم إلا بعد مرور 25 يوم على وجودكم هنا.³¹⁹

Ici, vous êtes en lieu sûr. Il ne vous arrivera rien. Vous passerez un examen médical. On vous donnera un matelas et des couvertures et, ensuite, on vous cherchera un endroit où dormir. Votre présence ici est illégale, comme vous le savez. Tout ce que vous avez à faire est de présenter une demande d'asile pour obtenir la protection [internationale]. Quiconque refuse de demander l'asile sera renvoyé en Turquie, conformément à l'accord signé entre l'Union européenne et la Turquie en mars 2016, qui entrera en vigueur à partir du 15 mars. Toute sortie du camp est interdite jusqu'au vingt-sixième jour de votre présence.

Dans ces conditions d'inactivité et de semi-emprisonnement, l'attente n'est pas facile pour le protagoniste et ses camarades. Les *hot-spot* tels que celui de Samos naissent comme des « proto-camps » placés aux frontières de l'Europe. Ils permettent une première identification des migrant·es, afin d'établir lesquels parmi eux se trouvent dans un besoin de protection urgente et manifeste, mais le caractère filandreux des procédures finit par immobiliser les déplacés pendant des semaines, voire des mois, de sorte que ces dispositifs d'enregistrement et de tri fonctionnent d'abord comme des espaces d'enfermement et de dissuasion visant à stopper les flux migratoires.³²⁰

La tension entre les habitant·es augmente de jour en jour. Certains parviennent à trouver un emploi ou un travail alimentaire, comme celui de coiffeur officiel du camp, mais notre protagoniste est impatient et agité pour la plupart du temps. Son tempérament turbulent est mis à l'épreuve par les raids de la police grecque, prête à débarquer à la recherche d'un coupable à chaque fois qu'un délit se produit dans le village voisin. Il en va de même pour les conflits entre les différents groupes ethniques des occupant·es du camp, qui s'accusent mutuellement de vol et d'autres nuisances quotidiennes. Les Algériens en particulier semblent jouer le rôle ingrat de boucs émissaires du groupe.

³¹⁹ *Ibid.*

³²⁰ Y. Bouagga (dir.), *op. cit.*, p. 13.

Après avoir reçu un rejet officiel de sa demande de visa, Ramdani décide de ne plus subir ces abus et laisse définitivement tomber l'idée de l'asile, s'échappant du camp et recommençant à se déplacer dans l'« illégalité ». La liberté impliquée par cette dernière condition est bien plus préférable pour lui que le chantage de la protection internationale :

بالتسببة إليّ، لا أريد لجوءاً منهم، ولا أُرغب أن أُضَيِّعَ وقتي معهم، لم أعد يوماً نفسي منكوباً، حُرِّيَّتِي لا تتقيّدُ بوثيقة
سَخِيْفَةٍ، تراقبُ حركاتي.³²¹

Moi, je ne veux pas de leur asile ! Je ne vais pas perdre mon temps avec eux. Je ne me suis jamais considéré une victime. Ma liberté n'est pas soumise à un fichu document qui limite mes mouvements !

En renonçant aux papiers officiels, métaphore de légitimité et de sécurité, auxquels il dénie maintenant toute valeur, Ramdani se soustrait sciemment au biopouvoir exercé sur la vie des habitant-es du camp. Refuser les lois de la protection humanitaire revient donc ici à une réappropriation de l'identité individuelle, sans quoi la singularité du sujet migrant serait niée, déformée ou réduite à un simple statut juridique. La prise forcée des empreintes digitales et des photos d'identification des migrant-es ne sont que la partie émergée de ce processus de dépersonnalisation et de classement dénoncé par Ramdani.

Les catégories de « demandeurs d'asile », « réfugiés » et « migrants économiques » ne tiennent plus dans l'univers paratopique qu'il a créé, car l'agentivité dont font montre ses personnages met à rude épreuve les normes qui régissent la mobilité internationale, donnant éventuellement naissance à de nouveaux types d'« ethnopaysages » (*ethnoscapes*)³²² méditerranéens, d'où d'autres identités, fluides et hybrides, émergent.

Comme nous l'avons déjà affirmé à plusieurs reprises, les migrant-es ne se ressemblent pas tous dans leurs déplacements. Pour certain-es, comme les « expatriés » en provenance des pays du « Premier monde », les voyages offrent des opportunités, des loisirs et des profits. Pour d'autres, le même genre de mouvements sont dangereux ou contraints, et impliquent des contrôles sévères et des expulsions. Bien que les deux types de

³²¹ al-'A. Ramaḍānī, *op. cit.*, p. 132.

³²² L'« ethnoscape » est l'un des cinq « paysages » de la globalisation individués par l'anthropologue Arjun Appadurai. Il fait référence à la circulation des personnes par-delà les frontières. Si des personnes telles que les travailleurs migrants ou les réfugiés voyagent par nécessité ou à la recherche de meilleures opportunités pour eux-mêmes et leurs familles, les touristes font également partie de ce paysage. Comme les autres « paysages », il contribue à la reconfiguration de notre société (Cf. A. Appadurai, *op. cit.*).

déplacements comportent des risques et une certaine forme de « perte », comme le souligne Thomas Nail,³²³ ceux-ci sont nettement plus importants dans le second cas.

C'est précisément dans ce sens que Zygmunt Bauman, sociologue polonais juif ayant échappé aux persécutions nazies du siècle dernier, affirme que le tourisme et le nomadisme constituent les deux visages de la migration globalisée.³²⁴ Dans ce cadre, si certains migrant·es peuvent décider de se déplacer, ils ne peuvent cependant pas décider des conditions sociales de leur déplacement,³²⁵ et c'est exactement là que demeure la différence entre les touristes (appelés « les voyageurs », en français, dans le roman)³²⁶ et les harraga, d'après Ramdani, qui fait tout pour changer cet état de choses, se réapproprié le droit à la mobilité et réécrire la « mythologie » du voyage clandestin.

Les « clandestins » sont soumis à une forme d'errance à laquelle Édouard Glissant se réfère par l'expression d'« errance persécutée », circonscrite par des expulsions et des interdictions qui, comme on l'a vu au cours du récit, embrouillent leur trajectoire.³²⁷ Néanmoins, cette condition correspond également à celle de la majorité des demandeur·ses d'asile, qui ne peuvent prétendre à un voyage unidirectionnel et linéaire jusqu'à leur destination souhaitée, mais qui rencontrent, ou sont forcés d'emprunter, nombre d'autres chemins, routes et détours, en finissant par goûter « le même sel » de la Méditerranée. *Anāšīd al-milḥ* relate les aspects les plus sombres de ce parcours commun auquel la tradition de la littérature de harraga nous a accoutumés, tels que le recours à la drogue, l'émergence de la folie, la présence constante du danger et de la mort, toujours au coin de la rue, sans toutefois négliger les moments de bonheur vécus par les mêmes personnages dans leur quotidien et les liens qu'ils tissent en dépit des injustices subies. La représentation de cette expérience apparaît ainsi très hétérodoxe par rapport aux narrations des médias, où les migrant·es sont montrés·es comme une masse informe de sujets vulnérables, voire dangereux pour les sociétés d'arrivée.

Si, comme le note Sara Prestianni, la migration dans l'Europe des campements devient un circuit d'« errance sans fin », « un retour continu à la case départ »,³²⁸ nous pouvons constater que, d'une certaine manière, le voyage de Ramdani se termine tout comme il a commencé : dans une « prison ». Néanmoins, cette fois-ci nous ne sommes pas face à une

³²³ T. Nail, *op. cit.*, p. 2.

³²⁴ Z. Bauman, *Globalization : The Human Consequence*, New York, Columbia University Press, 1998.

³²⁵ T. Nail, *op. cit.*, p. 2.

³²⁶ al-'A. Ramaḍānī, *op. cit.*, p. 222.

³²⁷ É. Glissant, *op. cit.*, p. 20.

³²⁸ S. Prestianni, *op. cit.*, p. 336.

métaphore, mais à une réalité très dure, qui dévoile les hypocrisies de l'Occident. Ce dernier ne diffère en rien des autres régimes dictatoriaux connus du protagoniste :

السجون اليونانية غير إنسانية تماما، وتتنافى مع معايير حقوق الإنسان التي يتشدق بها الاتحاد الأوروبي، التواجد في هذه
الأمكنة البائسة يعزّز شعور التواجد في العالم الثالث، ربّما اليونان كذلك حكومتها نسخة عن الحكومات العربية سيّئة
السمعة.³²⁹

Les prisons grecques sont totalement inhumaines et ne respectent pas les normes en matière des droits de l'homme dont se flatte l'Union européenne. Se retrouver dans ces endroits misérables donne encore plus l'impression d'être au Tiers monde. Peut-être que la Grèce, avec son gouvernement, n'est qu'une copie des régimes arabes de sinistre réputation.

Dans ce lieu de déni d'humanité, où les migrant·es sont traités comme des animaux, le corps de Ramdani finit par s'écrouler. Ce même corps qui lui permettait ponctuellement de déjouer les contrôles des agents de sécurité ne réagit plus à ses ordres et devient l'élément qui va sceller son parcours de fuite : de meilleur allié du clandestin, il se transforme en son pire ennemi lorsque le protagoniste est forcé à l'immobilité par une occlusion intestinale. Pareillement, les médecins qui le sauvent marquent sa condamnation au rapatriement. Les chairs deviennent ainsi, selon un *topos* de la littérature migrante, le énième symbole du rejet de l'Europe tant de fois rêvée.³³⁰

5. Conclusion : Briser l'asymétrie du déplacement.

Les harraga et leur « contre-pouvoir migratoire »

Au cours de la présente étude, nous avons fini par constater que *Anāšīd al-milḥ* constitue un type assez unique de récit autobiographique, dont la complexité est implicitement annoncée par la présence du mot « *sīra* » dans son sous-titre. En fait, le roman est composé de plusieurs niveaux narratifs. À la base, il s'appuie sur le témoignage documentaire de l'auteur, qui relate l'histoire de son voyage et décrit la réalité de l'univers

³²⁹ al-'A. Ramaḍānī, *op. cit.*, p. 279.

³³⁰ L. Denooz, N. Abi-Rached, É. Vauthier, « Introduction », *LiCARC (Littérature et culture arabes contemporaines)*, Vol. 4, 2016, p. 13-18, p. 17.

de la migration dans la Méditerranée orientale dans un simple style journalistique. L'exercice de la pensée fondant le processus de l'écriture l'amène toutefois à rajouter davantage de profondeurs à sa chronique, en l'entrecoupant d'excursus réflexifs sur le sens de son expérience et de vers de poèmes d'amateur auxquels il confie ses sentiments les plus complexes à saisir. Cela confère à son livre une structure hybride typique tantôt de la littérature populaire arabe tantôt du roman contemporain. À ces digressions philosophiques s'ajoutent de véritables vignettes humoristiques, qui, apparentant le récit au genre picaresque, s'efforcent de compenser les passages plus dramatiques du récit par leur rythme léger et vif. Par cette démarche, l'auteur tente de focaliser l'attention du Lecteur sur la précarité de l'expérience migratoire et le drame de la fuite clandestine, en soulignant les dangers et les discriminations générés par la rigidité du régime de la protection internationale. Ce dernier fait en sorte que les droits à la mobilité de ceux qui décident de traverser la Méditerranée d'une rive à l'autre reposent sur un système injuste et asymétrique, que l'écrivain dénonce de toute la force de sa plume, en opposant à l'absurdité de la loi la force des rêves de liberté, de sécurité et de dignité des migrant-es.

Indépendamment de leur origine et du statut juridique qui les encadre, ceux-ci sont en effet tous appelés « *muhāğirun* » par Ramdani, qui fait ainsi un choix sémantique précis d'où son interprétation du monde transparaît clairement, le plaçant parfaitement au sein du seul groupe social auquel, après de nombreuses hésitations, il se reconnaît appartenir :³³¹ celui des harraga. En fait, les migrants illégaux se rebellent contre les limites qui leur sont imposées, prenant l'apparence de véritable héros hors-la-loi dans le roman, qui se déguisent en demandeurs d'asile syriens afin de manipuler ce système « de l'intérieur ». La supercherie du déguisement exploite la force critique de l'humour et le potentiel subversif du carnavalesque bakhtinien pour montrer, par le biais d'un phénomène bien réel et documenté, comment les migrant-es sont vraiment prêts à tout pour faire valoir leurs revendications de réfugiance. L'objectif de ce choix est de faire appel à la solidarité du Lecteur, s'appuyant sur une moralité romantique alternative, qui fait appel au désir atavique de l'être humain de rébellion contre l'autorité et à la sympathie suscitée par la lutte contre l'injustice typique des contes populaires ou d'aventure.

Comme des *ṣa'ālīk* contemporains, les harraga embrassent leur condition de parias, en occupant et créant des espaces hybrides de liminalité qui contrastent fortement avec ceux des camps de réfugiés et proposent la possibilité de nouvelles conformations sociales.

³³¹ P. Zima, *op. cit.*, p. 121.

Alors que Ramdani et ses amis cherchaient initialement à atteindre les centres de Frontex pour s'échapper légalement vers l'Europe, ils découvrent rapidement que ces endroits sont des véritables « prisons », où règnent l'immobilisme, la violence et la brutalité. Le protagoniste en particulier, après s'être vu refuser le visa tant désiré, décide de briser le joug du biopouvoir exercé sur son existence par les autorités du camp et par les normes régissant la mobilité internationale. La décision de fuir le camp active un véritable contre-pouvoir migratoire qui lui permet de reprendre possession de sa propre agentivité, grâce à la liberté inhérente au déplacement illégal, fièrement revendiqué malgré la fin malheureuse du roman. Toutefois, le caractère ouvert de cette fin suggère que l'exploit du héros n'a pas vraiment échoué, mais qu'il est seulement reporté à des temps meilleurs.

Pour conclure, nous pouvons affirmer que, dans *Anāšīd al-milḥ*, Ramdani démontre qu'il a assimilé la tradition de la littérature de harraga maghrébine, dont il s'inspire explicitement dès le paratexte de son livre, mais aussi qu'il l'a enrichie de nouveaux éléments rappelant à la fois le patrimoine folklorique panarabe et d'autres littératures hodéporiques, dans le but de représenter la « crise migratoire » actuelle dans sa complexité et avec ses propres contradictions, pour dépasser la seule réalité algérienne.

L'expédient littéraire du « camouflage » s'est révélé essentiel pour dénoncer le système des hiérarchies régularisant les demandes d'asile, ainsi que pour mettre en évidence les préjugés répandus contre les Nord-Africains, dont les prétentions de relocation sont jugées infondées par les lois internationales. En rapprochant les deux figures du *ḥarrāg* et du *lāǧī'*, avec un roman qui montre comment le chômage, la corruption et la pauvreté peuvent engendrer des traumatismes sociaux et psychologiques aussi profonds que la guerre, la violence et les persécutions, l'auteur parvient à démanteler le mythe du migrant économique monodimensionnel et profiteur. Grâce au discours critique et idéologique véhiculé par la narration, il justifie son départ par la même quête de liberté et de protection du réfugié officiellement reconnu comme tel, en envoyant au Lecteur un message final très simple et engagé : migrer, c'est prendre refuge.

Conclusion de la première partie

Quand l'art se mêle au témoignage :

abris hétérotopiques et communautés imaginées

Loin d'être de romans à thèse, les œuvres de semi-fiction que nous avons analysées au cours de cette première partie témoignent de plusieurs lectures alternatives possibles du fait migratoire contemporain et de ses contradictions. Elles finissent par démanteler les notions hégémoniques d'« État-nation », de « frontière » et de « crise » par la formulation de discours critiques forgés autour d'une instance de « réfugiance » universelle, qui transcende l'origine géographique et le statut juridique des différents types de migrant·es, « légaux » ou « clandestins », amenés sur scène par les auteurs des romans étudiés.

Avec *Taytānikāt afrīqiyya*, Abu Bakr Hamid Khaal a réussi à exprimer ce message bien avant son temps, représentant « la crise avant la crise » par le biais d'un roman fondé sur le langage universel et intemporel du mythe. C'est ainsi qu'il a contribué à jeter les bases pour le développement de l'esthétique post-coloniale déconstructiviste propre à la production culturelle contemporaine, visant à démanteler les lectures eurocentriques de la « crise migratoire » de 2015. Tel un griot, l'auteur a chanté et documenté le grand exode des populations qui traversent le continent africain depuis la nuit des temps – comme raconté par la légende de la cloche maudite qu'il mentionne dans l'incipit du livre – en lui conférant une place prépondérante dans la production littéraire érythréenne et plus largement arabe, qui a ouvert la voie à de nombreux autres ouvrages de la même veine. Grâce au succès des traductions du livre, Khaal a réussi à porter ce phénomène caché à l'attention du monde entier, « en rendant l'invisible visible » grâce à la caisse de résonance de la fiction romanesque. En outre, son travail a permis à d'autres auteur·es de la marge d'occuper une place de plus en plus centrale dans le champ littéraire arabe transnational, suscitant l'intérêt pour la production périphérique des pays d'Afrique subsaharienne.³³²

En revanche, avec *Anāšīd al-milḥ*, Larbi Ramdani est intervenu pour décrire un phénomène qui avait déjà été largement porté sous les feux de la rampe par les médias et

³³² Pour l'Érythrée, nous pensons à l'attention récente accordée à Haji Jaber, déjà cité. Ou, encore, pour le Soudan, à Abdelaziz Baraka Sakin ('Abd al-'Azīz Baraka Sākin, né en 1963), qui, en novembre 2020, a reçu le Prix de la littérature arabe pour son ouvrage *Les Jango* (al-Ġanqū : masāmīr al-arḍ, 2009 ; trad. fr. 2020).

la politique. Il s'est donc mis au travail non pas pour raconter, mais pour *contre*-rarrer. Comme une sorte d'agent infiltré et d'antihéros populaire, il a disséqué le monde de l'asile « de l'intérieur », pour dévoiler le système hiérarchique qui sous-tend l'attribution des visas et contribue au travail d'endiguement des migrant·es effectué par la « Forteresse Europe ». De ce fait, il a dénoncé les dysfonctionnements de ce modèle sécuritaire et ses implications discriminatoires, attirant l'attention du public sur les asymétries en matière de droits et de mobilités qui déforment l'*ethnoscape* de la Méditerranée. Son roman a même suscité l'intérêt de la BBC, à laquelle il a accordé une interview très pointue.³³³ Le plus frappant, dans tous les cas, c'est que les deux écrivains ont basé leurs œuvres critiques sur leur propre expérience vécue, en la mettant au service de la communauté.

Depuis son invention par Serge Doubrovsky en 1977, le concept d'autofiction n'a cessé d'évoluer et de stimuler la production romanesque, suscitant nombre de réinterprétations et d'usages du genre dans la littérature-monde et, notamment, dans le contexte arabe.³³⁴ Comme le note Darouèche Hilali Bacar, dans un type de société comme celle-ci, attachée à ses traditions religieuses et à ses valeurs communautaires, ce n'est qu'à travers son appartenance à un groupe ethnique, ou religieux, et à une catégorie sociale que l'individu peut s'affirmer.³³⁵ Or, ces récits ouvrent de nouvelles perspectives identitaires et adoptent souvent une écriture multiforme et polyphonique. Par le biais de cette approche et par l'altérité d'un personnage fictif, les écrivain·es arabes peuvent accéder à l'affirmation de soi et exprimer en même temps leur opinion sur la société, se plaçant dans des attitudes de rupture ou de continuité par rapport à la tranche de la communauté dans laquelle ils ont le sentiment de se reconnaître.³³⁶ L'emploi de la première personne du singulier « je » et donc l'introduction d'un narrateur homodiégétique dans le récit, comme c'est le cas pour les romans que nous avons choisis, sert à « assumer pleinement l'affirmation de soi ».³³⁷ Il importe peu que le protagoniste auquel l'auteur s'identifie porte un autre nom que le sien, comme pour *Taytānikāt afrīqiyya*, puisque d'autres indices textuels révèlent des correspondances inattendues entre l'auteur et le narrateur, en donnant naissance à des véritables formes

³³³ L'entretien du 18/05/2020 est disponible au lien suivant : <https://www.bbc.com/arabic/media-52705416> (consulté le 20 mai 2022).

³³⁴ D. Hilali Bacar, *op. cit.*, p. 25.

³³⁵ *Ibid.*

³³⁶ *Ibid.*, p. 26.

³³⁷ *Ibid.*

d'autobiographies altérisées (*siyyār dātiyya ġariyya*) – telles que les a nommées le critique Ğamīl Ḥamdāwī – ³³⁸ où la prose cède souvent la place à la poésie et d'autres digressions.

Dans le contexte de la « littérature de témoignage », l'importance de la première personne devient encore plus cruciale, puisque son emploi se porte garant de la véracité de l'expérience vécue et contribue, en même temps, à établir un rapport de proximité avec le Lecteur, suscitant sa sympathie et son identification avec le protagoniste,³³⁹ surtout quand le texte insiste sur les obstacles s'opposant à la réalisation de ses rêves de liberté.³⁴⁰ Raconter l'histoire de sa fuite justifie les demandes de refuge et de protection du narrateur et dépeint simultanément le héros migrant, ou réfugié, comme l'agent de sa propre survie,³⁴¹ même lorsque la qualité littéraire des textes n'est pas trop élevée.³⁴²

Taytānikāt afriqiyya est présenté comme un roman, mais est basé sur un bon nombre d'événements réels vécus par l'auteur, tandis qu'*Anāšīd al-milḥ*, bien que classé par l'éditeur comme une biographie, comporte plusieurs éléments de fiction et d'exagération qui visent à décrire ses mésaventures de « clandestin » entre le sérieux et la facétie, comme dans une sorte d'anti-*sīra* célébrant ses exploits « illégaux ». Les deux œuvres sont donc des hybrides qui ont pour fonction non seulement de témoigner des événements traumatiques susceptibles d'ébranler la conscience de leurs lecteurs et lectrices, mais aussi de tenter d'influencer leurs capacités critiques et imaginatives, construisant deux « contre-mythologies » presque opposées de l'expérience de la migration. Elles exploitent les caractéristiques esthétiques de l'art pour amener le public à un raisonnement existentiel autour de la configuration du monde contemporain ; un exercice de l'esprit qui puisse remettre en question les limites des catégories préétablies par les lois en matière de migration et d'asile, mais aussi les diverses facettes de nos sociétés globalisées. La description des abris hétérotopiques dans lesquels les migrant·es se réfugient au cours de leur voyage et la formation de véritables communautés imaginaires transnationales en

³³⁸ Ğ. Ḥamdāwī, « Sīrat Adīb li-Ṭāhā Ḥusayn bayn al-dāt wa-l-ġayrī » (*Adīb ou l'aventure occidentale de Taha Hussein : le récit autobiographique entre le « moi » et l'« autre »*), *Dīwān al-'Arab*, 18 mars 2007, in *Ibid.*

³³⁹ V. Jouve, *op. cit.*, 2019, p. 69.

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 87.

³⁴¹ E. Coundouriotis, « In Flight : the Refugee Experience and Human Rights Narrative », en S. A. Mc Clennen et A. Schultheis Moore (dir.), *The Routledge Companion to Literature and Human Rights*, Abingdon, Routledge, 2015, p. 81.

³⁴² De la comparaison des deux œuvres étudiées au cours de cette première partie, il ressort de manière assez évidente que l'écriture de Larbi Ramdani, contrairement à celle d'Abu Bakr Khaal, nécessite encore d'un *labor limae* important. Il ne faut pas non plus oublier que l'auteur érythréen a déjà plusieurs ouvrages à son actif, tandis que l'Algérien est un nouveau venu sur la scène littéraire algérienne nationale, et plus largement, arabe.

leur sein, traversé, certes, par la solidarité, mais aussi par des moments de conflit, permettent de repenser l'errance forcée des déplacé-es, tout comme le sens du nomadisme et de la déterritorialisation au XXI^e siècle. Ceux-ci s'avèrent être les clés du pouvoir cinétique exercé par les migrant-es contre la nécropolitique de la frontière et la biopolitique régissant les camps de réfugiés et le système de l'accueil. L'expérience liminale de la migration clandestine est ainsi présentée, malgré sa brutalité, comme un rite de passage fondamental pour la recomposition du soi, dont la révocation revêt une fonction de catharsis qui fait de l'écriture un refuge pour la mémoire blessée ainsi qu'un point de départ pour essayer de repenser le langage face aux diktats de « la Raison humanitaire ».³⁴³ Cette dissidence n'agit pas seulement comme un mode de résistance contre « la perpétuation du contrôle colonial »,³⁴⁴ mais stimule une expérimentation littéraire permettant d'embrasser de styles, de genres et de discours qui reflètent la variété du déplacement³⁴⁵ et « l'infinité des chemins mineurs »³⁴⁶ entrepris par les voix narratives, qui s'expriment souvent en manière détournée sur des traumatismes en creux.

Le saut dans la fiction permet de reconquérir une liberté « face à l'expérience de l'inhumain »³⁴⁷ qui suggère que « les migrant-es » existent comme sujets politiques au-delà de l'appartenance à leur pays d'origine, mais aussi en dehors des définitions qui leur sont attribuées et des tentatives de « chosification »³⁴⁸ ou d'invisibilisation faites à leur égard. Ces individus possèdent des visages et un passé qui font que leur vie vaut la peine d'être vécue et célébrée, et que leur mort soit pareillement digne d'être pleurée et commémorée. C'est pourquoi ces romans se concentrent également, voire spécialement, sur les histoires de ceux qui n'ont pas réussi à survivre à l'enfer du désert ou à la fureur de la mer, en rendant hommage aux morts sans nom de la Méditerranée par un travail de caractérisation des personnages qui rappelle celui d'identification mené par les médecins légistes.³⁴⁹ Ainsi, si d'un côté l'auteur-survivant s'acquitte de sa « dette » envers ses pairs

³⁴³ Expression empruntée à D. Fassin, *La Raison humanitaire. Une histoire morale du temps présent*, Paris, Gallimard/Seuil, 2010.

³⁴⁴ C. Gallien, *op. cit.*, 2018a, p. 723.

³⁴⁵ C. Gallien, *op. cit.*, 2018b, p. 745.

³⁴⁶ J. Lacan, *Le Séminaire, Livre V, Les formations de l'inconscient*, Paris, Le Seuil, 1998, p. 480.

³⁴⁷ L. Campos, *op. cit.*, p. 119.

³⁴⁸ Cf. F. Detue, « Ceuta, dernière frontière », *e-Migrinter*, Vol. 16, 2017, p. 6, disponible à l'adresse suivant : <http://journals.openedition.org/e-migrinter/933> (consulté le 20 mai 2022).

³⁴⁹ Nous pensons notamment au travail du LABANOF ; un laboratoire médico-légal de l'Université de Milan qui, depuis sa création en 1995, se donne à l'identification des naufragés de la Méditerranée. Cf C. Cattaneo, *Naufragés sans visage. Donner un nom aux victimes de la Méditerranée*, trad. de l'italien par P. Colonna d'Istria, Paris, Albin Michel, 2019

disparus, permettant à la littérature d'assumer une fonction funéraire,³⁵⁰ de l'autre, il finit par faire de son œuvre « un acte judiciaire ».³⁵¹ Cette transformation dont Primo Levi parlait au sujet de *Si c'est un homme* (1947) est engendrée par l'urgence du désir testimonial face à l'aveuglement du monde et aux stratégies de déni de la politique. Le témoignage littéraire se destinerait ainsi à préparer le terrain pour que le tribunal de l'histoire puisse rendre son jugement sur les faits documentés, d'après Frédérik Detue et Charlotte Lacoste,³⁵² qui soulignent comment les œuvres de ce genre trouvent leur genèse dans une démarche engagée de la part de leurs auteur-es contre l'ignorance et l'oubli des violences dont ils ont fait l'expérience. En effet, les romans des écrivains que nous avons étudiés se présentent en premier lieu comme des « dépositions »³⁵³ contre les responsables européens de la fermeture de l'espace méditerranéen, mais constituent aussi une dénonciation contre les régimes africains et moyen-orientaux corrompus qui agissent de mèche avec ces puissances, n'épargnant ainsi personne de leurs critiques plus ou moins explicites, qui condamnent les « doubles vitesses » de l'asile et de la mobilité.

Le dénouement amer qui caractérise les deux romans, dont les protagonistes respectifs finissent tous deux par être rapatriés, est donc placé dans l'économie de cette démarche visant à « réinventer le rapport littéraire au réel »³⁵⁴ dans une perspective à la fois éthique et politique. Cela constitue un rebondissement inattendu pour le Lecteur ayant misé sur une fin heureuse pour le héros, avec qui il a fini par sympathiser et s'identifier. Il perçoit son échec comme un événement d'une extrême gravité et en est particulièrement affecté.³⁵⁵ Ces émotions sont susceptibles de susciter de l'indignation et de changer l'attitude mentale du public, montrant comment l'éthique de la responsabilité et la qualité artistique peuvent aller de pair et redéfinir les formes de l'engagement en littérature.³⁵⁶

Les romans que nous analyserons dans les prochaines sections partagent ce même esprit de révolte et d'empathie, mais autour de différents aspects de l'expérience de la réfugiance et avec des déclinaisons très variées. Dès les chapitres suivants, nous verrons comment la démarche testimoniale se fera parfois moins explicite pour d'autres auteur-es qui, tout en mobilisant la capacité de la littérature à représenter la souffrance et à y

³⁵⁰ F. Detue, C. Lacoste, « Ce que le témoignage fait à la littérature », en *id.* (dir.), *Europe*, Vol. 1041-1042, Janvier-février 2016, « *Témoigner en littérature* », p. 14.

³⁵¹ P. Levi, *Œuvres*, édition présentée par Catherine Coquio, Paris, Robert Laffont, 2005, p. 992.

³⁵² F. Detue et C. Lacoste, *op. cit.*, p. 6.

³⁵³ F. Detue, *op. cit.*, p. 2.

³⁵⁴ L. Campos, *op. cit.*, p. 362.

³⁵⁵ V. Jouve, *op. cit.*, 2019, p. 83.

³⁵⁶ F. Detue, C. Lacoste, *op. cit.*, p. 14-15.

réfléchir, laisseront moins de place aux discours idéologiques, pour insister sur le quotidien vécu par leurs personnages dans les « espace-limbes » de la migration, où l'*extra-ordinaire* devient *ordinaire* et la liminalité une condamnation. Le mouvement frénétique que nous avons connu s'arrêtera brusquement avec les productions palestiniennes et syriennes que nous allons aborder. Elles nous donneront une idée des conséquences de la pérennisation de l'état d'exception et de la précarité existentielle que nous avons évoquées, en nous permettant de nous concentrer sur les vies des personnes en situation de diaspora prolongée, devenues, comme dans le cas des réfugié-es palestinien·nes, les résidents permanents des camps qui étaient censés les héberger. De même, nous en apprendrons davantage sur la représentation du monde humanitaire faite par les écrivain·es : nous nous pencherons sur la description des ambassades et des ONG présentes dans les pays arabes, ainsi que sur les enjeux des entretiens d'asile, en explorant de manière approfondie les réseaux de l'hospitalité au Moyen-Orient dans la Syrie d'avant 2011. Le cas de ce pays au double visage d'accueil et répression nous aidera à retracer la généalogie de l'exil de la région ainsi que les parcours de refuge de ses habitant·es, qui nous interpellent sur les notions de droits, de vulnérabilité et de résilience.

Partie II

Dans les limbes

Formes et genèses de « l'état d'exception »

[...]

في الحصار، يصير الزمانُ مكاناً
تحجَّرَ في أْبْدِهِ
في الحصار، يصير المكانُ زماناً
تخَلَّفَ عن أمسِه وَغْدِهِ.

[...]¹

— محمود درويش

« [...] Dans l'état de siège, le temps devient espace
Pétrifié dans son éternité
Dans l'état de siège, l'espace devient temps
Absent au rendez-vous. [...] »²

— Mahmoud Darwich³

¹ M. Darwīš, *Ḥālat Ḥiṣār*, Beyrouth, Riyād al-Rayyis li-l-kutub wa-l-našr, 2002 (2^e édition), p. 74.

² M. Darwich, *État de siège*, trad. de l'arabe par E. Sanbar, Arles, Actes Sud Sindbad, 2004, p. 72.

³ Mahmoud Darwich est considéré comme le poète palestinien par excellence et, indépendamment de sa propre volonté, il a été longtemps enfermé dans l'image du poète résistant et engagé, avant que la valeur universelle de sa poésie ne soit reconnue. Il est idolâtré dans les pays arabes, mais son nom compte également parmi les plus grands poètes contemporains du monde.

Introduction

Existences suspendues. De la Palestine à la Syrie

Si dans la section précédente de la thèse nous nous sommes concentrée sur des récits semi-autobiographiques qui mettaient en scène les parcours de fuite de leurs auteurs tout en questionnant les asymétries du mouvement créées par le régime de l'asile et les représentations hégémoniques de l'univers migrant, dans cette deuxième partie nous nous éloignerons de ce genre de narrations pour examiner des « écritures de la stase. »

Par cette expression, nous faisons référence à des ouvrages dans lesquels la tension entre mobilité et immobilité propre aux sujets déplacés (ou susceptibles de déplacement) semble se résoudre en faveur de cette dernière, s'attardant sur des « espace-temps suspendus », figés dans le « provisoire » et dominés par les lois d'un « état d'exception » permanent, où le Pouvoir souverain des États-nations et de la gouvernance humanitaire règne en maître sur les êtres humains, les ramenant à leur « vie nue »⁴ (*bloßes Leben*).⁵ Avec cette formule, Giorgio Agamben se réfère au degré le plus primordial et en même temps le plus vulnérable de la vie humaine, complètement exposée, voire abandonnée, à la violence de la nécropolitique.⁶ L'éventail de ces espaces « d'anomalie »⁷ va des lieux de transit pérennisés des camps de réfugiés aux centres de tri et détention pour migrants, mais englobe également des territoires sous occupation militaire prolongée comme l'Irak,⁸ ou d'autres pays soumis à des régimes dictatoriaux qui contrôlent chaque aspect de la vie de leurs citoyen·nes, appréhendée au double sens de *zoé* et *bíos*, leur empêchant la moindre possibilité d'évasion.⁹ Les personnages « capturés » dans ces espaces font office de prisonniers errant, condamnés à l'« impuissance absolue »¹⁰ et aspirés dans les limbes d'une attente de refuge sans fin. Leur condition rappelle celle de l'*homo sacer*, une

⁴ G. Agamben, *op. cit.*, 2002, p. 52.

⁵ Cf. W. Benjamin, *Pour une critique de la violence*, trad. de l'allemand par A. Wisser, Paris, Allia, 2019.

⁶ G. Agamben, *op. cit.*, 1997, p. 93.

⁷ G. Agamben, *op. cit.*, 2002, p. 52.

⁸ Ikram Masmoudi a réalisé une étude très approfondie de la production littéraire irakienne issue de la période de l'occupation américaine, en appliquant le même modèle interprétatif agambien in I. Masmoudi, *War and Occupation in Iraqi Fiction*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2015.

⁹ Dans la Grèce antique, il y avait deux vocables pour indiquer la vie : *zoé* faisait référence au simple fait de vivre, commun à tous les êtres animés, alors que *bíos* constituait la forme ou la manière de vivre propre d'un être singulier ou d'un groupe. Cf. G. Agamben, *op. cit.*, 2002, p. 9.

¹⁰ *Ibid.*, p. 149.

figure paradigmatique du droit romain classique illustrée par Agamben dans son livre éponyme *Homo Sacer. Le pouvoir souverain et la vie nue* (1995). Pour le philosophe, il s'agit d'une figure qui incarne le symbole de la « vie nue » : une vie « privée de valeur politique » et qui devient, à ce titre, une « vie tuable ». ¹¹ Dans les régimes de l'urgence, l'être humain devient donc « sacré » dans le sens divin d'« (in)sacrifiable », son meurtre étant considéré comme licite. ¹² L'*homo sacer* est placé en dehors de la juridiction humaine sans pour autant avoir accès à la loi divine, en subissant un processus de double exclusion « du droit et de la cité », ¹³ qui le condamne, *de facto*, à une condition perpétuelle d'entre-deux.

Les Palestinien·nes sont dans cette situation de « normalité extraordinaire », découlant de l'urgence de l'occupation, depuis soixante-quatorze ans. Pour Peter Gatrell, leur exode reste l'épisode de déplacement massif le plus complexe à traiter du XX^e siècle, puisqu'il affecte les relations internationales et les discours sur les réfugié·es plus que tout autre débat, sans produire de résultats concrets. ¹⁴ L'histoire de la littérature palestinienne ressemble à l'histoire de son peuple. C'est l'histoire d'une nation entière en exil, où les figures du Réfugié, de l'Apatride, du Dépossédé et du Déraciné forment le cœur battant de l'écriture, comme observé par Refqa Abu-Remaileh. ¹⁵ La moitié des Palestinien·nes est dispersée dans le monde. L'autre moitié, dont la majorité est également formée par des réfugié·es et des déplacé·es internes, vit dans les territoires sous juridiction israélienne, dans des enclaves ou dans ce qui reste des villages de la Palestine historique. Une telle dissémination a généré une abondance de terminologie utilisée par les critiques arabes pour décrire la littérature palestinienne selon des critères chronologiques, géographiques et thématiques, depuis sa première phase engagée jusqu'aux essors créatifs multilingues les plus récents : ¹⁶ « la littérature de la Nakba » (*adab al-nakba*) et « de la Naksa » (*adab al-naksa*) ; « la littérature de l'exil » canonique (*adab al-manfā*) ; « la littérature de la diaspora » (*adab al-šatāt*) ; « la littérature du retour » (*adab al-'awda*) ; « la littérature de la résistance » (*adab al-muqāwama*) et « de l'intifada » (*adab al-intifāda*) ; « la littérature des territoires occupés » (*adab taḥt al-iḥtilal*, ou encore *adab al-ḍiffa wa-l-qitā'*,) ; « la

¹¹ G. Agamben, *op. cit.*, 1997, p. 16.

¹² *Ibid.*, p. 81.

¹³ *Ibid.*, p. 116.

¹⁴ P. Gatrell, *The Making of the Modern Refugee*, Oxford, Oxford University Press 2013, p. 137-138.

¹⁵ R. Abu-Remaileh, « Country of Words : Palestinian Literature in the Digital Age of the Refugee », *Journal of Arabic Literature*, Vol. 52, 2021, p. 68-69.

¹⁶ Considérons par exemple la production des deux écrivaines anglophones acclamées, Suad Amiry (Su'ād al-Āmirī, née en 1951) et Susan Abulhawa (Sūzān Abū l-hawā, née en 1970), dont le roman *Les Matins de Jenin* (Mornings in Jenin, 2010) est devenu un best-seller mondial.

littérature des émigrés » (*adab al-muhāğirīn*) et « la littérature des camps » (*adab al-muḥayyamāt*).¹⁷ Ces différentes expressions se distinguent en fonction des développements provoqués par le conflit avec Israël et de la diversité des expériences des Palestinien·nes, en tant que « communauté dispersée dans l'espace et dans le temps ».¹⁸ Il va sans dire que les préoccupations des écrivain·es de la bande de Gaza sont différentes de celles de habitants de la Cisjordanie ou, encore plus, des celles des Palestiniens d'Israël, en raison de la particularité de leur vie quotidienne. Et il en va de même pour les auteur·es de « l'exil proche », installé·es dans les capitales arabes de la culture comme Beyrouth et Le Caire, et pour ceux qui sont en revanche plus « éloigné·es », dans le Golfe.¹⁹ Sans parler de ceux installés hors du monde arabe ou qui écrivent dans d'autres langues, dont le statut au sein du champ littéraire palestinien est très variable.²⁰

Dans le panorama de cette « littérature postnationale »,²¹ à laquelle sont consacrés tant de festivals autour du globe et même dans l'espace numérique,²² nous avons choisi de nous concentrer sur les récits portant sur le « non-lieu » par excellence : le camp de réfugiés. En ce qui concerne les territoires occupés, ces titres comprennent la *novella* du pionnier Ghassan Kanafani, *Mā tabaqqā lakum* (Ce qui vous reste, 1966), se déroulant dans un camp à la périphérie de Gaza, et le plus connu *Un printemps très chaud* (*Rabī' ḥārr* [2008], 2002) de Sahar Khalifa (Saḥar Ḥalīfa, née en 1942), mais aussi les ouvrages plus récents de Yahya Yakhliif (Yaḥyā Yaḥliif, né en 1944), *Buḥayra warā' al-rīḥ* (Un lac au-delà du vent, 1991) et *Mā' al-samā'* (L'eau du ciel, 2008), retenu dans la short-list de l'IPAF 2009. D'autres auteur·es se sont en revanche intéressé·es aux camps palestiniens établis

¹⁷ Cette série d'appellation est énumérée par D. M. T. Tahboub, « Spreading the Wings and the Words : Hybridization & Dissemination of Palestinian Literature », *CS Canada - Studies in Literature and Language*, Vol. 12, 6, 2016, p. 58-64, p. 59.

¹⁸ S. Sibilio, « Il romanzo palestinese del nuovo millennio », en G. Di Giacomo e U. Rubeo (dir.), *Il romanzo del nuovo millennio*, Milano, Mimesis Edizioni, 2021, p. 517-554, p. 519.

¹⁹ W. Abū Bakr, « Ba'ḍ al-taḥawwulāt al-ḥāṣṣa fī l-riwāya al-filastīniyya al-ğadīda » (Quelques transformations spécifiques du nouveau roman palestinien), *Tabayyun*, Vol. 2, 2012, p. 136-137. Disponible à l'adresse suivante : <https://tabayyun.dohainstitute.org/en/issue002/Pages/art08.aspx> (consulté le 29 janvier 2022).

²⁰ Sur les équilibres qui régissent la dialectique extérieur-intérieur dans le champ littéraire palestinien (ex. renommée internationale contre reconnaissance au niveau arabe), voir S. Sbeih, « Une nouvelle condition littéraire : le retour des écrivains palestiniens à Ramallah », en A. Benchenna et D. Marchetti (dir.), *La culture et ses dépendances : Les productions culturelles et leurs circulations au Maghreb et au Moyen-Orient*, Beyrouth/Rabat, Presses de l'Ifpo, 2022, p. 205-230.

²¹ R. Abu-Remaileh, *op. cit.*, p. 71.

²² Prenons le cas emblématique du Palestine Writes Literature Festival, le premier festival de littérature palestinienne organisé aux États-Unis. Initialement programmé à New York en mars 2020, il a été annulé en raison de la pandémie et a eu finalement lieu en ligne, du 2 au 6 décembre de la même année. L'événement a rassemblé plus de 3000 personnes originaires de 75 pays différents, dans l'espace numérique d'une foire du livre virtuelle, recrée dans les moindres détails. Un rapport est disponible au lien suivant : <https://www.palestine-studies.org/en/node/1650806> (consulté le 29 mars 2022).

dans les pays arabes voisins, comme le Liban et la Jordanie, dénonçant le manque de solidarité de leurs supposés alliés : avec *'Ayn al-mir'ā* (L'œil du miroir, 1991), Liana Badr (Liyāna Badr, née en 1952) a rédigé un « roman épique » se déroulant pendant le siège israélien de 1975-1976 et le massacre qui s'en est suivi à Tel el-Zaatar, alors que dans *La Porte du Soleil* (Bāb al-šams [2002], 1998), Elias Khoury²³ a porté son attention sur les camps de Sabra et Shatila, dans la banlieue de Beyrouth. Les ouvrages d'Ibrahim Nasrallah (Ibrāhīm Naṣrallāh, né en 1950),²⁴ grandi dans le camp Al-Wihdat d'Amman, sont jonchés de références à la vie dans ces espaces dès ses premiers livres, comme dans *Ṭuyūr al-ḥaḍar* (Oiseaux en alerte, 1996). Ces lieux d'abandon, qui apparaissent aussi souvent dans la fiction spéculative,²⁵ sont devenus une allégorie de la tragédie palestinienne, s'étant transformés en espaces ambivalents de résistance et d'impasse, célébrés en même temps que méprisés par leurs habitant·es. Ces derniers sont passés d'occupants temporaires à « résidents » malgré eux, s'enracinant de plus en plus dans les camps. Bien qu'au moment de la Nakba les déplacé·es aient revendiqué le statut de réfugié et la précarité qu'il entraîne,²⁶ leur condition actuelle est aussi le résultat du contrôle exercé sur leurs vies par les organisations internationales en charge de leur gestion, tout comme des politiques d'invisibilisation mises en place par les gouvernements des territoires qui les accueillent.

La réfugiance, liée au « traumatisme fondateur » de 1948, transmis de génération en génération,²⁷ est devenue une condition ontologique pour les Palestinien·nes, qui, depuis leur naissance, ont à composer avec cette partie prépondérante de leur identité, à la fois

²³ Elias Khoury est un écrivain et intellectuel libanais qui connaît un grand succès dans le monde arabe et qui est aussi très connu en Occident, grâce aux nombreuses traductions de ses romans, dans lesquels la question palestinienne occupe une place cruciale.

²⁴ Ibrahim Nasrallah est un auteur tout aussi connu sur la scène littéraire arabe contemporaine. Poète et romancier extrêmement prolifique, il est l'auteur de deux séries de romans connus sous le nom de « La Comédie palestinienne » (*al-Malhāh al-filasṭīniyya*) et du « Cycle du balcon » (*al-Šurfa*). Avec le roman dystopique *Ḥarb al-kalb al-ṭāniyya* (La deuxième guerre du chien), il a remporté l'IPAF 2018.

²⁵ Voir les nouvelles dystopiques et de science-fiction rassemblées dans B. Ghalayini (dir.), *Palestine +100 : Stories from a century after the Nakba*, trad. collective de l'arabe, Londres, Comma Press, 2019. Ou encore, le roman d'Ibtisam Azem (Ibitisām 'Azim) *Sifr al-iḥtifā'* (Le livre de la disparition, 2014), où elle imagine un avenir dans lequel chaque Palestinien·ne se trouvant sur le territoire israélien disparaît soudainement, amenant les citoyen·nes à se demander : que se passe-t-il lorsque l'ennemi disparaît ?

²⁶ À leurs yeux, le mot « réfugié » est à préférer à tous les autres, car il signale un problème nécessitant une solution et exprime des revendications politiques bien précises, *in primis* leurs droits au retour et à la fondation d'un Etat souverain sur les territoires de la Palestine historique. Cf. J. Hammer, *Palestinians born in Exile : Diaspora and the search for homeland*, Austin, University of Texas Press, 2005.

²⁷ La notion de « traumatisme fondateur » en psychanalyse est généralement liée à un traumatisme de l'enfance qui a des répercussions sur la vie du sujet à l'âge adulte. Il est donc clair que l'utilisation que nous en faisons ici, le nouant au concept de « traumatisme transgénérationnel » par lequel le traumatisme originel vécu par une famille est transmis d'individu à individu, d'ère historique à ère historique, a une valeur métaphorique importante. Pour en savoir plus sur ces deux points, voir les entrées correspondantes « Childhood trauma » et « Transgenerational Transmission Of Trauma » en C. R. Figley, *Encyclopedia of Trauma : An Interdisciplinary Guide*, New York, SAGE Publications, 2012.

collective et individuelle. Les Syrien·nes semblent apprendre à faire de même, confronté·es quotidiennement à l'incertitude de l'avenir et à l'impossibilité du retour dans leur pays, qui est désormais en proie aux jeux politiques internationaux et toujours aux mains de Bashar al-Assad, jamais congédié. Préserver la mémoire de la révolution de 2011 est, comme pour les Palestinien·nes, le seul acte de résistance qui reste aux Syrien·nes pour contrer les efforts de normalisation récemment mis en place vis-à-vis du régime.²⁸

Après douze ans de conflit, l'exil syrien a pris la même puissance symbolique que la question palestinienne dans l'imaginaire collectif arabe. Malgré la visibilité inégale accordée à ces crises régionales par les médias occidentaux,²⁹ de plus en plus d'intellectuel·les comparent avec désolation les destins des deux pays. Elias Khoury affirme qu'aujourd'hui « la Syrie constitue une mesure éthique à l'échelle universelle, tout autant que la Palestine »,³⁰ alors que Yassin al-Haj Saleh³¹ et Haitham Hussein³² ont

²⁸ Bachar al-Assad s'est rendu aux Émirats arabes unis le 18 mars 2022 pour sa première visite dans un pays arabe depuis 2011. En février 2012, les Émirats et les cinq autres pays du Conseil de coopération du Golfe (CCG) avaient annoncé le retrait de leurs ambassadeurs de Syrie, dénonçant dans un communiqué commun le « massacre collectif » commis par le pouvoir syrien. Mais fin 2018, Abu Dhabi a rouvert son ambassade à Damas, alors que la question du retour de la Syrie dans la Ligue arabe continue de diviser. Voir à ce sujet l'article de *France 24* « Syrie : Bachar al-Assad aux Émirats pour sa première visite dans un pays arabe depuis 2011 » datant du 18/03/2022 et disponible au lien suivant : <https://www.france24.com/fr/moyen-orient/20220318-syrie-bachar-al-assad-aux-%C3%A9mirats-pour-sa-premi%C3%A8re-visite-dans-un-pays-arabe-depuis-2011> (consulté le 29 mars 2022).

²⁹ Il est de notre devoir d'évoquer ici la « guerre oubliée » au Yémen. Huit ans après le début de la guerre civile qui ravage le pays (2014), la situation semble inextricable et une résolution du conflit hors de portée en raison des intérêts internationaux en jeu dans le pays. Paradoxalement, malgré l'ampleur de la crise qui a produit nombre de déplacé internes, très peu de Yéménites sont allés chercher l'asile à l'étranger, ce qui n'a pas permis d'attirer sur eux la même attention que sur les Syriens en Occident. Cette immobilité n'est pas choisie, mais est bien le fruit d'une politique d'endiguement menée par les voisins immédiats du pays, en premier lieu l'Arabie Saoudite. Il n'existe donc pas de corpus littéraire de l'exil, mais seulement quelques voix d'écrivain·es isolé·es comme le réputé Ali Al-Muqri ('Alī al-Muqrī, né en 1966), réfugié en France où il a été nommé chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres en 2022, avec Jamal Jubran (Ġamāl Ġubrān) et Maysaa Shuja Al-Deen (Maysa'a Šuġā' al-Dīn), installés respectivement à Beyrouth et au Caire (F. Mermier (dir.), *Yémen. Écrire la guerre*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 10-11). Les autres, dont l'activiste Bushra Al-Maqtari (Bušrā al-Maqtārī, née en 1979), plusieurs fois candidate à l'IPAF et lauréate du Pen Translation Award avec son dernier roman *Maḍā tarakta warā'ka ? Ašwāt min bilād al-ḥarb al-mansiya - What you left behind : Voices from a forgotten war-torn country* (Ce que tu t'es lassé derrière : voix d'un pays oublié et déchiré par la guerre, 2018), racontent la crise de l'intérieur.

³⁰ E. Khoury, « La Palestine, la Syrie et notre aveuglement », *Orient XXI*, 1/09/2016, disponible à l'adresse : <https://orientxxi.info/magazine/la-palestine-la-syrie-et-notre-aveuglement.1445> (consulté le 8 mars 2022).

³¹ Yassin al-Haj Saleh (Yasīn al-Ḥāġġ Šālīḥ, né en 1961) est un écrivain syrien originaire de Racca et l'un des intellectuels opposants au régime baasiste les plus connus. Il a été emprisonné seize années pour sa participation au Parti communiste syrien dans la prison de Tadmor, à Palmyre, tout comme sa femme Samira Khalil. Celle-ci a été enlevée à Douma en décembre 2013, par l'un des groupes islamiques radicaux qui ont émergé au lendemain de la révolution. Forcé de se cacher dans les coins les plus reculés de la Syrie, car il était recherché à la fois par le gouvernement et par les militants islamistes, et sans nouvelles de sa femme, il a fui en Turquie et a vécu à Istanbul jusqu'en 2017, quand il a reçu une bourse allemande qui lui a permis de devenir membre de l'Institut d'études avancées de Berlin et de déménager en Europe.

³² Haitham Hussein (Ḥayṭam Ḥusayn, né en 1978) est un romancier et critique kurde syrien réputé, qui a également milité contre le régime baasiste, dénonçant notamment les crimes qu'il a commis contre son

respectivement écrit que « la pire condition au monde » est réservée en parts égales aux Palestinien·nes et aux Syrien·nes de la diaspora³³ et que ces derniers feraient mieux de lire la littérature palestinienne, car ils sont « les dispersés du nouveau millénaire ».³⁴

Si les caractéristiques de ces déplacements massifs sont différentes, ce qui se profile est en effet « la même perte de foyer, famille et patrie »³⁵ pour un nombre tout aussi exorbitant de personnes : les néo-réfugié·es syrien·nes enregistré·es auprès du HCR ont même dépassé les Palestinien·nes recensé·es par l'UNRWA³⁶ et, dans l'adaptation aux difficultés de leur nouvelle existence, ils sont tous affectés par le même « sentiment de transitoire » (« *feelings of transience* ») exprimé par les œuvres des jeunes écrivain·es et militant·es, dont le damascène Odai Al Zoubi ('Oday al-Zu'bī, né en 1981).

Auteur du recueil de nouvelles *al-Ṣamt* (Le silence, 2016), Al Zoubi met en scène des histoires se déroulant essentiellement dans des « espaces de transition », comme un balcon donnant sur la mer à Beyrouth, ou l'un des immenses supermarchés d'Istanbul. Ses personnages, pris entre un passé en ruines et un avenir incertain, entretiennent des conversations fugaces autour de sujets banals, ainsi que sur la gravité de la situation en Syrie, et expriment leur angoisse existentielle, liée à la perte irrémédiable de la patrie et à la lutte pour la survie.³⁷ Bien qu'il s'agisse de questions d'une actualité brûlante pour les réfugié·es syrien·nes, les œuvres de fiction consacrées à la relation de ces déplacés avec l'exil et leur société d'accueil sont rares et aboutissent parfois dans le genre fantastique³⁸ ou dans la non-fiction, comme dans le cas de la *sīra riwā'iyya* de Haitham Hussein, *Qad lā yabqā aḥad, aḡātā krīstī... ta'ālī aqul laki kayfa a'īš* (Il ne restera peut-être personne. Agatha Christie, viens, je te raconte comment je vis, 2018). Paru cette année en traduction

groupe ethnique, à qui il reproche la diaspora. Il a travaillé pour de grands journaux arabes tels que *al-Hayat*, *Assafir*, *al-Bayan* et *al-Quds al-'araby*, acquérant ainsi une position de premier plan dans le champ culturel arabe transnational, sans trahir ses racines kurdes. Il a récemment inauguré son propre site web consacré à la littérature arabe contemporaine, *Alriwaya.net*, qui enrichit le débat public critique. Son seul roman disponible en traduction française est *L'aiguille de la terreur* (lbrat al-ru'b, [2020] 2009).

³³ Y. al-Haj Saleh, *Libertà : casa, prigionie, esilio, il mondo*, Tricase, Terra Somnia Edizioni, 2021, p. 62.

³⁴ H. Ḥusayn, *Qad lā yabqā aḥad, aḡātā krīstī... ta'ālī aqul laki kayfa a'īš* (Il ne restera personne. Agatha Christie, viens, je te raconte comment je vis), Damas, Dār Maḥmūd 'Adwān, 2018, p. 164.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Selon les données du HCR datant du 16 juin 2022, les Syrien·nes représentent 27% de la population mondiale réfugiée et comptent environ 6,8 millions de personnes déplacées encadrées par le régime de la protection internationale, alors que les Palestinien·nes seraient environ 5,8. Voir le site officiel de l'agence onusienne à l'adresse : <https://www.unhcr.org/figures-at-a-glance.html> (consulté le 22 juin 2022).

³⁷ Voir l'entretien de l'auteur avec Raed Rafei, publié le 1/04/2019 sur le site internet de la revue *The Common* et disponible à l'adresse suivante : <https://www.thecommononline.org/silence-in-the-syrian-limbo-an-interview-with-odai-al-zoubi/> (consulté le 29 mars 2022)

³⁸ Voir par exemple le roman de Naḏīr al-Zu'bī, *Yūrū* (Euro, 2016), qui suit les aventures d'une pièce d'un euro animée à travers l'Europe et ses frontières.

anglaise *No One May Remain : Agatha Christie, Come, I'll Tell You How I Live*,³⁹ le livre raconte les pérégrinations de Hussein au Moyen-Orient à la recherche d'un refuge de la Syrie post-2011 et son expérience de réinstallation en Grande-Bretagne. Il a été spécialement commandé par Ettijahat et le Goethe-Institut, afin de sensibiliser le public occidental sur le thème de l'hospitalité. Conçu comme le premier volet d'une trilogie, l'ouvrage se concentre sur le portrait problématique du Réfugié dans la société et suggère des stratégies possibles de résistance et d'adaptation à la nouvelle condition de diaspora permanente que connaissent désormais des millions de personnes dans le monde, à travers l'universalisation de l'expérience syrienne et sa comparaison avec les modèles des grand·es intellectuel·les exilé·es ou persécuté·es du XX^e siècle en Europe. Dans la même veine, on trouve les écrits d'al-Haj Saleh, qui se considère comme faisant partie du même monde que Hannah Arendt et Walter Benjamin,⁴⁰ ou, encore, le dernier livre de la kurde-syrienne Maha Hassan (Mahā Ḥasan, née en 1966), *Fī bayt Ān Frānk* (Dans la maison d'Anne Frank, 2020). Dans ce roman, l'autrice se rapproche du thème de l'Holocauste, en estimant qu'il s'agit d'une métaphore significative de la condition de son peuple, comme l'ont fait d'ailleurs plusieurs Palestinien·nes avant elle, bien que pour d'autres raisons.⁴¹

Parallèlement à la confrontation avec ces aspects de la culture occidentale d'après-guerre,⁴² les artistes et écrivain·es syrien·nes sont pris·es par un besoin pressant de dénonciation et de mémoire, et se consacrent, comme une large partie des auteur·es Palestinien·nes, à la production d'œuvres documentaires. Celles-ci constituent une vaste archive de la révolution et des traumatismes vécus par le peuple syrien, à la veille et au lendemain de cet événement bouleversant.⁴³ Cette archive est pareillement alimentée par de nombreuses plateformes virtuelles conçues à cet effet, telles que *al-Ḍākira al-ibḏā'iyya li-l-ṭawra al-sūriyya/La Mémoire Créative de la Révolution Syrienne* et *Ḥikāya mā*

³⁹ H. Hussein, *No One May Remain. Agatha Christie, Come, I'll Tell You How I Live*, Londres, Dar Adab, 2021.

⁴⁰ J. Augier, *Par une espèce de miracle. L'exil de Yassin al-Haj Saleh*, Arles, Actes Sud, 2021, p. 87.

⁴¹ Si le premier à employer cette analogie est Ghassan Kanafani, dans la nouvelle *Retour à Haïfa* (1969), l'œuvre utilisant ce procédé stylistique la plus connue aujourd'hui est sans doute *Maṣā'ir. Kūnširtū al-hūlūkūst wa-l-nakba* (Destins : Concerto de l'Holocauste et de la Nakba) de Rabai al-Madhoun (Rab'ī al-Madhūn, né en 1945), lauréat de l'IPAF 2016 (trad. anglaise de Paul Starkey : *Fractured Destinies*, Le Caire et New York, Hoopoe, 2018).

⁴² A. McManus, « Syrian Literature after 2000 : Publics, Mobilities, Revolt », en M. Hartman (dir.), *Teaching Modern Arabic Literature in Translation*, New York, The Modern Language Association of America, 2018, p. 200-220, p. 212.

⁴³ R. Yassin Hassan « What did exile change in our narratives ? Syrian narratives in the eyes of others », *Syria Untold*, 26/01/2021, disponible en ligne l'adresse : <https://syriauntold.com/2021/01/26/what-did-exile-change-in-our-narratives/> (consulté le 9 mars 2022).

inḥakat/Syria Untold (2013).⁴⁴ Elles servent de lien entre les Syrien·nes de la diaspora et ceux qui sont restés au pays, rendant manifeste l'absence de binarisme qui existe dans le champ littéraire syrien entre les auteur·es de l'intérieur et ceux de l'extérieur.⁴⁵ Toujours comme dans le cas de la Palestine, les festivals et les événements consacrés à la production artistico-culturelle syrienne sont de plus en plus nombreux, à l'instar du Syrian Arts and Culture Festival-SACF (*Mahrağān al-funūn wa-l-ṭaqāfa al-sūriyya*, 2022) de Londres, Syrien n'est fait à Paris (2016) ou, encore, le Damaskus Im Exil de Berlin (2016).

Alors qu'aujourd'hui les romans relatant les événements de la révolution,⁴⁶ ainsi que les vicissitudes des personnes déplacées à l'intérieur du pays ravagé par les chabbiha⁴⁷ et les djihadistes abondent,⁴⁸ il n'en va pas de même pour les romans consacrés au déplacement hors de ses frontières. Si l'on trouve des titres consacrés à l'expérience de la fuite,⁴⁹ rares sont ceux qui décrivent la vie dans les camps de réfugiés, comme *al-Ṭariq ilā al-Za'tarī* (2018) de Muḥammad Fathī al-Miqdād (né en 1964), retenu par le jury de la 4^e édition du Prix Katara pour le roman arabe.⁵⁰ Très peu encore traitent des aspects plus épineux et pragmatiques de la vie des exilé·es en Occident ou dans le reste du monde arabo-islamique. Les récits romanesques centrés sur la diaspora continuent d'osciller

⁴⁴ Cf. M. Ruocco, « Archive et révolution : espaces de débat et pratiques culturelles en Syrie dès 2011 », dans A. Pellitteri *et al.* (dir.), *Re-defining a Space of Encounter. Islam and Mediterranean : Identity, Alterity and Interactions*, Leuven/Paris/Bristol, Peeters, 2019, p. 165-176.

⁴⁵ C'est d'ailleurs depuis les années 1970 que les écrivain·es, artistes et intellectuel·les dissident·es remplissent les rangs des Syrien·nes en exil, en raison des stratégies de répression de la dissidence mises en œuvre dès le début par les Baas (A. Columbo, « Exile, Affiliation and Marginality in Syria's Literature: a Process of Un-Labeling », *La Rivista di ArabLit*, Vol. 12, 23, 2022, p. 88-89).

⁴⁶ Voir, entre autres, *Ayyām fī Bābā 'Amrū* (Jours à Bābā 'Amrū, 2012) d'Abdullah Maksour ('Abdallāh Maksūr, né en 1983), *Ṭubūl al-ḥubb* (Les tambours de l'amour, 2013) par Maha Hassan, *Bānsyūn Maryam* (L'auberge « Maryam », 2013) de Nabīl al-Mulḥim (né en 1953), *Wuğūh min Sūriyyā* (Visages de Syrie, 2013) par Hayfā' Bīṭār (née en 1958) et *Kā-man yuṣāhidu mawtahu* (Comme celui qui est témoin de sa propre mort, 2014) par Mohammed Dibo (Muḥammad Dībū, né en 1977), rédacteur en chef de la plate-forme de journalisme indépendant syrien *Syriauntold*. Ou, encore, le plus récent *Qaṭa'a nāqiṣa min samā' dimašq* (Une pièce manquante du ciel de Damas, 2015), par le syro-palestinien Raed Wahesh (Ra'id Waḥiṣ, né en 1981), arrivé à Berlin en 2013 avec une bourse de la Fondation Heinrich Böll.

⁴⁷ De l'arabe « *šabbīḥ* » (sing. *šabaḥ*, « fantôme »), ce terme désigne les milices fidèles au régime syrien.

⁴⁸ Voir notamment le dernier roman de Khaled Khalifa (Ḥālid Ḥalīfa, né en 1964), *La mort est une corvée* (*al-Mawt 'amal šaqq*, 2016 [2018]), ainsi que *La marcheuse* (*al-Maššā'a*, 2017 [2022]) de Samar Yazbek (Samar Yazbik, née en 1970).

⁴⁹ À côté du déjà mentionné *Nuzūḥ Maryam*, voir les derniers romans d'Abdullah Maksour, désormais basé en Belgique, *Abnā' al-baḥr – Yawmiyyāt 'arabiyya* (Les fils de la mer – Un journal arabe, 2017) et *Tariq al-ālām* (Via dolorosa, 2016). Ou, encore, les derniers ouvrages du kurde-syrien Jan Dost (Ġān Dūst, né en 1965), relocalisé au Danemark, *Bāṣ aḥḍar yuğādir ḥalab* (Un bus vert quittant Alep, 2019) et *Mamarr Amin* (Passage sûr, 2019), dont le premier roman a été traduit en espagnol comme *Un autobús verde sale de Alepo* (2020) par les Ediciones del oriente y del mediterráneo. Voir aussi le roman de Rima Bali Fenwick (Rīmā Bālī, née en 1969), *Milāgrū : bayna ṭāḥūnat al-ḥarb wa-mu'ğiza al-ḥayāt* (Milagro : entre le moulin de la guerre et le miracle de la vie, 2016), réfugiée à Madrid.

⁵⁰ Le Prix Katara (*al-ğā'iza Katārā li-l-riwāya al-'arabiyya*) est un prix littéraire annuel institué par la Fondation Village Culturel – Katara (Qatar) au début de l'année 2014.

entre le pays d'origine et le pays d'arrivée,⁵¹ tandis qu'on peut remarquer une abondance de nouvelles, publiées dans des recueils⁵² ou rassemblées dans des anthologies spéciales sur l'exil,⁵³ comme si les auteur·es avaient du mal à exprimer la complexité de leur expérience actuelle dans des œuvres fictionnelles plus longues et structurées.⁵⁴ Fatima Sai avait d'ailleurs fait un constat similaire pour les premières années qui ont suivi le soulèvement syrien, lorsque les écrivain·es, affectés par les événements dramatiques, semblaient être proies d'une « limite de la représentation »⁵⁵ qui les empêchait de se consacrer à des œuvres de pure fiction et d'aller au-delà de la simple imitation du réel.

Si les auteur·es ne sont pas encore suffisamment détaché·es de la réalité pour écrire sur leur expérience de refuge en Europe, ils sont assez éloigné·es de la Syrie pour profiter de l'espace de liberté que leur offre l'exil pour dénoncer les crimes du régime baasiste et la condition de peur et aliénation qu'ils ont vécue jusqu'en 2011. Tant dans leurs œuvres littéraires que dans les entretiens qu'ils accordent aux médias arabes et occidentaux, ou encore dans les articles qu'ils rédigent. Comme indiqué dans l'introduction de la thèse, Rosa Yassin Hassan participe activement à ces discussions ainsi qu'aux débats sur l'avenir des réfugié·es syrien·es. Elle a même été l'une des premières à rompre le silence du monde culturel autour du « règne de la violence »⁵⁶ des Assad, dénonçant la connivence des intellectuels avec le régime et leur absence de la scène publique aux débuts de la révolution, dans l'article « *Ayna al-muṭaqqafūn al-sūrīyūn min al-ṭawra ?* » (Où se situent les intellectuels syriens par rapport à la révolution ?), paru en ligne sur *Jadaliyya*.⁵⁷ Le fait

⁵¹ À cet égard, nous citons les derniers romans du célèbre Nihad Sirees (Nihād Sīrīs, né en 1950), *Awraq Birlīn* (Les papiers de Berlin, 2021), situé entre Berlin et Alep, de Maha Hassan, *Mitrū Ḥalīb* (Métro Alep, 2016), installés à l'étranger dès avant 2011, ainsi que Dima Wannous (Dīma Wannūs, née en 1982), fille du dramaturge syrien de renommée mondiale Sa'dallah Wannous (Sa'd Allāh Wannūs, 1941-1997), *al-'Ā'ila allātī ibtala'at riḡālahā* (La famille qui avait avalé ses hommes, 2021) qui oscille entre Damas et Beyrouth, pour se concentrer ensuite sur la vie de quelques réfugiés syriens à Londres.

⁵² Nous signalons, entre autres, le recueil de nouvelles de Rasha Abbas *Kayfa tamma ihtirā' al-luḡa al-almāniyya* (L'invention de la grammaire allemande, 2016), où elle raconte ses tribulations dans les centres d'accueil pour demandeurs d'asile et à l'équivalent allemand de Pôle emploi.

⁵³ Voir, par exemple, l'ouvrage collectif danois A. Hastrup (dir.), *EKSIL. Nye arabiske stemmer*, Aarhus, Screaming Foundation, 2020 qui comprend des textes fournis par la maison d'édition Dār al-Mutawassīṭ et la plateforme numérique syrienne *Jumhuriya (al-Ġumhūriyya)*, La République), fondée en 2012.

⁵⁴ Or, il est également vrai que le genre de la nouvelle, plus récent et à peine codifié, permet aux auteur·es de prendre plus de libertés créatives et de laisser davantage de place aux non-dits (J. Beyerl, *The style of the modern Arabic short story*, Prague, Charles University, 1971, p. 4-9). En raison de sa brièveté, ce genre se prête aussi facilement à la traduction et à la circulation. Le phénomène reste donc ouvert à de multiples interprétations, à formuler autant sur une base esthétique que sur les tendances du marché de l'édition.

⁵⁵ F. Sai, « The Limits of Representation. The Transformation of Aesthetics in Sirian Artistic and Social Discourse », *La rivista di Arablit*, Vol. 5, 9-10, 2015, p. 106-113.

⁵⁶ S. Ismail, *The Rule of Violence : Subjectivity, Memory and Government in Syria*, Londres & New York, Cambridge University Press, 2018.

⁵⁷ R. Yāsīn Ḥasan, « *Ayna al-muṭaqqafūn al-sūrīyūn min al-ṭawra ?* », *Jadaliyya*, 2/03/2012, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.jadaliyya.com/Details/25328> (consulté le 28 juin 2022).

que ses romans ne soient parus en traduction que depuis son arrivée en Europe en tant que « réfugiée » en dit long sur l'intérêt actuel de l'Occident pour la littérature syrienne, ainsi que sur la place centrale que sa figure a soudainement occupée dans le champ littéraire arabe transnational, outre que sur la scène intellectuelle de la diaspora syrienne.

Dans cette deuxième partie de la thèse nous allons juxtaposer la production engagée de cette écrivaine à celle de la Palestinienne Huzama Habayeb, réfugiée de deuxième génération aux Émirats arabes unis à la plume tout aussi militante. Bien qu'elles aient des styles différents, l'un des éléments que ces deux autrices ont en commun est la volonté d'attirer l'attention de leur public de lecteurs et lectrices sur des membres de leurs sociétés particulièrement « invisibles et vulnérables », tels que les femmes, les prisonniers politiques et les demandeurs d'asile. À travers ces « histoires de la marge », elles portent sur scène les traumatismes individuels et collectifs vécus par leurs peuples respectifs, en accentuant les stratégies d'abri et de révolte mises en œuvre par leurs personnages, grâce à l'emploi de dispositifs esthétiques bien précis. La narration hétérodiégétique qu'elles ont adoptée nous permettra d'observer avec une grande profondeur de champ la manière dont les héroïnes de leurs romans se rapportent aux espaces claustrophobes qui les entourent, à travers l'expérience sensible offerte par leurs propres corps et esprits, à la fois harcelés et célébrés comme des sites de réappropriation de l'agentivité perdue.

Afin d'étudier les déclinaisons contemporaines de ce qui a constitué jusqu'à présent le paradigme de la « littérature de réfugiés » arabe, nous avons choisi d'inaugurer cette partie par l'analyse du cas palestinien, avec un focus sur la production de Habayeb. Nous nous concentrons sur le travail d'innovation de l'*adab al-muḥayyamāt* qu'elle a accompli dans *Muḥmal*, en faisant ressortir les aspects les plus intimes et révolutionnaires de son « écriture au féminin », affranchie du poids du nationalisme et de la rhétorique de la résistance. Comme nous le verrons, le roman se focalise sur les effets du traumatisme du déplacement sur la « vie nue » des réfugiées palestiniennes soumises au double contrôle du droit international et de la société patriarcale dans laquelle elles vivent, à travers une perspective narrative renouvelée. Celle-ci s'attache en fait à montrer la violence *inhérente* au *nomos* du camp, qui prend les caractéristiques d'un véritable « refuge manqué », construit en opposition aux espaces sécurisants de l'imagination et de la ville d'Amman.

Dans le deuxième chapitre, nous nous intéresserons en revanche à la capacité de Yassin Hassan à retracer la généalogie de l'exode syrien au cœur d'un Moyen-Orient en ébullition, par une étude de son troisième roman, *Les Gardiens de l'air*. Ici, elle établit un parallèle

entre les demandeur·ses d'asile arabes fuyant la région et les habitant·es de la Syrie des Assad, pris·es par la même nécessité de se soustraire au joug de « l'état d'exception » multiforme pesant sur leur quotidien. Grâce à cette œuvre chorale, nous assisterons à l'entrelacement de différentes histoires d'« existence mutilée »⁵⁸ et d'exil. Leurs protagonistes seront unis par la quête commune d'un abri contre la violence et l'oppression, et cela nous permettra de réfléchir aux différentes formes et significations prises par le refuge dans la fiction, où la fuite de la stase se traduit en acte politique libérateur.

⁵⁸ T. W. Adorno, *Minima Moralia. Réflexions sur la vie mutilée*, trad. de l'allemand par É. Kaufholz et J.-R. Ladmiral, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2001.

Chapitre III

Muḥmal

Du temporaire au permanent

1. Huzama Habayeb :

le moi féminin et le « nouveau roman » palestinien

Poète, journaliste, traductrice et romancière palestinienne à succès, Huzama Habayeb naît au Koweït le 4 juin 1965. C'est également là qu'elle grandit et étudie, en obtenant un diplôme en langue et littérature anglaises en 1987. Bien que la jeune autrice combine la période universitaire avec la rédaction de ses premières nouvelles, poèmes et articles de presse, ces œuvres restent à l'état d'ébauches jusqu'au début des années 1990. Lorsque la guerre du Golfe éclate, elle doit en effet s'enfuir en Jordanie avec sa famille, désormais doublement réfugiée,⁵⁹ et travailler comme enseignante-traductrice pour subvenir à ses besoins, mettant sa carrière d'écrivaine temporairement en attente. Après la publication de quatre recueils de nouvelles prometteurs,⁶⁰ l'intégration de l'Union des écrivains jordaniens⁶¹ et un nouveau déménagement à Abu Dhabi, son premier roman *Aṣl al-hawā* (L'origine de la passion, 2007) voit finalement le jour. Salué tant par le public que par les critiques, il est néanmoins censuré par le gouvernement jordanien en raison de son

⁵⁹ Son père a été contraint de quitter Jaffa avec le reste de sa famille en 1948, à l'âge de sept ans. Voir notre entretien avec l'autrice, p. 489.

⁶⁰ *al-Raḡul al-laḏī yatakarrar* (L'homme qui se réplique, 1992) et *al-Tuffāḥāt al-ba'īda* (Pommes lointaines, 1994) lui valent respectivement le prix du Festival de Jérusalem pour les jeunes auteurs de fiction et le prix Mahmoud Sayf al-Din al-Irani pour la nouvelle. La même année, elle remporte le prix de la nouvelle d'Amman, la plus haute récompense de l'Association des écrivains jordaniens. Ces recueils sont suivis par *Šakl li-l-ġiyāb* (Une forme d'absence, 1997) et *Layl ahla* (Une nuit plus belle, 2002). Voir S. K. Jayyusi (dir.), *Modern Arabic Fiction : An Anthology*, New York, Columbia University Press, 2008, p. 326.

⁶¹ De nombreux auteur·es palestinien·nes résidants dans le pays sont membres de cette association, y compris Ibrahim Nasrallah, malgré les problèmes que certaines de ses œuvres lui ont causés avec le gouvernement. Dans ce sens, « l'inclusivité » de l'Union des écrivains jordaniens reflète l'un des piliers de la politique de l'élite dirigeante hachémite : l'élasticité fluctuante entre « inclusion » et « exclusion » des minorités ethniques, politiques et religieuses qui constituent le tissu social d'un pays à la démographie composite constamment menacé d'implosion. Pour approfondir, voir F. Fischione, « "A Village That Harbours the Oppressed" ? Amman and the Jordanian Novel (1980–2000) », en P. Maggiolini, I. Ouahes (dir.), *Minorities and State-Building in the Middle East*, Cham, Palgrave Macmillan, 2021, p. 249-272.

contenu sexuel explicite.⁶² Le livre est suivi par un recueil de poèmes, *Istiğdā'* (Supplique, 2009), et une anthologie de ses œuvres en prose, *Min warā' al-nawāfiḍ* (Par derrière les fenêtres, 2010), qui la consacre comme l'une des plus grandes conteuses arabes contemporaines. En 2011, la parution de *Qabl an tanām al-malika* (Avant que la reine ne s'endorme) inscrit sa production romanesque plus mature dans le sillage de ce que les chercheur·ses appellent le « nouveau roman palestinien » (*al-riwāya al-filastīniyya al-ğadīda*) ;⁶³ un courant de fiction inauguré après les accords d'Oslo (1993) et qui ne fait que gagner en autonomie depuis l'époque de la seconde Intifada (2000).⁶⁴

Cela dit, c'est surtout au cours des deux dernières décennies que la scène littéraire palestinienne a connu une explosion du genre romanesque, qui a pris le relais de la poésie lyrique-épique autant sur le plan quantitatif que qualitatif.⁶⁵ À travers cet outil, les écrivain·es se sont libéré·es des nombreux tabous politiques que la génération des fondateurs était gênée d'aborder, telles que la critique explicite de l'Autorité Nationale Palestinienne (ANP) ou du Hamas ; les discours de paix et de normalisation ; les conditions des travailleurs palestiniens en Israël et les perspectives d'une solution à deux États ou d'un seul État binational.⁶⁶ Cette audace thématique s'accompagne aujourd'hui d'un courage esthétique impliquant souvent l'expérimentation formelle. Si l'écriture continue d'avoir une fonction fondamentale de contre-information ou de dénonciation de la vie sous l'occupation dans une veine plus ou moins réaliste, à travers des histoires de confiscations, de contrôles, de démolitions et d'arrestations arbitraires, on constate également diverses influences post-modernes sur la construction du récit, qui fait de plus en plus place à l'intertextualité et à l'imbrication des genres, en témoignant ainsi de l'étendue des horizons du panorama littéraire actuel.⁶⁷ Pour de nombreux auteur·es de la

⁶² S. Sibilio, *op. cit.*, 2021, p. 543.

⁶³ W. Abu Bakr, « *Ba'ḍ al-taḥawwulāt al-ḥāṣṣa fī l-riwāya al-filastīniyya al-ğadīda* » (Quelques transformations spécifiques du nouveau roman palestinien), *Tabayyun*, Vol. 2, 2012, p. 136-137. Disponible à l'adresse suivante : <https://tabayyun.dohainstitute.org/en/issue002/Pages/art08.aspx> (consulté le 29 janvier 2022).

⁶⁴ S. Sibilio, *op. cit.*, p. 519.

⁶⁵ Kanafani a déploré le retard littéraire palestinien des années 1960 et 1970, tenant le gouvernement israélien pour responsable d'avoir érigé un « siège culturel » (*ḥiṣār taqāfi*) autour de son peuple : il aurait isolé les écrivain·es du reste des intellectuel·les arabes à travers l'imposition de lourdes restrictions en matière de publication et d'édition. Ğ. Kanafānī, *Adāb al-muqāwama fī Filastīn al-muḥtalla 1948-1966* (La littérature de la résistance en Palestine occupée 1948-1966), Beyrouth, Manšūrāt Dār al-Adāb, 1967, p. 11.

⁶⁶ N. Ḥabīb, « *al-Taḥawwulāt al-sīyāsīyya wa-l-iğtimā'īyya wa-l-ğamālīyya fī l-riwāya al-filastīniyya 'alā mašārīf al-qarn al-wāḥid wa-l-'ašrīn* » (Les transformations politiques, sociales et esthétiques du roman palestinien à l'aube du XXI^e siècle), *Tabayyun*, Vol. 2, 2012, p. 157-158. Disponible à l'adresse suivante : <https://tabayyun.dohainstitute.org/en/issue002/Pages/art09.aspx> (consulté le 29 janvier 2022).

⁶⁷ S. Sibilio, *op. cit.*, p. 540, 543.

toute nouvelle génération, qui s'intéressent principalement au monde intérieur de leurs personnages, le discours idéologique semble avoir de moins en moins de prise : les rêves de retour et de libération unissant les écrivain·es du passé et du présent, ainsi que de la Palestine historique et de la diaspora, ont été mis à mal par la désillusion généralisée et par le constat amer que la réalité palestinienne incarne désormais un paradoxe qui résiste à toute forme de représentation conventionnelle ou stéréotypée.⁶⁸

Dans ses ouvrages, Huzama Habayeb se consacre précisément à ce nouvel ordinaire, alliant le privé et le collectif pour pénétrer les subjectivités féminines de ses personnages, dans le sillage des grandes écrivaines qui l'ont précédée.⁶⁹ Partant de son vécu autobiographique, les histoires qu'elle raconte tournent toutes autour de protagonistes fortes, qui incarnent la diversité spatiale, temporelle et sociale des expériences d'exil et de marginalisation connues par de différentes générations de Palestiniennes dans le reste du monde arabe. Il s'agit d'un portrait inédit de leur quotidien, libéré du vernis opaque des symboles nationalistes et de la politique, où l'autrice s'efforce de faire jaillir le « moi » le plus profond de ces femmes, à travers des techniques d'introspection variées telles que le courant de conscience ou la focalisation interne. Ses récits se distinguent notamment par leur rythme singulier, presque poétique, et l'emploi d'une langue extrêmement recherchée, mais aussi par leur engagement indirect dans la cause palestinienne. Celui-ci surgit de la persévérance (*ṣumūd*) des gens ordinaires, qui poursuivent leurs aspirations et leurs désirs, grands ou petits qu'ils soient, malgré les injustices liées à leur condition.⁷⁰

Ces caractéristiques sont particulièrement évidentes dans son troisième et dernier roman, *Muḥmal* (Velours, 2016),⁷¹ avec lequel elle remporte la Médaille Naguib Mahfouz pour la littérature en 2017.⁷² Le livre tourne autour du personnage de Ḥawwā,⁷³ une femme de 47 ans née et élevée dans le camp de réfugiés de Baq'a, en Jordanie. Il se déroule sur une journée de décembre froide et pluvieuse, où un narrateur anonyme suit l'héroïne dans ses préparatifs pour se remarier avec Munīr et quitter enfin cet endroit malheureux. À chaque étape de son projet, elle passe en revue un souvenir différent du passé, qui rompt

⁶⁸ *Ibid.*, p. 544.

⁶⁹ D. Gottesfeld, « A Compass for the Sunflower », *Hawwa*, Vol. 8, 3, 2010, p. 217-246, p. 231.

⁷⁰ R. Ashour *et al.* (dir.), *Arab Women Writers : A Critical Reference Guide, 1873-1999*, Le Caire, The American University in Cairo Press, 2008, p. 222.

⁷¹ Ḥ. Ḥabāyib, *Muḥmal* (Velours), Amman-Beyrouth, al-Mu'assasa al-'arabiya li-l-dirāsāt wa-l-našr, 2016.

⁷² La traduction anglaise du roman faite par Kay Heikkinen (*Velvet*, Le Caire et New-York, Hoopoe, 2019) a son tour remporté le Saif Ghobash Banipal Prize for Arabic Literature in Translation de 2020.

⁷³ En arabe standard, le nom de la protagoniste devrait être translittéré « Ḥawwā' », c'est-à-dire avec un hamza final, qui tombe cependant dans le parler palestinien employé dans le roman.

la chronologie linéaire du roman par une longue série d'analepses. Les histoires de sa famille, de son enfance et de sa mentore bien-aimée Sitt Qamar – une couturière d'origine syrienne qui l'a accueillie dans le « monde glamour » des femmes riches d'Amman – alternent ainsi avec les aperçus des vies des autres habitants du camp. Ce dernier est décrit avec une grande précision documentaire, issue du travail de recherche de l'autrice. Déterminée à aller au-delà des récits glorieux sur les camps de réfugiés palestiniens, où même son père a passé sa jeunesse, Habayeb a voulu observer cette réalité de ses propres yeux, s'installant là-bas pendant quelques semaines⁷⁴ et finissant ensuite par recréer un espace fictionnel de défaite et misère, où aucune fin heureuse n'est autorisée.

Comme l'a souligné le jury du prix Naguib Mahfouz, son livre renouvelle le canon de l'*adab al-muḥayyāmāt* en montrant la vie dans les camps dans toute sa dureté déshumanisante. Cependant, il ne le fait pas à travers le prisme traditionnel du nationalisme, mais à travers le filtre d'une histoire d'amour tragique, relatée avec « originalité, empathie et talent ». ⁷⁵ Pour Rasheed El-Enany, le roman a le mérite de « dévoiler l'invisible », racontant la réalité de ces êtres marginaux qui restent à l'arrière-plan de l'histoire, « *unnoticed and unrecorded* »⁷⁶ et en subissent les conséquences : les femmes déplacées. Tout comme Ḥawwā, elles sont soumises à un double fardeau : survivre aux difficultés matérielles de la vie dans le camp de réfugiés lui-même, ainsi qu'aux humiliations imposées par la société patriarcale et abusive qui y est implantée.⁷⁷

Néanmoins, même si Habayeb se concentre sur leur univers et sur les petits bonheurs quotidiens qu'elles parviennent à saisir au milieu de cette répression, son œuvre n'est pas complètement détachée de la réalité politique vécue par l'ensemble de son peuple. En fait, elle choisit de montrer les conséquences que le déplacement prolongé (*protracted*

⁷⁴ Sur le processus de préparation à l'écriture du roman et pour voir une sélection des photos prises par Habayeb dans le camp, Cf. A. Smith, « 'Writing saved me from my demons,' says Palestinian author Huzama Habayeb », *The Middle East Monitor*, 5/04/2021, disponible en ligne à l'adresse suivante : <https://www.middleeastmonitor.com/20210305-writing-saved-me-from-my-demons-says-palestinian-author-huzama-habayeb/> (consulté le 22 février 2022).

⁷⁵ A. Salih, « Palestinian Novelist Huzama Habayeb Awarded 2017 Naguib Mahfouz Medal for Literature », disponible en ligne à l'adresse : <https://www.aucegypt.edu/news/stories/palestinian-novelist-huzama-habayeb-awarded-2017-naguib-mahfouz-medal-literature> (consulté le 29 janvier 2022).

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ La vie des réfugiées palestiniennes est complexe et stratifiée, ancrée dans les contraintes et les dictats d'une culture conservatrice façonnée par la résistance à l'occupation militaire israélienne depuis 1948. Cela continue d'influencer leur existence encore aujourd'hui, alors qu'elles sont de moins en moins impliquées dans la lutte armée politique (É. Marteu, « Le genre dans l'"Intifada des couteaux" : l'évolution de la place des femmes dans la lutte armée palestinienne », *Confluences Méditerranée*, Vol. 103, 4, 2017, p. 59-50), les exposant à une double violence « externe » et « interne », « publique » et « privée ». Cf. M. Holt, *Women & Conflict in the Middle East : Palestinian Refugees*, Londres, I. B. Tauris, 2013.

displacement)⁷⁸ a sur la vie de l'ensemble des réfugié·es, en explorant les dynamiques de genre au sein d'une société restée figée dans l'intemporalité de l'espace du camp, passé du statut d'abri temporaire à celui de demeure permanente pour d'innombrables familles palestiniennes. La violence subie par l'héroïne du roman, d'abord de la part de son père puis de son mari, son frère et son fils, incapables d'évacuer autrement leurs frustrations, est en fait une image miroir des abus connus par tous les habitant·es du camp, transfiguré·es par la précarité de leur existence. En retraçant l'histoire de Ḥawwā de l'enfance jusqu'à l'âge adulte, mais aussi celle autant difficile des hommes et des femmes qui gravitent autour d'elle, Habayeb finit ainsi par mettre en scène le microcosme dysphorique de Baq'a sans négliger aucun aspect de la réalité de cette prison à ciel ouvert, où règne le paradigme agambien de la « vie nue » (*ḥayāt 'āriya*).⁷⁹

De cet environnement hostile, chaotique, les Palestinien·nes surgissent tels que des *homines sacri*, condamnés à un destin éternel d'exclusion et d'exception. Ce sort tire « sa légitimité » d'un héritage ahurissant de défaites, qui les éloigne de plus en plus de leur pays perdu et rêvé.⁸⁰ Dans un tel cadre, les efforts de la protagoniste pour « s'évader » du camp et mener une forme d'existence normale au-delà de ses frontières ne pourront être que vains. Dans la société conservatrice où elle vit, son honneur finit en effet par être réduit à l'honneur du groupe des agnats auquel elle est attachée.⁸¹ Coupable d'avoir profité de son bonheur au grand jour en rencontrant son amoureux sans chaperon, Ḥawwā meurt des mains de son propre fils, qui l'abat de sang-froid avant que son cher Munīr ne vienne demander sa main. Le roman se termine sur l'image de cet homme inconsolable assis sur le palier de la maison qui était censée être leur nid d'amour. De là, son regard rempli de larmes se promène sur les gens en quête d'abri par une pluie soudaine. Cette douleur si humaine, si intime, est l'une des émotions sur lesquelles notre écrivaine se concentre davantage, en mettant de côté la *ḡurba* qui avait dominé la première littérature de la diaspora, avec la nostalgie d'un pays que les nouvelles

⁷⁸ Le HCR définit « *protracted refugee situations* » celles dans lesquelles au moins 25 000 réfugiés d'un même pays vivent en exil depuis plus de cinq années consécutives. Les réfugiés dans ces conditions, souligne l'organisation, se trouvent souvent piégés dans un « état de limbes » : ils ne peuvent rentrer chez eux en toute sécurité et n'ont pas non plus obtenu un permis de séjour permanent pour rester dans un autre pays. Voir le dossier « *Protracted Refugee Situations Explained* », *USA for UNHCR*, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.unrefugees.org/news/protracted-refugee-situations-explained> (consulté le 24 mai 2022).

⁷⁹ Ḥ. Ḥabāyib, *op. cit.*, 2016, p. 7.

⁸⁰ « My story rises up on a lofty tower of losses and derives its legitimacy from a staggering legacy of loss, and more loss [...]. Velvet came to me in the form of a sudden assault on my senses. » A. Salih, *op. cit.*

⁸¹ P. Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de trois études d'ethnologie kabyle*, Genève, Librairie Droz, 1972, p. 37.

générations de Palestinien·es n'ont jamais vraiment connu. La pluie qui relie la fin du roman à son début, lui donnant ainsi une structure circulaire, souligne le sentiment atavique de perte qui se trouve à la genèse du livre. Dans ce chapitre, nous étudierons la tentative de Habayeb d'assumer son identité de « fille de réfugiés » en analysant sa représentation de l'espace du camp, la manière dont elle l'oppose à la ville et, surtout, comment elle parvient à faire de ce lieu une archive contemporaine de la souffrance d'abandon de son peuple. La mémoire du passé, qu'elle soit vécue ou simplement racontée, se heurte à un présent qui ne fait qu'ajouter ses blessures aux grands traumatismes de l'histoire palestinienne.

En réponse à cette dignité humaine bafouée, l'imagination, la musique de Fayrouz⁸² et la beauté d'un « monde féminin » fait de cuisine, parfums, tissus, bijoux bon marché et rêves d'amour, interviennent comme des portes de sortie du malheur quotidien, devenant les seuls vrais « lieux de refuge » de Ḥawwā, de plus en plus déterminée à quitter le camp.

2. Réfugié·es sans refuge : le camp, un *nomos* agambien

Le camp de Baq'a est le plus grand camp de réfugiés existant actuellement en Jordanie,⁸³ suivi par celui syrien de Za'atari.⁸⁴ À la différence de ce dernier, il existe depuis 1968 et ne constitue pas une agglomération isolée, se trouvant à seulement 20 km au nord de la capitale, avec laquelle est connecté par le système de transports en commun. Avec les autres camps UNRWA de Hettin, Talbieh, Jarash, Suf et al-Husn,⁸⁵ il a été créé pour accueillir les réfugiés palestiniens qui avaient reçu la nationalité jordanienne après

⁸² Fayrouz, « turquoise », est le nom de scène de la Libanaise Nuhād Ḥaddād (née en 1934), l'une des deux divas de la musique arabe moderne avec Oum Kalthoum (Umm Kulthūm, 1898-1975). Elle est célèbre pour ses chansons d'amour et patriotisme, ainsi que pour son engagement dans la cause palestinienne.

⁸³ Voir la page « Baqaa camp » sur le site officiel de l'UNRWA, disponible à l'adresse suivante : <https://www.unrwa.org/where-we-work/jordan/baqaa-camp> (consulté le 1^{er} février 2022).

⁸⁴ Voir la liste des camps UNHCR en Jordanie, sur le site officiel de l'agence (données de novembre 2021), disponible à l'adresse : <https://www.unhcr.org/jo/refugee-camps> (consulté le 1^{er} février 2022).

⁸⁵ Aujourd'hui, le nombre total de camps UNRWA dans le pays est de 10 unités. À ceux déjà mentionnés, il faut également ajouter les camps de Jabal Al-Husayn, Al-Zarqa, Al-Wihdat et Irbid, créés immédiatement après la Nakba. Pour une liste exhaustive, voir la page de l'UNRWA en Jordanie sur le site officiel de l'agence, disponible à l'adresse : <https://www.unrwa.org/where-we-work/jordan> (consulté le 1^{er} février 2022). Quatre autres camps de réfugiés présents sur le territoire jordanien sont administrés par le gouvernement central du Royaume hachémite et, en particulier, par le Département des affaires palestiniennes : ce sont Al-Natheef, Ma'daba, Hinniken (ou al-Amir Hassan) et al-Sukhneh (R. Farah, « Crossing Boundaries : Reconstruction of Palestinian Identities in al-Baq'a Refugee Camp in Jordan », en R. Bocco, B. Destremau, J. Hannoyer (dir.), *Palestine, Palestiniens : territoire national, espaces communautaires*, Les Cahiers du Cermoc, 7, 1997, p. 261).

l'annexion de la Cisjordanie au Royaume Hachémite nouvellement fondé (1951).⁸⁶ Baq'a a été ainsi conçu comme une agglomération urbaine à part entière, visant à assimiler ces nouveaux segments de la population au tissu social jordanien. Cependant, après les événements tragiques du Septembre noir,⁸⁷ la politique d'intégration du gouvernement a fait place à une véritable stratégie de ségrégation, indirectement favorisée par l'agence onusienne, qui a mis en œuvre un certain nombre de pratiques administratives visant à contrôler la vie des réfugié·es et l'acheminement des aides internationales.⁸⁸ Le résultat a été de faire passer ces gens de « réfugiés révoltés et imprédictibles » à une population docile et dépendante du soutien humanitaire, en remplaçant *de facto* l'État jordanien dans l'exercice de son biopouvoir.⁸⁹ Depuis lors, les camps de réfugiés palestiniens n'ont jamais cessé d'être des lieux ambigus, caractérisés par des frontières poreuses, ainsi que par la condition hybride de leurs habitants : des « citoyens-réfugiés » qui sont passés du statut d'occupants temporaires à celui de résidents permanents d'espaces délabrés et précaires.⁹⁰ Cette exceptionnalité juridico-temporelle les démarque des centres de détention pour migrants ou des hot-spots évoqués par les romans analysés dans la première partie de la thèse. La représentation fictionnelle de ces espaces-là, bien qu'insistant sur leur caractère d'urgence et les violations des droits de l'homme qu'ils facilitent, reste en fait limitée à la nature éphémère de cette expérience, alors que, dans le cas palestinien, nous sommes plutôt confrontés à la pérennisation de l'état d'exception relevé par Agamben à propos du *nomos* du camp :

Ce qui s'est produit dans les camps [d'extermination nazis] dépasse à tel point le concept juridique de crime qu'en général on oublie tout simplement de considérer la structure juridico-politique spécifique dans laquelle ces événements se sont produits. Le camp

⁸⁶ L. Achilli, « Disengagement from politics : Nationalism, political identity, and the everyday in a Palestinian refugee camp in Jordan », *Critique of Anthropology*, Vol. 34, 2014, p. 238.

⁸⁷ À la fin des années 1960, le Fatah, faction de l'Organisation de libération de la Palestine (OLP) dirigée par Yasser Arafat, installe en Jordanie un véritable « État dans l'État » : les camps de réfugiés deviennent des quartiers généraux pour les fedayin (groupes de combattants armés palestiniens), qui effectuent leurs raids et attaques contre Israël en contournant l'autorité jordanienne, avec laquelle ils refusent tout compromis. Le mot *muḥayyam* (camp) devient synonyme de *mu'askar* (camp d'entraînement militaire). Pour restaurer le rôle de la monarchie, le 17 septembre 1970, le roi Hussein ben Talal lance son armée contre les camps d'Amman. Les fedayin résistent pendant dix jours mais finissent par cesser le combat sur injonction de la Ligue arabe. Le bilan des victimes civiles est estimé à 3 000 morts et 10 000 blessés. Sur ce point, Cf. O. Carré, *Septembre noir : Refus arabe de la résistance palestinienne*, Paris, Éditions Complexe, 1981.

⁸⁸ L. Achilli, L. Oesch, « Des espaces d'ambiguïté : les camps de réfugiés palestiniens en Jordanie », *A contrario*, Vol. 23, 2, 2016, p. 20-21.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 21.

⁹⁰ *Ibid.*

n'est que le lieu où s'est réalisée la *conditio inhumana* la plus absolue qui ait jamais existé sur terre, [...] la structure dans laquelle se réalise durablement l'état d'exception [...], c'est-à-dire le principe selon lequel « tout est possible ». [...] Le camp est l'espace qui s'ouvre quand l'état d'exception commence à devenir la règle. L'état d'exception, qui était essentiellement une suspension temporelle du système, y acquiert maintenant une organisation spatiale permanente qui, en tant que telle, reste pourtant constamment en dehors du système normal.⁹¹

L'autrice de *Muħmal* met précisément en évidence ce paradoxe d'exceptionnalisme, en insistant sur la manière dont le camp palestinien, comme le modèle nazi indiqué par Agamben, est non seulement « l'espace biopolitique le plus absolu qui ait jamais été réalisé »,⁹² mais aussi un véritable « ghetto » où le Pouvoir qui l'a établi n'a en face de lui que « la pure vie biologique » de ses occupants, sans aucune médiation.⁹³ C'est sur ce point qu'elle se concentre, choisissant d'éliminer de son récit toutes les forces extérieures au camp et de rendre implicite la critique du système humanitaire international, que nous verrons en revanche être très présente dans le roman de Yassin Hassan faisant l'objet du chapitre prochain. Pour Habayeb, qui reprend plusieurs *topoi* de la littérature des camps de la « tradition occidentale »,⁹⁴ cet endroit est essentiellement une « enclave tachant la cartographie urbaine »,⁹⁵ soumise aux dynamiques de violence interne dérivant des clivages socio-économiques qui lui sont propres⁹⁶ et même exsudent de sa topographie :

⁹¹ G. Agamben, *op. cit.*, 1995, p. 179, 182-183.

⁹² *Ibid.*, p. 184.

⁹³ *Ibid.* Pour des études appliquant spécifiquement le modèle agambien au cas palestinien, voir, entre autres : I. Feldman, « What is a Camp ? Legitimate Refugee Lives in Spaces of Long-Term Displacement », *Geoforum*, Vol. 66, 2015 p. 244-252 ; S. Hanafi, « Palestinian Refugee Camps in the Palestinian Territory : Territory of Exception and Locus of Resistance » en A. Ophir, M. Givoni, S. Hanafi (dir.), *The power of inclusive exclusion. Anatomy of Israeli Rule in the Occupied Palestinian Territories*, New York, Zone Books, 2009, p. 495-517 ; A. Ramadan, « Destroying Nahr el-Bared : sovereignty and uricide in the space of exception », *Political Geography*, Vol. 28, 3, 2009, p. 153-163 ; J. Huysmans, « The jargon of exception – on Schmitt, Agamben and the absence of political society », *International Political Sociology*, Vol. 2, 2008, p. 165-183.

⁹⁴ Le genre de la littérature de camp de la tradition occidentale, qui s'est développé à la suite des crimes nazis, est assez vaste et englobe à la fois les œuvres écrites à l'intérieur des camps, par les prisonniers et les fonctionnaires, et celles créées à l'extérieur. Ces dernières prennent la forme aussi bien de témoignages post-camp que d'œuvres qui traitent simplement de ce thème ou des vicissitudes qui y sont liées, comme dans le cas de Habayeb, qui n'a pas vécu l'expérience du camp sur sa propre peau. Ce genre, qui a aujourd'hui dépassé les limites du monde occidental, englobe de nombreuses autres expériences d'internement, des goulags soviétiques aux camps de concentration coloniaux. Cependant, ces différentes expériences semblent unies par plusieurs thèmes récurrents, tels que la représentation du camp comme « *anus mundi* » : un lieu de négation de l'humanité, voire de la vie biologique elle-même, où l'existence est perpétuellement suspendue dans une « temporalité » incessante, jusqu'à l'arrivée de la mort. Cf. A. Morawiec, « Camp Literature. Introduction », *Acta Universitatis Lodzianis-Folia Litteraria Polonica*, Vol. 46, 8, 2017, p. 5-21.

⁹⁵ Voir encore notre entretien, p. 485.

⁹⁶ En 2013, Baq'a accueillait près d'un tiers (28 %) de l'ensemble des réfugiés des dix camps UNRWA de Jordanie, répartis dans les 7000 unités de logement présentes sur son territoire. Chaque habitation,

حوائط البيوت الموقعة بالبؤس والضحك والاحتفاظ وكتابات الزمن غير البليغة، غير الحصيصة، تنز رائحة حياة مغلوبة، وبشر متعبين، استسلموا لتصاريف أيامهم. تتجنب حواً قدر ما تستطيع السير في الأزقة الأضيقة من غيرها، التي تترنج فيها روائح التعب والقهر وبخار زيت القلي المنهك من الاستخدام المتكرر.⁹⁷

Les murs des maisons, qui portent la marque de la misère, de la pauvreté, du surpeuplement et des écrits inarticulés et injurieux de l'époque, exhalent l'odeur d'une vie vaincue et d'êtres humains fatigués, livrés aux vicissitudes de leurs jours. Autant qu'elle le peut, [Ḥawwā] évite de se promener dans les ruelles les plus étroites où les odeurs de la fatigue et de l'oppression s'entrechoquent avec celles de l'huile de friture, épuisée par l'usage répété.⁹⁸

Dans cet environnement respirant le malaise, espace étouffant et claustrophobe où l'être humain a « la sensation d'être enfermé [même] à l'extérieur »⁹⁹ de ses bâtiments en ruine, la vie de notre héroïne ne peut qu'être vouée au malheur depuis son plus jeune âge. Grâce à ses premiers flashbacks, nous découvrons immédiatement que son père Mūsā est un maçon costaud et violent, craint par toute la famille. Ḥawwā est la troisième de ses six enfants, mais en raison de son physique tout aussi robuste et à son caractère doux, elle commence bientôt à s'occuper du reste de ses frères et sœurs, comme une deuxième mère. Elle se consacre surtout à la petite Ḍuḥā, qu'une maladie finit par emporter prématurément, mais aussi à 'Āyyid, fragile et craintif. Ḥawwā veille à ce qu'il ne fasse pas pipi au lit et le protège de son père, encaissant les coups qui lui sont portés pour son manque de virilité. À l'âge de huit ans, ses premières règles la catapultent soudainement dans le monde des femmes et des abus sexuels qu'elles subissent.¹⁰⁰ Après avoir découvert que son père la viole régulièrement, sa mère Rābi'a et sa grand-mère Nāyifa la forcent à se marier, essayant ainsi de contenir les attentions de Mūsā et des autres

mesurant entre 90 m² et 150 m², est occupée aujourd'hui par une famille moyenne de 6 personnes. Seuls 47% de la population ont suivi un enseignement secondaire. L'électricité n'est pas toujours garantie et les ordures s'accumulent dans les rues. La pauvreté et le taux de chômage élevé sont les défis majeurs auxquels sont confrontés les résidents dont 32 % ont un revenu inférieur au seuil de pauvreté national jordanien. Cf. J. Alnsour, J. Meaton, « Housing conditions in Palestinian refugee camps, Jordan », *Cities*, Vol. 36, 2014, p. 65-73.

⁹⁷ Ḥ. Ḥabāyib, *op. cit.*, 2016, p. 31.

⁹⁸ Les traductions des extraits du roman relèvent de notre responsabilité, sauf indication contraire.

⁹⁹ G. Bachelard, *op. cit.*, 1961, p. 241.

¹⁰⁰ Dès années 1980, des nombreuses recherches académiques soulignent que les femmes dans les camps de réfugiés sont plus exposées aux risques de violence de genre et, en particulier, aux abus sexuels ainsi qu'aux mariages précoces. Voir à cet égard l'ouvrage collectif S. Buckley-Zistel, U. Krause (dir.), *Gender, Violence, Refugees*, New York et Oxford, Berghahn, Forced Migration, Vol. 37, 2017.

hommes sur son corps provocant : à seulement treize ans, elle a en effet une poitrine énorme et une taille de guêpe.¹⁰¹ C'est l'un de rares actes protecteurs que les deux femmes accomplissent envers la fillette, vis-à-vis de laquelle elles ne montreront jamais une attitude maternelle, au contraire de Sitt Qamar, auprès de qui Ḥawwā commence à travailler très jeune.

La couturière aimable et affectueuse qui la prend sous son aile vit néanmoins en dehors du camp, ce qui permet à Habayeb de créer des véritables correspondances entre les espaces et les personnages de son roman, dont les caractéristiques s'opposent. Si, au-delà de Baq'a, il existe un univers lumineux, fait de beauté, de légèreté et de possibilités, où les êtres humains ont tous des qualités positives aux yeux de la protagoniste, à l'intérieur de ses frontières, en revanche, les gens sont en proie à une tristesse perpétuelle et à une colère refoulée, aveugle, prête à exploser. La vie ici est réduite à sa nature la plus primordiale, chaotique et bestiale. Le choix de l'autrice d'utiliser une voix narrative externe et omnisciente nous aide à observer ces dynamiques avec le détachement nécessaire pour les replacer dans leur contexte socio-politique, en donnant à la *waḥṣa*¹⁰² des personnages une origine historique bien précise, comme dans le cas de la grand-mère de notre protagoniste au moment de son décès :

لكن نايفة وإن كانت عتية ومنيعة حتى آخر يوم لها على الأرض، فإنها كانت مهشمة من الداخل. لقد انكسرت نفس نايفة في مخيم الفارعة، ثم انسحقت تماماً في مخيم البقعة، فعاشت ما تبقى من عمرها امرأة ناقمة، غاضبة، وشرسة.¹⁰³

Néanmoins, même si Nāyifa a été tyrannique jusqu'à son dernier jour sur terre, elle était brisée à l'intérieur. Son âme s'était brisée dans le camp de Fār'a,¹⁰⁴ puis elle a été complètement écrasée dans le camp de Baq'a. Elle a vécu le reste de sa vie comme une femme revancharde, colérique et vicieuse.

¹⁰¹ Ḥ. Ḥabāyib, *op. cit.*, 2016, p. 43. « ظهرت خصرها الدائري الصغير مقابل ثدييها المفرطي الضخامة. »

¹⁰² Pour une définition de ce terme, veuillez-vous référer à l'introduction de la thèse. Une analyse approfondie de ce *topos* littéraire arabe et de ses implications sera présentée au chapitre cinq.

¹⁰³ Ḥ. Ḥabāyib, *op. cit.*, 2016, p. 120

¹⁰⁴ Fār'a est l'un des 19 camps UNRWA présents en Cisjordanie, situé dans une zone rurale à 17 km au nord-est de Naplouse. Puisqu'il s'agit d'un environnement très isolé, qui manque de plusieurs services essentiels pour ses habitants encore aujourd'hui, il n'est pas surprenant que Habayeb insiste sur l'impact dévastateur qu'il a eu sur l'esprit de Nāyifa. Voir à cet égard la description du camp sur le site de l'agence, disponible à l'adresse : <https://www.unrwa.org/where-we-work/west-bank/fara-camp> (consulté le 8 février 2022).

Nazmī, le marié choisi pour Ḥawwā à seize ans, est notamment présenté comme l'archétype de cette dégradation, à travers une série de descriptions qui contribuent à provoquer de jugements de valeur chez le Lecteur. « Bête comme ses pieds » (*naqṣ 'aqlhu*), il est même surnommé « l'animal » (*ḥayawān*) par les gens.¹⁰⁵ De huit ans son aîné, l'homme qui la répugne est boucher au marché, où il s'est fait une « réputation » en effrayant les enfants et en molestant les jeunes femmes. Une caractéristique particulière de l'écriture de Habayeb est, du reste, qu'elle se concentre non seulement sur la description du corps des femmes, mais aussi sur le regard masculin prédateur qui s'y pose.¹⁰⁶ Leur mariage ne fait que plonger l'héroïne dans un enfer encore plus sombre. En plus des viols répétés, entraînant six grossesses, dont la première est interrompue par les coups de pied de Nazmī, celui-ci oblige Ḥawwā à vivre dans un total dénuement, à lui remettre une bonne partie de l'argent qu'elle gagne avec Sitt Qamar et à coudre gratuitement des vêtements pour ses sœurs, maussades et sans aucun sens de l'élégance. Leur « maison » est un ancien poulailler en ruine au-dessous du niveau de la rue. Nazmī est si avare qu'il leur a acheté un matelas d'occasion, plein d'insectes qui torturent la peau d'Ḥawwā et qu'il refuse de changer, malgré ses demandes de plus en plus insistantes. Un jour, exaspérée, elle prend un couteau de cuisine et s'attaque au matelas, le détruisant pour en faire ensuite un feu de paraffine que des dizaines d'enfants du camp se précipitent à regarder, intrigués et excités par ce spectacle. Cette image renvoie à la notion de « monstruosité amusante » qui forme le corps du « réalisme grotesque » de Bakhtine, dans son interprétation de la culture comique populaire.¹⁰⁷ L'absurdité dissonante de la scène¹⁰⁸ est décrite en détail par Habayeb, qui montre grâce à l'objectivité du rire¹⁰⁹ comment un désir soudain de vengeance jaillit dans l'esprit de cette douce fille, la transformant en une femme furieuse, assoiffée de justice et consciente de sa propre force. Pour célébrer l'événement, Ḥawwā prend un bain chaud, se frottant avec le célèbre savon

¹⁰⁵ Ḥ. Ḥabāyib, *op. cit.*, 2016, p. 74.

¹⁰⁶ D. Gottesfeld, « 'Oh, the Happy Queen' : On Feminization and Humour in Ḥuzāmah Ḥabāyib's Novel, *Qabl an tanām al-malikah* », *Middle Eastern Studies*, Vol. 50, 5, 2014, p. 720-736, p. 721.

¹⁰⁷ M. Bakhtine, *op. cit.*, 1970, p. 27-28.

¹⁰⁸ Dorit Gottesfeld a analysé l'usage du comique et de la satire fait par Huzama Habayeb en se penchant sur le roman *Qabl an tanām al-malika*. Pour la chercheuse, sa singularité et son innovation résident dans le fait qu'elle « féminise l'humour », aidant ainsi les femmes à exprimer leurs points de vue, leurs pulsions et leurs passions cachées, dans une perspective de critique sociale (D. Gottsfelf, *op. cit.*, 2014, p. 271).

¹⁰⁹ Dans la tradition de la littérature européenne des camps, le comique est utilisé pour créer une distance réflexive au sein du public des lecteurs et lectrices, ainsi que pour relâcher la tension dramatique par ce que Bakhtine a décrit comme un « rire libérateur » (M. Bakhtine, *op. cit.*, 1970, p. 94). Pour plus de détails sur le thème, voir : T. Sucharski, « How to describe "the world of colossal absurd" ? On the grotesque in Gulag literature », *Acta Universitatis Lodzianensis-Folia Litteraria Polonica*, Vol. 46, 8, 2017, p. 87-111.

de Naplouse,¹¹⁰ puis prépare des foies de mouton à la poêle en attendant avec impatience l'arrivée de son mari, comme dans un rituel sacré. Sa réaction est évidemment brutale, mais elle ne pousse pas un seul cri, subissant les coups de Nazmī en silence et avec un regard absent qui d'abord le déconcerte et ensuite le terrifie :¹¹¹ le corps et l'esprit de Ḥawwā se séparent, la projetant dans un état de « torpeur dissociée » où elle se réfugiera pour le reste de sa vie, comme nous aurons l'occasion de le voir plus loin. Si la dissociation du soi, que Freud désignait par « *Spaltung* », est effectivement l'une des principales conséquences d'un traumatisme selon Pierre Janet,¹¹² dans ce roman, ce processus n'est pas présenté comme une pathologie psychiatrique, mais plutôt comme une stratégie de résilience : s'isoler du monde extérieur devient un moyen de défense.¹¹³

À l'intérieur de cette maison infernale, les filles de notre héroïne sont sa seule source de joie. Pourtant, en grandissant, les quatre s'éloignent de plus en plus de leur mère, jusqu'à ce qu'elles se marient et quittent le camp. L'aînée, Āya, est celle qui lui donne le plus de fil à retordre : elle défie constamment son père qui la punit en la battant, elle et Ḥawwā. À chaque fois qu'il s'en prend à sa mère, elle reste impassible, montrant un égal mépris pour ses deux parents, coupables de l'avoir mise au monde dans « cet endroit haï par Dieu ». ¹¹⁴ Baq'a a fini par l'endurcir, malgré les efforts de sa mère pour préserver son innocence,¹¹⁵ et l'indifférence est devenu le seul moyen pour elle de survivre au camp. Mais contrairement à Hawwa, qui conserve son empathie tout au long du roman, la fille semble la perdre dès son plus jeune âge, déterminée à éviter toute forme de souffrance psychologique par un processus d'auto-exclusion de l'univers de l'affection :

¹¹⁰ Le savon de Naplouse fait partie du patrimoine culturel palestinien et est donc un symbole de la mémoire de sa terre. La référence ici, et dans d'autres passages du roman, n'est donc pas accidentelle, mais incarne l'un des clins d'œil que Habayeb fait à l'identité palestinienne des personnages de *Muḥmal*. Cf. V. Bontemps, « L'industrie du savon à Naplouse : mémoire et identité locale », en D. Meulemans (dir.) *La mémoire, outil et objet de connaissance*, Paris, Aux forges de Vulcain, 2009, p. 213-235.

¹¹¹ « بدا نظمي مشوشا وهو يرى عيني حوا مصوبتين عليه ، لا تترجحان من مكانهما. ثم حل الرعب محل التشويش. لم يستوعب كيف أنها لم تتوجع، أو على الأقل تخاف. »

Ḥ. Ḥabāyib, *op. cit.*, 2016, p. 86.

¹¹² Voir l'entrée « Trauma, Definitions of » en C. R. Figley, *op. cit.*, 2012.

¹¹³ M. Beiser, « Personal and Social Forms of Resilience : Research with Southeast Asian and Sri Lankan Tamil Refugees in Canada » en L. Simich, L. Andermann (dir.), *Refuge and Resilience. Promoting Resilience and Mental Health among Resettled Refugees and Forced Migrants*, New York & Londres, Springer, 2014, p. 76.

¹¹⁴ Ḥ. Ḥabāyib, *op. cit.*, 2016, p. 127 « [...] بل على الأرجح أن الله كان يكرهها؛ لأنه نعشن. »

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 196. « كانت آية قاسية. روحها جفت منذ كانت طفلة. وكل محاولات حوا لتطرية روحها وتليينها لم تجد نفعاً. »

حتى إذا فرغ نظمي منها، متداعيا على الأرض، منهكا، نهضت آية كأنها لم تتحطم. لكن حوا كانت ترى بوضوح مؤلم أن شقفة من روح ابنتها كانت تبتري يوماً بعد يوم. ومع ذلك، ظلت حوا بطانية لآية، حتى حين تزيحها آية عنها.¹¹⁶

Même quand Nazmī en avait fini avec elle et s'effondrait au sol épuisé, Āya se relevait comme si elle n'avait pas été brisée. Et pourtant, Ḥawwā voyait avec une clarté douloureuse que l'âme de sa fille se mutilait jour après jour. Malgré cela, elle resta une douce couverture¹¹⁷ pour Āya. Même quand celle-ci la repoussait.

D'une certaine façon, cette image métaphorique de la « couverture » semble rappeler le verset 187 de la Sourate de la Vache (*sūrat al-Baqara*), dans laquelle le Coran invite les hommes et les femmes mariés à être chacun un « vêtement » (*libās*) pour l'autre. Le précepte coranique n'est cependant pas respecté dans « la vie nue » du camp, ou du moins pas dans la vie conjugale de Ḥawwā, qui consacre au contraire l'intégralité de ses attentions à ses filles et, en particulier, à Āya. L'« éthique du soin » à laquelle font référence des philosophes comme Adriana Cavarero¹¹⁸ ou, encore une fois, Judith Butler,¹¹⁹ et qui s'exprime dans l'altruisme de notre héroïne, est donc une manière de convertir sa vulnérabilité en source de résilience. Une transformation qui complexifie l'iconographie stéréotypée et transculturelle de la « mère oblatrice », en lui attribuant de « nouvelles significations potentielles » (*frames of meaning*)¹²⁰ au sein de l'histoire.

Bien que l'autrice n'ait pas cette intention manifeste,¹²¹ les liens entre le personnage de Ḥawwā et le sens de son prénom, Ève, deviennent de plus en plus évidents au fur et à mesure que le récit progresse : la « première femme » est considérée comme « la mère de l'humanité » dans la tradition arabo-islamique,¹²² tout comme notre héroïne remplit avec dévouement le rôle de soin et de protection régulièrement associé à la figure maternelle

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 198.

¹¹⁷ Le mot « *baṭāniya* » désigne les couvertures épaisses à motifs variables couramment utilisées dans le monde arabe. Nous avons ajouté l'adjectif « douce » à « couverture », pour souligner le caractère enveloppant du tissu et la chaleur rassurante qu'il dégage, comme l'étreinte d'une mère.

¹¹⁸ Cf. A. Cavarero, « Scenes of inclination » en T. J. Huzar, C. Woodford (dir.), *Toward a Feminist Ethics of Nonviolence*, New York, Fordham University Press, 2021, p. 33-45.

¹¹⁹ Cf. J. Butler, « Bodies That Still Matter » en A. Halsema, K. Kwastek et R. van den Oever (dir.), *Bodies That Still Matter : Resonances of the Work of Judith Butler*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2021, p. 177-193.

¹²⁰ A. Cavarero, « Coda » en T. J. Huzar, C. Woodford (dir.), *Toward a Feminist Ethics of Nonviolence*, New York, Fordham University Press, 2021, p. 180.

¹²¹ Habayeb dit avoir choisi le nom Ḥawwā non pas tant pour sa signification que pour son assonance avec le mot « *hawā* » (passion), la caractéristique principale de notre héroïne. Voir l'entretien, p. 488.

¹²² Cf. D. A. Spellberg, « Writing the Unwritten Life of the Islamic Eve: Menstruation and the Demonization of Motherhood », *International Journal of Middle East Studies*, 1996, Vol. 28, 3, p. 305-324.

dans le folklore palestinien.¹²³ Cette thématique est d'ailleurs très chère à Habayeb, qui présente plusieurs exemples positifs de relations mère-fille dans ses écrits, *in primis* dans *Qabl an tanām al-malika*. Dans le cas de *Muḥmal* cependant, la matrice de violence du camp rompt même cet équilibre familial. L'appartenance au genre féminin devient une condamnation et la « maternité conventionnelle »¹²⁴ prend à la protagoniste beaucoup plus de ce qu'elle lui offre. Comme on l'a vu, Āya est extrêmement ingrate à son égard. Non seulement elle laisse Ḥawwā être battue à sa place, mais elle ne l'aide même pas à s'occuper de sa grand-mère Rābī'a, réduite à un état végétatif par la maladie d'Alzheimer. Cette dernière lui a été confiée par ses autres sœurs, qui ont réussi à se sauver de Baq'a grâce à leur instinct de survie. De plus, lorsque la vieille, que la fillette appelle le *ḡūl*,¹²⁵ tente d'étrangler sa mère dans l'un de ses délires, elle ne fait rien pour la sauver, préférant s'enfuir. La seule solidarité que Ḥawwā ait connue dans l'enceinte du camp est celle de son frère Luṭfī, qui meurt néanmoins d'une mort violente, en succombant à son tour à la bestialité du lieu peu après le divorce de l'héroïne avec Naẓmī. Si la demande de mariage de Munīr se présente comme un miracle pour elle, sa joie est pourtant de courte durée. Āyyid, devenu adulte, et son propre fils Qays se retournent contre Ḥawwā et prennent la place tyrannique de son ex-mari, en lui extorquant des faveurs, des attentions et de l'argent. Ce n'est pas seulement leur statut de parenté qui leur permet de le faire, mais le *nomos* du camp lui-même, qui légitime leur besoin de rachat socio-économique :

يوم تطلقت حوياً من نظمي، لم يبد قيس شديد التأثر. وحتى عايد لم يلعب دور الشقيق الغيور. وإذا كان الطلاق بالنسبة لها انعتاقاً لروحها، مع أنها لم تسع إليه ولم تطلبه، فإنه بالنسبة لقيس، كما لعائيد، انعتاق لفلوسها التي تجمعها بكثير تعب قبل أن "يتسلط" نظمي عليها. لقد وجدنا في طلاقها باباً أوسع لهما يطرقان هـ بأحقية أكبر، ممتشقين سلطة الأخ وسلطة الابن وسلطة الحاجة المكرسة وسلطة الانكسار، إذ يستحيل الانكسار عنفاً، وسلطة الهزيمة المترعة جمعياً.¹²⁶

Lorsque Ḥawwā divorça de Naẓmī, Qays ne sembla pas être très troublé. Āyyid ne joua pas non plus le rôle du frère jaloux. Si le divorce fut pour elle une émancipation, quoiqu'elle ne l'eût ni cherché ni demandé, pour Qais comme pour Āyyid, ce fut plutôt une émancipation de l'argent qu'elle avait amassé à grand peine avant que Naẓmī ne le

¹²³ La nouvelle « Oum-Saad la matrice » de Ghassan Kanafani est un exemple paradigmatique de la centralité de cette figure dans la culture populaire palestinienne, à la fois un symbole révolutionnaire de la mère patrie et de la terre mère dans la littérature de la résistance. Voir G. Kanafani, *op. cit.*, 1977 (or. Ġ. Kanafānī, *Umm Sa'ad*, Beyrouth, Dār al-'Awda, 1969).

¹²⁴ Nous rappelons que le personnage de Sitt Qamar joue le rôle de mère putative à son égard.

¹²⁵ Comme vu dans le premier chapitre, le terme *ḡūl* désigne un ogre. L'évocation de cette créature effrayante ne fait que renforcer l'atmosphère de récit d'horreur créée autour du camp par Habayeb.

¹²⁶ Ḥ. Ḥabāyib, *op. cit.*, 2016, p. 229.

lui soutire. Ils avaient trouvé dans son divorce une porte plus grande, à laquelle ils pouvaient davantage prétendre frapper en faisant valoir à la fois l'autorité du frère et celle du fils, l'autorité consacrée du besoin et celle de la misère – puisque la misère se transforme en violence – et enfin l'autorité de la défaite qui les englobait toutes.

La violence psychologique de ses parents de sang n'est pas moindre que les abus physiques que Ḥawwā a dû subir pendant toutes ses années de mariage. En effet, les prévarications de 'Āyyid et Qays trouveront une issue bien concrète à la fin du roman, lorsque, comme on l'avait anticipé au début du chapitre, les deux feront équipe pour assassiner leur ancienne bienfaitrice, l'empêchant de réaliser son rêve d'amour et de liberté. Ḥawwā est donc configurée comme une héroïne tragique et solitaire, abandonnée et trahie à maintes reprises par la chair de sa chair jusqu'à l'épilogue choquant du récit.

Dans une société où l'équilibre entre les sexes est extrêmement défavorable au genre féminin, la représentation de la masculinité faite par Habayeb répond au modèle de « *hegemonic masculinity* » (masculinité hégémonique) avancé par Robert Connell, qui s'appuie sur le concept d'hégémonie culturelle théorisé par Antonio Gramsci.¹²⁷ Celle-ci est définie comme étant « la configuration des pratiques de genre qui incarne la solution socialement acceptée au problème de la légitimité du patriarcat, et qui garantit (ou qui est utilisée pour garantir) la position dominante des hommes et la subordination des femmes ». ¹²⁸ Elle est donc mobile en termes historiques, géographiques et culturels et est particulièrement visible dans des conditions de dégradation sociale telles que celles de Baq'a. Les aspects socialement destructeurs de cette virilité dominatrice, tels que la misogynie, le harcèlement, la cupidité et la domination violente, forment à leur tour le concept de « masculinité toxique »¹²⁹ qu'incarnent la plupart des personnages masculins du camp. Ceux-ci sont issus du modèle de l'homme oppresseur et dominateur que nous avons répertorié et sont décrits en termes de caractéristiques physiques et psychologiques non seulement par la voix narrative externe qui nous accompagne tout au long du récit, mais aussi et surtout à travers les sensations de nausée et dégoût que Ḥawwā éprouve à leur égard. Les réactions de son corps effrayé et révolté sont en effet au cœur du roman, ce qui en fait le principal lieu d'énonciation de ses pensées silencieuses, un site d'agentivité et le seul outil pour lutter contre la fatalité de sa condition. D'ailleurs,

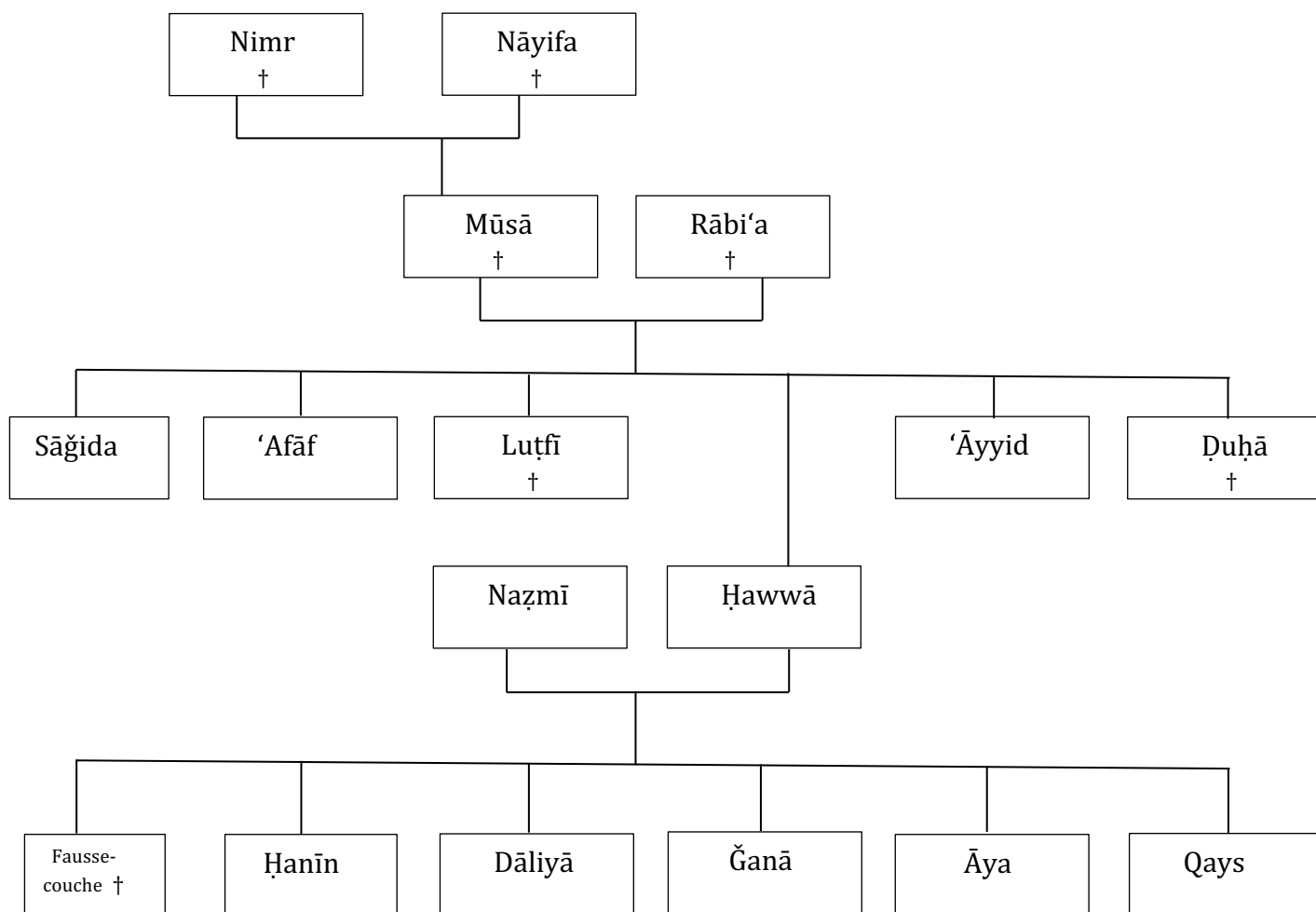
¹²⁷ R. W. Connell, *Masculinités. Enjeux sociaux de l'hégémonie*, Paris, Éditions Amsterdam (or. 1995).

¹²⁸ *Ibid.*, p. 77.

¹²⁹ T. A. Kupers, « Toxic masculinity as a barrier to mental health treatment in prison », *Journal of Clinical Psychology*, Vol. 61, 6, 2005, p. 713-724.

notre héroïne n'a pas d'autres alliés sur lesquels compter, puisque les matriarches Rābi'a et Nāyifa, se montrent complices et gardiennes de l'ordre établi par les lois du camp, selon un *topos* typique de la toute première littérature palestinienne au féminin, où les mères, qui symbolisent « la tradition », se présentent comme de véritables obstacles à l'autodétermination des protagonistes, condamnant et entravant leur indépendance.¹³⁰ Par-delà les frontières du camp, tout un autre monde s'ouvrira aux yeux de Ḥawwā.

Figure n. 5 : Schéma récapitulatif de l'arbre généalogique de Ḥawwā



¹³⁰ D. Gottesfeld, *op. cit.*, 2010, p. 224-225.

3. Sortir du piège. Faire du monde son « sanctuaire »

Même si le camp de Baq'a, tel que représenté par Habayeb, ressemble à une « enclave » aux caractéristiques agambiennes, ses frontières ne sont pas infranchissables, mais au contraire labiles et ouvertes. Ḥawwā trouve toujours le moyen d'entrer et de sortir à sa guise, que ce soit par ses pieds ou par la force de son esprit. Lorsqu'elle a onze ans, c'est paradoxalement sa mère qui lui offre la première possibilité de quitter le camp, en la proposant comme apprentie couturière à Sitt Qamar, qui vit dans le beau quartier avoisinant de Sweileh.¹³¹ Le narrateur oppose immédiatement cet espace large, élégant, riche et coloré à l'espace gris, exigü et miteux du camp, avec un brin d'ironie narquoise :

كانت ست قمر تقيم في شقة واسعة في عمارة مؤلفة من ثلاثة طوابق تقع في حي أنيق ومنظم في صويلح، وقفت عند بيوتها المشيدة بالحجر والقرميد الأحمر سيارات كثيرة، حمل بعضها لوحات خليجية. بعض السيارات كانت من الكبر والفاخرة بحيث إذا ما حاولت أن تمرق في أحد أزقة المخيم فقد تحشر فيه، هذا إن دخلت أصلاً.¹³²

Sitt Qamar vivait dans un appartement spacieux situé dans un immeuble de trois étages dans un quartier élégant et ordonné de Sweileh, où de nombreuses voitures, certaines avec des plaques [d'immatriculation des pays] du Golfe, se tenaient devant des maisons construites en pierre et en briques rouges. Certaines de ces voitures étaient si grandes et luxueuses que si elles avaient essayé de passer par l'une des ruelles du camp, elles auraient pu y rester coincées. Si tant est, bien sûr, qu'elles soient entrées dans le camp.

Ce ne sont pas seulement les caractéristiques physiques de ces lieux qui sont en cause, mais aussi leur signification symbolique : si le camp de réfugiés est un lieu d'anéantissement du soi, où « même le soleil n'arrive pas à réchauffer ses habitants »,¹³³ la ville est en revanche un lieu d'épanouissement. Ici, Ḥawwā est respectée en tant qu'être humain et Sitt Qamar, en plus de lui apprendre un métier, l'accompagne dans la découverte de son corps de jeune femme et l'éduque à en prendre soin plutôt que de le mortifier. Le contact lascif des mains de Nazmī sur la peau de l'héroïne laisse place à la

¹³¹ Sweileh a été fondé en 1906, en tant que village agricole, par des colons circassiens et tchéchénes qui avaient été déplacés par les Ottomans depuis d'autres régions de l'Empire. Aujourd'hui, il est le seizième quartier d'Amman et l'un des plus peuplés de la capitale, car il abrite l'Université de Jordanie et constitue un point de connexion avec d'autres villes comme Salt, Irbid et Jarash.

¹³² Ḥ. Ḥabāyib, *op. cit.*, 2016, p. 44.

¹³³ « كانت الشمس صفراء جداً، وكانت دانية جداً من المخيم والناس، أقرب ما تكون إلى شمس صيفية لكنها لم تكن لاهبة. » *Ibid.*, p. 10-11.

douceur des tissus de l'atelier, et les coups sont remplacés par le passage du maquillage. La vieille couturière lui achète son premier soutien-gorge ; lui fait découvrir le monde de légèreté et d'insouciance de ses clientes ; lui apprend à (re)trouver sa propre voix¹³⁴ et lui transmet sa passion pour la musique de Fayrouz, l'incitant ainsi à rêver du bonheur. Sa maison devient pour Ḥawwā un véritable « refuge de beauté » contre la laideur du quotidien et, dans son cœur, Qamar prend les traits de la mère qu'elle n'a jamais vraiment eue. Dans ce lieu de protection aux caractéristiques quasi sacrées (*malād*), le souvenir de la violence disparaît, remplacé par la gentillesse de la femme qui l'a accueillie :

[...] كان بيت ست قمر بيتها. كان ملاذها. فيه، كان وخز الألم يخف ووهج الاحمرار يبهت، وانتفاخ الورم يتناقص، ودوس قدم موسى بالحذاء ذي النعل المشيع بقذارات الحواري على رقبتها يتلاشى، ولهيب النار التي تشعلها القشطات في بدنها تبرد قليلاً. والأجمل من هذا وذاك أن حواء كانت تحس جداً بأن ست قمر كانت يمكن أن تكون أمها. وكأم كانت ست قمر ستكون حنوناً وعطوفاً ورؤوماً، ومحبة شغوفة، وكانت ستفقدها ابنتها، التي تتخيلها حواء تشبهها هي حد أن تكون هي نفسها، في الليل وفي النهار، وستشاق لها في عتمة النوم ونور الصحو، وستفزع إذا تاهت أو تأخرت في المساءات المجللة بالريبة، وستنشج روحها إذا توجعت أو حزنت؛ وكأم لها كانت ست قمر ستلقى بجسمها فوقها دثاراً صاداً وحائطاً منيعاً، فلا يطولها خبط ولا رفس ولا ركل ولا لكم ولا سحق ولا تحطيم ولا تمعيس ولا تنغيص؛ وكان قلب ست قمر الأمومي سيلهج بالدعاء والدموع إذا مرضت ابنتها، التي تشبه حواء كثيراً حد أن تكون هي ذاتها.. حواء؛ وكانت ست قمر ستقول لها "يمه يا حبيبيتي" و "يمه يا روجي" و "يمه يا عمري"؛ كانت ستطرها ليل نهار بالقبل والعناقات في اللقاءات التي تماثل تلك التي تراها حواء حقيقية جداً بين أمهات وبنات المسلسلات التلفزيونية.¹³⁵

[...] la maison de Sitt Qamar était sa maison. *C'était son sanctuaire. Là, le picotement de la douleur s'estompait ; l'éclat du rougissement disparaissait ; le gonflement de la bosse se résorbait. La botte de son père qui lui avait piétiné le cou de sa semelle encrassée s'éclipsait, alors que le feu allumé par les coups de ceinturon sur son corps refroidissait un peu. Mieux que tout cela, Ḥawwā sentait fermement que Sitt Qamar pourrait être sa mère. Comme une mère, elle serait douce, compatissante et tendre, aimante et affectueuse. Elle veillerait sur sa fille, que Ḥawwā imaginait lui ressembler, la nuit et le jour. Elle lui manquerait dans l'obscurité du sommeil et la lumière du réveil ; elle s'alarmerait si elle se perdait ou était en retard, les soirs où le doute planait. Elle se morfondrait si elle souffrait ou était triste. Comme une mère, Sitt Qamar jetterait son corps sur le sien, *tel qu'une couverture protectrice ou un mur impénétrable, pour qu'aucun coup de pied, de botte ou de poing ne l'atteigne ; aucune blessure, aucun bleu, aucun bris ; aucun éclat. Le cœur maternel de Sitt Qamar se remplirait de larmes et de prières si sa fille tombait**

¹³⁴ *Ibid.*, p. 50. « - إلك لسان يا حوا ؟ »

¹³⁵ *Ibid.*, p. 151-152 (nous soulignons).

malade. Cette fille qui lui ressemblait tellement qu'elle était devenue Ḥawwā elle-même. Sitt Qamar lui dirait : « *Ma fille, amour de maman* », « *Ma fille, âme de maman !* » et « *Ma fille, tu es la vie de maman !* ». Elle la couvrirait jour et nuit de baisers et de câlins, semblables à celles entre mères et filles des séries télé, qui paraissaient si réalistes à Ḥawwā.¹³⁶

Dans ce passage, il est particulièrement évident que Habayeb recourt à une expression très recherchée lorsqu'il s'agit de décrire l'univers de Sitt Qamar, tel que vu par Ḥawwā, en utilisant une langue poétique imprégnée de répétitions (*mulāma'a* ;¹³⁷ ex : ***wa-lā rafṣ wa-lā rakl wa-lā lakm wa-lā saḥt ; yammuh yā ḥabībatī, yammuh yā rūḥī, yammuh yā 'umrī***) et d'alternances (*tarṣī'* ;¹³⁸ ex : *waḥaz al-'alam yaḥiff wa wahaḡ al-iḥmirār yabhat*) ; d'assonances et d'allitérations (*ġinās* ;¹³⁹ ex : *bi-l-du'ā' wa-l-dumū'*) ; de jeux de synonymies (ex : *ḥanūn^{an} wa-a'tūf^{an} wa-ra'ūm^{an}*) ; d'hendiadys¹⁴⁰ (ex : *muḥibba ṣaġūfa*) et de métaphores (*maġāz* ou *isti'āra* ; ex : *kanāt malāḍahā ; diṭār^{an} ṣādd^{an} wa ḥā'iṭ^{an} manī^{an}*). Les descriptions du camp, quant à elles, ne reproduisent que des images de dégradation et de violence, ainsi que le langage grossier, voire obscène, de ses habitants.

Ces jeux de contrastes contribuent à entourer la maison-atelier de Sitt Qamar d'une aura féérique, encore nourrie par le passé mystérieux de la femme et par son nom, si évocateur, de « Madame Lune ».¹⁴¹ Dans le roman, les noms choisis par Habayeb confèrent en effet des attributs précis aux différents personnages, en les caractérisant aux yeux du

¹³⁶ Les italiques sont les nôtres.

¹³⁷ Phrasé parallèle, comprenant la répétition de mots ou de modèles morphologiques et syntaxiques. Voir l'entrée « *mulāma'a* » en M. Hammond, *A Dictionary of Arabic Literary Terms and Devices*, Oxford, Oxford University Press, 2018 (Version kindle).

¹³⁸ Le terme *tarṣī'* signifie littéralement « cloutage » ou « sertissage de pierres précieuses ». Cette figure rhétorique est basée sur une sorte de structure de rimes internes ou d'assonances fondées sur la répétition de « modèles de mots » (*word patterns*) dans des cas grammaticaux parallèles. Voir l'entrée « *tarṣī'* » en *Ibid.*

¹³⁹ Forme de paronomase ou de jeu de mots subsumant l'homonymie et l'allitération. Elle peut être soit « complète », soit « partielle ». Dans le *ġinās* complet, le même mot, ou la même formation vocalique, est utilisé pour exprimer deux sens différents. Voir l'entrée « *jinās* » en *Ibid.*

¹⁴⁰ Le hendiadys est une construction par laquelle un rapport de subordination est rendu par deux substantifs coordonnés. Voir l'entrée « hendiadys » en H. Van Gorp *et al.*, *op. cit.*, p. 232.

¹⁴¹ « Sitt » est un raccourci pour la formule de respect « *sayyidatī* », équivalent féminin de « *sayyidī* » (seigneur), qu'on a retrouvé lors de l'étude du texte de *Taytānikāt afrīqīyya*. « Qamar » se traduit en revanche par « lune ». L'image de cet astre est récurrente dans la poésie arabe préislamique et d'époque classique, où le visage de l'amante, radieux et lumineux, est comparé à la pleine lune (B. Foulon, « Les mots du désir dans la poésie d'Ibn Khafāja », en F. Lagrange, C. Savina (dir.), *Les mots du désir. La langue de l'érotisme arabe et sa traduction*, Marseille, Diacritiques Éditions, 2020, p. 28-67, p. 42). Elle est à son tour utilisée par des grands poètes contemporains. La lune est le parangon de la beauté aussi dans l'arabe parlé. Dans un échange mail datant du 27/02/2022, l'autrice nous a fait noter que dans la tradition populaire on trouve également des noms composés inspirés par cet astre, tels que *Qamar al-zamān*, « Lune du temps », princesse d'une beauté indicible des *Mille et Une Nuits*.

Lecteur arabophone avant même leurs actions et leurs paroles, tels des « signes » sémiotiques.¹⁴² Dans ce cas spécifique, si le titre de « sitt » permet de marquer le statut social de la couturière,¹⁴³ suscitant vénération et respect formel, le nom de « Qamar » constitue une véritable invitation au rêve pour notre héroïne, grâce à sa puissance d'évocation. L'apprentie est de plus en plus intriguée et attirée par sa mentore « aussi belle que la lune »,¹⁴⁴ et cherche à lui rassembler comme elle peut.¹⁴⁵ La curiosité de la jeune fille pour Sitt Qamar est également filtrée par ses effets personnels, qui reflètent sa sophistication. Parmi eux, un service à thé en porcelaine chinoise, décoré des figures entrelacées de Roméo et Juliette, restera à jamais gravé dans la mémoire de Ḥawwā comme un symbole de l'amour romantique auquel elle aspirera toute sa vie. En effet, une fois adulte, et en prévision du trousseau dont elle aura besoin pour son second mariage avec Munīr, elle se rendra au marché d'Amman à la recherche de sa reproduction. Décrire les objets c'est donc dans ce livre une autre façon de décrire les personnages.¹⁴⁶

D'ailleurs, le roman lui-même porte le titre d'un objet clé du récit : le velours (*muḥmal*). Une coupe de velours rouge est la première chose que la gamine voit sortir du sac de travail de Sitt Qamar, tout comme le velours violet est le dernier tissu à envelopper son corps en guise de linceul quand, à presque cinquante ans, son propre fils met fin à son existence infortunée d'un coup de feu. Le même velours avec lequel elle allait confectionner sa tenue de mariage. En velours est également la robe de la princesse-poupée de la malheureuse Ḍuḥā, à qui les sœurs aînées disent que le tissu, trop précieux pour le camp et pour ses mains malades et moites, finirait par se désagréger, sous-entendant allégoriquement qu'il n'y a pas de place pour la beauté ou l'élégance dans leur maison. Cette étoffe est la préférée de la maîtresse couturière, qui privilège ses teintes les plus sombres, « parce qu'elles dégagent davantage de chaleur » : « toutes les gradations du soleil couchant, jusqu'à ce qu'il disparaisse derrière l'horizon, ainsi que toutes les nuances de la nuit ». ¹⁴⁷ Ḥawwā, qui suit pas à pas Sitt Qamar dans son travail, hérite de la

¹⁴² « Comme signe, le Nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement [...] c'est un signe volumineux, un signe toujours gros d'une épaisseur touffue de sens, qu'aucun usage ne vient réduire, aplatir [...] » (R. Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Le Seuil, 1972, p. 125).

¹⁴³ Il convient de rappeler à ce sujet que l'« étiquette » que constitue le nom se présente en littérature tout d'abord comme une « étiquette sociale institutionnalisée ». Cf. P. Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », en R. Barthes *et al.* (dir.), *Poétique du récit*, Paris, Le Seuil, 1977, p. 148.

¹⁴⁴ Ḥ. Ḥabāyib, *op. cit.*, 2016, p. 253. « يا أحلى قمر يا ست قمر! » « لساتك قمر يا ست قمر! [...] »

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 153. « كانت حوا تعتقد أنها تشبه ست قمر كثيراً. »

¹⁴⁶ M. Butor, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 1992, p. 63.

¹⁴⁷ « انحازت ست قمر للألوان الغامقة من المخمل، وتحديداً للدرجات التي تبدأ من الغروب، في نزعه الأخير، وحتى آخر الليل، لأنها تشع حرارة أكبر، تتسرب من الأحمر القاني، والأرجواني، والكرزي، فالليلكي، والبنفسجي، والباذنجاني، والنيلي، والكحلي، والحبري، والبترولي، والدخاني، والفحمي، فالأسود الفاحم بالغ السواد. »

même passion. Elle l'assiste non seulement dans la confection des vêtements et les relations avec les clientes, mais aussi dans la sélection et l'achat de matières premières au marché du centre-ville d'Amman (*wasṭ al-balad*), s'éloignant ainsi de plus en plus du camp. La vieille femme lui apprend non seulement à observer et à toucher soigneusement les tissus, mais aussi et surtout à les sentir ; ce que la protagoniste continuera à faire même après sa mort, lorsque cette odeur, comme la madeleine de Proust, lui apportera le réconfort mémoriel de ces jours. Le velours, de symbole universel de richesse, de pouvoir et de prestige,¹⁴⁸ est ainsi transformé en une métonymie de l'amour, de la liberté et de la passion. De plus, par sa « corporéité »,¹⁴⁹ il semble presque devenir un autre personnage de l'histoire :

[...] يتداخل المخمل السادة مع المحفر والمطيع والمنقوش والموشى بالشفيفون والمنكه بالساتان والمطعم بالخرز والمطرز بالبرق والترتر. [...] فتتهب في صعود النسيج بين يديه وهبوطه تلك الرائحة، التي تعرفها حوا وتوقعها؛ فتتشققها، مستبقية ذرور شذاها فيها. للمخمل رائحة ليست كأى رائحة أخرى. هكذا كانت ست قمر تقول لها. هي رائحة الدفء، وهي رائحة السخونة الهاجعة، وهي رائحة العمق، وهي رائحة المدى، وهي رائحة الترف المستحق، وهي رائحة الأنفة والتمتع، وهي رائحة التمني والتشهي، وهي رائحة النضج: نضج الحب ونضج العمر، وهي رائحة اللحم النظيف، وهي رائحة اللحم المعمر بالاشتياقات وعرق الرغبات. [...] للمخمل رائحة ليست كأى رائحة أخرى. هكذا كانت ست قمر تقول لها. هي رائحة الدفء، وهي رائحة السخونة الهاجعة، وهي رائحة العمق، وهي رائحة المدى، وهي رائحة الترف المستحق، وهي رائحة الأنفة والتمتع، وهي رائحة التمني والتشهي، وهي رائحة النضج: نضج الحب ونضج العمر، وهي رائحة اللحم النظيف، وهي رائحة اللحم المعمر بالاشتياقات وعرق الرغبات. [...] كانت في المخمل رائحة الحياة، بدء الحياة أو العودة إليها.¹⁵⁰

Le velours ras se mêle au velours broché, au velours gaufré, au velours martelé, au velours embelli de mousseline de soie ou à peine effleuré de satin, au velours serti de perles ou brodé de paillettes et de sequins. [...] Ainsi, dans le va-et-vient du tissu entre ses mains, l'arôme monte ; celui que Ḥawwā connaît et attend. Elle le respire, retenant en elle les particules de ce doux parfum. « Le velours n'a pas un arôme comme les autres » lui disait Sitt Qamar. C'est l'arôme de la chaleur, l'arôme de la chaleur dormante. C'est l'arôme de la profondeur, l'arôme de la gamme. C'est l'arôme du luxe mérité. C'est l'arôme de la fierté et de l'inhibition. C'est l'arôme du désir et de la luxure. C'est l'arôme de la maturité, de la maturité de l'amour et de la maturité de l'âge. C'est l'arôme de la

Ḥ. Ḥabāyib, *op. cit.*, 2016, p. 56-57.

¹⁴⁸ Cf. É. Gaudry, « Velours », *Encyclopædia Universalis*, disponible en ligne à l'adresse : <http://www.universalis-edu.com.lama.univ-amu.fr/encyclopedie/velours/> (consulté le 17 février 2022).

¹⁴⁹ Cf. B. Brown, *op. cit.*, 2001.

¹⁵⁰ Ḥ. Ḥabāyib, *op. cit.*, 2016, p. 55-57.

chair propre, la chair imprégnée de désirs ardents et de la sueur de la luxure. [...] Le velours incarnait le parfum de la vie. Le début de la vie, voire son retour.

La jubilation synesthésique¹⁵¹ déclenchée par le velours s'inscrit parfaitement dans l'économie du roman, où Habayeb reproduit le monde sensible avec une maîtrise remarquable. La vue, l'ouïe, l'odorat, le goût et le toucher sont tous également stimulés chez le Lecteur, à travers l'utilisation des diverses figures rhétoriques qui les impliquent, les références méta-textuelles aux chansons bien connues du public arabe et de longs passages descriptifs riches en détails. Parmi eux se distinguent ceux consacrés aux plats palestiniens et aux sentiments qu'ils suscitent. L'entrelacement de ces plans cognitifs, symboliques et corporels est une autre des stratégies mises en place par l'écrivaine pour caractériser et renforcer l'opposition entre le camp de Baq'a et le monde extérieur, qui constituent ainsi deux chronotopes distincts.

Lorsque le mariage contraint Ḥawwā à espacer ses visites chez Sitt Qamar, elle s'en remet à son imagination pour échapper à la réalité étouffante du camp et à la violence de son mari, se réfugiant dans un « espace mental »,¹⁵² qui lui sert à la fois de refuge psychologique et d'échappatoire (*mahrab*). Là, elle fait appel aux sentiments heureux éprouvés dans la ville, qui sont sa seule planche de salut face au malheur quotidien :

على مدى السنوات الفائتة، طورت حوا قدرة بديعة على التخيل؛ ليس أي تخيل. خيالها متكاملة الأبعاد؛ مكتملة التفاصيل والتفاصيل، تأتي مع ملحقات وجزئيات كثيرة تجعلها ممكنة، بل ممكنة جداً؛ فيها طيف من الألوان والأصوات والروائح. [...] وتخال أن الناس يرون ما ترى ويسمعون ما تسمع، [...] هذه المقدرة التخيلية الهائلة لدى حوا تشكلت من خبرة الاقتناء المحدودة والعيش المقطر والحرمانات الكثيرة المترامية؛ تماماً كما من خبرة النهارات المفرطة في المشقة والليالي المثخنة بالكد. ولعلها كانت تستعين بخيالها شديدة المحسوسية من باب الترجي والتمني، وللتحايل بها على كوابيس الصحو والمنام. بل مضت حوا أبعد في شحذ إمكاناتها التخيلية، فكانت قادرة على اجترار خيالات سعيدة من وسط عذاب جهنمي. ومع تعاظم العذاب في حياتها، تعاظمت قدرتها في صوغ الخيال حتى بلغت مستوى كانت تستطيع معه استقدام كل الوجوه والأمكنة والمشاعر الجميلة في تهيؤات بهية، حيية، ملتبهة، وتسبقها فيها، مجدولة في كيانها وحواسها، طالما لزم الأمر. بذلك فقط، كانت حوا تستطيع أن تعيش.¹⁵³

¹⁵¹ La synesthésie est une figure de style qui fait appel à un mélange de sens pour rendre en termes métaphoriques la parenté entre des sphères de perception distinctes. Voir l'entrée « Synesthésie » en H. Van Gorp *et al.*, *op. cit.*, p. 464-465..

¹⁵² « [...] le concept d'*espace mental* se généralise dès lors sans qu'aucun garde-fou lui assigne des bornes. Il est question sans cesse d'espace de ceci et/ou d'espace de cela : espace littéraire, espaces idéologiques, espace du rêve, topiques, psychanalytiques, etc. » (H. Lefebvre, « La production de l'espace », *L'Homme et la société*, Vol. 31-32, 1974, p. 17 ; italiques originaux).

¹⁵³ Ḥ. Ḥabāyib, *op. cit.*, 2016, p. 69-70.

Au fil des ans, Ḥawwā a développé une singulière capacité d'imagination. Ce n'est pas n'importe quelle imagination : ses fantasmes sont multidimensionnels, chargés de tous les détails et toutes les caractéristiques, accompagnés de nombreux addenda et particularités qui les rendent concrets, très concrets. Ils englobent tout le spectre des couleurs, des sons et des odeurs. [...] Elle imagine que les gens voient ce qu'elle voit et entendent ce qu'elle entend. [...] Cette étonnante capacité d'imagination que Ḥawwā possède a été forgée par l'expérience. L'expérience de possessions limitées, d'une vie au compte-gouttes, des privations accumulées, l'expérience de jours de corvées extrêmes et de nuits épuisées par les chagrins. Peut-être s'est-elle tournée vers son imagination très concrète comme une forme d'espoir, de souhait, l'utilisant pour combattre les cauchemars tant de l'éveil que du sommeil. Ḥawwā est même allée plus loin dans l'affinement de ses facultés imaginatives : elle était capable de faire naître des fantasmes heureux au milieu des tourments de l'enfer. Plus les tourments de sa vie s'intensifiaient, plus grande était sa capacité à façonner des illusions, jusqu'au point où elle pouvait faire apparaître tous les beaux visages, lieux et sentiments [qu'elle avait connus], sous des formes brillantes, lumineuses et bien vivantes, et les garder ainsi en elle, tressés dans son être et ses sens, aussi longtemps qu'elle en avait besoin. De cette seule façon, Ḥawwā avait pu [sur]vivre.

Les coulisses de son esprit deviennent notamment le site de ses rencontres amoureuses avec Murād, l'apprenti qui venait changer la bouteille de gaz chez Sitt Qamar et avec qui elle a échangé ses premières effusions de douceur. La seule façon de supporter le poids du corps de son mari sur le sien est d'imaginer qu'il s'agit en fait de ce garçon,¹⁵⁴ dont le nom signifie éloquemment « celui qui est désiré ». Le rêve fait place à la réalité quand, à quarante ans passés, une tempête crée les circonstances idéales pour la rencontre entre Ḥawwā et un nouvel amour, fait de chair et de sang. Munīr, dont le prénom signifie « celui qui apporte la lumière », fait ainsi son entrée dans la vie de notre héroïne tel un prince charmant, en lui prêtant son concours devant un magasin de Ṣafūṭ, un joli quartier entre Sweileh et le camp. Cet homme, veuf et père de trois enfants, la fait monter dans sa voiture chaude et parfumée, où il l'abrite des intempéries. Il se présente avec la *kunya*¹⁵⁵ d'Abū Layla et s'adresse à Ḥawwā avec la sienne, Umm Qays, lui témoignant un respect révérencieux qu'elle n'a jamais connu chez les hommes de son

« حين هبط نظمي فوقها أول مرة، كادت حواً تموت اختناقاً. [...] واستدعت حباً صبيانياً يذيب بلادة القلب. دعت حواً إليها مراد. »¹⁵⁴
 Ḥ. Ḥabāyib, *op. cit.*, 2016, p. 75.

¹⁵⁵ La *kunya* est un élément onomastique composé d'*Abū* « père » pour les hommes, ou *Umm* « mère » pour les femmes, et d'un terme qui est en principe le prénom du fils aîné.

entourage. Ils font connaissance sur le chemin du camp, où Munīr est également né, mais qu'il a rapidement quitté pour travailler avec l'UNRWA à Amman. Le courant passe bien entre les deux, qui tombent finalement amoureux. Leurs rencontres fortuites deviennent planifiées et fréquentes, mais se déroulent toujours en dehors de Baq'a, à l'abri des regards des habitants de ce qui, aux yeux de l'homme, n'est qu'un cimetière (*maqbara*).¹⁵⁶ La figure de Munīr s'oppose totalement à la notion de « masculinité normative monolithique »¹⁵⁷ identifiée avec la domination violente que les hommes du camp exercent sur Ḥawwā, et cela précisément en raison du fait qu'il n'est plus un *muḥayyami* : il n'appartient plus à cette « société de *wahṣa* » et n'a jamais voulu y appartenir. Il exprime donc un positionnement spécifique de révolte contre la masculinité dominante.¹⁵⁸ En effet, Munīr est aussi beau, soigné et propre¹⁵⁹ qu'il est gentil, attentif et bienveillant envers ses filles et Ḥawwā. Il ne cherche jamais à les dominer, ni physiquement ni psychologiquement, et il vit ses émotions sans se sentir menacé par elles, se faisant ainsi le porteur d'une masculinité hétéronome, libérée des superstructures sociales associées à la virilité dans le monde arabe.¹⁶⁰ Il est même un homme qui pleure. Néanmoins, une fois de plus, les réactions du corps de l'héroïne finissent par dévoiler le type de masculinité incarnée par les personnages du roman,¹⁶¹ en soulignant la différence entre Munīr et les autres hommes à travers la série de sensations agréables que le contact avec sa peau lui procure. Ainsi, Ḥawwā reprend finalement possession de ses chairs, se laissant aller à la jouissance. Le dégoût, la douleur et la tristesse qui caractérisaient sa relation avec le sexe opposé jusqu'alors font enfin place au désir, à la joie et au plaisir :

كانت تلك أول مرة تلمسها فيها يد رجل؛ رجل ليس مقحماً عليها، وليس مقتحماً لها؛ رجل لا يسلب جسدها فتضطر أن تغمض عينيها وأذنيها كي لا تراه ولا تسمعه، حتى إذا انتهكها وانتهى أفنعت ذاتها بأن ما حدث إنما كان كابوساً مرعباً ليس إلا؛ رجل لا يخلف بصاقه فيها وزفارتته فوقها فتحتاج إلى دهر ويزيد كي تغتسل من آثاره. لقد كانت يداً حقيقية لرجل حقيقي؛ رجل يبكي؛ رجل ينحب بحرقه أصيلة. كانت تلك أول مرة ترى فيها حوا رجلاً يبكي، فاعتقدت أن أجمل الرجال هم الحزاني. كانت تلك أيضاً أول مرة تستشعر فيها الإحساس بأنها ربما أكثر من مجرد امرأة؛ امرأة تحب؛

¹⁵⁶ H. Ḥabāyib, *op. cit.*, 2016, p. 333.

¹⁵⁷ M. Censi, *op. cit.*, 2016, p. 164.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 42.

¹⁵⁹ « كان نظيفاً ومرتباً؛ هذا مؤكد. وبخلاف الصابونة النابلسية، فحت ملابسه آثار الغسيل والكي مختلطة برائحة عطر بصدى عنبري خافت. » (Il était propre et ordonné, c'était certain. En plus du savon Nabulsi, ses vêtements sentaient faiblement le lavage et le repassage, mélangés à une odeur de parfum avec un faible écho d'ambre gris.)

H. Ḥabāyib, *op. cit.*, 2016, p. 308. Nous traduisons.

¹⁶⁰ Cf. S. Aghacy, *Masculine Identity in the Fiction of the Arab East since 1967*, Syracuse, Syracuse University Press, 2009, p. 130.

¹⁶¹ M. Censi, *op. cit.*, 2016, p. 44-45.

امرأة ترام؛ امرأة تطلب؛ امرأة ترغب؛ امرأة تشغف لما هي عليه؛ امرأة تراد فقط للحياة التي تقتنصها اقتناصاً؛ [...] كانت تلك أول مرة تشعر فيها حواً أنها لعلها تحب، من يدري؛ ولعل هذا هو الحب المشابه لذلك المروي في قصص الحب، أو الذي يتحدث عنه الناس.¹⁶²

C'était la première fois qu'elle avait été touchée par la main d'un homme, un homme qui ne lui avait pas été imposé ni ne s'était imposé à elle, un homme qui ne la dépossédait pas de son corps, de sorte qu'elle était obligée de fermer les yeux et les oreilles pour ne pas le voir ou l'entendre, jusqu'à ce qu'il l'ait violée et vidée, et qu'elle se convainque que ce qui s'était passé n'était qu'un horrible cauchemar. Un homme qui ne laissait pas son crachat en elle et sa graisse sale¹⁶³ sur elle, de sorte qu'il lui fallait des siècles pour laver toute trace de lui. C'était une vraie main, appartenant à un vrai homme, un homme qui pleurait, un homme qui sanglotait glorieusement, un homme qui pleurait dans une profonde douleur. C'était la première fois que Ḥawwā voyait un homme pleurer, et elle pensait que les hommes les plus beaux étaient les plus tristes. C'était aussi la première fois qu'elle sentait qu'elle pouvait être plus qu'une simple femme ; elle pouvait être une femme aimée, recherchée, désirée, adorée pour ce qu'elle était, une femme désirée simplement pour la vie qu'elle menait avec vigueur. [...] C'était la première fois que Ḥawwā sentait qu'elle pouvait être amoureuse. Qui sait ? Peut-être qu'il s'agissait d'un amour comme celui des histoires d'amour, ou de celui dont parlent les gens.

En effet, l'histoire d'amour entre Ḥawwā et Munīr ressemble à un conte de fées, comme celui entre Durrat al-'Ayn, « Perle de l'œil »,¹⁶⁴ et Fāris, son « Chevalier », qui faisait tant rêver notre protagoniste adolescente. Les deux amants ont fait jaser les habitants de Baq'a pendant des années : la famille de la jeune fille ne voulait pas la donner en mariage au garçon qui, après avoir menacé de se suicider, a finalement obtenu sa main. Il a ensuite

¹⁶² Ḥ. Ḥabāyib, *op. cit.*, 2016, p. 325.

¹⁶³ Le terme « *zafāra* », utilisé dans le texte original, est un mot de l'arabe égyptien et levantin indiquant spécifiquement la graisse animale. Ce choix ne fait que réitérer le motif de l'animalisation des hommes.

¹⁶⁴ Dans la tradition arabo-islamique, la perle est considérée comme le joyau par excellence et se distingue des autres pierres précieuses pour son origine animale. Elle était recherchée par les souverains musulmans pour sa valeur et comme un symbole de pureté, de vie. Plusieurs études lui ont été consacrées par divers savants islamiques, sans compter qu'elle revêt des symbolismes précis dans la poésie et le folklore, en raison de sa forme en « goutte ». Dans les poèmes préislamiques, en particulier, les larmes sont comparées à des perles tombant du fil sur lequel elles ont été enfilées. Cf. A. C. Haddon, « 131. Pearls as 'Givers of Life.' », *Man*, Vol. 24, 1924, p. 178 ; J. Ruska, « Durr », en P. Bearman *et al.* (dir.), *Encyclopédie de l'Islam II*, mise en ligne en 2010 et disponible à l'adresse : [10.1163/9789004206106_eifo_SIM_2158](https://doi.org/10.1163/9789004206106_eifo_SIM_2158) (consulté le 8 février 2022). Dans ce cas, Habayeb dit avoir été inspirée encore une fois par les personnages des contes de fées de son enfance, en comparant la figure de Durrat al-'ayn à celle de Badr al-budūr, « la pleine lune des pleines lunes », fille du sultan du royaume de Catai, en Chine, qui épouse Aladin dans les *Mille et Une Nuits*. Les deux amoureux ne couronnent leur rêve d'amour qu'après avoir vaincu un magicien maléfique venu du Maghreb, ainsi que son frère maléfique.

accumulé une belle fortune pour prouver qu'il méritait son amour et l'a emmené loin du camp, dans une grande maison à Şafūṭ. Cependant, bien que Munīr demande à notre héroïne de l'épouser, leur amour ne connaîtra pas une fin heureuse, en raison du fait qu'ils ne quittent pas ce lieu maudit et sont pris dans sa spirale d'horreur. Au terme de son existence, la seule consolation de la protagoniste est d'avoir enfin pu savourer quelques moments de bonheur en tant qu'être humain, et d'avoir laissé une trace de son passage :

كانت حواً تعتقد أنها تستطيع أن تكون شيئاً ما، ليس رائعاً وخارقاً بالضرورة، وإنما شيء مهم، له قيمة، أو بعض قيمة. ولم تكن حواً تفكر يوماً بتلك الأفكار العظيمة التي تذهب إلى أن الإنسان قد يصنع فرقاً في العالم. لكنها كانت تريد أن "تفرق" معها، هي.¹⁶⁵

Ḥawwā avait cru qu'elle pouvait être quelque chose, pas nécessairement quelque chose de splendide ou d'extraordinaire, mais quand même quelque chose d'important, de valeur, ou d'une certaine valeur. Jamais Ḥawwā n'a eu de grandes pensées sur comment un homme peut faire la différence dans le monde, mais elle voulait bien faire la différence pour elle-même.

Cette lutte perpétuelle contre « l'angoisse d'effacement » (*the anxiety of erasure*),¹⁶⁶ inhérente aux femmes issues de sociétés dominées par la violence patriarcale, est donc l'élément qui relie l'histoire personnelle de Ḥawwā à l'Histoire « nationale » plus vaste de son peuple, dont le camp porte partout les traces traumatiques.

4. « Une mémoire pour l'oubli » : le camp comme archive

Bien que Habayeb s'attache à démystifier les mythes de la résistance et de l'héroïsme associés à la vie dans les camps palestiniens, en se concentrant sur la parabole tragique de Ḥawwā, son intention n'est certainement pas d'occulter l'histoire de la souffrance de son peuple ou de diminuer ses revendications. Au contraire, depuis le début de sa carrière, tous ses écrits ou travaux de traduction ont été liés à la Palestine d'une manière ou d'une

¹⁶⁵ Ḥ. Ḥabāyib, *op. cit.*, 2016, p. 184.

¹⁶⁶ Dans le contexte arabe, cette peur ancestrale remonte à la pratique préislamique du *wa'd al-banat*, l'enterrement dans le sable des nouvelles-nées non désirées par leurs parents : elles étaient laissées mourir en solitude dans le désert. Avec la figure légendaire de Shahrāzād, qui incarne l'agentivité de la prise de parole des femmes, ce mythe semble être devenu l'un des thèmes privilégiés de l'écriture féministe arabe contemporaine (Cf. H. al-Samman, *op. cit.*, 2015).

autre¹⁶⁷ et *Muħmal* ne fait pas exception : la désintégration des rêves de son héroïne correspond à la désintégration des rêves des Palestinien·nes. De surcroît, le roman est imprégné de références aux événements du passé, ainsi qu'aux éléments de la culture populaire palestinienne, clairement identifiables. La mémoire de la Nakba traverse la narration en filigrane, véhiculée par les objets et les récits des individus qui l'ont vécue de première main. D'ailleurs, c'est exactement ainsi que Habayeb a construit son identité de « fille de réfugiés » : à travers des symboles et des rituels transmis de génération en génération qui envahissaient l'espace physique de sa maison au Koweït.¹⁶⁸

La cuisine est un élément essentiel de cette culture matérielle. Les familles de Baq'a consomment quotidiennement des produits alimentaires palestiniens qu'on retrouve désormais dans tout le Mashrek comme le zaatar,¹⁶⁹ le fromage nabulsi,¹⁷⁰ la *muluħiyya*,¹⁷¹ le houmous, les falafels et les *qaršalla*.¹⁷² Ĥawwā et Munīr se retrouvent dans le centre-ville d'Amman pour déguster la *kunāfa*¹⁷³ de la pâtisserie Habiba. Ce dessert est originaire de Naplouse, tout comme le savon qui porte son nom. Les arts visuels font également partie de cette tradition. Dans l'espace public du camp, on peut voir partout des graffitis faisant l'éloge de la résistance (*al-muqāwama*) qui puisent dans un répertoire d'images bien connues, telles que les allégories du martyr (la couleur rouge du sang) et de la lutte armée contre l'occupation (les cocktails molotov), et la représentation topographique de la Palestine historique, revendiquée « du fleuve à la mer ».¹⁷⁴ Pourtant, ces symboles nationalistes et les slogans qui les accompagnent semblent avoir perdu toute signification

¹⁶⁷ À cela s'ajoutent ses initiatives en matière de boycott intellectuel, dont la plus célèbre – le refus d'être publiée avec des écrivaines israéliennes dans une anthologie consacrée aux autrices du Moyen-Orient – est rapportée in M. O'Reilly, « Palestinian author in UAE stops US book project », *Gulfnews*, 25/05/2021, disponible à l'adresse suivante : <https://gulfnews.com/world/mena/palestinian-author-in-uae-stops-us-book-project-1.1027666> (consulté le 22 février 2022).

¹⁶⁸ Elle a déclaré que sa maison et celles de ses proches, dispersés entre la Jordanie et les camps de réfugiés, étaient toutes identiques, comme si leurs existences étaient « clonées ». Voir l'entretien, p. 488.

¹⁶⁹ Le *za'tar* est un mélange d'épices et aromates, composé de thym, sumac et graines de sésame. Il est consommé avec du pain et de l'huile d'olive, simplement par trempage ou sur une galette connue sous le nom de man'ouché (*manqūša*). Il sert également d'épice pour aromatiser des plats plus riches.

¹⁷⁰ Le nabulsi est un fromage à pâte demi-ferme, non affiné et conservé en saumure. Il ressemble beaucoup au halloumi, malgré sa pâte blanche plus dense et souvent enrobée de graines noirs de nigelle.

¹⁷¹ La *muluħiyya* est un plat oriental populaire au Moyen-Orient ainsi qu'en Égypte, en Tunisie et en Algérie. Le nom est celui de la plante connue sous le nom de corète potagère. Les feuilles de cette plante sont cuisinées de façons différentes selon la région : dans une sauce riche et « gluante » ou un ragoût à base de viande de bœuf, de poulet ou de poisson. Elle est généralement de couleur vert émeraude.

¹⁷² Biscuits au blé dur, éventuellement recouverts de sésame.

¹⁷³ Il s'agit d'un dessert réalisé à partir de kadaïf, une pâte phyllo en forme de cheveux d'ange. Il est composé d'une farce crémeuse à base de fromage frais et imbibée de sirop parfumé, dont les couleurs vont du jaune doré au rouge orangé. Sa surface est décorée avec de pistaches. Cette version est appelée *ħišna*, « dure ». Sa variante principale est la *na'ma*, « douce », où la pâte phyllo est remplacée par de la semoule.

¹⁷⁴ L'expression « du fleuve à la mer » (*min al-nahr ilā l-baħr*) fait partie des slogans les plus répétés par les nationalistes palestiniens qui réclament l'ensemble de leurs terres, du Jourdain à la Méditerranée.

aux yeux « éteints et desséchés » (*ġāffa, munṭafi'a*)¹⁷⁵ de Ḥawwā et des habitants de Baq'a. Dans ce roman, ils sont en effet réduits à des simulacres vides ou à des éléments de « décor », comme s'il s'agissait d'un *memento* oxymorique, un « souvenir d'oubli »,¹⁷⁶ qui ne fait que réitérer le caractère douloureux de l'exercice de mémoire palestinien :

تأمل حوّاً الشبابيك التي انشقت جزئياً بما يسمح لرحيق النهار بالتسلل إلى الحجرات التي لا تزال تنفض رخواوة النوم؛ يمر بصرها فوق خرائط فلسطين العشوائية المرسومة ببخاخ لوني أحمر كبقع دم مرسومة على الحوائط، وعبارات "عاشت فلسطين"، و"غزة تقاوم"، وتجاور رسوم قلوب حب متفاوتة الأحجام والألوان بأسهم، بعضها مطعوج، تخترقها. [...] ترشق الظهيرة الصفراء بيوت المخيم، فتعزز تكلحها ووهنها. ترشق الظهيرة الصفراء بيوت المخيم، فتعزز تكلحها ووهنها. لا تخفف من شحوب الحوائط خريطة فلسطين المطبوعة على بعضها بالأحمر الدموي مع كلمة "تقاوم" تنفذ في قلب الخريطة، حرف التاء فيها يشتبك مع الألف في رسم على شكل يد تحمل زجاجة مولوتوف تطلع منها نار. بل إن الخريطة المطبوعة بنسق عشوائي على الجدران تبدو لطخة فاقعة تسهم في مضاعفة بؤس البيوت، وبعضها ليست سوى كتل إسمنتية تحوي الحد الأدنى من العيش.¹⁷⁷

Ḥawwā contemple les fenêtres, entrouvertes pour laisser le nectar du jour s'infiltrer dans des pièces encore sous l'emprise du sommeil. Son regard passe sur les cartes rudimentaires de Palestine dessinées avec un spray rouge, comme des taches de sang placardées sur les murs. Les « Vive la Palestine ! » et « Gaza résiste ! » voisinent avec des dessins de cœurs de tailles et de couleurs différentes, transpercés des flèches, dont certaines sont de travers. [...] Le midi jaune frappe les maisons du camp, accentuant leur faible morosité. La pâleur des murs n'est pas atténuée par la carte de Palestine dessinée au pochoir sur certains d'entre eux en rouge sang, avec le verbe « résiste » qui la traverse, dans une graphie en forme de main qui tient un cocktail Molotov enflammé. En fait, la carte imprimée au hasard sur les murs apparaît comme une tache lourde qui ne fait qu'ajouter à la misère de maisons dont certaines ne sont que des blocs de ciment contenant le plus bas degré de vie possible.

¹⁷⁵ Ḥ. Ḥabāyib, *op. cit.*, 2016, p. 110.

¹⁷⁶ Ici et dans le titre de cette quatrième section, nous faisons référence au recueil de poèmes de Mahmoud Darwich, *Une mémoire pour l'oubli*, trad. de l'arabe par Y. Gonzalez-Quijano et F. Mardam Bayk, Arles, Actes Sud Sindbad, 1994 (or. M. Darwīš, *Dākira li-l-nisyān*, Beyrouth, Dār al-'Awda, 1987). Ceci traite de l'expérience traumatisante du poète pendant le siège israélien de Beyrouth en 1982, qui avait évoqué en lui le traumatisme originel de la Nakba de 1948. L'impossible reconnaissance de l'événement traumatique et sa pleine verbalisation conduisent le poète à se perdre entre les territoires de la mémoire et de l'oubli.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 33, p. 109-110.

Dans cet extrait, le lien entre ces graffitis, la politique et la société¹⁷⁸ semble rompu : leurs contours délavés, incrusté sur les murs des bâtiments en ruine du camp, ne font que souligner la condition de « temporalité permanente » (*permanent temporariness*)¹⁷⁹ de ce lieu. Celle-ci se reflète sur la précarité croissante de ses habitants, plus occupés à survivre aux difficultés quotidiennes qu'à planifier la révolte. Alors que par le passé, rester dans les camps et refuser de prendre d'autres nationalités¹⁸⁰ constituait un véritable acte politique pour les Palestinien·nes, aujourd'hui, de plus en plus de réfugié·es nés dans ces enceintes choisissent de partir pour échapper à leurs conditions dégradées :¹⁸¹ ces espaces ne représentent plus à leurs yeux des « sanctuaires du droit au retour » ou de la « palestinité ». ¹⁸² Cela est dû au fait que la perception même du « retour » a changé, après un exil qui perdure depuis quatre générations. Pour les jeunes, la Palestine joue toujours un rôle important dans la construction de leur identité, mais l'idée du retour a pris une signification abstraite, qui implique l'accès à une vie digne et un changement de leur statut de « simple réfugiés », à celui d'« êtres humains » dotés des droits.¹⁸³ La revendication des dignités fondamentales est en fait au cœur de ce roman, où ce changement de perception est particulièrement évident pour les femmes et, en particulier, pour les sœurs et les filles de Ḥawwā, qui quittent cet espace en quête d'un avenir meilleur. Or, Sāğida et 'Afāf ne se sont pas coupées complètement de Baq'a et « restent attachées au seul quartier qu'elles considèrent supportable »,¹⁸⁴ en faisant des allers-retours à partir des villes d'Irbid et de Zarqa pour voir leur sœur. Il en va de même pour Āya, qui a épousé un homme du camp d'al-Husayn et a emménagé avec lui de l'autre côté d'Amman, où il enseigne dans l'une des

¹⁷⁸ Cf. I. Lombardo, « Graffiti and Common Space in The Dheisheh Refugee Camp », *Maydan : rivista sui mondi arabi, semitici e islamici*, Vol. 1, 2021, p. 59-79, disponible en ligne à l'adresse suivante : <https://rivistamaydan.com/home-2/maydan-vol-1/> (consulté le 19 février 2022).

¹⁷⁹ Expression empruntée à S. Hilal, A. Petti, *Permanent Temporariness*, Stockholm, Art and Theory Publishing, 2018.

¹⁸⁰ Nous rappelons que la Jordanie est le seul pays du Moyen-Orient à avoir accordé sa citoyenneté aux Palestinien·nes (R. Farah, *op. cit.*, 1997, p. 261.).

¹⁸¹ Cf. F. L. Erni, *Tired of Being a Refugee : Social Identification among Young Palestinian Refugees in Lebanon*, Genève, Graduate Institute Publications, 2013.

¹⁸² Cf. J. al-Husseini, « The Evolution of the Palestinian Refugee Camps in Jordan. Between Logics of Exclusion and Integration » en M. Ababsa, R. F. Daher (dir.) *Villes, pratiques urbaines et construction nationale en Jordanie*, Beyrouth, Presses de l'Ifpo, 2011, p. 181-204.

¹⁸³ F. L. Erni, *op. cit.*, 2013, p. 118.

¹⁸⁴ « فكان بعد المسافة بين مكانيهما ومكان بيت الأهل سبباً لهناء تهما الزوجية، إن لم يكن السبب الوحيد. لكن ساجدة وعفاف لم تنقطعا تماماً عن مخيم البقعة أو حارة واحدة فيه، كانت محتملة بالنسبة لهما، إذ كانتا تأتيان حواً في بيتها بالخيم، كل حين وحين، تحملان أكياساً من الأقمشة الرخيصة كي تفصلها لهما. » (La distance entre chacune de leurs maisons et la maison familiale était une des raisons de leur bonheur conjugal, sinon la seule. Mais, Sāğida et 'Afāf ne se sont pas coupées complètement du camp de Baq'a, ou d'un quartier de celui-ci qu'elles considéraient comme supportable ; elles venaient encore de temps en temps chez Hawwa dans le camp, portant des sacs de tissus bon marché pour qu'elle les coud pour elles). Ḥ. Ḥabāyib, *op. cit.*, 2016, p. 204. Nous traduisons.

nombreuses écoles de l'UNRWA. En effet, comme mentionné précédemment, l'organisation des camps en Jordanie facilite ces conditions de liminalité, ainsi que la circulation de leurs habitants à l'intérieur du pays. Cette forme de mobilité dévoile le réseau dense de relations qui régit la communauté palestinienne jordanienne, à la fois urbaine¹⁸⁵ et réfugiée, en mettant en scène des formes d'appartenance partagées, négociées, disputées et contestées, qui, selon Elena Fiddian-Qasmiyeh, font du camp « bien plus qu'un camp » (*more-than-a-camp*), en lui permettant de s'émanciper de la seule interprétation agambienne.¹⁸⁶ L'idée du réseau vaut également au niveau transnational : l'évocation d'un parent éloigné ou d'une connaissance partie aux États-Unis, ou encore dans le Golfe, suffit à rappeler l'ampleur et la variété de la diaspora palestinienne, ses implications spatio-temporelles et ses déclinaisons identitaires.

Dans le roman, le camp n'est donc pas entièrement configuré comme un lieu physique, mais aussi comme une multiplicité d'histoires et de temps entremêlés ; des temps qui témoignent de la construction comme de la dissolution des communautés de réfugié·es. Pour l'écrivain-chercheur Yousef Qasmiyeh, nous sommes face à une « archive », telle qu'appréhendée par Derrida :¹⁸⁷ une réponse à un désir d'origine qui coïncide avec un besoin de futur, où l'oralité tente de compenser l'absence des récits historiographiques.¹⁸⁸ Le traumatisme de la perte et de la séparation est irrévocablement gravé dans la mémoire des réfugié·es, ainsi que dans leurs corps¹⁸⁹ qui, dans le roman, portent constamment les signes de la Défaite. Pour les habitant·es des camps notamment, la réélaboration des traumatismes à travers l'articulation d'une mémoire individuelle et collective a été toujours associée à la construction d'un horizon qui maintiendrait vivant

¹⁸⁵ En Jordanie, le pays qui accueille le plus grand nombre de Palestinien·nes dans le monde entier, seuls 20% de la population réfugiée vit dans des camps de l'UNRWA (R. Farah, *op. cit.*, 1997, p. 260-261).

¹⁸⁶ E. Fiddian-Qasmiyeh, « Memories and Meanings of Refugee Camps (and more-than-camps) » en E. Cox *et al.* (dir.), *op. cit.*, p. 289.

¹⁸⁷ Cf. Y. Qasmiyeh, « Writing the camp, writing the camp archive : The case of Baddawi camp in Lebanon », en E. Fiddian-Qasmiyeh, (dir.) *Refuge in a Moving World : Refugee and migrant journeys across disciplines*, Londres, UCL Press, 2020, p. 52-72.

¹⁸⁸ « La pulsion d'archive, c'est un mouvement irrésistible pour non seulement garder les traces, mais pour maîtriser les traces, pour les interpréter. [...] la question de l'archive n'est pas [...] une question du passé. [...] C'est une question d'avenir, la question de l'avenir même, la question d'une réponse, d'une promesse et d'une responsabilité pour demain » (J. Derrida, *Mal d'archive : une impression freudienne*, Paris, Éditions Galilée, 2008 [or. 1995], p. 60).

¹⁸⁹ « To return to Derrida's notion of the archive, it is the body – the body of the refugee, her skin – that becomes the parchment, the very piece of paper or skin, that holds the specificities of being a refugee, of being an outcast in a space that will never go away or stay. As such, the refugee's existence becomes solely contingent on an archive that is 'an impression associated with a word', which is in the process of being written by the refugee herself. » Y. Qasmiyeh, *op. cit.*, 2020, p. 53.

l'espoir du retour,¹⁹⁰ ou, du moins, contribuerait à empêcher que leur cause ne tombe dans l'oubli. Cela s'explique par le fait que ces lieux temporaires ont été conçus pour être détruits ; pourtant leur existence continue de défier le pouvoir corrosif de l'histoire. Néanmoins, dans le roman de Habayeb, cette forme de résistance endémique se heurte au passage du temps et se transforme en une pure nécessité de survie. L'écrivaine décrit en effet comme il est de plus en plus difficile pour les Palestinien·es de résister aux menaces d'annulation qui les assiègent, en dénonçant en particulier le désintérêt généralisé envers les réfugié·es, abandonnés à une vie d'abus et de privation dans leurs ghettos. La résilience et le courage des femmes, transmis de génération en génération, semblent constituer la seule lueur d'espoir du récit et le passé est ramené à la vie grâce à leur médiation. Plus que de mémoire, en fait, on pourrait parler ici de « post-mémoire »,¹⁹¹ puisque le récit explore la relation complexe qui lie Ḥawwā et ses pair·es à leurs ancêtres, en plaçant cette connexion dans le sillage d'un héritage traumatique, matériel et symbolique à la fois, encore bien vivant dans la série de fragments mnésiques présentés.

Cette continuité est soulignée par le fait que notre héroïne porte le nom de son arrière-grand-mère paternelle, avec qui elle partage force et bienveillance, mais aussi le même destin tragique qui traverse les veines des femmes de sa famille. Dans l'une des nombreuses analepses du roman, on apprend que sa grand-mère Nāyifa, dont le nom signifie éloquentement « celle qui excède, celle qui surpasse », jouissait elle aussi d'une « force physique colossale » (*quwwa badaniyya ḡabbāra*)¹⁹² lors de sa jeunesse. De nombreux habitant·es de Bayt Maḥsīr, son village d'origine près de Jérusalem, ont raconté comment à douze ans elle avait aidé son père, qui n'avait qu'une jambe, à construire leur maison, « alors que ses six frères avaient tous été tués, une moitié par les Anglais et l'autre

¹⁹⁰ S. Sibilio, *Nakba. La memoria letteraria della catastrofe palestinese*, Roma, Edizioni Q, 2015 (2^e édition), p. 51-52.

¹⁹¹ La « post-mémoire » décrit la relation que la génération d'après entretient avec les traumatismes personnels, collectifs et culturels de ceux qui l'ont précédée – des expériences dont elle ne se « souvient » que par le biais des histoires, des images et des comportements parmi lesquels elle a grandi. Mais ces expériences leur ont été transmises si profondément et si affectivement qu'elles semblent constituer des souvenirs à part entière. Le lien de la post-mémoire avec le passé n'est donc pas médié par le souvenir mais « par l'investissement, la projection et la création imaginatives », comme l'explique Marianne Hirsch, qui a élaboré cette notion. Cf. M. Hirsch, *Family Frames : Photography, Narrative, and Postmemory*, Harvard, Harvard, University Press, 1997 (2^e édition). L'expression a été rendue en arabe par « *al-dākira al-muwallada* » in L. Abu-Lughod, « *'Awda ilā baqāyā al-atlāl : al-dākira al-muwallada wa-l-ta'rīḥ al-ḥayy fi filasṭīn* (Retour aux restes des traces : mémoire, post-mémoire et histoire vivante en Palestine) », *Alif : Journal of Comparative Poetics*, Vol. 30, Trauma and Memory, 2010, p. 217-249. Simone Sibilio a exploré la représentation de cette post-mémoire dans la littérature palestinienne, notamment in S. Sibilio, « Traces of Postmemory in Salmān Nāṭūr's Dhākira », en R. Allen *et al.* (dir.) *New Geographies : Texts and Contexts in Modern Arabic Literature*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autonoma de Madrid, 2018, p. 251-269.

¹⁹² Ḥ. Ḥabāyib, *op. cit.*, 2016, p. 118.

dans des batailles avec les bandes juives ».¹⁹³ Son tempérament n'a cependant pas pu empêcher l'armée israélienne de raser son village après 1948 ni de l'exiler avec sa famille loin de son propre pays, jusqu'à ce qu'ils atteignent Baq'a :

[...] مع النكبة، نزحت نايفة وزوجها إلى مخيم الفارعة بنابلس، ومع النكسة نزحوا من جديد، مع أبنائهما الثلاثة موسى وعيسى وخليل وزوجاتهم وبذارهم القليلة آنذاك، إلى مخيم البقعة على الضفة الأخرى من النهر، مواصلين في مفاهيم حياتهم المقتلعة ووضع المزيد من البذار في أرض مجدبة عاطفياً. كان الحاج نمر، زوج نايفة، يملك معصرة زيتون في زمن البلاد الأول. وحين نزح إلى الفارعة، وضع يده على ذقنه ينتظر العودة إلى بيته وأرضه ومعصرته، متلقفاً أي خبر يدلّه على ذلك من الراديو. ثم حين نزح إلى البقعة، ظلت يده على ذقنه، لكنه لم يكن يستمع إلى الراديو. ثم في آخر أيامه، اختلط عليه الأمر بين مخيم الفارعة وقرية شحمة، وصار يسرد قصصاً عن أماكن أخرى لا تعرفها نايفة، ويحكي عن أناس لم تسمع بهم. تعلمت نايفة في الفارعة صنع الجبنة النابلسية، وحملت صنعتها معها إلى البقعة، فكانت تبيعها بالتنتكات تواصي في الغالب للمغتربين الفلسطينيين، الذين يشحنون التنتكات معهم في الطائرة إلى دول الخليج، وبعضهم كان يأخذها معه إلى أميركا، مصفاة من الماء، في أكياس مفرغة من الهواء [...] ¹⁹⁴.

[...] Avec la Nakba, Nāyifa et son mari émigrèrent vers le camp de Fār'a près de Naplouse. Avec la Naksa, ils émigrèrent à nouveau avec leurs trois fils Mūsā, 'Īsā et Ḥalīl, ainsi que les femmes et les enfants de leurs enfants, peu nombreux à l'époque, vers le camp de Baq'a, sur l'autre rive du fleuve. Ils ont poursuivi leur vie d'exilés et ont continué à faire des enfants sur une terre émotionnellement stérile. Quand ils étaient encore au village, Ḥāḡḡ¹⁹⁵ Nimr, le mari de Nāyifa, possédait un pressoir à olives. Lorsqu'il a émigré à Fār'a, il s'est mis la tête dans les mains et a attendu le retour de sa maison, de ses terres et de son pressoir, se raccrochant à la moindre indication à ce sujet dans les nouvelles à la radio. Émigré à Baq'a, il a toujours gardé la tête dans ses mains, mais il n'écoutait plus la radio. Dans les derniers jours de vie, il confondait le camp de Fār'a avec le village de Ṣaḥma,¹⁹⁶ il racontait des histoires sur d'autres endroits que Nāyifa ne connaissait pas et sur des gens dont elle n'avait jamais entendu parler. À Fār'a, Nāyifa apprit à faire le

« كثيرون من أهالي قرية بيت محسير، بالقرب من القدس، كانوا يروون كيف أن نايفة، ابنة الثانية عشرة، ساعدت أباهما، ذا الساق الواحدة،¹⁹³ في بناء بيتهم في القرية، إذ كان أشقاؤها الستة قتلوا؛ نصفهم على يد الإنجليزي والنصف الآخر في اشتباكات مع العصابات اليهودية. » *Ibid.*, p. 118. Nous rappelons qu'avant la fondation d'Israël, la Palestine était sous mandat britannique depuis 1920. L'extrait fait référence aux événements de la Grande révolte arabe, une guérilla menée contre les Britanniques entre 1936 et 1939, dont les militants exigeaient l'indépendance arabe et la fin de la politique encourageant l'immigration juive massive. Il est possible que par l'expression « bandes juives », Habayeb fait allusion à la Haganah, une organisation militaire sioniste représentant la majorité des Juifs de Palestine de 1920 à 1948. Voir l'entrée « Haganah » en *Encyclopedia Britannica*, mis en ligne le 18 juillet 2016 et disponible à l'adresse : <https://www.britannica.com/topic/Haganah> (consulté le 21 février 2022).

¹⁹⁴ Ḥ. Ḥabāyib, *op. cit.*, 2016, p. 119-120.

¹⁹⁵ Il s'agit d'une appellation indiquant une personne qui a accompli le pèlerinage à la Mecque. Elle est utilisée pour s'adresser avec déférence à un adulte ou à une personne âgée.

¹⁹⁶ Ṣaḥma était un village situé à 15 km au sud-ouest de Ramla. Dépeuplé à la veille de 1948, les terres du village font aujourd'hui partie d'une zone clôturée utilisée par l'armée de l'air israélienne.

fromage nabulsi, puis elle emporta ce savoir-faire à Baq'a. Elle vendait le fromage dans de grands récipients en fer-blanc, généralement à des expatriés palestiniens qui les emportaient dans des avions à destination des pays du Golfe. Certains d'entre eux emportaient même son fromage en Amérique, vidé de son eau et scellé dans des sacs sous vide.

L'histoire de l'exode de Nāyifa est intimement liée à celle des autres dispersés palestiniennes de Baq'a. La grande majorité de ses habitants viennent du centre ou du sud de la Palestine et sont, comme elle, d'origine paysanne. Comme dans son cas, leurs villages d'origine ont été détruits et ils ont dû chercher refuge dans d'autres villes et camps de Gaza ou de Cisjordanie, y compris à Fār'a. La guerre de 1967 n'a fait que les éloigner davantage de leur patrie, les poussant vers la Jordanie et les rendant doublement réfugiés, à l'instar de Nāyifa et sa famille.¹⁹⁷ La résistance à l'oubli a une relation étroite avec la nomenclature imposée par les vainqueurs sur la géographie d'un territoire. Le fait que Habayeb évoque les noms de deux villages palestiniens détruits témoigne donc de son désir de mémoire, construit sur la solidité de la recherche documentaire qui se dégage de l'écriture. L'histoire contribue également à montrer l'évolution des relations sociales qui caractérisent actuellement l'espace du camp, en présentant Nāyifa comme une femme forte, une entrepreneuse à part entière et une involontaire « ambassadrice-gardienne » de l'art culinaire palestinien. Sa résilience contraste avec l'attitude passive du mari qui, dévasté par la perte de sa terre et tourmenté par les souvenirs du passé, sombre dans la folie. On retrouve la même dichotomie de genre dans l'entourage de Ḥawwā, où les hommes, écrasés par la réalité socio-économique du camp, incarnent presque tous des exemples négatifs de masculinité. Dans l'extrait, l'image de la « terre émotionnellement stérile » de Baq'a s'oppose implicitement à l'idée de « paradis perdu » (*firdaws mafqūd*) traditionnellement associé à la Palestine.¹⁹⁸ Cependant, ni notre protagoniste ni les autres habitants du camp ne se laissent aller à des regrets romantiques d'un passé mythifié. Leurs rêves et leurs aspirations sont tous projetés vers un avenir loin de cet espace de misère que leur ont légué les défaites des ancêtres. Les nouvelles générations ne se souviennent même pas de l'héroïsme des combattants de la résistance. La mémoire des femmes, en particulier, est extrêmement critique à leur égard, quand elle n'est pas filtrée par l'affectivité, comme dans le cas de Sitt Qamar. À travers les souvenirs de cette

¹⁹⁷ R. Farah, *op. cit.*, 1997, p. 267-268.

¹⁹⁸ S. Sibilio, *op. cit.*, 2015, p. 51.

dernière, tombée nez à nez avec un fédayin, seule l'extrême violence que les autorités jordaniennes leur ont fait subir émerge avec, une fois de plus, leurs échecs :

كان شغلها قد توقف على نحو شبه كلي مع اندلاع أحداث أيلول. ثم مع مطاردة عناصر الجيش الأردني الفدائيين في الشوارع والمخيمات وقنصهم داخل ثقوب البلدات، لم يعد أحد يطرق بابها. [...] من وقت لآخر، كانت جارتها شهلا المقيمة في الشقة قبالتها تزورها؛ تشرب وإياها القهوة، تروي لها قصصا مرعبة عن قتل كثير في الشوارع. وضعت قمر يدها على قلبها حين حكّت لها الجارة المطلعة عن سر النباح الكثير الذي يسمعونه آخر الليل. عشرات الجثث المتفسخة للفدائيين تركت في الطرقات لتنهشها الكلاب. [...] حين استدارت، بوغتت بشخص ظهر أمامها من لا مكان. همت بأن تصرخ، فضمها بين ذراعيه، ووضع يده على فمها، هامساً في أذنها: "بتراجاكي!" ظلا على هذه الوضعية لوقت خالته دهرياً.¹⁹⁹

Son travail s'était presque complètement arrêté avec le déclenchement des événements de septembre, puis lorsque des éléments de l'armée jordannienne ont pourchassé les fédayins palestiniens dans les rues et les camps, et les ont chassés dans les cachettes des villes, plus personne n'a frappé à sa porte. [...] De temps en temps, sa voisine Šahlā, qui vivait dans l'appartement d'en face, lui rendait visite. Elle buvait le café avec elle et lui racontait des histoires horribles sur de massacres à grande échelle dans les rues. Qamar mit la main au cœur lorsque sa voisine bien informée lui révéla la cause des aboiements qu'ils entendaient en fin de nuit : des dizaines de cadavres en décomposition des fédayins étaient laissés dans les rues aux chiens qui les mangeaient. [...] Lorsqu'elle se retourna, elle fut surprise par une personne qui surgit devant elle de nulle part. Elle allait crier, mais il la prit dans ses bras et mit la main sur sa bouche en lui murmurant à l'oreille : « Je t'en supplie ! ». Ils restèrent dans cette position pendant ce qui lui parut être une éternité.

Malgré la peur, Sitt Qamar décide d'aider l'inconnu. Elle le cache des soldats jordaniens pendant des semaines et tombe amoureuse de lui, pour finalement avoir le cœur brisé lors de son départ. Cet épisode n'est pas seulement une façon d'évoquer les violences indicibles du Septembre noir, mais aussi l'occasion pour Habayeb de rendre hommage à l'une des pionnières de la littérature palestinienne « féministe », Sahar Khalifa,²⁰⁰ en reprenant une partie de l'intrigue de *L'impasse de Bab-Essaha* (*Bāb al-Sāḥa*, [1997])

¹⁹⁹ Ḥ. Ḥabāyib, *op. cit.*, 2016, p. 255-257.

²⁰⁰ « No Palestinian writer has subjected Palestinian society to as radical a political and social critique as Khalifeh has done since she began writing in the early 1970s. [...] *We are No Longer Your Slaves* [Lam na'ud ġawārī lakum, 1974] is, in fact, Palestine's first feminist novel. » B. Abu Manneh, *The Palestinian Novel from 1948 to the Present*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016, p. 116-120.

1990).²⁰¹ Dans le sillage du canon de la littérature palestinienne engagée, où la cause prévaut sur tout autre sentiment,²⁰² l'amour est le grand perdant du militantisme armé. Ceci est d'ailleurs peint sous un jour très négatif dans le reste du roman, surtout lorsqu'il est associé au fondamentalisme religieux. Ḥawwā se rappelle comment, dans les années 1990, le héros du djihad en Afghanistan Abū 'Ubāda a été accueilli avec tous les honneurs par les habitants du camp, où il a apporté beaucoup d'argent donné « par les musulmans pour les musulmans ».²⁰³ Il avait promis de l'utiliser dans des projets utiles pour la communauté. Cependant, il n'a fait que servir ses propres intérêts, prenant quatre épouses et dépensant l'argent pour la radicalisation et l'endoctrinement, ce qui a transformé Baq'a en un antre de salafistes misogynes venus du monde entier. Les regards de ces nouveaux arrivants barbus terrifient Ḥawwā,²⁰⁴ qui, dans le passage suivant, dénonce l'abandon de son peuple non seulement de la part de l'UNRWA et du gouvernement jordanien, mais aussi de la part des autorités religieuses musulmanes hypocrites, incarnées par le louche personnage d'Abū 'Ubāda :

طلب النصح والمشورة من الخالصين، فاقترح عليه البعض إنشاء ملعب كرة قدم على أرض فسيحة تقع على أطراف المخيم، وشار عليه آخرون ببناء مركز مهني لتعليم حرف كالنجارة والحدادة والخياطة. وعرض عليه محام من آل الشطرات، معروف بنشاطه النقابي في مخيم البقعة، بناء مركز أيتام لأبناء المخيم، ممن تلفظهم أسرهم ولا تتسع لهم مؤسسات الدولة، وربما مركز آخر لتأهيل المعاقين الذين ترفضهم مدارس الحكومة ومدارس وكالة الأونروا وتعليمهم. أبو عبادة، وبعد عميق تفكير، أقام مركزاً لتحفيظ القرآن في المخيم، له فرعان: واحد للإناث وآخر للذكور، حمل كل منهما يافطة تقرأ "خيركم من تعلم القرآن وعلمه"، [...].²⁰⁵

Il a demandé les avis des fidèles. Certains lui ont suggéré de créer un terrain de football sur un grand espace situé en bordure du camp, tandis que d'autres ont proposé de construire un centre professionnel pour enseigner des métiers comme la menuiserie, la

²⁰¹ *L'impasse de Bab-Essaha* est un roman qui explore la condition de la femme pendant les années de la résistance armée, mettant en évidence les contradictions de la rhétorique révolutionnaire et, surtout, les écarts entre les sexes. En Cisjordanie, soldats israéliens et jeunes Palestiniens s'affrontent à combat ouvert alors que les femmes restent à la maison. Une nuit, le couvre-feu contraint Samar à se réfugier chez Nouzha dont la mère a été assassinée par les combattants palestiniens, accusée de collaborer avec les Israéliens. Là il découvre que la jeune fille a recueilli aussi le fédâyin Houssam, grièvement blessé. Bientôt se joignent au trio, Sitt Zakia, la sage-femme du quartier, et Oum Azzam, désireuse d'échapper à la violence de son mari. Au fil de la nuit, ces femmes s'ouvrent aux confidences, dévoilant leurs craintes quotidiennes (Cf. S. Khalifa, *L'impasse de Bab Essaha*, trad. de l'arabe par Y. Seddik et M. Mawhub, Tunis, Elyzad, 2015, 3^e édition française ; or. S. Ḥalifa, *Bāb al-Sāḥa*, Beyrouth, Dār al-Ādāb, 1990).

²⁰² Pour approfondir voir l'étude pionnière de M. Siddiq, *Man Is a Cause : Political Consciousness and the Fiction of Ghassan Kanafani*, Seattle, University of Washington Press, 1984.

²⁰³ *Ibid.*, p. 143-144. « قال إن هذا مال المسلمين للمسلمين [...] »

²⁰⁴ *Ibid.*, *op. cit.*, 2016, p. 143. « كانت حوا ترتعب من هيئات رجالات المخيم الجديدة. »

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 144.

ferronnerie et la couture. Un avocat de la famille Šaṭarāt, connu pour son activité syndicale à Baq'a, a suggéré de construire un centre pour orphelins pour les enfants du camp chassés par leurs familles et que les organismes d'État ne pouvaient pas accueillir, et peut-être un autre centre pour la formation et l'éducation des personnes en situation de handicap qui étaient refusées tant par les écoles gouvernementales que par les écoles de l'UNRWA. Après mûre réflexion, Abū 'Ubāda a créé un centre d'enseignement pour la mémorisation du Coran, avec deux branches, l'une pour les femmes et l'autre pour les hommes, chacune portant un panneau sur lequel était écrit : « Le meilleur d'entre vous est celui qui apprend le Coran et l'enseigne. » [...] ²⁰⁶

À travers l'ironie du texte, Habayeb montre une autre facette de son engagement mémoriel, agissant en tant qu'« agente-témoin » (*witness-agent*) ²⁰⁷ de la désillusion de son peuple, trop longtemps trompé par les promesses non tenues de ses institutions, ainsi que par celles de la communauté internationale. Celle-ci est carrément réduite à une présence de façade dans le roman, où le mot UNRWA n'apparaît que trois fois, sans susciter de réaction particulière. L'état d'abandon dans lequel se trouve la société du camp est également imputable aux problèmes internes à la communauté palestinienne, dont l'auteur nous présente un aperçu à travers les activités pseudo-légales où 'Ayyid et Qays s'impliquent : la corruption institutionnelle, les clivages sociaux et la manière dont les ressources économiques sont gérées ne sont que le reflet d'une vision politico-diplomatique peu reluisante, dans laquelle les réfugié-es semblent avoir de moins en moins de place. En embrassant le néo-réalisme littéraire palestinien ²⁰⁸ et faisant du camp une véritable « archive » de traumatismes transgénérationnels, notre écrivaine nous permet non seulement de retracer les origines d'une longue histoire de diaspora, mais aussi de prendre conscience de la réalité dégradée de Baq'a dans laquelle Ḥawwā naît, grandit et meurt. La parabole de cette héroïne devient une représentation iconique de la vie des femmes déplacées, qui, telles que des *feminae sacrae*, luttent pour ne pas être anéanties par le Pouvoir souverain qui domine le camp, ainsi que pour briser la chape d'invisibilité qui entoure leur existence « sacrificable ».

²⁰⁶ Le *ḥadīṭ* est tiré du *Šaḥīḥ* (846) d'al-Bukhārī (810-870), le plus important des six grands recueils de *aḥadīṭ* de l'islam sunnite.

²⁰⁷ Y. Qasmiyeh, *op. cit.*, 2020, p. 54.

²⁰⁸ S. Sibilio, *op. cit.*, p. 538-539.

Par un jeu équilibré d'ombres et lumières, Habayeb parvient finalement à offrir à ses lecteurs et lectrices une image loin d'être idéalisée des camps de réfugié·es, en faisant remonter à la surface ses récits les plus cachés, pour préserver ses habitant·es de l'oubli.

5. Conclusion :

les horizons contemporains de *l'adab al-muḥayyāmāt*

La centralité assumée par l'histoire de Ḥawwā dans *Muḥmal* représente, pour paraphraser les mots de Moussa M. Khoury, une véritable revanche du « micro » sur le « macro ». ²⁰⁹ Dans ce roman comme dans ses autres livres, Habayeb renonce au discours sur la grande cause palestinienne, préférant porter à l'attention du Lecteur des histoires plus intimes. Celles-ci rendent compte des difficultés quotidiennes vécues par les Palestiniennes de la diaspora à travers un prisme lyrique, qui se situe à la fois dans un rapport de continuité et de discontinuité avec la tradition de la littérature féministe palestinienne de l'après-Nakba. Si, certes, notre écrivaine partage l'engagement politique de personnalités telles que Sahar Khalifa, Liana Badr et Fāṭīma Ḍiyāb (née en 1951), nous ne pouvons cependant pas affirmer que ce militantisme se traduise dans ses œuvres de la même manière documentaire-didactique qu'elles, ni que ses romans s'adonnent à reconstruire les mêmes liens entre les luttes de libération nationaliste et féministe. ²¹⁰ En effet, les femmes de Habayeb ne font pas front commun face à l'injustice et n'échangent pas de confidences au sein du camp. Les seuls véritables liens de solidarité existent en dehors de cet espace, où la ritualité du monde féminin de la couture et de la cuisine prend à nouveau une valeur de lien collectif, comme dans la production romanesque précédente. En effet, comme nous l'avons annoncé dans notre introduction, c'est la focalisation sur « l'intimité » qui caractérise le mieux la production de notre autrice, la situant parfaitement dans la mouvance du « nouveau roman palestinien » au féminin. Bien qu'avec la seconde Intifada on ait assisté à un retour du politique dans la littérature, comme en témoigne par exemple la production d'Adania Shibli ('Adaniyya Šiblī, née en 1974), Dīma al-Sammān (née en 1963), Raġā' Bakriyya (née en 1972) ou Sāmiya 'At'ūt

²⁰⁹ M. M. Khoury, « The Micro that Extensively Becomes Macro: The "personal" in Palestinian Literature », en G. Ramsay, S. Guth (dir.), *op. cit.*, Vol. 1, p. 113-120.

²¹⁰ D. Gottesfeld, *op. cit.*, 2010, p. 227.

(née en 1957), le centre d'intérêt des écrivaines reste les mondes du « soi » et du corps, portés sur scène par une écriture moins linéaire et bien plus expérimentale, provocatrice et contestataire que celle de leurs prédécesseuses.²¹¹ Habayeb fait donc partie d'une génération d'autrices qui revendiquent un engagement esthétique autant que politique, en faisant un usage novateur, poétique et imaginaire du langage afin de décrire au mieux le monde intérieur de leurs personnages, au-delà du contexte extérieur qui les entoure.

C'est pourquoi les joies et les peines de la vie des réfugiées, incarnées principalement par Ḥawwā et les femmes de sa famille jusqu'à trois générations en arrière, se placent au cœur du livre que nous avons examiné. Leurs difficultés existentielles reflètent le poids de l'exil : privées d'une patrie et du respect de leurs droits fondamentaux, elles sont contraintes de vivre en marge de la société violente et patriarcale du camp. Ce dernier se révèle être un véritable lieu d'exception agambien, tant sur le plan juridique que temporel. Ici, le biopouvoir règne en maître, tout comme la « vie nue » bestiale de ses habitants. Cet espace de brutalité s'oppose dans le récit à celui de la ville qui, pour Ḥawwā, finit par incarner un véritable « refuge du refuge ». Au-delà des frontières poreuses de Baq'a, la jeune femme trouve une mère dans la figure de Sitt Qamar, un métier dans l'espace de son atelier de couture et l'amour dans les bras de Munir, commençant ainsi à planifier une nouvelle vie loin de la violence et de la misère qu'elle a toujours connues. La structure dichotomique du roman est rendue par une habile alternance de mimesis et de diégèse, qui, façonnées par la plume de Habayeb, oscillent entre des dialogues et des descriptions sensiblement opposés. L'espace joue un rôle structurant sur le récit, sur le plan thématique et linguistique. Le camp est construit comme un site de mortification du corps et de l'esprit, où prévaut un lexique grossier et animal, tandis que la ville, et surtout le sanctuaire représenté par la maison de Sitt Qamar, sont décrits comme des lieux quasi féeriques, où les rêves et les passions amoureuses deviennent incroyablement réels, grâce à la prose sensorielle de l'autrice, qui puise tantôt dans la tradition folklorique panarabe de *Milles et Une Nuits*, tantôt dans le répertoire des contes de fées du folklore palestinien, dans le sillage de Liana Badr. Le temps lui-même semble s'écouler différemment dans ces deux réalités, qui correspondent à deux chronotopes distincts. Ceux-ci véhiculent deux visions du monde bien différentes à travers le contraste entre deux esthétiques opposées, mais spéculaires. Habayeb fait en effet un usage instrumental de la masculinité de ses personnages, en façonnant différents types d'hommes susceptibles de servir son jeu

²¹¹ *Ibid.*, p. 238-240.

d'oppositions : dans le camp prévaut la masculinité toxique et hégémonique, tandis qu'à l'extérieur on rencontre les comportements hétéronomes de Murād, Munīr et Fāris. Les seuls personnages masculins positifs de Ba'qa disparaissent rapidement : 'Ayyīd change irréversiblement en grandissant et Luṭfī succombe à la violence du camp. Ḥawwā se retrouve bientôt seule avec ses démons, dans un espace où tous ses alliés potentiels soit s'éclipsent, soit meurent.

La représentation du camp comme lieu d'épreuves n'est pas nouvelle dans la littérature palestinienne, surtout dans la veine de l'*adab al-muḥayyamāt*. Ce qui est nouveau dans *Muḥmal*, en revanche, c'est que le jeu ne semble plus en valoir la chandelle : la « vie déchirante »²¹² menée dans le périmètre de Baq'a n'a rien de héroïque et se rapproche de la réalité inhumaine décrite par la tradition de la littérature des camps occidentale. Au fil des ans, ce *nomos* a fini par remodeler les concepts d'identité, de patrie et de mémoire. Les maisons croulantes du camp sont alourdies par la défaite de l'histoire, et les slogans révolutionnaires du passé semblent avoir été oubliés par ses habitants, trop occupés, comme Ḥawwā, à survivre, pour se rapporter à leur propre « palestinité ». Celle-ci reste en arrière-plan, évoquée indirectement par des symboles, des rituels et les récits des ancêtres, à travers lesquels les vies des personnages sont mêlées aux grands événements de l'histoire de leur peuple. Les camps et les réfugiés restent toujours des symboles d'exil et de résistance, mais la déclinaison de ces derniers a changé. Le camp est configuré comme une archive de souvenirs ambigus, ambivalents. Il n'est plus le visage de la nation, ni un espace communautaire délimité qui procure un sentiment de sécurité et de force, comme au moment du Septembre noir et à l'époque des fédayins. Dans son enceinte, il n'y a pas de soutien mutuel, mais de profonds clivages de genre et de classe. Le camp n'est plus un foyer séparé de la société jordanienne, un substitut contemporain de la terre d'origine ou une antichambre du retour, qui semble de plus en plus lointain. Cet espace symbolique n'est plus une source de fierté, mais devient un moyen par lequel Habayeb se lance dans une critique sociale implicite de l'état d'abandon et de destitution dans lequel se trouvent les réfugié-es palestinien·nes d'aujourd'hui. Oubliés par le reste du monde arabe et également ignorés par les gouvernements des pays d'accueil, ils sont réduits à une condition de vulnérable invisibilité par l'humanitarisme, lequel se limite à les considérer

²¹² Telle est la description du quotidien du camp faite par Kanafani dans « Oum-Saad la matrice » (G. Kanafani, *op. cit.*, 1977, p. 166).

comme des individus qui ont besoin d'assistance et de protection, satisfaisant leurs besoins fondamentaux sans se soucier de leur agentivité.²¹³

En vertu de la valeur transformatrice du langage, le terme « réfugié » n'est plus un synonyme de « résistant » dans l'imaginaire commun, influencé par le discours humanitaire, mais de « vaincu ». Et c'est exactement ce changement de paradigme qui ressort du roman de Habayeb, dans lequel l'auteur attire l'attention sur une catégorie de déplacé·es considérée encore plus vulnérable du point de vue sociologique : celle des femmes.²¹⁴ Ces dernières représentent l'archétype de la *femina sacra*, soumise au harcèlement et à la violence en raison du fait que sa vie et son genre sont considérés comme tout à fait résiduels. Dans l'espace du camp reconstruit par l'écrivaine, les femmes sont une propriété de leurs parents masculins, qui en disposent à leur guise, libres de les tuer en toute impunité.²¹⁵ Alors que le langage humanitaire ne fait que reproduire ces inégalités, en étiquetant certains groupes sociaux comme plus faibles,²¹⁶ la littérature est susceptible d'offrir des représentations différentes, qui portent sur scène les stratégies de rébellion adoptées par ces individus pour revendiquer leur droit d'existence.

Les tons du roman oscillent donc constamment entre le désespoir et l'espoir, incarnant le sentiment de paradoxe qui accompagne la condition palestinienne, et celle des femmes en particulier. La clé de leur résilience, pour Habayeb, réside dans la façon dont elles parviennent à se faire une place dans une société qui ne cherche qu'à les écraser, défiant et renversant les tabous et les représentations traditionnelles de la féminité, mais surtout, le cliché qui voit le réfugié comme une victime muette de son destin. La protagoniste trouve en fait ses propres stratégies d'abri contre les traumatismes vécus, devenant la maîtresse de son propre avenir. Elle défie la pauvreté et la violence pour s'affranchir de son statut de réfugiée, prisonnière à la fois du droit international et de la loi des hommes du camp. Le velours qui donne son titre au récit vient ainsi représenter le symbole de la récupération de cette agentivité perdue. Il devient une métonymie du bonheur, incarnant le refuge choisi, en opposition à l'espace du camp. Mais si ce tissu renvoie à l'atelier-sanctuaire de Sitt Qamar, il évoque également la passion du corps et la douceur de l'amour, contribuant à élargir l'éventail des représentations matérielles et symboliques du « refuge » offertes par la littérature arabe. Bien que la force de l'amour ne suffise pas à

²¹³ J. Butler, *op. cit.*, 2021, p. 181-182.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 178.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 179.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 180.

sauver la protagoniste de la fin tragique que le destin lui réserve, il a néanmoins la capacité de pousser Ḥawwā à sortir de sa condition marginale, la rendant visible aux yeux du monde. Un chemin d'épanouissement similaire sera partagé par la jeune héroïne de *Les Gardiens de l'air*, Anat, qui, une fois qu'elle aura pris conscience de sa propre souffrance et de sa propre force, se retournera contre les forces extérieures qui dominent son existence. C'est à ce roman, donc, que nous allons consacrer le chapitre suivant et ce choix nous permettra une fois de plus de mettre en évidence le fossé qui sépare la réfugiance du réfugisme.

Chapitre IV

Hurrās al-hawā'

Pour une généalogie de l'exil au Moyen-Orient

1. Rosa Yassin Hassan :

d'activiste à réfugiée, un destin inattendu ?

Au cours des dernières décennies, une partie de la critique académique, occidentale et non, a succombé à la tentation de considérer comme « prophétiques » certaines œuvres littéraires arabes qui auraient prédit des bouleversements géopolitiques majeurs, en commençant par la Naksa palestinienne²¹⁷ jusqu'aux « Printemps arabes ». ²¹⁸ Le cas de la Syrie ne fait pas exception : la production romanesque contemporaine semble avoir multiplié les références aux événements dramatiques de l'histoire récente du pays, qui, selon une lecture *a posteriori* de la part d'intellectuel·les et chercheur·ses, auraient anticipé le soulèvement de 2011 contre le régime de Bachar al-Assad.²¹⁹ Par autant, cette révolte ne semblait pas si inattendue,²²⁰ mais la durée du conflit qui s'en suit et l'ampleur de l'exode qu'il a provoqué ont dépassé tout ce qu'avaient pu imaginer les auteur·es concerné·es.

²¹⁷ Richard Jacquemond souligne comment certains auteurs égyptiens de cette période sont élevés au rang de « prophètes de la défaite » par les jeunes critiques de la génération des années soixante, dans leurs articles mordants. Dans le reste du monde arabe, nombre de ces écrivains choisissent de se suicider après cet événement catastrophique, ou disparaissent prématurément, finissent même par devenir les « martyrs » de leur propre prophétie dans l'imaginaire commun, comme des oracles inouïs qui somatisent le drame national (Cf. R. Jacquemond, *op. cit.*, 1999, p. 203-204). Le même discours peut s'appliquer à la guerre du Kippour. Ainsi du jeune auteur jordanien Tayseer Sbul (Taysir al-Subul, 1939-1973), auteur de ce qui est considéré comme le premier roman post-moderne arabe *Anta munḍu al-yawm* (Toi, à partir d'aujourd'hui, 1968), qui s'est donné la mort à la suite de cette nouvelle défaite (A. Bianco, *op. cit.*, 2018, p. 8, n. 6).

²¹⁸ Isabella Camera d'Afflitto signale le cas emblématique de *Sittat ayyām* (Six jours, 1961), roman de l'écrivain et sociologue syro-libanais Ḥalīm Barakāt, qui aurait prévu, avec six années d'avance, la Guerre de 1967. I. Camera D'Afflitto, « La littérature peut-elle prévoir les révolutions ? », en S. Boustani, R. El-Enany et W. Hamarneh (dir.), *La littérature à l'heure du Printemps arabe*, Paris, Éditions Karthala, 2016, p. 88.

²¹⁹ Cela a été particulièrement le cas à la fin des années 1990 et au début des années 2000. Dans le cadre de cette production, voir notamment *al-Ṣarnaqa* (Le cocon, 1999) par Ḥasiba 'Abd al-Raḥmān (*Ibid.*, p. 95).

²²⁰ Cf. E. Chiti, « La fiction à l'épreuve de la réalité, la légitimité à l'épreuve de la révolution. Un regard sur les écrivains de Syrie », en E. Chiti, T. Fili-Tullon et B. Valfort (dir.), *Écrire l'inattendu. Les « Printemps arabes » entre fictions et histoire*, Louvain-la-Neuve, Academia – L'Harmattan, 2015, p. 61-75.

Rosa Yassin Hassan, née à Damas en 1974 et éduquée à Lattaquié,²²¹ est peut-être l'une des écrivain·es syrien·nes de la nouvelle génération²²² ayant vu le plus loin dans le temps. Et cela dès l'époque de la rédaction de son deuxième roman, *Les Gardiens de l'air* (*Ḥurrās al-hawā'*, 2009).²²³ Centré sur l'histoire d'une interprète pour le HCR à Damas, cet ouvrage reflète l'inquiétude de l'autrice pour l'avenir de son peuple, dans le scénario plus large des crises socio-politiques affectant le monde arabe. Le récit se déploie sur deux niveaux parallèles, dont la superposition laisse aisément pressentir une communauté de destin entre les personnages syriens et les demandeur·ses d'asile provenant de l'Afrique du Nord et du reste du Moyen-Orient. De plus, l'arc narratif de la protagoniste Anat, confrontée malgré elle au dilemme du départ, constitue presque une mise en abyme anachronique de l'exil à venir de la romancière. En effet, trois ans après la parution de ce livre et l'ouverture d'un blog dédié aux chroniques de la révolution syrienne, la fiction devient une réalité pour Yassin Hassan, qui se trouve contrainte de quitter la Syrie dans la précipitation afin de chercher refuge en Allemagne.²²⁴ L'écrivaine y réside encore, avec son fils et plus de 800 000 compatriotes, qui sont concentrés surtout dans la région de Berlin.²²⁵ Dans cette ville, aujourd'hui, les artistes et les intellectuels ont fini par récupérer l'espace public de création et de débat qui leur avait été retiré par le régime baathiste en Syrie, donnant naissance à un nouveau et effervescent pôle pour la production arabe de l'exil.²²⁶

²²¹ Depuis le coup d'État baathiste de 1963, le maillage administratif a été nettement resserré en Syrie, où les municipalités sont organisées selon des lignes confessionnelles. Comme la plupart des villes littorales, Lattaquié est une ville à majorité alaouite, la confession de la famille Assad, et est un bastion de leur pouvoir.

²²² De l'arabe « *al-ġil al-ġadīd* », la formule de « nouvelle génération » se réfère à un ensemble hétérogène d'auteur·es, ne se regroupant pas seulement selon un critère d'âge. Elle renvoie à la portée innovante de leurs travaux, où l'engagement politique s'accompagne d'un approfondissement de la dimension intime des personnages. (M. Censi, « Tra critica sociale ed erotismo, un esempio della nuova narrativa siriana : *Ḥurrās al-hawā'* di Rūzā Yāsīn Ḥasan », *La rivista di Arablit*, Vol. 1, 2, 2011, p. 21-38, p. 22-25).

²²³ Toutes les citations du roman sont tirées de la traduction française d'Emmanuel Varlet (2014). Le nom de l'autrice ainsi que ceux des personnages du roman sont donnés dans la graphie de cette version.

²²⁴ L'exode syrien devient exponentiel à partir de l'été 2012 lorsque les centres-villes de Damas et d'Alep sont le théâtre de violents affrontements entre l'armée loyaliste et les rebelles, poussant plus de 100 000 personnes à quitter le pays (D. Lagarde, « Du refuge moyen-oriental à la dispersion mondiale. Structuration de l'exode syrien entre 2011 et 2016 », *Revue européenne des migrations internationales*, Vol. 35, 3, p. 267-297, p. 275). Notre autrice est partie immédiatement après ces événements, craignant pour la vie de son fils, qui avait miraculeusement échappé à un attentat. Cf. C. A. Poinsignon, « Polyphonies syriennes. Les écrivains : Rosa Yassin Hassan », *Nonfiction*, 19/02/2016/, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.nonfiction.fr/article-8110-polyphonies-syriennes-les-ecrivains-rosa-yassin-hassan.htm> (consulté le 14 mars 2022).

²²⁵ Voir les données du ministère de l'Intégration allemand, datant du 24/03/2021 et disponibles en ligne à l'adresse suivante : https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bevoelkerung/Migration-Integration/Publikationen/Downloads-Migration/auslaend-bevoelkerung-2010200207004.pdf?__blob=publicationFile (consulté le 8 mars 2022).

²²⁶ Voir A. Amro, « On the Need to Shape the Arab Exile Body in Berlin », *Dis : Orient*, 25/01/2019, <https://www.disorient.de/magazin/need-shape-arab-exile-body-berlin> (consulté le 29 juin 2022).

Les Syriens sont désormais dispersés à travers le monde et les réfugiés officiellement enregistrés dépassent les 6 millions de personnes. Dans un tel scénario, *Les Gardiens de l'air* se présente comme un roman très singulier. Grâce à la précision documentaire de l'auteur,²²⁷ il permet d'identifier les dynamiques migratoires arabes, et notamment syriennes, d'avant 2011, qui orientent ensuite les parcours des rescapés du conflit. Leurs trajectoires d'exil relient Damas, l'Europe et les autres destinations occidentales à travers les mêmes villes-carrefours du Moyen-Orient²²⁸ et forment un réseau que Yassin Hassan utilise lors de sa propre fuite. Soutenue par la Fondation Heinrich Böll, elle arrive au Liban à l'aide d'un passeur, puis, embarque dans un avion à destination de Berlin, sur les pas des personnages de son livre. De là, elle déménage d'abord à Cologne, puis finalement à Hambourg, où elle commence à étudier l'allemand et la littérature arabe à l'université.²²⁹

Une des rares œuvres de fiction du Mashrek à aborder la question des mobilités sud-sud avec une portée géographique aussi large, véritablement transnationale, *Les Gardiens de l'air* joue un rôle pionnier au sein de la littérature arabe consacrée aux migrations forcées. Par ailleurs, comme le souligne Stephan Milich, le choix narratif d'inclure des minorités non-arabes dans l'éventail des demandeur·ses d'asile s'inscrit dans un courant d'écriture contemporaine ayant à son cœur un engagement renouvelé en faveur des droits de l'homme, d'aspiration universelle :²³⁰ une forme de militantisme artistique visant à une reconnaissance égalitaire des traumatismes des victimes des dictatures et des guerres à travers la transposition littéraire de leurs histoires individuelles, autrement destinées à l'oubli.²³¹ Yassin Hassan, qui adhère pleinement à cette vision, a d'ailleurs déclaré à plusieurs reprises sa volonté d'opposer les récits de ses « personnages de la marge » à l'histoire officielle écrite par les régimes.²³² Écrivaine-journaliste ayant milité dans des associations syriennes de défense des droits de l'homme, notamment *Nisā' min aḡl al-dīmūqrāṭiya* (Femmes pour la démocratie), elle a en effet consacré sa plume à l'analyse

²²⁷ L'écriture de Hassan, comme celle d'autres écrivain·es syrien·nes au tournant de la révolution, vise à représenter les facettes multiples de la contemporanéité, surtout les plus tragiques. Pour ce faire, elle recourt à l'expédient de l'imbrication des genres, intégrant à la narration nombre d'études, témoignages, rapports et dossiers qui brouillent les frontières entre réalité et fiction. Cf. Y. al-Haj Saleh, « L'écriture habitée : à propos de quelques caractéristiques de la nouvelle écriture syrienne », *Confluences Méditerranée*, Vol. 99, 4, 2016.

²²⁸ A. Dahdah et N. Puig, *Exils syriens : parcours et ancrages (Liban, Turquie, Europe)*, Lyon, Le passager clandestin, 2018, p. 13, 61.

²²⁹ En Syrie, elle a étudié à la faculté d'architecture de Damas, où elle s'était installée à l'âge adulte.

²³⁰ S. Milich, *op. cit.*, 2015, p. 290.

²³¹ *Ibid.*, p. 286.

²³² R. Yassin Hassan, « De plume et de plomb : une réflexion sur la littérature carcérale en Syrie, à la recherche d'existences perdues », *Libération*, 10/03/2016, https://next.liberation.fr/livres/2016/03/10/de-plume-et-de-plomb_1438795 (consulté le 8 mars 2022).

des sociétés moyen-orientales dans leurs différentes facettes politiques, religieuses, sectaires ou ethniques. Elle est l'auteurice d'un recueil de nouvelles, *Samā' mulawwaṭ bi-l-ḍaw'* (Un ciel souillé de lumière, 2000) ; d'une enquête sur les conditions des femmes dans les prisons syriennes, *Niġātīf: min dhākirat al-mu'taqalāt al-siyāsiyyāt* (Négatif : souvenirs des prisonnières politiques, 2008) ; d'un court-récit illustré, *Des tags fatals. Histoire de trois amis en Syrie* (2017) ;²³³ et de six romans : *Abānūs* (Ébène, 2004),²³⁴ *Les Gardiens de l'air, Brūfā* (Brouillon, 2011) ;²³⁵ *Allaḍīna massa-hum al-siḥr* (Ceux qui sont touché par la magie, 2016) ; *Bayna ḥibāl al-mā'* (Entre les cordages marins, 2019) et *Baḥṭ^{an} 'an kurat al-ṣūf: ṭalāṭat ayyām min matāhat al-manfā* (À la recherche d'une pelote de laine : trois jours du labyrinthe de l'exil, 2022).²³⁶ L'ensemble de ses livres, mais aussi de ses entretiens et articles, constitue l'expression de son engagement inlassable et, comme d'autres ouvrages de la littérature syrienne des années 2000, contribue à briser le silence autour de l'oppression et de l'autoritarisme d'État.²³⁷ Comme le montre sa notice sur *Syria Untold*, cet engagement social s'accompagne de choix esthétiques bien précis, qui révèlent l'attention portée par Yassin Hassan aux transformations littéraires en cours et à la technique narrative.²³⁸ Dans la plupart de ses romans, l'écrivaine adopte le dispositif de la polyphonie, « *in order to build a panoramic picture of the full spectrum of Syrian society* ». ²³⁹ Ce dernier repose sur le passage constant de la voix d'un narrateur omniscient, qui rapporte de manière générique les faits du roman, à la présentation des points de vue des différents personnages. Ces transitions, qui transportent le Lecteur

²³³ Ce livre, qui relève du genre de la littérature pour la jeunesse, a été originellement écrit en allemand avec l'aide et la postface de la traductrice Larissa Bender. Cf. R. Yassin Hassan, *Eine fatale Sprayaktion : Die Geschichte dreier Freunde in Syrien*, Zurich, SJW Schweizerisches Jugendschriftenwerk, 2017. La référence de la traduction française est la suivante : R. Yassin Hassan, *Des tags fatals. Histoire de trois amis en Syrie*, trad. de l'allemand par B. Güdel, Lausanne, Ricochet, 2017.

²³⁴ Ce livre raconte l'histoire de plusieurs générations de femmes. Ce qui lie ces personnages féminins, dont chacun représente une étape historique et sociale de la Syrie, est un coffre d'ébène qui passe entre les mains des protagonistes, de la plus âgée à la plus jeune. Chacune l'utilise à sa manière, donnant une interprétation particulière de sa propre vie et de la période historique à laquelle elle appartient. Cf. R. Yāsīn Ḥasan, *Abānūs* (Ébène), Damas, Wizārat al-Ṭaqāfa al-Sūriyya, 2004.

²³⁵ Le protagoniste de ce roman, dont le nom et l'apparence ne sont jamais révélés, est un jeune officier de sécurité militaire dont le travail consiste à écouter et à transcrire les écoutes téléphoniques du système d'espionnage omniprésent et envahissant, que le protagoniste tente d'adapter à ses ambitions littéraires secrètes : le « brouillon » qui donne son titre au livre. Mais ce narrateur finit par s'impliquer tellement dans la vie des personnes qu'il espionne qu'il commet une série de meurtres, pris dans la spirale de la violence qui frappe le pays. Cf. R. Yāsīn Ḥasan, *Brūfā* (Brouillon), Beyrouth, Riyāḍ al-Rayyis, 2011.

²³⁶ Alors que les deux avant-derniers romans se concentrent sur les événements de la révolution syrienne, le dernier, paru en août 2022, est entièrement consacré au thème de l'exil.

²³⁷ M. Kahf, « The Silences of Contemporary Syrian Literature », *World Literature Today*, Vol. 75, 2, 2001, p. 224-236.

²³⁸ Pour consulter l'ensemble de ses articles, nous renvoyons au site de la plateforme, au lien suivant : <https://syriauntold.com/writer/rosa-yassin-hassan/> (consulté le 29 juin 2022).

²³⁹ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2016, p. 95. Sur ce point voir également l'entretien avec l'auteurice, p. 464.

d'une histoire à l'autre, dans des temps et des lieux très différents, font que son style est souvent fragmenté, accompagné d'ellipses cinématographiques, de dialogues serrés et de longs monologues intérieurs. Concernant le choix des personnages, l'autrice accorde une attention particulière aux voix des femmes,²⁴⁰ des détenu·es et des minorités, qu'elle rassemble sous la forme d'une chorale de dénonciation contre la violence systémique au Moyen-Orient. Au vu de ces éléments clés de sa poétique, l'adhésion de la romancière à une association telle que *PEN International* en 2015 n'apparaît donc pas du tout anodine.

De toutes ses œuvres, nous avons choisi de consacrer ce chapitre à *Les Gardiens de l'air*, qui nous a paru le plus pertinent pour nos intérêts de recherche en vertu de la dichotomie traumatisme-refuge qui le traverse. Nous nous proposons d'étudier ce livre comme un « roman de l'avant », qui, sous la forme d'une généalogie narrativisée, nous permet de retracer l'histoire récente de la Syrie et de nous interroger à la fois sur les raisons profondes du soulèvement anti-Assad et le processus de dispersion de la population syrienne qui s'en suit, le tout s'inscrivant dans un contexte plus large de mondialisation des migrations internationales.²⁴¹ Il s'agira d'entrer dans le contexte socio-politique syrien antérieur à 2011 pour dresser le portrait d'un pays offrant deux visages contrastés : d'un côté celui d'un espace d'accueil pour des exilé·es en provenance du Moyen-Orient et d'Afrique, de l'autre celui d'un État répressif et brutal à l'égard de ses citoyen·nes. Nous examinerons en détail le jeu de miroirs entre les récits des demandeurs·ses d'asile et le vécu de la protagoniste-interprète, plongée dans son réseau militant. Nous nous interrogerons ensuite sur la fictionnalisation de l'univers du travail humanitaire et sur la représentation de ses acteurs, en réfléchissant aux enjeux multiples des témoignages de demandeur·ses d'asile, considérés comme des formes de narrations antihégémoniques autour de la migration. Enfin, nous questionnerons la notion d'attente et la précarité inhérente à cette situation, non seulement chez les individus en transit, mais aussi chez les prisonnier·ses syrien·nes, au sein de l'univers de leurs relations interpersonnelles. Cela nous amènera à nous intéresser aux stratégies d'adaptation mises en place par les personnages afin de se soustraire au contrôle politique, religieux et social exercé sur leurs vies. La quête d'un refuge contre le malheur quotidien conduira l'ensemble de ces individus vers un destin commun de révolte, d'émigration et d'exil.

²⁴⁰ Sur la valeur de cette « écriture au féminin », voir R. Yāsīn Ḥasan, « Kitābāt al-nisā' : fi tadwīr zawāyā al-'ālam » (Les écrits des femmes : périple dans les plis du monde), *Abwab*, 2017, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.abwab.eu/افتتاحيات/كتابات-النساء-في-تدوير-زوايا-العالم/> (consulté le 14 mars 2022)

²⁴¹ Cf. G. Simon, *La planète migratoire dans la mondialisation*, Paris, Armand Colin, 2018.

2. Entre accueil et répression : la Syrie aux deux visages

Les Gardiens de l'air s'ouvre en avril 2003 à Damas, dans les couloirs de l'ambassade du Canada où Anat Ismaïl, jeune femme de trente ans et héroïne du roman, travaille comme interprète-traductrice pour le HCR. Le choix de ce cadre n'est pas anodin de la part de Yassin Hassan, qui nous offre une reconstitution fidèle de ces années, en s'appuyant sur des sources documentaires précises. La présence canadienne sur le territoire syrien est bien établie dès les années 1970, quand le gouvernement de ce pays encourage l'ouverture de plusieurs bureaux d'immigration pour gérer les flux d'arrivées du Moyen-Orient, en constante augmentation depuis le Mahjar.²⁴² À l'époque des faits relatés par le livre, le Canada est la deuxième destination de relocation des réfugié·es de la région (environ 26 000 personnes), juste après les États-Unis.²⁴³ Cela explique pourquoi « une foule de demandeurs d'asile »²⁴⁴ se présente chaque jour aux yeux d'Anat dans le hall du service des visas, où elle assiste à « un vrai festival de la diversité, de couleurs de peau différentes, de vêtement bigarrés, de dialectes et d'idiomes, de corps et d'âmes marqué par le poids des épreuves ».²⁴⁵

La diversité décrite par la voix narrative externe qui accompagne le récit ne relève pas uniquement de la fiction : la Syrie est une véritable mosaïque ethnique et confessionnelle située au carrefour des routes migratoires sillonnant la région. Avant 2011, pendant plus d'un siècle et demi, le pays a constitué l'un des principaux espaces de refuge pour les individus persécutés et dépossédés des Balkans, de la Méditerranée orientale et du Caucase.²⁴⁶ Cette fonction d'accueil se voit renforcée par l'installation des ONG internationales, au moment de la Nakba palestinienne (1948) et plus encore lors de la première guerre du Golfe (1990-1991), quand le HCR y entame ses opérations d'assistance aux déplacé·es. La situation prend des proportions inattendues après l'occupation de l'Irak, évoquée dans les premières pages du roman à travers les bulletins d'information d'Al-Jazira qu'Anat regarde avec son père. Un journaliste fait le lien entre la

²⁴² H. Asal, *Se dire arabe au Canada : un siècle d'histoire migratoire*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2016, p. 174.

²⁴³ Voir le rapport de l'HCR datant du 15 juin 2004, disponible en ligne à l'adresse suivante : <http://www.unhcr.org/statistics/unhcrstats/40d015fb4/2003-global-refugee-trends-overview-refugee-populations-new-arrivals-durable.html> (lien consulté le 4 mars 2022).

²⁴⁴ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 20.

²⁴⁵ *Ibid.*

²⁴⁶ D. Chatty, *Syria : The Making and Unmaking of a Refuge State*, New York, Oxford University Press, 2017, p. 10-12.

première prise de Bagdad par de l'armée britannique en 1917²⁴⁷ et sa nouvelle « chute » (*suqūt*)²⁴⁸ aux mains américaines, événement que le père de la protagoniste décrit comme « la dernière [des] catastrophe[s] » (*al-kārīta al-ġadīda*)²⁴⁹ ayant frappé le monde arabe. Au cours de la narration, ce dernier semble plongé dans un chaos total, marqué par l'exode massif de ses populations et l'exacerbation du sectarisme, mais aussi et surtout par la perte d'une de ses capitales culturelles : Bagdad.²⁵⁰ Les images choquantes de son invasion sont diffusées par l'ensemble des chaînes satellitaires panarabes et reprises par nombre d'auteur·es, autochtones et non.²⁵¹

À partir de ce 9 avril 2003, plus d'un million d'Irakien·nes cherchent à se réfugier en Syrie, qui, au moment de la parution de *Les Gardiens de l'air*, est le troisième pays d'accueil au monde.²⁵² Non-signataire de la convention de Genève sur les droits des réfugiés, l'État syrien permet à tout citoyen arabe de franchir ses frontières et de rester librement sur son territoire pendant trois mois avant de demander un permis de résidence.²⁵³ Cela fait du pays un abri idéal pour les populations en fuite au cœur du Moyen-Orient. Dans les années 2010, il s'impose aux côtés du Liban comme un espace de transit privilégié vers l'Europe pour les rescapé·es de la crise irakienne et d'autres conflits installés dans la durée, tels que les guerres civiles soudanaise (1983-2005) et somalienne (en cours depuis 1991),²⁵⁴ également citées dans le roman. Or, cette image d'« espace-refuge » montre brusquement ses contradictions. Anat apparaît dans un état de malaise croissant face à son travail avec les demandeur·ses d'asile, tout à fait insolite pour sa profession :

²⁴⁷ La marche sur Bagdad de 1917 faisait partie d'une offensive des Alliés contre l'Empire ottoman, s'étant porté du côté des Empires centraux lors de la Première guerre mondiale. Après avoir capturé la ville, le général anglais Maude devint gouverneur *de facto* de la Mésopotamie, de Bassora à Bagdad, jusqu'à l'octroi du mandat britannique sur l'Irak par la Société des Nations en 1920, après la fin du conflit.

²⁴⁸ R. Yāsīn Ḥasan, *Ḥurrās al-hawā'*, Beyrouth, Dār al-Kawkab, 2009, p. 29.

²⁴⁹ *Ibid.*

²⁵⁰ Sur la signification symbolique de Bagdad dans l'imaginaire collectif arabe, voir R. Snir, « "The Eye's Delight" : Baghdad in Arabic Poetry », *Orientalia Suecana*, Vol. 70, 2021, p. 12-52.

²⁵¹ Sinan Antoon (Sinān Anṭūn, né en 1967), auteur particulièrement engagé du point de vue politique, remplit ses romans d'inserts documentaires liés à l'actualité irakienne. La chute de Bagdad est notamment évoquée dans *Seul le grenadier* (Wahdaha šaġarat al-rummān, 2013 [2017]). Plus généralement, le thème de l'occupation américaine est au cœur de plusieurs œuvres de fiction irakiennes publiées entre 2009 et 2012 (I. Masmoudi, *op. cit.*, 2015, p. 135). À l'échelle panarabe, les bombardements de la deuxième guerre du Golfe ont également été suivis, par exemple, par les personnages de *Qu'elle aille au diable*, Meryl Streep ! (Tiṣṭīfīl Mīrīl Strīb, 2001 [2010]), roman acclamé du Libanais Rachid El-Daïf (Rašīd al-Ḍa'īf, né en 1945).

²⁵² Voir les statistiques du HCR, disponibles sur le site officiel de l'agence onusienne à l'adresse suivante : <http://www.unhcr.org/sy/history-of-unhcr-syria> (lien consulté le 4 mars 2022).

²⁵³ J. Sassoon, *The Iraqi Refugees : The New Crisis in the Middle East*, Londres, I.B. Tauris, 2009, p. 61-63.

²⁵⁴ K. Dorāī, « Les mutations récentes de l'espace migratoire syro-libanais », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, Vol. 119-120, 2007, p. 139-155, p. 140.

أشعر أنني أخسر من مراسي، من خبرتي التي راكمتها طوال سنوات. أنا أقع يوماً بعد يوم في فخ تقودني إليه اللغة! إنها تغوييني بالتعاطف، بالتمثل، وبالانجراف حيث لا ينبغي أن أقع في غوايتها. تجعلني أحمل عبء الحكايات، أعيش خوفها وذلها، أتغير تحت وطأتها، أتمزق وأنا أنوء بكل تلك الحيوانات المتركمة فوق ذاكرتي يوماً بعد يوم ومقابلة بعد مقابلة²⁵⁵.

Je me sentais de moins en moins solide, comme si les compétences que j'avais accumulées au fil des années m'échappaient. Plus les jours passaient et plus je me laissais piéger émotionnellement. La langue m'entraînait sur la pente de la compassion, de l'empathie, de l'identification, me faisant porter toutes ces histoires et éprouver à travers elles l'horreur et l'humiliation, autant de fardeaux sous lesquels je m'affaissais, autant de vies qui venaient s'entasser par-dessus ma propre mémoire, jour après jour, entretien après entretien, et qui menaçaient de me briser l'échine.²⁵⁶

La fatigue et la « nausée »²⁵⁷ que la protagoniste ressent semblent s'expliquer lorsque l'on découvre qu'elle est enceinte de trois mois : « Je me sentais de plus coupable de me laisser gagner par ces idées noires alors que je portais en mon sein toute la beauté de la vie ». ²⁵⁸ Néanmoins, la fragilité qui l'accompagne n'est pas une simple conséquence de la grossesse, puisque l'enfant qu'elle porte est le fruit doux-amer de son amour avec Jawad, opposant du régime baasiste sorti de prison moins d'un an auparavant. Heureux de leurs retrouvailles, les anciens amants se sont mariés immédiatement. Cependant, l'expérience de la séparation a détérioré leur relation à tel point que l'homme a décidé de quitter le pays pour s'installer en Suède. Anat, n'ayant pas voulu le suivre pour rester aux côtés de son père, veuf et malade, retrouve alors l'écho de son chagrin silencieux dans les témoignages des réfugié·es. Les entretiens relatifs au dépôt des demandes d'asile constituent pour la protagoniste le prétexte émotif pour se plonger dans les souvenirs de sa jeunesse malheureuse et le passé troublé de sa famille (décès de sa mère des suites d'un cancer, suicide de sa demi-sœur), avec en toile de fond l'histoire turbulente de la Syrie contemporaine. Suivant une chronologie interrompue par plusieurs sautes temporelles, *Les Gardiens de l'air* nous ramène jusqu'au moment de l'émergence du Baas,²⁵⁹ dans le contexte des protestations de 1962 exigeant le rétablissement de la

²⁵⁵ R. Yāsīn Ḥasan, *op. cit.*, 2009, p. 36.

²⁵⁶ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 31.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 14. Ce terme, rendu dans l'original arabe par « *ḡaṭayān* » est répété plus d'une douzaine de fois au cours du roman.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 18.

²⁵⁹ Le Parti Baas (en arabe *ḥizb al-ba'ṭ al-'arabī al-iṣṭirākī*, « parti socialiste de la résurrection arabe »), est fondé en 1944 en Syrie par Michel Aflak et Salah Eddine Bitar, avec comme but l'unification des différents États arabes en une seule et grande nation. Sa doctrine combine en fait le socialisme et le nationalisme

RAU²⁶⁰ et du gouvernement civil chassé par le putsch militaire. Le père d'Anat, toujours « débordant d'enthousiasme pour les causes de la grande nation syrienne », ²⁶¹ reste toutefois à l'écart de ces événements. Très affecté par la mort de sa première femme, il se remarie avec la future mère de la protagoniste, dont il n'arrivera jamais à tomber amoureux. La fillette est ainsi élevée dans un environnement laïc et gauchiste, ²⁶² qui exerce une profonde influence sur sa vie d'adulte. Bien qu'elle ne s'implique jamais directement en politique, étant étudiante à la faculté des lettres dans les années 1980, Anat y côtoie de jeunes militants anti-régime. À cette époque, la Syrie est le théâtre d'une opposition farouche entre le président Hafez al-Assad et le mouvement des Frères musulmans, qui culmine dans le massacre de Hama (1982), un événement fortement traumatisant qui reste gravé dans la mémoire collective syrienne. ²⁶³ L'épisode pivot de la fiction romanesque a lieu en 1987, quand Anat se voit arracher son compagnon et sa meilleure amie Mayyasa au cours d'une vague d'arrestations qui touche un millier de membres du parti communiste. Ironie du sort, Jawad est dénoncé par un réfugié palestinien du camp de Yarmouk, ²⁶⁴ où il avait l'habitude de se rendre pour distribuer des tracts d'opposition. Mayyasa, est quant à elle arrêtée à l'université, où ses camarades et

panarabe. Après la scission du parti en deux et l'exil de ses fondateurs à la suite de la prise du pouvoir des militaires, le Baas arrive au pouvoir en Syrie (1963-1966, puis de 1970 jusqu'à nos jours) et en Irak, où le parti se saisit du gouvernement par un coup d'État en 1968, après une première tentative échouée en 1963. Cf. F. Meusy, « BAATH, BA'TH ou BAAS », *Encyclopædia Universalis*, disponible en ligne à l'adresse suivante : <http://www.universalis-edu.com.lama.univ-amu.fr/encyclopedie/baath-ba-th-baas/> (consulté le 4 mars 2022).

²⁶⁰ L'expérience de la République arabe unie (RAU) constitue une tentative d'union pan-arabiste, face au contexte de la guerre froide, entre la Syrie baasiste et l'Égypte nassérienne, à laquelle a également participé le Yémen pendant une très courte période. Elle a duré de 1958 à 1961. Son éclatement rapide a été provoqué par des dissensions entre les deux régimes. Pour approfondir, voir J. Berreby, « L'Égypte et la Syrie après la R.A.U. », *Politique étrangère*, Vol. 5-6, 1961, p. 425-436.

²⁶¹ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 80.

²⁶² Au cours de notre entretien à Cologne, Yassin Hassan a déclaré s'être inspirée de sa propre expérience dans la façon dont elle a conçu la relation entre Anat et son père. Comme son héroïne, c'est en effet le père de l'écrivaine, l'intellectuel et chercheur marxiste Bu'alī Yāsīn (1942-2000), qui l'a initiée à la politique dès son plus jeune âge, en lui donnant le nom de Rosa en l'honneur de Rosa Luxembourg (1871-1919), fondatrice du parti communiste allemand. Voir l'entretien avec l'autrice, p. 464.

²⁶³ Le nombre estimé de victimes, selon les différentes sources, serait compris entre 10 000 et 40 000 personnes (S. Ismail, *op. cit.*, p. 1). Le silence traumatique entourant cet événement au sein de la société syrienne et dans le champ culturel dominé par la censure étatique ainsi que par l'auto-censure préventive des auteur·es (Cf. M. Kahf, *op. cit.*) a été brisé seulement en 2006 par Khaled Khalifa, avec le roman *Éloge de la haine*, Arles, Actes Sud Sindbad, 2011 (or. Ḥ. Ḥalīfa, *Madiḥ al-karāhiya*, Beyrouth, Dār al-Adāb, 2006).

²⁶⁴ Les Palestiniens de Syrie souffrent d'une double condition de précarité, en tant que réfugiés dépendant de leur pays d'accueil, auquel ils doivent toujours faire preuve de loyauté. Il se retrouvent ainsi à accepter contre leur gré des jeux de manipulation, comme dans l'épisode raconté dans le roman (V. Napolitano, « La mobilisation des réfugiés palestiniens dans le sillage de la "révolution" syrienne : s'engager sous contrainte », *Cultures & Conflits*, Vol. 87, 2012, p. 123-124).

son professeur restent pétrifiés face à la brutalité des policiers, la peur constituant l'outil principal de maintien de l'ordre public.²⁶⁵

Le régime justifie la répression par un discours salvateur présentant le Baas comme « le protecteur de la société syrienne fragile et menacée de divisions sectaires ».²⁶⁶ Dans la pratique, les replis identitaires sont au contraire encouragés par la politique,²⁶⁷ tandis que les citoyens font l'objet d'une surveillance constante. Selon Martina Censi, le titre du roman, ferait dès lors référence à l'atmosphère d'asphyxie sociopolitique établie par les *muḥābarāt*,²⁶⁸ les services de renseignements. La présence de ces « gardiens » tisse un « étroit maillage au sein de la société »²⁶⁹ sur laquelle ils veillent jusqu'au moment où leur intervention devient nécessaire. La littérature syrienne produite à l'époque des Assad est pleine de références explicites à leurs actes d'intimidation, allant de la menace à la torture, à l'intérieur comme à l'extérieur des murs des cellules,²⁷⁰ et fournit l'une des principales contributions au genre panarabe de l'*adab al-suḡūn* (la « littérature carcérale »).²⁷¹

Dans ce roman, cependant, il y a peu de scènes vraiment crues se concentrant sur les détails des tortures subies par les personnages emprisonnés, car l'autrice préfère se concentrer plutôt sur la détresse vécue par les proches des détenu·es, en attente de leur

²⁶⁵ Les auteur·es syrien·nes écrivent encore sur cette terreur, restée ancrée dans l'esprit de leur population même dans l'exil. Voir à titre d'exemple *Ceux qui ont peur*, de Dima Wannous. Le roman retrace une véritable « généalogie de la peur » du peuple syrien à travers l'histoire d'amour entre un homme et une jeune femme qui se rencontrent dans la salle d'attente d'un psychiatre. Cf. D. Wannous, *Ceux qui ont peur*, Paris, Gallimard, 2019 (or. D. Wannūs, *al-Ḥā'ifūn*, Beyrouth, Dār al-Adāb, 2018).

²⁶⁶ S. Ismail, *op. cit.*, 2012, p. 120-121. La Syrie est une véritable mosaïque de confessions et d'ethnies : outre les Arabes, qui sont majoritaires, il y a aussi les Kurdes et les Yézidis. Les musulmans sont divisés en alaouites, sunnites et chiites. Les chrétiens sont principalement grec-orthodoxes, bien qu'il y ait également une forte présence de chaldéens, de maronites et d'arméniens. Il existe également une petite minorité juive.

²⁶⁷ C. Donati, *L'exception syrienne : entre modernisation et résistance*, Paris, La Découverte, 2009, p. 272.

²⁶⁸ M. Censi, *op. cit.*, 2011, p. 28.

²⁶⁹ Expression tirée de W. Glasman, « Les ressources sécuritaires du régime », en F. Burgat, B. Paoli (dir.), *Pas de Printemps pour la Syrie. Les clés pour comprendre les acteurs et les défis de la crise (2011-2013)*, Paris, La Découverte, 2013, p. 33-53, p. 33.

²⁷⁰ *La Coquille* de Moustafa Khalifé (Muṣṭafā Ḥalīfā, né en 1948), roman centré sur les douloureuses vicissitudes d'un détenu politique de Palmyre, est habituellement cité comme l'une des œuvres de fiction les plus crues traitant des supplices infligés aux opposants du régime lors des interrogatoires, ainsi que de la violence de la vie carcérale. Cf. M. Khalifé Moustafa, *La Coquille : Prisonnier politique en Syrie*, Paris, Actes Sud Sindbad, 2007 (or. M. Ḥalīfā, *al-Qawqa'a : yawmiyyāt mutalassis*, Beyrouth, Dār al-Adāb, 2008).

²⁷¹ Bien que, contrairement au cas égyptien, il n'y ait pas d'études monographiques majeures sur l'*adab al-suḡūn* syrien, ce dernier constitue un corpus très consistant dont les origines remontent au roman *al-Siḡn* (La prison, 1972), de Nabil Sulaymān, et que les années de régime autocratique de la famille Assad ont soigneusement élargi (Cf. G. Elimelekh, *Arabic Prison Literature : Resistance, Torture, Alienation, and Freedom*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2014). Dans le premier ouvrage anglophone entièrement consacré à ce genre littéraire syrien, Shareah Taleghani affirme que les racines de cette fiction pourraient même remonter jusqu'aux mémoires et lettres des nationalistes emprisonnés lors des luttes pour l'indépendance du siècle dernier, vis-à-vis des Ottomans et des Français (R. Shareah Taleghani, *Readings in Syrian Prison Literature : The Poetics of Human Rights*, Syracuse, Syracuse University Press, 2021, p. 6).

libération, ainsi que sur les effets à long terme des abus que les prisonniers ont endurés. Selon cette perspective, Anat émerge comme l'une des nombreuses victimes invisibles de ce système et subit en même temps la stigmatisation sociale multiple résultant de son lien avec un militant issu d'une communauté différente de la sienne, en tant que druze.²⁷² Son histoire est celle de tant d'autres femmes syriennes séparées de leurs compagnons qui ont vu leurs relations éclater comme résultat collatéral de l'oppression affectant la société.²⁷³

Pendant les seize années d'emprisonnement de Jawad, passées entre les geôles de Palmyre et Seidnaya,²⁷⁴ la protagoniste semble presque mener une double vie. D'un côté, elle est plongée dans le milieu international onusien, en apparence libre de l'ingérence de l'État²⁷⁵ et des contraintes propres à sa société patriarcale et sectaire, de l'autre, elle se consacre péniblement à la rédaction de lettres clandestines pour son compagnon, auquel elle reste liée malgré la distance. Pourtant, cette séparation entre les deux sphères de sa vie ne va pas durer longtemps. La sortie de prison de Jawad, et les événements qui en résultent, n'affectent pas seulement l'émotivité d'Anat, mais bouleversent aussi son esprit. Le départ de son compagnon crée une ligne de continuité directe entre l'expérience de la prison et celle de l'exil, deux thèmes de plus en plus liés, voire imbriqués, dans la littérature syrienne contemporaine. Le choc provoqué par cet événement déchirant déclenche chez elle un véritable processus d'identification avec les réfugié·es de l'ambassade, dont le couple se retrouve à partager le destin :

اللجوء! لم يخطر ببالي يوماً أنني سأوضع في مكان أولئك المساكين الذين يقفون أمامي لأترجم لهم قصصهم. الآن سنكون،
جواد وأنا، في الموقف ذاته، لكن في مكان آخر. هناك من سيقدر مصيرنا أيضاً²⁷⁶

L'asile ! Si l'on m'avait dit qu'un jour je me retrouverais dans la position de ces pauvres gens auxquels je servais d'interprète ! Que Jawad et moi allions être dans la même situation, ailleurs, et que notre devenir allait dépendre de la décision d'un individu !²⁷⁷

²⁷² La mère d'Anat craignait que leur entourage familial puisse en faire une « martyre », une fois la nouvelle apprise (R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 48).

²⁷³ Au cours de notre entretien à Cologne, Yassin Hassan a déclaré que ce choix était pour elle une manière de rendre justice aux histoires de ses amies et camarades, qui ont vu leurs relations amoureuses s'écrouler suite à leur propre arrestation ou à celle de leurs partenaires. Voir l'entretien, p. 464.

²⁷⁴ La prison de Tadmor (nom arabe de Palmyre) était l'une des prisons politiques syriennes les plus tristement célèbres (S. Ismail, *op. cit.*, p. 39), comme Jawad lui-même l'atteste, dans l'une de ses lettres (R. Yassin Hassan, *op. cit.*, p. 51).

²⁷⁵ L'attitude du gouvernement face aux acteurs humanitaires est ambiguë : les contrôles, les interdictions de voyage et les arrestations sont toujours à prendre en compte (J. Sassoon, *op. cit.*, p. 80).

²⁷⁶ R. Yāsīn Ḥasan, *op. cit.*, 2009, p. 216.

²⁷⁷ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 192.

Le transfert psychologique atteint son paroxysme à l'approche de l'accouchement, quand la chaîne de « traumatismes enterrés »²⁷⁸ vécue par Anat refait surface. Elle se rend ainsi compte que les blessures intérieures peuvent être bien plus insidieuses que les « stigmates physiques »²⁷⁹ présentés par les dossiers médicaux. Son flux de conscience dénonce alors la hiérarchie de la souffrance créée par le système de l'asile international, mais aussi l'aveuglement de la société syrienne elle-même face à son destin :

المشكلة أننا لا نستطيع الافتناع إلا بالويلات التي تترك علاماتها على أجسادنا! لا نستطيع أن نستوعب إلا مكان القيد الذي حفر في رسغي جواد وترك ندبته إلى اليوم. لا نفكر إلا بسنوات سجنه وعذاباته المتراكمة. إنها كوارث بالتأكيد، لا أبخس ذرة من الأمر، لكن العطب الداخلي الذي طال الكثيرات منا من سيتلمسه؟! فكرة تخطر ببالي في كل مقالة أترجمها وأنا أرى طالبي اللجوء يستميون لإقناع السفارة بالموافقة. حقيقة، ولم ينبغي أن أهمل المسألة، يد مقطوعة أو قطعة محروقة من جسد كفيلة بإخراج اللاجئ على الفور من جحيمه، فيما لا نستطيع أن نحفل بروح كاملة متفحمة ومتأكلة في داخله.²⁸⁰

Les gens ne parviennent pas toujours à comprendre que les blessures les plus profondes ne sont pas forcément celles qui laissent une empreinte sur nos corps ! Ils voient les marques des chaînes sur les poignets de Jawad, ses cicatrices et ils pensent naturellement à ses années de prison et aux tortures qu'il a subies. Ces choses-là sont terribles, c'est absolument indéniable, mais qui se préoccupe des plaies qui restent ouvertes au fond de la plupart d'entre nous ? Cette réalité, j'avais pu l'observer au quotidien, grâce à mon travail d'interprète. J'avais vu combien les demandeurs d'asile bataillaient pour convaincre l'ambassade d'accepter leur dossier. Un bras amputé ou des brûlures sur le corps suffisaient à les faire sortir immédiatement de l'enfer, mais une âme en lambeaux, calcinée, rongée de l'intérieur, n'avait guère de chance de retenir l'attention.²⁸¹

Le parallèle entre les récits des réfugié·es et l'histoire négligée des Syrien·nes vivant sous le joug de la famille Assad depuis un demi-siècle, transparaît inévitablement de cette citation, qui atteste de la prise de conscience d'un malheur profond de la part de la

²⁷⁸ C'est ainsi que l'autrice définit les disparitions, les arrestations arbitraires et les épisodes de torture qui se succédaient en Syrie sous le régime baasiste, en affirmant que tous les Syrien·nes sont, à présent, victimes d'une forme de traumatisme collectif, y compris elle. Voir l'entretien, p. 466.

²⁷⁹ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 18.

²⁸⁰ R. Yāsīn Ḥasan, *op. cit.*, 2009, p. 246.

²⁸¹ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 214.

protagoniste à l'égard de la réalité oppressive et aliénante de son propre pays. Le comble arrive lorsqu'un membre d'une association menant des recherches sur les anciens prisonniers politiques finit par la contacter, intéressé par l'histoire de Jawad. C'est alors qu'Anat se persuade de se libérer du « douloureux fardeau »²⁸² du travail à l'ambassade et décide d'écrire à son mari pour le mettre au courant de sa grossesse et de la nature de ses sentiments. Après tant d'hésitations, elle semble enfin avoir accepté l'idée de le rejoindre et de recommencer sa vie à zéro, hors de Syrie.

3. L'humanitaire à l'épreuve de la fiction

L'expérience d'Anat au sein du HCR revêt un rôle crucial dans l'économie du roman. Elle transcende le simple arc narratif de la protagoniste pour embrasser un discours plus large sur les violations des droits de l'homme dans le reste du Moyen-Orient et en Afrique du Nord. Partout, dans cette région ressemblant à une grande « chambre de torture »²⁸³ (*ǧurfat al-ta'dīb*),²⁸⁴ les minorités politiques, religieuses et ethniques apparaissent victimes des mêmes mécanismes de coercition et constituent les sujets privilégiés de l'écriture antiautoritaire de Rosa Yassin Hassan. Tout comme la forme romanesque qui relate les événements « en multipliant les points de vue, les voix et les approches »,²⁸⁵ les entretiens d'asile dont la narration est parsemée représentent l'« envers de la médaille » de l'histoire :²⁸⁶ il nous permettent d'élargir le champ d'analyse et d'enquêter sur le phénomène de la fictionnalisation de l'univers humanitaire. D'autant plus que l'écrivaine ne se focalise pas uniquement sur l'expérience des déplacés, mais reconstruit l'intégralité de la galaxie de l'aide internationale.

Ce monde est mis en scène dans les moindres détails, à l'appui de l'expérience d'activiste de l'autrice, ainsi que de plusieurs sources documentaires qui nous montrent la complexité de ses dynamiques, la variété de ses acteurs et actrices, ainsi que les relations de pouvoir, de domination et de dépendance qui les relient. Si ces derniers aspects n'étaient qu'effleurés dans les romans analysés dans la partie précédente de la thèse, en particulier dans *Anāšīd al-milḥ*, ils constituent ici l'un des piliers porteurs du

²⁸² *Ibid.*, p. 228.

²⁸³ *Ibid.*, p. 18.

²⁸⁴ R. Yāsīn Ḥasan, *op. cit.*, 2009, p. 22.

²⁸⁵ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 143

²⁸⁶ *Ibid./ Ibid.*, p. 163. « [...] الرواية هي الوجه الآخر للعملة [...] »

récit. La perspective rapprochée d'Anat nous fait pénétrer dans ce milieu à travers un « regard de l'intérieur » qui saisit ses ombres et ses lumières, nous donnant des aperçus non stéréotypés de la vie des coopérants et de leur posture professionnelle. Ce choix narratif contribue à déconstruire tout un discours public occidental, ainsi qu'une certaine production culturelle auto-légitimante,²⁸⁷ où ces figures sont aussi souvent héroïsées que l'« Humanitaire » apparaît désormais comme une « forme de mythologie moderne ».²⁸⁸ Au contraire, l'intention de Yassin Hassan est précisément de mettre en évidence les contradictions inhérentes à cette profession mythifiée, ce que Didier Fassin, anthropologue médical et sociologue, a éloquemment appelé le « Paradoxe humanitaire ». Cette formule se réfère à l'ambivalence souvent observée des gouvernants, des donateurs et des agents qui œuvrent pour le bien des autres, provoquant « l'usure de [leurs] sentiments moraux, qui se retournent en indifférence, voire en agressivité à l'égard des malheureux » et, inversement en gêne des gouvernés, des assistés et de tous ceux qui reçoivent « [leurs] dons ».²⁸⁹

Ces apories, reproduites par la plume engagée de notre écrivaine dans un savant équilibre entre réalisme et humour noir, apparaissent dès les premières pages de *Les Gardiens de l'air*, qui démontent le mythe du « *White Man's Burden* » en révélant le visage caché de l'intervention humanitaire au Moyen-Orient, qui marche encore, parfois, selon des logiques impérialistes issues du colonialisme.²⁹⁰ L'action humanitaire finit en fait par établir collatéralement une hiérarchie des traumatismes et, par conséquent, du droit à la protection, causant des effets psychologiques dévastateurs. Lorsque Anat se consacre à la lecture de l'un des derniers rapports statistiques du HCR, elle formule la réflexion suivante, où les discours médiatiques occidentaux portant sur « la prétendue invasion de

²⁸⁷ C. Le Bart, « Fiction héroïque et légitimation : la collection "Médecins de l'impossible" », *Mots. Les langages du politique*, Vol. 65 : L'Humanitaire en discours, 2001, p. 76-97.

²⁸⁸ P. Dauvin, J. Siméant, « Présentation », *Ibid.*, p. 3-6.

²⁸⁹ D. Fassin, *op. cit.*, 2010, p. 3.

²⁹⁰ Si aux origines de l'humanitaire moderne son action allait de pair avec le colonialisme du XX^e siècle, dans lequel il a été conçu, la gouvernance humanitaire contemporaine souffre non seulement des héritages de ce dernier et de sa « mission civilisatrice », mais est également entravée par le néolibéralisme, ainsi que par la corporisation et la militarisation de ce secteur (K. D. Watenpaugh, *Bread From Stone. The Middle East and the Making of Modern Humanitarianism*, Oakland, University of California Press, 2015, p. 5, 19). Dans le monde arabe en particulier, l'émergence des ONG et des programmes de développement territorial a eu lieu peu après la décolonisation. Si, à l'origine, ce sont les États-nations qui géraient ces nouvelles formes d'action publique, au fil des ans, de plus en plus d'acteurs étrangers ont accru leur influence, s'insinuant dans les différents pays par le biais de la transnationalisation de la « fabrique du développement » (C. Abu Sada, B. Challand (dir.), *Le développement, une affaire d'ONG ? Associations, États et bailleurs dans le monde arabe*, Clamecy, Karthala, IREMM, Ifpo, 2011, p. 14-15).

l'Europe » de la part des « hordes de migrant·es »²⁹¹ sont immédiatement démentis par les données réelles citées, qui soulignent que les pays qui supportent la plus grande charge de réfugié·es dans le monde ne sont pas ceux de la rive nord de la Méditerranée :

على طاولة المكتب تقرير جديد للمفوضية العليا للاجئين باللغة الإنكليزية أدرجت فيه الأعداد المقدره للأشخاص المستحقين اهتمام المفوضية وتدخلها. [...] العدد المقدر للاجئين في آسيا هو الأكبر بشكل لافت. أوروبا تأتي بعدها بما في ذلك البوسنة والهرسك وفلول الشيوعية وما إلى ذلك. [...] سيمر هنا على الأرجح كورقة لا نفع لها، وربما رمته العاملة بعد انتهاء الدوام في سلة المهملات! لكنه بالتأكيد لن يمر في أماكن أخرى من العالم بمثل هذه السلبية.²⁹²

Sur le bureau était posé le dernier rapport statistique du Haut-Commissariat des Nations Unies pour les réfugiés [...] sur les populations pour lesquelles le commissariat devait intervenir, ou auxquelles il devait accorder une attention particulière. [...] Selon ces estimations, l'Asie était le continent qui comptait le plus grand nombre de réfugiés, et ce, très loin devant l'Europe, qui venait en deuxième position, avec notamment la Bosnie-Herzégovine et les anciens États communistes... [...] Ce genre de document ne retiendrait l'attention de personne ici, sinon celle de la femme de ménage, qui finirait par le jeter un soir à la poubelle ! Une chose était sûre : s'il y avait un endroit dans le monde où il pouvait passer totalement inaperçu, c'était bien celui-là.²⁹³

Dans les bureaux de l'ambassade, où les dossiers des demandeur·ses d'asile s'accumulent les uns sur les autres comme « des montagnes de papiers multicolores »,²⁹⁴ la vocation des employé·es se retrouve souvent éclipsée par la charge et les rythmes du travail, assimilé à celui du monde de l'entreprise.²⁹⁵ Ces personnages ne sont donc pas présentés comme des « héros de la cause »²⁹⁶ voués à l'abnégation, mais comme de simples fonctionnaires d'État, efficaces et détachés, qui semblent parfois oublier qu'ils ont affaire à de vrais êtres humains. Madame Sophie, responsable des relations publiques canadiennes, apparaît toujours trop pressée aux yeux de l'héroïne,²⁹⁷ tandis que Jonathan

²⁹¹ Nous renvoyons à ce qui a déjà été dit dans la première partie de la thèse à ce sujet.

²⁹² R. Yāsīn Ḥasan, *op. cit.*, 2009, p. 17.

²⁹³ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 14.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 11.

²⁹⁵ Sur la concurrence entre engagement et professionnalisme au sein des ONG, voir P. Dauvin, J. Siméant, *Le travail humanitaire : Les acteurs des ONG, du siège au terrain*, Paris, Presses de Sciences Po, 2002, p. 105-132.

²⁹⁶ C. Le Bart, *op. cit.*, p. 78.

²⁹⁷ « À quelle allure elle filait, dans le long couloir de l'ambassade ! » R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 9 / R. Yāsīn Ḥasan, *op. cit.*, 2009, p. 11. « في ممر السفارة الطويل كانت تهول ! »

Green, officier d'asile de l'HCR, l'horripile par « la froideur de son tempérament »²⁹⁸ tout en la choquant par son intérêt morbide pour les histoires effrayantes des demandeur·ses d'asile. De plus, tous deux possèdent des caractéristiques néo-orientalistes²⁹⁹ presque caricaturales, qui imprègnent leur « imagination humanitaire » :³⁰⁰ si les seules choses que Jonathan semble apprécier dans ce pays sont le café et « les yeux fardés de khôl des femmes »,³⁰¹ Sophie joue plutôt à « la petite odalisque », en choisissant de porter des vêtements décidément inappropriés pour la Syrie contemporaine. Les pensées d'Anat soulignent à quel point l'imaginaire occidentale du monde arabe, symbolisée par la tentative d'immersion³⁰² manquée de la femme dans la culture locale, demeure encore aujourd'hui essentialiste et exotique :

حذاؤها الشرقي من جلد البقر، الذي لا تنتعل إله، لا يكاد يطاء الأرض الصقيلة، وذيل الفرس يتطرح مناوشاً ظهرها. بدت أشبه بجارية من عصر الرشيد، تخب في ممرات قصر الخلافة رافلة في سروال رهيف فضفاض أرجواني اللون مزوموم عند كاحليها. لا أعرف حقيقة من أين استطاعت الحصول عليه في مدينة كدمشق وفي أوائل الألفية الثالثة!!³⁰³

Ses chaussures orientales en cuir de vachette – elle n'en portait pas d'autres – touchaient à peine le plancher, et sa queue de cheval se balançait de droite à gauche en venant des chatouiller ses omoplates. Elle semblait tout droit sortie de la cour d'Haroun al-Rashid, femme-esclave trottant dans les corridors du palais califal, vêtue de son élégant saroual pourpre resserré aux chevilles. On se demandait bien comment, à Damas, à l'aube du troisième millénaire, elle avait réussi à se procurer un tel accoutrement !³⁰⁴

²⁹⁸ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 15/

R. Yāsīn Ḥasan, *op. cit.*, 2009, p. 19. « [...] على الرغم من برودته التي تستفزني، [...] »

²⁹⁹ Par néo-orientalisme on désigne une catégorie d'incarnations contemporaines des modes de représentation orientalistes, oscillant entre la xénophobie et la fétichisation de l'Autre. Il constitue donc un pendant du néo-colonialisme, dont il mime les mécanismes, et accompagne souvent l'intervention humanitaire en temps de crise (Cf. D. Tuastad, « Neo-Orientalism and the new barbarism thesis : aspects of symbolic violence in the Middle East conflict(s) », *Third World Quarterly*, Vol. 24, 4, 2003, p. 591-599).

³⁰⁰ « [...] the humanitarian imagination is the organizing principle of *organized compassion* : it is defined by historical encounters between the subjects and objects of humanitarianism; by the existence of constituencies, advocacy groups, and diasporas; by the prevailing logics of civilizational narratives; and by how successfully empathy is created and then sustained. » K. D. Watenpaugh, *op. cit.*, 2015, p. 33.

³⁰¹ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 13.

³⁰² Les sociologues Pénélope Larzillière et Michel Galy notent comment la démarche de « travestissement » mise en pratique par certains humanitaires occidentaux dans la tentative de se rapprocher de la culture des pays où ils travaillent et répondre ainsi aux critiques faites à leur égard, serait contreproductive et aurait des répercussions plutôt négatives sur leur image. La neutralisation apparente des valeurs et comportements occidentaux est en fait considérée comme une tromperie et non comme un signe de solidarité. Cf. P. Larzillière, M. Galy, « Au risque du refus ? », *Humanitaire*, Vol. 24, Dossier : Faut-il « désoccidentaliser » l'humanitaire ?, mars 2019, mis en ligne le 04/06/2010 et disponible à l'adresse suivante : <https://journals.openedition.org/humanitaire/860> (consulté le 17 mars 2022).

³⁰³ R. Yāsīn Ḥasan, *op. cit.*, 2009, p. 9.

³⁰⁴ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 9.

Ce jugement dérisoire est impitoyable et semble d'emblée inscrire Orient et Occident dans une relation atavique de malentendu. L'utilisation constante de l'anglais comme *lingua franca* entre les fonctionnaires de l'ambassade et les collaborateurs locaux souligne davantage cette distance culturelle. Les figures stéréotypées des coopérants gagnent toutefois en nuances au fur et à mesure que la narration progresse. Nous apprenons par exemple que Sophie est libanaise du côté de son père, décédé lors de son travail pour la Croix-Rouge « au cœur des conflits du Darfour, de Bosnie-Herzégovine et d'Afghanistan »³⁰⁵ et qu'elle tient de lui « sa personnalité chaleureuse et son cœur pur et tendre », outre son amour de la langue arabe.³⁰⁶ Elle n'hésite pas à rompre le protocole si nécessaire, permettant à Anat de changer le mot utilisé dans le lexique officiel pour désigner les officiers de l'immigration de « *dābiṭ* » en « *boss* »,³⁰⁷ sans passer par le bureau de l'ambassadeur. L'interprète lui explique que chaque fois qu'elle prononce ce mot « les pauvres malheureux se mettent à rougir et commencent presque à trembler » vu que, dans leur esprit, il « représente forcément la police ou l'armée... ».³⁰⁸ La « traduction fidèle et précise »³⁰⁹ prévue par les consignes officielles³¹⁰ s'avère ici contreproductive, car elle finit par transformer les migrants en « acteurs burlesques »³¹¹ se précipitant dans de saluts militaires forcés. Cela va à l'encontre du principe de base de la coopération de ne pas nuire aux bénéficiaires (« *do not harm* »)³¹² et ravive leurs traumatismes³¹³ en amenant à réfléchir à la question brûlante de la violence humanitaire, à la fois verbale et symbolique, et portant en même temps atteinte à la déontologie de l'héroïne. Celle-ci apparaît d'ailleurs très consciente des responsabilités et des défis posés par son rôle :

كان أمراً مبلبلاً في الحقيقة. أن يكون المرء مترجماً، ومترجماً فورياً على وجه الخصوص، يعمل على قضايا كالتى أعمل عليها، عليه حينها أن يتسلح بحيادية كاملة، أن يحتفظ بتلك المسافة بينه وبين الآلام التي تسرد أمامه كي يستطيع أن يحولها في اللغة دون أن يحرف كنهها، أو لنقل دون أن يسبغ عليها من جوانبته أية ذرة معنوية.³¹⁴

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 12.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 11.

³⁰⁷ R. Yāsīn Ḥasan, *op. cit.*, 2009, p. 14.

³⁰⁸ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, p. 10.

³⁰⁹ *Ibid.*

³¹⁰ R. Yāsīn Ḥasan, *op. cit.*, 2009, p. 12. « الدقة في الترجمة هي المطلوب الأول، [...] »

³¹¹ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 12/ *Ibid.*, p.15. « [...] كأنهم عساكر في مشهد كوميدي أشبه بالتهريج [...] »

³¹² P. Dauvin, J. Siméant, *op. cit.*, 2002, p. 184.

³¹³ À ce sujet, on renvoie à la lecture de S. Mekdjian, « Les récits migratoires sont-ils encore possibles dans le domaine des *Refugee Studies*? Analyse critique et expérimentation de cartographies créatives », *ACME : An International E-Journal for Critical Geographies*, Vol. 15, 1, 2016, p. 150-186.

³¹⁴ R. Yāsīn Ḥasan, *op. cit.*, 2009, p. 46.

Mon métier n'était pas de tout repos, en effet... être traductrice-interprète dans un domaine comme celui dans lequel je travaillais, rester tout à fait neutre, garder toujours une distance avec les terribles témoignages qu'on venait me faire, restituer ceux-ci dans ma langue sans en dénaturer le sens, sans jamais faire entrer en jeu mes ressentis personnels, tout cela n'était pas une mince affaire.³¹⁵

La langue exerce une fonction cruciale dans les entretiens : elle est susceptible d'affaiblir la cohérence et la linéarité du témoignage en influençant le résultat de la demande.³¹⁶ C'est pourquoi Anat est prise de plus en plus par des « sentiment[s] de culpabilité »³¹⁷ à l'égard de ces personnes en fuite lorsqu'elle commence à perdre sa maîtrise professionnelle. Le mélange de stress et de malheur l'amène au *burn-out*,³¹⁸ tout comme Jonathan, avec qui elle finit par développer une belle amitié au cours de leurs trois ans de collaboration.³¹⁹ Son contrat terminé, ce dernier lui avoue « qu'il n'oublierait jamais ce qu'il avait vécu et qu'il allait être contraint de recourir aux services d'un psychologue pour reprendre une vie normale »,³²⁰ victime d'un traumatisme vicariant.³²¹

En effet, les récits que tous deux entendent sont très crus et douloureux, expression de l'angoisse de Yassin Hassan face aux horreurs de la guerre.³²² Le roman approfondit en particulier les histoires de quatre demandeur·ses d'asile, de genre, d'ethnie et de confession différents, qui sont présentés par leur nom propre et bien caractérisés sur les plans physiques et psychologiques. Ce choix stylistique semble être une déclaration d'intention de la part de l'auteurice, qui, en passant constamment du point de vue d'Anat à ceux des migrant·es, va ainsi permettre aux survivant·es des violences les plus divers·es de sortir de l'anonymat et de se réapproprier leur identité, niée au nom de la protection

³¹⁵ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 31.

³¹⁶ A. Shemak, *op. cit.*, 2011, p. 34.

³¹⁷ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 16-17.

³¹⁸ Appellation anglaise de l'épuisement professionnel couramment utilisée dans le domaine humanitaire. Voir E. Connorton *et al.*, 2012, « Humanitarian Relief Workers and Trauma-related Mental Illness », *Epidemiologic Reviews*, Vol. 34, 1, p. 145-155.

³¹⁹ « [...] Jonathan Green était un ami que je fréquentais quasi quotidiennement depuis trois ans », R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 15.

³²⁰ *Ibid.*, p. 210.

³²¹ En psychologie, cette forme de traumatisme secondaire est connue aussi comme « traumatisme de l'aidant » ou « traumatisme par procuration ». Il s'agit, essentiellement, du transfert du malaise du soigné au soigneur et constitue une forme spécifique de *burn-out*. Voir S. Milich, *op. cit.*, 2015, p. 291.

³²² Voir l'entretien, p. 463.

humanitaire.³²³ À travers cette prise de parole, symbolisée par les changements de voix et de perspective narratives, ces sujets se libèrent du statut juridique qui leur est assigné par coercition et redeviennent les protagonistes de leur propre histoire :³²⁴ une démarche émancipatrice qui « contraste énormément avec la couleur grisâtre des dossiers ».³²⁵

Le premier de ces personnages est Salva Quajee, un jeune chrétien originaire du Soudan qui s'est engagé comme enfant-soldat dans le Mouvement populaire de libération.³²⁶ Il manifeste encore tous les signes de stress post-traumatique liés aux tortures subies, au point de ne pas pouvoir terminer l'entretien. Il est terrifié par la plaque électrique réchauffant la pièce, qui lui rappelle l'instrument avec lequel il a été supplicié. Il pointe son doigt vers l'objet, « puis s'enfuit dans le couloir en courant comme un possédé et en marmonnant des mots étranges ».³²⁷ Stephan Milich, qui a analysé en détail la reproduction des traumatismes des demandeur·es d'asile dans ce roman, relie la précision documentaire ici montrée par l'écrivaine à son travail de recherche dans les institutions pénitentiaires féminines syriennes, fusionné dans l'enquête *Nīgātīf* (2008).³²⁸ Anat, qui avait vu les photos des terribles blessures jointes au dossier du jeune homme, s'en veut de ne pas avoir pensé à retirer « ce satané appareil »³²⁹ avant son arrivée.

Le demandeur d'asile qu'elle rencontre par la suite, Mohammad Awwad, a les mêmes origines que Salva, mais n'est guère militant. Citoyen ordinaire, il s'est retrouvé victime des forces de sécurité soudanaises. Avant de s'enfuir avec sa famille dans un camp de réfugiés en Éthiopie, il a subi un viol, dont il n'est absolument pas en mesure de parler devant Anat, en raison de son appartenance au genre féminin et de la honte que cet événement lui apporte. Le choix de l'autrice d'inclure une telle figure parmi les migrant·es rencontré·es est particulièrement intéressant, car dans le domaine de sciences sociales les hommes n'étaient jusqu'à récemment considérés que comme des auteurs de violence contre les femmes et presque jamais étudiés en tant que victimes/survivants de violences de genre. Cela était, et est toujours, dû au fait que les hommes ne dénoncent pas souvent

³²³ Pour l'anthropologue Michel Agier, l'accès aux « droits de l'homme » se fonde précisément sur l'anonymat des victimes (M. Agier, *op. cit.*, 2004, p. 122).

³²⁴ E. Coundouriotis, *op. cit.*, p. 78.

³²⁵ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 60.

³²⁶ Le Mouvement a été fondé en 1983 par John Garang, comme émanation politique de l'Armée populaire de libération du Soudan, quand le président du Soudan Jaafar al-Nimeiri révoque l'autonomie aux provinces du Sud, déclenchant la deuxième guerre civile soudanaise (1983-2005). Cf. B. Malwal, 2015, *Sudan and South Sudan : from One to Two*, Londres, Palgrave Macmillan.

³²⁷ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 18.

³²⁸ S. Milich, *op. cit.*, 2015, p. 291-292.

³²⁹ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 19.

ce phénomène-tabou, craignant de mettre en jeu leur virilité vis-à-vis de la société.³³⁰ Le viol narré se présente donc ici à la croisée de la répression politique et patriarcale, comme c'est souvent le cas dans la littérature syrienne contemporaine, tel que noté par Censi.³³¹

Les personnages suivants, Emmanuel Jemmo et Fatiha Zana, appartiennent les deux à des minorités irakiennes persécutées et précarisées en Syrie. Leurs récits sont pour l'héroïne l'occasion d'en apprendre davantage sur ces communautés, subissant « le poids de la même histoire »^{332,333} qu'elle, et d'aborder la question du sectarisme dans son pays et le reste de la région. Emmanuel, chaldéen,³³⁴ est un musicien accusé d'incitation à l'insurrection confessionnaliste pour avoir chanté dans sa langue maternelle, interdite dans l'espace public, à l'occasion d'un concert. En prison, il a perdu l'usage de ses mains sous la torture et tout ce qui compte pour lui c'est de rejoindre sa grand-mère au Canada.³³⁵ Fatiha, jeune Kurde,³³⁶ fuit des formes d'oppression différentes : après avoir survécu à la destruction de sa ville natale, elle s'est mariée à un homme violent, qui a fini par assassiner sa sœur, sous prétexte qu'elle entretenait une liaison illicite. Le code pénal irakien reconnaissant le crime d'honneur, il a été libéré au bout de quelques mois et a recommencé à la harceler en toute impunité. Jonathan, visiblement « choqué par ces informations »,³³⁷ se tourne vers Anat et lui chuchote en anglais « *the same thing happens in your country* »,³³⁸ en faisant ensuite référence « aux dernières campagnes lancées sur

³³⁰ T. Peretz, C. M. Vidmar, « Men, masculinities, and gender-based violence : The broadening scope of recent research », *Sociology Compass*, Vol. 15, 3, 2021, disponible à l'adresse suivant : <https://compass-onlinelibrary-wiley-com.lama.univ-amu.fr/doi/full/10.1111/soc4.12861> (consulté le 18 mars 2022).

³³¹ M. Censi, *op. cit.*, 2016, p. 47.

³³² R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 134.

³³³ « وهم في النهاية يحملون جنسيتي ربما، أو يتكلمون لغتي، أو ينوءون بعبء تاريخي، وأنا لا أعرف عنهم شيئاً! [...] » R. Yāsīn Ḥasan, *op. cit.*, 2009, p. 153.

³³⁴ Les Assyro-Chaldéens sont la plus ancienne ainsi que la principale communauté chrétienne d'Irak. Persécutés en raison de la politique nationaliste de Saddam Hussein, dans l'exode post-2003, ils constituent 19,3 % des migrants irakiens réfugiés en Syrie, cible directe de plusieurs groupes islamistes fondamentalistes ayant émergé à la suite de l'occupation. Cf. F. Brié, « Migrations et déplacements des Assyro-Chaldéens d'Irak », *Outre-Terre*, Vol. 17, 4, 2006, p. 455-467.

³³⁵ Nous rappelons les flux migratoires vers le Nouveau Continent du Mahjar (XVIII^e-XIX^e siècles).

³³⁶ Dans le roman, Yassin Hassan fait remarquer que la situation de Kurdes entre la Turquie et la Syrie était extrêmement critique au début de cette nouvelle décennie, dénonçant la conduite des deux pays, alliés dans la répression du Parti des travailleurs du Kurdistan (PKK), à travers l'insertion de quelques passages documentaires au sein de la narration. En racontant l'histoire de Fatiha, l'autrice prend également le temps de contextualiser la présence kurde en Irak, les revendications d'indépendance et les abus dont ils ont également été victimes dans le pays. Elle revient notamment sur l'attaque aux armes chimiques de Halabja, ville d'origine de la demandeuse d'asile, dans le cadre de ce qui est désormais connu comme l'opération Anfal ou le génocide kurde, qui a provoqué la mort de 50 000 à 182 000 personnes entre 1986 et 1989 ainsi que la destruction de plus de 90 % des villages kurdes (R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 67-68, p. 206-207).

³³⁷ *Ibid.*, p. 208.

³³⁸ R. Yāsīn Ḥasan, *op. cit.*, 2009, p. 239.

le sujet par certaines associations et organisations des droits de l'homme ». ³³⁹ Ce passage contribue, une fois de plus, à souder les histoires de révolte commune des personnages, unis contre les diverses manifestations de l'oppression, à travers une narration qui transforme leur récits particuliers en paradigmes universels de lutte intersectionnelle.

Le récit terminé, Fatiha montre à Anat une étude menée par une chercheuse au Kurdistan Irakien sur la période 1991-2000 afin de plaider son cas. Ce geste extrêmement symbolique nous rappelle que les témoignages d'asile ne sont pas seulement une démarche verbale, mais aussi un « acte performatif », destiné à revendiquer l'éligibilité aux droits du sujet narrant. ³⁴⁰ L'action souligne l'urgence de la demande et nous impose une réflexion importante sur les enjeux de ces entretiens en termes de dynamiques de pouvoir entre aidé·es et aidant·es. Le style fragmenté adopté par Yassin Hassan pour reproduire l'agitation des migrant·es lorsqu'ils prennent la parole, perturbé·es par la résurgence du traumatisme qu'ils ont vécu et en même temps préoccupé·es par l'issue de leur demande, rend habilement compte de la complexité du témoignage. Les répétitions, les interruptions et les sauts temporels sont ce qui caractérise ici ce genre de discours. Le témoignage, comme observé par Paul Ricoeur, reflète la tentative de reconstruire la mémoire de manière qu'elle puisse être présentée avec crédibilité à un public sceptique, qui n'a pas fait la même expérience que le narrateur. ³⁴¹ Ainsi, les demandeur·ses d'asile sont dans les faits obligé·es de se mettre à nu devant l'autorité, pour prouver la véracité de leur crainte ³⁴² et obtenir le statut de protection internationale. Ils doivent devenir éloquents, convaincants, orateurs, ³⁴³ tout en faisant preuve de leur agentivité, malgré les obstacles. Nous l'avions déjà vu, du reste, dans le cas d'*Anāšīd al-milḥ*, lors du dialogue entre Ramdani et le fonctionnaire de l'immigration grec.

L'obtention d'un passeport est l'une des grandes aspirations de ces futures réfugié·es, qui se voient reconfirmer, de ce fait, leur existence dans le monde. ³⁴⁴ Au cœur de la littérature produite autour de la migration, comme l'analyse des romans des harraga nous

³³⁹ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 209.

³⁴⁰ J. Butler, *Notes toward a Performative Theory of Assembly*, Cambridge, Harvard University Press, 2015, p. 50.

³⁴¹ Cf. P. Ricoeur, « L'herméneutique du témoignage », en P. Ricoeur, *Lectures III. Aux frontières de la philosophie*, Paris, Le Seuil, 1994, p. 107-140.

³⁴² Nous renvoyons à l'article 1 de la convention de Genève de 1951, citée dans l'introduction de cette thèse, p. 53. Ceci, stipulant que « le terme de réfugié s'applique à toute personne *craignant avec raison* d'être persécutée [...] », place en effet l'élément de la peur au cœur de la *ratio* régissant la législation en matière de protection internationale.

³⁴³ A. Shemak, *op. cit.*, 2011, p. 3.

³⁴⁴ D. Farrier, *op. cit.*, 2013, p. 134.

l'a montré également, les papiers figurent comme la métonymie du voyage et autorisent la mobilité niée, qu'ils soient authentiques ou falsifiés.³⁴⁵ Dans *Les Gardiens de l'air*, ces mêmes documents deviennent la promesse d'un nouveau commencement :

حملت رنيم إلي في ذلك اليوم جواز مروري إلى الخلاص؛ ورقة بعني إلى الحياة. كانت تصطحب معها أملاً بالعيش، أملاً
حملة كل سنتيمتر من جواز السفر المزيف الذي جلبته لي.³⁴⁶

Ce que Ranim m'apportait ce jour-là, c'était tout simplement mon laisser-passer sur la voie du salut, un billet de retour dans la vie. C'était un faux passeport, mais il n'en portait pas moins, dans chaque centimètre carré, un espoir infini, celui d'une existence meilleure.³⁴⁷

Cet espoir n'appartient pas seulement aux migrant·es. Au contraire, il s'affirme comme le moteur des actions de l'ensemble des personnages du roman, montrés dans la recherche constante d'une forme de soulagement de leurs différentes souffrances. Un ailleurs, vrai ou symbolique, qui puisse servir de voie de sortie de la « vaste prison » (*siġn kabīr kabīr*)³⁴⁸, de la « tombe » même (*qabr*),³⁴⁹ qu'est devenu leur monde.

4. Sous le signe de la fuite :

chemins croisés, au carrefour de l'attente

Dans *Les Gardiens de l'air*, la Syrie du nouveau millénaire se présente comme le cœur battant d'un réseau de mobilités variées. Ici, les parcours de réfugié·es, migrant·es et expatrié·es se mêlent aux trajectoires de vie complexes des habitant·es du pays, tout en dévoilant des ressemblances inattendues. La tension vers le mouvement des personnages grandit dans un climat d'attente indéfinie et multiforme, qui se révèle être un des fils conducteurs du roman.³⁵⁰ Cela est immédiatement mis en évidence au bureau des visas.

³⁴⁵ J. Nyman, *op. cit.*, 2017, p. 75.

³⁴⁶ R. Yāsīn Ḥasan, *op. cit.*, 2009, p. 194.

³⁴⁷ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 170-171.

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 145/R. Yāsīn Ḥasan, *op. cit.*, 2009, p. 165.

³⁴⁹ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 18/R. Yāsīn Ḥasan, *op. cit.*, 2009, p. 22.

³⁵⁰ H. Mokh, « L'attente, une prison sans mur. Les Gardiens de l'air de Rosa Yassin Hassan », *LiCARC (Littérature et culture arabes contemporaines)*, Vol. 6, 2018, p. 139-152, p. 139.

Partant de la notion de « *limbo gateway* » forgée par Wilson Harris afin de décrire les espaces transnationaux traversés par les esclaves à l'époque du commerce triangulaire et de la traite atlantique, dans *History, Fable and Myth in the Caribbean and Guianas* (1970), April Shemak considère que les demandeur·ses d'asile d'aujourd'hui se retrouvent à leur tour à devoir marcher sur la même sorte de « passerelle » (*gateway*), placée au seuil de l'hospitalité.³⁵¹ Ce « poste de contrôle » est à la fois une porte d'entrée et un point d'arrêt dans leur voyage, et les décisions concernant leur sort n'y sont jamais prises rapidement.

Au vu de ces considérations, les couloirs surpeuplés de l'ambassade canadienne décrits dans le roman apparaissent à nos yeux comme une véritable « antichambre de l'asile », se configurant comme une étape inévitable dans le parcours de fuite des migrant·es. Nous sommes donc face à un énième « rite de passage ».³⁵² Dans cet espace liminal, le temps ne s'écoule pas comme à l'extérieur : il semble suspendu, comme dans la plupart des réalités du transit,³⁵³ en vertu du caractère sacré de l'instant. Un mélange d'espoir et d'inquiétude règne sur ce non-lieu augien,³⁵⁴ dans lequel l'individu demeure anonyme et solitaire,³⁵⁵ en attendant le morceau de papier susceptible de changer sa vie. Le monologue intérieur d'une jeune femme saoudienne qui fait la queue avec les autres migrant·es, déterminée à échapper à l'autorité de son mari abusif et à la misogynie du gouvernement de son pays, résume bien cet état d'esprit conflictuel, ainsi que l'agitation l'accompagnant :

بعد دقائق سيأتي دوري لأقوم بمقالي المنتظرة. سأدخل مكتب المدير الكندي لأعرض عليه حياتي: سأفرشها أمامه كما كنت أفرش كل يوم فراش الأسرة. سأستमित لأجعله يتأثر بقصتي كما كنت أستमित لأرقق قلب مهاود الغاضب علي. سأ... عليهم أن يقبلوا طلبي للجوء. عليهم أن يقبلوا وإلا...³⁵⁶

J'attends mon tour. Dans quelques minutes, enfin, j'aurais mon entretien. Je vais entrer dans le bureau de ce responsable canadien et lui raconter ma vie. Je vais déplier sous ses yeux toute mon histoire comme je dépliais chaque jour les draps pour faire les lits. Je vais tout faire pour qu'il soit touché par mon cas, comme je faisais tout pour adoucir les mœurs de Muhawid lorsqu'il s'énervait contre moi. Je vais... Il faut qu'ils acceptent ma demande d'asile. Il le faut... Sinon...³⁵⁷

³⁵¹ A. Shemak, *op. cit.*, p. 20.

³⁵² Voir *supra*, p. 150.

³⁵³ M. Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la sur-modernité*, Paris, Le Seuil, 1992, p. 1.

³⁵⁴ Le « non-lieu » est défini par opposition directe au lieu anthropologique, étant généralement « un espace identitaire, relationnel et historique » (M. Augé, *op. cit.*, p. 100).

³⁵⁵ M. Augé, *op. cit.*, 1992, p. 110.

³⁵⁶ R. Yāsīn Ḥasan, *op. cit.*, 2009, p. 196.

³⁵⁷ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 172-173.

Au sein de ces locaux, l'attente des demandeur·ses d'asile se prolonge et se radicalise exactement comme celle d'Anat, longtemps confrontée à l'emprisonnement de Jawad. Il en va de même pour son amie Mayyasa et pour la sœur de cette dernière, Doha. Leur attente prend les caractéristiques allégoriques d'une transition, reflétant les changements intervenus au sein de la société syrienne engourdie, qui, au cours des premières années 2000, semble se réveiller progressivement de sa torpeur. Les femmes essaient, chacune à leur manière, de briser le mécanisme de la stase et de réagir à l'absence forcée de leurs compagnons en revendiquant le contrôle de leurs propres corps, qui deviennent de véritables lieux de négociations entre instances individuelles et collectives.³⁵⁸ Doha, tout en embrassant la cause des Frères musulmans, fait le choix radical de divorcer de son mari. Ce qui lui est reproché par Mayyāsa, laquelle décide de patienter sous le signe de la chasteté et de la spiritualité. L'héroïne montre de son côté une attitude intermédiaire :³⁵⁹ convaincue de la force de son amour, mais déterminée à échapper à la frustration sexuelle et au risque de ne plus trouver de « braise sous la cendre » une fois les hommes libérés,³⁶⁰ elle s'autorise des aventures, en complément des plaisirs de l'autoérotisme.³⁶¹

Ce faisant, elle tombe sur deux hommes aux antipodes et pourtant unis par leur statut d'étranger : Saïd Moubarak et Pierre. Saïd est un quinquagénaire irakien qui a erré en Europe pendant plusieurs années avant de s'installer en Syrie, après l'échec de son expérience en Occident, dont les capitales l'ont l'une après l'autre « sauvagement possédé, puis éconduit d'un coup de pied aux fesses ».³⁶² Leur rapport, décevant, se consomme rapidement. Elle ne le reverra plus et entamera une relation avec Pierre, un collègue de l'ambassade qui mène des recherches sur les minorités ethniques et religieuses en Syrie. Sa condition d'étranger, soulignée encore une fois par l'emploi de l'anglais, se reflète sur les sensations éprouvées par la protagoniste,³⁶³ qui expérimente avec lui une « harmonie extraordinaire »³⁶⁴ et arrive à se libérer du « sentiment de honte qui l'avait hantée toute sa vie »,³⁶⁵ même quand elle couchait avec son compagnon. Grâce à cet éloignement

³⁵⁸ M. Censi, *op. cit.*, 2016, p. 7.

³⁵⁹ H. Mokh, *op. cit.*, 2018, p. 139.

³⁶⁰ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 98.

³⁶¹ Yassin Hassan décrit ce rituel intime dans les détails, à la manière de nombre d'autres écrivaines syriennes ayant les thématiques du corps, de la jouissance et de l'identité au cœur de leur écriture. Cf. Censi, *op. cit.*, 2016, p. 18.

³⁶² R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 129.

³⁶³ M. Censi, *op. cit.*, 2016, p. 43.

³⁶⁴ *Ibid.*

³⁶⁵ *Ibid.*, 132.

symbolique, Anat peut s'affranchir de l'ensemble de ses inhibitions et des tabous imposés par sa société patriarcale.³⁶⁶ De surcroît, les échanges avec Pierre lui ouvrent les yeux sur les contradictions de son pays et la font réfléchir à la richesse culturelle de sa région, méprisée au nom d'un panarabisme aveugle :³⁶⁷ « Selon Pierre, les penchants communautaires étaient une réaction naturelle à l'exclusion. Peut-être avait-il raison ». ³⁶⁸ Le travail du Canadien n'échappe pas à l'attention des services de renseignements, qui lui intimement l'ordre d'arrêter ses recherches et le menacent d'expulsion. Il n'a d'autre choix que de se plier à cette décision, aussi bien qu'à celle d'Anat d'interrompre leur relation : en dépit de la « profonde entente »³⁶⁹ qui les unis, elle aime encore Jawad « vraiment ». ³⁷⁰

Cependant, lorsque le moment tant attendu de la libération de ce dernier arrive, il s'accompagne des conséquences du passage du temps : les deux amoureux ont changé, tout comme Mayyasa et son mari Iyad. L'homme, dont le retour est fêté par l'ensemble du quartier, est marqué de manière irréparable par les années de détention, au point que même sa transpiration sent « la souffrance et les matelas moisis ». ³⁷¹ L'espace de la prison s'avère déshumanisant dans sa temporalité statique et stagnante,³⁷² tout comme nous l'avons vu pour les bureaux de l'émigration. Sous la plume de Yassin Hassan, la torture ne prend plus les caractéristiques classiques du tourment physique, mais se manifeste sous la forme d'une « guerre psychologique menée contre le détenu »,³⁷³ qui finit par perdre tous ses points de repère, au cours des tentatives de résistance à l'annihilation :

لكن الزمن يمر هنا كغمامة، غمامة ثقيلة ضبابية كثيفة وكتيمة اللون، أشعر بأني مجبر على الدوران فيها وهي تغلفني. والزمن المتغير خارجاً، المتبدل والديناميكي، الفاعل بمعنى ما، يقابله هنا زمن ثابت واقف. أنا هنا خارج الفاعلية حبيبي، مجبر على التجمد في زمن ستاتيكي لا يتطور، كمن وضع في كبسولات التجمد وبعث إلى الفضاء. بالمقابل أذفع الضرائب التي علي: شعري غدا أبيض في معظمه، وأحس بعبء سنواتي الاثنتين والأربعين على جسدي الذي ينوء بها. السنوات تمر على روحي وجسدي كما تمر عليك خارجاً، بل إنها أثقل وأكثر جفاء. البعض هنا يعدون السنوات المترامية لا غير،

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 43.

³⁶⁷ En Syrie, la négation des identités locales se décline également dans une « sunnisation » de l'espace public qui bloque l'émergence d'une citoyenneté susceptible de transcender les tensions communautaires, ou bien les tentatives de séparatisme, jusqu'aux premières années 2000 (C. Donati, *op. cit.*, p. 277).

³⁶⁸ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 139.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 195.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 196.

³⁷¹ *Ibid.*, p.105.

³⁷² R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2016.

³⁷³ *Ibid.*

يشطبونها من الروزنامة، يرفضون بحال من الأحوال أن يعتبروها من ضمن أعمارهم، يرفضون التعايش معها، والتعايش مع ما قسروا عليه، أي السجن. ربما كان هذا نوعاً من الاحتجاج.. ربما.³⁷⁴

*Ici, le temps qui passe est comme un lourd nuage, un brouillard dense et sombre qui m'enveloppe, et auquel je ne peux échapper. À l'extérieur, le temps agit sur les choses, les modifie, leur impose sa dynamique. Ici, il s'est arrêté. Je suis hors du monde, sans aucune prise sur les choses, dans un temps suspendu, statique, comme si j'avais été pétrifié et envoyé dans une capsule spatiale. Pourtant je paie mon tribut au temps ; mes cheveux sont devenus blancs, et je sens bien que mes quarante-deux ans pèsent sur mon corps. Sur mon âme aussi. De ce point de vue, les années filent, comme à l'extérieur, comme pour toi, mais leurs effets se manifestent avec une grande cruauté. Certains, ici, comptent les jours et les mois, ils font des croix dans leur calendrier, en refusant tout bonnement de considérer le temps qu'ils ont passé ici comme faisant partie de leur vie. Ils refusent de coexister avec ce temps qui leur est imposé, du fait de leur condition de détenus. Peut-être s'agit-il, après tout, d'une forme de résistance...*³⁷⁵

Dans le cas d'Iyad, les conséquences de ce traitement se reflètent encore une fois sur la dimension du corps et se traduisent dans une approche violente du sexe qui terrifie Mayyasa. Elle finit alors par fuir son mari, s'abritant symboliquement dans la cuisine macrobiotique et dans la pratique de la méditation pour oublier que « la vie dans [s]a maison est devenue un enfer ».³⁷⁶ Anat, qui avait elle aussi idéalisé le moment de la sortie de prison de Jawad, n'arrive pas non plus à trouver du réconfort en lui une fois passé l'enthousiasme des retrouvailles. L'interprète était apparemment plus heureuse quand elle le voyait « qu'une fois tous les mois au parloir »³⁷⁷ et « se nourrissait d'espoirs et de promesses de bonheur ».³⁷⁸ Jawad, pour sa part, ne peut s'empêcher de culpabiliser pour l'attente endurée par sa compagne. Incapable d'exprimer la complexité de ses émotions comme il le faisait autrefois à l'écrit, dans ses lettres de prison, il se complait dans des récriminations qui la blessent profondément :

³⁷⁴ R. Yāsīn Ḥasan, *op. cit.*, 2009, p. 184-185.

³⁷⁵ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 162. Les italiques font partie du texte original.

³⁷⁶ *Ibid.*, p.160

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 174.

³⁷⁸ *Ibid.*

مللت من تذكيرك الدائم بالذي عملته من أجلي.. يا ستي والله فضلك على رأسي. انتظرتني خمس عشرة سنة.. طوال طوال والله بعرف. لكن ما ذنبي. أنا ما ذنبي؟ هل تظنين أنني كنت سعيداً في السجن؟!!!³⁷⁹

J'en ai marre que tu me rappelles sans cesse ce que tu as subi pour moi. Oui, madame, je ne peux que m'incliner devant ce que tu as fait pour moi, sincèrement. Oui, tu m'as attendu pendant quinze ans. C'est très long, je le sais. Mais qu'est-ce que j'y peux, moi ? Hein ? Qu'est-ce que j'y peux ? Tu crois que ça me faisait plaisir de croupir en prison ?³⁸⁰

Le retour à la vie ordinaire n'est guère facile pour l'ancien prisonnier, non seulement en ce qui concerne sa relation avec sa famille et avec le sexe opposé, mais aussi et surtout vis-à-vis de sa propre image et de l'action publique.³⁸¹ Complètement désorienté, il n'arrive pas à trouver sa place dans le « printemps de Damas ». ³⁸² Ses tentatives de reprendre le débat politique au sein des forums autorisés par le nouveau président Bachar al-Assad se révèlent inutiles face au revirement du régime en matière de droits civiques. La Syrie de cette période n'est qu'un « pays de fiction »³⁸³ qui se cache derrière la façade internationale. Jawad prend alors la décision définitive de quitter Damas, en direction de la Turquie. Là, grâce à un vieux camarade émigré à Paris et devenu ensuite responsable de la zone Moyen-Orient d'Amnesty International,³⁸⁴ il rencontre une commission chargée d'étudier son dossier. Un ami du réseau international anti-Assad lui procure un faux passeport, pour contourner son interdiction de quitter le territoire et

³⁷⁹ R. Yāsīn Ḥasan, *op. cit.*, 2009, p. 199.

³⁸⁰ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 176.

³⁸¹ Sur ce point voir Y. al-Haj Saleh, « L'univers des anciens prisonniers politiques en Syrie », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, Vol. 115-116, 2006, mis en ligne le 13 février 2012 et disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/remmm/3037> (consulté le 22 mars 2022).

³⁸² Les premières années de gouvernement de Bachar al-Assad, arrivé au pouvoir en 2000, sont caractérisées par une période d'assouplissement démocratique et de revendications populaires. Plus de 250 forums sont organisés par des intellectuel·les et activistes qui publient le « Manifeste des 99 », où ils demandent l'abrogation de l'état d'urgence, qui donne au gouvernement l'autorité totale pour interroger et détenir des individus sans procès sous couvert de sécurité nationale ; la fin de la surveillance imposée sur la société ; la suppression de la censure ; une nouvelle constitution et l'amnistie pour les prisonniers politiques. Nihad Sirees est l'un des auteur·es qui commencent à dénoncer plus courageusement les crimes des Assad, en adoptant un style d'écriture irrévérencieux et contestataire, comme dans N. Sirees, *Silence et tumulte*, trad. de l'arabe par O. Mehanna et K. Osman, Paris, Laffont, 2012 (or. N. Sīrīs, *al-Ṣamt wa l-Ṣaḥāb*, Beyrouth, Dār al-Adāb, 2004), véritable manifeste contre la dictature. Cf. L. Asad, *op. cit.*, p. 55-56.

³⁸³ M. Cooke, *Dissident Syria : Making Oppositional Arts Official*, Durham & Londres, Duke University Press, 2007, p. 68.

³⁸⁴ Plusieurs vagues d'exilés politiques syriens rejoignent la France et l'Europe au cours des quarante dernières années. Ces « militants historiques » ont toujours soutenu l'opposition en Syrie, bien qu'à distance, en nouant des relations avec des organisations politiques et syndicales de gauches, aussi bien qu'avec les associations de défense des droits de l'homme présentes sur le territoire. Cf. L. Fourn, « Soutenir la révolution à distance : mobilisations de deux générations d'exilés syriens en France », *Migration, Sociétés*, Vol. 30, 174, 2018, p. 59-73.

franchir cette première frontière. Le départ et l'asile politique sont, aux yeux de Jawad, « l[es] seule[s] solution[s] »³⁸⁵ à l'aliénation qu'il ressent : ce qui était autrefois sa patrie est devenue désormais pour lui une terre d'exil, où il n'a plus droit ni à la liberté d'expression ni à la liberté de participation politique. La maison cesse en effet d'être une maison quand on y est enfermé à l'intérieur, en devenant une autre forme de prison.³⁸⁶

Les contraintes de la condition d'ancien détenu sont analogues à celles des demandeur·ses d'asile, privés de leurs droits civils dans l'attente d'un document de voyage valide. Les membres de ces deux « catégories d'exception » viennent grossir les rangs des *homines sacri* de la société syrienne, où ils tiennent le rôle de « citoyens recherchés », obligés de faire profil bas et de rester à l'écart de la vie communautaire, tels des parias.³⁸⁷ Leurs vies ont été irrémédiablement abîmées par les violences physiques et psychologiques qu'ils ont subies, suspendues dans une condition de précarité prolongée que seule la fuite de cette « région obscure du monde »³⁸⁸ semble susceptible de briser. Comme on l'a vu, Anat ne semble cependant pas être du même avis et refuse d'accompagner son amoureux. Le couple se sépare et les rôles initiaux s'inversent. Jawad part et, une fois obtenu le statut de réfugié en Suède, il reste dans l'attente de l'arrivée de sa femme, à laquelle il recommence à écrire :

على الرغم من كل ما حصل، فأنا ما زلت أنتظر عمرنا القادم. وسأكون هناك بانتظارك. وأنا متأكد تماماً من أن الزمن لن يطول كي تلحقني بي، وأنا بانتظارك دوماً. أنت تكرهين هذه الكلمة لكني اليوم أجدها جميلة. حان الوقت لتبادل الأدوار، سأنتظرك وأنا أهين الأيام لقدومك. سأعد حياتنا الجديدة، حياة نمحو بها كل الذاكرة السابقة، وحينها فقط نستطيع أن نفكر بمجيء طفلنا، هناك فقط نستطيع أن نجلبه لحياة جميلة. هنا حبيبي لم أكن أستطيع أن أتحمل وزر مجيئه إلى هذا الخراب المحيط بنا من كل جانب. أحبك عنات وبانتظارك دوماً³⁸⁹

Malgré tout, je continue de caresser l'espoir d'une vie meilleure avec toi. Je pars, mais je t'attends. Je suis sûr que tu me rejoindras. Je t'attendrai le temps qu'il faudra. « Attendre ». Je sais que tu détestes ce mot, mais aujourd'hui je le trouve beau. Les temps est venu d'échanger les rôles. À mon tour, maintenant, de t'attendre, de préparer les jours futurs à ta venue. Je vais nous préparer une nouvelle vie, une vie toute nouvelle, loin de ces mauvais souvenirs. Quand nous serons repartis de zéro, alors oui, nous pourrons

« [...] اللجوء هو الحل الوحيد لنا. [...] أنه الحل الوحيد... السفر هو الحل الوحيد حبيبي. »

R. Yāsīn Ḥasan, *op. cit.*, 2009, p. 216-217/ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 193.

³⁸⁶ Y. al-Haj Saleh, *op. cit.*, 2021, p. 29.

³⁸⁷ Le paradigme de l'*homo sacer* est appliqué au cas syrien par Salwa Ismail (S. Ismail, *op. cit.*, p. 81).

³⁸⁸ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 226.

³⁸⁹ R. Yāsīn Ḥasan, *op. cit.*, 2009, p. 263.

envisager la venue de notre enfant. Il n'y a que là-bas que nous pourrions l'accueillir dignement. Ici, au milieu des ruines, dans ce chaos, j'aurais eu l'impression de commettre un crime. Je t'aime, Anat. Je t'attendrai le temps qu'il faudra.³⁹⁰

Pendant cette nouvelle période d'attente, Anat s'évade du quotidien, « sous le poids duquel elle sentait son esprit se pétrifier »,³⁹¹ par le biais de la littérature, qui constitue son véritable *mahrab* : « [l]es romans pouvaient lui donner accès à un ailleurs, à un monde fait de choses à la fois réelles et irréelles, de personnes qui étaient, et, dans le même temps, n'étaient pas ». ³⁹² Ce « refuge privé » de la protagoniste est partagé en même temps par son père, propriétaire d'une immense bibliothèque personnelle et grand amateur de poésie arabe classique. Sa figure incarne dans le roman la désillusion de l'ancienne génération militante, qui avait cru aux idéaux nationalistes panarabes initialement professés par le Baas. La décision d'inclure dans le récit ce personnage replié sur lui-même, obsédé par la pornographie et par le fantôme de sa première femme décédée, renforce, selon Martina Censi, le lien entre corps et mémoire qui caractérise le récit.³⁹³ En même temps, ce choix est symptomatique de la volonté de Yassin Hassan de montrer à quel point la société de l'époque était « asphyxiée » – pour faire à nouveau référence au titre du roman – et réprimée dans ses instincts de liberté. La dure réalité de la Syrie est à son tour montrée par les interactions de l'homme, dont le corps est marqué par le passage du temps, avec Isabel, une Espagnole rencontrée sur Internet qui va devenir sa correspondante et l'objet de ses rêves sexuels. Cette professeure d'arabe de Grenade qui croit fermement à « l'éternité des âmes »³⁹⁴ et à leur transmigration³⁹⁵ vit elle aussi dans les fantasmes : elle est influencée dans son jugement sur le Moyen-Orient par le mythe de l'âge d'or d'Al-Andalus et est convaincue d'être une descendante directe de la dynastie des Nasrides.³⁹⁶ La rencontre avec son interlocuteur la déçoit profondément : Damas lui apparaît comme un « trou nauséabond » (*qa'rhā al-waḥm*) :³⁹⁷ son passé glorieux est effacé par la mainmise du régime, qui semble être allé jusqu'à étouffer l'Histoire. Confrontée à cette désolation, Isabel se rend compte qu'elle a peint dans sa tête un

³⁹⁰ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 230-231.

³⁹¹ *Ibid.*, p. 26.

³⁹² *Ibid.*

³⁹³ M. Censi, *op. cit.*, 2016, p. 48.

³⁹⁴ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 224.

³⁹⁵ Sur ce personnage, voir notamment l'entretien avec l'autrice, p. 466-467.

³⁹⁶ Dynastie arabe fondée par le commandant Muḥammad ibn Naṣar, qui établit son pouvoir sur le royaume de Grenade en 1237 et commanda la construction du palais de l'Alhambra.

³⁹⁷ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 241/ R. Yāsīn Ḥasan, *op. cit.*, 2009, p. 286.

« tableau orientaliste » (*lawḥa istiṣrāqiyya*)³⁹⁸ de la société arabe, tout comme le personnage de Sophie. Quand elle décide de rentrer en Espagne, le père d'Anat, dévasté, fait une crise cardiaque qui déclenche le travail d'enfantement de la protagoniste.

Le temps du récit, s'étalant sur les neuf mois suivant le départ de Jawad, est en effet scandé par l'attente de la naissance du fils conçu avec Anat, qui intervient prématurément en conclusion de la narration, comme la plus puissante des métaphores de la migration.³⁹⁹ L'ouvrage ne se termine pas par le regroupement familial des deux amoureux, mais bien avec une fin ouverte : après l'accouchement, la jeune mère glisse dans « un sommeil profond, très profond » (*iġfā'a 'amīqa amīqa*)⁴⁰⁰ ; un état d'oubli cathartique, dans lequel elle arrive à trouver un soulagement à sa misère.⁴⁰¹ Quant au bébé venant au monde, il lève sa voix dans un « cri de révolte » (*ṣurāḥ muḥtaġġ*)⁴⁰² assourdissant, qui clôturera la narration comme un présage du soulèvement du peuple syrien. Dans l'imaginaire de l'autrice, le nouveau-né devient un symbole, un signe d'espoir à l'égard des nouvelles générations, pour qu'elles puissent enfin renverser l'ordre établi et briser la spirale de la violence serrée autour de leur société.⁴⁰³ Grace au pouvoir de la narration la vie triomphe ainsi de la mort, en illuminant la désolation qui afflige le monde arabe dans son ensemble.

5. Conclusion : exhumer la mémoire traumatique.

Chronique d'un monde arabe en tumulte

Les Gardiens de l'air est un récit de vies croisées, placé sous le signe de la migration et de l'exil, où les personnages – dont les corps ressemblent à des véritables « points de transit » –⁴⁰⁴ peinent à trouver leur place dans un monde de guerres, violence et oppression. Rosa Yassin Hassan ne se contente pas de relater « la simple » histoire de la protagoniste Anat et de son amour malheureux, mais entend plutôt dévoiler, à travers l'outil de la fiction romanesque, les visages multiples de la répression affectant le monde arabe, et notamment la Syrie, depuis l'arrivée au pouvoir du Baas en 1963. Afin de

³⁹⁸ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 241/ R. Yāsīn Ḥasan, *op. cit.*, 2009, p. 286.

³⁹⁹ E. Bond, *Writing Migration through the Body*, Cham, Palgrave Macmillan, 2018, p. 111.

⁴⁰⁰ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 249/R. Yāsīn Ḥasan, *op. cit.*, 2009, p. 297.

⁴⁰¹ S. Milich, *op. cit.*, p. 290.

⁴⁰² R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 249/R. Yāsīn Ḥasan, *op. cit.*, 2009, p. 296.

⁴⁰³ Voir entretien, p. 467.

⁴⁰⁴ R. Yassin Hassan, *op. cit.*, 2014, p. 227.

dénoncer l'état des droits de l'homme dans la région, elle choisit de redonner la parole aux catégories les plus vulnérables, méprisées par les narrations officielles, et de remémorer des événements tabous de l'histoire locale. Femmes, demandeur·ses d'asile et détenu·es politiques deviennent ainsi les voix privilégiées de son écriture engagée, s'inscrivant dans le cadre d'une nouvelle littérature arabe axée sur la transversalité des expériences humaines, qui fait du déplacement forcé l'objet principal de son investigation.

Le choix de Yassin Hassan de se concentrer autant sur les demandeur·ses d'asile que sur les personnes qui leur apportent protection et assistance enrichit profondément ce répertoire, en multipliant et diversifiant les points de vue sur les mécanismes de fonctionnement du travail humanitaire. Le roman restitue finement les pratiques, les discours et les représentations des différents protagonistes impliqués, montrant les rapports à géométrie variable qui traversent ce champ conflictuel, en particulier les points de vue de destinataires de l'aide et de ceux qui sont susceptibles d'en être exclus. Lors de cette fictionnalisation de la galaxie de l'asile, les pratiques du bien se reconfirment par conséquent « indissociables des questions de (ré)production des inégalités sociales ». ⁴⁰⁵

D'inspiration en partie autobiographique, l'ouvrage donne un aperçu du milieu de l'opposition laïque syrienne où l'autrice a été élevée, tout en reconstituant quelques fragments du réseau d'associations et institutions humanitaires installées dans le pays. La Syrie du début des années 2000, et plus particulièrement Damas, apparaît à la fois comme un carrefour cosmopolite et un espace de limbes, où se croisent une multitude d'acteurs et d'actrices venus de divers horizons : les réfugié·es fuyant conflits et persécutions, inconscients de leur sort, s'appuient sur les coopérant·es qui leur portent assistance, ainsi que sur le personnel d'ambassade délivrant les documents de voyage, tandis que les spécialistes du Moyen-Orient expatrié·es se consacrent à l'étude des contradictions de la société syrienne de l'époque, en se gardant d'attirer l'attention des services secrets... Le prolongement de ces interrelations à l'échelle transnationale fournit depuis 2011 un support essentiel aux rescapés du conflit syrien. Ceux-ci ont parcouru les mêmes trajectoires que les anciens transfuges politiques du roman qui, marginalisés dans leur pays et soumis à un véritable « exil intérieur », ⁴⁰⁶ choisissent finalement d'embrasser la

⁴⁰⁵ L. Ruiz de Elvira, S. A. Saeidnia (dir.), *Les mondes de la bien-faisance. Les pratiques du bien au prisme des sciences sociales*, Paris CNRS Éditions, 2020, p. 34.

⁴⁰⁶ Comme le rappelle Stéphane Cermakian dans sa *Poétique de l'exil* (2021) « une personne peut être exilée dans son propre pays » précisément à cause de ce sentiment d'ostracisme, « que ce soit dans les structures sociales ou dans l'identification à la culture dominante ». Cf. S. Cermakian, *Poétique de l'exil. Friedrich Hölderlin, Arthur Rimbaud et Nigoghos Sarafian*, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 17.

voie de l'exil physique : ne parvenant pas à changer la réalité aliénante qui les entoure, ils décident de la quitter et de chercher leur liberté ailleurs, pour faire du monde une « nouvelle maison », dont ils ne seront plus ni otages ni esclaves.⁴⁰⁷

Ce qui ressort notamment de ces pages, qui explorent les moments les plus sombres du passé récent de la Syrie et « la banalité du mal »⁴⁰⁸ mise en œuvre par le régime, est le large spectre des motivations individuelles et collectives qui ont poussé la population vers sa condition actuelle de révolte et d'exode. Ce genre d'histoires, que Yassin Hassan continuera à explorer dans sa production post-exil提高, sont ici rassemblées sous la forme d'un récit polyphonique de traumatismes et résilience, à mi-chemin entre le documentaire et la fiction, où les personnages sont pris par la quête constante et acharnée d'un refuge, réel (*luḡū', malḡā'*) ou allégorique (*malād, mahrab*), contre leurs souffrances. Les stratégies de survie sont multiples et varient en fonction des expériences et parcours individuelles. Dans le cas syrien, elles prennent souvent la forme d'une transgression des normes sociales figées, la fameuse « trinité de l'interdit » (*al-tālūt al-muḥarram*) du monde arabe : le sexe, la religion et la politique.⁴⁰⁹ La prépondérance du thème de la fuite, qui relie les personnages syriens aux autres déplacé·es du Moyen-Orient et d'Afrique du Nord, nous permet de situer les origines de la « crise des réfugiés » bien avant 2015 et de montrer le caractère infondé du système hiérarchique régissant les mécanismes d'octroi de la protection internationale. Le cadre narratif restitue en effet l'image d'une région affectée par des problématiques géopolitiques graves, mais aussi traversée par de nombreux réseaux de solidarité, faisant office de « gateways » transnationaux d'asile qui anticipent certains des enjeux de l'accueil occidental sur lesquels nous allons porter notre attention dans la troisième partie de cette thèse. L'expérience de la prison et le quotidien

⁴⁰⁷ Y. al-Haj Saleh, *op. cit.*, 2021, p. 28-29.

⁴⁰⁸ Après l'analyse du roman, une comparaison entre les hommes du régime nazi et les services de renseignement ne peut manquer de venir à l'esprit : tous deux semblent avoir perdu la capacité de penser, de distinguer le bien du mal, et se rendent quotidiennement coupables d'atrocités innommables contre leur propre peuple, se conduisant comme les simples rouages d'une machine bureaucratique aveugle, dont les commis ont perdu toute idée d'éthique. Cette « banalisation » du mal est exactement ce que Hannah Arendt avait reconnu dans les paroles de l'ancien hiérarque nazi, Adolf Eichmann, lors de son procès (Cf. H. Arendt, *Eichmann à Jérusalem : rapport sur la banalité du mal*, trad. de l'anglais par A. Guérin Paris, Gallimard, 1991 ; or. 1963). Primo Levi avait très tôt mis en garde contre l'exportation de ce modèle, rappelant comment la « diaspora silencieuse » nazie avait enseigné l'art de la persécution et de la torture aux militaires et aux politiques d'une douzaine de pays (Cf. P. Levi, *Les naufragés et les rescapés*, trad. de l'italien par A. Maugé, Paris, Gallimard, 1989 ; or. 1986, p. 271-272).

⁴⁰⁹ K. Lajon, « Rosa, la Syrienne au stylo résistant », *Le Journal du Dimanche*, 9/05/2014, disponible à l'adresse : <https://www.lejdd.fr/International/Rosa-la-Syrienne-au-stylo-resistant-665447> (consulté le 22 mars 2022).

des migrant·es en attente de leur laissez-passer sont d'ailleurs unis par la même temporalité suspendue, incertaine.

Pour cette raison, ainsi que pour les autres éléments invoqués, *Les Gardiens de l'air* ne se présente pas à nos yeux comme un « roman prémonitoire », mais plutôt comme une forme de « généalogie narrativisée » de l'exil syrien, retracée *ante litteram* par son autrice. Dans ce livre, Rosa Yassin Hassan fait effectivement preuve d'une connaissance approfondie de l'histoire de son pays et c'est sur la base de celle-ci qu'elle imagine l'avenir de son peuple et son futur sur le long terme : havre de paix apparent pour les déplacé·es de la région, mais tombe à ciel ouvert pour ses habitant·es, la Syrie des Assad se configure comme une prison « aux gardiens invisibles » de laquelle s'évader aussitôt que possible.

Conclusion de la deuxième partie

Renverser le traumatisme :

stratégies « féministes » de révolte contre la stase

Dans cette deuxième partie de la thèse, nous avons eu l'occasion de voir comment le discours sur les droits de l'homme, tout en devenant parfois moins explicite, continue de constituer la toile de fond des romans arabes consacrés aux thématiques du réfugisme et de la réfugiance. Les cas palestinien et syrien se sont révélés emblématiques de cette tendance littéraire, principalement en raison des œuvres et des autrices que nous avons choisi de juxtaposer, en nous concentrant sur des histoires de vies suspendues dans les limbes du biopouvoir, à la fois étatique et humanitaire. Elles nous ont donné la possibilité de mettre de côté les récits portant sur la fuite, qui encombrant la production culturelle contemporaine et monopolisent les médias et le discours public par leurs spectacularisation et instrumentalisation, pour examiner des narrations centrées sur la « vie nue » et « mutilée » des individus prisonniers de l'invisibilité des camps de réfugiés permanents et de la souveraineté absolue des régimes dictatoriaux.

Dans son cours au Collège de France en 1976, *Il faut défendre la société*, Foucault distinguait deux formes de contrôle et de gestion de l'existence humaine : l'une est « souveraine » et l'autre, comme on l'a déjà précisé à travers les travaux d'Agamben, est « biopolitique ». ⁴¹⁰ Si dans le premier cas la mort suit un commandement ou une sentence, dans le deuxième elle est la conséquence d'une politique – ou d'un ensemble de politiques – d'abandon et de dénuement. C'est ce qui se passe, respectivement, dans *Les Gardiens de l'air* et *Muħmal*, qui nous présentent deux contextes d'oppression très différents, mais en miroir, où la vie des êtres humains ne tient qu'à un fil. La « stagnation des existences » des personnages de ces romans s'est ainsi imposée comme l'objet de nos analyses, aux côtés des stratégies de révolte mises en place par leurs héroïnes respectives.

Huzama Habayeb et Rosa Yassin Hassan nous ont confrontée à des catégories de personnages particulièrement vulnérables et traumatisés : femmes, anciens prisonniers politiques, demandeurs d'asile et personnes appartenant aux minorités ethniques et

⁴¹⁰ Cf. M. Foucault, « *Il faut défendre la société* ». Cours au Collège de France, 1976, Paris, Le Seuil, 1997.

religieuses, exclus du droit et de la vie sociétaria de leurs communautés en tant que *homines et feminae sacri* à l'existence sacrificable. L'écriture de ces autrices s'articule à travers ce que, selon une perspective issue des études de genre, l'on pourrait définir comme une forme de militantisme intersectionnel, qui entrelace les revendications féministes avec les questions de race et de classe, en établissant une relation de solidarité entre différentes dimensions de la lutte contre l'oppression.⁴¹¹ Leurs romans s'intéressent également à plusieurs sujets subalternes, dont le corps captif se révolte aussi bien contre les constructions sociales et discursives qui lui sont rattachées que contre l'immobilisme imposé par les frontières des espaces d'exception qui l'entourent, comme le camp de réfugiés, les ambassades, la prison proprement dite ou le maillage invisible de la société par les *muḥābarāt*. Ces espaces, qu'ils soient physiques ou symboliques, sont présentés comme des sites de « traumatisation permanente »⁴¹² qui perturbent le corps et l'esprit des personnages à plusieurs niveaux, provoquant des troubles de la dissociation, des processus d'aliénation et d'auto-exclusion de la réalité, des changements dans leurs habitudes sexuelles, voire des manifestations de stress post-traumatique. Résultant de véritables tortures ou d'autres formes de violence systémique subie, ces épisodes sont décrits avec une foule de détails par nos écrivaines, qui tracent la « somatographie »⁴¹³ de la souffrance de leurs protagonistes avec un style extrêmement documentaire, dans le cas de Yassin Hassan, ou avec une narration plus lyrique et symbolique dans celui de Habayeb.

Au lieu de sympathiser avec leurs héros et héroïnes uniquement en tant qu'« individus persécutés », les deux autrices s'attachent à décrire leurs parcours de récupération de l'agentivité perdue, transformant la vulnérabilité des personnages en source de force. Leurs protagonistes féminines respectives, Ḥawwā et Anat, possèdent plusieurs caractéristiques communes qui nous permettent de comparer leurs stratégies de renversement du traumatisme. Tout d'abord, tous deux vivent dans une société oppressive, mais se consacrent aux soins et au service de l'Autre. Anat travaille comme

⁴¹¹ Il convient de noter que l'approche intersectionnelle va au-delà d'une simple reconnaissance de la multiplicité des systèmes d'oppression opérant à partir de ces catégories et postule leur interaction dans la production et la reproduction des inégalités sociales. Cf. S. Bilge, « Théorisations féministes de l'intersectionnalité », *Diogenes*, Vol. 225, 1, 2009, p. 70-88 (l'autrice souligne).

⁴¹² Nous nous référons ici au concept de « traumatisme quotidien » (*everyday trauma*) présenté in N. Parr, « No More "Eloquent Silence" : Narratives of Occupation, Civil War, and Intifada Write Everyday Violence and Challenge Trauma Theory » en S. Milich, L. Moghnieh (dir.), « Trauma : Social Realities and Cultural Texts », *Middle East - Topics & Arguments*, Vol. 11, S. 5-15, 2018, p. 58-68. Pour Parr, dans les contextes de guerre et de conflit, l'expérience traumatique n'est en effet pas le résultat d'un événement déclencheur hors de l'ordinaire, comme on l'a toujours compris dans les *Trauma Studies*, mais elle est le produit d'une accumulation de souffrances résultant d'une réalité quotidienne d'oppression.

⁴¹³ Expression empruntée à D. Maillard, *op. cit.*, p. 6.

interprète pour les demandeurs d'asile et s'occupe en même temps de son père veuf et malade. Ḥawwā, après avoir passé son enfance à garder ses frères et sœurs, fait de même avec sa mère et ses filles, tout en vivant dans un environnement familial moins accueillant que celui d'Anat. Leur dévouement est une façon de ne pas perdre leur humanité dans le monde violent dans lequel elles vivent, et de ne pas se noyer dans leurs propres expériences de la douleur. Se mobiliser pour l'autre devient ainsi une façon de se mobiliser pour soi-même.⁴¹⁴ Cette « esthétique relationnelle », issue de la poétique féministe des écrivaines,⁴¹⁵ se développe encore lorsque les deux femmes commencent à établir des relations interpersonnelles avec des personnages extérieurs à leur contexte d'origine, comme Sitt Qamr pour la Palestinienne et les amis de l'ambassade pour la Syrienne. Les amants, en particulier, viennent ébranler le récit de manière explosive : la jouissance du corps déclenche un changement dans la conscience des héroïnes, qui commencent à planifier leur fuite. Pour toutes deux, celle-ci est liée certes à l'amour, mais aussi à un quotidien de tourments et d'injustices devenu de plus en plus insupportable, auquel s'ajoute, dans le cas d'Anat, l'inquiétude pour l'avenir de son enfant à naître. Cette dernière préoccupation incarne une forme de responsabilité collective, qui reflète l'anxiété de l'écrivaine pour les générations à venir, dans la Syrie prérévolutionnaire. Pareillement, l'invisibilité de Ḥawwā correspond à celle de l'ensemble des réfugié-es palestinien·nes, abandonnés par leurs alliés arabes et oubliés par le reste de la planète.

S'il est vrai que cette rébellion contre le pouvoir répressif passe principalement par le corps, il est aussi indéniable que les plaisirs qu'il procure ne sont pas le seul refuge trouvé par les personnages de ces romans, qui oscillent entre les trois types d'abri que nous avons indiqués dans l'introduction de la thèse : *mahrab*, *malġa'* et *malād*. Ces « endroits sûrs », qu'ils soient physiques ou mentaux, agissent comme un contrepoids aux « lieux » de la violence et du traumatisme. Ḥawwā profite de la porosité de Baq'a pour se rendre à Amman dès qu'elle le peut : elle se rend soit dans le « sanctuaire » incarné par l'atelier de Sitt Qamar soit au marché du centre-ville, à la recherche de ce « velours » dont la douceur est susceptible de lui faire oublier la férocité des coups reçus. Lorsque cela ne lui est plus possible, elle se réfugie dans les coulisses de l'imagination, évoquant d'autres lieux et d'autres époques, qui prennent l'apparence de véritables espaces mentaux de répit face à l'horreur du quotidien. En même temps, les paroles des chansons de Fayrouz apprises en

⁴¹⁴ L. Ruiz de Elvira, S. A. Saeidnia, *op. cit.*, p. 26.

⁴¹⁵ Cf. S. Wolosky, « Relational Aesthetics and Feminist Poetics », *New Literary History*, Vol. 41, 3, 2010, p. 571-591.

ville lui reviennent en mémoire et envahissent l'espace du camp à travers sa voix. Les personnes aussi deviennent un refuge pour elle : elles assument une fonction salvatrice comme son frère aîné, Sitt Qamar et Munīr. Il en va de même pour Anat, qui s'appuie sur son « réseau social » à la recherche d'outils de résilience.⁴¹⁶ Elle se réfugie aussi dans la mémoire du passé et dans la lecture, tandis que le reste des personnages de *Les Gardiens de l'air* recourt à d'autres formes d'évasions, comme la religion, la pornographie, la méditation et, en dernier ressort, à l'exil lui-même, transformant ainsi la *ġurba* en *manfā*.

Le thème du refuge symbolique est donc le principal élément novateur qui surgit des romans examinés dans cette partie, car il fait complément au vaste répertoire de cachettes de fortune qu'on a vu défiler dans les récits analysés au cours de la première partie, transportant le Lecteur vers une dimension plus intime de l'expérience du déplacement. Ces écrits se concentrent en effet principalement sur les enjeux psychologiques de la fuite, de la diaspora et de « l'immobilité » qui en découle, faisant ressortir les contradictions inhérentes aux abris imposés par le droit international, mais aussi les motivations profondes qui se cachent derrière le choix de l'exil et leur impact sur le réseau familial.

Enquêter sur le lent processus de formation des instances individuelles de réfugiance revient, dans la spécificité des cas palestinien et syrien, à effectuer un travail de mémoire (et de *post*-mémoire) qui oscille du micro au macro, du personnel au collectif. À travers des formes de narrations polyphoniques, intercalées d'analepses et de prolepses, les plumes de Habayeb et de Yassin Hassan remontent dans le temps pour reconstruire la généalogie de l'oppression de leurs peuples, bâtie à partir des constellations familiales de leurs héroïnes. Ces dernières portent le fardeau d'un traumatisme originel, qui se transmet de génération en génération. Qu'il s'agisse de la Nakba en Palestine ou de la montée du Baas en Syrie, le résultat est le même : le malheur de Ḥawwā et d'Anat est issu d'un passé bien précis qui, même après des années, continue d'avoir un impact sur leur vie quotidienne, se rajoutant au poids d'un présent qui finit par embrouiller le futur. Pour les autrices, faire la lumière sur les injustices de l'Histoire officielle revient donc à redonner le droit d'exister à ses protagonistes anonymes : les opposant·es aux régimes en place, les migrant·es, les minorités, les femmes. En bref, les membres de la société jugés superflus par le pouvoir souverain et contre lesquels se déchaîne sa soif d'extermination. « Rassemblées » par la force de la fiction, ces figures de la dépossession deviennent ainsi

⁴¹⁶ M. Beiser, *op. cit.*, p. 79-80.

finale⁴¹⁷ Leur précarité se transforme en force mobilisatrice et en point de départ pour l'action, qui intervient à la fin du roman en les sortant de la stase. Si dans le cas de *Muḥmal* nous assistons à une fin dramatique, bien différente du « cri de révolte » du fils d'Anat, cela ne signifie pas que les efforts déployés par Ḥawwā ont été vains : elle a réussi à laisser son empreinte sur le monde, grâce au succès de son travail au-delà des frontières du champ, et sa mort est pleurée autant par le ciel que par son fiancé inconsolable. Son « martyr » témoigne de son existence, ainsi que de celle de son peuple dépossédé.

L'insistance des autrices sur les émotions ressenties par leurs héros et héroïnes – dont les pensées les plus intimes sont livrées par l'intrusion d'une voix narrative omnisciente dans leur esprit – contribue à la démarche d'esthétisation des droits de l'homme⁴¹⁸ que toutes deux mettent en place dans leurs romans. Ces sentiments intérieurs sont en effet ce qui suscite l'empathie du Lecteur, qui finit par accueillir les personnages dans sa propre communauté affective, en raison de l'évocation de valeurs morales partagées, comme la recherche du bonheur, le désir d'émancipation et l'affirmation de la dignité individuelle. Les impulsions de la chair, quant à elles, contribuent davantage à la proximité, en agissant comme des « amorces mimétiques »⁴¹⁹ qui sollicitent l'identification avec les luttes des protagonistes pour la réappropriation de leurs corps.

En paraphrasant Judith Butler, nous pouvons donc affirmer que la conscience d'expropriation manifestée par ces personnages marginalisés est susceptible d'amener à la naissance des nouvelles formes de « résistance performative »⁴²⁰ dans le roman contemporain arabe de la migration forcée, où le privé devient politique par la formulation d'autres modèles d'*iltizām*. Ceux-ci sont façonnés par les trajectoires personnelles des écrivaines, qui occupent des positions centrales dans leurs champs littéraires nationaux en tant qu'autrices « engagées », et se font de plus en plus de place au niveau transnational grâce à leurs luttes en faveur de l'agentivité des sujets déplacés.

Les révoltes contre « le siège du biopouvoir » dont nous avons été témoins dans cette partie constituent un maillon précieux entre les récits de fuite déjà analysés et les récits d'après-refuge que nous examinerons dans la prochaine et dernière partie de cette thèse.

⁴¹⁷ J. Butler, *op. cit.*, 2015.

⁴¹⁸ J. Dawes, *op. cit.*, 2009, p. 398.

⁴¹⁹ V. Jouve, *op. cit.*, 2019, p. 67.

⁴²⁰ J. Butler, A. Athanasiou, *Dépossession*, trad. de l'anglais par C. Nordmann, Zurich/Berlin, Diaphanes, 2016 (or. 2013).

Partie III

De l'(in)hospitalité

Remarques sur « le meilleur des mondes possibles »

اللاجئ المستغرق
في سرد حكايته
لا يحس بالنار
عندما تلسع أصابعه السيجارة

مستغرق في دهشة أن يكون هنا،
بعد كل تلك الهناكات
المحطات والمرافق.
دوريات التفتيش.
الأوراق المزورة

معلق من سلسلة التفاصيل،
مصيرة المحبوك كالليف
في حلقاتها الضيقة
ضيق البلاد التي تكدست على سطرها الكوابيس..
[...]

— سركون بولص، "اللاجئ يحيي" ¹ —

« Absorbé par le récit de son histoire le réfugié
ne sent la cigarette qui commence à lui brûler les doigts

Absorbé par l'étonnement d'être ici
Après tant de péripéties là-bas : les gares, les ports,
Les patrouilles de contrôle, les faux papiers...

Son sort entrelacé comme la chair du luffa
Est accroché à la chaînes de détails,
Dans des anneaux étroits
Le malaise du pays
Où les cauchemars s'entassent [...] »²

— Sargon Boulus,³ « Le réfugié parle »

¹ S. Būlus, 'Azma uḥrā li-kalb al-qabīla (Encore un os au chien de la tribu), Cologne, Manšūrāt al-Ġamal/Al-Kamel Verlag, 2008, p. 131.

² S. Boulus, *L'éclat qui reste et autres poèmes. Anthologie poétique établie et traduite de l'arabe (Irak) par A. Jockey*, Arles, Actes Sud Sindbad, 2014, p. 38.

³ Sargon Boulus (Sarkūn Būluṣ, 1944-2007) est un poète, traducteur et journaliste assyrien-irakien considéré très proche de la *Beat Generation* par la critique littéraire occidentale. Après avoir travaillé une année à Beyrouth, il a émigré à San Francisco, aux États-Unis, en 1968 et s'est ensuite installé à Berlin où il est décédé à l'âge de 63 ans.

Introduction

L'après-refuge : vers d'autres paradigmes d'exil

Alors que dans les première et deuxième parties de cette thèse nous avons analysé comment les auteur·es arabes mettent en scène « le moment de la fuite », illustrant la fugacité du temps ainsi que le caractère éphémère de leurs abris, nous nous concentrerons maintenant sur des œuvres littéraires qui racontent « l'après-refuge ». Nous analyserons ce qui se produit dans la fiction une fois l'urgence passée, lorsque le protagoniste du récit, le Survivant, doit s'accommoder de sa nouvelle vie et faire face à une société hostile ou, pire, condescendante. Pour ce faire, nous avons choisi d'étudier la poétique de deux écrivain·es bien établi·es dans le champ littéraire arabe transnational, et tout aussi connu·es par le public occidental grâce aux nombreuses traductions de leurs romans, où ils ont récemment problématisé les enjeux du déplacement forcé : la Libanaise Hoda Barakat et l'Irakien Ali Bader. De plus, bien qu'ils aient des postures littéraires différentes, ils sont originaires de deux pays qui ont une longue histoire de diaspora et une riche production culturelle s'y rattachant ; ce qui promet d'être particulièrement utile pour nos objectifs comparatistes.

Concernant le Liban, le phénomène que l'on appelle en arabe *intiṣār* (dissémination) a commencé dès à la fin du XIX^e siècle,⁴ en entraînant le développement de l'*adab al-mahğar*⁵ aux Amériques ainsi que la création de plusieurs magazines et salons littéraires dirigés par des intellectuels expatriés, qui voyaient dans l'intimisme lyrique de la poésie romantique occidentale de l'époque le moyen idéal pour exprimer leur expérience d'exil.⁶ Or, cette lente émigration, s'étalant sur deux siècles et décrite de manière paradigmatique par Emily Nasrallah (Imīlī Naṣrallāh, 1931-2018) dans le roman *Ṭuyūr Aylūl* (Oiseaux de septembre, 1962), n'a certainement pas eu les mêmes connotations que l'exode engendré par la guerre civile (1975-1990), qui a produit des milliers de déplacé·es et plus d'un million de réfugié·es en l'espace de quelques années seulement. L'explosion soudaine de

⁴ La diaspora libanaise compterait jusqu'à 14 millions de personnes en incluant les descendants de ces premiers migrants, soit près de trois fois la population du Liban, estimée en 2020 à 5,4 millions d'habitants. Cf. République libanaise, ministère de l'Information, « La diaspora libanaise », 3/01/2016, disponible en ligne à l'adresse suivante : <http://www.ministryinfo.gov.lb/> (consulté le 12 octobre 2021).

⁵ Pour la définition de l'*adab al-mahğar*, voir l'introduction générale de la thèse, p. 27, n. 4.

⁶ H. Toelle, B. Hallaq, *op. cit.*, p. 535.

cette violence fratricide a eu un impact fortement traumatisant sur la population, y compris sur les écrivain·es, de sorte que, selon l'intellectuel Elias Khoury, « le roman libanais contemporain peut être considéré comme l'enfant de cette guerre ».⁷ Affectant l'*habitus* social des auteur·es, celle-ci a en effet influencé nombre de leurs choix artistiques,⁸ qui ont souvent abouti à une expérimentation extrême du texte et du langage, qui brise les tabous et ébranle toutes assises idéologiques ou politiques. À l'image de la société, le récit devient fragmentaire, voire fractionné, s'annulant au fur et à mesure de sa constitution.⁹ Cela vaut aussi bien pour la production des écrivain·es resté·es au pays que pour ceux ayant choisi de partir à l'étranger, qui mettent en avant leur expérience de dislocation et décentrement, en choisissant parfois d'utiliser d'autres langues que l'arabe, comme l'anglais et le français. La production de Rawi Hage (né en 1964), qui s'exprime aussi souvent dans les médias canadiens sur la crise des réfugiés actuelle, est particulièrement significative à cet égard.¹⁰ Il en est de même pour celle de Rabih Alameddine (né en 1956), auteur de *The Wrong End of the Telescope* (2021), un roman irrévérencieux qui traite du voyage vers l'île de Lesbos d'une femme transgenre arabo-américaine « en compagnie » d'un groupe de réfugié·es syrien·es. L'ouvrage a remporté le prestigieux PEN / Faulkner Award for Fiction de 2022.

Du nombre de destinations géographiques choisies et de la diversité des Libanais·es concernés par cette diaspora résulte une étonnante multiplicité d'expériences, mais une constante demeure, comme le pointe Dima Samaha dans sa thèse de doctorat : « l'échec d'une nation qui se manifeste par l'exode de ses habitants ».¹¹ Les ouvrages de cette période, qui reviennent sur la guerre et le départ, se distinguent des premiers récits du Mahjar, pour la plupart caractérisés par l'éloge et l'apologie du pays quitté, puisqu'ils décrivent le Liban comme un pays détruit, déchiré, perdu ; au sens propre comme au sens figuré. Les personnages ne sont pas habités par un spiritualisme prophétique, mais apparaissent plutôt désabusés par les violences subies, et le sentiment de nostalgie est très rarement présent. Quant aux thématiques, aux genres et aux stratégies narratives que l'on retrouve dans ces œuvres, elles sont profondément marquées par ces contextes

⁷ K. Ghosn, *Elias Khoury : De l'engagement au postmodernisme*, Paris, Demopolis, 2018, p. 23.

⁸ F. Lang, *The Lebanese Post-Civil War Novel : Memory, Trauma, and Capital*, Londres, Palgrave Macmillan, 2015, p. 6.

⁹ K. Jihad Hassan, *Le Roman arabe (1834-2004) : bilan critique*, Arles, Actes-Sud, p. 207.

¹⁰ Cf. K. Majer (dir.), *Beirut to Carnival City : Reading Rawi Hage*, Leyde/Boston, Brill Rodopi, 2020.

¹¹ D. Samaha, « Prise de parole et identité dans les romans libanais de l'émigration (depuis la fin de la guerre civile) », Thèse de Doctorat, Université d'Aix-Marseille, 2018, p. 19.

sociopolitiques pénibles. De la même manière, les pays d'accueil, exaltés dans les premiers récits de voyages et valorisés pour les chances de réussite et de vie meilleure qu'ils offraient, font davantage l'objet de critiques de la part des réfugiés contemporains.¹²

L'expatriation irakienne, quant à elle, commence dans les années 1970, avec le début des campagnes de baathification du pays qui poussent des intellectuels dissidents à se réfugier dans les autres pays arabes avoisinants, en Europe ou en URSS. Leurs cercles, consacrés à des réflexions littéraires engagées qui font de l'écriture un instrument de résistance à l'oppression politique, comprennent les poètes révolutionnaires Muḥammad al-Ġawāhirī (1899-1997), 'Abd al-Wahhāb al-Bayātī (1926-1999), Saadi Youssef (Sa'dī Yūsuf, 1934-2021) et l'écrivain prolifique Fāḍil al-'Azzāwī (né en 1940).¹³ Dans un premier temps, les romans sont surtout symptomatiques d'une forte aliénation et dépeignent l'exil comme un châtement, mettant en avant la lutte politique et le thème du retour.¹⁴ Par la suite, leur contenu change en fonction des événements géopolitiques et de l'histoire récente du pays dont la nouvelle génération d'auteur·es exilé·es s'efforce de préserver la mémoire collective, faite de dévastations, déportations et exécutions.¹⁵ Les départs individuels des opposants du Baas se transforment en effet en mouvements d'émigration de masse à partir du désastre de la guerre Iran-Irak de 1980-1988,¹⁶ tandis que l'effondrement de l'Union soviétique en 1991 provoque un déplacement vers l'Ouest des écrivains marxistes qui s'y étaient précédemment enfuis. Ceux-ci sont ainsi confrontés au traumatisme d'une réinstallation dépourvue de toute valeur politique, et luttent pour redonner un sens à leur vie et créer de nouvelles formes d'appartenance à la communauté, en tant que réfugiés.¹⁷ Le scénario s'aggrave après les deux guerres du Golfe (1990-1991, 2003-2011), suivies par une concaténation d'attentats-suicides et de violences sectaires auxquelles la montée de Da'ech en 2014 n'a fait qu'ajouter dans l'horreur. Cela a favorisé

¹² *Ibid.*, p. 25.

¹³ Y. Hanoosh, « *Contempt: State Literati vs. Street Literati in Modern Iraq* », in *Journal of Arabic Literature*, Vol. 43, 2-3, 2012, p. 372-408, p. 402.

¹⁴ F. Mohsen, « The Iraqi Migrant Novel », *Banipal - Magazine for Arabic Literature in English Translation*, Vol. 2, Juin 1998, p. 76-77, p. 76.

¹⁵ Cf. F. Muḥsin, *Adab al-manfā : dirasāt fī l-adabīyyāt al-'irāqīyya* (Littérature de l'exil: études de la littérature irakienne), Freiberg, Al-Kamel Verlag, 2018.

¹⁶ À cette occasion, de nombreuses femmes de lettres ont également commencé à quitter le pays, telles qu'Alia Mamdouh ('Alya Mamdūh, née en 1944) et les déjà mentionnées Inaam Kachachi et Dunya Mikhail. Pour en savoir plus, voir I. Kachachi (dir.), *Paroles d'Irakiennes*, Monaco, Éditions du Rocher, 2003.

¹⁷ Cf. J. B. Sellman, « The Ghosts of Exilic Belongings: Maḥmūd al-Bayyātī's "Raḡḡ 'alā al-mā' : ahlām wa'rah" and Post-Soviet Themes in Arabic Exile Literature », *Journal of Arabic Literature*, Vol. 47, 1/2 (Exile, Alienation and Estrangement: Part Two), 2016, p. 111-137.

la naissance d'un courant d'écriture imprégné de « nécropoétique »,¹⁸ entre gothique postcolonial et réalisme magique, dont un exemple réussi est sans doute *Frankenstein à Bagdad* (2013) d'Ahmed Saadawi (Aḥmad Sa'dāwī, né en 1973). Il convient également de mentionner un roman moins connu ; *al-Maštūr : sitt ṭarā'iq ġayr šar'iyya li-ġtiyāz al-ḥudūd naḥwa Baġdād* (L'homme pourfendu : six moyens illégaux pour traverser les frontières vers Bagdad, 2017) par Ḍiyā' Ğubaylī (né en 1977), dont le protagoniste « mort-vivant » tente de rentrer chez lui afin de recoller les deux parties de son corps démembré.¹⁹ Cette approche esthétique se retrouve aussi dans le contexte de la diaspora, lorsque des écrivain·es aux goûts « *pulp* », tels que Hassan Blasim, évoquent des « espaces sauvages », réels ou bien d'hallucination, où les demandeur·ses d'asile sont chassés, cannibalisés et soumis à une violence corporelle non médiatisée, en raison de leur statut sociopolitique qui les maintient en marge de la citoyenneté, faisant d'eux des êtres invisibles et « sacrificables », au sens agambien du terme. Ainsi, la revendication du Migrant de son « droit d'avoir des droits »²⁰ émerge de ces écrits avec une force désespérée, presque comme un cri. La persistance de la diaspora irakienne²¹ a d'ailleurs amené à l'émergence d'une production littéraire très vaste, inaugurée par Ibrāhīm Aḥmad (1914-2000) avec la nouvelle « *Lāġi' 'ind al-iskīmū* » (Un réfugié chez les Esquimaux, 1994),²² qui ne regarde quasiment plus à la patrie ravagée et abandonnée, se concentrant plutôt sur les réalités des contextes de migration, pour problématiser l'ensemble des politiques occidentales en matière d'accueil et la rhétorique des discours Orient/Occident. Cela, au prisme d'une

¹⁸ Ce néologisme fait écho aux réflexions de Fatima Sai et d'autres spécialistes de littérature arabe contemporaine qui ont appliqué la notion déjà évoquée de « necropolitique » d'Achille Mbembe (voir *supra*, p. 121, n. 158) au domaine de la représentation esthétique irakienne, obsédée par la mort et son imagerie. Cf. F. Sai, « Flesh and Blood : Necropolitics of Literature », en S. Guth, T. Pepe (dir.), *Arabic Literature in a Posthuman World : Proceedings of the 12th Conference of the European Association for Modern Arabic Literature – EURAMAL* (mai 2016, Oslo), Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2019, p. 243-247. À ce sujet, voir encore H. Bahooora, « Writing The Dismembered Nation : The Aesthetics Of Horror In Iraqi Narratives Of War », *The Arab Studies Journal*, Vol. 23, 1, 2015, p. 184-208.

¹⁹ Tania Saadi, à laquelle nous empruntons la traduction française du titre du roman, souligne comment l'auteur s'est inspiré du *Vicomte pourfendu* (1952) d'Italo Calvino, présent comme une référence méta-textuelle dans le récit lui-même. T. Saadi, « Le déchirement identitaire entre *ġidd* et *hazl* dans *al-Maštūr* (2017) de Ḍiyā' Ğubaylī », *LiCARC*, Vol. 8, 2020, p. 32.

²⁰ Le concept remonte à Hannah Arendt qui définit « le droit d'avoir des droits » comme celui de « vivre dans un contexte où l'on est jugé d'après ses actions et ses opinions » (H. Arendt, *The origins of totalitarianism*, New York, Harcourt, Brace & World, 1966, p. 296-297). L'expression ici citée est reprise de Abdelmalek Sayad, qui voit dans la violation de ce droit humain fondamental la double exclusion vécue par le migrant, banni *de fait* du politique au sein de l'ordre national dont il est le ressortissant et exclu *de droit* du politique de l'ordre national dans lequel il vit, en tant qu'étranger (A. Sayad, *op. cit.* p. 324).

²¹ Les Irakiens forment la deuxième plus importante diaspora arabe contemporaine, après les Palestiniens (J. Sassoon, *op. cit.*, p. 6).

²² La nouvelle a été publiée dans le recueil *Ba'd maġī' al-tā'ir : qiṣaṣ min al-manfā* (Une fois l'oiseau arrivé : récits d'exil). J. B. Sellman, *op. cit.*, 2013, p. 23-24.

écriture courageuse, brute et expérimentale, qui, comme on l'a vu *supra*, se fait porteuse d'un nouveau type d'engagement critique, loin des connotations de l'*iltizām* des années 1950 et 1960, et qui consiste, de manière de plus en plus inconsciente pour certain·es,²³ à produire des œuvres qui « respectent et même suscitent l'esprit analytique du public ».²⁴

Avec la précipitation des événements dans le reste du monde arabe, que nous avons largement décrite, et la multiplication des expériences de fuite d'écrivain·es de tous horizons, ces tendances esthétiques ont été adoptées par d'autres traditions littéraires, finissant par créer un véritable courant transnational. La production en prose, surtout, croise les macro-genres de la fiction arabe contemporaine, en les mélangeant souvent. Alors que les auteur·es recourent notamment aux outils stylistiques du fantastique, de la science-fiction, de la dystopie et de l'utopie, partagé·es entre l'espoir de s'abriter dans « les meilleurs des mondes possibles » et le désenchantement vis-à-vis de la réalité d'« anti-refuge » vécue dans des sociétés dominées par le biopouvoir, la littérature finit par se constituer comme l'endroit privilégié pour (ré)imaginer non seulement le présent, mais aussi le futur plus lointain, se livrant ainsi à une véritable spéculation cognitive.²⁵

Contrairement au cas syrien décrit dans la partie précédente, où l'on a parlé d'un corpus en train de se faire, pour des pays comme le Liban et l'Irak, plusieurs générations d'écrivain·es déplacé·es se sont succédées, se trouvant ainsi en mesure de mener des réflexions de plus en plus profondes sur leur nouvelle condition, à la fois collective et individuelle, ainsi que sur l'avenir de leurs communautés. Ils se sont notamment interrogés sur les conséquences à long terme de ces vagues de départs ainsi que sur les enjeux de la réinstallation en Occident, remettant progressivement en question la valeur de mots comme « patrie », « citoyenneté » et « appartenance », au fur et à mesure que les mécanismes d'assistance et contrôle sur les vies des réfugiés et des apatrides s'intensifiaient, rendant leur nouvelle existence aussi précaire que la précédente. L'ancienne interrogation philosophique de la rencontre avec l'Autre s'est en même temps réimposée, avec un impact social bien plus profond qui témoigne d'un dépassement du

²³ F. Jameson, *The Political Unconscious : Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca, Cornell University Press, 1981.

²⁴ S. Dreyer, « Rhétorique de l'engagement critique. Regards de cinéastes et d'écrivains français sur la révolution cubaine (années 1960 et 1970) », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, Vol. 11, 2006, mis en ligne le 11/02/2008, à l'adresse : <https://journals.openedition.org/traces/246> (consulté le 13 octobre 2021).

²⁵ Nous rappelons que le volume *Palestine +100* a été précédé par *Iraq +100 : Stories from a Century After the Invasion*, édité par Hassan Blasim en 2017 ; comme le souligne Ada Barbaro dans sa monographie sur la science-fiction arabe, le pays a été l'un des pionniers de la région en matière de littérature de science-fiction, avec l'Égypte et la Syrie. Cf. A. Barbaro, *La fantascienza nella letteratura araba*, Roma, Carocci, 2013.

conflit de civilisations postulé par Samuel P. Huntington,²⁶ indépendant tant de l'Orientalisme que de l'Occidentalisme auxquels les diverses traditions littéraires nous avaient accoutumés.²⁷ Parmi les développements fondamentaux concernant la formation de ces imaginaires narratifs renouvelés, Lorenzo Casini inclut : la représentation d'une image composite et variée de l'Europe, la reconnaissance de la culture européenne moderne comme une composante bien établie de l'identité des auteur·es migrant·es, mais aussi l'expression d'un sentiment d'éloignement et d'exil tant de leurs nations de provenance que de toute autre forme de collectivité.²⁸ Cette littérature se fait surtout porteuse d'une position critique et déconstructive à l'égard des représentations collectives ou hégémoniques de l'identité.

Dans ce sillage, la question de l'altérité suscite, aujourd'hui plus que jamais, la production d'ouvrages portant sur l'incapacité à communiquer des êtres humains, le manque de solidarité au sein de nos sociétés mondialisées et les paradoxes inhérents à la notion « universelle » d'hospitalité. Bien qu'il s'agisse d'une valeur absolue, commune à toutes les sociétés du monde, ses déclinaisons varient en fait selon les cultures. Celle arabo-islamique, comme le rappelle Mona Siddiqui dans son ouvrage *Hospitality and Islam* (2015), est par exemple traditionnellement basée sur le modèle relationnel « hôte/invité », ou « hôte/voyageur », et non sur la dichotomie occidentale « hôte/étranger », issue de l'héritage gréco-latin,²⁹ ce qui pose un certain nombre de problèmes liés à la perception de la diversité et à la participation à la vie communautaire.

L'ensemble de ces thèmes converge pour créer de nouvelles interprétations et expressions de la condition exilique, renouvelant les paradigmes littéraires préexistants

²⁶ Nous faisons référence à la théorie du « choc des civilisations » formulée par le politologue américain Samuel P. Huntington, dans S. Huntington, *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, London Penguin Modern Classics, 1997 (or. 1996). Comme il est bien connu, il y trace une description géopolitique du monde fondée non plus sur des clivages idéologiques « politiques », mais sur des oppositions « civilisationnelles » dans lesquelles le substrat religieux tient une place centrale.

²⁷ Si la notion d'Orientalisme est très familière à notre domaine d'étude, celle d'Occidentalisme postulée par James Carrier (J. Carrier, *Occidentalism : Images of the West*, Oxford, Clarendon Press, 1995) l'est beaucoup moins. Selon la reconstruction de Casini, elle inclut toute image et construction de l'Occident par l'Orient, tel que montré in R. El-Enany, *op. cit.*, ainsi que la transmission d'une forme de représentation négative et déshumanisante. Il en donne une lecture spécifique liée au processus de formation de l'identité arabe moderne, en affirmant que celle-ci s'est développée d'abord comme une interaction dialogique culturelle avec l'Occident (Nahda), puis comme le résultat de la confrontation avec l'image de l'Autre européen (ère coloniale/postcoloniale). L. Casini, « The deconstruction of the West : an unaccomplished task. Towards 'the politics of imagining the West' », *Imago Journal*, Vol. 6, IV, 2015, p. 185-201.

²⁸ L. Casini, *Beyond Occidentalism : « Europe and the Self in Present-day Arabic Narrative Discourse »*, Working Paper, San Domenico di Fiesole, EUI RSCAS, 2008/30, disponible à l'adresse : <https://cadmus.eui.eu/handle/1814/9367> (consulté le 15 mai 2022).

²⁹ M. Siddiqui, *Hospitality and Islam. Welcoming in God's Name*, New Haven et Londres, Yale University Press, 2015, p. 10.

à partir de différents degrés de continuité et discontinuité. Dans son acception occidentale, l'exil (du latin *exsilium*, banissement) est compris comme « l'expulsion d'une personne de son pays d'origine, de sa patrie, de la nation où elle a ses racines familiales, culturelles, personnelles ». ³⁰ Si les termes *ġurba* et *manfā* sont encore tous deux utilisés en arabe pour exprimer cette notion, leurs racines ont des connotations sémantiques distinctes. La racine « Ġ-R-B » désigne à l'origine ce qui est « loin, rare », dans le sens d'un « éloignement du soi », mais indique surtout quelque chose d'« étranger », de « non-familier ». Lié à l'Occident, compris comme espace à la fois géographique et symbolique (« l'endroit où le soleil disparaît »), le terme renvoie à une expérience « d'altérité », avec des connotations tantôt positives, tantôt négatives. ³¹ D'autre part, la racine « N-F-Y » a le sens d'« expulser », « écarter », « bannir » et le mot *manfā* représente une condition d'exclusion, ³² qui implique inévitablement une « perte » de l'identité individuelle et du sentiment d'appartenance à la communauté d'origine.

Proposé aux condamnés comme alternative à la peine capitale jusqu'au début de l'ère moderne, l'exil constitue une contrainte même lorsqu'il incarne l'expression d'une volonté individuelle, mettant la vie ou l'intégrité morale d'une personne en jeu. Par conséquent, l'Exilé ne peut revenir dans son pays d'origine, même temporairement. Il est confronté à la même incertitude sur le futur que le Réfugié, ce qui amène le comparatiste Alexis Nuselovici à rapprocher leurs expériences, à travers la notion d'*exilance* déjà mentionnée. ³³ Or, s'il est vrai que tous deux sont soumis à contraintes et traumatismes, leurs expériences diffèrent à plusieurs niveaux. En nous concentrant sur les questions de poétique qui intéressent notre enquête, nous voyons immédiatement que l'exil est associé à un répertoire imaginaire spécifique, qui met en valeur, selon les cas, « le sentiment national, le mal du pays, la dissidence, le déracinement, ou les origines culturelles ». ³⁴ Chaque littérature nationale a, en effet, ses auteur·es de l'exil, comme le souligne Stéphane Cermakian dans sa *Poétique de l'exil* (2021) ; ³⁵ de même, dans le contexte arabe de l'*adab al-manfā*, les intellectuels se transforment en ambassadeurs d'une cause et d'un peuple

³⁰ S. Cermakian, *op. cit.*, p. 17.

³¹ P. Lory, « L'expatriation dans la pensée musulmane classique » en D. Avon, A. Messaoudi (dir.), *De l'Atlas à l'Orient musulman : Contributions en hommage à Daniel Rivet*, Paris, Karthala, 2011, p. 201-204.

³² L. Casini, *op. cit.*, 2008, p. 7.

³³ A. Nouss, *op. cit.*, 2015a, p. 30.

³⁴ « Exil (littérature de l'–) », en H. Van Gorp *et al.* (dir.), *op. cit.*, p. 191.

³⁵ Cf. S. Cermakian, *op. cit.*

spécifiques, même si personne ne leur a attribué un tel rôle.³⁶ L'Exilé se définit par rapport à sa patrie et cultive, dans la plupart des cas, le désir d'y retourner.³⁷

Ce n'est pas le cas du Réfugié, pour qui la patrie, conformément à la définition juridique de son statut, n'incarne pas l'imaginaire d'un foyer, mais devient plutôt synonyme de mort, oppression et corruption. Le « chez soi », si regretté, est un « souvenir perdu » (*dikrā mafqūda*) à retrouver dans le nouveau quotidien, tel que suggéré par Haytam Hussein.³⁸ L'« exil » du Réfugié ne ressemble plus à un éloignement d'une condition d'origine idéale, « substantielle ou ontologique »,³⁹ car l'identification du soi avec le lieu est rompue bien avant le moment du départ. Sa fuite prend plutôt la forme d'un parcours pour *revenir* à cette situation idéale, à la recherche d'un havre de paix dans le monde, d'une vie meilleure. Cependant, cette expérience prend rarement une connotation positive pour le Réfugié, puisque sa nouvelle existence – réglée par les mécanismes paradoxaux de la gouvernance humanitaire et déterminée par la spécificité de son cadre juridique – se révèle encore une fois pénible. Pris entre le marteau de la législation et l'enclume des stéréotypes diffusés à son égard, le Réfugié est prisonnier d'une représentation manichéenne qui l'identifie tantôt comme un « criminel potentiel », tantôt comme un « pauvre bougre », dépourvu de toute individualité ou agentivité. Dans les deux cas, l'accès à la vie communautaire lui est refusé et il est relégué en marge de la société.

La nouvelle fiction arabe que nous prenons en examen incarne la révolte du Réfugié-Subalterne qui prend enfin la parole contre cet état de fait. En particulier, les romans analysés dans ce chapitre confrontent le Lecteur au quotidien vécu par ces migrant-es, tiraillés entre l'invisibilité et l'hypervisibilité qui est leur attribuée dans les pays d'abri. Les auteur-es mettent en scène des personnages complexes qui, faisant à la fois figure de « monstres et fantômes », reflètent l'ambiguïté d'une condition qui non seulement n'a plus aucun rapport avec l'aura héroïque assignée aux exilé-es dans l'imaginaire traditionnel, mais aussi déromantise l'archétype du réfugié « victime innocente » des événements. Ce choix stylistique révèle des réalités interstitielles, où des sujets diasporiques marginaux sont confrontés au dilemme de se (ré)définir à leurs propres yeux et aux yeux de ceux qui les entourent, négociant entre les différentes composantes de leur identité. Les histoires relatées suivent les parcours de ces déplacé-es dans les institutions sociales des pays

³⁶ A. Munif, *op. cit.*, p. 498.

³⁷ S. Cermakian, *op. cit.*, p. 22.

³⁸ H. Ḥusayn, *op. cit.*, p. 62.

³⁹ S. Cermakian, *op. cit.*, p. 22.

d'arrivée pour montrer tantôt la « consommation de l'altérité »⁴⁰ qu'ils subissent, tantôt les stratégies de défense qu'ils mettent en place contre cette nouvelle *ġurba* qui, comme nous le verrons, tend à prendre les caractéristiques déshumanisantes de la *waḥṣa*.

Néanmoins, le vocabulaire classique de l'exil et de l'émigration ne disparaît pas dans ces œuvres récentes, mais se renouvelle. Les auteur·es proposent des interprétations inédites, souvent provocatrices, des anciens termes et des *topoi* littéraires qui leur sont associés, incorporant dans leur « poétique de la réfugiance » certains des mots-clés déjà rencontrés dans les pages précédentes de cette thèse : *malġa'*, *luġū'*, *malāq*.

Souvent, cette écriture est le résultat d'une expérience de première main, qui ne se traduit pas par la rédaction d'un roman autobiographique, mais influence les auteur·es dans le développement des récits et la caractérisation des personnages. C'est le cas avec Hoda Barakat et Ali Bader, dont les parcours transparaissent dans deux romans presque opposés, unis seulement par la marginalité de leurs personnages. Si dans *Courrier de nuit* (2017) Barakat construit un univers semi-dystopique pour représenter l'état catastrophique de l'hospitalité en Occident, et plus généralement la barbarie dans laquelle l'humanité a glissé, avec *'Āzif al-ġuyūm* (2016), Bader propose des solutions pour surmonter ces mêmes atrocités et réfléchir à la coexistence dans nos sociétés, se servant de l'expédient de l'utopie pour donner vie au « contre-exil »⁴¹ de son alter ego littéraire.

Nous sommes donc face à une fiction qui dépeint le déplacement dans toute sa brutalité, au-delà des notions d'humanisme et d'hybridité qui marquent l'héritage de l'*adab al-manfā* pour souligner les imperfections inhérentes aux expériences de liminalité contemporaines. En même temps, cette production parvient à mettre en œuvre une « mimesis déconstructive » de la réalité⁴² qui cède souvent le pas à la réflexion spéculative. Ces discours mêlés et hétérogènes qui pourraient sembler contradictoires représentent, comme nous le verrons, les expressions complémentaires du pouvoir révolutionnaire exercé par la fiction diasporique arabe d'aujourd'hui sur ses Lecteurs.

⁴⁰ On se réfère à la formule « western consumption of otherness » de Z. G. Halabi, *op. cit.*, p. 110.

⁴¹ La notion de « contre-exil » (*counter-exile*) a été forgée par le comparatiste Claudio Guillén, pour décrire comment les écrivains exilés finissent par « triompher » sur l'expérience déchirante de l'exil, transcendant l'attachement à leur pays d'origine (C. Guillén, « The Writer in Exile or the Literature of Exile and Counter-Exile », *Books Abroad*, Vol. 50, 2, 1976, p. 271-280).

⁴² Nous renvoyons à la traduction par Stéphane Cermakian d'un extrait de *Poetik des Exils. Die Modernität der deutschsprachigen Exilliteratur* (2001) de Bettina Englmann : « La littérature d'exil conçoit sa propre logique poétique, qui se distancie de l'univocité du rationalisme et, par exemple, se sert de l'autre logique du mythe. [...] Dans la littérature de l'exil, la réflexivité de l'auteur provoque une narration étrangéisée, une mimesis déconstructive ; les histoires narrées dans les textes le sont comme des contre-mondes des histoires de la réalité. » Cf. S. Cermakian, *op. cit.*, p. 20.

Dans cette section, nous allons essayer de saisir la complexité de ces écrits ainsi que des paratopies élaborées par leurs auteur·es, qui se positionnent costamment dans un débat permanent entre intégration et marginalité.⁴³ Le premier chapitre sera consacré à *Courrier de nuit*, et le second à *‘Āzif al-ġuyūm*. Tous deux viseront à montrer comment les écrivain·es arabes contemporain·es se situent à la fois en continuité et en discontinuité avec la littérature de l’exil et de la migration du XIX^e siècle, défiant ouvertement le canon romanesque ainsi que les catégorèmes imposés par les institutions du champ littéraire.

⁴³ Comme nous le verrons, le statut d’un·e écrivain·e immigré·e, exilé·e, réfugié·e, qui s’installe dans un (mi)lieu totalement nouveau devient forcément problématique. La condition de marginalité sociologique d’un·e auteur·e déplacé·e n’est pas paratopique en soit, mais ne l’est que *potentiellement*, au sens où, pour qu’il y ait paratopie, il faut qu’il y ait *invention* : en d’autres termes, « il n’y a de paratopie qu’intégrée à un processus créateur » (D. Maingueneau, *op. cit.*, 2004, p. 85). La paratopie caractérise à la fois la « condition » d’un discours constituant (religieux, esthétique, philosophique...) et celle de tout créateur·trice qui construit son identité à travers lui, indépendamment de son statut social. Elle constitue ainsi une arme de défense contre toute catégorisation externe de la société ou des institutions du champ littéraire.

Chapitre V

Barīd al-layl

Au crépuscule de l'humanité

1. Hoda Barakat : écrire la marge, *dans les marges*

Figurant parmi les grands noms de la littérature arabe contemporaine, Hoda Barakat naît à Bcharré en 1952 ; tout comme le père de l'*adab al-mahğar*, Gibran Khalil Gibran (1883-1931). Originaires du même petit village perché sur le Mont Liban, tous deux partagent un destin tumultueux d'art et d'exil, bien que dans des mondes très différents.

Diplômée en littérature française de l'université de Beyrouth en 1975, Barakat se trouve à Paris pour commencer son doctorat au moment où la guerre civile éclate. Elle renonce alors à l'opportunité d'entamer une carrière académique pour rentrer au Liban, où elle retrouve dans une capitale divisée et prise par des violences fratricides.⁴⁴ Le conflit la marquera à vie et servira de toile de fond à l'ensemble de ses ouvrages, qui révèlent les liens les plus insoupçonnés entre les différentes formes de violence et pouvoir exercées *par et sur* les êtres humains. A Beyrouth, elle travaille comme enseignante, journaliste et traductrice et, au bout de dix ans, publie son premier recueil de nouvelles : *Ziyārāt* (Visites, 1985). L'autrice participe aussi au lancement du magazine féministe *Shahrazād*, mais en 1989, désormais trop inquiète pour l'avenir de ses deux enfants, elle décide de revenir en France, les emmenant avec elle. L'année suivante, bien que les députés libanais déclarent la réconciliation nationale, la déconfessionnalisation politique prévue dans l'accord de Taëf ne demeure qu'un vœu et les conflits refoulés alimentent sans cesse les scénarios d'une reprise des affrontements : la période de l'après-guerre « témoigne de la

⁴⁴ Pendant toute la guerre civile libanaise, une ligne de démarcation située le long de l'axe rue de Damas-place des Martyrs sépare les quartiers chrétiens de Beyrouth-Est de ceux musulmans de Beyrouth-Ouest. Cette ligne, dite « verte » en raison de la végétation qui y avait prospéré, devient un *no man's land* en proie à une violence incontrôlée et se transforme en espace de tir pour les snipers. Les points de passage s'ouvrent et se ferment au gré des accords entre miliciens, rendant toute tentative de traversée non autorisée fatale. Cf. J. Beauchard, « Beyrouth, ville ouverte et fermée », *Hermès, La Revue*, vol. 63, 2, 2012, p. 109-115.

fragilité de la paix retrouvée ».45 Notre écrivaine fait alors le choix de rester à Paris, où elle réside maintenant depuis plus de trente ans, comme beaucoup d'autres intellectuel·les et d'entrepreneur·ses libanais·es.46

En France, Barakat exerce des métiers alimentaires, notamment journaliste pour l'antenne française de « Radio Orient », tout en continuant à écrire. Elle publie ainsi six romans qui assoient sa réputation auprès des publics arabes et occidentaux : *La Pierre du rire* (Hağar al-ḍāhik, 1996 [1990]),47 *Les Illuminés* (Ahl al-hawā', 1999 [1993])48, *Le Laboureur des eaux* (Ḥāriṭ al-miyāh, 2001 [1998]), *Mon maître, mon amour* (Sayyidī wa-ḥabībī, 2007 [2005]), *Le Royaume de cette terre* (Malakūt haḍihi al-ard, 2012 [2012]) et *Courrier de nuit* (2018 [2017]), avec lequel, comme on l'a déjà mentionné dans l'introduction de cette thèse, elle décroche l'IPAF 2019. Ce n'est que la dernière des récompenses reçues. L'écrivaine a remporté d'autres prix très importants dans le monde arabe, tels que la Médaille Naguib Mahfouz pour *Le Laboureur des eaux* en 2000 et, en 2017, le Prix Sultan ben Ali al-Owaïs pour l'ensemble de son œuvre ; le jury félicite alors ses « techniques narratives exquises » et sa « capacité à créer des récits sensibles aux changements de la réalité, qui reflètent les pensées et les sentiments intimes les plus profonds ».49 Elle a aussi été faite chevalière de l'Ordre des Arts et des Lettres (2002) et de l'Ordre du Mérite national (2008), en obtenant donc la reconnaissance institutionnelle du ministère français de la Culture. Or, sa consécration internationale n'a lieu qu'en 2015, lorsque son nom est retenu parmi les finalistes de l'International Booker Prize,50 avec

45 K. Ghosn, *op. cit.*, p. 23.

46 Bien que le mouvement d'émigration touche l'ensemble de cette société, pendant ces années la présence libanaise en France se compose principalement de gens du secteur tertiaire et d'intellectuels, qui se concentrent avant tout dans les grands centres urbains. Paris *intra-muros* rassemble, lui seul, 50% de ces ressortissants du Pays du Cèdre. Cf. A. Abdulkarim, *La diaspora libanaise en France. Processus migratoire et économie*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 12, 36.

47 Le livre est salué par les lecteurs et les critiques, et obtient le prix du périodique littéraire libanais *al-Nāqid* pour le meilleur premier roman. Cf. R. Sleiman, « La figure de l'homosexuel dans Hağar al-Ḍahik de Hoda Barakat », en Feuillebois-Pierunek È., Ben Lagha Z. (dir.), *Étrangeté de l'autre, singularité du moi. Les figures du marginal dans les littératures*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 547-565, p. 547.

48 Le titre original arabe signifie littéralement « Les gens de la passion », « Les passionnés ».

49 « Prix al-Owaïs : le Liban à l'honneur. Hoda Barakat, Georges Corm et Chawki Bazih ont été récompensés », *L'Orient-LeJour.com*, 28/11/2017, disponible à l'adresse : <https://www.lorientlejour.com/article/1086547/prix-al-owais-le-liban-a-lhonneur.html> (consulté le 3 novembre 2021).

50 *L'International Booker Prize*, anciennement connu sous le nom de *Man Booker International Prize*, est un prix littéraire international décerné au Royaume-Uni. Selon les informations données par son site internet, il aurait été introduit en juin 2004 pour intégrer le Man Booker Prize avec un prix pour les auteur·es non anglophones. Il est décerné tous les ans à un auteur vivant de toute nationalité pour une œuvre publiée en anglais dans le Royaume-Uni ou en Irlande, ou généralement disponibles en traduction. Cf. <https://thebookerprizes.com/the-international-booker-prize> (consulté le 3 novembre 2021).

celui d'Ibrahim al-Koni, pour le *Le Laboureur des eaux* (*The Tiller of Waters*, trad. anglaise de Marilyn Booth, Cairo, AUC Press, 2004).

Tout en étant une figure consacrée au sein du champ littéraire arabe transnational, Barakat adopte une posture d'écrivaine discrète et interagit peu avec les autres auteur·es arabes de la diaspora. Elle préfère mener une vie retirée, loin des projecteurs.⁵¹ D'ailleurs, l'ensemble de ses œuvres tourne autour de différents personnages « marginaux » : homosexuels, fous, membres de minorités ethniques et religieuses, travailleurs domestiques et migrants. En outre, ses romans sont rédigés dans un style très singulier, avec une prose lyrique allusive, parfois insaisissable. Son écriture apparaît en effet souvent fragmentée, interrompue, parsemée d'omissions ou de non-dits, laissant au Lecteur le soin d'interpréter certains des événements relatés « dans les marges » du texte. La superposition de différentes instances narratives équilibre ces écarts et contribue pareillement à désorienter le public, pour lequel l'autrice se plaît à créer un équilibre subtil entre identification et distanciation avec les protagonistes de ses histoires. L'originalité de la plume de Barakat réside également dans le fait que son expérimentation stylistique et thématique est ancrée dans le patrimoine littéraire arabe classique et dans la tradition soufie, qu'elle enrichit de citations cachées d'autres poètes contemporains tels que Mahmoud Darwich et le Syrien Adonis (Adūnīs, né en 1930).⁵² Sans compter les références aux paroles des chansons des grandes divas arabes du XX^e siècle, Fayrouz et Oum Kalthoum, ou du célèbre Abdel Halim Hafez ('Abd al-Ḥalīm Ḥāfīz, 1929-1977).

Dès son premier roman, *La Pierre du rire*, Barakat s'attache à raconter des histoires d'exclusion et de marginalisation, où la mise en abyme du *tagarrub* (« le processus d'aliénation » vécu par les personnages) sculpte l'ossature du récit. Le livre, qui retrace la guerre civile à travers l'évolution comportementale, psychologique et sexuelle du protagoniste Ḥalīl, « expose l'implosion inhérente aux êtres, aux espaces et aux valeurs en temps de guerre »⁵³ et illustre tous les principaux traits de la poétique de l'autrice. Son style ne fait que se « radicaliser » au fil du temps et des romans écrits, conduisant à une exacerbation progressive de ces thèmes et de leur transposition narrative.⁵⁴ D'une œuvre

⁵¹ Voir notre entretien avec l'autrice, p. 492.

⁵² Cf. « Times of War : A Conversation with Hoda Barakat », AGYA Alumni Lecture Series, 28/10/2021. L'enregistrement de l'entretien est disponible à l'adresse suivante : https://www.youtube.com/watch?v=d6FHVk6XhnE&ab_channel=Arab-GermanYoungAcademy (consulté le 3 novembre 2021).

⁵³ R. Sleiman, *op. cit.*, p. 547.

⁵⁴ Voir l'entretien, p. 495.

à l'autre, les « héros » prennent conscience de leur expérience d'abandon familial, sentimental et social et du désir de vengeance que celle-ci réveille en eux.⁵⁵ La *ġurba* qu'ils vivent dans leur propre patrie devient ainsi l'expression d'un « exil intérieur » ; une « séparation métaphorique » de la société d'origine que l'autrice a vécue de première main avant de décider de quitter Beyrouth.⁵⁶ Tout comme dans le cas du bannissement de l'un des membres de la tribu à l'époque préislamique, cet éloignement symbolique de la civilisation (*tamaddun*) engendre la métamorphose du néo-paria en loup solitaire, faisant de lui un être sans attache sociale ou affective, démuné de sens moral. Cette sortie de la collectivité prend la forme du franchissement d'un seuil invisible, d'une frontière symbolique. Pour Tarek El Ariss⁵⁷ en particulier, elle représente une étape clé dans la caractérisation des personnages de Barakat : le passage du *taġarrub* au *tawaḥḥuṣ* ;⁵⁸ soit le retour à cet « état de nature sauvage » (*waḥṣa*) auquel nous avons déjà fait référence.⁵⁹

Liant cette idée d'« exil ontologique » à la marginalisation subie par les réfugié-es dans leur société d'accueil, *Courrier de nuit* porte le processus illustré à son paroxysme. Le roman étend en fait ses mécanismes au monde entier, qui prend les caractéristiques d'un « grand Liban » et devient l'expression du « Beyrouth intérieur » de l'écrivaine.⁶⁰ Comme l'annonce la quatrième de couverture de sa traduction française, le livre « campe des migrants en butte à la misère sociale et à leurs propres démons, et pointe l'incommunicabilité humaine dans notre village planétaire, féru de ses moyens de communication ». Ce faisant, il renvoie l'image de ce que l'on pourrait décrire comme une « double crise » : celle de la migration et de l'accueil d'un côté, et, de l'autre, celle de l'humanité au sens plus large, qui se meurt dans l'éclatement de la civilisation et de ses valeurs de solidarité. Ce scénario tragique frise la dystopie⁶¹ et tient presque comme un

⁵⁵ T. El-Ariss, « Return of the Beast : From Pre-Islamic Ode to Contemporary Novel », *Journal of Arabic Literature*, Vol. 47, 1/2 (Exile, Alienation and Estrangement : Part Two), 2016, p. 79.

⁵⁶ Voir notre entretien avec l'autrice, p. 496.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 64.

⁵⁸ Pour justifier l'utilisation de ce terme et son choix parmi l'éventail de mots disponibles liés à sa racine, comme celui que nous avons déjà mentionné de *waḥṣa*, El Ariss déclare, en citant la version anglaise du Dictionnaire d'arabe moderne de Hans Wehr : « While *tawaḥḥuṣ* is translated as "return to a wilde or savage state, wilderness, savageness, barbarity, brutalization ; brutality", *istihāṣ* is rendered as « strangeness, estrangement, alienation, unsociability ; weirdness, uncanniness, eeriness ». Though I draw on these different meanings to develop my conceptual framework, I will be using *tawaḥḥuṣ* as the process that arises from *waḥṣa* and leads to *istihāṣ*. » (*Ibid.*, n. 6). Nous adhérons à ce cadre conceptuel.

⁵⁹ Voir *supra*, p. 67.

⁶⁰ Sur cela, voir encor l'entretien avec Hoda Barakat, p. 496.

⁶¹ Comme le souligne Barbara Winckler dans sa monographie dédiée à la production de Hoda Barakat, elle n'est pas étrangère à ce type de fiction spéculative, ni aux narrations oniriques, surréalistes et cauchemardesques. En fait, la chercheuse voit dans le troisième roman de l'écrivaine, *Le Laboureur des eaux*, la création d'un véritable « contre-monde utopique », qui sert de refuge à son protagoniste dans un

avertissement de la part de l'autrice, bien qu'elle ne considère pas son écriture comme étant réellement « engagée » :⁶² l'objectif de Barakat est simplement de représenter la réalité, en la montrant telle qu'elle est. Dans ce roman en particulier, l'écrivaine oppose aux récits des médias sur les migrant·es leurs propres mots et réflexions, s'inspirant de manière originale de la tradition française de la littérature épistolaire.⁶³ Les missives des exilés et des proscrits des XIX^e et XX^e siècles cèdent leur place aux lettres des « masses de déplacés communs » de notre époque, qui se montrent étrangers aux « sentiments nobles et raffinés »⁶⁴ du canon épistolaire romantique, dépourvus d'idéal politique, de tout forme de nostalgie pour leur patrie et de tout sens de la moralité. Exposés à la précarité du déplacement contemporain, ils deviennent ainsi les symboles d'une précarité existentielle plus vaste et profonde, tout en offrant au Lecteur les témoignages d'un monde à la dérive.

Ce chapitre vise à analyser *Courrier de nuit* à la lumière des considérations formulées par le philosophe Jacques Derrida autour de la langue et de l'hospitalité dans ses écrits majeurs, afin d'investiguer les effets secondaires de l'accueil qui surgissent des lettres rédigées par leurs auteur·es migrant·es. La focalisation interne caractéristique du genre épistolaire nous permettra d'examiner la prise de parole de ces personnage subalternes.

Nous porterons notamment notre attention sur les mécanismes de déshumanisation et de domination mis en place à leur égard, dénoncés dans les épîtres comme la continuation du processus de *tawahḥuṣ* déclenché par la répression propre à leurs communautés d'origine, à travers les outils stylistiques de l'allégorie, du grotesque et de l'absurde employés par l'écrivaine. Le ton de l'œuvre, comme nous le verrons, passe constamment du lyrisme à la dérision, recréant une réalité déformée et oxymorique, où les paradoxes du monde globalisé affectent l'humanité entière, au grand milieu de son « crépuscule ».

Beyrouth déchiré par la guerre civile. Pour approfondir voir le chapitre « Utopie oder 'reale' Gegenwelten – Ḥārīṭ al-miyāh in B. Winckler, *Androgynie – Wahnsinn – Utopie im Romanwerk von Hudā Barakāt*, Wiesbaden, Reichert Verlag, 2014, p. 191-224.

⁶² Voir encore l'entretien avec l'autrice.

⁶³ Il convient de noter que Barakat, bien que fortement attachée à son héritage culturel arabe, s'est imprégnée de littérature française depuis ses années de formation. Ces mêmes influx occidentaux ont été d'ailleurs cruciaux durant la Nahda pour renouveler la tradition classique du genre de la *risāla*, qui était une chasse gardée philosophique (Cf. B. Khaldi, « Epistolarity in a *Nahḍah* Climate : The Role of Mayy Ziyādah's Letter Writing », *Journal of Arabic Literature*, Vol. 40, 2009, p. 1-36). *L'adab al-mahḡar* libanais en a fait notamment un large usage, relancé pendant la période de la guerre civile (Cf. W. S. Hassan, « Brazil » en Hassan Wail S. (dir.), *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, New York, Oxford University Press, 2017, p. 548-549 et É. Salem, « Lebanon », en *Ibid.*, p. 299-306). Pour souligner davantage l'aspect hybride de la formation de Barakat, nous pouvons également remarquer que l'épigraphe placé en ouverture du roman contient une citation du poète et dramaturge britannique Algernon Swinburne (1837-1909), connu pour sa personnalité excentrique et provocatrice, ainsi que pour avoir écrit sur des thèmes très chers à notre autrice, comme ceux du corps et de la violence.

⁶⁴ L. Versini, *Le Roman épistolaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1979, p. 170.

2. La solitude de la parole, la misère de la société

Courrier de nuit est le premier roman de Hoda Barakat à se dérouler loin du Liban, ainsi que le premier à ne pas tourner autour d'un seul protagoniste bien identifiable. Il s'agit en effet d'une œuvre chorale tripartite, construite à partir de cinq lettres écrites par de différentes générations de migrant-es arabes, dont l'origine précise est délibérément tue par l'autrice, afin d'évoquer un contexte aussi générique que possible.⁶⁵ Ces correspondant-es appartiennent aux genres et aux générations de déplacé-es les plus divers-es. L'auteur de la première lettre, adressée à la femme qu'il aime, est un réfugié aux abois poursuivi par un tueur qui cherche à gagner sa vie comme il peut, alors que l'autrice de la deuxième épître est une vieille immigrée triste et seule qui écrit à son ancien amant, retrouvé par hasard grâce à Facebook. Le troisième est un ex-tortionnaire qui avoue un crime qu'il a commis à sa mère, en quête d'absolution. La quatrième est une jeune femme qui fuit le joug du patriarcat et raconte à son frère les secrets les plus torrides de leur famille, tandis que le cinquième et dernier personnage-auteur est un jeune homosexuel qui raconte à son père, qui n'a jamais accepté son orientation sexuelle, qu'il a enfin trouvé un abri et une raison d'être en France, où il travaille aux côtés des malades du sida. Cette foule de personnages, aux histoires similaires et différentes à la fois, n'est pas sans évoquer un classique libanais de la littérature arabe de la migration contemporaine : *Londres mon amour* (*Innahā Lundun yā 'azīzī*, 2001 ; trad. fr. 2002), par Hanan El-Cheikh (Ḥanān al-Šayḥ, née en 1945), dont l'intrigue se déroule dans la capitale britannique.

Barakat commence à travailler à cet ouvrage en 2016, sollicitée par le boom médiatique autour de ladite « crise des réfugiés », qui l'incite à réfléchir à son expérience de l'exil ainsi qu'à celle des nouveaux déplacés. Ses réflexions font parfois écho à celles de *Rasā'il al-ġarība* (Les lettres de l'étrangère, 2004), un recueil de textes autobiographiques qu'elle

⁶⁵ À ce sujet, et dans le cadre d'entretien avec *L'Orient-Le Jour*, Barakat a déclaré : « Le lieu de départ est flou. Ils appartiennent globalement au monde arabe. Le premier pourrait être tunisien ou algérien, la jeune femme qui attend un ancien amant censé venir du Canada serait plutôt libanaise. La fille qui fuit une mère mortifère et un mariage forcé semble être maghrébine. Tous les personnages ont de petits renvois qui donnent des indices : irakiens, libanais, syriens... » (« Hoda Barakat : Depuis que j'ai quitté le Liban, j'y vais à travers mes textes en arabe ». Propos recueillis par Joséphine Hobeika, *L'Orient-Le Jour*, 29/11/2018, disponible à l'adresse : <https://www.lorientlejour.com/article/1145813/hoda-barakat-depuis-que-jai-quitte-le-liban-jy-vais-a-travers-mes-textes-en-arabe.html>, consulté le 25 juin 2022).

avait rédigées au sujet du Liban et de l'émigration publiés dans deux rubriques d'*al-Hayāt*, « Min bu'd » (De loin) et « Fī l-ẓulma » (Dans l'ombre), entre 2001 et 2002.⁶⁶

Dans ce roman partiellement épistolaire, des voix narratives masculines et féminines alternent tout en restant anonymes, véhiculées par des courriels « inhabituels », qui manquent à la fois d'expéditeur et destinataire. Le récit est basé sur des mécanismes récursifs qui rappellent le dispositif d'« histoire dans l'histoire » des *Mille et Une Nuits* : chaque lettre est liée à la suivante, puisqu'elle est retrouvée par un nouveau personnage qui fantasme sur son auteur·e et, poussé par ses mots, décide de se consacrer à son tour à l'écriture. L'un après l'autre, les cinq migrant·es prennent ainsi la parole pour raconter leur fuite vers l'Europe et la vie aliénée qu'ils y mènent. Nous apprendrons plus tard que les événements relatés se produisent tous en même temps, mais de manière indépendante les uns des autres. Ce n'est pas une coïncidence si Paris est choisi par l'écrivaine comme le lieu-symbole rassemblant ces expériences de refuge échouées. Outre le facteur autobiographique, il convient de rappeler que dans le dernier quart du XX^e siècle, de nombreux Arabes sont venus chercher des asiles provisoires ou des espaces relais pour leurs activités dans la capitale française, devenue alors une véritable « Arabie-sur-Seine ». ⁶⁷ Mais à l'heure actuelle, Paris incarne de façon exemplaire l'incapacité des anciennes métropoles postcoloniales à gérer la pression des flux migratoires contemporains, ⁶⁸ ne restant qu'à l'arrière-plan de ces missives, avec son atmosphère de cosmopolitisme décadent. ⁶⁹ Hoda Barakat fait alors de la France une « vitre » destinée à aiguïser notre regard sur le monde et ses misères, donnant à cette première partie du roman le titre allégorique de « Derrière la fenêtre » (*Half al-nāfiḍa*).⁷⁰

Les auteur·es des épîtres s'adressent à des amant·es perdu·es, ou à des membres de leurs familles avec lesquels ils ne sont plus en contact depuis longtemps, retraçant les origines de leur *ḡurba* et sa persistance dans la société d'arrivée, où elle prend des traits

⁶⁶ Voir entretien.

⁶⁷ Ce n'est qu'une des expressions utilisées pour décrire le Paris de l'époque par les journalistes et intellectuels, arabes et non, tel que rapporté in M. Leonhardt-Santini, *Paris, librairie arabe*, Marseille, Éditions Parenthèses, 2006, p. 15.

⁶⁸ Pour en savoir plus sur les représentations de ce phénomène dans la littérature migrante, Cf. L. Amine, *Postcolonial Paris. Fictions of Intimacy in the City of Light*, Madison, University of Wisconsin Press, 2018.

⁶⁹ Pour les lettrés arabes en particulier, la relation à Paris remonte à l'époque de la Nahda. Cette ville a ainsi été chargée d'un fort pouvoir symbolique et imaginatif, qui semble aujourd'hui s'être déplacé vers d'autres capitales européennes, notamment Berlin. Cf. M. Ruocco, « I luoghi del racconto del Mediterraneo », *Treccani.it - Istituto della Enciclopedia Italiana*, 30/08/2020, disponible à l'adresse : https://www.treccani.it/magazine/atlante/cultura/luoghi_racconto_Mediterraneo.html?fbclid=IwAR3KrbLsbzj7eIPM2Q7zhwSfI0gr3ejXXMNWmRlj8q3tOXeU7xXwcQBI7jA (consulté le 13 décembre 2021).

⁷⁰ H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 34-35.

tantôt de *waḥda*, voire de *'uzla*, tantôt de *waḥša*.⁷¹ Cependant, ces personnages n'ont pas le courage d'aller jusqu'au bout de leurs confessions, ni de poster réellement leurs lettres. Dès l'instant où ils posent le stylo sur le papier, ils savent déjà qu'il s'agit d'une correspondance « imaginaire »⁷² : leur acte communicatif n'aboutira pas, puisque la relation émetteur-récepteur est brisée, ou mieux, brouillée. Les lettres, inachevées, sont en fait abandonnées dans de lieux de passage où les gens « entrent et sortent d'un coup de vent, sans s'attarder »⁷³ et seul le hasard leur permettra d'être retrouvées, un jour plus ou moins lointain, par des lecteurs collatéraux : elles sont cachées entre les pages d'un vieil annuaire téléphonique oublié dans le tiroir d'une chambre d'hôtel, renfermées dans le casier d'un bar peu recommandable, coincées entre les sièges d'un avion, ou encore déchirées en mille morceaux et jetées dans la poubelle d'une salle d'attente... Ces espaces de transit incarnent des non-lieux où le temps se fige, se faisant suspendu. Et pourtant, les personnages trouvent dans ces bulles spatio-temporelles une forme d'abri rassurante, en découvrant de l'insoupçonnable paix dans les endroits les plus bondés de la planète, qu'ils recherchent avec un désir quasi spasmodique.⁷⁴ C'est en effet là, où les gens ne font pas attention aux autres, trop pris dans leur train-train quotidien, qu'ils peuvent vraiment se laisser aller au flux de leurs pensées, ou essayer d'imaginer une réalité différente de celle qu'ils vivent :

وإن كنت في مقهى، مثلاً، أغرق رأسي بين كتفي وأنزل في الكرسي وأضع حقيبتي على بطني كمن يتلجّف بغطاء، وأنام. ليس نومًا كذلك الليلي العميق، بل غفو إلى الداخل حيث يختفي النهار الخارجي تمامًا. أو كحال السكر الشديد... [...] قد تجد ذلك غريبًا لكنّي صراحة لم أعد أتسلّى إلا حين أكون لوحدي. [...] شيئًا فشيئًا وبيومًا بعد يوم صارت الوحدة بذخًا كاملًا. مُلغًا عظيمًا. الوحدة في هواء لا يتنفس فيه أحد سواي. حتّى أنّي صرت أتكهرب، كأنّ أفعى لسعتني، أكاد أصرخ ألما وغبضًا إذا ما لمسني أو دقر بي أو بأغراضي أحد من دون قصد، في الشارع أو الباص أو المصعد. إذا تعثر شخص وهو يقف، مثلاً، وتمسك بذراعي.⁷⁵

⁷¹ Ces trois mots renvoient tous au champ sémantique de la solitude, mais avec des significations différentes. La *'uzla* en particulier se distingue de la *waḥda* a en ce qu'elle indique non seulement une idée d'isolement, mais de « ségrégation », et donc de solitude imposée.

⁷² « De ma vie, je n'ai pas écrit une lettre. Il y en a bien une, imaginaire, que je tourne et retourne depuis des années dans ma tête sans l'avoir jamais écrite » (H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 9).

⁷³ *Ibid.*, p. 58.

⁷⁴ Voir le dialogue entre Hoda Barakat et Lucia Sorbera, « Incontri mancanti » (Rencontré manquées), à l'occasion de l'édition EXTRA du Salon international du livre de Turin, le 16/05/2020. L'enregistrement, mis en ligne le 20/05/2020, est disponible à l'adresse suivante : https://www.youtube.com/watch?v=Mff_gei_W5o&t=22s&ab_channel=SaloneInternazionaleDelLibroDiTorino (consulté le 31 octobre 2021).

⁷⁵ H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 34.

Si je suis, mettons, dans un café, je rentre ma tête dans mes épaules et commence à descendre, à m'enfoncer dans ma chaise ; je pose mon sac sur mon ventre et je m'endors. Pas du sommeil profond de la nuit, non, d'un assoupissement intérieur qui abolit complètement la lumière du jour, un peu comme dans un état de forte ébriété. [...] Tu trouveras peut-être ça bizarre mais, pour parler franchement, je n'éprouve plus de distraction que dans ma solitude. [...] Petit à petit, jour après jour, la solitude est devenue pour moi un luxe total. Une richesse considérable. La solitude dans un air que je suis seule à respirer. Au point que je suis tout électrisée, comme si une vipère m'avait mordue, hurlant presque de douleur et de colère, quand quelqu'un me touche ou se frotte contre moi ou mes affaires sans le faire exprès, dans la rue, l'autobus ou l'ascenseur ; quand par exemple quelqu'un trébuche, tombe et se relève en s'agrippant à mon bras.⁷⁶

L'invisibilité à laquelle les migrant·es sont d'habitude soumis·es semble avoir ici valeur de « nid » ou de « coquille », pour le dire à la manière de Bachelard, qui voit dans ces exercices d'imagination « de la protection ajustée à notre corps ».⁷⁷ Toutefois, la « rêverie de sécurité »⁷⁸ découlant de l'introspection des processus de réflexion et d'écriture, et qui constitue un véritable retrait du monde extérieur, est extrêmement précaire, ainsi que révélatrice de l'aliénation vécue par ces personnages dans leurs lieux de refuge : ici, ils sont malheureux et seuls ; marginalisés dans le présent, tout comme dans le passé qu'ils voulaient fuir. Ceux qui pensaient avoir commencé « une nouvelle vie » (*ḥayāt ḡadīda*)⁷⁹ se découvrent en fait être des « *persona non grata* » (*ḡayr maḡrūb*) :⁸⁰ des individus indésirés, qui ne bénéficient pas de la protection de leur nouvel État, ni ne font partie de sa société, qui les garde délibérément à distance. Ironie du sort : les seuls qui osent les approcher sont les chiens et les dentistes, et seuls les premiers les regardent dans les yeux. Coincés dans « le labyrinthe des papiers »⁸¹ (litt. « tunnel des papiers », *nafaq al-awrāq*)⁸² les demandeur·ses d'asile embrassent leur statut d'indésirables et semblent s'abandonner à l'inévitabilité de leur destin de « fantômes », ce qui, pour Derrida, apparaît presque intrinsèque à leur statut d'« hôtes non invités » ; redoutés comme une « visitation » spectrale.⁸³ C'est alors par crainte du rejet et de ses conséquences néfastes

⁷⁶ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 40-41.

⁷⁷ G. Bachelard, *op. cit.*, 1961, p. 128.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 130.

⁷⁹ H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 58.

⁸⁰ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 32/ H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 27.

⁸¹ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 69.

⁸² H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 58.

⁸³ J. Derrida, *Adieu à Emmanuel Levinas*, Paris, Éditions Galilée, 1997a, p. 192.

que ces sujets marginaux fuient les autres, avec l'intention de ne pas réitérer l'expérience d'incompréhension, violence et déception vécue autrefois dans leur pays d'origine, même dans la sphère des affections les plus intimes. Se rapprocher trop près les uns des autres est risqué, car l'intimité est perçue comme un piège (*fa-l-ḥamimiyya warta*) ;⁸⁴ « [u]ne chausse-trappe au sens premier du terme, c'est-à-dire, un trou, sombre et profond dans la terre, suivant la définition des dictionnaires ».⁸⁵ Les lettres deviennent donc un stratagème pour contourner ce danger et essayer de rétablir une connexion avec le monde. L'écriture, basée sur l'absence de l'autre, mais aussi sur sa présence symbolique,⁸⁶ semble en effet permettre la rencontre de ces solitudes, comblant les vides de l'interaction sociale ainsi que le fossé dans les relations humaines. Toutefois, comme nous l'avons dit, ces dialogues silencieux n'ont pas lieu avec les destinataires visés par ces messages, mais avec des inconnus, familiers et étrangers à la fois, dont les chemins ne croiseront jamais vraiment ceux des auteur·es. Ces « damnés de la terre » ne se retrouvent liés que pour quelques instants, grâce à un fil invisible tendu par le hasard, mais finissent par reconnaître mutuellement leur malheur :

لماذا أخبرك بكلّ هذا؟ لكي أتسلى قليلاً وأنا أنتظر. ولأنّ وحشة ذلك الرجل، كاتب الرّسالة، تشبه وحشتي كثير... ولو أنّ حكايته لا تشبه حياتي في شيء. لكّني أحسست بشكواه كأنّي صديقة قديمة، أو كأنّي أنا نفسي المرأة التي يتكلّم إليها، ربّما بسبب ما تمثّيتُ قوله له، ورغبتني بأخذه بين ذراعي. كم هذا غريب. أنّي لم أحببها أبداً تلك المرأة، ولو التقيتها يوماً هذا مضحك طبعاً ساعاتها بقسوة...⁸⁷

Mais pourquoi je te raconte tout ça ? Pour me distraire un peu pendant que je poireaute. Et parce que la solitude de cet homme, l'auteur de la lettre, ressemble beaucoup à la mienne, même si son histoire n'a rien de commun avec ma vie. Je n'en ressens pas moins sa plainte comme si j'étais une vieille amie à lui ou comme si j'étais moi-même la femme à qui il s'adresse. À cause, probablement, de ce que j'aurais aimé lui dire et de mon envie de le prendre dans mes bras. Comme c'est étrange ! Car cette femme, vois-tu, elle ne me plaît pas du tout. Et si jamais je la rencontre un jour – amusante hypothèse, évidemment – je lui passerai un sacré savon [...].⁸⁸

⁸⁴ H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 11.

⁸⁵ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 12.

⁸⁶ J. Derrida, « Signature, événement, contexte », en *id.*, *Marges de la philosophie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2018, Version Kindle, Emp. 8137-8895 (or. 1972).

⁸⁷ H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 33.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 38-39.

Néanmoins, l'extrait montre qu'il ne suffit pas de vivre dans la même détresse pour former une communauté, comme cela semblait être le cas pour les romans analysés dans la première partie de la thèse, axée sur le voyage du « grand peuple migrant » :⁸⁹ les personnages de Barakat sont très différents des autres déplacés, qui se serrent mutuellement les coudes et essaient de retrouver la familiarité du pays perdu, en s'accrochant à leur identité culturelle, religieuse ou linguistique. Les réfugié·es de *Courrier de nuit* sont plutôt résignés à leur condition et ne recherchent aucune forme d'appartenance. Au contraire, partagés entre l'attraction et la répulsion envers leurs semblables, ils préfèrent l'indifférence et l'anonymat. Comme l'autrice l'écrivait il y a déjà vingt ans dans l'un des textes de *Rasā'il al-ġarība* qu'elle a récemment republié,⁹⁰ « [ils] ne s[ont] pas et n'[ont] jamais formé une communauté. [Ils] n'aim[ent] pas [se] ressembler et [ils] n'aim[ent] pas non plus les choses qui [leur] font remarquer [leurs similitudes] ». ⁹¹ Au contraire, il semble que ce soit exactement ce sentiment de solitude partagée qui sert de lien entre eux, en rapprochant en quelque sorte leurs expériences d'invisibilité.⁹² Le choix d'oublier, de disparaître même, jaillit clairement de la deuxième partie du roman, « Dans l'aéroport » (*Fī l-maṭār*), qui couronne l'échec de la communication entre ces déplacé·es à travers le récit d'une série de rencontres manquées. Cette courte section sert de contrepoint à la précédente, nous montrant des brefs aperçus des activités de quatre des destinataires originels des lettres ainsi que des connaissances des leurs auteur·es. Leurs vies se déroulent sur des voies parallèles, qui ne mènent jamais au moment tant attendu de la confrontation. Chaque court chapitre prend la forme d'un monologue intérieur, à l'exception du dernier, qui se compose de la superposition d'une série de voix inconnues, évoquées par les phrases brisées suivantes, où la répétition de la formule « Non ? Merci... » ne fait que souligner la vacuité de l'attente :

- هل وصلتكم برقيّة باسمي؟

- لا؟ شكراً...

⁸⁹ Voir *supra*, p. 98.

⁹⁰ H. Barakāt, « 'Awdat al-abnā' ġayr al-ḍallīn » (Le retour des fils non-prodiges), *Asymptote Journal*, 15/07/2021, disponible à l'adresse suivante : <https://www.asymptotejournal.com/nonfiction/the-return-of-the-nonprodigal-sons-hoda-barakat/arabic/> (consulté le 12/12/2021).

⁹¹ « كُنَّا وما زلنا لا نُشكّل جماعة. فنحن لا نحبّ تشابهنا أو ما يذكّر به. » (H. Barakāt, *Rasā'il al-ġarība* (Les lettres de l'étrangère), Beyrouth, Dār al-Nahār, 2004, p. 11-12). La phrase « nous ne sommes pas une communauté » est d'ailleurs répétée six fois dans le texte, dans différentes variantes, en réitérant avec insistance ce qui, pour l'autrice, semble désormais être une certitude absolue.

⁹² S. Ahmed, « Home and Away : Narratives of Migration and Estrangement », *International Journal of Cultural Studies*, Vol. 2, 3, 1999, p. 329-347.

- هل هناك تذكرة سفر أرسلت بإسمي؟

- لا؟ شكراً...

- هل وصلت برفيتة بإسمي؟ هل يعقل أنّها أرسلت إلى مكتب بريد آخر في المطار؟

- لا؟ شكراً...

- هل استلمتم تذكرة سفر بإسمي؟ هل تكون قد أرسلت خطأً إلى مكتب للشركة خارج المطار؟

- لا؟ شكراً...⁹³

« Auriez-vous reçu un télégramme à mon nom ? ... Non ? Merci... »

« Auriez-vous un billet d'avion envoyé à mon nom ?... Non ? Merci... »

« Un télégramme est-il arrivé à mon nom ? ... Il n'aurait pas pu être envoyé à un autre bureau de poste dans l'aéroport ? Non ? Merci... »

« Auriez-vous un billet d'avion envoyé à mon nom ?... Est-ce qu'il n'aurait pas pu être envoyé par erreur dans une agence de la compagnie en ville ?... Non ? Merci... »⁹⁴

Ces dépêches non livrées et vainement attendues anticipent le véritable épilogue du roman : sa troisième partie, emblématiquement intitulée « La mort du facteur » (*Mawt al-būṣṭaǧī*). Cette fois, il s'agit d'une seule longue lettre écrite par un vieux postier du Moyen-Orient, qui raconte l'évolution de son travail au fil du temps et donc, par extension, les changements dans la communication humaine. Il identifie notamment le point de rupture des relations interpersonnelles dans la violence et la destruction qui ravagent sa région et s'étendront bientôt au monde entier, puisqu'elles « marchent en dépit du bon sens »⁹⁵ : « [l]e vaincu d'aujourd'hui peut devenir plus méchant et destructeur demain et revenir à la charge au moment même où on le croyait vaincu et en fuite »,⁹⁶ dans un cercle vicieux.

Lorsqu'il était jeune, le facteur adorait son métier : il se sentait important pour les personnes, qui « sortaient de chez eux et se plantaient sur le seuil de leur porte dès qu'ils entendaient le dring-dring de [s]a bicyclette, en [l]'appelant de loin avec des signes de la main. »⁹⁷ Les familles d'expatriés et les jeunes mariées, restées seules chez elles après le départ de leur époux pour le Golfe, étaient toujours les premiers à sortir, heureux de rester en contact avec leurs proches. Il « avai[t] autant de bonheur à leur apporter des lettres qu'ils en avaient à les recevoir »,⁹⁸ en raison du lien affectif et communautaire

⁹³ H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 117.

⁹⁴ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 136

⁹⁵ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 142.

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ *Ibid.*, p. 139.

⁹⁸ *Ibid.*

qu'elles exprimaient. Internet et tout ce qui s'ensuit à l'ère de la globalisation ne remplaçaient pas ses tournées : il n'était pas facile de se procurer un ordinateur et la connexion était tout le temps coupée ou surveillée par le gouvernement, qui ignorait en revanche lettres et cassettes, considérées comme « des outils d'arriérés » (*wasā'il al-mutaḥallifīn*)⁹⁹ méprisés par les terroristes potentiels, ainsi que par les autres ennemis de l'État. C'est plutôt la montée au pouvoir de Daech qui l'a mis au chômage. La brutalité des « envahisseurs » a matériellement coupé les liens entre les exilé·es et leurs familles, de plus en plus compromis par le choix fait par les migrant·es de ne plus revenir au pays, et a fini par vider la ville même de ceux qui pensaient qu'ils ne la quitteraient jamais. La porte du bureau de poste a été arrachée et le postier est depuis longtemps le seul employé encore en vie. Il s'y est même réfugié après la destruction de sa maison, mais ce lieu a désormais perdu sa fonction et les lettres qui ne parviennent plus à leur destinataire s'entassent comme les « feuilles mortes » (*al-awrāq al-mayyita*)¹⁰⁰ au coin des rues :

وربّما باتو يحرقونها الآن، فالناس باتوا يعرفون أن لا أمل في وصول رسائلهم... وربّما ما عادت الناس تكتب أصلاً. فحين تختفي العناوين تمامًا في المناطق المدمّرة وتتصحّر قرانا من الناس لمن يكتب الواحد؟! وإلى أيّ عنوان؟! حين تنتهي الحروب سوف يبحثون طويلا عن أسماء الشوارع، وقد يعطونها أسماء جديدة، بحسب من ينتصر ويسيطر عليها¹⁰¹...

Il se pourrait même qu'on les brûle à présent et que les gens sachent désormais qu'elles n'ont plus aucune chance d'arriver à destination. Peut-être même qu'ils n'écrivent plus du tout ! Car quand les adresses disparaissent complètement des quartiers détruits et que nos villages vidés de leur population se désertifient, à qui pourrait-on bien écrire ? Et à quelle adresse ? Quand les guerres auront pris fin, on cherchera longtemps le nom des rues, ou on leur en donnera d'autres en fonction du vainqueur et de ceux qui en auront pris le contrôle....¹⁰²

Face à un tel scénario désolant, l'homme envisage à son tour d'émigrer et de rejoindre son frère à l'étranger, mais il n'a plus de passeport et, ironiquement, personne ne sera en mesure de le lui livrer. Coincé dans son bureau, le postier est rongé par l'ennui. Il a lu et classé toutes les lettres qu'il a trouvées, saisi d'un besoin de rangement qui rappelle

⁹⁹ *Ibid*/H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 125.

¹⁰⁰ H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 125.

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² *Ibid.*, p. 141-142.

l'obsession de nettoyage du héros de *La Pierre du rire*, toujours à ramasser les débris des vitres explosées de sa maison, dans un Beyrouth déchiré par la guerre civile :

صنعت منها ما يشبه الفهرس، وجمعتها في ملفّات بعناوين واضحة وبحسب تواريخها. فربّما عاد إلى هنا أناس أو موظفون يريدون توصيل الرّسائل إلى المرسل إليهم. كلّ رسالة مشبوكة إلى طرفها وفي عنون ملفّها درجة أهمّيّتها أو إلحاح توزيعها. حتّى أنّي عمدت إلى إضافة بعض التفاصيل على العناوين التي بدت لي مبهمّة أو غير دقيقة لمن لم يسبق له أن عمل بوسطجيّاً في هذه البقاع. الآن أكتب رسالتي لمن قد يأتي إلى هنا. وأضعها على بيّنة قرب فهرس الرسائل... فقد أموت قبل أن يصل أحد إلى هذ المركز. من يدري؟¹⁰³

J'en ai fait une sorte de registre et les ai rangées dans des dossiers rigoureusement étiquetés, selon la date à laquelle elles ont été écrites, en pensant que peut-être des gens ou des employés reviendront ici avec l'envie de les expédier aux intéressés. Chaque lettre est agrafée à son enveloppe, avec, sur l'intitulé de son dossier, son degré d'importance ou d'urgence de délai de distribution. J'ai même pris soin de compléter certaines adresses qui me paraissaient trop vagues ou imprécises pour qui n'aurait pas déjà travaillé comme postier dans le secteur. J'achève d'écrire ma lettre à tout visiteur éventuel. Je la pose bien en évidence à côté du registre. C'est que je pourrais bien mourir avant que quelqu'un vienne ici. Sait-on jamais !¹⁰⁴

C'est avec ces derniers mots que le postier prend congé de son Lecteur, tout comme l'autrice du livre, qui se termine ainsi. La mort vient symboliser l'éclatement irrévocable de la parole, décrétant la fin de l'humanité et le triomphe de la barbarie.

3. L'échec de l'accueil :

le refuge comme *makān al-istihās*

Si, comme le dit Lévinas et le réaffirme à son tour Derrida, « le langage *est* hospitalité », ¹⁰⁵ le manque de communication entre les êtres humains n'implique pas seulement de l'incompréhension entre pairs, mais aussi et surtout l'impossibilité d'accueillir l'Autre dans une société différente. Pour les migrant·es, la condition de

¹⁰³ H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 126.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 142-143.

¹⁰⁵ J. Derrida, *De l'hospitalité : Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre*, Paris, Calmann-Lévy, 1997b, p. 119 ; italique de l'auteur.

marginalisation résultant de la défaillance de la parole entraîne des conséquences « horribles », « monstrueuses », comme le répètent à plusieurs reprises les personnages du roman, lorsqu'ils décrivent les faits dont ils sont à la fois protagonistes et témoins, en utilisant des mots arabes tels que « *'amlāqa* » (qui signifie littéralement « géant », mais qui se traduit aussi par « monstre » au sens large, « *wahš* » ; pareillement employé), « *fazī'* » et « *murī'* » (traduisant tous deux des adjectifs comme « atroce », « terrible », « affreux », « effrayant », bien que le premier ait également des connotations liées au champ sémantique du dégoût). La racine de *fazī'*, « F-Z-' », qui est le terme le plus fréquemment utilisé dans le roman, est liée en particulier au concept d'une horreur qui dépasse les limites humaines ; qui viole les lois de la nature, en résultant « *extra-ordinaire* » dans le pire des sens possibles.¹⁰⁶ Il donne donc une idée précise des caractéristiques de la transition de *taġarrub* à *tawaḥḥuṣ* mentionnée au début de ce chapitre, à prendre comme un véritable processus de « bestialisation » des hommes et des femmes touché-es par la *wahša*. Cette condition mélangée d'isolement, désolation et morosité est notamment engendrée par la brutalité de la société d'accueil, qui se manifeste à travers diverses microdynamiques de pouvoir. Ces dernières ne se limitent pas à de simples rapports binaires de domination ou de force, mais consistent plutôt en un ensemble de mécanismes relationnels extrêmement complexes et intriqués, puisqu'ils impliquent nombre d'acteurs différents et souvent insoupçonnés. Les pratiques de prise de contrôle sur l'autre, qui intègrent celles du biopouvoir exercé par l'État, sont souvent rampantes et inconscientes : la violence est un élément primordial, faisant partie d'un cycle ininterrompu, qui se déploie de la manière la plus abjecte lorsque l'être humain est acculé, ou se laisse dominer par ses propres impulsions et d'autres sentiments aveuglants tels que la peur. C'est la loi de la survie, mais aussi l'expression de l'individualisme débridé de l'ère néo-libérale. Le monde de *Courrier de nuit* est un endroit hostile, où la solidarité n'est pas envisagée, et ses habitants ont perdu tout point de repère. Dans un tel contexte, le refuge se transforme de *malġa'* en *makān al-istihās* ; à savoir, en site de sauvagerie et de barbarie. Les déplacé-es de Barakat ne sont ni pleurés ni héroïsés, comme on l'a vu par exemple dans *Taytānikāt afriqiyya*. Ils se présentent plutôt comme des êtres brisés, dépourvus de leur innocence et marqués par l'expérience du départ forcé vers ce que l'écrivaine appelle ailleurs, éloquemment, « les pays des autres » (*buldān al-aḥarīn*)¹⁰⁷ :

¹⁰⁶ Voir notamment l'entrée « FAḌA'A » dans les dictionnaires suivants : Ibn Manẓūr, *Lisān al-'arab* (1233-1312), Beyrouth, Dār Ṣādir, 1997 ; A. Kazimirski, *op. cit.*

¹⁰⁷ H. Barakāt, *op. cit.*, 2004, p. 81.

أنا، ينبغي القول، خائف مرعوب وحيد مستوحش وعدائي مُدَّ تحرَّك القطار. وعندني رغبة عميقة بإيذاء شخص لا أعرفه، حتَّى لا أجد له أعذارًا. شخص ليس لي أيّ نوع من الصلات به، لكي أطلق رغباتي دون استعمال عقلي. إذ يبدو لي أحياناً أنّ عقلي هو عدوّي الأول. مُدَّ تحرَّك ذلك القطار. منذ تحرَّك ذلك القطار هبطت عليّ ظلمة تشبه مغيب الشتاءات. [...] كئنّا ما زلنا في الصباح الباكر [...] لكنّ القطار بقي يسير في ذلك المغيب كأنّه نفق طويل ولا ينتهي. وبقي ذلك المغيب في رأسي مهما كانت ساعات اليوم [...] ¹⁰⁸.

Or, il faut le dire, depuis que le train a démarré, j'ai peur, une peur panique ; je suis seul, farouche et agressif. Je ressens un profond besoin de faire du mal à quelqu'un, quelqu'un d'inconnu, pour ne pas avoir à lui trouver d'excuses, avec qui je n'aurais aucune espèce de lien pour pouvoir donner libre cours à mes pulsions sans en référer à ma raison. Car j'ai parfois l'impression qu'elle est mon principal ennemi, ma raison. Dès que le train s'est mis en marche ! Oui, dès que le train s'est mis en marche, une obscurité aussi noire qu'un crépuscule d'hiver s'est abattue sur moi. [...] C'était encore tôt le matin [...], mais le train a continué à rouler dans ce crépuscule comme dans un tunnel sans fin. Et ce crépuscule, il m'est resté dans la tête quelle que soit l'heure du jour [...].¹⁰⁹

La « solitude farouche » citée dans l'extrait est tellement intériorisée par le déplacé qu'il la transforme en rage contre lui-même et les autres, se laissant engloutir par des « ténèbres » qui réveillent son monstre intérieur et le libèrent, tout d'abord, contre ses proches. Dans le roman, nous sommes donc confrontés à des hommes qui entretiennent des relations morbides et dysfonctionnelles avec leurs femmes et maîtresses qui, battues et maltraitées, acceptent cette violence, ou, au contraire, la retournent, prêtes à tout pour retrouver leur liberté. Dépossédées de leur âme, elles vont jusqu'à tuer des membres de leur propre famille sans remords, pour recouvrer leur « droit fondamental de respirer » (*li-l-ḥaqq al-awwalī fi l-tanaffus*).¹¹⁰ « [L]a faiblesse peut devenir [en effet] une grande source de force »,¹¹¹ comme dit l'autrice, qui nous montre à quel point les situations limites de violence et pauvreté peuvent transfigurer toutes sortes d'êtres humains, en les poussant à commettre des actes extrêmes, comme le meurtre ou le suicide. Nous voyons ainsi les conséquences dramatiques du travail au noir sur la vie des demandeur-ses d'asile, soumis au chantage de leurs employeurs dans l'attente d'un permis de séjour dont

¹⁰⁸ H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 9-10.

¹⁰⁹ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 9-10.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 44/H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 38.

¹¹¹ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 45.

l'arrivée n'est pas connue, mais qui leur permettrait de bénéficier des garanties d'un contrat régulier. Dans le même ordre d'idées se placent les histoires de mères célibataires obligées de recourir à la prostitution pour s'en sortir et trouver de quoi nourrir leurs enfants, ainsi que celles d'autres jeunes réfugié·es, qui ont recours à divers stratagèmes pour ne pas rester dans le *no man's land* qu'est la rue. Ces âmes errantes et désemparées entrent et sortent des églises et des centres pour migrants, où « personne n'a honte de voir [leur] sexe »,¹¹² comme si leurs corps, qui est d'ailleurs « tout ce qui leur reste »,¹¹³ n'appartenaient pas vraiment à la race humaine : dans le régime du biopouvoir, « l'animal existant au-dedans » finit en fait par coïncider avec « l'animal vivant au-dehors »,¹¹⁴ rompant l'équilibre de la séparation entre ces deux sphères qui régit la vie de l'homme.¹¹⁵ La nudité ne met plus mal à l'aise les migrant·es, désormais accoutumés à l'humiliation des examens médicaux et des contrôles de sécurité qui leur sont imposés. De cette manière, l'action humanitaire portée en scène par l'autrice semble se réduire à « sauver des vies », ou à soulager des souffrances, en oubliant d'autres objectifs sociaux et politiques complémentaires, comme le respect des droits de l'homme.¹¹⁶ En effet, la nudité des migrant·es n'offense pas non plus les travailleurs humanitaires de la Croix-Rouge, ni les volontaires religieux chrétiens ou musulmans qui s'occupent d'eux avec condescendance et finissent par les infantiliser. Une attitude dont Barakat se moque dans le passage suivant, empreint d'humour noir, qui bouleverse le langage de la communication philanthrope et des sermons ecclésiastiques, animés d'une confiance en Dieu et dans le monde qui n'a plus aucune raison d'être. La promesse de « marcher sur l'eau » comme Jésus et de survivre aux tempêtes de la mer ne constitue plus un gage d'espoir, comme pour les personnages de *Taytānikāt afrīqiyya*, mais est au contraire exposée comme un mensonge dérisoire qui rabaisse les efforts que les déplacé·es ont faits pour survivre à leur voyage :

¹¹² *Ibid.*, p. 112.

¹¹³ A. Sayyad, *op. cit.*, 1999, p. 301.

¹¹⁴ X. Bichat, *Recherches physiologiques sur la vie et la mort*, Paris, Flammarion, 1994 (or. 1800), p. 61.

¹¹⁵ G. Agamben, *L'ouvert. De l'homme à l'animal*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2002, p. 31.

¹¹⁶ Didier Fassin souligne que, si l'on a tendance à faire remonter la naissance du mouvement humanitaire à la lutte contre la traite et l'esclavage, l'émergence des organisations humanitaires à la fin du XIXe siècle marque un changement important dans l'histoire de l'humanitaire : le nouveau credo est de sauver des vies, d'abord celles des militaires, puis celles des civils. Le trait commun de ceux qui distinguent l'humanitaire de l'abolitionnisme et l'humanitaire de la guerre - et, par extension, d'autres formes de malheur, comme les catastrophes naturelles, les famines ou les épidémies - est le passage de la question des droits de l'homme à celle des vies à sauver, autrement dit de la vie dans sa dimension sociale et politique - celle des esclaves à libérer - à la vie dans sa dimension physique et biologique, celle des « victimes à secourir ». Cf. D. Fassin, *La vie. Mode d'emploi critique*, Condé-sur-Noireau, Le Seuil, 2018.

هذا رمز، الإنجيل رموز. هل تعرفون لماذا مشى المسيح على وجه الماء؟ قلنا لا، لا نعرف. قال لكي نحاول المستحيل. أعجبتني فكرة المشي على الماء. أنظر إلى المجموعة وكلهم من الناجين الذين تمّ انتشالهم من البحر، فقدوا أصدقاءهم وأهلهم في القوارب الغارقة. ربّما كان عليهم أن يحاولوا المشي على الماء. هذا نقص في إيمانهم أو في تربيتهم. لو كُتبت من المؤمنين لمشيئنا بلا القوارب وتكلفتها. أنا كنت انتعلت صَبَّاطًا مريحًا ومشيت. على وجه الماء إلى أوروبا. وربّما إلى أبعد... هههه. أو جَرَبْتُ السكيت بورد لأنّه أسرع من المشي... وربّما توقّفتُ قليلاً من أجل بيكنيك لطيف على وجه الماء، تليه قيلولة تعزّز طاقتي على الترحلق...¹¹⁷

« C'est une parabole. L'Évangile n'est que paraboles. Vous savez pourquoi le Messie a marché sur les eaux ? » Nous lui avons répondu que non. Il a dit : « Pour que nous tentions l'impossible ! » Cette idée de marcher sur les eaux m'a plu. J'ai regardé la compagnie : tous des rescapés qu'on avait sortis de la mer, qui avaient peut-être dû essayer de marcher sur l'eau, que s'ils ne l'avaient pas fait, c'était par manque de foi ou d'instruction, que si nous étions vraiment croyants, nous marcherions, sans ces foutus bateaux, avec tous leurs dangers et l'argent qu'ils nous coûtent, que moi-même j'aurais marché à la surface de l'eau, jusqu'en Europe et peut-être au-delà, ha, ha, ha ! ou que j'aurais essayé le skate-board qui va plus vite ; en marquant peut-être une courte halte pour faire un charmant pique-nique sur l'eau, suivi d'une bonne sieste pour récupérer ma force de glisse !... »¹¹⁸

Dans ce roman, l'hypocrisie et l'angélisme fallacieux des personnes qui accueillent les migrant-es, qu'il s'agisse de professionnels de l'hospitalité ou de simples membres de la société civile, sont dénoncés par Barakat d'une manière encore plus radicale que Rosa Yassin Hassan dans *Les Gardiens de l'air*.¹¹⁹ Ici, le triangle dramatique « victime-persécuteur-sauveur »¹²⁰ saute, puisque les personnages changent constamment de rôle, en participant à des jeux relationnels particulièrement intriqués. Ce schéma narratif atteint son climax dans la troisième lettre, dont l'auteur, qui dit avoir été poussé par des

¹¹⁷ H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 92-93.

¹¹⁸ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 111-112.

¹¹⁹ Voir le chapitre IV.

¹²⁰ Le triangle dramatique, ou triangle de Karpman, est un modèle issu de l'analyse transactionnelle mis au point par Stephen Karpman, afin de déchiffrer les mécanismes de conflits, manipulations et malaises relationnels ainsi que les complexes psychologiques dérivant de ses derniers. Celui-ci permet de comprendre la façon dont une relation dysfonctionnelle se met en place, montrant comment chacun des interlocuteurs peut adopter une des trois postures du triangle : celle de victime, persécuteur ou sauveur. Les stratégies de Karpman sont de plus en plus utilisées dans le travail social et humanitaire, notamment par les ONG qui travaillent avec les survivants et les personnes traumatisées, pour essayer d'éliminer les mauvaises pratiques répandues dans la profession et les effets d'interdépendance (Cf. S. Karpman, *Le triangle dramatique : de la manipulation à la compassion*, Malakoff, InterÉditions, 2020).

« vents furieux » (*al-riyāḥ al-‘ātiyya*)¹²¹, confesse à sa mère une longue série de délits, subis et perpétrés, pour lesquels il s’estime indéfendable et essaie de quitter la France. Après avoir été arrêté par les milices de son pays d’origine, à un âge précoce et sans raison apparente, cet homme raconte avoir passé plusieurs mois en prison, où il a subi des tortures et des viols qui l’ont poussé à devenir un collaborateur du régime et à rejoindre à son tour les rangs des tortionnaires. La description qu’il fait de ces derniers, bien que dans une perspective d’auto-absolution, est intéressante et touche une fois de plus à la question de la banalité du mal évoquée dans le chapitre précédent. En effet, selon son témoignage, lui et ses collègues n’étaient pas tous « des voleurs et des sadiques »,¹²² mais des personnes façonnées par les circonstances : « [l]a cruauté était une question de survie » et « [p]enser ne servait à rien »,¹²³ si ce n’est à devenir à son tour une victime de la violence du Pouvoir. Lorsque le peuple se rebelle et prend d’assaut la caserne, l’homme s’enfuit aussitôt, confirmant son absence d’idéologie et son opportunisme. Se faisant passer pour un ancien détenu, il intègre l’opposition et quitte le pays grâce à elle.

Arrivé en Europe en tant qu’aspirant réfugié, il entre dans le tunnel des permis. Au moment des entretiens d’asile, sa demande est gelée, car l’un de ses concitoyens le reconnaît et témoigne contre lui. Une enquête étant ouverte, il fuit le camp. Il commence à vivre dans la rue, mendiant en compagnie d’un Albanais à l’air louche et au passé tout aussi mystérieux. Un jour, une femme apparemment dans la soixantaine, qui les aidait avec une certaine régularité, se propose de l’héberger, ayant pris pitié de son malheur. Elle a l’habitude d’accompagner toutes ses actions de belles phrases la bouche-en-cœur, que le narrateur rapporte avec sarcasme : « [e]lle a commencé à parler de l’égoïsme haïssable, de la nécessité de penser aux autres, et patati et patata. ».¹²⁴ La vérité, cependant, est qu’il s’agit d’une femme bien plus jeune, triste et seule, qui a vieilli prématurément à cause de l’abandon de son ex-partenaire, dont les traces persistent dans la maison, et qui cherche désespérément de l’affection. Craignant qu’elle ne le jette dehors à son retour, l’homme décide alors de la séduire. Mais le stratagème se retourne contre lui et il se retrouve prisonnier de cette maison, ne pouvant pas sortir sans risquer d’être arrêté en tant que clandestin. De plus, il devient l’esclave sexuel de sa nouvelle maîtresse,

¹²¹ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 64/H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 54.

¹²² H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 67.

¹²³ *Ibid.*, p. 68.

¹²⁴ *Ibid.*/ H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 53. « وأَنَّ كُلَّ إِنْسَانٍ ... وعن وجوب التفكير بالآخرين إلخ... » وبدأت تحكي عن لأنانية البغيضة، وعن وجوب التفكير بالآخرين إلخ... « معرّض للأيّام الصعبة، فكيف إذ عانى من حروب وإرهاب وهجرات إلخ »

passée à son tour de victime à bourreau, selon un schéma de domination inversé qui rappelle, une fois encore, la *Saison de la migration vers le Nord* :

كانت ليلة رهيبة. اغتصبتني فيها تلك المرأة اغتصاباً صريحاً وهمجياً. كلما حاولت الابتعاد عنها قليلاً آملاً أن تعود إلى رشدها، ضاعفت من قوة تمسكها بتلابيبي وهجومها الوحشي عليّ. صدقت ما مثلته عليها وصارت تريد تخليصي من الإحراج والخجل. ارتمت عليّ وراحت تقول إنها تشتهيني جداً ومن زمان، وإني أنسيتها ذلك الرجل لذي ستلقي بثيابه صباح اليوم التالي إلى الشارع. وهي سعيدة بمصارحتي لها لأنها انتظرت بحرقه لكنها لم ترمي أية إشارة غواية أو شهوة أو غرام... [...] يا إلهي. يا إلهي ماذا فعلتُ بنفسي. أيّ جحيم يوميّ ألقبتُ بنفسي في نيرانه، سرّْتُ إليه برجليّ. [...] هذه المرأة التي أصبحت امرأة أخرى راحت تجعلني أفكر بالانتحار. تقريباً بالانتحار.¹²⁵

Ça a été une nuit terrible. Elle m'a violé. Ouvertement et sauvagement. Dès que j'essayais de me détacher un peu d'elle en espérant qu'elle reprenne ses esprits, elle me rattrapait par la peau du cou et me sautait dessus férocement. Elle avait cru à ma petite comédie et voulait me délivrer de ma honte et de ma gêne. Elle s'est jetée sur moi en commençant à me dire qu'elle me désirait follement et depuis longtemps, que je lui avais fait oublier cet homme dont elle jetterait les vêtements à la rue dès le lendemain matin, qu'elle était heureuse que je me sois confié à elle, après avoir attendu fiévreusement sans déceler en moi le moindre signe de séduction, de désir ou d'amour. [...] Ô Dieu, dans quel pétrin je m'étais fourré ! Dans quel enfer quotidien venais-je de sauter à pieds joints ! [...] Cette femme qui était devenue une autre femme me donnait des envies de suicide. Ou pas loin.¹²⁶

Dans le passage cité, notre personnage décrit les caractéristiques d'une véritable agression sexuelle, en parlant de viol (*igtiṣāb*) et utilisant des verbes (*igtaṣāba*, *irtamā*, *iṣtahā*), des adverbes (*ṣariḥ^{an} wa-hamaḡiyy^{an}*, *bi-ḥurqat*) et des expressions (*huḡūmaha al-waḡṣī 'alaiyyi*, *min quwwa tamassukihā*) liés tantôt au champ sémantique de la sauvagerie, tantôt à celui de la folie pour décrire l'attitude obsessionnelle de son assaillante. Celle-ci devient de moins en moins humaine à ses yeux et l'entraîne dans un tourbillon infernal. Le changement soudain de la femme, que l'auteur de la lettre trompe économiquement et affectivement, montre comment ce ne sont pas que les migrant-es à être touché-es par la *waḡṣa*, mais aussi ceux qui les « accueillent », transfigurés à leur tour par le mauvais fonctionnement du système de réception occidental. Ce dernier provoque des déséquilibres de pouvoir qui privent l'hospitalité de son sens originel, montrant ainsi

¹²⁵ H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 65 (nous soulignons).

¹²⁶ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 77-78 (nous soulignons).

qu'il s'agit, dans les faits, d'une pratique conditionnelle et non d'un don sans calcul de retour, comme l'a postulé encore une fois Derrida, introduisant la notion de « hostipitalité ».¹²⁷ Ce néologisme, issu de la fusion de deux mots latins quasi-allomorphes, *hostis/hospes* (hôte/ennemi), indique que tant celui qui donne que celui qui reçoit le don de l'accueil peut se changer en menace. Les lois de l'hospitalité apparaissent ainsi marquées par l'ambivalence : si l'accueilli s'installe indûment et se sert sans demander, l'accueillant profite de sa faiblesse et fini par le « phagocyter ». Ce dernier prend les traits symboliques d'un « cannibale » ; tout comme la femme-vampire de ce roman, qui draine sexuellement le jeune moyen-oriental pour répondre à son propre désir. Cette conduite réveille chez le réfugié transformé d'hôte en otage toute une série de cauchemars récurrents de son passé de prisonnier, qui font revivre les vieux traumatismes. Le contenu des rêves insiste encore sur la sphère du corps et de ses instincts primordiaux, le présentant de nouveau comme un site de mortification et d'humiliation. À chaque fois, l'homme est pris par une pressante envie de satisfaire ses besoins physiologiques. Il cherche des toilettes, mais n'arrive jamais à les trouver. Les endroits qu'il tente d'exploiter à leur place, à l'abri du regard d'autrui, sont dans un état si épouvantable qu'il ne réussit pas à soulager la pression de ses entrailles et y succombe, en se réveillant en panique. À ce moment, l'ironie de Barakat intervient pour se moquer du « syndrome de la sauveuse blanche »¹²⁸ de cette femme, ainsi que de la « psychologie du traumatisme » et de ses grands discours sur la puissance de l'amour contre la haine :

إنَّهَا ذَكَرِيَّاتِ الْحَرْبِ، سَوْفَ أَنْسِيكَ كُلَّ أَلَمٍ [...] وَفِي الْمَسَاءِ حِينَ تَعُودُ تَجِدُنِي مَنكَبًا عَلَى الْكِتَابَةِ، أُخْرِبُشَ أَيَّ كَلَامٍ بِالْعَرَبِيَّةِ فَأُحْرَمُهَا مِنْ لَمْسِي قَائِلًا إِيَّيَّيْ أَوْلَّفَ كِتَابًا عَنِ الْحَرْبِ. صَارَ الْكِتَابُ الَّذِي أَوْلَّفَهُ ذَرِيْعَةً عَظِيمَةً، فَأَنَا مَشْغُولٌ بِالْأَفْكَارِ وَبِالذَكَرِيَّاتِ وَالْأَسْرَارِ الْمَهْوُولَةِ. وَتَشَلُّنِي الْمَشَاهِدُ الْعَنِيفَةُ الَّتِي تَعَاوَدُنِي غَضَبًا عَنِّي عَنِ مِمَارَسَةِ الْجِنْسِ، لَا بَلْ هِيَ تَجْعَلُنِي بَعِيدًا تَمَامًا عَنِ عَالَمِ الرِّغْبَاتِ كُلِّهَا. هَكَذَا أَرْدَدْتُ لِأُبَعِدَهَا... لَمْ يَدِمِ الْهِنَاءُ طَوِيلًا. صَارَتْ تَكْثُرُ بَأَنَّ الْكِتَابَةَ عَظِيمَةً لَكِنَّ الْكَلَامَ هُوَ الدَّوَاءُ، وَيُنْصَحُ بِهِ عِلْمُ نَفْسِ الصَّدْمَةِ فِي عِلَاجِ لِمَصْدُومِيْنَ. يَجِبُ أَنْ أَقُولَ وَأَتَكَلَّمُ حَتَّى يَرْتَفِعَ عَنِّي هَذَا الْعَذَابِ. يَجِبُ أَنْ أَكْشِفَ بَوَاطِنِي، وَأَسْمِّيَ الْأَلَمَ وَالْقَلْقَ كِي أَسْتَرِيحَ [...] إِلَى أَنْ أَعْلَنْتُ أَنَّ لِحَبِّ، وَالْحَبَّ وَحْدَهُ، وَلَيْسَ سِوَاهُ يَشْفِي مِنْ كُلِّ الْأَمْرَاضِ كَعَجَائِبِ الْقَدِّيْسِيْنَ. وَهِيَ سَتَحْبُّنِي بِلَا حُدُودٍ... الْحَبِّ إِذْنِ. يَا إِلَهِي.¹²⁹

¹²⁷ J. Derrida, *op. cit.*, 1997b, p. 45.

¹²⁸ Le syndrome du sauveur ou du cavalier blanc (de l'anglais « white savior ») fait référence à un individu généralement « blanc » qui aide des personnes racisées de façon intéressée. Si ce mot ne désigne pas forcément une couleur, il est bien le nom par lequel se dessinent les contours d'un racisme systémique destiné à se donner une bonne image de soi-même. Ce syndrome place la personne bénéficiant d'un privilège racial dans le rôle de sauveur·se des personnes opprimées, y compris les migrant·es, et est omniprésent dans l'imaginaire occidental surtout lorsqu'il s'agit du cinéma (Cf. M. W. Hughey, *The White Savior Film : Content, Critics and Consumption*, Philadelphie, Temple University Press, 2014).

¹²⁹ H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 66-67.

« Ce sont les souvenirs de la guerre. Je te ferai oublier toutes tes douleurs ! » [...] Le soir, quand elle rentre, elle me trouve occupé à écrire, à griffonner n'importe quoi en arabe. Je lui interdis de me toucher sous prétexte que je suis en train d'écrire un livre sur la guerre. Ce livre est devenu la grande excuse : je suis travaillé par des pensées, des souvenirs et des secrets terrifiants, des scènes violentes qui me reviennent malgré moi, m'empêchent de faire l'amour et m'éloignent complètement du monde des désirs. Voilà ce que je lui dis pour m'en débarrasser. Mais l'effet est de courte durée. Elle commence à me dire que l'écriture est une grande et belle chose mais que la parole est le remède, que la psychologie traumatique la recommande dans le traitement des personnes qui ont subi un choc. Je dois dire, me confier, parler pour exorciser cette souffrance, je dois livrer ce que j'ai au fond de moi, mettre des mots sur ma douleur et mon angoisse pour trouver le repos. [...] Elle va même jusqu'à dire que l'amour, l'amour et lui seul, peut guérir toutes les maladies au même titre que les miracles des saints, et que c'est pour ça qu'elle m'aimera d'un amour sans limites. L'amour donc... Pitié ô mon Dieu !¹³⁰

Les crimes de l'« hostipitalité » ainsi démasqués, Barakat semble s'en prendre à l'écriture, en la décrivant à travers la voix de son personnage comme une pratique inutile à des fins de catharsis thérapeutique. Le Lecteur est donc à nouveau plongé dans l'atmosphère d'échec qui entoure le roman, notamment en ce qui concerne le thème de la communication avec l'autre. En fait, la femme n'aide pas du tout le migrant avec ses divagations ; au contraire. Bien qu'ils vivent ensemble, elle « [l]e méconnaît totalement » (*ḥaḍīhi al-mar'a lā ta'rifunī bi-l-marra*) ;¹³¹ une assomption qui place cette liaison dans une longue lignée de relations amoureuses ratées entre « étrangers » et « autochtones »,¹³² qui finissent toujours par assumer les rôles de victimes et de sauveurs.

Ce genre de relations dysfonctionnelles et vouées à l'incompréhension en raison des différences culturelles ou des places occupées au sein de la société d'arrivée du Migrant, sont récurrentes dans ce roman, mais aussi dans *'Āzīf al-ġuyūm*, que nous analyserons en détail dans le prochain chapitre. En plus de la violente « histoire d'amour » décrite dans la première lettre, emblématique à cet égard est l'échec des retrouvailles entre un Canadien et la femme arabe dont il s'était entiché quand il était un jeune globe-trotter au

¹³⁰ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 80.

¹³¹ *Ibid.*, p. 82/H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 68.

¹³² M. Ruocco, « L'amor di terra lontana nella narrativa araba contemporanea », *InVerbis, Lingue Letterature Culture*, Vol. 2, 2012, p. 121.

Moyen-Orient, inconscient des problèmes de cette région.¹³³ Le souvenir de cette phase insouciance de sa vie revient frapper à sa porte lorsqu'il retrouve la femme sur Facebook. Il lui proposera de se revoir seulement pour rebrousser chemin à la dernière minute, la laissant l'attendre en vain dans une chambre d'hôtel. Son point de vue est raconté en miroir de celui de l'autrice « abandonnée » de la deuxième lettre, dans la seconde section du roman. Son geste apparaît comme l'énième preuve de l'« indifférence de l'homme blanc » (*lā-mubālāt al-rağul al-abyađ*)¹³⁴ qui semble sous-tendre l'idée de *Courrier de nuit*, et dont sa fille même l'accuse au quotidien. Il se justifie en disant que comprendre ce qui se passe dans cette partie du monde ravagée par la violence demande « trop d'énergie ».¹³⁵ Une phrase qui déplace la dichotomie Orient/Occident au niveau du fossé entre « pays en paix » et « pays en guerre », et qui suggère de nouvelles interprétations de ces relations hégémoniques à l'heure de la crise migratoire. Elles s'éloignent du paradigme colonial passé, mais entrent en même temps dans la logique binaire du nouvel impérialisme issu de la « guerre contre le terrorisme » (« *Global War on Terror* ») d'après 2003. Une guerre qui instrumentalise l'action et le discours humanitaires au profit du capitalisme global et qui a fini par créer de nouveaux parias, destinés à se contenter de vivre dans l'invisibilité et à être reconnaissants pour la chance de survie qui leur est offerte par les parties privilégiées du « monde pacifié ».¹³⁶

Or, cet épisode ne donne pas lieu aux conséquences dramatiques de l'histoire principale sur laquelle nous nous sommes concentrée dans ce paragraphe : ayant atteint la limite de la tolérance à la situation infernale dans laquelle il se trouve, l'ancien tortionnaire décide de cambrioler la maison de sa tourmenteuse et de s'enfuir. Pour la détrousser, il appelle à l'aide à son ami albanais, qui refuse et le décourage, l'accusant d'être un réfugié « ingrat » (*ğāhid*),¹³⁷ qui ne manque absolument de rien.¹³⁸ Ne sachant que faire d'autre, l'homme se met à boire et rentre chez lui complètement ivre. Face aux reproches de la femme, « un sang bleu empoisonné » (*damm azraq masmūn*)¹³⁹ agite son

¹³³ « Je ne ressentais pas alors le moindre frémissement souterrain de la rancœur, de la haine et des violences effroyables du présent, comme chaque touriste probablement ! ». H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 126.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 127/H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 106.

¹³⁵ « Que savons-nous des gens qui ont vécu les guerres civiles, la violence, la destruction, les pertes, la désillusion et, nécessairement, une peur atroce ; de la façon dont ils évoluent, de ce qui change en eux et se durcit ? » *Ibid.*, p. 127/H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 107. « ماذا نعرف عن بشر عاشوا حروباً أهلية؟ عنفاً ودمازاً وخسارت » « وخبيبات؟ وخوفاً مريباً، لا بد؟ كيف يتحولون وما لذي يتغير فيهم ويقسو...؟ »

¹³⁶ Voir encore une fois D. Fassin, *op. cit.*, 2010 ; J. Butler, *op. cit.*, 2007 et Z. Bauman, *op. cit.*, 2006.

¹³⁷ H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 68.

¹³⁸ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 64.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 84/H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 70.

corps et lui obscurcit la vue, le poussant à la tuer dans un accès de folie. Horrifié par ce qu'il a fait, il cache son cadavre et tente de s'enfuir à l'étranger, convaincu que personne ne croira en l'innocence d'un sans-papiers (*bilā awrāq lan yuṣaddiqūnī*)¹⁴⁰.

Le narrateur raconte qu'il savait que « cette femme était [s]on seul refuge » (*tilka al-mar'a, malġa'ī al-waḥīd*)¹⁴¹, et pourtant il l'a quand même tuée, « [d]ans un moment de terreur qui s'est emparé de [lui] »¹⁴² : « la peur [lui] a aveuglé l'esprit, ou la colère ou les deux à la fois ».¹⁴³ L'homme rejette par ces mots la responsabilité de ses propres actions sur une force extérieure, inconnue et primordiale, que l'on peut à nouveau placer sous le sceau de la *waḥṣa*. Cette dernière le met en effet en mesure d'inverser encore une fois les rôles de victime et de bourreau : il peut enfin prendre sa revanche sur la femme, mais aussi sur le reste de la société parisienne qui n'a pas tenu ses promesses d'abri.

Comme nombre d'autres personnes ayant fui leur pays, l'ancien tortionnaire était arrivé à Paris avec l'idée de pouvoir recommencer sa vie à zéro, dans un endroit sûr, lui permettant de se libérer de son passé sanglant. Déterminé à soigner les blessures de la mémoire, il s'est néanmoins redécouvert « malade » ; « malade dans [s]on corps et dans [s]on âme » ; « sans espoir de guérison ».¹⁴⁴ L'*istiḥāṣ* englobant les personnages dans leur société d'accueil constitue en fait le point de dégradation ultime d'un malaise plus ancien, qui trouve ses racines dans les histoires d'abus et de prévarication qu'ils avaient autrefois subis dans leurs pays d'origine. Des endroits pour lesquels ils n'éprouvent pas la moindre nostalgie et qu'ils n'ont jamais considérés comme des véritables « chez eux ».

4. Foyers éclatés et patries marâtres.

Pour un dépassement du paradigme nostalgique

Les destins tragiques de ces personnages, entrelacés par le sort, semblent avoir été irrévocablement marqués par leur venue au monde. Le fait même d'être nés les a condamnés à la solitude, l'invisibilité, l'errance. Comme si l'expulsion du ventre maternel était une sorte d'« exil originel » et que cette lacération ne pouvait jamais être comblée.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 69.

¹⁴¹ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 85/H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 70.

¹⁴² H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 69.

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 64.

Ceci est immédiatement mis en évidence par les auteurs des dernières lettres du roman, qui, en s'adressant à leur famille, semblent regretter le jour même de leur naissance :

هذه الرّسالة، التي لم تصل، كأنّها الصوت الذي لم يسمعه أحد منذ البداية. منذ ولدت هذه المرأة ضاع صوتها. شعرتُ وأنا أقرأ الرّسالة بقرب قدر المرأة من قدرّي. وبتشابه أيضاً في مسار حياتينا. وتساءلت، كأنّ معها، عن جدوى أيّة مقاومة إن كانت مر سومة لنا أقدرنا منذ اللّحظة الأولى لخروج أجسادنا الصغيرة من بطون الأمهات. كأنّني أستطيع استرجاع انزلاقي كتلة لحم بين يدي القابلة، بكثير من الشفقة، مضافة إلى ألم الرئتين المجبرتين على الهواء. كأنّني أنحني الآن فوق ذلك الرضيع، أتمنّى أن آخذه بين ذراعي وأهرب به ...¹⁴⁵

Cette lettre qui n'est pas parvenue à son destinataire est comme une voix étouffée dans l'œuf, comme si, depuis que cette femme est née, sa voix s'était perdue. J'ai ressenti en la lisant une proximité de destin entre elle et moi, une similitude dans le cours de nos deux vies. Je me suis demandé comme avec elle : À quoi bon résister si notre destin nous est tracé dès l'instant où notre petit corps jaillit du ventre de nos mères ? Comme s'il m'était possible de refaire le chemin à l'envers, de reprendre le petit bout de chair que j'étais d'entre les mains de la sage-femme, avec infiniment de pitié pour lui et ses poumons cinglés par le choc de l'air, comme si j'étais penché en ce moment sur ce nourrisson avec le désir de le prendre dans mes bras et de m'enfuir avec lui.¹⁴⁶

Une forte dose de fatalisme et l'absence de tout être surnaturel qui pourrait changer le cours dramatique des événements ressortent de ces lettres, qui décrivent la terre comme « le vaste désert de Dieu » (*ṣaḥrā' allah al-wāsi'a*)¹⁴⁷, où eux, les auteurs, ne sont que d'éternels « vagabond[s] » (*mušarrad[ūn]*)¹⁴⁸. Aucune volonté de changer cet état de choses ne se dégage de l'écriture ; seulement une profonde impression de défaite et de résignation. Ces individus, seuls au monde, ne ressentent aucun sentiment d'appartenance ; ni à leur pays d'origine, ni à leur famille, ni à leur nouvelle terre, qui n'a jamais été pour eux le refuge de la tyrannie et du non-amour qu'ils espéraient trouver. Malgré leurs meilleures intentions, ils se retrouvent constamment en guerre contre eux-mêmes et les autres, dans la tentative de ne pas succomber à la brutalité qui les entoure :

¹⁴⁵ H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 87.

¹⁴⁶ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 104-105.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 64/H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 54.

¹⁴⁸ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 113/H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 94.

هذه في جيناتي، ولا أريد، في معركتي مع العالم أجمع، أن أحارب جيناتي أيضاً... لماذا أنا في معركة مع العالم أجمع؟ لا أدري، إسألني العالم. ربّما إحساسي بأنّي في معركة ولا أملك أيّ سلاح. وكلّما خرجتُ عدت مليئاً بالكدمات. لست مسالماً، لكنّي لم أجد مدراً يسلمني سلاحاً.¹⁴⁹

C'est dans mes gènes. Or je ne veux pas dans ma guerre contre le monde entier avoir à me battre aussi contre mes gènes ! Et d'abord, pourquoi suis-je en guerre contre le monde entier ? Je n'en sais rien. Tu n'as qu'à le lui demander. Peut-être parce que j'ai le sentiment d'être en guerre et que je n'ai rien pour me défendre. Dès que je sors de chez moi, je rentre couvert de bleus. Ça n'est pas que je sois pacifique, c'est que je n'ai pas trouvé le moyen de me procurer des armes.¹⁵⁰

Or, la *waḥṣa* où les personnages versent n'est pas issue d'un exil fondamental *inhérent* à la condition humaine,¹⁵¹ mais d'une *ḡurba* fondée sur des circonstances contingentes : la « répression » (*al-qam'*)¹⁵² sociopolitique propre à leurs contextes de naissance, ainsi que la violence et l'incompréhension vécues dans le cercle familial, qui ont généré en eux le besoin de partir « dans n'importe quel pays de Dieu », « quel que soit le prix et le danger », pour commencer une nouvelle vie en toute sécurité.¹⁵³ De ce fait, l'état de siège permanent vécu par ces déplacé-es est symptomatique d'une blessure d'abandon qui n'a pas cicatrisée et se réactive tout au long de leur vie ; même une fois qu'ils ont quitté le lieu d'origine de leurs maux. Il en va de même pour ce « sentiment d'humiliation perpétuelle » qu'ils ont subi dans leur jeunesse et pour lequel, aujourd'hui encore, ils ne trouvent « aucune justification ».¹⁵⁴

Malgré le passage du temps, les auteur-es ont gardé des relations profondément conflictuelles avec leurs parents, qu'ils tiennent pour responsables de leur destin de malheur. Les mères, « dernier cœur pour l'homme dans la vie » (*aḥir qalb li-l-insān fī l-ḥayāt*)¹⁵⁵ et « lieu du bonheur suprême » (*ilā ḥaytu al-sa'āda al-quṣwā*),¹⁵⁶ sont considérées comme les premiers coupables, s'attirant la haine meurtrière de leurs fils et

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 22.

¹⁵⁰ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 26.

¹⁵¹ La notion occidentale selon laquelle l'exil fait partie inhérente de la condition humaine découle le plus souvent d'une perspective religieuse : pour les Juifs et les Chrétiens, il constitue le sort normal et inéluctable d'humanité sur terre, à partir du moment où Adam et Eve ont été expulsés du Paradis (N. B. Bishop, *Anne Hébert, son œuvre, leurs exils*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, p. 35).

¹⁵² H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 30/H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 25.

¹⁵³ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 69.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 60.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 91/H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 76.

¹⁵⁶ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 21/H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 18.

filles sans distinction. La première de ces figures dénaturée, sur laquelle s'ouvre le roman, est accusée d'avoir aimé ses agneaux plus que son enfant, lequel, ne faisant « ni d'eau, ni de lait, ni de viande », « n'était qu'une bouche de plus à nourrir ».¹⁵⁷ Elle a préféré alors l'« expedi[er] ailleurs, quelque part, sans savoir où... »,¹⁵⁸ en le « balan[çant] dans un train de campagne comme un sac d'ordures. »¹⁵⁹ Ce refus originel ne cesse de peser sur les épaules du personnage, qui cherche à remplacer sa figure par celles des femmes qu'il rencontre, avec des conséquences clairement malsaines pour sa vie sexuelle et émotive, ainsi que pour son intégration dans la société d'arrivée. La deuxième des mères concernées a également commis le crime d'indifférence, en ne défendant pas son fils contre le père, puis contre les officiers venus l'arrêter, bien qu'il n'ait commis aucun délit. Elle n'a pas cru à son innocence et lui a craché au visage, car, avec son mari, ils « étaient de bons citoyens qui avaient foi dans la parole des soldats ».¹⁶⁰ Pourtant, alors que la vie de ce jeune homme est désormais détruite par les conséquences de cet événement qui a fini par « diminuer [sa] sensibilité à la douleur » et faire de lui un meurtrier,¹⁶¹ il semble la comprendre, mettant de côté son propre ressentiment et reconnaissant que sa mère n'était qu'une victime de la violence patriarcale endémique à la société, pas assez forte pour réagir :

الآن فات وقت العتب، حتّى عليك، إذ لم تحمني مرّة منه. لماذا؟ لأنّه سيضريك معي، أعرف، وسيضاعف ذلك من غضبه، أعرف. لكنّ أمّهات كثيرات كنّ يقفن أمام الأب، ينحنين فوق الولد للردّ عنه، وتصيبهنّ الضربات. إلا أنت. تغسلين رأسي وتردّدين: معه حقّ. معه حقّ، يريدك أن تكون رجلاً. رجلاً ذا أخلاق عالية ويفتخر بك.¹⁶²

Mais il est passé le temps des reproches, même vis-à-vis de toi, qui ne m'as pas protégé contre lui. Pourquoi ? Parce qu'il t'aurait battue toi aussi ? je sais. Parce que ça aurait redoublé sa colère ? je sais. Dieu sait s'il y en a pourtant, des mères qui se dressent contre leur mari, qui se penchent sur leur fils pour le protéger et essuyer les coups à sa place ! Mais toi non. Tu me lavais la tête en répétant : « il a raison. Il a raison. Il veut faire de toi un homme. Un homme de haute vertu dont il pourra être fier ! »¹⁶³

¹⁵⁷ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 21.

¹⁵⁸ *Ibid.*

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 22.

¹⁶⁰ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 60.

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 51.

¹⁶³ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 60.

Ce destin de rédemption ne touche pas cependant la troisième et dernière des figures maternelles évoquées dans le roman. L'autrice de la lettre en question – la quatrième – écrit à son frère pour lui révéler la « vraie nature » de leur défunte mère. Après tout, elle l'avait perdue avant même sa mort,¹⁶⁴ quand celle-ci l'avait forcée à un mariage précoce avec un homme plus âgé et violent. Après le divorce, sa mère ne lui a jamais pardonné la honte dans laquelle elle avait jeté leur famille. Ainsi, l'autrice a été obligée à fuir le pays, y laissant la fille qu'elle avait eue entre-temps. Elle envoyait régulièrement de l'argent pour pourvoir aux dépenses de ses proches, même si elle se disait que c'était à cause d'eux qu'elle avait dû émigrer et finir par « travailler comme boniche chez les gens et nettoyer la saleté d'inconnus ».¹⁶⁵ Or, ces revenus n'étaient jamais suffisants pour sa mère, qui la persécutait. Elle a alors dû se tourner vers la prostitution pour gagner davantage, mais a fini par se faire violer par un autre Arabe, cet épisode symbolisant le passé qui est revenu la hanter. Grâce à l'un de ses anciens clients, elle trouve un emploi à l'aéroport, mais alors que les choses semblent enfin s'arranger, elle découvre que sa mère a fait subir à sa propre fille le même sort : elle l'a également forcée à épouser un homme dépravé du Golfe, qui la fait travailler dans une boîte de nuit. La femme part alors la chercher et l'emmène avec elle pour confronter sa mère malade. N'obtenant que le silence en réponse à ses questions, elle laisse cette dernière à moitié morte dans son lit à la suite d'un malaise, sans appeler à l'aide. De retour en France avec sa fille, elle reprend son travail d'aide-ménagère et finit par faire de même avec son employeuse, qu'elle retrouve gisante sur le sol dans une mare de sang. Les lettres ne permettent pas de savoir si la femme dit vraiment la vérité ou si elle les a tuées toutes les deux. Ce qui est en revanche certain, c'est la réponse à la question rhétorique suivante qu'elle se pose : « Si une mère n'aime pas sa fille, qui d'autre l'aimera sur cette terre ? ».¹⁶⁶

La même interrogation pourrait s'adresser aux figures paternelles évoquées dans le roman, principalement représentées par l'archétype du patriarche. Son rôle de gardien de la famille consiste à corriger toute déviance et préparer ses enfants à la vie hors de la maison, en les frappant « avec humeur et conviction » (*bi-mizāğ wa-qinā'a*),¹⁶⁷ même au prix de les traîner dans les rues, devant les gens, pour prouver sa respectabilité. La violence qu'il exerce n'est pas seulement physique, mais aussi psychologique. Cette

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 92.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 92-93.

¹⁶⁶ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 99.

¹⁶⁷ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 61/H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 51.

dernière s'installe dans l'esprit de l'enfant et modifie silencieusement son équilibre psychique, semant les premières graines du *tawaḥḥuṣ*. D'ailleurs, ce n'est pas un hasard si le rôle du père est décrit comme complémentaire à celui de l'État, qui l'assiste et le remplace lorsque ses fils atteignent l'âge adulte, tout en faisant un excellent travail.¹⁶⁸

Or, les sentiments exprimés par les auteur·es des lettres à l'égard de cette figure parentale apparaissent encore une fois contradictoires. La femme qui rédige la deuxième épître raconte que, quand elle était jeune, « [s]on père était [s]on armure, qui protégeait [s]es membres des menaces extérieures ». ¹⁶⁹ Pourtant, après son décès, elle admet qu'elle se sent enfin soulagée et constate qu'elle a passé sa vie à rechercher l'approbation de personnes auxquelles elle n'était plus attachée, comme son père « bien-aimé ». ¹⁷⁰ L'auteur de la cinquième et dernière lettre exprime un clivage encore plus profond, alors qu'il s'adresse à son père mourant, qui n'a jamais accepté son homosexualité, pour la lui avouer sans détours. Il aborde le sujet en affirmant que ce que le vieillard appelait autrefois « la faiblesse de [sa] personnalité » (*da'f šaḥṣiyyati*)¹⁷¹ est désormais sa force. Le jeune homme lui raconte même qu'il a trouvé un partenaire, mais que celui-ci est mort des suites du sida. Depuis, il vit dans la rue et s'occupe d'autres « malades de la solitude » (*maḥḍā al-waḥḍa wa-l-waḥṣa*)¹⁷² comme lui ; des « lépreux » et des « galeux » (*al-burṣ wa-l-maḡdūmīn*)¹⁷³ que l'existence a condamnés à vivre dans un monde à part. Tout comme les réfugié·es, qui habitent le même espace de la marge :

وهم كثيرون هؤلاء الذين قذفتهم الحياة بالقوّة إلى هوامش العزلة، وسوّرتهم بالنفي الإلزامي في حظيرة اللامرئيين. لا يرون أحداً، أحد يراهم. أيّ تسرّب إلى ما وراء السور ينتهي بكارثة التنافر العنيف. كما يحدث بين مادّتين لا تملكان ولو جزئيّة من قابليّة مغناطيسيّة. عالمان منقطعان تماماً، ولغات بشيفرات لا حلّ لقراءتها ولا بأيّ تّجاه.¹⁷⁴

Ils sont nombreux ceux que la vie jette de force dans les marges de l'isolement et qu'elle enferme, condamnés à la relégation obligatoire, dans l'enclos de l'invisibilité, là où ils ne voient personne et où personne ne les voit. Toute infiltration de l'autre côté de la barrière se solde par le désastre de la répulsion violente, comme entre deux masses magnétiques

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 56. « الدولة استلمت عنه المهمة وأحسنّت صنعاً »

¹⁶⁹ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 63.

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁷¹ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 103/H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 86.

¹⁷² H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 109/H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 91.

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ *Ibid.*

de même signe. Deux mondes totalement coupés l'un de l'autre, des langues codées, illisibles dans aucun sens.¹⁷⁵

Le narrateur souffre de causer cette douleur à son père, sachant « combien [il] [l']aime, [lui] le fils qu'[il] [avait] tant attendu »,¹⁷⁶ et se laisse aller à des souvenirs d'enfance qui, cependant, ne font qu'aggraver sa peine : il se rappelle à quel point ce père avait voulu faire de lui un combattant et la trahison que sa masculinité fragile et ambiguë lui a en revanche fait subir, telle que « une malédiction venue du ciel » (*la'na min al-samā'*) :¹⁷⁷

كان ألمك يؤلمني كثيرًا. وددتُ أن أختفي. تضرَّعتُ كثيرًا إلى الله ليصحِّحني. إن كان هو من أخطأ في خلقي هكذا، فلمن أَلجأ لنجدتي؟ صرْتُ أخاف منك، لا من السلاح الذي تحمله أو من ذلك الذي يحيطك به رجالك. أخاف من طقَّة مفتاحك في الباب، من عريك خارجًا من الحمام، من ضحكك العالي، من معابثتك الفجَّة المؤلمة. من اضطهادك المقنَّع المريض لأبي. من سطوتك علينا بداعي الدفاع عن الوطن من الأخطار... كلِّما مررتُ علينا في البيت خفق دمي رعبًا وفرحًا. كلِّما غادرتنا إلى الحروب تنفَّستُ الصعداء ورحت أبكي على موتك المحتمل في أوَّل معركة¹⁷⁸ ...

Ta douleur me faisait beaucoup mal. J'aurais voulu disparaître. Je suppliais Dieu intensément de me réparer. Si c'était Lui qui m'avait créé ainsi par erreur, à qui d'autre demander de me sauver ? J'ai commencé à avoir peur de toi, pas des armes que tu portais ou de celles dont tes hommes t'entouraient, non, ce dont j'avais peur, c'était du bruit de ta clé dans la serrure, de ta nudité au sortir du bain, de ton rire tonitruant, de tes plaisanteries grasses et blessantes, de ta persécution insidieuse et malsaine envers maman, de la tyrannie que tu exerçais sur nous au nom de la défense de la patrie contre les dangers. Chaque fois que tu passais nous voir à la maison, mon sang frémissait de peur et de joie. Et quand tu nous quittais pour repartir au combat, je poussais un soupir de soulagement tout en pleurant à l'idée de ta mort possible dès la première bataille.¹⁷⁹

La nostalgie lyrique typique de l'exil ne trouve donc pas de place dans le cœur de nos personnages déplacés, pour lesquels « se souvenir » est un acte douloureux ou hallucinatoire, qui réitère de vieux traumatismes.¹⁸⁰ Il leur rappelle qu'ils n'ont rien à « pleurer » : ils n'ont jamais eu un foyer digne de ce nom, n'ont jamais partagé de

¹⁷⁵ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 109-110.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 102.

¹⁷⁷ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 106/H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 88.

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 106.

¹⁸⁰ Sur les liens entre traumatismes et mémoire nous renvoyons au chapitre IV de cette thèse.

véritables moments de bonheur avec leurs proches. Et bien que le passage du temps atténue cette douleur, rendant moins pénible le travail de mémoire mis en pratique par l'écriture, ce même exercice semble demeurer « parfaitement inutile et dénué d'intérêt »¹⁸¹ pour leur quotidien. Même « en admettant qu'on en retire une leçon, il est trop tard pour l'appliquer ! ».¹⁸² Le passé n'est pas un lieu de refuge, ni un confort pour l'identité diasporique des personnages ;¹⁸³ au contraire, il constitue une source de souffrance qui témoigne de la détérioration du rapport au temps social de la famille, ainsi que d'une dissociation de l'espace intime de la maison qui incarne normalement « le premier [petit] monde de l'être humain ».¹⁸⁴ Le fait que les migrant·es n'arrivent pas à recréer ces réalités au sein de leurs pays d'accueil n'est donc pas anodin : ils ne les ont jamais vraiment vécues, et c'est pourquoi ils se retrouvent à « habiter » leur nouvelle société comme des êtres perdus et égarés, plus proches des spectres que des humains.¹⁸⁵ La notion même de patrie leur est étrangère, tout comme les valeurs positives qui y sont associées. Dans leur imaginaire, elle ressemble à l'allégorie d'un « tsar » assoiffé de sang, aidé dans l'exercice de son pouvoir absolu par ses hordes d'hommes de main :¹⁸⁶ une sorte de « grand Léviathan » qui a rompu tout pacte social avec ses citoyens, en les reléguant au rang de sujets à tyranniser.¹⁸⁷ C'est donc à ce monstre qu'ils ont essayé de s'échapper,¹⁸⁸ finissant malheureusement dans les griffes d'un autre Système tout aussi déshumanisant.

Si dans la migration, ainsi que dans les œuvres littéraires portant sur elle, le rôle de la mémoire est normalement d'assurer une forme de continuité pour l'individu (et sa

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 39-40.

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ Nous rappelons à cet égard que l'exil a souvent été conçu comme une expérience où la séparation de la maison et de la culture d'origine est à la fois contraignante et bénéfique, puisqu'elle permettrait à l'exilé de recréer son foyer et son identité précisément grâce au travail de mémoire qui est rejeté ici. Cf. A. Gurr, *Writers in Exile : The Identity of Home in Modern Literature*, Brighton, The Harvester Press, 1981, p. 25-26.

¹⁸⁴ G. Bachelard, *op. cit.*, 1961, p. 35.

¹⁸⁵ « Le passé, le présent et l'avenir donnent à la maison des dynamismes différents, des dynamismes qui souvent interfèrent, parfois s'opposant, parfois s'excitant l'un l'autre. La maison, dans la vie de l'homme, évince des contingences, elle multiplie ses conseils de continuité. Sans elle, l'homme serait un être dispersé. Elle maintient l'homme à travers les orages du ciel et les orages de la vie. Elle est corps et aime. » *Ibid.*

¹⁸⁶ H. Barakât, *op. cit.*, 2017, p. 56/ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 107-108.

¹⁸⁷ Avec cette métaphore, nous nous appuyons ici sur la critique faite par Foucault du *Léviathan* de Hobbes (Cf. T. Hobbes, *Léviathan ou Matière, forme et puissance de l'État chrétien et civil*, trad. de P. Folliot, Paris, Gallimard, 2000 ; or. 1651), qui prive ce modèle de puissance étatique des connotations positives que lui avait attribuées l'auteur, notamment celles « sécuritaires » et d'« anti-révolte » (Cf. M. Foucault, *op. cit.*, 1997).

¹⁸⁸ H. Barakât, *op. cit.*, 2017, p. 56/H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 107-108.

communauté), en reliant le présent au passé,¹⁸⁹ dans ce livre, les auteur·es des lettres semblent plutôt vouloir se débarrasser de l'héritage psychoaffectif qui les piège :

لا علاقة لهذه الحلاوة بفعل التذكُّر. ليست طيِّبة بسبب أنَّها مرتبطة بالماضي وأيام الشباب حيث يجمِّل الحنين الأشياء التي لا تُستعاد. لا في طفولتي ولا في شبابي ما يستدعي ذلك الحنين الذي يشبه السجن. وإذن لستُ هنا في هذه الغرفة لكي أعود إلى الوراء. ولا لكي أراك وأرى معك كيف كنتُ أنا صبيّةً، وكيف كان الربيع جميلاً وقويّاً في البلاد. البلاد التي انقضت. وقعت وتشطَّت كآنية كبيرة من زجاج.¹⁹⁰

Aucun rapport entre cette suavité et l'action du souvenir. Ce n'est pas parce qu'elle est liée au passé et au temps de la jeunesse qu'elle est délicieuse, dans le sens où la nostalgie embellirait les choses qu'on ne peut pas faire revenir. Rien dans mon enfance ni dans ma jeunesse n'appelle cette nostalgie qui, pour moi, ressemble à une prison. Je ne suis pas là, dans cette chambre, pour revenir en arrière, ni pour te voir ou voir avec toi comment j'étais gamine ou combien le printemps était beau et puissant dans le pays. Ce pays qui n'est plus, qui est tombé et a volé en éclats comme une grosse bonbonne en verre.¹⁹¹

L'absence d'un passé heureux auquel se raccrocher et qui puisse jouer du contrepois avec le présent d'aliénation dans lequel ils vivent est donc ce qui fait de ces migrant·es des « otages éternels » de la *wahṣa* entourant leurs lieux de refuge. Celle-ci les prive de toute stratégie possible de résistance à la même barbarie qui les poursuit depuis leur naissance, et qui a fini par effacer les noms de leurs « pays en morceaux » des cartes géographiques.

5. Conclusion : le Contemporain, une crise sans issue ?

Au vu des éléments analysés, il est finalement indéniable que *Courrier de nuit* dresse un tableau impitoyable de la contemporanéité. Nous sommes ici confrontés à une crise globale, sans issue apparente, que Hoda Barakat décrit dans les moindres détails, en nous montrant que ce ne sont pas seulement les migrant·es qui vivent dans le chaos, mais l'humanité dans son ensemble. En fait, il n'y a pas de pire *ḡurba* que l'incommunicabilité qui s'est emparée du monde contemporain, à travers l'horreur et la barbarie exercés par

¹⁸⁹ J. Creet, « Introduction : The Migration of Memory and Memories of Migration », en J. Creet, A. Kitzmann (dir.), *Memory and Migration : Multidisciplinary Approaches to Memory Studies*, Toronto, University of Toronto Press, 2011, p. 3-28.

¹⁹⁰ H. Barakāt, *op. cit.*, 2017, p. 41.

¹⁹¹ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 48-49.

le Pouvoir dans ses différentes manifestations : des régimes politiques arabes et occidentaux à Daech, en passant par la répression familiale et sociale, sans compter le piège des autres relations interpersonnelles. Notre planète est devenue ainsi un site d'exil permanent, où l'Autre fait peur et aucun refuge réel du malheur ne peut être trouvé. Pour les demandeur·ses d'asile en particulier, leurs abris désignés semblent non seulement réitérer les traumatismes passés mais aussi en générer de nouveaux : l'errance (*tarahḥul*) n'incarne plus une fuite à tout prix du danger, mais un saut dans les mâchoires de la *wahṣa*.

Cela vaut pour les nouvelles générations de déplacé·es arabes comme pour les plus anciennes, qui ont quitté leur pays pour des raisons très différentes mais se retrouvent toutes à Paris, la ville-symbole de l'émigration, dans les mêmes conditions d'isolement et d'aliénation. Barakat parvient à faire dialoguer la littérature d'exil et de la migration du passé avec les romans arabes contemporains qui traitent de ces mêmes thèmes précisément par le choix de cet emplacement, présentant la réalité dystopique et souterraine à laquelle les personnages des récits sont désormais relégués dans leurs sociétés d'arrivée. Les flux de réfugié·es récemment arrivés n'ont fait qu'éloigner encore plus les anciens émigré·es de leur pays, les poussant à abandonner toute rêverie de retour, ainsi que toute forme de nostalgie pour une patrie qui ne leur a jamais été trop favorable.

Face à cet état de choses, l'autrice est incapable de prendre position ou de proposer des solutions. C'est plutôt au Lecteur, qui émerge comme le véritable protagoniste du roman, de rassembler les fragments de la réalité décrite par ces courriels et de tirer ses propres conclusions.¹⁹² Dans ce scénario apocalyptique, qui se termine par la mort du dernier facteur du Moyen-Orient, il n'y a plus de place pour l'espoir. Les auteur·es des lettres eux-mêmes ne savent pas s'ils reverront vraiment l'aube du lendemain ; d'où le titre sombre du roman, *Courrier de nuit*.¹⁹³ Aucun personnage ne semble donc être épargné par ce destin commun de solitude et d'incompréhension.

Confinés dans un « monde souterrain où tout dieu est absent »,¹⁹⁴ les protagonistes ne sont peints ni comme des anges ni comme des démons,¹⁹⁵ mais incarnent plutôt la variété des « habitants-fantômes » du paysage du non-accueil. Grâce à l'expédient des lettres-confessions, ces individus finissent par raconter leurs propres histoires avec leurs

¹⁹² L'autrice suggère que le véritable protagoniste est absent du récit, puisque ce dernier est en fait le Lecteur du roman, qui sera la seule personne capable de lire toutes les lettres et compléter « le puzzle ». Voir l'entretien, p. 495.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 496.

¹⁹⁴ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 68.

¹⁹⁵ H. Barakat, *op. cit.*, 2018, p. 85.

propres mots. À travers cette autoreprésentation ils arrivent à déconstruire le monolithisme des discours des médias et du Pouvoir, se rebellant à la fois contre les violences structurelles de leur pays d'origine, qui continuent de les hanter dans la mémoire, et contre le traitement subi dans les pays d'arrivée. La satire qu'ils font des milieux du bénévolat et du monde humanitaire est particulièrement efficace pour révéler les effets du dysfonctionnement de l'hospitalité au sein des sociétés d'accueil elles-mêmes. Cette caractéristique constitue l'un des points d'originalité non seulement de ce roman, mais, plus généralement, de la littérature arabe portant sur le déplacement forcé. Cela, surtout lorsqu'elle se concentre sur les expériences des demandeur·ses d'asile, brisés par l'effondrement de leurs États, qui ne touche l'Occident que dans la mesure où cet effondrement menace ses intérêts géopolitiques. L'hypocrisie montrée vis-à-vis des migrant·es est ce qui est le plus dénoncé dans le roman, où le « refuge » offert par l'Europe se révèle être un espace où ceux qui sont accueillis, comme ceux qui les accueillent, succombent à des forces monstrueuses qui finissent par balayer toute trace d'humanité.

Des idées telles que le cosmopolitisme et le multiculturalisme sont très éloignées de l'image de désolation ici décrite : les personnages ayant perdu le contrôle de leur destin sont pris dans une spirale sans fin de bestialité, où les massacres, les guerres et l'horreur se répètent de façon cyclique, selon les rythmes de la dystopie.¹⁹⁶ Dans le chapitre suivant, on verra comme la linéarité de la pensée utopique de Bader tentera de briser cette roue.

¹⁹⁶ Pour une analyse plus détaillée des conceptions cycliques du temps et de l'histoire, voir : H. J. Hicks, *The Post-Apocalyptic Novel in the Twenty-First Century : Modernity beyond Salvage*, Londres & New York, Palgrave Macmillan, 2016 et T. Miller « Eternity No More : Walter Benjamin on the Eternal Return », en T. Miller (dir.), *Given World and Time : Temporalities in Context*, Budapest, CEU Press, 2008, p. 279-295.

Chapitre VI

'Āzif al-guyūm

En quête de la Cité Idéale, par-delà la Barbarie

1. Ali Bader : trajectoire d'un « franc-tireur »

Ali Bader (Bagdad, 1964)¹⁹⁷ incarne de manière typique l'intellectuel arabe diasporique, par opposition à l'écrivain engagé dans les causes nationales du passé. Poète, romancier, dramaturge, journaliste et essayiste à la fois, ses écrits sont dépourvus de tout contenu politique explicite, alors qu'ils analysent en profondeur la société contemporaine, tant arabe qu'occidentale.¹⁹⁸ Malgré sa réinstallation en Belgique en 2012, il refuse catégoriquement d'être étiqueté comme un « auteur irakien en exil » ou, pire encore, comme un « auteur réfugié », et met en avant sa formation culturelle hétérogène, ainsi que son identité composite. Diplômé en philosophie et littératures comparées de l'Université de Bagdad, lecteur vorace des chefs-d'œuvre de la *Weltliteratur*, il affirme que, chaque fois qu'il fait face à l'Ouest, « il se retrouve irrémédiablement confronté à lui-même » (« [e]very time I face the West, I find my self facing my own self »).¹⁹⁹ C'est en fait dès son plus jeune âge qu'il a développé l'attitude manifestement cosmopolite que l'on retrouve dans l'ensemble de sa production. Il en résulte que les limites entre les catégories et les genres littéraires sont trop étroites pour lui, tout comme les frontières entre les pays et

¹⁹⁷ Les données biographiques ici indiquées, y compris le nom utilisé par l'auteur, sont à considérer avec réserve. Comme le souligne Antonio Pacifico, « il suffit en fait de penser que sa date de naissance diffère souvent selon les notices biographiques et les moments ». Ceci est probablement dû au fait que le jeune Bader, pendant son enfance, a été obligé de changer à diverses occasions de lieu de résidence, et même de prénom, pour des raisons de sécurité liées, comme nous allons le voir, à son histoire familiale. Voir A. Pacifico, « Entre humour et (ré)écriture de l'Histoire. La (les) communauté(s) imaginée(s) transculturelle(s) de 'Alī Badr », *LiCARC (Littérature et culture arabes contemporaines)*, Vol. 7, 2019, p. 88.

¹⁹⁸ L'auteur est extrêmement prolifique. Ce chapitre n'énumérera pas l'ensemble de ses œuvres pour des raisons évidentes de concision. Pour une liste exhaustive de ses travaux, nous renvoyons à M. Ruocco, « Finzione, caffè e filosofia nel romanzo Baba Sartr di 'Ali Badr », en C. De Angelo Carlo, A. Manzo, A. Straface (dir.), *Labor limae. Atti in onore di Carmela Baffioni*, Vol. 2, Naples, Università degli studi di Napoli « L'Orientale », 2017, p. 511.

¹⁹⁹ A. Bader, « From Extinction to Formation Story », S. A. Mendez (dir.) *MNSG : Navigating the Space Between Home and Exile*, Heinrich-Böll-Stiftung, 2008, p. 28, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.boell.de/en/2009/01/27/iraqi-refugees-navigating-space-between-home-and-exile> (consulté le 31 décembre 2021).

les cultures. Son talent littéraire a été à la fois encouragé et influencé par sa famille d'origine aristocratique et, pourtant, ouvertement communiste. Il en va de même pour son esprit critique, hérité de son père et de son grand-père avant lui, qui caractérise l'attitude de Bader face à la vie et à l'écriture.

Pour décrire son style, Monica Ruocco recourt à la formule de « roman documentaire » (*documentary novel*), en soulignant comment l'auteur utilise librement les sources et les faits historiques afin de pratiquer une lecture alternative du passé récent de son pays.²⁰⁰ La propension à utiliser cette technique est d'ailleurs une tendance très populaire parmi les nouvelles générations d'écrivains irakiens, nés après la prise du pouvoir du Baas,²⁰¹ mais le trait distinctif de Bader consiste à la combiner avec un usage extensif de l'humour et du sarcasme.²⁰² En effet, pour lui, l'ironie est appréhendée comme un outil politique destiné à démanteler l'autorité du pouvoir et sa propagande officielle.²⁰³

Le tout début de la carrière de l'écrivain est marqué par la publication d'un roman assez controversé, *Papa Sartre* (2014 [2001]).²⁰⁴ Immédiatement acclamé par la critique panarabe,²⁰⁵ le livre est très mal accueilli par le milieu littéraire endogène, qui essaie d'ostraciser son auteur. L'attitude est compréhensible, étant donné que l'intrigue est structurée comme une enquête fictive sur la vie du premier prétendu philosophe existentialiste irakien – un personnage inspiré du profil de son propre père – qui aboutit à une parodie des pseudo-intellectuels de la « génération des années soixante » (*ǧīl al-sittīnāt*) de Bagdad.²⁰⁶ Pourtant, ce roman avait été conçu aussi et surtout comme « une tentative de faire revivre une époque effacée de la mémoire irakienne, de dévoiler les impostures du régime et de dire ce qu'était réellement la modernité chez les Arabes. »²⁰⁷ L'ambiance hostile générée par ce livre pousse Bader à quitter le pays une première fois.

²⁰⁰ M. Ruocco, « Between Symphony and Novel : 'Alī Badr's *Ḥāris Al-Tabǧ* (The Tobacco Keeper) », *Quaderni di Studi Arabi*, n. s. 7, 2012a, p. 209.

²⁰¹ Voir Y. Hanoosh, *op. cit.*, p. 405-406 et S. Milich, « Conceptions and Representations of History in Modern Iraqi Fiction » en G. Ramsay, S. Guth (dir.) *op. cit.*, Vol. 2 : *Postmodernism and Therafter*, p. 167-186.

²⁰² A. Pacifico, *op. cit.*, 2019, p. 89.

²⁰³ Voir notre entretien avec l'auteur, p. 480.

²⁰⁴ A. Bader, *Papa Sartre*, Paris, Le Seuil, 2014 ('A. Badr, *Bābā Sārtr*, Beyrouth, Dār riyāḍ al-rayyis, 2001).

²⁰⁵ Le livre a remporté le Prix irakien d'État pour la littérature en 2002 et le prix tunisien Abu Al-Qassem Al-Shabi en 2003.

²⁰⁶ L'expression désigne une génération d'intellectuels irakiens, rétrospectivement auto-désignée, qui épousait la philosophie existentialiste et de l'engagement sartrien comme alternative à la propagande politique. Pourtant, la plupart de ceux qui ont lu Jean-Paul Sartre ont été accusés de ne pas le comprendre entièrement, ce qui a donné lieu à des moqueries et des accusations mutuelles (Y. Hanoosh, *op. cit.*, p. 383).

²⁰⁷ A. Bader, « Comment redonner vie à une époque ? », en *Les Assises Internationales du Roman 2014 – Titre 179*, Lyon, Christian Bourgois Éditeur, 2014, p. 133.

Il s'enfuit en direction de la Libye, pour jouer dans un film italien consacré aux trésors archéologiques du territoire, mais s'arrête à mi-chemin et passe un mois à Alexandrie.²⁰⁸

Par suite de l'octroi d'une grâce aux intellectuels dissidents en 2003,²⁰⁹ Bader revient en Irak, mais est bientôt forcé par le régime de s'engager contre l'invasion américaine. Après la chute de Saddam Hussein, il prend à travailler comme correspondant de guerre. Son retour ne durera pas : son deuxième roman *Vie et morts de Kamal Medhat* (2017 [2008])²¹⁰ génère un scandale bien plus grave, en raison de ses références au « Farhoud » (1941) ; l'un des pogroms les plus sanglants des Juifs de la capitale.²¹¹ Des affiches menaçantes apparaissent dans la ville : la couverture du livre, visée par un pistolet, ne laisse aucune place au doute.²¹² La vie de l'auteur est en danger et il décide alors de partir pour de bon. Après un séjour agité à Amman, où l'un de ses articles sur la question de l'identité palestinienne en Jordanie suscite des accusations de « corruption sioniste » à son encontre,²¹³ Bader commence à errer entre le Moyen-Orient et l'Europe. Son récit de voyage (un genre que l'on appelle *al-rihla* en arabe) *Ḥarā'it̄ muntaṣaf al-layl* (Les cartes de minuit, 2009) date de cette période. Ce livre, qui décrit ses déplacements entre Téhéran, Istanbul, Alger, Athènes, Chypre, Paris et Marseille en soulignant leurs aspects interculturels, remporte le Prix Ibn Battouta pour la littérature de voyage contemporaine (*Ġā'iza ibn baṭṭuṭa li-adab al-rihla*), créé par le Centre arabe de littérature géographique « Irtiyad al-Afaq » (*al-Markāz al-'arabī li l-adab al-ḡuḡrāfī – Irtiyād al-āfāq*).²¹⁴

Bader séjourne ensuite quelques mois à Cologne à la faveur d'une bourse de la Fondation Heinrich Böll,²¹⁵ puis en 2009, il finit par s'installer de façon permanente en Belgique, où il obtient le statut de réfugié politique.²¹⁶ Cette condition lui permet de

²⁰⁸ M. Sélim, « Ali Bader : En mémoire du père », *Hebdo Al-Ahram*, 07/02/2022, disponible en ligne à l'adresse suivante : <https://hebdo.ahram.org.eg/NewsContent/9/44/36171/Visages/Visages/Ali-Bader--En-mmoire-du-p;re.aspx> (consulté le 05/08/2022).

²⁰⁹ *Ibid.*

²¹⁰ A. Bader, *Vie et morts de Kamal Medhat*, trad. de l'arabe par H. Ayoub et H. Boisson, Paris, Le Seuil, 2017. Le titre de l'original arabe est : 'A. Bader, *Ḥāris al-tabāq* (Le Gardien du tabac), Beyrouth, al-Mu'assasa al-'arabiyya li-l-Dirāsāt wa l-Našr, 2008.

²¹¹ Pour approfondir l'épisode, voir E. Méir-Glitzstein « Le Farhoud : pogrom à Bagdad », *Revue d'Histoire de la Shoah*, Vol. 205, 2, p. 511-533.

²¹² Le détail des affiches a été mentionné par l'auteur lui-même, lors de l'entretien déjà mentionné.

²¹³ P. Lançon, « Le "loup" du Tigre : rencontre avec Ali Bader », in *Libération*, 3/06/2016, disponible en ligne à l'adresse : <https://next.liberation.fr/livres/2016/06/03/le-loup-du-tigre-rencontre-avec-ali-bader-1457156> (consulté le 31 décembre 2021).

²¹⁴ M. Ruocco, « Ḥarā'it̄ muntaṣaf al-layl (Mappe della mezzanotte, 2009) di 'Alī Badr e la ridefinizione dell'immaginario geografico e culturale mediterraneo », in *La rivista di Arablit*, Vol. 4, 7-8, 2014, p. 7-17.

²¹⁵ La même subvention que celle reçue par Rosa Yassin Hassan, comme vu au chapitre IV.

²¹⁶ Lors d'une conversation téléphonique datant du 6/08/2022, l'auteur a déclaré qu'il a été parrainé par des auteurs du calibre de Salman Rushdie, Tahar Ben Jelloun et Amin Maalouf, très connus en Occident pour leurs déclarations contre le fanatisme religieux.

trouver la sérénité pour reconstruire sa vie à Bruxelles, mais suscite en même temps un processus d'« assignation catégorielle »²¹⁷ de la part de la communauté littéraire locale, qui l'identifie comme un simple réfugié et le tient à distance de ses cercles culturels.²¹⁸

La déception est profonde : il n'est pas un débutant, mais un écrivain qui jouit d'une certaine réputation, même en dehors du monde arabe.²¹⁹ Néanmoins, notre auteur ne se décourage pas et continue d'écrire sans se départir de sa vision cosmopolite de l'art, persuadé que les intellectuel·les irakiens et occidentaux sont semblables parce qu'ils partagent la conviction que « la culture a un rôle crucial à jouer » (« culture has a crucial role to play »)²²⁰ dans la société, surtout face à l'avancée des fondamentalismes idéologiques.²²¹ Cela aboutit dans la publication de trois romans consécutifs dédiés au macro-thème de la migration, dont les protagonistes ont toutes et tous quitté l'Irak pour l'Europe :²²² *al-Kāfira* (La mécréante, 2014),²²³ *ʿĀzif al-ġuyūm* (Le joueur de nuages, 2016)²²⁴ et *al-Kaḍḍābūn yaḥṣulūn 'alā kull šay'* (Les menteurs raflent la mise, 2017),²²⁵ qui rappelle les *Dialogues d'exilés* (*Flüchtlingsgespräche*, 1961, trad. fr. 1972) de Bertolt Brecht pour ses tons fortement sarcastiques et sa structure essentiellement diégétique.²²⁶

²¹⁷ L'assignation des individus à des identités culturelles est encore plus problématique que la définition de ces identités (W. B. Michaels, « Race into Culture : A Critical Genealogy of Cultural Identity », *Critical Inquiry*, Vol. 18, 4, 1992, p. 655–685), puisqu'elle suit des critères que, dans la pratique sociale, font l'objet de représentations à la fois mentales et objectales, comme l'a souligné Bourdieu (P. Bourdieu, « L'identité et la représentation », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 35, 1980, p. 67). L'identification catégorielle se distingue des modes d'identification relationnels, car il s'agit de rapporter une personne non plus à sa position dans un réseau relationnel (réseau de parenté, d'amitiés, de liens patron-client, etc.), mais à son appartenance à une classe d'individus partageant un attribut catégoriel comme la race, l'appartenance ethnique, la langue, la nationalité, la citoyenneté, le sexe, l'orientation sexuelle, etc. (R. Brubaker, F. Junqua, « Au-delà de L'identité », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 139, 2, 2001, p. 75). Dans ce cas, nous parlons d'un véritable statut juridique : celui de réfugié politique.

²¹⁸ Voir entretien.

²¹⁹ Les prix littéraires arabes et occidentaux se succèdent et les premières traductions de ses œuvres en langues étrangères commencent à arriver, à compter de celle en anglais de *Vie et morts de Kamal Medhat* (*The Tobacco Keeper*, trad. A. Nouweira, Doha, Bloomsbury Qatar Foundation Publishing, 2011). Le roman est nommé parmi les finalistes de l'IPAF 2008, tout comme *Mulūk al-rimāl* (Rois de sables), en 2009.

²²⁰ A. Bader, *op. cit.*, 2008, p. 32.

²²¹ *Ibid.*, p. 30.

²²² Le silence éditorial de Bader avant cette phase de création semble être dû au fait que l'auteur a traversé une période de rejet de la langue arabe une fois arrivé en Belgique. Il écrivait et conversait principalement en anglais avec sa petite amie de l'époque, et cela jusqu'à l'éclatement des « printemps arabes » en 2011, lorsque sa langue maternelle est revenue frapper bruyamment à sa porte.

²²³ Le roman en question est une adaptation d'une pièce de théâtre antérieure, *Fāṭima allatī ismuhā Sūfi* (Fatima, dont le nom est Sophie), traduite en française comme *Quand Fatima se fait appeler Sophie* (Monodrame, 2013). Cf. Sciortino, M. (2018), « Waiting for Fatima to become Sophie. The time of waiting in *Al-kāfira* by 'Alī Badr », *LiCARC (Littérature et culture arabes contemporaines)*, Vol. 6, p. 25-37, p. 25.

²²⁴ A. Badr, *ʿĀzif al-ġuyūm* (Le joueur de nuages), Milan, Manšūrāt al-Mutawassīṭ, 2016.

²²⁵ A. Badr, *al-Kaḍḍābūn yaḥṣulūn 'alā kull šay'* (Les menteurs raflent la mise), Beyrouth, Dār al-Rafidayn, 2017.

²²⁶ L'une des principales différences est qu'il y a trois personnages principaux dans le roman de Bader et non deux comme dans le texte de Brecht. Cf. B. B., *Dialogues d'exilés*, trad. de l'allemand G. Badia et J. Baudrillard, Montreuil, L'Arche, 1972.

Les récits concernés se déroulent tous à Bruxelles, où l'auteur vit encore aujourd'hui, et explorent les questions de l'identité individuelle, de la coexistence et de l'intégration à différents degrés. Ces titres ont été récemment suivis par la parution d'un ouvrage issu du diarisme, *Ṣaḥīfat al-ġurabā'. Maw'id fī l-maqhā* (Le journal des étrangers. Rendez-vous au café, 2022), où Bader relate ses conversations avec d'autres personnalités littéraires émigrées, ou en exil, qu'il a rencontrées au cours de ses pérégrinations dans le monde.²²⁷

Après des longs efforts, Bader a fini aujourd'hui par être reconnu par les institutions littéraires et culturelles belges.²²⁸ Lors de la 5^e édition de la Foire du livre de Bruxelles, en février 2019, il est invité à participer à une rencontre littéraire avec Annelies Verbeke, la « grande dame » du roman flamand, en tant qu'« auteur irakien devenu récemment *Brusseleir* ». ²²⁹ En mai, il se rend en Grèce pour donner une conférence à Athènes, avec le parrainage de l'ambassade de Belgique et le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles. La description de l'événement le présente au public comme un « auteur belge d'origine irakienne ». ²³⁰ Souhaitant interagir avec un public encore plus large, il fonde en 2020 un webzine « interdisciplinaire et européen », ²³¹ *Eurolitkrant*, dont il est rédacteur en chef.

Pendant ce temps, un nouveau tournant se présente dans sa vie : en 2013 il reçoit la nationalité belge, se libérant enfin du statut de réfugié qui l'étouffait tant. L'acquisition de sa nouvelle nationalité, combinée à l'établissement d'un nouveau gouvernement en Irak, permet alors à Bader de retourner dans son pays. Entre 2021 et 2022, il s'y rend souvent, sollicité comme conseiller culturel par le Premier ministre Mustafa al-Kadhimi ; ²³² ce qui

²²⁷ 'A. Badr, *Ṣaḥīfat al-ġurabā'. Maw'id fī l-maqhā* (Le journal des étrangers. Rendez-vous au café), Bruxelles, Alca Books, 2022.

²²⁸ En définitive, la Belgique n'était pas étrangère à la production multiculturelle, ni à celle arabe. À cet égard, le numéro 35 de *Banipal Magazine for Arabic Literature in English Translation*, « Writing in Dutch », a présenté dix auteur-es originaires du Maroc, de Palestine et d'Irak, qui vivent à aux Pays-Bas et en Belgique et écrivent en néerlandais depuis les années 1990. Ils ont été décrits comme des « voix nouvelles et énergiques », abordant des thèmes inédits. (V. Schiferli, « Walking in a slipper and a clog », *Banipal Magazine of Modern Arabic Literature : Writing in Dutch*, Vol. 35, 2009, p. 92).

²²⁹ Voir le dossier de presse du Salon du livre de Bruxelles de 2016, p. 9, disponible en ligne à l'adresse suivant : <https://flb.be/wp-content/uploads/2019/01/DPFLB2019.pdf> (consulté le 31 décembre 2021).

²³⁰ Voir la description sur le site officiel de l'Organisation internationale de francophonie Wallonie-Bruxelles, disponible à l'adresse : <https://wbi.be/fr/events/event/conference-lecrivain-belgo-irakien-ali-bader-librairie-lexipoleio-athenes> (consulté le 31 décembre 2021).

²³¹ Voir le site internet du webzine, disponible à l'adresse : <https://eurolitkrant.com/About.aspx> (consulté le 31 décembre 2021).

²³² Mustafa al-Kadhimi est le Premier ministre irakien depuis le 9 avril 2020 et il fait partie d'une coalition que Bader lui-même a défini comme « libérale » dans notre conversation du 06/05/2022. Avec l'auteur, il partage une jeunesse passée en exil : il a fui l'Irak en 1985 pour l'Iran, puis vers l'Allemagne, avant de s'installer au Royaume-Uni, où il a vécu pendant plusieurs années, avant de devenir citoyen britannique. Après l'invasion de l'Irak en 2003, al-Kadhimi est retourné au pays et a cofondé l'Iraqi Media Network. Il a été chroniqueur et rédacteur en chef de la version irakienne d'*Al-Monitor* et a publié un certain nombre de livres et d'études. Cf. « Who is Mustafa al-Kadhimi, Iraq's new prime minister? », *Aljazeera*, 7/05/2020,

lui permet de commencer à se réconcilier avec son pays natal. Il a été même proposé pour le poste de directeur de l'Institut du Monde Arabe à Paris par le gouvernement irakien.²³³

Ce rapprochement avec son pays d'origine transparait également de ses nouveaux projets romanesques, dans lesquelles il a repris à se pencher sur l'histoire de l'Irak et du monde arabe en général. Le premier de ces romans sera consacré à la vie de Abd al-Karim Kassem ('Abd al-Karīm Qāsim, 1914-1963), l'un des Officiers libres qui ont mené la révolution du 14 juillet 1958. Le deuxième portera en revanche sur le leader égyptien Gamal Abdel-Nasser (Ġamāl 'Abd al-Nāṣir, 1918-1970), qui mena une politique socialiste panarabe (le « nassérisme ») et dont l'influence a été cruciale pendant la Guerre froide.²³⁴

La posture d'Ali Bader sur la scène littéraire internationale, où il se présente comme « un pur intellectuel » et non comme un « exilé »,²³⁵ montre qu'il vise une reconnaissance artistique universelle. Toute étiquette qui lui est attribuée constitue à ses yeux, un jeu absurde, qui marginalise les gens à travers les notions de lieu et de temporalité.²³⁶ Pour s'affranchir de cette dynamique et affirmer son indépendance, l'écrivain est allé jusqu'à fonder sa propre maison d'édition à Bruxelles, Alca Books (*Dār Alkā li-l-našr*),²³⁷ dont l'acronyme signifie « Association libre de la culture et des arts »,²³⁸ et qui vise à s'adresser aux migrants et à ceux qui apprennent la langue arabe en Europe, à travers la publication d'ouvrages « d'avant-garde ». ²³⁹ Motivé par la même volonté d'autonomie, il a résilié ses contrats de cession de droits et réimprimé l'ensemble de ses livres dans son catalogue.²⁴⁰

disponible en ligne à l'adresse suivant : <https://www.aljazeera.com/news/2020/5/7/who-is-mustafa-al-kadhimi-iraqs-new-prime-minister> (consulté le 6/08/2022).

²³³ M. Sélim, *op. cit.*

²³⁴ *Ibid.*

²³⁵ Comme le souligne A. Nuselovici, la notion d'« exilance se décline en condition et conscience, les deux pouvant, à des degrés divers, ne pas coïncider : se sentir en exil sans l'être concrètement (conscience sans condition) ; l'être concrètement sans se sentir en exil (condition sans conscience). » A. Nouss, *op. cit.*, p. 126.

²³⁶ A. Bader, « Iraq. A Long Phantasmagorical Dream for Those who are not Part of the New Capitalism or Retired Communism », en N. Al-Ali, D. Al-Najjar (dir.), *We Are Iraqis : Aesthetics and Politics in a Time of War*, Syracuse, Syracuse University Press, 2013, p. 103-126, p. 104.

²³⁷ La maison d'édition a trois bureaux : à Beyrouth, à Paris et à Bruxelles. Bader a déjà une certaine expérience du monde de l'édition, ayant travaillé pour *Riyāḍ al-Rayyīs* (Beyrouth), *Dār al-Madā* (Bagdad) et l'*Arab Institute for Research & Publishing* (Beyrouth). Cf. M. Sélim, *op. cit.*

²³⁸ Pour être plus précis, ALCA a été fondée en 1967 comme organisation en défense de la culture et de l'art par un groupe d'étudiants arabes résidents à Marseille. Elle est ensuite devenue un café littéraire, qui a été transféré à Paris en 1984 où il a été reconverti en maison d'édition francophone. Après une pause de plus de 20 ans, celle-ci est réapparue comme pôle d'édition en langue arabe, dirigée par notre auteur, qui y a réédité tous ses livres. Pour d'autres détails, voir la description présente sur le site officiel, disponible à l'adresse : <http://www.daralca.com/SubPage.aspx?PageId=1> (consulté le 31 décembre 2021).

²³⁹ M. Sélim, *op. cit.*

²⁴⁰ Pour une vision d'ensemble, consultez à nouveau le site web de l'éditeur, au lien suivant : <http://daralca.com/Author.aspx?Author=6> (consulté le 29 juin 2022).

L'ouvrage que nous avons choisi d'analyser dans ce chapitre se présente comme le récit fictif de cette trajectoire artistique hybride, tel que raconté par la voix de l'alter ego de l'auteur, Nabīl. Tout comme le jeune Bader, le protagoniste de *Āzif al-ġuyūm* se lance dans la quête quasi utopique d'une nouvelle « vie au-delà des mers » (*al-ḥayāt kā'ina fī-mā warā' al-biḥār*),²⁴¹ pour retrouver cet « ailleurs » (*al-makān al-āḥar*)²⁴² décrit par les poètes le plus conforme à ses ambitions intellectuelles. Il identifie cet espace, physique et symbolique à la fois, dans un modèle politico-social ancien, celui de la « Cité idéale », postulée par le savant perse médiéval al-Farabi (Abū Naṣr Muḥammad ibn Muḥammad al-Fārābī, 872-950) dans son *Traité des opinions des habitants de la cité vertueuse* (Mabādi' ārā' ahl al-madīna al-fāḍila).²⁴³ C'est donc la recherche d'une concorde entre les peuples, basée sur les mêmes lois régissant l'harmonie musicale, qui nourrit l'idée romantique de voyage de Nabīl. Il préfère ce scénario aux autres contextes évoqués par des mots tels que « émigration » (*hiġra*), « asile » (*luġū'*) et « exil » (*manfā*).²⁴⁴ Le héros part en Europe, persuadé d'y trouver ce « lieu-autre », mais ses convictions sont mises à mal dès son arrivée sur le Vieux Continent, où il sera confronté à de nombreux questionnements philosophiques. Ses vicissitudes sont racontées à la troisième personne par un narrateur hétérodiégétique qui nous donne libre accès à ses pensées. Ces dernières sont toutefois présentées par la plume de Bader d'une manière qui oscille constamment entre le sérieux et la facétie, à tel point qu'il semble légitime de se demander si l'auteur construit son autobiographie altérisée²⁴⁵ ou une farce romanesque. En effet, si au début du récit la voix narrative manifeste une réelle empathie avec Nabīl, très vite elle se moque discrètement de son « syndrome du colonisé » et des archétypes littéraires qu'il incarne.

Cette ambiguïté traversera tout le récit, jusqu'à sa conclusion abrupte, qui laisse au Lecteur une grande marge d'interprétation du texte. Dans ce chapitre, nous essayerons de démêler certains de ces nœuds interprétatifs, en inscrivant le parcours d'épanouissement du protagoniste dans la tradition du roman de formation et de voyage arabe, afin d'analyser comment Bader joue avec les clichés et les paradoxes liés à l'expérience de refuge dans l'Occident d'aujourd'hui. Au début, nous aborderons le macro-thème de

²⁴¹ 'A. Badr, *op. cit.*, 2016, p. 36.

²⁴² *Ibid.*

²⁴³ Première traduction française : A. Al-Fârâbî, *Idées des habitants de la cité vertueuse*, trad. par A. Jaussen, Y. Karam et J. Chlala, Le Caire, Impressions de l'Institut français d'archéologie orientale, 1949.

²⁴⁴ « التعبير الذي كان يُلدِّ له استخدامه مكان تعبير: "الهجرة"، "اللجوء"، "المنفى". » 'A. Badr, *op. cit.*, 2016, p. 40.

²⁴⁵ Sur ce concept, nous renvoyons à ce qui a déjà été dit dans la conclusion de la première partie à la page 179 de cette thèse.

« l'identité du réfugié », qui traverse tout le roman, en nous attardant sur le chantage à l'asile dont il fait l'objet. Ensuite, nous nous intéresserons à sa relation avec l'Autre, et en particulier avec le sexe opposé, en creusant davantage le thème de l'hospitalité que nous avons introduit dans le chapitre précédent. Enfin, nous allons porter notre attention sur la métaphore de l'harmonie musicale et sur ses répercussions en termes de « coexistence » dans les sociétés multiethniques contemporaines. Ce qui ressortira de l'analyse de la poétique de Bader sera, une fois de plus, lié à un dépassement du binarisme de la mémoire coloniale : Orient et Occident finiront par ne plus représenter les pôles d'une dichotomie statique, mais plutôt des concepts fluides et changeants face à l'évolution des migrations globales.

2. L'identité face à l'asile : les chantages de l'intégration

De par sa brièveté et la variété de son contenu, *Āzif al-ġuyūm* ressemble davantage à un carnet de voyage qu'à un roman. Le livre a une structure simple en deux parties : la première raconte la fuite de Nabīl de l'Irak vers la Belgique, tandis que la seconde est centrée sur l'adaptation à sa nouvelle vie en Occident. La césure est exclusivement thématique, puisque la forme, la structure et la langue du livre restent essentiellement les mêmes et accompagnent l'évolution des pensées du protagoniste sur le monde et la société humaine comme dans un *Bildungsroman*.²⁴⁶ En réalité, comme nous allons le voir, les deux sections sont presque en miroir, puisque plusieurs événements clés du récit se répètent à la fois avant et après le départ du héros.

L'intrigue s'ouvre par un appel téléphonique de Nabīl à son père, où il l'informe de sa décision de quitter le pays la nuit même : des fondamentalistes ont détruit son violoncelle après qu'il a refusé de leur donner de l'argent pour la construction d'une nouvelle mosquée. Le vieil homme essaie de le convaincre de renoncer à cette « idée malavisée »

²⁴⁶ Sur les liens entre le genre du roman d'apprentissage (ou formation) et la littérature de la migration arabe de la Nahda voir M.E. Paniconi, « Narrazioni di gioventù : Declinazioni e sviluppi del tema della formazione » en L. Casini, M.E. Paniconi, L. Sorbera (dir.), *Modernità arabe : nazione, narrazione e nuovi soggetti nel romanzo egiziano*, Messina, Mesogea, 2012, p. 39-152. Dans cette production et comme dans d'autres romans postcoloniaux, le *Bildung*, terme allemand indiquant à la fois « ce qui a déjà été produit et ce qui est en train d'être produit », devient la représentation d'une modernité en devenir. Ce parcours prend la forme d'un jeune homme en crise, qui lutte pour son affirmation individuelle, s'éloignant du milieu familial et même national. Ce noyau thématique central est en fait souvent associé à l'expérience de la migration tout comme à l'imaginaire de l'Europe, où « la jeunesse » finit par faire son auto-découverte.

(*al-fikra al-ḥaṭira*)²⁴⁷ et l'avertit qu'il ne sera pas heureux en exil (*fī l-manfā*),²⁴⁸ comme beaucoup d'autres personnes qui ont fait le même choix et l'ont regretté par la suite : d'ailleurs, à quoi bon partir si, finalement, on est destinés à revenir au point de départ ?²⁴⁹

وذكره بأحد أقاربه الذي عاش في أمركا زمناً طويلاً، وأصبح تاجراً لنوع من السيارات الكلاسيكية التي تنتجها شركة بويك الشهيرة، وبالرغم من المخاطر الكثيرة، ولا سيما بعد الاحتلال الأميركي للبلد، إلا أنه عاد؛ ليفتح محلاً لبيع منتجات إيف سان لوران، وبعض أنواع العطور الفرنسية، ثم سرعان ما أغلقه، بعد أن رأى الكساد الذي لحق بهذه البضاعة بعد الحرب. جَرَّب الرجل محلاً، أو محلين، في مكانين مختلفين، لبيع الحقائب النسائية، ولا سيما من الماركات العالمية الأشهر مثل: هيرمس، لويس فيتون، ديور، فندي، غوتشي، بوتيجا فينيستا، برادا، سيلين، كلوي، ميلري، مايكل كورس، وسواها من العلامات التجارية التي تغزو عالم الأنوثة منذ منتصف القرن التاسع عشر. إلا أن الأمر لم يمر كما تصوّر. وبعد أن عرف أن الناس قد عزفت كلياً عن هذه الأشياء الكمالية، عاد، وافتتح محلاً آخر، محلاً كبيراً في شارع الكرادة؛ كي يبيع فيه نوعيات غالية من السجاد الإيراني الذي يُستخدم للصلاة.²⁵⁰

Il lui parla d'un parent qui avait longtemps vécu aux États-Unis où il était devenu représentant de la célèbre marque d'automobiles Buick. Il avait décidé de rentrer en Irak, malgré les dangers de l'occupation américaine, pour ouvrir un magasin de produits Yves Saint-Laurent et d'autres parfums français. Mais il constata bien vite que ces marchandises se vendaient très mal depuis la guerre et il ferma boutique. Il ouvrit ensuite un ou deux magasins de maroquinerie féminine où il vendait des sacs Hermès, Louis Vuitton, Dior, Fendi, Gucci, Bottega Veneta, Prada, Céline, Chloé, Mulberry, Michael Kors et d'autres grands noms de la mode féminine internationale, mais là aussi les choses ne se passèrent pas comme prévu. Il a fini par admettre que les Irakiens ne sont pas intéressés par ces articles de luxe et il a ouvert un grand magasin avenue al-Karrada, où il vend des tapis de prière persans haut de gamme.²⁵¹

L'épisode raconté, avec l'accumulation des marques à la mode et l'ouverture cyclique des magasins,²⁵² plonge immédiatement le Lecteur dans l'atmosphère tragicomique du roman, en créant une opposition entre l'univers du protagoniste et le reste de la population irakienne, soumise aux diktats des partis islamistes au pouvoir.²⁵³ Pour le

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 7.

²⁴⁸ *Ibid.*

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 8.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 7.

²⁵¹ Nous traduisons, ici et tout au long de ce chapitre, sauf indication contraire.

²⁵² Nous sommes ici confrontés à un emploi croisé des techniques du comique de situation, qui réside dans l'absurdité des circonstances vécues par l'oncle, et du comique de répétition. Pour approfondir les procédés de ce dernier, voir Y. Tran-Gervat (dir.), *Le comique de répétition*, Nice, Z'éditions, 2007.

²⁵³ 'A. Badr, *op. cit.*, 2016, p. 22-24.

jeune homme, ces personnes incarnent parfaitement la notion de « lumpenprolétariat » (*al-ṭabaqa al-rattā*)²⁵⁴ forgée par Marx dans *L'Idéologie allemande* (Die deutsche Ideologie, 1867).²⁵⁵ Les intellectuels de Bagdad se l'étaient appropriée pour désigner « les gens du peuple, les habitants des bidonvilles, les sans-abris, les mendiants, les petits voleurs et les nouveaux résidents des quartiers riches ».²⁵⁶ Or, Nabīl utilisait la même expression de manière ironique, en imitant Marx, qui était en colère contre le prolétariat en haillons, car il n'hésitait pas à changer de camp en cas de transformations politiques majeures. Ainsi, aux yeux de notre héros, « ceux qui défilaient dans la milice de Saddam Hussein étaient exactement les mêmes qui se battent maintenant aux côtés des fanatiques religieux ».²⁵⁷ Le désir de se détacher de cette « masse » (*mağmū'a*)²⁵⁸ vulgaire et ignorante est donc ce qui pousse Nabīl vers la seule solution susceptible d'améliorer son état d'artiste menacé et méconnu : partir.²⁵⁹ Souhaitant affirmer son individualité plus que tout autre chose, il n'écoute pas les paroles prophétiques de son père et s'en tient à son plan. Au lieu de naviguer en zodiac d'Izmir à la Grèce et de finir comme « chair à poissons » (*ṭa'm li-l-asmāk*)²⁶⁰ comme le commun des migrants, il confie toutes ses économies à une série de passeurs grossiers et mal habillés,²⁶¹ qui l'amènent en Belgique en camion, comme « un réfugié VIP » (*lāğī' VIP*).²⁶² Le cadre picaresque du voyage et le sarcasme employé par l'auteur pour décrire la naïveté de Nabīl, sorte de « néo-Candide » aristocratique,²⁶³ dont le prénom même signifie « noble », interviennent pour souligner les premiers écarts entre les attentes du héros, s'attendant à un trajet confortable, cohérent avec son « statut », et la réalité des abus endurés par les demandeur·ses d'asile le long de leur chemin vers l'Europe, quelle que soit leur origine ou leur classe sociale :

²⁵⁴ *Ibid*, p. 23.

²⁵⁵ Ouvrage indiqué en arabe dans le texte, comme *al-lydyūlūğīyya al-almāniyya*. Le livre a été traduit en arabe pour la première fois en 1964. Dans un souci d'exhaustivité, il convient de noter que ce livre a été co-écrit avec Friedrich Engels, bien que l'auteur-narrateur ne cite que Marx dans ce passage du roman.

²⁵⁶ 'A. Badr, *op. cit.*, 2016, p. 24. « ومع أن المثقفين كانوا يستخدمونه بنفاج عالٍ في بغداد، لتوصيف الغوغاء، وسكنة بيوت »
« الصفيح، والمشردين، والشحاذين، واللصوص، والذين اجتاحتها المناطق الراقية في الفرة الأخيرة »

²⁵⁷ *Ibid.* « فبعد أن كانوا ملبشيات لصدام في الماضي تحولوا إلى ملبشيات دينية. »

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 20.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 40.

²⁶⁰ *Ibid*, p. 41.

²⁶¹ كان الأخير في الستين من عمره، ذا سحنة ريفية، بشعر أبيض، وشوارب سوداء قاتمة، كأنها صبغت بصبغ أحذية. وهو الصبغ الذي « *Ibid.*, p. 16. « يصبغه الفقراء عادة. يرتدي بنطلوناً صناعة صينية رخيصة، وقميصاً، موضحة محلّية لشخص أصغر من عمره لتلك الأيام، بكثرة. »

²⁶² *Ibid.*

²⁶³ *Candide ou l'optimisme*, conte philosophique de Voltaire paru en 1759, raconte la série d'événements qui affectent son héros éponyme, Candide, en critiquant la philosophie optimiste de Leibniz, pour montrer l'absurdité de sa thèse du « meilleur des mondes possibles ». D'une manière délibérément fataliste, chaque moment de bonheur vécu par ce personnage à l'innocence archétypale semble être en fait invariablement accompagné des pires malheurs, tout comme dans notre roman.

لقد اعتقد نبيل أول الرحلة أنه بواسطة هذه الشاحنة سيصل إلى بلجيكا، سيصل، وهو جالس إلى جوار السائق، يدخن السجائر، ويقتر البرتقال، ويأكل! إلا أن السائق فاجأه أن الأمر لا يتعدى أن يوصله إلى الحدود من جهة أوروبا، ومن هناك، سيقطع كل أوروبا للوصول إلى الطرف الآخر؛ حيث تقع بلجيكا. وكان من المفترض أن المبلغ قد وصل المهزّب من طرف ثالث كاملاً، إلا أنه أصّر على أن يحصل من نبيل على مائتي دولار إضافية، لا سيما بعد أن رأى ملابس نبيل الأنيقة، فقد بدا على نبيل من ملابسه أنه ذاهب إلى موعد "ديت غرل فريند" أكثر مما بدا عليه أنه لاجئ بائس، ذاهب إلى أوروبا، طلباً للحماية.²⁶⁴

Au début de son voyage, Nabîl était persuadé qu'il irait jusqu'en Belgique avec ce camion. Assis à côté du chauffeur, il aurait fumé ses cigarettes, en épluchant et mangeant ses oranges. Mais voilà que le chauffeur l'informe que sa tâche se limite à l'amener à la frontière avec l'Union européenne, qu'il traversera avec un autre passeur jusqu'à la Belgique. Le chauffeur avait déjà été payé, mais au vu de la mise élégante de Nabîl, il a exigé deux cents dollars supplémentaires : son client ressemblait davantage à un garçon qui se rend à un rendez-vous avec sa petite amie qu'à un pauvre réfugié voyageant vers l'Europe en quête de la protection internationale...

Les trafiquants ne font plus figure d'alliés, comme dans les romans de la migration analysés auparavant, mais incarnent plutôt des personnages sans scrupules, qui veulent s'enrichir aux dépens des réfugiés. À leurs yeux, Nabîl, avec ses bonnes manières et ses habits élégants,²⁶⁵ ne peut donc que prendre la forme d'un pigeon à déplumer. Par la force des choses, l'optimisme initial du héros fait rapidement place à l'angoisse : et s'il n'arrivait jamais en Europe ? Et si le chauffeur finissait par le larguer au milieu de nulle part ?²⁶⁶

Malgré ces craintes, l'homme le dépose effectivement à Bruxelles et l'accompagne dans un refuge pour migrant·es clandestin·es. Il lui recommande ensuite de se rendre à la police le lendemain pour demander l'asile politique, en lui assurant que s'il est rejeté, ils le

²⁶⁴ 'A. Badr, *op. cit.*, 2016, p. 42.

²⁶⁵ La passion de Nabîl pour les vêtements de luxe reflète la fascination que ces articles semblent exercer sur Bader, confirmant ultérieurement le lien entre le protagoniste et l'auteur. L'écrivain, qui prend grand soin de son apparence publique pour mettre en avant sa posture bohème, ponctue en effet tous ses romans de références très précises aux habits des personnages impliqués. Voir à ce propos ce qu'il écrit sur *Papa Sartre* et sur le plaisir qu'il a tiré de la reconstruction du milieu intellectuel de l'époque : « Le plus plaisant pour moi a été de découvrir les publicités dans les journaux. J'ai su grâce à elles ce que les gens d'autrefois buvaient, ce qu'ils mangeaient, comment ils s'habillaient, où ils sortaient le soir. J'ai connu toutes les marques de pantalons, de ceintures, les noms et les adresses des couturiers. J'ai pu observer la décoration intérieure des restaurants et des bars, connaître les différentes sortes de bières, leurs prix... Ayant tout cela sous les yeux j'ai offert à mon personnage principal ce qui me faisait envie. Je l'ai revêtu des plus beaux habits et conduit dans les meilleurs bars, pour qu'il rencontre ses amis et leur parle de Sartre... » Cf. A. Bader, *op. cit.*, 2014, p. 132.

²⁶⁶ 'A. Badr, *op. cit.*, 2016, p. 43. « ماذا لو لم تكن هنالك أية رحلة إلى أوروبا؟ »

ramèneront sous un autre nom et pour un prix soi-disant équitable. Le scénario qui s'ouvre après cet échange farfelu est tellement grotesque que Nabîl se croit victime d'une escroquerie : la Belgique est plus sale que Bagdad²⁶⁷ et l'appartement à son image où ils l'ont emmené est tapissé de drapeaux marocains et turcs.²⁶⁸ L'idée de l'Europe qu'il avait en tête lors de son départ reposait sur un tout autre imaginaire, issu des livres qu'il a lus dans sa jeunesse :²⁶⁹ « une vie de luxe, le confort cinq étoiles, les sols luisants et l'odeur de propreté partout ! ». ²⁷⁰ Nabîl justifie ce chaos par le fait qu'il se trouve dans un quartier d'immigré-es et non dans le véritable Bruxelles. L'artocrate fait ainsi taire ses angoisses et continue à explorer le quartier, insouciant. Répondant à l'appel de la faim, il s'achète un kebab. À sa grande surprise, il est réprimandé par un salafiste qui lui reproche de ne pas observer le jeûne du mois sacré de Ramadan et lui offre une occasion de rédemption en contribuant par son aumône à la construction d'une mosquée. Exactement comme à Bagdad. Ce nouveau jeu de répétition – une technique que Bader emploie à profusion dans ses romans –²⁷¹ provoque le rire chez le Lecteur et continue de placer les événements dans le domaine de l'absurde. À partir de ce moment, le quiproquo et l'humour bouffon étayeront chaque situation, plongeant notre protagoniste, qui incarne le prototype²⁷² du « gentilhomme dupé », souvent protagoniste de la farce ou de la *Commedia dell'arte*,²⁷³ dans une confusion totale.

Même si Nabîl parvient à obtenir le statut de réfugié, à se faire offrir un nouveau violoncelle et à trouver l'amour dans les bras d'une jeune Belge nommée Fanny, les problèmes avec les fondamentalistes ne tardent pas à se reproduire. La désinhibition sexuelle du couple lui attire la haine du voisinage et l'histoire se répète encore : le héros est attaqué par un nouveau groupe de fanatiques musulmans qui détruisent son

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 50. « - نعم، هذه بروكسل، هل أنت سكران؟ - ولكنها أفذر من بغداد. »

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 51. « كراسي محظمة، سجاد غير نظيف، على الحائط بوستر إعلاني رديء، وهنالك علمان: علم تركي، وعلم مغربي. »

²⁶⁹ Il semble pertinent de rappeler ici que, selon Bernard Westphal, en littérature, l'écrivain devient l'auteur de l'espace, le modifiant à sa guise. Des villes comme Londres, Rome, Venise, Paris sont filtrées par les livres, qui établissent des « nouvelles géographies » s'écartant souvent de la réalité (B. Westphal, *op. cit.*, p. 156).

²⁷⁰ A. Badr, *op. cit.*, 2016, p. 52. « حياة لوكس، رفاهية من نوع خمسة نجوم، لمعان أرضية، عطور تنبعث من كل مكان. »

²⁷¹ Sur l'usage des théories du comique de Bergson fait par Bader dans le reste de sa production, voir A. Pacifico, *op. cit.* 2019, p. 95.

²⁷² Selon la sémantique cognitive, le prototype peut être défini comme un exemplaire « suffisamment représentatif » pour servir de critère définitoire d'une catégorie donnée par ressemblance ou « air de famille » (P. Zoberman, « Prototypes chez Proust : une recherche à corps perdu », *Itinéraires*, Vol.1, 2009, p. 23). Il incarne un exemplaire premier sur lequel un moule peut être fabriqué pour la production des personnages ultérieurs et diffère donc du concept de figure mentionné dans l'introduction de la thèse.

²⁷³ Sur l'interpénétration entre la farce et la fiction, voir B. Faivre, *Répertoire des farces françaises des origines à Tabarin*, Paris, Actes Sud, 1993.

instrument de musique. Nabīl tombe alors dans une sorte de dépression, liée à l'échec de ses attentes à l'égard de l'Occident, où il croyait « vivre en parfaite harmonie avec la société », ne se sentant plus comme l'« étranger » (*ġarīb*) qu'il était dans son pays d'origine.²⁷⁴ En Belgique, le jeune homme pensait avoir trouvé une société prête à accueillir son esprit artistique, mais la réalité est tout autre : alors que les problèmes du passé semblent le poursuivre, de nouveaux défis plus insidieux apparaissent. En fait, sa vision à la fois élitiste et idéalisée du monde se heurte non seulement à celle des fondamentalistes islamiques des banlieues, mais aussi à celle de la classe moyenne belge.

Le héros se rend vite compte que les Bruxellois n'ont pas vraiment envie de le connaître pour ce qu'il est : les jeunes étudiants dont il s'entoure dans les bars ne veulent que lui soutirer à boire et les autres personnes qu'il rencontre ne le considèrent qu'un « simple réfugié ». ²⁷⁵ Peu importe qu'il ne veuille pas être associé à cette catégorie de migrant-es, car, après avoir partagé leur parcours et leurs craintes, il se retrouve maintenant soumis à la même « indifférence » (*al-lāmubālāt*)²⁷⁶ qu'eux. Il habite une sorte de « zone grise » de la société, où il ne peut exprimer pleinement son identité, ni s'intégrer à la population locale, qui le regarde avec un mélange de condescendance et de méfiance : « personne ne comprend » d'ailleurs « ses raisonnements en français, pleins de grands mots prononcés avec un fort accent irakien auquel ils ne sont pas habitués. »²⁷⁷

Les frontières bien délimitées décrites dans les romans analysés dans les parties précédentes de cette thèse, en particulier la première, deviennent ainsi, comme dans *Courrier de nuit*, des lignes invisibles qui traversent la société d'accueil du Déplacé afin de circonscrire, pour lui, des espaces en dehors de la citoyenneté réglementaire.²⁷⁸ Ces angles morts de la liminalité viennent ainsi détruire l'image moderniste de l'exil qui dominait l'*adab al-manfā* dans la seconde moitié du XX^e siècle,²⁷⁹ et qui paraît incarnée par l'attitude de Nabīl. Comme dans la plupart des romans arabes contemporains traitant du déplacement forcé, l'Europe se reconfirme plutôt comme un espace chargé de contradictions : alors qu'il est supposé offrir un abri de la violence et l'oppression, le Vieux continent finit, dans les faits, par priver le réfugié de son agentivité. Les chantages

²⁷⁴ A. Badr, *op. cit.*, 2016, p. 95-96.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 89. « اتركه، إنه مجرد لاجئ »

²⁷⁶ *Ibid.*

²⁷⁷ « إن لم يفهم أحد شيئاً من عباراته الفرنسية المعقدة، العبارات النخبوية التي ينطقها بلكنة عراقية، لم يتعود أحد منهم عليها »

Ibid., p. 88.

²⁷⁸ J. Sellman, *op. cit.*, 2022, p. 24.

²⁷⁹ *Ibid.*

implicites de l'asile interdisent à Nabîl d'exercer son droit à la citoyenneté,²⁸⁰ en lui empêchant de participer réellement à la vie de la communauté et d'exprimer ses opinions. La ville en particulier, appréhendée comme un site privilégié de refuge et de réflexion sur la pratique de la solidarité par Derrida,²⁸¹ apparaît comme un pôle de rejet, où des formes d'hospitalité conditionnelle sont mises en œuvre. Le philosophe affirme en effet que la question de l'hospitalité, qui représenterait à ses yeux une partie cohérente de la condition humaine, a trop souvent été cyniquement utilisée par les États et les médias occidentaux pour promouvoir l'inclusion des seul·es migrant·es considéré·es comme étant « dignes » de protection, les « bonn·es réfugié·es », ceux qui correspondent aux profils dessinés par les politiques : des individus calmes, silencieux et passifs, qui font en sorte que leur présence passe inaperçue.²⁸² L'hospitalité inconditionnelle exige au contraire que l'on ouvre sa maison et que l'on donne « non seulement à l'étranger (pourvu d'un nom de famille, d'un statut social d'étranger, etc.), mais à l'autre absolu, inconnu, anonyme », en le laissant venir, arriver et prendre place, « sans lui demander ni réciprocité (l'entrée dans un pacte) ni même son nom ».²⁸³ Autrement dit, offrir de l'hospitalité authentique est bien plus qu'un simple « acte de tolérance » : il s'agit de prendre des risques et de devenir vulnérable, en abandonnant sa position de pouvoir. Cela explique la réticence des gens à s'approcher des étranger·es, ainsi que le contraste existant entre *les lois de la jurisprudence* et *la Loi de l'hospitalité*.

Ces réflexions de Derrida trouvent leur écho dans l'extrait suivant, qui illustre l'attitude ambivalente envers Nabîl de la part de la société bruxelloise, toujours sur la réserve :

شعر نبيل أن عليه في هذا البلد أن يتكلم عن شيئين فقط: أولاً المأساة والتراجيديا في بلده. ثانياً: السعادة التي حصل عليها هنا. فمثلاً أن « فاني » صديقتي الحميمة، يمكنها أن تقول إن الحياة تعيسة هنا، ولكنها ستبتسم فقط، حينما تراه يتكلم عن سعادته، بخلاصه من البلد الذي كان فيه، ووجد السلام، والسرير المرتب، والحمام، والطعام هنا. - آه، لو لم توجد بلجيكا، ماذا كان يمكن أن يحل بي؟ هذه الجملة هي الوحيدة التي تجعل البلجيكين بلجيكين، تجعلهم وطنيين ومحبين لبلدهم. أما ملاحظته عن بلجيكا؛ هذا أمر غير ممكن، هم ليسوا بحاجة لها على الأقل. حتى في الموسيقى العرض

²⁸⁰ « Le nom de réfugié désigne le comble de la citoyenneté niée. [...] Citoyenneté niée, d'autre part, dans l'exclusion politique des réfugiés. Celle-ci se manifeste et se répète autour des questions d'intégration sociale et de droits politiques aux niveaux locaux et nationaux [...]. Les réfugiés se voient refuser toute intégration politique ou juridique localisée : la seule alternative qui s'offre à eux est : soit la soumission passive à l'assistance humanitaire, soit la recherche de solutions et de filières clandestines. Le réfugié passif est la norme ; le réfugié actif est une hypothèse scandaleuse. » Cf. M. Agier, *op. cit.*, 2004, p. 122-137.

²⁸¹ J. Darling, « 'Another politics of the city' : Urban Practices of Refuge, Advocacy and Activism », en Cox E. *et al.* (dir.), *op. cit.*, p. 554-570.

²⁸² J. Derrida, *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort !*, Paris, Éditions Galilée, 1997c.

²⁸³ J. Derrida, *op. cit.*, 1997b, p. 29.

الوحيد الذي تلقاه هو أن يعزف مع فرقة من الهواة في يوم اللاجئ. أنت لاجئ؟ أنا عازف تشيللو. ولكنتك لاجئ في بلجيكا. قد غضب إلى الدرجة التي أراد أن يقول لمحدثته: إن تكلمنا عن الموسيقى، فإن بلجيكا هي اللاجئة عندي! كان يجب أن يقول هذه الجملة بغضب، ولكنته كتم أنفاسه، شعر نبيل ألا تكون من أوربا، فأنت لاجئ! عليك ألا تكون مثلهم، وعليك ألا تجاهر بأي رأي. إنهم سيحبونك إن مدحت بلدهم. ولكن؛ لو أردت أن تفعل ما يفعله البلجيكيون بكراهيتهم لبلدهم، وقلت مثلاً: . ما هذا البلد الزبالة! فإن لحظة صمت مرعبة ستحول بينك وبينهم. سيقولون لك: عليك أن تسعد في حياتك هنا، لو كنت في بلد آخر؛ لأعادوك للجحيم الذي هربت منه. أو سيقولون لك: عليك أن تشكرنا، أليس كذلك؟! لا نعرف ما هو مصيرك، لو لم نأوك عندنا.²⁸⁴

Nabîl estime qu'il ne peut exprimer que deux pensées : la tragédie qui se déroule dans son pays, et le bonheur qu'il a trouvé ici. Ainsi, par exemple, Fanny, sa petite amie, peut se permettre de dire que la vie ici est misérable, mais elle sourit lorsqu'elle entend Nabîl dire qu'il se sent heureux ici parce qu'il a quitté son pays et qu'il a trouvé ici la paix, un lit confortable, une belle salle de bain et de la nourriture. « Si la Belgique n'existait pas, que serais-je devenu ? » C'est la seule phrase qui rend les Belges patriotes et fiers de leur pays. Quant à ses remarques sur la Belgique, elles ne sont pas autorisées ; ou, du moins, personne n'en a besoin. Il en allait de même pour la musique : la seule offre qu'il a reçue était de jouer dans un groupe amateur lors de la Journée du réfugié. « Êtes-vous réfugié ? – Je suis violoncelliste. – Certes, mais vous êtes réfugié en Belgique ». Il était tellement en colère qu'il aurait voulu dire à son interlocuteur : *Si on parle de musique, c'est la Belgique qui a pris refuge en moi !* Il aurait voulu le crier, mais il s'est retenu. Nabîl sentait que, si on n'est pas Européen, alors on n'est qu'un réfugié ! On ne doit pas être comme eux, et on ne doit exprimer aucune opinion. Ils vous aiment si vous faites l'éloge de la Belgique, mais si vous voulez faire comme les Belges et dire, par exemple, « Quel pays de merde ! », alors un silence glacial s'installera entre vous. Ils vous diront : « Vous devriez être heureux de votre vie ici. Si vous étiez dans un autre pays, on vous aurait renvoyé dans l'enfer que vous avez fui » ; ou bien : « Vous devriez nous remercier ! Qui sait quel sort vous auriez connu si nous ne vous avions pas accueilli ! ».

Comme il ressort de ce long passage, Nabîl ne souhaite qu'être un citoyen comme les autres : il aimerait pouvoir donner ses avis sur le pays dans lequel il vit, ou contribuer à son amélioration mais, comme en Irak encore, il ne peut pas le faire librement. Les gens ne le lui permettent pas : ils deviennent soudain patriotes quand il exprime une pensée différente de la gratitude éternelle qu'ils attendent de lui, sous l'influence d'un héritage colonial changé, mais toujours bien vivant. Ces dynamiques de pouvoir ne sont toutefois

²⁸⁴ 'A. Badr, *op. cit.*, 2016, p. 92-93.

pas entièrement régies par les relations hégémoniques du passé : au lieu de se heurter à la dichotomie ayant traditionnellement opposé Orient et Occident aux XIX^e et XX^e siècles, Nabîl doit se confronter à un nouveau type d'impérialisme, inspiré par le Régime de l'asile. Comme nous l'avons vu pour *Les Gardiens de l'air* et *Courrier de nuit*, à l'heure de la « crise migratoire », le discours humanitaire et la propagande politique ont créé des nouveaux schémas binaires d'interprétation du monde, tels que le duopôle « victimes/sauveurs », l'Occident jouant ponctuellement ce dernier rôle. Les romans analysés ont montré que cette « mission salvatrice » s'accompagne d'une attitude civilisatrice irréductible, qui est le fruit d'un racisme systémique que l'on retrouve également dans les écrits de Bader, bien que de façon détournée. En effet, les illusions de coexistence de Nabîl se dissipent rapidement face à la culture xénophobe dominante, à la bienveillance des gens plus « ouverts » et à la superficialité des relations humaines, symbolisée par les hauts et bas de son histoire d'amour avec Fanny. Cette jeune femme bourgeoise, qui aspire simplement à mener une vie ordinaire avec son compagnon, n'arrive pas vraiment à comprendre ses troubles, ni, par conséquent, son chagrin, et se trouve souvent impuissante face à ses crises. Ces problématiques intersectionnelles se révèlent fondamentales pour comprendre l'économie du roman. Car si le musicien ne trouve pas la paix, c'est parce qu'il ne se considère pas seulement comme une cible du racisme intériorisés des gens, mais aussi comme la victime d'un déclassé social. Cela dans un contexte où, de droite comme de gauche, résonne le refrain des discours sur « la gratitude du réfugié », qui ne font que reproduire des dynamiques de domination et de pouvoir qui tentent de contenir l'agentivité du Migrant et de le maintenir « à sa place ».²⁸⁵

Le changement de statut de l'écrivain arabe déplacé, avec toutes les conséquences qu'il entraîne, est un thème que l'on retrouve aussi dans d'autres romans irakiens, comme *Un Irakien à Paris* (Irāqī fī Bārīs : sīra dātīyya riwā'īyya, 2005 ; tr. fr. 2008) par Samuel Shimon (Şamū'īl Şim'ūn, né en 1956),²⁸⁶ *Taḥta samā' Kūbinhāġin* (Sous le ciel de

²⁸⁵ Cf. D. Nayeri, « The Ungrateful Refugee », en V. T. Nguyen (dir.), *The Displaced : Refugee Writers on Refugee Lives*, New York, Abrams Press, 2018, p. 137-150.

²⁸⁶ Nourri de cinéma américain, l'auteur-narrateur quitte son pays natal pour se rendre à Hollywood et y faire carrière. Le long de la route, il doit cependant faire face à de nombreux imprévus : il est arrêté et torturé à Damas par les services de renseignement, puis à Beyrouth-Est aux mains des phalangistes, puis à Amman et se retrouve de nouveau à Beyrouth, cette fois avec les Palestiniens. Avec un faux passeport, il part à Tunis, puis à Aden et à Nicosie, faisant de nombreux allers-retours entre les différents pays de la Méditerranée avant de débarquer à Paris où il obtient l'asile politique et se retrouve à vivre dans la rue, avec les sans-abris. Là il décide d'écrire un scénario racontant la vie de son père, qui finit par devenir un roman dont la traduction anglaise est saluée comme « une réplique arabe au Tropic du Cancer de Henry Miller ». Cf. S. Shimon, *Un Irakien à Paris*, trad. par S. Dujols, Arles, Actes Sud, 2008 (or. Ş. Şim'ūn, *Irāqī fī Bārīs : sīra dātīyya riwā'īyya*, Manşūrāt al-Ġamāl, Cologne, 2005).

Copenhague, 2010)²⁸⁷ de Hawra al-Nadawi (Ḥawrā' al-Naddāwī, née en 1984), et *Allāh 99* (Dieu 99, 2018),²⁸⁸ de Hassan Blasim, et qui trouve davantage de place dans d'autres champs littéraires et artistiques.²⁸⁹ Or, bien que Bader ne se livre pas à des rêveries métalittéraires, dans *ʿĀzif al-ġuyūm* il est cependant évident que le déplacement de Nabīl n'a rien à voir avec les expériences lyriques et ennoblissantes des intellectuels du passé. Son identité finit par se noyer dans le regard des autres qui encore un fois l'associent à une « masse sociale anonyme » équivalente au lumpenprolétariat de Bagdad : celle des migrant-es-fantômes relégué-es aux coins de rue. Comment faire, alors, pour échapper aux cases et être d'abord et avant tout soi-même, dans un monde où les stéréotypes culturels et les préjugés se multiplient ?

3. « Chez soi chez l'autre » : une proximité fantasmée ?

Comme on l'a déjà évoqué dans le chapitre précédent, la pratique de l'in-/hospitalité concerne également la sphère des relations affectives les plus intimes, en passant par le corps, les émotions et la sexualité. Derrida est allé jusqu'à forger le terme d'« hospitalexualité », lors de la septième séance de ses séminaires, le 14 février 1998, en affirmant que « l'espace, la zone de l'hospitalité est investie de désir sexuel, et profondément libidinalisée »,²⁹⁰ au point que tout son vocabulaire est potentiellement « traduisible en langage sexuel, amoureux, érotique ».²⁹¹ Pour le philosophe, cette « coextensivité du désir et du désir d'hospitalité »²⁹² passe par le « droit de regard »²⁹³ de l'hôte-visiteur, qui pénètre le chez soi de ce qui l'accueille, poussé par sa propre curiosité

²⁸⁷ Le roman raconte l'histoire d'amour entre Hudā, une adolescente née à Copenhague de parents irakiens, et Rafid, un homme plus âgé contraint d'émigrer au Danemark en raison de la situation politique en Irak. L'histoire commence lorsque Rafid reçoit une lettre de Hudā, qu'il n'a jamais rencontrée auparavant, lui demandant de traduire son roman du danois en arabe. Pourquoi, se demande-t-elle, l'exil est-il si étouffant et comment peut-elle, en tant que réfugiée de deuxième génération au Danemark, tirer parti de l'agentivité créative attribuée à la figure de l'exilé ? (Pour une analyse plus détaillée du roman voir J. Sellman, *op. cit.*, 2022, p. 24).

²⁸⁸ Le protagoniste de ce roman, Hassan Būma, un Irakien exilé vivant en Finlande, décide de mener une série d'entretiens avec des personnes dont la vie a été « perturbée » par la guerre, la persécution et la pauvreté, et de transformer leurs expériences en un blog. Bien que présenté comme un roman, *Āllah 99* est en fait un recueil de récits, ponctué par un dialogue littéraire sur la réalité et la fiction entre Būma et un énigmatique écrivain-traducteur. Cf. Ḥ. Balāsīm, *Allāh 99* (Dieu 99), Milan, Manšūrāt al-Mutawassiṭ, 2016.

²⁸⁹ Pour plus de détails, voir E. Blaute, A. Blau (dir.), *op. cit.*, 2011 et Z. G. Halabi, *op. cit.*, 2017.

²⁹⁰ J. Derrida, *Hospitalité : Volume I. Séminaire (1995-1996)*, Paris, Le Seuil, 2021, p. 234.

²⁹¹ *Ibid.*

²⁹² *Ibid.*

²⁹³ *Ibid.*, p. 235.

ancestrale, et se donne ensuite à l'interprétation de cet espace. Ce regard indiscret devient réciproque lorsque l'accueilli n'est plus perçu comme un intrus par l'accueillant. L'étranger devient un *proche* et une atmosphère de partage s'établit alors entre ces deux êtres-humains ; une proximité qui, ne conduisant pas nécessairement à une intimité sexuelle, permet de « se sentir chez soi chez l'autre » ainsi que « chez l'autre chez soi ». ²⁹⁴

Le premier contact de Nabīl avec une « femme occidentale » ²⁹⁵ en Irak passe précisément à travers ce « regard » : jeune garçon, il accompagne son oncle à une fête particulièrement alcoolisée, où il se retrouve témoin des échanges passionnés de ce dernier avec son « amie polonaise » (*ṣadiqa būlūniyya*) ²⁹⁶ Anna, qu'il observe longuement du coin de l'œil. Confus et embarrassé, le héros éprouve un sentiment mêlé de jalousie et curiosité pour leur amour insouciant. Il rougit notamment lorsque la jeune fille s'approche de lui pour murmurer avec malice qu'elle a remarqué et apprécié sa petite intrusion voyeuriste. C'est donc « le regard » qui suscite et filtre le désir de Nabīl de « s'inviter » dans une société différente, en lui permettant de « s'éloigner » de l'Irak sans se déplacer, sauf dans le périmètre de son imagination, qui constitue son premier refuge (*mahrab*) :

كان نبيل قد شعر بأنه أمضى وقتاً جميلاً فعلاً، شعر أنه وللمرة الأولى في حياته، قد استمتع بالنظر إلى عاشقين يتغزلان علناً، وعلى هذا النحو في حفلة متقدمة. وقد قال له عمّه إن مشهد الغزل في أوروبا، هو مشهد عام، في كل مكان. وربما من الأشياء التي دفعته، دفعت نبيل، أن يقوم بهذه الرحلة الخطرة هو تجريب هذا النوع من الشعور: مشاعر الحب في الشارع، أمام الجميع دون خوف، أو رهبة، أو القبلية في الهواء الطلق. على العموم، إن هذه الذكرى جعلته سعيداً ومبتهجاً لمدة طويلة، وما برح يستذكر هذه الصببية على الدوام، ويستعيد ما تركته في نفسه من أثر لا يُحصى أبداً. [...] على العموم، صارت كلمة بولونيا عند نبيل، عصا سحرية، تعيد له الصورة ذاتها كلما سمعها ترنّ في أذنه. ²⁹⁷

Nabīl sentait qu'il avait passé un très bon moment. Pour la première fois de sa vie, il avait éprouvé du plaisir à voir un couple d'amoureux échanger des effusions en public lors d'une fête aussi animée. Son oncle lui avait expliqué qu'en Europe, il est parfaitement normal de voir de telles scènes en public. C'est peut-être l'une des raisons qui ont encouragé Nabīl à entreprendre ce voyage dangereux. Il voulait éprouver ce sentiment : pouvoir embrasser quelqu'un en plein jour, dans la rue, devant tout le monde, sans peur ni effroi. Ce souvenir le rendit longtemps heureux et gai. Il se souvint toujours de cette

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 236.

²⁹⁵ Le roman ne mentionne pas les relations ou les contacts du personnage avec les femmes irakiennes, qui sont les grandes absentes de la narration. Mêmes les vidéos pornographiques que Nabīl regarde sont ponctuellement interprétées par des jeunes actrices « blondes » et jamais par des femmes autochtones.

²⁹⁶ 'A. Badr, *op. cit.*, 2018, p. 45.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 48.

jeune fille, ainsi que de l'impression indélébile qu'elle avait laissée en lui. [...] Le mot « Pologne » avait sur lui l'effet d'une baguette magique : dès qu'il l'entendait, un flot d'images et émotions prenait le dessus de son esprit et son corps.

La recherche de la même complicité intime, ainsi que d'un amour libéré des superstructures sociales, est encore ce qui poussera Nabīl à se rapprocher de Fanny, une fois arrivé en Belgique. La femme occidentale, selon un topos de la littérature arabe d'émigration qui remonte à la publication de *L'oiseau d'Orient* (1938), est ainsi présentée dans ce premier moment comme une « médiatrice interne »²⁹⁸ de la culture européenne à laquelle elle donne accès, se configurant comme la détentrice de l'objet du désir du protagoniste : la civilisation parfaite.²⁹⁹ Avoir « une petite amie belge » (*ṣadīqa bilġīkiyya*) devient en effet pour Nabīl « la plus importante de ses réalisations »,³⁰⁰ et ce n'est pas un hasard si le violoncelliste rencontre son « affinité élective » lors d'une soirée dans un bar du Parvis de Saint-Gilles. Cet endroit, appelé « La maison du peuple », est un café chargé d'un fort symbolisme intellectuel et politique : Lénine en personne s'y rendait pour lire des journaux russes et français pendant son exil européen. En outre, le fait que le café ait aujourd'hui des caractéristiques très bourgeoises n'est pas pour déranger Nabīl, qui y voit une évolution naturelle pour ce lieu : le progrès et la richesse font partie des objectifs de toute révolution selon sa vision des choses, renforcée par les assonances de l'arabe.³⁰¹ Dans ce cadre, Nabīl remarque rapidement Fanny, en train de parler à quelqu'un d'autre au comptoir, mais il ne se lasse pas intimider : pour le musicien, c'est « le coup de foudre » (*ḥubb li-l-naẓra al-ūlā*).³⁰²

Bader décrit leur attraction sur la base de véritables clichés culturels, se référant pour la première fois à l'identité ethnique de son protagoniste ; un véritable élément exotique pour Fanny, aussi fascinée par les divagations philosophiques de Nabīl que par son allure

²⁹⁸ Pour illustrer ce topos du roman arabe de l'exil et de la migration, Lorenzo Casini utilise justement la catégorie de la « médiation interne » formulée par René Girard dans son essai sur le désir mimétique, *Mensonge romantique et Vérité romanesque* (1961). Cf. L. Casini, *op. cit.*, 2011, p. 64.

²⁹⁹ En effet, pour le protagoniste du roman de Tawfiq al-Hakim, l'Occident, « débarassé de son arrogance [...] et de son air plein de suffisance et de supériorité », se présentait potentiellement déjà comme « la base » de la « Civilisation Universelle » à venir ; une « Civilisation de l'Homme » qui allait contenir « tout ce qui est beau, utile et viable dans l'Occident et l'Orient ; [...] deux parties d'une seule pomme créées pour faire un tout » (T. el-Hakim, *L'Oiseau d'Orient*, trad. de l'arabe par H. W. Schenouda, Monts, Les Nouvelles Éditions Latines, 1960 [2012], p. 174). Il est donc possible que ce roman, bien connu de Bader (voir entretien), ait également servi de modèle tacite à l'auteur.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 64. « كما أصبحت لديه صديقة بلجيكية. وهذا المهم: اسمها "فاني". »

³⁰¹ *Ibid.* « الثروة - في النهاية - هي هدف الثورة. » (nous soulignons).

³⁰² *Ibid.*, p. 65. L'expression arabe est un calque de l'anglais *love at first sight*.

d'artiste. Par ce choix narratif, l'écrivain fait un clin d'œil ironique à la tradition littéraire arabe de la migration du siècle dernier, où, comme on l'avait annoncé *supra*, la « rencontre bouleversante » entre Monde(s) arabe(s) et Europe était présentée par le biais des relations sexuelles entre les hommes (allégorie de l'Orient mystique et sensuel) et les femmes (incarnation de la modernité de l'Occident).³⁰³ Comme l'affirme Miloud Gharrafi, le corps de l'Autre était notamment « perçu comme un instrument esthétique et symbolique pour renvoyer, non à sa réalité physique, mais à des images et des représentations culturelles ». ³⁰⁴ Dès la fin de l'époque coloniale, dans la seconde moitié du XX^e siècle, on assiste en revanche à un renouvellement de cette perspective, puisque le corps ne sera plus envisagé seulement comme une métaphore, mais « comme une réalité physique, de chair et d'os », avec ses propres besoins et pulsions.³⁰⁵ Des éléments qui sont d'ailleurs très présents dans *'Āzif al-ġuyūm*, ainsi que dans les autres romans de Bader.³⁰⁶

[...] مثل أيّ شرقي لا يحتاج في هذه الحالة أن يحسب أيّ حساب عقلي مع جسد نصف عار أمامه. أما هي؛ فقد جاءت من ثقافة ديكارتية حتى وإن لم تقرأ في حياتها سطرًا لديكارت، مَحَصَت الأمر يميناً وشمالاً. رأت فيه شاباً أسمر، وسيماً، موسيقياً موهوباً، يريد أن يندمج في مجتمعا بأية صورة، شخص حالم بالمدينة الفاضلة، شخص موسوس مثل عازف الغيوم، بشيئين اثنين: المدينة الفاضلة والأوركسترا.³⁰⁷

[...] Comme tout Oriental qui se respecte, il n'a pas eu besoin de réfléchir beaucoup devant son corps à moitié nu. Quant à [Fanny], issue d'une culture cartésienne, même si elle n'a pas lu une ligne de Descartes de sa vie, elle évalue la situation sous tous ses angles : un beau garçon à la peau mate, un musicien talentueux qui veut s'intégrer par tous les moyens dans la société à laquelle elle appartient, un doux rêveur, comme un joueur de nuages qui ne penserait qu'à deux choses, une « Cité idéale » et un orchestre.

Sans jamais délaissier le registre comique qui accompagne le roman, l'auteur montre comment Nabīl se retrouve à apprécier cette fille précisément parce qu'elle est l'exact opposé des femmes arabes, qui incarnent la décadence de la société qu'il a quittée : elles ont « des cuisses épaisses et des seins plantureux à cause de tout le houmous qu'elles

³⁰³ El-Enany, *op. cit.*, p. 107.

³⁰⁴ M. Gharrafi, « Le corps migrant dans le roman arabe. De l'exotisme à l'aliénation », *LiCARC (Littérature et culture arabes contemporaines)*, Hors-série, 2021, p. 121-135, p. 122.

³⁰⁵ Ces représentations se développeront dès les années 1950 et 1960 avec, en particulier, *al-Ḥayy al-Lātīnī* (Le Quartier latin, 1953) du Libanais Souheil Idriss (Suhayl Idrīs, 1923-2008) et *Saison de la migration vers le nord* de Tayeb Salih (*Ibid*).

³⁰⁶ Voir notamment *al-Kāfira* ('A. Badr, *op. cit.*, 2015).

³⁰⁷ 'A. Badr, *op. cit.*, 2018, p. 65.

mangent »³⁰⁸ et leur existence tourne autour des apparences et de la frivolité, alors que Fanny est « jolie, douce et fragile » (*ḡamīla, nā'ima, hašša*),³⁰⁹ comme une « estampe japonaise » (*mitl lūḥāt al-ḡamāliyiṅ al-yābāniyiṅ*).³¹⁰ Dès le départ, il est donc clair que le protagoniste projette sur ce personnage féminin l'ensemble des attentes qu'il nourrit à l'égard de sa nouvelle vie en Occident, en faisant d'elle un symbole de bonheur suprême et d'épanouissement spirituel. Dans son imaginaire, leur histoire d'amour ne sera pas le reflet des relations conflictuelles entre Orient et Occident, mais un moyen de surmonter ce paradigme,³¹¹ pour offrir un exemple positif de coexistence et symbiose entre deux âmes sœurs. De plus, elle sera la clé pour redonner un sens à sa vie d'artiste, perturbée par l'effet niveleur de l'exil. Avec Fanny et son étreinte accueillante, il va enfin se sentir véritablement chez lui :

شعر نبيل بأن حياته مع «فاني» ستكون على أفضل ما يرام. وربما أفضل من أي وقت آخر. كانت رغبته بها كبيرة، كما أنها عملية أيضاً. ففي المنفى تتقلص الأشياء، أو تتحول معانيها، مثلاً: العمل يتحول إلى ثروة. الحب يتحول إلى جنس. الهوية تتحول إلى طائفة، أو دين. الوطن هو شيء ندافع عنه دون أن نسكن فيه، ومكان نكرهه دون أن نغادره. أراد نبيل أن يغيّر هذه النظرة، أن يغيّر هذا النوع من الحياة، دون أن يفقد نزواته وفانتمازاته وهواجسه الأخرى. سوف يكرّس نفسه لمحبة «فاني» ومساعدتها. سيكون إيجابياً في الحياة، وفي النظر إلى حياته في الهجرة بصورة أكثر إيجابية. أكثر من السابق بكل تأكيد. كشرقي سيتوصل معها إلى حد أكبر من التفاهم، اختلاف الثقافات، سيتفهمه، كما أنها ستفهمه هي أيضاً. التفاهم ليس على الصعيد الجنسي فقط، وإنما تفاهم أكبر اتساعاً. إنه أمر بسيط جداً في العمق: سيتبادل الحديث معها، سيروي لها حياته، ويسمع منها حياتها، سيسألها عما جرى لها خال النهار، وما يدور في رأسها. سيتحدّث لها عن الموسيقى، والغارابي، والمدينة الفاضلة، والغرب والهجرة. هذه الأشياء جعلته يرتجف، يشعر بسعادة مضاعفة، لقد أحبّها بصورة أكيدة.³¹²

Nabīl était sûr que sa vie avec Fanny serait merveilleuse ; peut-être meilleure que jamais. Il éprouvait beaucoup de désir par elle, un désir pragmatique aussi. En exil, les choses se rétrécissent, ou changent de sens : par exemple, le travail se réduit à gagner de l'argent, l'amour au sexe, l'identité à l'appartenance ethnique ou religieuse, et la patrie devient quelque chose que l'on est obligé de défendre même si on n'y vit plus, ou un endroit que l'on déteste même si on ne peut pas le quitter. Nabīl voudrait changer cette vision des choses, ce genre de vie, sans perdre ses manies, ses fantasmes et ses obsessions. Il va se consacrer entièrement à Fanny, il va l'aimer et être proche d'elle. Il aura une vision plus

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 66.

³⁰⁹ *Ibid.*

³¹⁰ *Ibid.*

³¹¹ Voir notre entretien avec l'auteur, p. 478.

³¹² 'A. Badr, *op. cit.*, 2018, p. 66-67.

positive de sa vie d'immigré. Plus positive que celle qu'il a eue jusqu'alors, en tout cas. En tant qu'Oriental, il sera en mesure de parvenir à une compréhension mutuelle avec elle. Il gèrera les différences culturelles, et elle aussi. Ils seront capables d'aller bien au-delà d'une simple entente sexuelle. Au fond, ce sera très simple : il lui parlera, lui racontera sa vie et l'écouterà parler de la sienne. Il lui demandera comment s'est passée sa journée et ce à quoi elle pense. Il lui parlera de la musique, d'al-Farabi et de la Cité idéale ; de l'Occident et de l'émigration. Ces pensées le font frémir, il se sent encore plus heureux. Maintenant, il est vraiment sûr qu'il est amoureux.

En effet, conformément à la prédiction de Nabîl, Fanny prend grand soin de lui, tant sur le plan émotionnel que financier, et c'est grâce à elle qu'il peut acheter un nouveau violoncelle et se remettre à la musique. Elle résout ses problèmes avec l'administration municipale ; communique avec sa banque, la police, les services fiscaux et les services de sécurité ; s'occupe de toutes sortes de démarches bureaucratiques qu'il ne comprend pas. Elle est décrite « comme une lampe électrique pour un bédouin vivant dans le désert » :³¹³ une métaphore par laquelle Bader reprend à son compte l'imaginaire orientaliste des XVIII^e et XIX^e siècles, et à travers laquelle le « complexe du colonisé » intériorisé par notre protagoniste semble trouver sa pleine expression tragicomique. Nabîl, qui n'a jamais vu la nudité vécue avec autant de désinvolture, pas même dans ses rêves érotiques,³¹⁴ apprend d'elle à satisfaire les désirs de son corps. Comme si cela ne suffisait pas, la jeune femme se met même à étudier l'arabe, pour lui faire plaisir et en apprendre davantage sur son pays et sa culture. En bref, c'est la compagne parfaite pour notre héros : généreuse, forte et indépendante. Sa figure est idéalisée et on ne sait rien ou presque de son passé, de sa famille, de ses intérêts ou, tout simplement, de son travail. Elle ressemble davantage à un personnage-archétype qu'à une personne dotée d'une identité complexe et originale, tout en étant fonctionnelle pour l'éducation à l'amour de Nabîl et pour son intégration dans la société belge. Contrairement à d'autres romans tels que le déjà mentionné *Saison de la migration vers le nord*, notre protagoniste ne s'approche donc pas de Fanny pour accomplir un acte de vengeance contre l'Europe,³¹⁵ mais plutôt pour « trouver sa place » dans un monde auquel il a toujours voulu appartenir.

³¹³ *Ibid.*, p. 81. « لقد أصبحت مثل مصباح كهربائي لدى بدوي يعيش في صحراء مظلمة »

³¹⁴ *Ibid.*, p. 69-70.

³¹⁵ M. Gharrafi, *op. cit.*, 2021, p. 123.

Néanmoins, ce vieux motif littéraire qui voit dans la femme européenne le simulacre de la civilisation et du progrès occidentaux est rapidement déconstruit. L'amour ne suffit pas pour réaliser l'intégration. Nabīl, convaincu de pouvoir « lire Bruxelles comme un livre »,³¹⁶ reconnaît les visages des serveurs dans les bars qu'il fréquente et commence à s'habituer au froid, mais la ville et ses habitants ne semblent pas lui rendre la pareille : l'interaction entre identité individuelle, collective et espace³¹⁷ devient de plus en plus compliquée pour notre protagoniste. La « géographie de proximité »³¹⁸ tracée entre son corps et celui de Fanny ne se reflète pas dans la topographie urbaine de l'accueil et leur relation ne tarde pas à montrer ses failles. Le héros se transforme alors en *anti*-héros : il sombre dans l'alcoolisme, dépense l'argent de Fanny dans les bars de Bruxelles sans ressentir le moindre sentiment de culpabilité, tandis que les gens le montrent du doigt comme le pauvre réfugié qui vide le portefeuille de sa petite amie,³¹⁹ ce qui ne fait qu'aggraver la situation. Celle-ci, quant à elle, s'efforce d'être compréhensive, alors qu'elle l'attend pendant des heures, à chaque fois qu'il disparaît sans lui dire où il est allé. Nabīl s'excuse ponctuellement, ivre, en lui disant qu'il ne veut pas lui imposer tout cela et qu'elle doit se sentir libre.³²⁰ Ces mots irritent Fanny qui, forte de sa « supériorité occidentale » évoquée de façon de plus en plus sarcastique dans le texte, se dit parfaitement émancipée, tout en maternant son compagnon.

Les contradictions de ce personnage bienveillant sont soulignées à plusieurs reprises par la voix narrative. Comme dans *Courrier de nuit*, nous assistons à l'interchangeabilité des rôles de « victime » et de « sauveur » joués par les membres du couple, qui se font porteurs du dysfonctionnement des relations entre Accueillant et Accueilli à l'heure de la crise de l'hospitalité. Cependant, cette incompréhension mutuelle ne résulte pas tant de leur appartenance à deux « cultures contrastées », comme l'Orient et l'Occident ont toujours été présentés, mais plutôt du fait qu'ils ont deux visions du monde très

³¹⁶ 'A. Badr, *op. cit.*, 2018, p. 83. « أخذ نبيل يعرف بروكسل مثلما يقرأ كتاباً. »

³¹⁷ Concernant la relation entre l'espace, le déplacement et l'identité dans la littérature arabe contemporaine, Martina Censi cite avec pertinence le géographe Guy Di Méo : « L'identité [...] se situe à l'intersection active des dynamiques majeures produites par les individus et par les groupes dans leurs rapports tant sociaux que spatiaux. [...] Cette disposition à repérer le même et le différent, dans l'espace et à travers le temps, est indispensable à la reconnaissance de soi et des autres par chacun d'entre nous. Elle est également essentielle à l'établissement de la conviction de chaque individu d'appartenir à un, voire plusieurs ensembles sociaux et territoriaux relativement cohérents. » G. Di Méo, « Le Rapport identité/espace. Éléments conceptuels et épistémologiques », 2008, p. 1, HAL Id : halshs-00281929, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00281929>, in M. Censi, « Espace, déplacement et identité dans le roman *Amīrkā* (2009) de Rabī' Ġābir », *Quaderni di Studi Arabi*, Vol. 15, 2020, p. 360.

³¹⁸ J. Derrida, *op. cit.*, 1997b, p. 10.

³¹⁹ 'A. Badr, *op. cit.*, 2018, p. 89.

³²⁰ *Ibid.*, p. 85. « أنت حرة بالتأكيد، ولكني فقط - أردتُ أردتُك أن تكوني حرة - »

différentes, influencées par la spécificité de leurs parcours individuels. Il s'agit d'ailleurs d'une caractéristique que l'on retrouve dans de nombreux romans contemporains qui mettent en scène des histoires d'amour entre des personnages arabes et occidentaux, en raison de la complexité qui caractérise, au fond, toutes les relations sentimentales.³²¹ Comme la plupart des jeunes bruxellois-es, Fanny est une « gauchiste » (*yasāriyya*)³²² insouciant avec une véritable collection d'ex-petits amis étrangers derrière elle, qui ne semble pas avoir connu de drame particulier dans sa vie, tandis que Nabīl est une âme aristocratique tourmentée par un passé violent et caractérisée par une vision polarisée du monde de mémoire coloniale. Ses aspirations à la grandeur sont ponctuellement déçues dans une société toujours trop médiocre pour lui. L'extrait suivant illustre bien le fossé existant entre notre héros incompris et la macro-catégorie des « Européen·nes », qui s'ennuient de leur vie parfaite :

هل ثمة حياة هنا؟ كان نبيل يستمع إلى أغنية في المقهى، أغنية ليست عميقة المعنى، ولكنها أغنية تتحدث عن رغبة فتاة أوروبية في أن تهجر من أوروبا؛ لأنها لا تجد السعادة فيها. - تهجر إلى أين؟ قال نبيل مستغرباً. لماذا تريد هذه الفتاة أن تغادر، بينما نبيل هو ذاته جاء هنا. ربما هي لا تحب أوروبا، ربما خائفة من حرب نووية، ربما من مجرم متسلسل، من إطلاق نار في العتمة ... الكآبة التي رآها نبيل عند الأوربيين غير مبزرة بالمرة. هي صفة تعيسة، لازمة كاذبة، هي رغبة للهروب، هي ترم حزين، هي ضجر، هي فلسفة وجودية شوبنهاورية عدمية، لذلك كره نبيل في الموسيقى فاغبر. ولكنها - من جهة أخرى - رآها ترفاً، مزحة، هي كل شيء غير أن تكون حقيقية، أو واقعية - لكن؛ نعم، كل الناس خائفة. - خائفة من ماذا؟ - خائفة من الكارثة! فكّر نبيل أن ليس للناس أيّ مكان يحتمون فيه، لا وجود للتعزية إلا مع فتاة على سرير. بعد كل كارثة على البشر أن تمارس الجنس، تتخدر، وتنام، وفي الصباح، تنهض إلى يوم جديد.³²³

Y a-t-il de la vie ici ? Au café, Nabīl s'est retrouvé à écouter une chanson qui n'avait pas un sens très profond, mais qui parlait du désir d'une fille européenne de quitter ce continent où elle était très malheureuse. Pour aller où ? se demande-t-il, surpris. Pourquoi cette fille veut partir, alors qu'il a fait le chemin inverse ? N'aime-t-elle pas l'Europe ? Qui sait, peut-être qu'elle a peur d'une guerre nucléaire, des tueurs en série, d'une balle perdue dans la nuit ? Nabīl trouve que la dépression dont souffrent les

³²¹ Voir le cas de *Les Humeurs de Marie-Claire* (Rawāiḥ Marie-Claire, 2008 ; trad. fr. 2011), un roman où Habib Selmi (al-Ḥabīb al-Sālimī, né en 1951) raconte les différentes étapes de l'histoire d'amour entre Maḥfūz, Tunisien, et la Française Marie-Claire, du bonheur des débuts à la désolation du moment final en passant par les désillusions de la vie quotidienne. Le discours sur la compréhension mutuelle de l'identité d'autrui est délibérément ambigu et ne cache pas ses complexités et contradictions. Les deux personnages sont d'abord poussés l'un vers l'autre, mais finissent souvent par montrer une difficulté particulière à entrer en relation avec une culture différente, comme le note Monica Ruocco in M. Ruocco, *op. cit.*, 2012b, p. 128.

³²² 'A. Badr, *op. cit.*, 2018, p. 102.

³²³ *Ibid.*, p. 90-91.

Européens est sans fondement. C'est une condition de misère spirituelle, un mensonge, un désir de fuite ; de l'indifférence ; de l'ennui. Une espèce de philosophie existentialiste-nihiliste³²⁴ à la Schopenhauer – c'est d'ailleurs la raison pour laquelle Nabīl a toujours détesté Wagner.³²⁵ En même temps, il considère ce désir de partir comme un luxe, un caprice, quelque chose qui n'est ni réel ni authentique. « Mais oui, tout le monde a peur ! - Peur de quoi ? - Des catastrophes ! » Les gens ne savent pas où se réfugier, se dit Nabīl, il n'y a de réconfort nulle part, sauf avec une fille dans un lit. Après une catastrophe, les êtres humains doivent faire l'amour, perdre l'usage des sens, s'endormir et se réveiller [à l'aube] d'un nouveau jour.

Persuadé que l'Europe est le berceau de la civilisation, Nabīl ne comprend pas le désir de ces jeunes d'aller ailleurs et traite leurs besoins comme des caprices de privilégiés. Fanny, pour sa part, est convaincue que le monde est un village et trouve ses divagations de plus en plus insupportables : à ses yeux, si l'un d'eux n'a pas le sens des réalités, ce doit être Nabīl. Quand il parle, elle l'écoute de moins en moins. Elle ne fait plus aucun effort pour le comprendre et le traite avec condescendance. Emblématique est une scène où, avant de partir au travail, elle lui laisse de l'argent et lui conseille de ne pas trop réfléchir aux questions philosophiques qui le tracassent, car « la pizza dans le four va encore brûler ! »³²⁶ Comme une mère avec son fils, Fanny veut rappeler son pauvre Nabīl désespéré à l'ordre, tentant d'établir des priorités qui transmettent le message grotesque suivant : les besoins du corps passent avant ceux de l'esprit ! Le héros, infantilisé comme d'autres réfugiés, demeure ainsi incompris et désespéré : y a-t-il un endroit sur terre où il pourra se sentir – enfin – épanoui ? Qu'est-ce qui entrave réellement la recherche de la « Cité idéale » de ses rêves dans le monde capitaliste contemporain ?

³²⁴ On retrouve ici la critique implicite de cette philosophie exprimée dans *Papa Sartre*, où l'auteur reprochait l'attitude existentialiste caricaturale des intellectuels irakiens des années 1960.

³²⁵ Le lien entre le philosophe et le musicien peut sembler aléatoire à un Lecteur non averti. Toutefois, il faut savoir que Richard Wagner a déclaré dans son autobiographie que l'idée de l'opéra *Tristan et Isolde* (composée entre 1857 et 1859) lui avait été inspirée par la lecture de Schopenhauer, intervenue en 1854, donc après la mise par écrit de son esthétique musicale (Cf. les écrits dits « zurichoises » de 1849-1851, en particulier *Opéra et Drame*). Il faudra cependant attendre pour que Wagner reformule son esthétique à la lumière explicite de la pensée de Schopenhauer avec son *Beethoven* (1870). Pour plus de détails à ce sujet, voir le chapitre « Wagner et Schopenhauer » en C. Dahlhaus, *L'Esthétique musicale classique et romantique : De Kant à Wagner*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2019, p. 534-543.

³²⁶ A. Badr, *op. cit.*, 2018, p. 97.

4. La « société harmonieuse » entre utopie et réalité

Si au tout début du roman le projet migratoire de Nabīl semble évoquer celui de nombreux autres demandeur·ses d'asile fuyant les guerres et les dévastations, on s'aperçoit rapidement que le véritable moteur de son voyage n'est pas tout à fait le même qu'eux. Sa destination n'est pas l'Europe réelle, mais une « Cité Idéale », ou mieux, « Vertueuse » (*al-madīna al-fāḍila*), où « les musiciens passent leur vie à jouer dans les nuages ».³²⁷ Le héros ne veut pas seulement se mettre à l'abri des menaces de mort des fondamentalistes. Il veut plutôt fuir une société décadente, dominée par l'indifférence, où « les gens méprisent tout ce qui est beau et élégant »³²⁸ et où il a le sentiment d'être « la seule note dissonante » (*al-naḡma al-wahīda al-šāḍḍa*)³²⁹ de l'orchestre humain. En fait, selon sa représentation du monde – qui reflète en partie celle de Bader³³⁰ – le seul « choc des civilisations » qui vaille n'est pas l'opposition Orient/Occident, mais l'indépassable conflit entre deux cultures polarisées : la société des arts et de la beauté d'un côté et, de l'autre, la société de masse façonnée par la brutalité et la laideur.³³¹ Cette dernière oblige toute personne différente à s'adapter à ses règles et à ses comportements, balayant la notion même d'individualité :

هكذا كان يفكر، وهو يسير في الشارع، كان يعتقد أن الناس تريده أن يفعل ما يريدونه هم، حتى لو حكّه جلده، عليه أن يحكه بأظافر المجموعة التي يكمن بينها نوع من التعايش التواطي، مجموعة تتبادل إشارات ثقافية بينها، أما هو وآلته الموسيقية؛ فخارج السياق. الكل يرغب في أن يراه مخفياً، لا يخرج هو وآلته للعلن؛ لأنه - ببساطة - يخرب المشهد؛ لأنه يكره السياق. من جهة أخرى، سيدعو له المؤمنون أن يشفى من المرض الخاص الذي يحمله: الموسيقى. - آه ... قال نبيل، وهو يضع يده على جبينه، ويجلس على الأريكة. إنهم هم أصحاب السلطة، الجهلة هم أصحاب السلطة، سواء أكانت دينية، اجتماعية، سياسية، وكلهم يريدون تطويعه، ثنيه، العمل على إخضاعه. لقد شعر نبيل أنهم يقومون بتدريبه كل يوم على ترهات، تحدث له في الشارع، يدرّبونه حتى اللهاث، والكل يريد تمرينه على التحدّث بفمهم. - آه، لو أن الناس تتكلم بالموسيقى، لا بالفم ... أي بلغة من دون فم.³³²

« سندهب هناك، سندهب إلى مدينة فاضلة، تقع وراء البحار/... هناك حيث يعيش الفنان فيها/ كما لو أنه يعزف الموسيقى في الغيوم. » *Ibid.*, p. 36.

³²⁸ *Ibid.*, p. 21. « كل شيء جميل ورقيق يكرهه الناس هذه الأيام. »

³²⁹ *Ibid.*, p. 97.

³³⁰ Voir A. Badr, *op. cit.*, 2008 et ce qu'il a lui-même dit au cours de notre entretien, en affirmant qu'entre lui et Nabīl il y a un bon 70% de ressemblances, p. 474.

³³¹ A. Badr, *op. cit.*, 2018, p. 40.

³³² *Ibid.*, p. 21.

Il se disait, en marchant dans la rue, que [c]es gens voulaient lui imposer leur volonté. Même s'il se grattait, il devrait se frotter la peau avec les ongles du Groupe ; de ces masses qui se cachent derrière la logique du troupeau et partagent les mêmes références culturelles. Quant à lui et son instrument de musique, ils étaient hors contexte. Pour tous, il aurait dû simplement se cacher et éviter de se montrer avec son violoncelle : sa haine pour cet environnement ne faisait que le gêner. De leur côté, les croyants priaient pour qu'il guérisse de la maladie rare dont il était porteur : la musique. – Ah, s'exclama Nabîl en posant sa main sur son front, et en s'asseyant sur le canapé. Ce sont eux, cette masse d'ignorants, qui détiennent le pouvoir religieux, social et politique. Leur but est de le soumettre, le faire plier, rentrer dans le rang. Nabîl avait l'impression qu'ils le soumettaient chaque jour à une sorte de marche forcée, jusqu'à ce qu'il soit essoufflé. Ils exerçaient leur pouvoir à travers toutes les petites injustices qu'il subissait dans la rue, en le poussant à parler comme eux et essayant de contrôler ses moindres gestes. – Ah, si seulement les gens avaient un instrument de musique à la place de la bouche !

De cet extrait situé au début du roman, il surgit clairement que le but ultime de Nabîl est d'échapper au fondamentalisme idéologique dictée par la classe dirigeante de son pays, à ses obligations d'anonymat, et, notamment, à la barbarie de la culture dans laquelle l'Irak a été plongé depuis la montée au pouvoir de Saddam Hussein (1979-2003).³³³ En d'autres termes, par le courant de conscience de son personnage, Bader met sur le même plan le formatage des individus imposé par le régime baasiste à l'époque du dictateur et celui exigé par les partis religieux après sa destitution. Ces modes opératoires seraient, de son point de vue, deux formes symétriques de totalitarisme. Pour l'auteur, la fuite de son alter ego littéraire devient l'occasion de s'interroger sur la faisabilité de l'art en contexte de guerre, en écho aux réflexions de Theodor W. Adorno sur « l'écriture du désastre ».³³⁴

Selon le philosophe, Auschwitz, en tant que « modèle » absolu de Calamité, aurait « prouvé de façon irréfutable l'échec de la culture » contemporaine,³³⁵ en remettant en question les idées mêmes de modernité et de progrès de la civilisation humaine. Tout exercice esthétique-philosophique appliqué à une telle catastrophe serait donc à

³³³ *Ibid.*

³³⁴ L'expression est en fait de Maurice Blanchot, qui réfléchit à ces questions dans le sillage d'Adorno et de Walter Benjamin (M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980). De nombreux écrivains irakiens ayant émergé sur la scène littéraire post-2003, enfin libérée de la censure et de la propagande du régime, se sont engagés dans la même démarche. Nous évoquons à ce propos les discussions ayant eu lieu à l'occasion du séminaire « Guerre et occupation dans la fiction irakienne. Les romans de Sinan Antoon », animé par Ikram Masmoudi et Marcella Rubino à la MMSH d'Aix-en-Provence, le 05/02/2020.

³³⁵ T. W. Adorno, *Dialectique Négative*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 1978 (or. 1944), p. 444.

considérer comme étant également « barbare »,³³⁶ à moins que la parole poétique soit utilisée. Elle a en effet une capacité intrinsèque à dire l'indicible, le paraphrasant sans le banaliser.³³⁷ La musique³³⁸ semble avoir la même caractéristique, selon Nabīl, qui la considère comme la forme artistique par excellence, celle « sans laquelle rien n'aurait de sens » :³³⁹

الموسيقى هي سيدة الأشياء. قال في نفسه! يمكنه من خلال أصواتها تسمية أي شيء يخطر في باله. بل يمكنه - من خلال تناغمها - أن يمضي مباشرة إلى الحياة المحيطة به، أن يهبط إلى قعر الحياة، إلى نسغها الأول، وأن يرى ما يكمن في أسفلها. لا توجد أشياء لا يمكن تسميتها عبر الموسيقى، بينما شعر بالعجز - تماماً عبر اللغة العربية التي يتكلمها - من أن يفهم الأشياء الكثيرة التي أخذت تتوالد من الفوضى، أشياء كثيرة أخذت تنمو دون أن يملك أية كلمات كافية للدلالة عليها.³⁴⁰

La musique est le Maître de toutes choses! – se dit-il. C'est grâce à ses notes qu'il pouvait nommer tout ce qui lui passe par la tête. Par son harmonie, il pouvait entrer en communion avec la vie qui l'entourait, atteindre son essence, sa première sève, découvrir ses profondeurs les plus éloignées. Il n'y avait rien qui ne puisse être nommé par la musique, alors qu'il se sentait impuissant – par la langue arabe qu'il parlait – à comprendre toutes les choses qui s'étaient mises à naître du chaos et à croître sans qu'il n'ait assez de mots à sa disposition pour les désigner.

Pour ces raisons, la musique est un élément indispensable à la construction de la Cité idéale de Nabīl, où même le sens de la justice serait inspiré par son harmonie.³⁴¹ La centralité de ce thème lie *Āzif al-guyūm* au précédent *Vie et morts de Kamal Medhat*, qui

³³⁶ « Après Auschwitz, écrire un poème est barbarie, et la connaissance exprimant pourquoi il est aujourd'hui devenu impossible d'écrire des poèmes en subit aussi la corrosion. » T. W. Adorno, *Prismes : Critique de la culture et société*, trad. G. et R. Rochlitz, Paris, Éditions Payot & Rivage, 1986 (or. 1955), p. 86.

³³⁷ Aussi paradoxal que cela puisse paraître par rapport à la citation précédente, il faut préciser que « pour Adorno, l'écriture poétique n'est ni outil d'investigation, ni renforcement rhétorique de ses thèses philosophiques, ni exercice artistique comblant l'impuissance de la raison, ni protestation poético-sentimentale contre la banalité après Auschwitz. C'est que la parole poétique dit ce qui ne peut être conceptualisé. Il est donc de la vocation du poétique, par-delà le concept, de remonter à l'indicible. » (R. Tirvaudey, « Adorno ou la métaphysique de la catastrophe », *L'enseignement philosophique*, Vol. 66a, 4, 2016, p. 37-53, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-l-enseignement-philosophique-2016-4-page-37.htm> [consulté le 19 janvier 2022]).

³³⁸ Tirvaudey souligne encore que, pour Adorno, « la musique, la poésie, la philosophie se confrontent à la réalité comme le travail de l'ouvrier se heurte à la société dont la vocation impossible est de supprimer la contradiction entre l'art déchaîné et la société enchaînée ». Cf. T. Adorno, *Le caractère fétiche de la musique et la régression de l'écoute*, trad. de l'allemand par C. David, Paris, Éditions Allia, 2001 (or. 1938) in R. Tirvaudey, *op. cit.*

³³⁹ A. Badr, *op. cit.*, 2016, p. 39.

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 28

³⁴¹ *Ibid.*, p. 102.

était construit comme une véritable expérience musicale.³⁴² Dans notre cas, le départ du héros se justifie par le besoin vital de réaliser sa passion de violoncelliste, qu'il poursuit en s'éloignant de son contexte natal de barbarie, à la recherche d'une société fondée sur les lois de la musique. Comme nous l'avons annoncé dans l'introduction à ce chapitre, le modèle qu'il a en tête lors de cette quête est très clair : il s'agit de la *madīna al-fāḍila* d'al-Farabi.³⁴³ Ce savant musulman, inspiré à son tour par *La République* de Platon (375 av. J.-C.), consacre son œuvre éponyme à la description d'une véritable utopie politique, qui voit dans la concorde musicale et dans son aspect régulateur le fondement de la justice sociale, de la culture et de la civilisation.³⁴⁴ Le choix de Nabil est aussi spécifiquement justifié par une invitation faite par al-Farabi, dans son *Traité des opinions des habitants de la cité vertueuse* : « toute personne digne de ce nom se trouvant dans un environnement corrompu » a le droit de le quitter pour « rejoindre la Cité Idéale » à laquelle il appartient par nature.³⁴⁵ Autrement, « il sera contraint de vivre une vie misérable, tel un aliéné, si bien que la mort lui sera préférable ».³⁴⁶ Ce modèle sert de référence constante à Nabīl au cours de son voyage et de son processus de réinstallation, au point qu'il va jusqu'à associer chaque groupe humain à un type spécifique d'instrument de musique, créant ainsi une sorte de hiérarchie idéale dans laquelle « les Occidentaux blonds » occupent *évidemment* la première place de l'orchestre-société par lui envisagé :

« ما يبحث عنه في أوربا هو الأساس الهارموني الداخلي، لنقل إنها فكرة النظام التي تأخذ معناها الدقيق من الكلاسيكية، وهذه الأخرى هي التي ستوصلنا إلى المدينة الفاضلة. » [...] « يصبح المجتمع مثل أوركسترا، الوترية هم الغربيون الشقر، يمثلون العمود الفقري في الأوركسترا مثل: الكان، والفيولا، والكونتراباص، والتشيللو. ثم اللاتينيون، ويمثلون الآلات النفخية، مثل: الأبواق، والفلوت، والكلارينيت، والباسون. ثم الشرقيون، عرب، أتراك، فرس، أكراد، فهم مثل الآلات النحاسية: ترومبيت، هورن، ترومبون، وتيوبوا. وهناك الأفارقة مثل الطبول، والدرامز. وهناك الآسيويون، مثل: بعض أنواع السيمبالات ».³⁴⁷

« Ce que je cherche en Europe, c'est la base harmonique interne, ou plutôt l'idée d'ordre développée par le classicisme qui nous mènera à la Cité vertueuse. » [...] « La société ressemble à un orchestre. Les instruments à cordes sont les Occidentaux blonds, qui

³⁴² M. Ruocco, *op. cit.*, 2012, p. 206.

³⁴³ 'A. Badr, *op. cit.*, 2016, p. 53.

³⁴⁴ Cf. A. Al-Fārābī, *op. cit.*

³⁴⁵ « ألم يقل الفارابي إذا وجد الشخص الفاضل نفسه، في مدينة فاسدة، عليه أن يهجرها إلى مدينة فاضلة؟ »

'A. Badr, *op. cit.*, 2016, p. 102.

³⁴⁶ *Ibid.* « إن لم تكن موجودة في زمانه، فإنه سيعيش غريباً، وفي حياة رديئة، الموت فيها أفضل من الحياة ».

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 65.

représentent la colonne vertébrale de l'Orchestre : violons, altos, contrebasses et violoncelles. Ensuite, les Latins sont les instruments à vent : hautbois, flûtes, clarinettes et bassons. Puis les Orientaux : Arabes, Turcs, Perses et Kurdes, incarnent les cuivres, trompettes, cors, trombones et tubas. Aux Africains les tambours et les percussions. Les Asiatiques correspondent à certains types de cymbales. »

La hiérarchie des races créée par la plume de Bader constitue une autre des techniques hyperboliques qu'il utilise pour exagérer les traits de la personnalité élitiste de Nabîl et susciter le rire du Lecteur. L'écrivain puise dans la tradition de la pensée suprématiste européenne, probablement inspiré par Hans Günther, pseudoscientifique et théoricien des races à l'ère nazie qui avait placé les Aryens nordiques à la tête de son classement.³⁴⁸ Cependant, l'auteur la reformule en adoptant des codes ouvertement rabelaisiens et carnavalesques afin d'en ridiculiser la logique et de se moquer de son jeune alter-ego, dont il se distancie, en ayant lui-même évolué par rapport à sa vision du monde de l'époque.³⁴⁹

Tout comme Nabîl, Bader avait en effet en tête une idée très précise de l'Europe lors de son arrivée à Bruxelles, et le traumatisme résultant de la découverte que le monde réel ne correspondait pas à son imagination a ainsi fini par servir de base à son roman, qui prend la forme d'une rétrospective critique sur cette expérience de réinstallation. La *madîna al-fāḍila* d'al-Farabi a ensuite fourni à l'auteur le cadre philosophique parfait pour le récit.

Au fur et à mesure que nous progressons dans la lecture du livre, nous découvrons qu'il est parsemé de références méta-textuelles au *Traité*. Si, au début, ce texte représente une véritable bouée de sauvetage spirituelle pour le héros, l'amenant à rêver de la meilleure des civilisations possibles, au fil du temps, néanmoins, il se transforme en une source de déception retentissante. Quelque temps après son arrivée en Europe,³⁵⁰ Nabîl découvre

³⁴⁸ Cf. L. Poliakov, *Aryan Myth : A History of Racist and Nationalist Ideas in Europe*, New York, Basic Books, 1974. Nous rappelons toutefois que ce type de pensée n'est pas non plus étranger à la culture arabe, où l'on retrouve aussi l'idée que l'humanité se divise en différentes catégories, selon le premier intellectuel Nahdawi à arriver en Europe, Rifa'a al-Tahtawi (Rifā'a Rāfi' al-Ṭaḥṭāwī, 1801-1873), s'étant inspiré de la division d'Ibn Khaldoun (1332-1406) entre « bédouins » et « sédentaires » pour la préface de son récit de voyage *L'Or de Paris* (Ṭaḥlīs al-ibrīz fī talḥīs Bārīs, 1834). Dans ce jalon de la littérature arabe moderne, sans doute connu d'Ali Bader, il divise le monde en sauvages farouches (Soudanais), barbares grossiers (Arabes bédouins) et gens raffinés, qui cultivent l'ingéniosité dans les villes et les métropoles (Égyptiens, Syriens, Yéménites, « Rûm », Persans, « Francs », Maghrébins, « Américains »). Voir R. Tahtâwî, *L'Or de Paris. Relation de voyage 1826-1831*, trad. de l'arabe par A. Louca, Paris, Sindbad, 1988, p. 50-51.

³⁴⁹ Lorsque Bader est arrivé en Belgique, il a été lui aussi traumatisé par la présence des musulmans, toujours terrifié par la menace salafiste qu'il fuyait. Puis, il a réalisé qu'il n'avait aucune raison de craindre ces gens. Et cela aussi grâce au cosmopolitisme de sa compagne belge. À ce sujet, voir notre entretien, p. 474.

³⁵⁰ On ne sait quand précisément car le roman ne comporte pas d'indicateurs temporels.

que l'Occident n'est pas le berceau de progrès qu'il supposait et que la Cité idéale n'existe pas, « *même pas en Europe* ». ³⁵¹ Il reproche alors aux autres immigrant·es d'avoir fait de son paradis imaginaire un « enfer » (*al-ğahīm*), ³⁵² les considérant coupables de corrompre la Cité Idéale avec l'exportation de leurs coutumes barbares. Selon Nabīl, la présence des immigrés à Bruxelles est la cause de la dissonance au cœur de la société belge, car « ils viennent d'une culture différente et ne peuvent créer de l'harmonie qu'au sein de leur propre communauté ». ³⁵³ La même chose s'était d'ailleurs produite dans son cas, alors qu'il se trouvait dans son pays natal : là-bas, Nabīl était toujours en conflit avec la symphonie établie. Son style de vie, en revanche, s'inscrit parfaitement dans l'ordre social européen. ³⁵⁴ De son point de vue, il n'a rien à voir avec les autres migrant·es et réfugié·es, qui font partie de l'autre moitié du monde : ce groupe de corrompus (*ğamā'at al-fasād*) incarne « le sous-prolétariat de Marx, les *şafāla* fanatiques d'al-Farabi ! » ³⁵⁵

Dans l'une de ses conversations avec Fanny, qui ressemblent de plus en plus à des monologues, le protagoniste va jusqu'à soutenir que cette masse d'étranger·es devrait être chassée de Belgique, en fournissant la justification suivante :

النتيجة التي قالها نبيل وبوضوح شديد: إن وجود المهاجرين في أوروبا يُعدّ صوتاً نشازاً! إذن؛ عليهم الرحيل. هذه الفكرة أخذت ترب كالرصاص في رأسه. بينما بدا على « فاني » الانزعاج الواضح منه. فأراد أن يخفّف عنها هذا الأمر بالطريقة التالية: - اسمعي، لا أقصد من الأمر أن يكون عرقياً ... إنما بالأحرى هو انفصال ثقافي. - لا أفهم ... ماذا تعني؟ [...] - أقصد أن العالم ينقسم إلى مكانين جغرافيين، وبالتالي ثقافتين، فهنا نحن، أما هم؛ فهم هناك، من يؤمن بنا، فليأت لنا، من يؤمن بهم، يذهب لهم. لكن أن نبقي هنا وهناك ... هذا يعني أن أصواتاً نشازاً كثيرة تكون بينهم، وسيكون عندنا - أيضاً - أصواتاً نشازاً ... وهذا هو سبب الفوضى في العالم. ³⁵⁶

La conclusion à laquelle il est arrivé est très simple : la présence des immigrants en Europe provoque une dissonance. Ils doivent partir. Cette pensée commence à l'obséder, ce qui agace manifestement Fanny. Pour l'apaiser un peu, Nabil ajoute : « Non, mais non ! Je ne parle pas d'une séparation sur des bases raciales, mais sur des bases culturelles. - Je ne comprends pas, qu'est-ce que tu veux dire ? [...] - Que le monde,

« المدينة الفاضلة، المدينة التي تعيش على المساواة، والفضائل، والموسيقى لا تتحقّق حتى هنا في أوروبا. » ³⁵¹

'A. Badr, *op. cit.*, 2016, p. 91.

³⁵² *Ibid.*, p. 94.

« [...] لأنهم من ثقافة مختلفة. هم يشكّلون نوعاً من الهارموني في مجتمعاتهم، حين كان بينهم؛ أي حينما كان في بلده، كان يشكل صوتاً نشازاً، كان يهدم التناغم في مجتمعاتهم. » ³⁵³

Ibid., p. 95.

³⁵⁴ «بأني غريب هنا ... بل أقول لك إنني لا أشعر هنا بأني غريب أبدا. » *Ibid.*, p. 96.

³⁵⁵ «بالطبقة الرثة بتعبير ماركس! الصفاة بتعبير الفارابي! » *Ibid.*, p. 102.

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 96.

géographiquement parlant, est divisé en deux parties, et chacune représente une culture différente. Nous sommes ici et ils sont là-bas. Ceux qui partagent nos valeurs viennent ici et ceux qui suivent leurs valeurs vont là-bas. Si nous continuons à nous mélanger, ici et là, il y aura de la cacophonie partout. C'est ça la cause du chaos dans le monde ! »

Convaincu de la justesse de cette vision manichéenne du monde, Nabîl ne peut la rejeter comme étant « le fruit de son imagination ; une absurdité, une abstraction ou rien de plus », comme Fanny lui dit.³⁵⁷ Alors que notre héros se demande comment faire de son plan une réalité, un coup de théâtre a lieu : il décide de rejoindre une manifestation d'extrême droite contre les migrant·es. Contrairement à ces gens, « il n'a pas de mauvaises intentions »³⁵⁸ et fait preuve de naïveté pour la énième fois. Il veut seulement bâtir un « monde meilleur, harmonieux et exempt de toute dissonance ».³⁵⁹ Toutefois, la réalité est qu'il n'a jamais discuté avec ces néo-nazis auparavant et, par conséquent, il n'a aucune idée de la véritable nature de leur idéologie. Inconscient du risque que représentent ses traits orientaux, il les approche, prêt à partager ses considérations sur al-Farabi pour leur montrer qu'il a la même *forma mentis* qu'eux.³⁶⁰ Le résultat est à la fois catastrophique et grotesque : le musicien manque de se faire lyncher par la foule et est sauvé par un autre groupe de fondamentalistes musulmans qui le ramènent dans le quartier où il avait atterri lors de son arrivée à Bruxelles afin de soigner ses blessures. Ce retournement de situation constitue un double choc pour Nabîl, puisqu'il démonte à nouveau sa vision monolithique du monde, en lui faisant comprendre que l'extrémisme existe dans toutes les civilisations : « il est [donc] le seul à être convaincu que ce sont les croyances qui unissent les hommes, pas la mythologie des races, ni la métaphysique des couleurs, ni les traits du visage ».³⁶¹ Comme Adorno et Benjamin l'ont montré, la barbarie est consubstantielle à la vie contemporaine dans son ensemble, en tant que produit de l'histoire.³⁶² Cependant, elle a aussi des connotations « positives », puisqu'elle « amène à recommencer au début, à

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 99. « لا يمكنه - في الوقت ذاته - الحكم بالسخف على تلك التخيلات. »

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 102-103.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 103. « عالم جميل، عالم متناغم، خالي من الأصوات النشاز. »

³⁶⁰ « ستتحسن، يا صديقي، سوف تتأقلم مع وضعك الجديد، ستتعلم كيف تعيش في مجتمع مختلف ومتنوع، لا يمكننا أن نكون كلنا من لون واحد. »

Ibid., p. 98.

« هو وحده الذي يعتقد أن الإيمان هو الذي يوحد الناس لا ميثولوجيا الأعراق، ولا ميتافيزيقيا الألوان، ولا الملامح. »

Ibid., p. 103.

³⁶² Cf. W. Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, trad. de l'allemand par P. Boucheron et O. Mannoni, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2013 (or. 1942).

reprendre à zéro ». ³⁶³ C'est exactement ce qui arrive à Nabîl : une fois guéri de ses blessures physiques et mentales, il semble être saisi d'une véritable épiphanie.

Mis à l'écart tant par sa communauté d'origine que par sa société d'accueil, notre protagoniste profite de sa nouvelle position liminale pour accomplir un processus de développement personnel, en inversant les inconvénients de sa condition de double paria. Dans ce « tiers-espace » ³⁶⁴ à mi-chemin entre l'utopie et la désillusion, il commence à renégocier les significations et les identités, parvenant à recomposer sur son pentagramme imaginaire les éléments de l'Harmonie universelle qui lui échappaient auparavant. Le fait d'être si brutalement rejeté par la partie du monde dans laquelle il essayait de s'intégrer, et d'être sauvé par les mêmes individus qui avaient essayé de le tuer en Irak, suggère au musicien que les contradictions de la vie ne constituent pas une dissonance, mais son essence inévitable. Les mots de Fanny, qui lui répétait qu'il finirait par s'habituer à sa nouvelle situation et « à la vie dans une société différente et multiculturelle », ³⁶⁵ s'avèrent ainsi prémonitoires. La musique intervient une fois de plus pour mettre de l'ordre dans les pensées embrouillées de notre héros. Comme pour d'autres récits incorporant l'élément musical dans leurs intrigues, elle se révèle le moyen ultime pour comprendre l'expérience multiforme du voyage diasporique, ainsi que les implications plus larges de la mobilité globale : ³⁶⁶

فالصوت الواحد لا ينتج موسيقى، إنما الموسيقى تتشكّل من خلال الاختلاف بين الأصوات، لكنّ هذا الاختلاف بحاجة إلى هارموني، إلى تناغم كامل، وإلا يتحوّل الاختلاف إلى نشاز، يُبطل الفكرة الأساسية التي تنخلق الموسيقى أصلاً من أجلها. هذا غير مهمّ، ذلك أن المدينة الغاضبة لم تتحقّق بعد، على الأرض، منذ أفلاطون إلى اليوم، أليس كذلك؟ ³⁶⁷

Pour faire de la musique, un seul son ne suffit pas. Il faut différents sons, et ces différents sons doivent être combinés afin d'atteindre l'Harmonie Absolue. Sinon, on se retrouve à mélanger des sons dissonants qui ne donneront naissance à aucune harmonie. Peu importe si la Cité vertueuse n'existe pas encore, sur terre. [Après tout, nous ne faisons que l'attendre] depuis l'époque de Platon, n'est-ce pas ?

³⁶³ W. Benjamin, « Expérience et pauvreté », en *id.*, *Œuvres. Vol. 2*, trad. de l'allemand par R. Rochlitz, M. de Gandillac et P. Rusch, Paris, Gallimard, 2000, p. 366-367.

³⁶⁴ Nous rappelons ce qui a déjà été dit sur la notion de « tiers-espace » élaborée par Homi Bhabha (H. K. Bhabha, J. Rutherford, *op. cit.*), en renvoyant ultérieurement au concept de *in-betweenness* (H. K. Bhabha, *op. cit.*, 2007).

³⁶⁵ 'A. Badr, *op. cit.*, 2016, p. 98.

³⁶⁶ J. Nyman, *op. cit.*, p. 189.

³⁶⁷ 'A. Badr, *op. cit.*, 2016, p. 63-64.

Nabil accepte enfin le fait que la Cité idéale n'est pas encore réalisée, en reconnaissant la diversité comme le pilier de la société parfaite plutôt que comme une source de chaos. Son périple se traduit par un déplacement à travers des frontières géographiques et mentales qui l'amène à comprendre qu'il n'y a pas de différences irréductibles entre les gens. Ces dernières considérations ne peuvent que nous faire penser à Bader lui-même, qui a vécu des expériences similaires au cours de ses pérégrinations à travers l'Europe, l'Afrique et le Moyen-Orient. Pour lui, il n'y a en fait pas de mot plus parlant pour décrire l'exil que celui d'une double dissémination : la dissémination d'une nation dans les autres et celle du soi dans le soi des autres.³⁶⁸ Comme nous l'avons vu tout au long de cette thèse, les contextes hybrides de la migration forcée et précaire servent d'ailleurs comme des sites de rencontres entre des forces ou des idéologies conflictuelles, hégémoniques et antihégémoniques, qui finissent par se heurter, créant de nouvelles lectures de la réalité³⁶⁹ qui mènent à sa mimesis déconstructive. Ce n'est pas une coïncidence alors si les visions utopiques, ainsi que les perceptions alternatives de l'espace et du temps, apparaissent comme des éléments fréquents dans la littérature de l'émigration forcée, métaphores efficaces pour décrire les changements-clés vécus par l'individu au moment de l'adaptation à son nouveau pays.³⁷⁰ Dans notre cas, c'est le traumatisme subi (*šadmatu-hu*)³⁷¹ par l'effritement de son idéal qui aide le protagoniste à se réconcilier avec sa vie en Occident, dont les contradictions sont finalement acceptées et même valorisées, à la lumière d'une expérience que l'on pourrait qualifier de « post-exilaire », à la suite de la lecture du contre-exil de Guillèn faite par Milich³⁷² et des considérations de Nuselovici, qui souligne, justement, que les expériences et identités exiliques d'aujourd'hui ne répondent pas aux critères connus jusqu'à présent : exil et post-exil se manifesteraient donc en concomitance, comme deux modes d'expression dialectiques de « l'exilance ».³⁷³

³⁶⁸ Dans un post Facebook intitulé « One Exile, Many Exiles » daté du 31 juillet 2021, Ali Bader écrit précisément : « There is no more telling word to describe exile than 'dissemination', the term that Jacques Derrida, an Algerian exiled in France, saw as antithetical to that of 'nation' and used too by that Indian exile in America, Homi Bhabha, to suggest that exile is a form of dissemination of one nation among others. Yet it is also the dissemination of a self in the selves of others. ».

³⁶⁹ J. Nyman, *op. cit.*, p. 79.

³⁷⁰ Cf. T. Al-Saadi, « Utopia / Dystopia through the Theme of Immigration in Two Arabic Short Stories », en K. Eksel et S. Guth (dir.), *Borders and Beyond. Crossings and Transitions in Modern Arabic Literature*, Copenhagen, Harrassowitz Verlag, 2011, p. 83-102.

³⁷¹ A. Badr, *op. cit.*, 2016, p. 107.

³⁷² L'auteur donne l'exemple de Saadi Youssef, qui a de plus en plus métaphorisé l'exil dans sa création poétique, sans perdre de vue son effet destructeur sur les personnes exilées (S. Milich, *op. cit.*, 2008, p. 29).

³⁷³ A. Nouss, « Exil et post-exil », *FMSH-WP*, Vol. 45, 2013, disponible en ligne à l'adresse : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00861334> (consulté le 4 août 2022).

Dans la dernière scène du roman, le musicien rentre chez lui et décide de prendre une douche cathartique, amenant le Lecteur à méditer avec lui sur les questions soulevées autour de l'harmonie et de la coexistence au sein de nos sociétés multiculturelles :

ما معنى الحياة، بالنسبة له؟ شيء لم يتحدّد بعد! لكن؛ عبر الموسيقى يمكن أن يصل إلى بعض التآلف الكائن خلف التناقض الحي في المظهر العام للوجود. هكذا إذن؛ فالأماكن الحيوية والفنية في المدينة، وبعض المقاهي والمطاعم، تكشف له عن معنى آخر للحياة. إن التعدّد والاختلاف بين البشر تمحوه الأضواء الخافتة، والخمرة، تقريباً ويصبح الجميع في ثقافة واحدة! مناظر كثيرة متناقضة تتحول إلى مناظر متآلفة. وقد قابل بداية هذا التآلف بإحساس من الحذر. لكن؛ بعد فترة، تفهّمه. فتحتّ مظهر تعدّد ألوان المدينة وتناقضاتها واختلافاتها، هنالك الإشارات الداخلية للحياة تطلّ بصورة أكثر حميمية، وهي أكثر تآلفاً، لكنّها لا تظهر إلا خلف مجموعة من التناقضات الماديّة.³⁷⁴

Que signifie la vie pour lui ? Il ne le sait pas encore. Cependant, seule la musique lui permettra de trouver une certaine harmonie derrière les contradictions apparentes de l'existence. Ainsi, les espaces animés et artistiques de la ville, de même que certains cafés et restaurants, lui révèlent un autre sens de la vie. *L'alcool et les lumières tamisées atténuent les différences entre les gens, et la diversité se fond dans une seule et même culture!* De nombreux aspects contradictoires finissent par converger. Nabîl est d'abord circonspect face à ce concept d'uniformité, puis il a une intuition. Les nombreuses nuances, différences et contradictions de la ville révèlent les traces les plus profondes de l'existence. Et cette dernière se manifeste de la manière la plus intime et la plus familière à travers ses nombreuses contradictions.

La quête de la Cité Idéale s'achève au moment où Nabîl comprend qu'elle n'existe pas vraiment et finit par accepter sa nature utopique. L'harmonie, au contraire, fait déjà partie de l'existence. La redécouverte de ses mécanismes – bien plus complexes que ceux suggérés par le raisonnement logico-mathématique – aide le protagoniste à embrasser le monde avec une confiance renouvelée dans le genre humain. De même, l'optimisme de Nabîl pour sa vie en Occident est ravivé tandis qu'il quitte les salafistes pour rentrer chez Fanny : l'artiste retrouve sa vraie nature, contemplant son reflet dans une vitrine de « Zara », où sa tête dépasse le col d'un smoking qu'il pourrait porter lors d'un futur concert de musique de chambre.³⁷⁵ Dans une librairie, il tombe ensuite sur une photo de lui en première page d'un journal, où il est élevé comme un messie par les salafistes. Elle s'accompagne du titre : « SALAFISTE EN TRAIN D'ATTAQUER LES MANIFESTANTS

³⁷⁴ 'A. Badr, *op. cit.*, 2016, p. 108-109.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 109.

D'EXTRÊME-DROITE ». ³⁷⁶ Si un tel événement kafkaïen lui était arrivé auparavant, il aurait probablement désespéré, déplaçant mers et montagnes avec son indignation. Cependant, à la fin de l'histoire, il sourit, amusé, et quitte le magasin. Les catégorisations des autres ne semblent plus menacer son identité, désormais consolidée : le héros sort ainsi apparemment victorieux de son parcours d'apprentissage et d'épanouissement, mais le ricanement dérisoire sur lequel se termine le récit laisse le Lecteur avec plus de doutes que de certitudes sur le sort de Nabil, scellant la nature farcesque du roman.

5. Conclusion : Orient/Occident, la fin d'une antinomie ?

L'objectif de ce chapitre a été d'étudier le rôle joué par Ali Bader dans la représentation littéraire de la crise migratoire actuelle, à travers l'analyse de l'un de ses derniers romans, *Āzif al-ġuyūm*. Bien qu'il ne veuille pas être considéré comme un « écrivain en exil » ou, pire, « réfugié », l'auteur explore profondément l'expérience du déplacement forcé et ses conséquences, tant chez les migrant-es qu'au sein de leurs communautés d'accueil.

Dans un roman ambigu, en partie inspiré de sa propre expérience d'artiste déplacé, l'écrivain laisse ressurgir les stéréotypes et les paradoxes propres au système de réception occidental ainsi qu'à sa société civile, en soulignant les chantages à l'identité individuelle exercés par l'asile. Le livre, centré sur l'histoire d'un jeune violoncelliste qui quitte l'Irak à la recherche de son propre modèle de « Cité idéale » en Occident, passe au crible l'idée même d'Europe et contribue au débat sur l'hospitalité et la coexistence, tout en renouvelant le répertoire romanesque arabe portant sur l'exil et la migration. Ce processus passe par une semi-parodie de cette tradition, transformant le héros déplacé, désireux de jeter ses racines dans « une patrie à venir », ³⁷⁷ en *anti*-héros tragicomique.

Malgré le registre souvent moqueur, le texte finit par poser des véritables problèmes philosophiques à son Lecteur, en proposant des nouveaux scénarios possibles d'intégration à travers l'outil fictionnel de l'utopie. Le naïf et élitiste Nabil a en effet son idée personnelle de Société Parfaite, basée sur les mécanismes régulateurs de la musique. Ce lien entre utopie et concorde musicale remonte à Platon et est un trope souvent repris

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 110. « أحد السلفيين المهاجمين لمظاهرة اليمن المتطرف »

³⁷⁷ Il est intéressant de noter qu'à l'époque classique le concept de patrie, *waṭan*, était plus élastique. Il ne coïncidait pas forcément avec la nation, mais indiquait n'importe quel lieu d'épanouissement individuel, « un chez soi » spirituel. Cf. Y. Noorani, « Estrangement and Selfhood in the Classical Concept of "Waṭan" », *Journal of Arabic Literature*, Vol. 47, 1/2 (Exile, Alienation and Estrangement : Part Two), 2016, p. 16-42.

par la philosophie politique : les modèles de Bader sont donc potentiellement multiples, bien que celui qu'il mentionne à travers la voix de son protagoniste soit la *madīna al-fāḍila* d'al-Farabi. Dans une utopie, par nécessité et par définition, l'individu ne peut être qu'épanoui et heureux, en harmonie avec les citoyens et l'État, qui se configure comme un dispositif visant à atteindre et à maintenir une concorde absolue et éternelle.³⁷⁸ Mais qu'arrive-t-il aux éléments dissonants, qui font également partie de la musique et en sont même un élément essentiel ? C'est ce que notre héros finit par découvrir une fois qu'il s'installe à Bruxelles et finit par connaître le multiculturalisme.

Là-bas il se rend rapidement compte que l'Occident n'est pas le Paradis Gracieux qu'il avait imaginé, car il fait l'expérience d'anciennes et de nouvelles formes de barbarie, exercées tant par les autres migrant·es que par la communauté belge autochtone. Cette dernière, en particulier, ne le reconnaît pas comme un égal ni comme un véritable citoyen, avec le résultat que son identité d'artiste finit par être englobée par son statut de réfugié au lieu de trouver l'épanouissement rêvé. Si cette catégorisation demeure dans le regard des autres, qui alternent indifférence et condescendance à son égard, à la fin du récit Nabil semble parvenir à se libérer du poids qu'elle exerce sur sa santé mentale. Le traumatisme engendré par les événements liés à la manifestation xénophobe l'amène à regarder le monde et sa situation d'un œil nouveau, l'incitant à mettre en place des stratégies de résilience et de contre-exil qui font appel à ce que Balibar définit comme une « conscience trans-individuelle ».³⁷⁹ Cette conscience, selon Sellman, caractériserait la plupart des « héros » protagonistes de la nouvelle littérature arabe de l'exil en Europe,³⁸⁰ se configurant comme une revendication susceptible de transcender l'autonomie d'un sujet, qui crée un nouveau rapport à la société et à ses frontières. Elle thématise les relations en tant que processus ouverts, en accordant une attention simultanée au récit individuel et à la manière dont il est constitué par la dynamique collective de la migration de masse.³⁸¹

Par cette prise de conscience, Nabil comprend que, même s'il ne peut plier la réalité à ses fantasmes, il peut négocier avec sa complexité, renonçant à l'idée d'appartenir à un monde qui ne se reflète pas dans la géographie et le temps terrestres. En effet, l'idée d'« Harmonie Absolue » dans laquelle il s'était réfugié ne trouve pas de réalisation concrète, puisque l'Univers – ainsi que la société humaine créée à son image – est fait de

³⁷⁸ R. Switzer, « Concordance and the Rhetoric of Utopia », *Alif: Journal of Comparative Poetics*, Vol. 13, Human Rights and Peoples' Rights in Literature and the Humanities, 1993, p. 6-7.

³⁷⁹ É. Balibar, V. Morfino (dir.), *Il transindividuale. Soggetti, relazioni, mutazioni*, Milano, Mimesis, 2014.

³⁸⁰ J. Sellman, *op. cit.*, 2022, p. 121.

³⁸¹ *Ibid.*, p. 212.

différences et de contradictions qu'il doit apprendre à embrasser comme dans la meilleure des symphonies. La dissonance a donc un effet émancipateur pour le héros, qui s'accroche fièrement à son individualité retrouvée et réinventée, dans une société où il croyait ne pas avoir de place. La pensée utopique, quant à elle, l'accompagne dans la prise de conscience de ses nouvelles revendications de réfugiance. La musique reste son meilleur allié, lui faisant redécouvrir le rôle crucial de l'art contre l'extrémisme.

Dans cette œuvre critique, construite à la fois dans la tradition intellectuelle arabe et dans la philosophie européenne, Bader essaie de nous prouver qu'il n'existe pas de « fracture irréparable »³⁸² entre Orient et Occident, en nous montrant les changements intervenus dans ces relations par rapport à la fin de l'ère coloniale et de l'émergence de nouvelles formes d'impérialisme plus subtiles, telles que celles découlant de l'hégémonie du régime humanitaire. Leur complexité transparait notamment de l'histoire d'amour entre le protagoniste et Fanny, qui oscille entre incommunicabilité et dialogue, à la recherche d'un équilibre encore instable. Leur relation constitue une autre occasion pour l'auteur d'affirmer sa « paratopie d'altérité »,³⁸³ ce qui lui permet de se moquer, une fois de plus, du canon de la littérature arabe du déplacement. Il déconstruit ses propres thèmes et stéréotypes, réutilisant en particulier la fonction de médiatrice interne traditionnellement assignée à la femme européenne, pour donner au migrant arabe un accès parodique à l'Occident, qui s'avère être tout sauf un berceau de civilisation et de progrès. Les deux forment un couple dysfonctionnel qui, tout en essayant de surmonter les stéréotypes de genre et les clichés orientalistes, finit ponctuellement par y retomber, cédant au poids de ce qui semble être de simples différences culturelles plutôt que des préjugés idéologiques, comme autrefois. Nous ne savons pas si leur histoire va se poursuivre, puisque Fanny ne répond pas à son dernier appel. Nous ne savons pas non plus si l'optimisme renouvelé de Nabîl trouvera une correspondance dans la réalité ou s'il sera à nouveau déçu. Ce que nous savons, en revanche, c'est que grâce à son parcours chaotique, il commence à mettre en question les représentations hégémoniques des identités nationales, culturelles et sociales et finit par en dévoiler les contradictions.

L'écrivain insiste en particulier sur le thème du traumatisme identitaire que le Réfugié subit lors de sa réinstallation, en tant que personne avec une individualité et un passé

³⁸² Cf. G. Corm, *Orient-Occident, la fracture imaginaire*, Paris, Éditions La Découverte, 2002.

³⁸³ Les relations paratopiques avec la société établie peuvent être de trois natures différentes : de marginalité (accepté et rejeté en même temps), d'antagonisme (incaré par les figures du vagabond ou du mendiant) ou d'altérité (soit tout autre relation appréciée comme « exotique »). Cf. D. Maingueneau, *op. cit.*, 2016, p. 27.

distincts que la société essaie continuellement d'obscurcir au nom d'une intégration imposée : le Migrant ne cesse d'être considéré comme une menace que lorsqu'il devient muet et invisible, reconnaissant d'avoir « été sauvé » de la barbarie de son pays d'origine. Et c'est précisément l'insistance sur cette gratitude qui permet d'attirer l'attention du public sur les frontières qui séparent le Déplacé de l'exercice de sa pleine citoyenneté et de l'épanouissement de son identité, représentée, dans ce cas, par le travail d'artiste de Nabîl. Ce faisant, Bader finit par remettre le thème de l'agentivité du Déplacé au centre de la spéculation littéraire en nous permettant de réfléchir, encore une fois, à la complexité des dynamiques de pouvoir qui régissent les relations entre « accueilli·es » et « accueillant·es ».

Conclusion de la troisième partie

Au seuil de la citoyenneté :

Récits d'une nouvelle « ġurba »

L'utopie et la dystopie sont comme des sœurs jumelles, l'une désignant un lieu (du suffixe grec *τόπος*, « -topos ») « bon et beau », mais inaccessible (du préfixe négatif *ού*, « où- »), et l'autre son exact opposé : un endroit « mauvais » de chaos, malaise et laideur (du préfixe *δυσ*, « dys- »). D'une part, l'utopie présuppose que le présent est corrompu ; de l'autre, la dystopie anticipe et préfigure les résultats des utopies infructueuses. Celle-ci s'écarte en fait de la trajectoire linéaire du progrès historique, devenant une conséquence déformée de la première.³⁸⁴ Dans cette troisième et dernière partie, nous avons cependant suivi un chemin inverse, passant de la dystopie critique à l'utopie dans le but de montrer comment la pensée abstraite peut servir à définir de nouvelles stratégies de défense contre les distorsions du présent, même dans de contextes de déception. La fiction spéculative offre en effet à l'Écrivain un prétexte pour manipuler la réalité et transposer la critique sociale et politique dans d'autres temps ou espaces.³⁸⁵

Pour Letizia Lombezi, le fondement du binôme utopie-dystopie est pleinement saisi lorsqu'on choisit d'analyser le macro-thème du voyage, en particulier dans la littérature arabe moderne et contemporaine, puisque la critique et l'autocritique naissent souvent du contact avec l'altérité et de la prise de conscience des différences inhérents à cette expérience.³⁸⁶ Si dans *Courrier de nuit* nous avons vu comment la *conditio inhumana*³⁸⁷ des lieux de refuge peut conduire à de scénarios surréels d'horreur et de monstruosité, où les rêves de sécurité et d'épanouissement se transforment en cauchemars sans réveil, dans *Āzif al-ġuyūm*, au contraire, nous avons été témoins de la manière dont cette réalité

³⁸⁴ G. Claeys, *Dystopia. A Natural History*, Oxford, Oxford University Press, 2017, p. 7.

³⁸⁵ P. Seyferth, « A Glimpse of Hope at the End of the Dystopian Century : The Utopian Dimension of Critical Dystopias », *ILCEA - Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, Vol. 30, 2018, mis en ligne le 31/01/2018 et disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/ilcea/4454> (consulté le 23 janvier 2022).

³⁸⁶ L. Lombezi, « Alterità, utopia e distopia in letteratura araba. Alcuni esempi di autori egiziani, dal primo Novecento alla disillusione post-primavera araba », *Griseldaonline*, Vol. 19, 2, 2020, p. 44-45.

³⁸⁷ Cf. G. Agamben, *op. cit.*, 2008 (or. 1995).

difficile peut être surmontée, en remettant en question le positionnement du Réfugié dans sa société d'adoption ainsi que les identifications catégorielles qui lui y sont assignées.

Dans les deux cas, les auteur·es mettent en scène de nouvelles formes de *ǧurba*, qui ne sont plus liées à la perte d'une identité nationale³⁸⁸ dans laquelle les personnages ne se sont jamais reconnus, ou à un affranchissement de cette dernière,³⁸⁹ mais à un sentiment de déchirement intérieur qui découle de l'idée qu'il n'y a pas de « lieu sûr » pour eux sur terre et que la barbarie domine partout la vie contemporaine. La quête de refuge de ces déplacé·es ne s'achève donc pas avec leur arrivée en Europe, mais persiste, conduisant à l'accumulation de traumatismes alors qu'ils font face à ce que Peter Nyers définit comme une « condition permanente de sans-abrisme » (« *general condition of homelessness* »).³⁹⁰ Cette dernière les place dans un état d'errance perpétuelle, qui n'a rien du nomadisme lyrique et intellectuel des exilé·es arabes du siècle passé, dont le prototype était incarné par le Palestinien Jabra Ibrahim Jabra.³⁹¹ Même lorsque l'exil est initialement perçu comme un acte de liberté, son « extase » finit par s'éteindre, diminuée par la réalité paradoxale qui accueille le Déplacé.³⁹² Son expérience devient même caricaturale dans le cas de Nabīl, dont les ambitions artistiques se heurtent à la dureté de la condition d'anti-refuge vécue, faisant ainsi dissoudre dans l'aliénation du quotidien toutes distinctions hiérarchiques entre « exilé·es » et « réfugié·es ». Naviguant entre invisibilité et hyper-visibilité, ces sujets marginaux sont confrontés à des défis quotidiens très pragmatiques, comme l'obtention des papiers nécessaires à leur permanence, l'apprentissage de la langue, la recherche d'un emploi ou d'un logement, mais aussi à d'autres difficultés plus grandes, telles que reconnaître leur propre visage dans le miroir et comprendre quelle est, désormais, leur place dans le monde. Le canon littéraire du passé est ainsi repris par les écrivain·es contemporains dans une perspective le plus souvent déconstructive, qui s'articule à travers une oscillation entre rupture et continuité avec le passé colonial remodelé selon les (des)équilibres de la mondialisation.

Pour Haitham Hussein, la vie du Réfugié ressemble à une « poupée russe » (*dumya rūsiyya*) qui reconstitue son calvaire et ses copies mutilées, reproduisant les mêmes

³⁸⁸ L. Casini, *op. cit.*, 2008.

³⁸⁹ H. Barakāt, *op. cit.*, 2011, p. 280.

³⁹⁰ P. Nyers, *Rethinking Refugees : Beyond States of Emergency*, 2006, New York, Routledge, p. XV.

³⁹¹ Z. Halabi, *op. cit.*, p. 109.

³⁹² S. Yazbek, « L'étrangère dit à l'étrangère », trad. de l'arabe par R. Samara, en N. Levisalles et C. Moine (dir.), *Méditerranée, amère frontière*, Arles, Actes Sud, 2019, p. 113.

tragédies encore et encore.³⁹³ Mais alors que certains individus finissent par se noyer dans ce cercle vicieux, d'autres trouvent un moyen d'habiter leur « asile-exil », bâtissant un nouveau foyer et une nouvelle appartenance sur les vestiges du passé. En ce sens, la *ġurba* reprend certaines de ses connotations positives et vertueuses d'origine,³⁹⁴ se constituant comme une véritable « aventure dans l'inconnu » qui mène à la (re)découverte du soi tout en ouvrant à la possibilité d'une rencontre avec l'Autre. Ce genre de rencontre, ainsi constituée, est susceptible d'aller au-delà des dynamiques créées par les chantages de l'asile et de l'hégémonie humanitaire, conduisant à la formation de nouvelles subjectivités, à la fois transnationales, transhistoriques et trans-individuelles, qui trouvent leur genèse dans les espaces frontaliers au seuil de la citoyenneté normative.

Deux représentations si opposées de la « réfugiance », comme celles qu'on a vues dans cette partie, s'expliquent probablement par les expériences biographiques des auteur·es retenu·es, ainsi que par leurs trajectoires : Hoda Barakat, qui a quitté Beyrouth au moment précis où sa carrière commençait à décoller, vit en exil depuis quarante ans, alors qu'Ali Bader, plus jeune et en conflit avec l'Irak, n'est à Bruxelles que depuis dix ans. La première, qui n'a pas encore fait la paix avec son pays et la guerre civile qui l'a ravagé, a une vision très cynique de son expérience d'abri à Paris, où elle mène une vie retirée, se tenant à l'écart tant des communautés diasporiques arabes que de la société française « tout-court ». ³⁹⁵ Néanmoins, comme en témoignent son activité journalistique pour Radio Orient et l'ensemble de ses œuvres littéraires, son regard a toujours été douloureusement tourné vers le Liban et, notamment, vers les fractures internes de la société libanaise, qu'elle a toujours cherché à explorer en profondeur, donnant vie dans ses romans à une longue série de personnages marginaux et déracinés dont la *ġurba* a toujours été ancrée dans leur inconscient affecté par la guerre civile. Au fil du temps et à mesure que les conflits s'étendent au reste du monde arabe, la mise en abyme de ce *taġarrub* a progressivement laissé la place au *tawaħħuŝ* dans l'écriture de Barakat, qui

³⁹³ H. Ĥusayn, *op. cit.*, p. 6.

³⁹⁴ Ces connotations sont toujours présentes dans la pensée soufie et peuvent nous aider à repenser la notion même de déplacement. Cf. W. El Khachab, « Sufis on Exile and Ghorba : Conceptualizing Displacement and Modern Subjectivity », *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, Vol. 30, 1, p. 58-68.

³⁹⁵ Dans une interview accordée à *L'Orient littéraire*, supplément mensuel de *L'Orient Le Jour*, elle a déclaré : « En effet, je ne me suis jamais sentie bien installée à Paris. J'ai quitté le Liban en 1989, et je n'avais alors aucun sentiment d'appartenance à mon pays [...]. C'était une sorte de fuite, comme quelqu'un qui se jetait dans le vide. Et ce sentiment, je l'ai toujours plus ou moins gardé. [...] je suis arrivée en France sans savoir si j'allais y rester ; j'avais le sentiment d'être une errante – ce que j'éprouve toujours maintenant, trente ans plus tard ; mais j'ai appris à accepter cette errance, elle me perturbe moins. » Cf. T. Abi Samra, « Hoda Barakat : l'errance perpétuelle », *L'Orient Littéraire*, Décembre 2019, disponible à l'adresse : https://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=31&nid=7747 (consulté le 29 juin 2022).

affiche une attitude de plus en plus désabusée à l'égard de l'humanité et particulièrement irrévérencieuse envers les grandes institutions littéraires, occupant désormais une position centrale stable dans le champ littéraire arabe transnational. Cette dernière lui permet d'être également audacieuse dans ses écrits, en tordant comme elle l'a fait le canon de l'*adab al-manfā* pour raconter de l'humanité à son crépuscule. Elle renonce ainsi à toute interprétation moderniste de l'expérience de l'exil tout en démantelant les concepts de patrie, de mémoire et d'appartenance propres à cette fiction, pour manifester, en revanche, une posture d'écrivaine constamment « en porte-à-faux », dans le sillage du sentiment d'« *out-of-placeness* » exprimé par Saïd dans ses mémoires.³⁹⁶

Ali Bader, quant à lui, a quitté son pays non pas tant à cause de la guerre ou des conflits ethno-sectaires, mais parce qu'il était directement menacé pour sa production littéraire, ainsi qu'ostracisé par « les gardiens du temple » du champ irakien. Il souhaitait donc rejoindre l'Europe principalement pour des raisons de liberté de création et a déployé de grands efforts pour devenir un citoyen belge et être reconnu en tant qu'auteur légitime par les institutions littéraires du pays, se confrontant aux préjugés des autres sur son statut d'écrivain-réfugié, mais aussi à ses propres idées préconçues sur l'Occident et l'exil. La vie en Europe lui a permis de réaliser concrètement l'élan universaliste qu'il avait toujours recherché dans sa production, faisant dialoguer son identité irakienne avec la culture occidentale tant dans sa posture d'artiste que dans les œuvres qu'il a conçues après sa réinstallation. Celles-ci affichent clairement ses prises de positions par rapport aux thèmes de la migration, de l'hospitalité et de la coexistence, abordant des questions relatives à la recomposition de l'identité individuelle et de l'intégration à différents degrés, face aux chantages à l'asile et à d'autres formes de violence matérielle ou symbolique. Sa trajectoire d'écrivain « irakien-brusseleir » à succès montre, avec ses romans, qu'au-delà des difficultés matérielles du déplacement forcé, celui-ci peut se transformer en opportunité d'émancipation de la mère-patrie, si des stratégies de contre-exil réussies sont effectivement mises en œuvre pour contrer son « visage aliénant » et profiter du potentiel libérateur propre à cette expérience d'éloignement.³⁹⁷ *Āzifal-ġuyūm*

³⁹⁶ Cf. E. Saïd, *À contre-voie. Mémoires*, trad. de l'anglais de B. Caland et I. Genet, Paris, LGF - Livre de Poche 2003 (or. 1999).

³⁹⁷ À cet égard, Ali Bader a déclaré dans une interview en février dernier : « L'exil est une expérience fréquente dans ma famille. Mon grand-père avait obtenu le droit d'asile en Russie. Mon père a été en Tchécoslovaquie. Mais il faut quand même préciser que l'exil aujourd'hui n'est pas aussi cruel qu'auparavant, vu les moyens de communication modernes. Ceux-ci facilitent le fait de maintenir les liens avec les membres de la famille, de dépasser les frontières et les longues distances. [...] Bruxelles m'a

représente le résumé emblématique de cette parabole, en particulier vers la fin du roman, où l'alter ego de l'auteur semble avoir trouvé le moyen de concilier les contradictions du monde avec son identité tout aussi composite. Cela marque également le début d'un parcours de réconciliation avec son pays d'origine qui semble se refléter aujourd'hui dans les allers-retours de Bader en Irak. Récemment, il a commencé à travailler comme conseiller pour le ministère de la Culture, après des expériences moins heureuses qui avaient abimée sa relation avec les institutions littéraires irakiennes, et d'autres acteurs du champ,³⁹⁸ qui avait déjà été quelque peu compromise par la publication de *Papa Sartre*.

En d'autres termes, si Hoda Barakat a fait de la France son « repaire d'ermite », Ali Bader a fait de la Belgique une « piste de décollage », arrivant même à fonder ses propres revue et maison d'édition. Cela se dégage avec vigueur de leurs œuvres, qui présentent une incroyable complexité de personnages en fuite et d'expériences de refuge, qui reprennent et renversent les représentations littéraires du passé. Les raisons invoquées à l'origine de ces déplacements sont pareillement très variées, mais elles apparaissent toutes caractérisées par la même urgence de départ et par la nécessité de façonner une réalité alternative d'abri, plus clémente, à partir du « privilège épistémologique » de l'exil.

L'importance de ces récits dans la dé/-construction des modèles de Réfugié qui dominant l'imaginaire commun de l'univers de la migration s'avère donc, encore une fois, cruciale pour repenser les caractères de l'hospitalité et de l'accueil, mais aussi pour montrer la nature instable et artificielle des identités, en paraphrasant Stuart Hall.³⁹⁹ Ni Barakat ni Bader, d'ailleurs, n'acceptent de catégoriser leur écriture, qu'ils considèrent universelle pour ses messages et valeurs. Aujourd'hui, plus que jamais, il est en effet nécessaire de s'interroger de manière critique sur les concepts idéalisés d'identité multiple ou hybride avancés par le discours postcolonial, en ayant clairement à l'esprit les violences subies par les demandeur·ses d'asile, à la fois dans leurs pays d'origine et d'arrivée.⁴⁰⁰ Dans cette dernière partie de la thèse, nous avons été confrontée à des

beaucoup offert, mais les fleuves de l'Iraq me manquent. Sans ceux-ci, je me sens perdu » (Cf. M. Sélim, *op. cit.*).

³⁹⁸ Nous faisons notamment référence au « fiasco » de la conférence organisée par l'institution culturelle al-Mada à Erbil en 2012. L'événement a rassemblé 600 auteur·es irakien·nes : trois générations d'Irakien·nes exilé·es se sont rencontrés pour la première fois dans un même lieu avec des Irakien·nes résident·es dans le pays et Bader a fini par se sentir aliéné des deux groupes. Cf. A. Bader, *op. cit.*, 2013.

³⁹⁹ Cf. S. Hall, P. Du Gay (dir.), *Questions of Cultural Identity*, Trowbridge, SAGE Publications, 1996.

⁴⁰⁰ Jopi Nyman résume cette pensée par l'expression « écrire en étant » (« writing into being »), se référant à des ouvrages portant sur le déplacement forcé dont les auteur·es soulignent le rôle de l'hybridité culturelle tout en montrant les difficultés liées à la création d'une telle identité. Autrement dit, ils refusent de la romantiser ou de « l'exotiser ». Cf. J. Nyman, *op. cit.*, p. 22, 113.

romans qui ne se focalisent pas sur la narration des périples de leurs protagonistes, mais sur leurs parcours intérieurs d'affranchissement des traumatismes et de redécouverte du soi, dans une société où la confrontation avec l'Autre défie désormais les schémas du siècle dernier, s'articulant selon les rythmes saccadés et changeants de la mondialisation. Les concepts mêmes d'appartenance et de citoyenneté – cette dernière étant appréhendée comme « lien juridique » avec un État, avec un ensemble de droits et de devoirs à respecter, mais aussi comme participation à la vie communautaire en tant que « lien social » – sont devenus plus complexes face à l'avancée du capitalisme et du régime humanitaire. Et il en va de même pour les imaginaires suscités par ces notions en train de se (re)faire, se décloisonnant de plus en plus dans les espaces liminaires de la société.

Comme nous l'avons vu à travers les relations, amoureuses et non, mises en scène dans ces deux romans, la relation entre le monde arabe et le monde occidental continue d'être non seulement malaisée et caractérisée par la persistance d'ambiguïtés et d'asymétries de pouvoir, mais aussi instable et contradictoire, à l'image du monde contemporain. Ces inégalités ne sont plus fondées sur des modèles idéologiques issus de la colonisation, ni sur la rhétorique du choc des civilisations qui s'était répandue après le 11-Septembre, mais sur la base des hiérarchies et des classifications créées par le régime humanitaire contemporain. Ses normes et discours sont exploités par la politique et les médias occidentaux pour diviser le monde en « Victimes » et « Sauveurs » ; « Migrants » et « Réfugiés » ; « Vies pleurables » et « Vies *in*-pleurables », créant de nouveaux langages hégémoniques qui influencent l'imaginaire collectif et régissent toutes relations sociales.

Dans la fiction romanesque, cependant, tous ces rôles sautent. Les écrivain·es représentent une réalité relationnelle plus complexe et moins manichéenne, où il n'y a ni « méchant·es » ni « gentil·es » parmi les « accueilli·es » et les « accueillant·es », qui sont pareillement des personnages multifacettes, avec une morale pas toujours parfaite. Personne n'est donc à l'abri des dysfonctions créées par le système de l'asile contemporain, qui tend à angéliser les sauveteur·ses et les réfugié·es et à criminaliser les migrant·es dits « illégaux », en revenant sans cesse à la notion d'« hostipitalité ».

Comme le note Alessandro Buontempo, la recherche de nouvelles poétiques et esthétiques capables de déchiffrer les turbulences du présent, et de modes d'expression

plus efficaces, va de pair avec la remise en question des principes idéologiques sur lesquels reposaient les représentations précédentes de la rencontre Orient/Occident.⁴⁰¹

Au XXI^e siècle, le roman arabe du déplacement suggère donc de nouvelles formations identitaires, imprégnées de « liquidité », qui stimulent à leur tour une redéfinition des paradigmes d'interprétation de la modernité, de la civilisation et de l'identité, dans une tension constante entre le mimétisme et l'affirmation de sa propre subjectivité.⁴⁰² C'est dans ce cadre que la fiction arabe contemporaine portant sur l'exil et la migration propose ainsi de refaçonner de concepts tels que l'identité nationale et collective, remettant en question les processus de formation du canon littéraire par une démarche esthétique qui vise, tout simplement, à faire de l'asile un « refuge » qui soit finalement digne de ce nom.

⁴⁰¹ A. Buontempo, « Una prospettiva insolita sull'incontro arabo con l'occidente : al-'Iṭr al-faransī di Amīr Tāğ al-Sir », *La rivista di Arablit*, Vol. 7, 14, 2017, p. 78.

⁴⁰² *Ibid.*, p. 79.

Conclusion générale

« « Un long moment a passé pendant que tu regardais les cerfs avec lesquels tu vis maintenant dans cette petite chambre à la périphérie de Paris. Tu dessines les trous et les tentes de tes sept exils. Tu confies à l'arbre que la fillette qui avait perdu sa voix avait commencé à parler, elle avait même crié, presque avec colère, et voici qu'elle était de nouveau privée de parole parce que des tessons de verre s'étaient retrouvés dans sa gorge. La sagesse à laquelle tu as accédé valait bien tout ce qui t'était arrivé, tu avais vu ce qu'il ne fallait pas voir avant ton départ. Tu écris sans voix. Aurais-tu appris l'art de vivre dans une marge profonde, opposée à la vitesse, à l'injustice, à l'effacement, à l'indifférence, au ridicule, dans le but d'éviter la monotonie de la répétition ?

Je vis là où j'ai maîtrisé la peur de la mort, là où l'éternité n'est que l'instant de vérité que nous devons affronter.

Serait-ce la sagesse acquise à force de souffrance ? »¹

— Samar Yazbek

¹ S. Yazbek, *op. cit.*, 2019, p. 120.

La fiction arabe contemporaine :

des jalons pour (re)penser le déplacement global

Alors que nous sommes sur le point de clore cette thèse, l'invasion de l'Ukraine par la Russie ramène la question des réfugié·es au centre du débat politico-médiatique occidental, après deux ans de silence sur « l'urgence migratoire » causé par la diffusion de la COVID-19. Cependant, les différences par rapport à 2015 sont claires : l'appel à la solidarité est unanime et nombre de couloirs humanitaires sont promptement ouverts au cœur d'une Europe que l'on disait, quelques mois auparavant seulement, envahie par des hordes de migrant·es arrivant de l'Afrique et du Moyen-Orient. Plus de 5 millions de personnes ont désormais quitté l'Ukraine.² Deux millions ont été reçus par les pays de l'Union dans les deux premières semaines du conflit, tandis qu'il y a six ans l'ancien Commissaire européen aux migrations avait en revanche parlé de « crise » face à l'arrivée par la Méditerranée d'environ un million de migrant·es sur une période de douze mois.³

Ce brusque changement de paradigme n'est pas dissimulé, mais plutôt justifié par le discours public occidental : « ce ne sont pas les réfugiés auxquels nous sommes habitués... ces gens sont des Européens », a déclaré par exemple le Premier ministre bulgare Kiril Petkov à propos des Ukrainien·nes, en ajoutant que ces personnes ne sont pas des gens au passé brumeux ni des terroristes potentiels. Un journaliste de la chaîne de télévision américaine CBS a décrit Kiev comme une ville « relativement civilisée, relativement européenne », contrairement à d'autres zones de guerre comme l'Irak ou l'Afghanistan. D'autres ont dit que le cas de l'Ukraine est différent parce que ceux qui fuient sont des « *middle-class people* » qui, comme nous, regardent les séries Netflix. Le ministre hongrois des affaires étrangères, Peter Szijjarto, a également défendu ces approches. « Je refuse de faire des comparaisons entre ceux qui fuient la guerre et ceux qui tentent d'entrer illégalement dans un pays », a-t-il déclaré lors d'une réunion des Nations unies à Genève,⁴ reprenant la même rhétorique binaire que nous avons largement illustrée dans la thèse.

² Voir les données officielles datant du 16 juin 2022 qui ont été publiées par le HCR sur son portail, à l'adresse suivante : <https://data2.unhcr.org/fr/situations/ukraine> (consulté le 19 juin 2022).

³ Voir l'introduction de la thèse, p. 32, n. 14.

⁴ Les exemples cités sont tous tirés d'un article signé par le comité de rédaction de la plateforme arabe-turque *Daily Sabah*, « Double standard : Arab refugees watch as Europe embraces Ukrainians » datant du

C'est ainsi que le 24 juin 2022, deux mois à peine après ces déclarations, se déroule ce que l'histoire a déjà appelé « le massacre de Melilla » : entre 500 et 2000 personnes tentent de franchir la barrière qui sépare cette enclave espagnole du nord de l'Afrique au royaume du Maroc, laissant derrière elles 39 morts et 216 blessés parmi les migrants et la gendarmerie.⁵ Les questions de l'économie morale de la migration et de la hiérarchie de la mobilité dénoncée par les œuvres littéraires que nous avons analysées demeurent par conséquent d'extrême actualité, tout comme l'usage instrumental de la catégorie de « la crise », que les études postcoloniales ont déjà veillé à décortiquer. Désormais, les intellectuel·les et artistes arabes parlent ouvertement de « double standard occidental », en nous rappelant encore plus qu'avant qu'un Réfugié est un Réfugié quel que soit son lieu d'origine et que le droit d'asile est universel.⁶ Universels sont de même le droit à l'autodétermination et au bonheur, ainsi qu'à « la liberté et à la sûreté de sa personne ».⁷

Dans ce cadre, et spécialement à la fin de cette thèse, il nous semble légitime de nous demander si la littérature suffit réellement à reconvertir en « individus » les sujets déplacés que notre société mondialisée et contradictoire transforme systématiquement en « non-personnes ».⁸ Comment est-il possible que, avec toute la fiction récente consacrée à la migration et après l'attribution du prix Nobel de littérature 2021 à Abdulrazak Gurnah « pour sa narration empathique et sans compromis des effets du colonialisme et du destin des réfugiés »,⁹ nous en soyons encore à ce stade de barbarie ? Les romans n'ont-ils donc aujourd'hui aucune fonction en dehors de leurs valeurs institutionnelle et économique, qui finissent souvent par instrumentaliser la souffrance des Autres ? Il est vrai que les Grecs, à qui nous renvoie l'étymologie du terme « barbare », considéraient les Autres étrangers comme des arriérés éloignés des valeurs de leur

22/03/2022 et disponible au lien suivant : <https://www.dailysabah.com/world/europe/double-standard-arab-refugees-watch-as-europe-embraces-ukrainians> (consulté le 22 avril 2022).

⁵ Agence France-Presse, « Melilla : death toll from mass incursion on Spanish enclave rises to 23 », The Guardian, 25/06/2022, disponible au lien : <https://www.theguardian.com/world/2022/jun/25/eighteen-killed-as-throng-of-migrants-storms-spains-melilla-border-from-morocco> (consulté le 26 juin 2022).

⁶ Hoda Barakat elle-même a raconté avoir refusé de signer un appel contre la guerre en Ukraine, alors qu'elle était d'accord « mot pour mot » (*'alā kull kalima*) sur son contenu, lors du *keynote speech* « *Wa-māḍā law kānat al-fawḍā ḥiyya ḥurriyatuna al-aḥīr ?* » (Et si le chaos était notre dernière forme de liberté ?) qu'elle a tenu au XV^e symposium de SeSaMo, à l'Université Orientale de Naples, le 23 juin 2022.

⁷ Nous renvoyons à l'art. 3 de la déclaration universelle des droits de l'homme du 10 décembre 1948, disponible au lien : <https://www.un.org/fr/universal-declaration-human-rights> (consulté le 27 juin 2022).

⁸ Nous empruntons cette expression d'A. Dal Lago, *Non-persone : l'esclusione dei migranti in una società globale*, Milano, Feltrinelli, 1999.

⁹ Le Monde, « Le prix Nobel de littérature 2021 attribué au romancier tanzanien Abdulrazak Gurnah », 07/10/2021, disponible à l'adresse : https://www.lemonde.fr/culture/article/2021/10/07/le-prix-nobel-de-litterature-2021-attribue-au-romancier-tanzanien-abdulrazak-gurnah_6097478_3246.html (consulté le 22 avril 2022).

société, mais il également vrai, comme le rappelle Todorov, que « barbares » sont aussi ces individus qui rejettent les Autres en dehors de l'humanité, traitant les êtres humains qui leur déplaisent de monstres et de sauvages.¹⁰ Le contraire de la barbarie consiste à « pratiquer l'hospitalité, même envers les inconnus »¹¹ et l'art, qui a toujours été et demeure une force de protestation contre la domination autoritaire,¹² nous le rappelle sans cesse, ne pouvant pas se passer de faire surgir les contradictions du réel, bien qu'il ne soit pas vraiment susceptible de le changer, contrairement aux actions des hommes.¹³

On parle très souvent aujourd'hui de la perspective pour les migrant·es forcés·es de servir de modèle à une nouvelle manière cosmopolite d'être dans le monde, en raison de leurs expérience de perte et condition d'extraterritorialité, mais Haitham Hussein s'interroge à juste titre sur ce genre de discours qui plaident pour la fabrication des « nouvelles patries imaginées » pour les réfugié·es et proposent l'asile comme un chez soi alternatif.¹⁴ L'auteur voit dans des expériences comme celle de l'équipe olympique des réfugiés – qui participe aux Jeux depuis 2016 – un échec des politiques internationales à gérer la crise, et non pas la fondation d'un « foyer transnational pour les apatrides » qui dépasserait toutes frontières géographiques, temporelles ou générationnelles.¹⁵ Du reste, la tournure actuelle des événements géopolitiques mondiaux ne semble pas le contredire, ramenant ce genre d'initiatives à la dissémination de récits visant à maintenir le statu quo.

Il n'est pas question pour nous de juger de la valeur des textes littéraires à l'aune de leurs effets sur la sphère sociale et politique, suivant une approche engagée stérile qui ne s'intéresserait qu'à la « transitivité » de l'œuvre d'art.¹⁶ Au contraire, notre but était de

¹⁰ T. Todorov, *La Peur des barbares. Au-delà du choc de civilisation*, Paris, Robert Laffont, 2008, p. 39.

¹¹ *Ibid.*, p. 34-35.

¹² T. W. Adorno, *op. cit.*, 2001, p. 58.

¹³ C'est ce que rappelle à ce sujet Viet Thanh Nguyen, réfugié et écrivain vietnamien naturalisé américain, qui a remporté le prix Pulitzer 2018 de la fiction avec son premier roman *Le Sympathisant* (2015). Cf. V. T. Nguyen, « Introduction », en *id.* (dir.), *op. cit.*, 2018, p. 20.

¹⁴ H. Husayn, *op. cit.*, 2018, p. 58. « هل هنالك توجه عالمي جديد بهندسة وطن متخيّل للاجئين عبر العالم، وهل يشكّل اشتراك اللاجئين بحالة اللجوء عاملاً حاسماً لبلورة تصوّر عن وطن ما في الأذهان؟ » Existe-t-il une nouvelle tendance mondiale à concevoir une patrie imaginaire transnationale pour les réfugiés ? Et la participation des réfugiés est-elle un facteur décisif dans le développement d'une patrie dans leur esprit ? (Nous traduisons)

¹⁵ *Ibid.*, p. 59. « هل إشراك منتخب للاجئين حول العالم في أولمبياد ريو دي جانيرو في البرازيل 2016 كان لدعم قضية اللاجئين أم الإيحاء أن اللجوء بات وطناً بديلاً للاجئين، وطناً عابراً للأوطان والحدود والأزمات والأجيال؟ وهل يعتبر ذلك تأكيداً على فشل السياسات الدولية التي تزعم أن اللجوء بات وطناً بديلاً للاجئين، ومحاولة التخفيف من أعدادهم ومعالجة قضاياهم؟ » La participation de réfugiés du monde entier aux Jeux olympiques de Rio de Janeiro en 2016 était-elle un pas vers la défense de la cause des réfugiés, ou bien proposait-elle que l'asile est devenu une patrie alternative pour les réfugiés, une patrie transnationale qui dépasse les frontières, le temps et les générations ? Est-ce une confirmation de l'échec des politiques internationales qui prétendent chercher à réduire les crises de réfugiés, et tentent de réduire leur nombre et de résoudre leurs problèmes ? (Nous traduisons).

¹⁶ K. Haddad-Wotling, « Les livres et les bombes. Transitivité et intertextualité », en V. Jouve (dir.), *La valeur littéraire en question*, Paris, Éditions L'Improviste, 2010, p. 120.

nous interroger autour des valeurs esthétiques, affectives et cognitives des romans que nous avons considérés en nous efforçant de comprendre, en dernière analyse, comment leurs auteur·es finissent par ébranler les « horizons d'attente »¹⁷ de leurs lecteur·trices, accoutumé·es à une certaine représentation littéraire et idéologique de l'expérience de la migration, tant du côté arabe que du côté occidental.

Comme nous l'avons vu, les conditions de production de la littérature arabe portant sur l'exil et la migration ont profondément changé à la suite des crises qui se sont enchaînées dans ce(s) monde(s) au cours des dernières décennies. Ces crises n'ont pas seulement semé du chaos et de la violence, mais ont favorisé l'innovation artistique, ainsi que l'émergence d'un véritable champ littéraire arabe diasporique, aux enjeux transnationaux. À l'intérieur de ce périmètre aux contours poreux, les auteur·es se déplacent désormais selon de règles différentes, en interagissant avec, outre leurs champs nationaux d'appartenance, de nouveaux publics et des nouvelles institutions globales, qui leur font remettre en question leurs choix esthétiques et postures publiques.

Alors qu'ils redéfinissent leur position dans le champ et forgent de nouvelles paratopies, à la recherche de la place qui leur convient le mieux dans ce monde en pleine évolution, ces écrivain·es revendiquent leur autonomie face aux contraintes de la médiation littéraire. Le marché du livre est en effet avide d'histoires formatées portant sur le supplice des réfugié·es et sur l'activité salvatrice de l'Occident, pour lequel le « mythe humanitaire » intervient le plus souvent pour servir des objectifs néocoloniaux. En même temps, les tentatives d'humanisation de la crise auxquelles se livrent journalistes, humanitaires ou d'autres intellectuel·les, avec leurs reportages, s'avèrent parfois également contreproductives, suscitant de l'intérêt purement anthropologique ou documentaire pour les récits de la migration forcée qui contribue à leur « brandisation ».

Bien que certain·es auteur·es surfent délibérément sur cette vague sensationnaliste pour gagner des positions plus centrales dans le champ, ou au moins une reconnaissance internationale, ajustant leur production en fonction des demandes du marché, beaucoup d'autres réclament la liberté de se révolter contre ces impositions créatives et, notamment, contre les catégorèmes d'écrivain·es réfugié·es, migrant·es ou exilé·es.

¹⁷ La notion syncrétique d'« horizon d'attente », élaborée par Hans Robert Jauss, articule ce qui relève de l'œuvre, et de sa création, et ce qui se rapporte au Lecteur avec l'arrière-plan social de son époque. L'expérience littéraire résultera influencée par trois facteurs principaux : « l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne ». Cf. H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1990, p. 49 (or. 1972).

D'autres encore embrassent ces catégories d'un œil critique et en font l'expression de leur engagement politique, donnant spécialement au terme « réfugié » le sens de « résistant ». Leurs œuvres insistent souvent sur le « devoir de mémoire »,¹⁸ réinventant un rapport littéraire au réel qui est aussi éthique et politique et travaille la responsabilité historique.

L'observation de ces positionnements et postures, combinée à une analyse des paratopies exprimées par les auteur·es dans leurs textes, en termes de formes, styles et représentations sociales et politiques, nous a permis de déceler l'émergence d'un discours littéraire commun autour de l'expérience du déplacement forcé et précaire, mais pas encore suffisamment formé, reconnu ou institutionnalisé pour constituer un genre à part entière.¹⁹ Résolue à laisser aux acteurs du champ leur pouvoir d'autodétermination, nous nous sommes alors limitée à enregistrer l'émergence d'une « poly-langue »,²⁰ qui, défiant le canon romanesque portant sur la migration et l'exil, a abouti à la naissance de ce que nous avons définie comme une « poétique de la réfugiance », avec ses propres thèmes, décors et personnages, issus à la fois de l'univers migrant et de la galaxie humanitaire.

L'utilisation de cette notion a été indispensable pour notre travail de recherche, tant pour l'analyse préliminaire des positions exprimées par nos auteur·es autour du réfugisme et du jaillissement de l'*adab al-luġū'*, que pour la compréhension profonde de leurs textes. Dans ces derniers – dont l'examen a constitué le corps principal de la thèse – ils ont en effet tous et toutes exprimé l'idée partagée que les expériences vécues par les déplacé·es reflètent une forme de subjectivité spécifique, qui va bien au-delà des définitions imposées par les normes internationales en matière de migration et d'asile, mais aussi des récits hégémoniques diffusés au sein de la société civile par les médias et la politique. Ces écrivain·es ont ainsi façonné des personnages complexes qui peinent à rester dans les catégories identitaires qui leur sont assignées par la société d'accueil, s'éloignant de toute représentation manichéenne de leur expérience. Il en résulte que dans ce genre de littérature, le Migrant n'est pas figuré comme un Janus bifrons mythologique, « victime impuissante » d'un côté et « menace dangereuse » de l'autre, mais comme un individu multifacette, avec ses propres voix, personnalité, histoire et surtout avec sa propre morale. Le Déplacé apparaît en effet comme une créature profondément imparfaite et donc humaine, n'étant ni angélisé ni diabolisé par la fiction.

¹⁸ L. Campos, *op. cit.*, 2012, p. 362.

¹⁹ « Genres are essentially literary institutions, or social contracts between a writer and a specific public, whose function is to specify the proper use of a particular cultural artifact » (F. Jameson, *op. cit.*, p. 106).

²⁰ Expression empruntée à S. Cermakian, *op. cit.*, p. 328.

Comme nous l'avons vu, au centre de ces récits demeurent principalement les revendications de réfugiance des protagonistes, engagés dans la recherche d'un abri contre les traumatismes vécus. Cette dichotomie *ṣadma-malġa'* traverse la production que nous avons analysée comme un véritable fil-rouge. Et ce ne qu'en suivant ce dernier que nous avons pu nous orienter dans le labyrinthe de l'écriture, parvenant à retracer trois modèles récurrents de « refuge » portés sur scène par les auteur·es : *malġā'* (un abri à la fois matériel et symbolique), *mahrab* (le processus de retraite psychique du monde extérieur) et *malāḍ* (un « sanctuaire » spirituel ou religieux). Appréhendé comme un élément narratif polyvalente et multiforme, le refuge ne correspond pas forcément à l'asile (*luġū'*) dans l'imaginaire de ces écrivain·es, qui bâtissent des « espaces » consacrés à répondre au besoin de sécurité de leurs personnages, en faisant office de chronotopes.

La catégorie critique de la réfugiance que nous avons identifiée, avec son vocabulaire innové et innovant, a été mise en dialogue avec les *topoi* propres au canon littéraire arabe de la migration et de l'exil tout au long de la thèse. Celle-ci a été divisée en trois volets : le premier a porté sur des témoignages de fuite, le deuxième sur des récits de la stase et le troisième, et dernier, sur des histoires de réinstallation en Europe, une fois l'asile obtenu. L'idée était de créer un parcours thématique, mais en même temps chronologique, inspiré des différentes phases qui caractérisent l'expérience contemporaine du déplacement. Il nous reste donc, dans cette conclusion, à lier entre eux les résultats des analyses réalisées.

Focalisée sur deux romans récents qui s'appuient sur la tradition de la littérature de *harraga* de la fin des années 1900 et du début des années 2000 pour raconter la « crise de la migration » actuelle, *Taytānikāt afrīqiyya* et *Anāšīd al-milḥ*, la première partie a retracé les liens existants entre les textes qui relatent l'expérience de la migration clandestine et ceux qui portent sur l'exode des demandeur·ses d'asile, faisant surgir de ces ouvrages le même discours critique contre la forteresse Europe et l'octroi de l'asile. Notre analyse a montré comment, spécialement depuis des franges du monde arabe comme l'Érythrée et l'Algérie, d'où proviennent Abu Bakr Hamid Khaal et Larbi Ramdani, de plus en plus de voix s'élèvent pour s'opposer à la hiérarchisation et à la précarisation des vies des déplacé·es, en appelant à la reconnaissance de leurs droits à la mobilité, à la dignité et à l'autodétermination. Des mots comme *harraga*, *lāġi'* et *muhāġir* ont ainsi été chargés de nouvelles significations sémantiques, qui ne correspondent guère aux définitions du droit international et finissent souvent par s'entremêler, au sein des communautés hétérotopiques formées par les personnages post-nomades protagonistes de ces romans.

En effet, les abris de fortune trouvés par les migrants le long de leur chemin nous ont permis d'attribuer une valeur initiale extrêmement positive au refuge, qui s'est toutefois progressivement érodée avec l'arrivée des personnages dans les hotspots de Frontex et les camps de réfugiés gérés par les organisations internationales, révélant les dynamiques d'exclusion et de domination inhérentes à ces espaces de contrôle. La liminalité cohérente au voyage clandestin s'est présentée comme l'expression suprême du « contre-pouvoir migratoire » exercé par le Déplacé, qui, avec ses changements d'identité constants et son franchissement anarchique des frontières établies par la politique, arrive à remettre en cause l'existence et la fonction même de ces dernières, défiant ainsi le régime de contrôle biopolitique imposé avec l'établissement de l'espace Schengen en 1995. L'utilisation de cette figure romantique du hors-la-loi est précisément ce qui attire la sympathie du Lecteur de ce type de romans, dont nous avons vu qu'ils sont généralement construits sur une alternance de stratégies de familiarisation et de défamiliarisation, oscillant entre les registres documentaire et épique-aventureux. Mettre l'accent sur les difficultés rencontrées par les protagonistes et, en particulier, sur le thème de la mort à la frontière, avec un ton élégiaque qui n'a rien du piétisme des récits dominants, s'est révélé une stratégie très efficace pour percer le mur d'apathie dressé par la surabondance d'images médiatiques qui s'attardent sur les corps anonymes des migrant-es. Ce choix nous a semblé particulièrement pertinent dans sa tentative de ré-historiciser la migration, en la dépouillant des caractéristiques d'« invasion » qui lui sont attribuées par une certaine partie de la sphère politique occidentale. De plus, l'un des éléments de nouveauté majeures qui a jailli de ces chroniques contemporaines de la « *harga* » a été la conscience du voyage exprimée par les personnages en transit : à la différence de la fin des années 1990, ils sont conscients des risques de la traversée du désert et de la mer et, surtout, du fait que l'Europe n'incarne aucune forme de « paradis sur terre ». Leur fuite n'a pas de destination ciblée, mais est motivée par une simple recherche de liberté et de sécurité.

Cette littérature au caractère choral s'est ainsi immédiatement configurée comme porteuse d'un nouveau type d'*iltizām* : un engagement renouvelé en faveur des droits de l'homme, d'aspiration universelle, visant à une reconnaissance égalitaire des traumatismes des victimes des dictatures et des guerres à travers la transposition littéraire de leurs histoires individuelles et, notamment, du processus de formation de leur désir de refuge. La composante testimoniale de ces œuvres, à mi-chemin entre la réalité et la fiction, a cédé la place à une meilleure compréhension psychologique des

personnages dans la deuxième partie de la thèse, consacrée à l'analyse de l'état de siège qui affecte le quotidien des individus massés dans « les espaces d'exception » du droit. Pour eux, la liminalité devient une situation de limbes à laquelle il semble impossible d'échapper, une attente indéfinie qui implique une condition de temporalité permanente. L'éventail de ces personnages, comme nous l'avons vu en considérant deux œuvres telles que *Muḥmal* et *Les Gardiens de l'air*, est extrêmement vaste et comprend des réfugié·es en situation de déplacement prolongé comme les Palestinien·nes, mais aussi d'autres migrant·es en transit, bloqué·es dans l'attente d'un visa, ou d'autres membres de la société qui se trouvent à la merci de la souveraineté absolue exercée par les régimes dictatoriaux. Parmi ces personnages subalternes, nous avons retrouvé des femmes, des anciens prisonniers politiques, et des minorités ethniques et religieuses, exclus de la vie de leurs communautés en tant que *homines* et *feminae sacri* à l'existence (in-)sacrifiable. Ces choix esthétiques nous ont permis d'étudier les œuvres de nos autrices respectives, Huzama Habayeb et Rosa Yassin Hassan, selon un prisme genré et avec un regard intersectionnel qui a élargi la portée de notre analyse. Elle s'est concentrée sur la notion de vulnérabilité et sur son renversement par les héroïnes des romans considérés, qui réagissent aux traumatismes physiques et psychologiques qu'elles subissent au quotidien par la mise en œuvre de véritables stratégies de résistance (et de résilience) contre le patriarcat et le biopouvoir exercé par les autorités politiques et humanitaires. Leurs tentatives d'abri nous ont permis d'approfondir l'analyse d'autres types de « sanctuaires », comme l'espace de l'imagination, l'étreinte de la religion, la jouissance du corps, les réseaux sociaux, politiques et familiaux, mais aussi d'autres refuges symboliques, comme l'art lui-même, sous forme de musique, écriture, cuisine et artisanat. *Muḥmal* nous a montré en particulier un changement de paradigme remarquable qui s'est récemment produit dans la littérature des camps palestiniens, ladite *adab al-muḥayyamāt*. Cette dernière, qui a fait ses débuts avec Kanafani dans les années 1960 en tant que prototype de « la littérature arabe des réfugiés », s'est toujours concentrée sur le thème de la résistance nationaliste et de la lutte armée des fédayins. Avec la radicalisation de la diaspora et la transformation des camps d'abris temporaires en demeures permanentes, l'identité du Réfugié Palestinien a changé, tout comme sa perception dans le reste du monde arabe, par lequel il a été progressivement abandonné. De même, le système humanitaire a perdu de vue la poursuite de ses objectifs politiques, s'orientant de plus en plus vers des projets pragmatiques à court terme consacrés principalement à fournir de l'assistance matérielle

aux réfugié-es, dont la lutte a été rendue invisible. Habayeb, en tant que réfugiée de deuxième génération qui se confronte dans le quotidien de sa vie émiratie au poids de cette « mémoire de la défaite », a décidé de se concentrer sur la résistance contemporaine de son peuple, en choisissant de le faire du point de vue d'une femme, Ḥawwā. Comme on l'a vu, elle est pareillement exposée, tout au long du roman, à d'autres forces de domination *internes* au camp, telles que l'autorité et la violence patriarcale. Nous avons donc considéré sa lutte contre l'anéantissement incarné par le « non-refuge » du camp de Baq'a comme un symbole du *ṣumūd* palestinien d'aujourd'hui, dans lequel le Réfugié devient résilient contre toutes les formes de victimisation et d'invisibilité qui lui sont infligées. La même idée ressort des écrits de Yassin Hassan, où la voix des personnages syriens subalternes résonne partout au cours des événements qui précèdent la révolution de 2011. Cela est particulièrement évident dans *Les Gardiens de l'air*, dont la protagoniste Anat est interprète pour le HCR à l'ambassade du Canada à Damas. Ici, les souffrances et les histoires des demandeurs d'asile finissent par éveiller en elle un véritable sentiment d'identification et de révolte. Le parallèle que l'écrivaine crée entre « les blessures invisibles » de ses compatriotes et celles des migrant·es arabes en fuite à travers la Syrie est déterminant pour comprendre les dynamiques d'oppression cachées qui dominent la région, ainsi que la genèse profonde du soulèvement anti-Assad, dont elle essaie de préserver la mémoire. En ce sens, ce roman nous semble faire charnière entre l'*adab al-manfā* de la première heure et l'écriture de la réfugiance d'aujourd'hui, renforçant le lien de causalité entre répression, prison et départ qu'Abdul Rahman Mounif avait mis en évidence dans *À l'est de la Méditerranée* (1975 [1985]).²¹ *Les Gardiens de l'air* nous a aussi permis d'observer de l'intérieur le fonctionnement du monde humanitaire et de raisonner sur la manière dont il est représenté par les auteur·es arabes. En particulier, l'image qui émerge du Coopérant est très ambiguë et reflète les sentiments ambivalents de la protagoniste, qui d'une part identifie des formes de néo-orientalisme chez ses collègues, mais d'autre part apprécie leur dévouement, en reconnaissant les traumatismes secondaires qu'ils finissent à leur tour par subir au cours du travail. D'ailleurs, elle-même se bat pour maintenir l'équilibre difficile entre empathie et distanciation qu'exige sa profession d'interprète, responsable de l'issue des entretiens.

²¹ A. Mounif, *À l'est de la Méditerranée*, trad. K. Jihad Hassan, Paris, Actes Sud, 1985 (or. 'A. Munīf, *Ṣarq al-Mutawassīṭ*, Beyrouth, Dār al-Ṭalī'at, 1975).

Considérer *Les Gardiens de l'air* comme une généalogie de l'exil moyen-oriental, et notamment syrien, nous a permis d'assurer une transition en douceur vers la troisième partie de ce travail. Cette dernière s'est concentrée sur le thème de l'in-/hospitalité et de la coexistence au sein de nos nouvelles sociétés multiculturelles, traitant de deux ouvrages consacrés au sort des réfugié·es et migrant·es arabes en Europe : *Courrier de nuit*, par la Libanaise Hoda Barakat, et *Āzif al-ġuyūm*, par l'Irakien Ali Bader. Les histoires relatées suivent les parcours de ces déplacé·es dans leurs sociétés d'arrivée pour montrer tantôt la consommation de l'altérité qu'ils subissent, et qui se configure comme un véritable traumatisme identitaire, tantôt les stratégies de défense qu'ils mettent en place contre cette nouvelle forme de dépaysement (*ġurba*), qui prend de plus en plus les caractéristiques bestiales de la *waḥṣa*. Si cette notion traverse les corpus de la thèse dès le début, où les routes migratoires apparaissent comme des territoires cauchemardesques, déformés par la peur du danger, et les camps de réfugiés se révèlent être de véritables espaces de déshumanisation vis-à-vis de leurs occupant·es, c'est en réalité dans cette troisième partie qu'elle émerge de manière plus puissante, jaillissant notamment de la vision dystopique du monde de Bakarat. Dans *Courrier de nuit*, l'exil se reconfirme en effet, selon le canon du XX^e siècle, comme un lieu de négation (*manfā*) de la civilisation humaine (*tamaddun*), où le processus d'aliénation vécu par le Migrant au sein de sa société d'origine (*taġarrub*), violente et corrompue, se radicalise jusqu'à déclencher son « ensauvagement » (*tawaḥḥuṣ*). Or, contrairement aux productions littéraires du passé, les efforts de contre-feu de la mémoire ne peuvent rien contre cette métamorphose, bien au contraire : la nostalgie du pays natal n'est plus un refuge languissant et son souvenir se fait très douloureux, puisqu'il réitère d'anciens traumatismes liés à l'effritement des idéaux politiques des personnages, à la détérioration de leurs liens socio-familiaux et à la perte de tout sentiment d'appartenance à la patrie, désormais perçue comme une « marâtre » impitoyable. Cette fragmentation du sens de la communauté ressort avec brutalité des lettres qui constituent le corps du roman et dans lesquelles les déplacé·es prennent directement la parole pour se raconter et raconter le monde souterrain dans lequel ils vivent, caractérisé non plus par la camaraderie que nous avons vu surgir de la première partie de la thèse, mais par une profonde solitude que la société d'accueil, avec son indifférence, ne parvient pas à combler : le Survivant apparaît ainsi comme un homme perdu dans un monde fait d'incompréhension et d'oppression, où les rôles de victime, de sauveur et de bourreau sont constamment brouillés par les

dysfonctionnements du système de l'hospitalité occidentale. En effet, dans le cadre de ce dernier, tant celui qui donne que celui qui reçoit le « don » de l'accueil peut se changer en menace, en raison des dynamiques de domination qui semblent sous-tendre le monde de la bienfaisance et sur lesquelles Barakat se concentre particulièrement. Ali Bader, quant à lui, le fait de manière moins explicite dans *'Āzif al-ġuyūm*, dans lequel il s'intéresse à son tour aux relations entre communautés d'accueil et accueilli-es. À travers une rétrospective critique de sa propre expérience de réinstallation en Belgique, représentée de manière caricaturale par son alter ego littéraire Nabīl, il se moque à la fois des attentes placées sur les réfugié-es par la société d'accueil et des clichés associés au canon de la littérature de l'exil et de l'émigration arabe de la fin de l'époque coloniale, où la rencontre avec « l'Autre occidental » après la défaite de 1967 était caractérisée par un profond sentiment d'infériorité.²² En effet, son protagoniste s'échappe de l'Irak plongé dans la violence ethno-sectaire pour rejoindre la Cité Idéale d'al-Farabi, qu'il croit matérialisée en Europe, seulement pour se rendre compte, après ses innombrables mésaventures, que son idée de la perfection est très éloignée de la réalité complexe et discordante du monde. Il finit donc par embrasser les contradictions de cette réalité, en acceptant l'idée que pour construire une société vraiment harmonieuse, la diversité culturelle est non seulement nécessaire, mais inévitable. L'élitisme et la xénophobie doivent donc être évacués par le violoncelliste aristocrate qui, à la fin du roman, semble se débarrasser de son « complexe du colonisé », se montrant imperméable aux énièmes assignations catégorielles de la société. De « simple réfugié », celle-ci finit par l'assimiler aux salafistes avec lesquels il est photographié, dans une suite de malentendus grotesques. Les hauts et les bas de sa liaison avec Fanny semblent en particulier cristalliser l'incompréhension atavique caractérisant les relations entre Orient et Occident, représentée dans ce roman à travers de nouveaux codes et dynamiques. Ces dernières ne sont plus régulées par les mêmes relations hégémoniques du passé, ni par la rhétorique du choc des civilisations post 11-Septembre. Cette opposition post-coloniale survit grâce à de nouvelles formes d'impérialisme « humanitaire », liées à la gestion de la mobilité mondiale et à la production de « rebut humain » propre à la société capitaliste contemporaine. Si les personnages de *Courrier de nuit* semblent succomber aux forces de domination qui phagocytent leurs existences, s'enfonçant dans les coins morts de la liminalité sans réussir à trouver de réconfort au

²² Ce que Rasheed El-Enany a appelé, comme nous l'avons mentionné dans l'introduction de la thèse, les « Humbled Encounters » (R. El-Enany, *op. cit.*, p. 113).

sein de leur communauté diasporique, le protagoniste de *‘Āzif al-ġuyūm* parvient à faire émerger un « tiers-espace » du territoire de double exclusion dans lequel il est relégué, en recourant à l’exercice de la pensée utopique pour définir sa propre trajectoire de « contre-exil ». Or, celle-ci relève moins de la condition d’hybridité traditionnellement célébrée par l’écriture migrante, déconstruite par les contraintes de l’asile, que de l’acquisition d’une « conscience trans-individuelle » de la part du musicien, qui, dans la fin ouverte du livre, part à la recherche d’autres formes alternatives d’appartenance, négociant sa propre individualité avec celle des autres, par-delà la citoyenneté normative.

L’intention de Nabīl de ne pas renoncer à la musique, suggérée par son projet final de se rendre à l’opéra en smoking, nous permet de réfléchir une dernière fois au statut de « l’artiste exilé » contemporain, ainsi qu’au rôle joué par la nouvelle esthétique migrante, reconnectant ainsi la fin de notre travail de recherche à son début. Comme tout autre Migrant et comme on a pu le voir tout le long de cette thèse, l’Écrivain Réfugié oscille continuellement entre l’invisibilité et l’hyper-visibilité que lui accordent les médias, la politique et la société, se trouvant à la fois sujet et objet du débat culturel contemporain.

Les auteur·es arabes, en particulier, profitent de l’attention qui leur est accordée pour utiliser la « crise » à leur avantage et émerger sur la scène littéraire internationale, déconstruisant dans la plupart des cas les récits dominants sur la migration, l’asile et le déplacement forcé. Se rebellant contre l’idée que leur art ne devrait avoir qu’une fonction humanitaire, ils brouillent les attentes de leur public de lecteurs et lectrices par l’imbrication de styles, genres et registres, ainsi que par le renouvellement du répertoire littéraire arabe classique portant sur ces thèmes, en ce qui concerne les décors, les personnages et le vocabulaire qu’ils mobilisent. Les dimensions temporelles et spatiales sont ainsi multipliées pour embrasser l’ensemble des expériences du déplacement contemporain, en accueillant dans la fiction les sièges du travail humanitaire et la géographie des nouvelles routes migratoires, battues par des sujets diasporiques en fuite qui n’ont plus rien à voir avec les exilés politiques du passé et leur cosmopolitisme lyrique. Ces personnages doivent constamment remettre en question leurs identité et appartenance, se confrontant avec de nombreuses frontières matérielles et symboliques, qui définissent les limites de leur citoyenneté subalterne dans le cadre des inégalités sociales produites par le système capitaliste, mais aussi par le régime humanitaire, où « droits humains et droits civiques deviennent incompatibles ».²³

²³ M. Agier, *op. cit.*, 2004, p. 137.

Ces efforts esthétiques s'accompagnent d'une tendance croissante à la spéculation, qui met au défi les capacités critiques du public et son empathie : la littérature arabe de la « réfugiance » se contente de moins en moins de représenter les événements traumatisants qui légitiment les demandes d'asile, s'efforçant plutôt d'explorer les lumières et les ombres des espaces de liminalité, et de participer à la création de divers avènements possibles pour les réfugié·es comme pour leurs communautés d'accueil, à travers la reproduction des tensions entre l'exclusion et l'inclusion qui traversent les sociétés multiculturelles d'aujourd'hui. En outre, tout en scrutant la manière dont les droits de l'homme circulent dans l'imaginaire social, ces écritures jouent un rôle également crucial dans l'imagination et dans la représentation de ces mêmes droits, en remettant en question la souveraineté étatique contemporaine, la biopolitique des frontières et la gestion hiérarchisée de la mobilité.

Comme nous l'avons vu, les contributions des études littéraires à notre compréhension des droits de l'homme agissent souvent sur le plan du paradoxe. James Dawes en a identifié cinq. Tout d'abord, le paradoxe de la beauté, selon lequel l'expérience esthétique, tout en étant susceptible de promouvoir la dignité humaine, risque en même temps de l'estomper. Deuxièmement, le paradoxe de la vérité, pour lequel la fiction portant sur les droits de l'homme ne devrait pas se livrer à trop d'efforts d'imagination pour être considérée comme crédible et légitime. Troisièmement, le paradoxe de la description, qui voit dans le langage une force libératrice mais en même temps coercitive, en raison de ses oscillations entre complexification et banalisation de la réalité. Quatrièmement, le paradoxe de la souffrance, selon lequel l'effet cathartique et sensibilisant recherché par l'écriture risque d'amplifier les traumatismes vécus. Et *in fine*, le paradoxe du témoignage : parler au nom des Autres, comme cela est souvent ressorti au cours de la thèse, est à la fois un moyen de préserver et d'usurper leur voix.²⁴

L'analyse des romans que nous avons choisis nous a permis de mettre en évidence ces contradictions et d'identifier précisément dans cette tension entre politique, esthétique et morale la valeur spécifique de ce genre de productions littéraires, si ancrées dans l'histoire et dans l'actualité de leur époque. C'est ainsi que nous avons finalement trouvé la réponse à la question que nous nous étions posée au tout début de cette recherche : qu'est-ce qui fait encore *œuvre* face à l'intérêt humanitaire s'étant désormais développé vis-à-vis de l'art ?

²⁴ J. Dawes, *op. cit.*, 2009, p. 395-396.

L'objectif annoncé de notre travail était de porter une attention critique à un phénomène littéraire encore peu encadré dans notre secteur d'études, tout en montrant ses implications au niveau global. On ne peut dire que la tâche soit achevée : la réflexion sur ce thème n'est pas encore pleinement problématisée et cette thèse n'est que le point de départ d'une recherche qui reste à étendre. Nous n'avons fait ici que tester des outils méthodologiques qui, à notre avis, ont porté leurs premiers fruits, se révélant assez efficaces pour l'analyse du corpus sélectionné, mais aussi, sur le plan éthique, pour le respect de l'individualité des auteur·es et leur autonomie créatrice. Aujourd'hui, il nous paraît en effet plus que jamais souhaitable d'adopter une approche « décoloniale »²⁵ de l'étude de la littérature arabe, orientée vers les sciences culturelles et l'analyse des contextes de création, de circulation et – plus que tout – de *réception* des textes. Comme on a pu le voir, cette approche est en effet susceptible de remettre en question les démarches épistémologiques classiques dérivées des premières études orientalistes, qui « trouvent souvent dans leur spécialisation prétexte à ne pas s'intéresser aux innovations en sciences humaines »,²⁶ en nous permettant d'observer les faits littéraires non plus comme des phénomènes séparés de leur contexte culturel ou de leur dimension sociale, mais comme des aspects intégraux de ceux-là. Autrement dit, une telle approche permet de traiter la littérature arabe comme n'importe quelle autre manifestation artistique mondiale, en poussant à rechercher de méthodologies toujours nouvelles et de catégories interprétatives plus inclusives, qui n'annulent ni ne déforment la subjectivité des acteur·trices du champ littéraire par la reproduction de catégorisations hégémoniques ou d'autres formes de violence symbolique menant à l'instrumentalisation de la littérature.

Grâce à son caractère transversal, la notion de réfugiance nous a semblé pouvoir faire partie de cette boîte à outils et nous l'avons considérée comme étant adaptée à l'analyse des imaginaires, des discours et des débats qui se sont développés autour du phénomène du réfugisme dans le champ intellectuel arabe transnational. Déplacer le centre de l'intérêt herméneutique de la figure archétypale du réfugié aux modalités d'expression d'une « conscience de refuge » revient en effet à opposer à une situation objective imposée le vécu subjectif de l'individu, dont la tension finit par imprégner inévitablement l'œuvre.

Réunir une multitude d'expériences de déplacement, effaçant les frontières entre les genres littéraires canoniques, ne nous a pas semblé être un choix arbitraire, puisque dans

²⁵ Voir *supra*, p. 48, n. 89.

²⁶ Y. Gonzalez-Quijano, *op. cit.*, p. 441.

le contexte actuel de mondialisation des migrations régionales, les différents types de mobilité existants se chevauchent et s'entremêlent, tout comme leurs définitions. Celle de l'exil, en particulier, est en train de s'ouvrir au-delà de son aspect coercitif classique, moderniste et ennoblissant. En effet, cette condition historique montre de plus en plus d'interconnexions avec la dureté déshumanisante de la migration contemporaine, selon une dialectique de rupture et de continuité qui se manifeste d'une part à travers un dépassement du paradigme nationaliste nostalgique et de ses déclinaisons héroïques, et, d'autre part, par la relance de son éthique de la dignité. Les échanges entre l'expérience des Exilés et celle des Réfugiés, impensables au siècle dernier, interpellent aujourd'hui de plus en plus d'intellectuel·les et de chercheur·eses. Et ceci dans la mesure où, dans le contexte académique allemand, il existe désormais un débat en pleine effervescence sur les parallèles entre l'*Exilliteratur* (« la littérature de l'exil ») des années 1930 et le *Flüchtlingsroman* (« le roman des réfugiés ») de nos jours.²⁷ Fouiller dans le passé de l'Europe pour montrer comment son destin est irrémédiablement lié aux notions de mobilité et de déplacement, c'est ce que fait aussi Alexis Nuselovici en France,²⁸ où il a ouvert la voie à de nouvelles interrogations sur le sens et les enjeux de « l'art de l'exil ».²⁹

Dans ce contexte intellectuel, nous sommes en droit d'espérer que les résultats de notre enquête pourront contribuer à l'avancement des études comparatistes qui s'intéressent aux productions culturelles portant sur le déplacement forcé et précaire contemporain, en élargissant les frontières de la littérature postcoloniale au-delà des textes écrits dans les langues européennes³⁰ et proposant en même temps de nouveaux paradigmes

²⁷ E. Terrones, « Flüchtlingsromane : une nouvelle catégorie littéraire ? », *Exil et migrations - Recherches sur la condition de l'exilé et les migrations contemporaines, Carnet hypothèses d'Alexis Nouss*, 11/04/2019, <https://migrexil.hypotheses.org/250> (consulté le 28 juin 2022).

²⁸ Cf. A. Nouss, *Droit d'exil. Pour une politisation de la question migratoire, précédé de COVIDEXIL*, Dijon, Les Presses du Réel, 2021 ; A. Nouss « Enjeu et fondation des études exiliques ou Portrait de l'exilé », *Socio*, Vol. 5, 2015b, p. 241-268 ; A. Nouss, *op. cit.*, 2015a.

²⁹ À cet égard, nous renvoyons au programme du colloque « Artistes en exil » (23-25 juin 2022, Lyon 3) qu'Alexis Nuselovici a inauguré et auquel nous avons participé, téléchargeable à l'adresse suivante : <https://facdeslangues.univ-lyon3.fr/colloque-artistes-en-exil-artistes-en-exil-nouveaux-paradigmes-esthetiques> (consulté le 28 juin 2022).

³⁰ Les œuvres écrites en arabe ont rarement été prises en compte par les études postcoloniales, du moins jusqu'à la dernière décennie. Ceci a été dû à un intérêt privilégié pour des zones linguistiques, géographiques et culturelles spécifiques de la part des experts de cette discipline, qui se sont concentrés sur des productions anglophones, francophones et, dans une moindre mesure, hispanophones issues des anciennes colonies d'Asie du Sud, d'Afrique, des Caraïbes et d'Océanie, ainsi que celle des migrant·es originaires de ces régions résident·es dans les anciennes « métropoles impériales », outre une certaine réticence à l'égard de la langue arabe et de l'étude de la littérature traduite. Cependant, à l'heure actuelle et dans un nombre de plus en plus croissant de domaines de recherche, les interventions critiques et les débats relatifs aux contextes nationaux et régionaux spécifiques du Moyen-Orient se sont multipliés au point de former ce que l'on pourrait considérer comme un sous-domaine émergent des études postcoloniales et que l'on appelle, justement, « *the postcolonial Middle East* ». Les politiques du néo-impérialisme, de la

d'analyse qui limitent les risques de simplification et d'épitomisation de ces objets d'analyse. Et cela parce que – comme le rappelait Yves Gonzalez-Quijano bien avant les printemps arabes – « peu de littératures demeurent » autant que celle arabe « condamnées à être lues et interprétées uniquement pour ce qu'elles disent et non pas aussi pour leur manière de le faire, pour ce qu'elles révèlent sur les sociétés où elles ont vu le jour et non pas aussi pour leur performance littéraire ».³¹ En effet, non seulement une bonne partie des personnes déplacées dans le monde sont d'origine arabe, mais encore, parmi elles, nombreux sont les écrivain·es qui proposent d'importantes innovations esthétiques au sein du répertoire thématique des littératures de la migration, de l'exil et de la diaspora. Cela notamment en vertu du contenu transnational, hybride et souvent multilingue de leurs œuvres, qui visent à normaliser l'expérience du déplacement, la libérant des usages exceptionnalisants faits par la politique et les médias.

L'étude comparée de plusieurs « poétiques de la réfugiance » issues des différents contextes postcoloniaux contemporains permettrait de dévoiler les processus multiples et complexes de construction de nouvelles identités déplacées, qu'elles soient imposées, déformées ou choisies. Cela, à travers l'analyse croisée des trajectoires collectives et individuelles de sujets en quête d'abri, liberté et sécurité autour du monde entier, qui luttent contre des formes de discrimination très différentes de celles du siècle dernier : le néo-impérialisme qui instrumentalise les discours et les pratiques humanitaires ; la gestion différenciée de la mobilité ; et les pratiques de plus en plus rampantes de contrôle biopolitique de la société, dont les structures sont refaçonnées par la mondialisation.

La prise de parole des personnages subalternes véhiculée par ce genre d'ouvrages se révèle essentielle pour répliquer à l'inadéquation des discours publics. Elle suit une démarche agentive qui propose l'adoption d'une nouvelle perspective engagée sur les sociétés contemporaines et génère, chez les Lecteurs, ce même « sentiment de possibilité » que nous avons mentionné dans notre avant-propos : un « *Möglichkeitssinn* » qui plaide pour un changement radical de la réalité environnante. Ce dernier ne peut être atteint que par l'utilisation subversive du langage littéraire que nous avons vu mise en pratique par nos écrivain·es, qui font de la « littérature arabe du refuge », l'*adab al-malġa'* qui donne le titre à notre thèse, un jalon pour (re)penser le déplacement contemporain.

sécurisation des frontières et de la guerre contre le terrorisme que nous avons analysé dans cette thèse représentent des préoccupations centrales dans la plupart de ces études. Cf. A. Ball, K. Mattar (dir.), *The Edinburgh Companion to the Postcolonial Middle East*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2018.

³¹ Y. Gonzalez-Quijano, *op. cit.*, p. 440.

Bibliographie

I. Sources primaires : les romans du *corpus*

BADR 'Alī, *Āzif al-ġuyūm* (Le joueur de nuages), Milan, Manšūrāt al-Mutawassit, 2016.

BARAKAT Hoda, *Courrier de nuit*, trad. de l'arabe par Philippe Vigreux, Arles, Actes Sud Sindbad, 2018 (or. BARAKĀT Hudā, *Barīd al-layl*, Beyrouth, Dār al-Adāb, 2017).

ḤABĀYIB Ḥuzāma, *Muḥmal* (Velours), Amman-Beyrouth, al-Mu'assasa al-'arabiya li-l-Dirāsāt wa-l-Našr, 2016.

KAHHĀL Abū Bakr Ḥāmid, *Taytānikāt afrīqiyya* (Titanics africains), Beyrouth, Dār al-Sāqī, 2008.

RAMADĀNĪ al-'Arabī, *Anāšīd al-milḥ : sīrat ḥarrāg* (Les chants du sel : épopée d'un harraga), Milan, Manšūrāt al-Mutawassit, 2019.

YASSIN HASSAN Rosa, *Les Gardiens de l'air*, trad. de l'arabe par Emmanuel Varlet, Paris, Actes Sud-Sindbad, 2014 (or. YĀSĪN ḤASAN Rūzā, *Ḥurrās al-hawā'*, Beyrouth, Dār al-Kawkab, 2009).

II. Sources secondaires : autres œuvres littéraires, articles et études critiques

ABBOTT Andrew, « Against Narrative : A Preface to Lyrical Sociology », *Sociological Theory*, Vol. 25, 1, 2007, p. 67-99.

'ABDALLĀH 'Umrān, « *Rasā'il al-manfā... al-ḥiġra wa-l-luġū' bayn al-adabayn al-filastīnī wa-l-sūrī* » (Lettres d'exil : la migration et l'asile entre les littératures palestinienne et syrienne), *Aljazeera.net*, 14/12/2018, disponible à l'adresse : <https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2018/12/14/الهجرة-و-اللجوء-بين-الأدبيين-الفلسطيني> (consulté le 4 mars 2021).

ABDERREZAK Hakim, « Burning the Sea : Clandestine Migration Across the Strait of Gibraltar in Francophone Moroccan 'Illiterature' », *Contemporary French and Francophone Studies*, Vol. 13, 4, 2009, p. 461-469.

ABDULKARIM Amir, *La diaspora libanaise en France. Processus migratoire et économie*, Paris, L'Harmattan, 1996.

ABI SAMRA Tarek, « Hoda Barakat : l'errance perpétuelle », *L'Orient Littéraire*, Décembre 2019, disponible à l'adresse : https://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=31&nid=7747 (consulté le 29 juin 2022).

al-ABṬAḤ Sawzan, « Limādā istaḥaqqat Huda Barakāt al-fawz bi-l-Būkar ? » (Pourquoi Hoda Barakat méritait-elle de gagner le Booker ?), *al-Šarq al-awsaṭ*, 24/04/2019, disponible à l'adresse : <https://aawsat.com/home/article/1692141/> - ماذا استحققت - هدى بركات - الفوز بـ«البيكر»؟ (consulté le 6 avril 2022).

ABU BAKR Walid, « Ba'd al-taḥawwulāt al-ḥāṣṣa fī l-riwāya al-filastīniyya al-ḡadīda » (Quelques transformations spécifiques du nouveau roman palestinien), *Tabayyun*, Vol. 2, 2012, p. 135-150. Disponible à l'adresse suivante : <https://tabayyun.dohainstitute.org/en/issue002/Pages/art08.aspx> (consulté le 29 janvier 2022).

ABU-HAIDAN Jareer « "Maqāmāt" Literature and the Picaresque Novel », *Journal of Arabic Literature*, Vol. 5, 1974, p. 1-10.

ABU-LUGHOD Lila, « 'Awda ilā baqāyā al-aṭlāl : al-dākira al-muwallada wa l-ta'rīḥ al-ḥayy fī filastīn » (Retour aux restes des traces : mémoire, post-mémoire et histoire vivante en Palestine), *Alif : Journal of Comparative Poetics*, Vol. 30, 2010, p. 217-249.

ABU MANNEH Bashir, *The Palestinian Novel from 1948 to the Present*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016.

ABU-REMAILEH Refqa, « Country of Words : Palestinian Literature in the Digital Age of the Refugee », *Journal of Arabic Literature*, Vol. 52, 1-2, 2021, p. 68-96.

ABU SADA Caroline et Benoît CHALLAND (dir.), *Le développement, une affaire d'ONG ? Associations, États et bailleurs dans le monde arabe*, Clamecy, Karthala, IREMM, Ifpo, 2011.

ACHILLI Luigi, « Disengagement from politics : Nationalism, political identity, and the everyday in a Palestinian refugee camp in Jordan », *Critique of Anthropology*, Vol. 34, 2014, p. 234-257.

———, OESCH Lucas, « Des espaces d'ambiguïté : les camps de réfugiés palestiniens en Jordanie », *A contrario*, Vol. 23, 2, 2016, p. 17-36.

———, E. SANCHEZ Gabriella, X. ZHANG Sheldon, « Crimes of Solidarity in Mobility : Alternative Views on Migrant Smuggling », *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, 2018, Vol. 676, 1, p. 6-15.

ADORNO W. Theodor, *Le caractère fétiche de la musique et la régression de l'écoute*, trad. de l'allemand par Christophe David, Paris, Éditions Allia, 2001 (or. 1938).

———, *Dialectique Négative*, trad. de l'allemand par le Groupe de traduction du Collège de philosophie (Gérard Coffin, Joëlle Masson et Olivier Masson), Paris, Éditions Payot et Rivages, 1978 (or. 1944).

———, *Minima Moralia. Réflexions sur la vie mutilée*, trad. de l'allemand par Éliane Kaufholz et Jean-René Ladmiral, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2001 (or. 1944).

———, *Prismes : Critique de la culture et société*, trad. de l'allemand par Geneviève et Rainer Rochlitz, Paris, Éditions Payot & Rivage, 1986 (or. 1955).

AGAMBEN Giorgio, *Moyens sans fin. Notes sur la politique*, trad. de l'italien par Danièle Vali, Paris, Éditions Payot & Rivages, 1995.

———, *Homo Sacer. Le pouvoir souverain et la vie nue*, trad. de l'italien par Marilène Raiola, Paris, Le Seuil, 1997 (or. 1995).

———, *L'ouvert. De l'homme à l'animal*, trad. de l'italien par Joël Gayraud, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2002.

AGIER Michel, *Aux bords du monde, les réfugiés*, Paris, Flammarion, 2002.

———, « Le camp des vulnérables. Les réfugiés face à leur citoyenneté niée », *Les Temps Modernes*, Vol. 627, 2, 2004, p. 120-137.

———, « Le campement urbain comme hétérotopie et comme refuge. Vers un paysage mondial des espaces précaires », *Brésil(s)*, Vol. 3, 2013a, p. 11-28.

———, *La condition cosmopolite. L'anthropologie à l'épreuve du piège identitaire*, Paris, La Découverte, 2013b.

———, « Introduction. L'encampement du monde » en *id.* (dir.), *Un monde de camps*, Paris, Éditions La Découverte, 2014, p. 11-34.

AGHACY Samira, *Masculine Identity in the Fiction of the Arab East since 1967*, Syracuse, Syracuse University Press, 2009.

AHMED Sara, « Home and Away : Narratives of Migration and Estrangement », *International Journal of Cultural Studies*, Vol. 2, 3, 1999, p. 329-347.

AKOKA Karen, *L'asile et l'exil : Une histoire de la distinction réfugiés/migrants*, Paris, Éditions La Découverte, 2020.

AL-HUSSEINI Jalal, « The Evolution of the Palestinian Refugee Camps in Jordan. Between Logics of Exclusion and Integration » en ABABSA Myriam et Rami Farouk DAHER (dir.) *Villes, pratiques urbaines et construction nationale en Jordanie*, Beyrouth, Presses de l'Ifpo, 2011, p. 181-204.

AL-MOUSAWI Nahrain, « African Titanics reveals the plight of migrants always on the road to a new life », *The National*, 18/12/2014, disponible à l'adresse suivante : <https://www.thenationalnews.com/arts/african-titanics-reveals-the-plight-of-migrants-always-on-the-road-to-a-new-life-1.601214> (consulté le 4 mai 2022).

—————, *The Two-Edged Sea. Heterotopias of Contemporary Mediterranean Migrant Literature*, Croydon, Georgia Press, 2021.

AL NSOUR Jamal Ahmad, MEATON Julia, « Housing conditions in Palestinian refugee camps, Jordan », *Cities*, Vol. 36, 2014, p. 65-73.

AL-SAADI Tania, « Utopia / Dystopia through the Theme of Immigration in Two Arabic Short Stories », en EKSEL Kerstin et Stephan GUTH (dir.), *Borders and Beyond. Crossings and Transitions in Modern Arabic Literature*, Copenhagen, Harrassowitz Verlag, 2011, p. 83-102.

—————, « Le déchirement identitaire entre *ǧidd* et *hazl* dans *al-Mašṭūr* (2017) de Diyā' Ğbaylī », *LiCarC*, Vol. 8, 2020, p. 31-50.

AL-SAMMAN Hanadi, *Anxiety or Erasure : Trauma, Authorship, and the Diaspora in Arab Women's Writings*, Syracuse, Syracuse University Press, 2015.

AMATULLI Jenna, « This Is The Controversy Behind Oprah's Latest Book Club Pick, 'American Dirt' », *The Huffpost Journal*, 21/01/2020, disponible à l'adresse : https://www.huffpost.com/entry/american-dirt-jeanine-cummins-oprah_n_5e275c33c5b62c612e13896e (consulté le 26 février 2021).

AMRO Ali, « On the Need to Shape the Arab Exile Body in Berlin », *Dis : Orient*, 25/01/2019, <https://www.disorient.de/magazin/need-shape-arab-exile-body-berlin> (consulté le 29 juin 2022).

al-ANBĀRĪ Šākir, *Anā wa-Nāmiq Spencer* (Nāmiq Spencer et moi), Beyrouth & Bagdad, Manšūrāt al-Ġamal, 2014.

ANDERSON Benedict, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, trad. de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, La Découverte, 2006 (or. 1983).

APPADURAI Arjun, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, trad. de l'anglais par Françoise Bouillot, Paris, Payot, 2000.

ARENDT Hannah, *The origins of totalitarianism*, New York, Harcourt, Brace & World, 1966.

———, *Eichmann à Jérusalem : rapport sur la banalité du mal*, trad. de l'anglais par Anne Guérin Paris, Gallimard, 1991 ; or. 1963

———, *Nous autres réfugiés*, trad. de l'anglais par Danielle Orhan, Paris, Allia Éditions, 2019 (or. 1943).

ASAAD Lava, *Literature with A White Helmet. The Textual-Corporeality of Being, Becoming, and Representing Refugees*, New York, Routledge, 2019.

ASAL Houda, *Se dire arabe au Canada : un siècle d'histoire migratoire*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2016.

ASHOUR Radwa et al. (dir.), *Arab Women Writers : A Critical Reference Guide, 1873-1999*, Le Caire, The American University in Cairo Press, 2008.

AUGÉ Marc, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la sur-modernité*, Paris, Le Seuil, 1992.

AUGIER Justine, *Par une espèce de miracle. L'exil de Yassin al-Haj Saleh*, Arles, Actes Sud, 2021.

AUGUST K. Timothy, *The Refugee Aesthetic : Reimagining Southeast Asian America*, Philadelphia-Rome-Tokyo, Temple University Press, 2020.

BABY-COLLIN Virginie, Stéphane MOURLANE et Sophie BOUFFIER (dir.), *Atlas des migrations en Méditerranée. De l'Antiquité à nos jours*, Arles, Actes Sud, 2021.

BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Les Presses universitaires de France, 1961 (or. 1957).

———, *La poétique de la rêverie*, Paris, Presses universitaires de France, 1968 (4^e édition).

———, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1985 (10^e édition).

BACZKO Adam, DORRONSORO Gilles, QUESNAY Arthur, *Syrie, anatomie d'une guerre civile*, Paris CNRS Éditions, 2016.

BADER Ali, *Papa Sartre*, Paris, Le Seuil, 2014 (or. 'A. Badr, *Bābā Sārtr*, Beyrouth, Dār riyāḍ al-rayyis, 2001).

—————, *Vie et morts de Kamal Medhat*, trad. de l'arabe par Houda Ayoub et Hélène Boisson, Paris, Le Seuil, 2017 (or. 'A. Badr, *Ḥāris al-tabḡ*, Beyrouth, al-Mu'assasa al-'arabiyya li-l-Dirāsāt wa l-Našr, 2008).

—————, « From Extinction to Formation Story », MENDEZ A. Sheryl (dir.) *MNSG : Navigating the Space Between Home and Exile*, Heinrich-Böll-Stiftung, 2008, p. 28-33, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.boell.de/en/2009/01/27/iraqi-refugees-navigating-space-between-home-and-exile> (consulté le 31 décembre 2021).

—————, *Iraq. A Long Phantasmagorical Dream : for Those who are not Part of the New Capitalism or Retired Communism*, en AL-ALI Nadjé et Deborah AL-NAJJAR (dir.), *We Are Iraqis : Aesthetics and Politics in a Time of War*, Syracuse, Syracuse University Press, 2013, p. 103-126.

—————, « Comment redonner vie à une époque ? », en *Les Assises Internationales du Roman 2014 – Titre 179*, Lyon, Christian Bourgois, 2014, p. 131-133.

BADR 'Alī, *al-Kāfira* (La Mécréante), Milan, Manšūrāt al-Mutawassiṭ, 2015.

—————, *al-Kaḍḍābūn yaḥṣulūn 'alā kull šay'* (Les menteurs raflent la mise), Beyrouth, Dār al-Rafidayn, 2017.

—————, *Ṣaḥīfat al-ḡurabā'. Maw'id fī l-maqhā* (Le journal des étrangers. Rendez-vous au café), Bruxelles, Alca Books, 2022.

BAHOORA Haytham « Writing The Dismembered Nation : The Aesthetics Of Horror In Iraqi Narratives Of War », *The Arab Studies Journal*, Vol. 23, 1, 2015, p. 184-208.

BAKHOUCHE Mohammed, *Poétique de l'éloge. Le panégyrique dans la poésie d'al-Aḥṭal*, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale, 2015.

BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, trad. du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1987 (or. 1975).

—————, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. du russe par Andrée Robel, Paris, Gallimard, 1970 (or. 1965).

BALĀSIM Ḥasan, *Maḡnūn sāḥat al-taḥrīr* (Le fou de la place Tahrir), Beyrouth, al-Mu'assasa al-'arabiyya li-l-Dirāsāt wa-l-Našr, 2009.

BLASIM Hassan, *Cadavre Expo : nouvelles*, trad. de l'arabe par Emmanuel Varlet, Paris, Le Seuil, 2017 (or. BALĀSIM Ḥasan, *Ma'raḍ al-ḡuṭaṭ*, Milan, Manšūrāt al-Mutawassiṭ, 2015).

- BALĀSIM Ḥasan, *Allāh 99* (Dieu 99), Milan, Manšūrāt al-Mutawassiṭ, 2016.
- BALIBAR Étienne et Vittorio MORFINO (dir.), *Il transindividuale. Soggetti, relazioni, mutazioni*, Milano, Mimesis, 2014.
- , « 7. Qu'est-ce qu'une frontière ? » en BALIBAR Étienne (dir.), *Cosmopolitique : Des frontières à l'espèce humaine – Écrits III*, Paris, La Découverte, 2022, p. 181-193.
- BALL Anna et Karim MATTAR (dir.), *The Edinburgh Companion to the Postcolonial Middle East*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2018.
- BARAKĀT Ḥalīm, *Ġurbat al-kātib al-'arabī* (La ġurba de l'écrivain arabe), Beyrouth, Dār al-Sāqī, 2011.
- BARAKĀT Hudā, *Rasā'il al-ġarība* (Les lettres de l'étrangère), Beyrouth, Dār al-Nahār, 2004.
- , « 'Awdat al-abnā' ġayr al-ḍāllīn » (Le retour des fils non prodiges), *Asymptote Journal*, 15/07/2021, disponible à l'adresse suivante : <https://www.asymptotejournal.com/nonfiction/the-return-of-the-nonprodigal-sons-hoda-barakat/arabic/> (consulté le 12/12/2021).
- BARBARO Ada, *La fantascienza nella letteratura araba*, Roma, Carocci, 2013.
- BARTHES Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Le Seuil, 1972 (1^{re} éd. 1953).
- , *Mythologies*, Paris, Le Seuil, 1957.
- BASSI Shaul, « Nobel per la Letteratura 2021 a Gurnah, ospite di 'Incroci' nel 2008 », *CF News*, 7/10/2021, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.unive.it/pag/14024> (consulté le 31 juillet 2022).
- BAUER Matthias, Martin NIES et Ivo THEELE (dir.) *Grenz-Übergänge : Zur ästhetischen Darstellung von Flucht und Exil in Literatur und Film*, Bielefeld, Transcript Verlag, 2019.
- BAUMAN Zygmunt, *Globalization : The Human Consequence*, New York, Columbia University Press, 1998.
- , *Vies perdues : La modernité et ses exclus*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2006 (or. 2003).
- , *Liquid Times : Living in an Age of Uncertainty*, Cambridge, Polity Press, 2007.
- BEAUCHARD Jacques, « Beyrouth, ville ouverte et fermée », *Hermès, La Revue*, vol. 63, no. 2, 2012, p. 109-115.
- BEISER Morton, « Personal and Social Forms of Resilience : Research with Southeast Asian and Sri Lankan Tamil Refugees in Canada » en SIMICH Laura et Lisa ANDERMANN

(dir.), *Refuge and Resilience. Promoting Resilience and Mental Health among Resettled Refugees and Forced Migrants*, New York & Londres, Springer, 2014, p. 73-90.

BEN ABDA Saloua, *Figures de l'altérité. Analyses des représentations de l'altérité occidentale dans les romans arabes et francophones contemporains*, Paris, L'Harmattan, 2011.

BENDERRA Omar et al. (dir.), *Hirak en Algérie. L'invention d'un soulèvement*, Paris, La Fabrique, 2020.

BENESTROFF Corinne, « L'Écriture ou la vie, une écriture résiliente », *Littérature*, Vol. 159, 3, 2010, p. 39-52.

BENJAMIN Walter, *Œuvres. Vol. 2*, trad. de l'allemand par Rainer Rochlitz, Maurice de Gandillac et Pierre Rusch, Paris, Gallimard, 2000.

—————, *Sur le concept d'histoire*, trad. de l'allemand par Patrick Boucheron et Olivier Mannoni, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2013 (or. 1942).

—————, *Pour une critique de la violence*, trad. de l'allemand par Antonin Wiser, Paris, Allia, 2019 (or. 1921).

BENSAADA Ouafa, « De la hargha à la révolte », *L'Autre*, Vol. 23, 1, 2022, p. 83-86, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-l-autre-2022-1-page-83.htm> (consulté le 28 juin 2022).

BERGSON Henri, *Le rire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1958.

BERNARDIE-TAHIR Nathalie, SCHMOLL Camille, « La voix des chercheur(-e)s et la parole du migrant », *Carnets de géographes*, Vol. 4, 2012, mis en ligne le 1/09/2012 et disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/cdg/1000> (consulté le 15 avril 2022).

BEAUCHARD Jacques, « Beyrouth, ville ouverte et fermée », *Hermès, La Revue*, vol. 63, 2, 2012, p. 109-115.

BEYERL Jan, *The style of the modern Arabic short story*, Prague, Charles University, 1971.

BHABHA K. Homi, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, trad. de l'anglais par F. Bouillot, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2007 (or. 1994).

—————, RUTHERFORD Jonathan, « Le tiers-espace », *Multitudes*, Vol. 26, 2006/3, p. 95-107, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2006-3-page-95.htm> (consulté le 19 août 2021).

BIANCO Annamaria, « La letteratura giordana contemporanea fra innovazione e tradizione : Amğad Nāşir e i suoi deserti urbani di poesia », *Studi Magrebini*, Nuova Serie, Vol. XVI, 2018, p. 7-29.

BICHAT Xavier, *Recherches physiologiques sur la vie et la mort*, Paris, Flammarion, 1994 (or. 1800).

BILGE Sirma, « Théorisations féministes de l'intersectionnalité », *Diogène*, Vol. 225, 1, 2009, p. 70-88.

BISHOP Neil B., *Anne Hébert, son œuvre, leurs exils*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993.

BLACHERE Régis, « Antara », en BEARMAN Peri *et al.* (dir.), *Encyclopaedia of Islam*, II, mis en ligne en 2012 et disponible à l'adresse : https://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-2/antara-SIM_0685?lang=fr (consulté le 6 mai 2021).

BLANCHOT Maurice, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980.

BONTEMPS Véronique, « L'industrie du savon à Naplouse : mémoire et identité locale », en David MEULEMANS (dir.) *La mémoire, outil et objet de connaissance*, Paris, Aux forges de Vulcain, 2009, p. 213-235.

BOOCHANI Behrouz, *Témoignage d'une île-prison - De l'exil aux prix littéraires*, trad. du persan par Karine Xaragai, Paris, Hugo Doc, 2019.

BOUAGGA Yasmine (dir.), avec la collaboration de Céline Barré, *De Lesbos à Calais : comment l'Europe fabrique des camps*, Lyon, Le passager clandestin, 2017.

BOUILLO Florence, Marion FRESIA et Virginie TALLIO (dir.), *Terrains sensibles. Expériences actuelles de l'anthropologie*, Paris, CEA-EHESS, 2005.

BŪLUŞ Sarkūn, *'Aẓma uhrā li-kalb al-qabīla* (Encore un os au chien de la tribu), Cologne, Manşūrāt al-Ġamal/Al-Kamel Verlag, 2008.

BOULUS Sargon, *L'éclat qui reste et autres poèmes. Anthologie poétique établie et traduite de l'arabe (Irak) par Antoine Jockey*, Arles, Actes Sud Sindbad, 2014.

BOURDIEU Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de trois études d'ethnologie kabyle*, Genève, Librairie Droz, 1972.

—————, *La Distinction : Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.

—————, « L'identité et la représentation », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 35, 1980, p. 63-72.

- , « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 89, 1991, p. 3-46.
- , *Raisons pratiques : sur la théorie de l'action*, Paris, Le Seuil, 1994.
- , *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1998 (or. 1992).
- , *Contre-feux. Propos pour servir à la résistance contre l'invasion néo-libérale*, Paris, Liber-Raisons d'Agir, 1998.
- BRECHT Bertolt, « Sur le sens du mot émigrant », en *Poèmes, Tome IV : 1934-1941*, Paris, L'Arche, 1966.
- , *Dialogues d'exilés*, trad. de l'allemand Gilbert Badia et Jean Baudrillard, Montreuil, L'Arche, 1972 (or. 1961).
- BRAIDOTTI ROSI, « Writing as a Nomadic Subject », *Comparative Critical Studies*, Vol. 11, 2-3, 2014, p. 163-184.
- BRAUDEL Fernand, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, Éditions Armand Colin, 1982.
- BRIE Françoise, « Migrations et déplacements des Assyro-Chaldéens d'Irak », *Outre-Terre*, Vol. 17, 4, 2006, p. 455-467.
- BROWN Bill, « Thing Theory », *Critical Inquiry*, Vol. 28, 1, 2001, p. 1-22.
- BROWNLIE Siobhan et Rédouane ABOUDDAHAB (dir.), *Figures of the Migrant. The Roles of Literature and the Arts in Representing Migration*, New York & Londres, Routledge, 2022.
- BRUBAKER Rogers, JUNQUA Frédéric, « Au-delà de L'"identité" », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 139 (2), 2001. p. 66-85.
- BUCKLEY-ZISTEL Susanne et Ulrike KRAUSE (dir.), *Gender, Violence, Refugees*, New York et Oxford, Berghahn, Forced Migration, Vol. 37, 2017.
- BUENDIA Pedro, « La sabiduría del tres al cuatro. Un inadvertido topos de la literatura árabe: la enumeración retórica », *Journal Asiatique*, Vol. 298, 1, 2010, p. 5-30.
- Buontempo Alessandro, « Una prospettiva insolita sull'incontro arabo con l'occidente : al-'Iṭr al-faransī di Amīr Tāğ al-Sir », *La rivista di Arablit*, Vol. 7, 14, 2017, p. 77-92.
- BUTLER Judith, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, trad. de l'anglais par Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, 2006 (or. 1990).
- , *Ce qui fait une vie. Essai sur la violence, la guerre et le deuil*, trad. de l'anglais par J. Marelli, Paris, Zone/La Découverte, 2010 (or. 2009).

- ., *Notes toward a Performative Theory of Assembly*, Cambridge, Harvard University Press, 2015.
- ., ATHANASIOU Athena, *Dépossession*, trad. de l'anglais par Charlotte Nordmann, Zurich/Berlin, Diaphanes, 2016 (or. 2013).
- ., « Bodies That Still Matter » en HALSEMA Annemie, Katja KWASTEK et Roel van den OEVER (dir.), *Bodies That Still Matter : Resonances of the Work of Judith Butler*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2021, p. 177-193.
- BUTOR Michel, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 1992.
- CAMERA D'AFFLITTO Isabella, « Espace *kābūs* », en HALLAQ Boutros, Robin OSTLE et Stefan WILD (dir.), *La poétique de l'espace dans la littérature arabe moderne*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 121-130.
- ., *Letteratura araba contemporanea : dalla nahdah a oggi*, Rome, Carocci Editore, 2010.
- ., « La littérature peut-elle prévoir les révolutions ? », en BOUSTANI Sobhi, Rasheed EL-ENANY et Walid HAMARNEH (dir.), *La littérature à l'heure du Printemps arabe*, Paris, Éditions Karthala, 2016, p. 87-97.
- CAMPOS Lucie, *Fictions de l'après : J. M. Coetzee, I. Kertész, W. G. Sebald. Temps et contretemps de la conscience historique*, Paris, Classiques Garnier, 2012.
- CAPEZIO Oriana, « Vita da briganti poesia d'avventura nell'Arabia preislamica », *Annali della Facoltà di lingue e letterature straniere di Sassari*, Vol. 8, p. 15-33.
- CARON Roxane, DAMANT Dominique et Catherine FLYNN, « Refuser d'être désignées. Des identités imposées, négociées et revendiquées », *Refuge*, Vol. 34, 2, 2018, p. 124-134.
- CARRE Olivier, *Septembre noir : Refus arabe de la résistance palestinienne*, Paris, Éditions Complexe, 1981.
- CARRIER James G., *Occidentalism : Images of the West*, Oxford, Clarendon Press, 1995.
- CARTER Michael G., « *Sībawayhi* », en BEARMAN Peri *et al.* (dir.), *Encyclopédie de l'Islam II*, disponible en ligne à l'adresse : [10.1163/9789004206106_eifo_COM_1068](https://doi.org/10.1163/9789004206106_eifo_COM_1068) (consulté le 22 juin 2021).
- CASANOVA Pascale, *La République mondiale des lettres*, Paris, Le Seuil, 1999.
- CASINI Lorenzo, *Beyond Occidentalism : Europe and the Self in Present-day Arabic Narrative Discourse*, Working Paper, San Domenico di Fiesole, EUI RSCAS, 2008/30, disponible en ligne à l'adresse : <https://cadmus.eui.eu/handle/1814/9367> (consulté le 15 mai 2022).

———., « The Nation, the Narrative Subject, and the European Theme in the Development of the Egyptian Novel » en RAMSAY Gail et Stephan GUTH (dir.), *From new values to new aesthetics : turning points in Modern Arabic literature : proceedings of the 8th EURAMAL Conference* (11-14 juin, 2008, Uppsala-Suède), Vol. 1 : *From Modernism to the 1980s*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2011, p. 59-71.

———., « The deconstruction of the West : an unaccomplished task. Towards 'the politics of imagining the West' », *Imago Journal*, Vol. 6, IV, 2015, p. 185-201.

———., « Immaginario, migrazione e politica nella scrittura di Amara Lakhous : *Kayfa tarḍa'ū min al-dhi'ba dūna an ta'aḍḍaka* e la sua autotraduzione *Conflitto di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* », *Imago Journal*, Vol. 7, V, 2016, p. 169-182.

CATTANEO Cristina, *Naufragés sans visage. Donner un nom aux victimes de la Méditerranée*, trad. de l'italien par Pauline Colonna d'Istria, Paris, Albin Michel, 2019.

CAVARERO Adriana, « Scenes of inclination » en HUZAR Timothy J. et Clare WOODFORD (dir.), *Toward a Feminist Ethics of Nonviolence*, New York, Fordham University Press, 2021, p. 33-45.

———., « Coda » en HUZAR Timothy J. et Clare WOODFORD (dir.), *Toward a Feminist Ethics of Nonviolence*, New York, Fordham University Press, 2021, p. 177-186.

CENSI Martina, « Tra critica sociale ed erotismo, un esempio della nuova narrativa siriana : Ḥurrās al-hawā' di Rūzā Yāsīn Ḥasan », *La rivista di Arablit*, Vol. 1, 2, 2011, p. 21-38.

———., *Le Corps dans le roman des écrivaines syriennes contemporaines*, Leyde, Brill, 2016.

———., « Espace, déplacement et identité dans le roman *Amīrkā* (2009) de Rabī Ğābir », *Quaderni di Studi Arabi*, Vol. 15, 2020, p. 353-366.

CERMAKIAN Stéphane, *Poétique de l'exil. Friedrich Hölderlin, Arthur Rimbaud et Nigoghos Sarafian*, Paris, Classiques Garnier, 2021.

CHITI Elena, « La fiction à l'épreuve de la réalité, la légitimité à l'épreuve de la révolution. Un regard sur les écrivains de Syrie », en CHITI Elena, Touriya FILI-TULLON et Blandine VALFORT (dir.), *Écrire l'inattendu. Les « Printemps arabes » entre fictions et histoire*, Louvain-la-Neuve, Academia – L'Harmattan, 2015.

CHAÏB Yassine, *L'émigré et la mort. La mort musulmane en France*, Aix-en-Provence, Édisud, 2000.

- CHALANSET Alice, DANTZIGER Claudie, *Nom, Prénom : la règle et le jeu*, Paris, Autrement, 1994.
- CHATTY Dawn, *Syria : The Making and Unmaking of a Refuge State*, New York, Oxford University Press, 2017.
- CHKLOVSKI Victor, *L'Art comme procédé*, trad. du russe par Régis Gayraud, Paris, Allia, 2018, or. 1917.
- CLAEYS Gregory, *Dystopia. A Natural History*, Oxford, Oxford University Press.
- COLUMBO Alessandro, « Exile, Affiliation and Marginality in Syria's Literature: a Process of Un-Labeling », *La Rivista di ArabLit*, Vol. 12, 23, p. 85-99.
- COMBESSIE Jean-Claude, « II. L'entretien semi-directif », en *id.* (dir.), *La méthode en sociologie*, Paris, La Découverte, 2007, p. 24-32.
- CONNELL Raewyn, *Masculinités. Enjeux sociaux de l'hégémonie*, Ouvrage traduit sous la direction de Meoïn Hagège et Arthur, Paris, Éditions Amsterdam (or. 1995).
- CONNORTON Ellen *et al.*, « Humanitarian Relief Workers and Trauma-related Mental Illness », *Epidemiologic Reviews*, Vol. 34 (1), 2012, p. 145–155.
- CORM Georges, *Orient-Occident, la fracture imaginaire*, Paris, La Découverte, 2002.
- COUNDOURIOTIS Eleni, « In Flight : the Refugee Experience and Human Rights Narrative », en MC CLENNEN Sophia A. et Alexandra SCHULTHEIS MOORE (dir.), *The Routledge Companion to Literature and Human Rights*, Abingdon, Routledge, 2015, p. 78-85.
- COX Emma *et al.*, « Introduction », en COX Emma *et al.*, (dir.), *Refugee Imaginaries : Research Across the Humanities*, Édimbourg, Edinburgh University Press Ltd, 2020, p. 1-11.
- COX Debbie, « Algeria », en HASSAN Wail S. (dir.), *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, New York, Oxford University Press, 2017.
- CREET Julia, « Introduction : The Migration of Memory and Memories of Migration », en CREET Julia et Andreas KITZMANN (dir.), *Memory and Migration : Multidisciplinary Approaches to Memory Studies*, Toronto, University of Toronto Press, 2011, p. 3-28.
- CYRULNIK Boris, *La Trilogie de la résilience (Coffre trois volumes : Un merveilleux malheur ; Les vilains petits canards ; Le murmure des fantômes)*, Paris, Odile Jacob, 1999.
- DAHDAH Assaf et Nicolas PUIG (dir.), *Exils syriens : parcours et ancrages (Liban, Turquie, Europe)*, Lyon, Le passager clandestin, 2018.

- DAHLHAUS Carl, *L'Esthétique musicale classique et romantique : De Kant à Wagner*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2019.
- DAL LAGO Alessandro, *Non-persone : l'esclusione dei migranti in una società globale*, Milano, Feltrinelli, 1999.
- DARLING Jonathan, « 'Another politics of the city' : Urban Practices of Refuge, Advocacy and Activism », en Emma COX *et al.* (dir.), *Refugee Imaginaries : Research Across the Humanities*, Édimbourg, Edinburgh University Press Ltd, 2020, p. 554-570.
- DARWICH Mahmoud, *Une mémoire pour l'oubli*, trad. de l'arabe par Yves Gonzalez-Quijano et Faruq Mardam Bayk, Arles, Actes Sud Sindbad, 1994 (or. DARWĪŠ Maḥmūd, *Dākira li-l-nisyān*, Beyrouth, Dār al-'Awda, 1987).
- , *État de siège*, trad. de l'arabe par Elias Sanbar, Arles, Sindbad/Actes Sud, 2004 (or. DARWĪŠ Maḥmūd, *Ḥālat Ḥiṣār*, Beyrouth, Riyāḍ al-Rayyis li-l-kutub wa-l-našr, 2002)
- DAUVIN Pascal, SIMÉANT Johanna, *Le travail humanitaire : Les acteurs des ONG, du siège au terrain*, Paris, Presses de Sciences Po, 2002.
- , « Présentation », *Mots. Les langages du politique*, Vol. 65 : L'Humanitaire en discours, 2001, p. 3-6.
- DAWES James, *That the World May Know : Bearing Witness to Atrocity*, Cambridge, Harvard University Press, 2007.
- , « Human Rights in Literary Studies », *Human Rights Quarterly*, Vol. 31, 2, 2009, p. 394-409.
- DE DAMPIERRE-NOIRAY Ève, « Faire résonner le chant des autres : quelques réflexions sur le "lyrisme épique" de Mahmoud Darwich », *Le Recueil Ouvert*, disponible en ligne à l'adresse : <http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/projet-epopee/323-faire-resonner-le-chant-des-autres-quelques-reflexions-sur-le-lyrisme-epique-de-mahmoud-darwich> (consulté le 13 juin 2021).
- DE GENOVA Nicholas, « Spectacles of migrant "illegality": The scene of exclusion, the obscene of inclusion », *Ethnic and Racial Studies*, Vol. 36, 7, 2013, p. 1180-1198.
- DE GOURCY Constance, « Partir, rester, habiter : le projet migratoire dans la littérature exiltaire », *Revue européenne des migrations internationales*, Vol. 29, 4, 2013, p.43-57.
- DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit, 1980.
- , PARNET Claire, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1996.

DENOOZ Laurence, « *Awraq al-Narġis*. Déplacement d'une personnalité multiple », en DENOOZ Laurence (dir.), *Déplacement(s) et public(s)*, Nancy, Centre de recherche sur les médiations (Crem, Université de Lorraine), 2015, p. 285-302.

—————, ABI-RACHED Nehmetallah, VAUTHIER Élisabeth, « Introduction », *LiCarC (Littérature et culture arabes contemporaines)*, Vol. 4, 2016, p. 13-18.

DERRIDA Jacques, *Adieu à Emmanuel Levinas*, Paris, Galilée, 1997a.

—————, *De l'hospitalité : Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre*, Paris, Calmann-Lévy, 1997b.

—————, *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort !*, Paris, Galilée, 1997c.

—————, *Mal d'archive : une impression freudienne*, Paris, Galilée, 2008 (or. 1995).

—————, « Signature, événement, contexte », en *id.*, *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 2018, Version Kindle (or. 1972).

—————, *Hospitalité : Volume I. Séminaire (1995-1996)*, Paris, Le Seuil, 2021.

DETUE Frédéric et Charlotte LACOSTE, « Ce que le témoignage fait à la littérature », en *id.* (dir.), *Europe*, Vol. 1041-1042, Janvier-février 2016, « *Témoigner en littérature* », p. 3-15.

—————, « Ceuta, dernière frontière », *e-Migrinter*, Vol. 16, 2017, p. 1-13, disponible à l'adresse suivant : <http://journals.openedition.org/e-migrinter/933> (consulté le 20 mai 2022).

—————, GUIDÉE Raphaëlle, KUNTH Anouche, « Récits d'exilés. Projets, usages, lectures », *e-Migrinter*, Vol. 16, 2017, p. 1-5, disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/e-migrinter/926> (consulté le 21 avril 2022).

DI CESARE Donatella, *Stranieri residenti : una filosofia della migrazione*, Torino, Bollati Boringhieri Editore, 2017.

DI MÉO Guy, « Le Rapport identité/espace. Éléments conceptuels et épistémologiques », 2008, p. 1-13, HAL Id : halshs-00281929, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00281929>, in CENSI Martina, « Espace, déplacement et identité dans le roman *Amīrkā* (2009) de Rabī' Ġābir », *Quaderni di Studi Arabi*, Vol. 15, 2020, p. 360.

DIOP Sidy, « L'aède et le griot », *Troïka. Parcours antiques. Mélanges offert à Michel Woronoff*, Vol. 2, Besançon, Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité, 2012. pp. 137-148.

DONATI Caroline, *L'exception syrienne : entre modernisation et résistance*, Paris, La Découverte, 2009.

DORAÏ Kamel, « Les mutations récentes de l'espace migratoire syro-libanais », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, Vol. 119-120, 2007, p. 139-155.

DREYER Sylvain, « Rhétorique de l'engagement critique. Regards de cinéastes et d'écrivains français sur la révolution cubaine (années 1960 et 1970) », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, Vol. 11, 2006, mis en ligne le 11/02/2008, à l'adresse : <https://journals.openedition.org/traces/246> (consulté le 13 octobre 2021).

DUBOIS Simon, « De la marge au centre, de Syrie en exil : itinéraires d'un jeune théâtre syrien », Thèse de Doctorat, Université d'Aix-Marseille, 2019.

—————, « Renegotiating artistic identity in exile : the making of a Syrian creative landscape in Berlin », en BLAUTE Eva et Antonia BLAU (dir.), *An artist who happens to be from Syria*, Brussels, Goethe-Institut Brussels Publishing, 2021, p. 19-39.

van DUZER Chet, « From Odysseus to Robinson Crusoe : A Survey of Early Western Island Literature », *Island Studies Journal*, Vol. 1, 1, 2006, p. 143-162.

ECO Umberto, *Lector in fabula*, trad. de l'italien par M. Bouzaher, Paris, Grasset, 1985 (or. 1979).

EISENREICH Ruth, MUNZINGER Paul, « Warum Flüchtlinge zu falschen Syrern werden », *Süddeutsche Zeitung*, 23/09/2015, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.sueddeutsche.de/politik/migration-warum-fluechtlinge-zu-falschen-syrern-werden-1.2657804>.

EL-ARISS Tarek, « Return of the Beast : From Pre-Islamic Ode to Contemporary Novel », *Journal of Arabic Literature*, Vol. 47, 1/2 (Exile, Alienation and Estrangement : Part Two), 2016, p. 62-90.

ELAYYAN Hani, « Three Arabic Novels of Expatriation in the Arabian Gulf Region: Ibrāhīm Naṣrallāh's Prairies of Fever, Ibrāhīm 'Abdalmagīd's The Other Place, and Sa'ūd al-San'ūsī's Bamboo Stalk », *Journal of Arabic and Islamic Studies*, Vol. 16, 2016, p. 85-98.

EL-ENANY Rasheed, *Arab Representations of the Occident. East-West encounters in Arabic fiction*, New York, Routledge, 2006.

ELIAS Norbert, *Engagement et distanciation. Contributions à la sociologie de la connaissance*, trad. de l'allemand par Michèle Hulin, Paris, Presses Pocket, 1996 (or. 1939).

ELIMELEKH Geula, *Arabic Prison Literature : Resistance, Torture, Alienation, and Freedom*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2014.

ELHAGIN Mohamed Abdelaziz Ahmed, « Récit d'un libraire arabe à Istanbul » en MERMIER Franck, (dir.), *Les présences arabes contemporaines à Istanbul*, Istanbul, Institut français d'études anatoliennes, 2021, disponible en ligne à l'adresse suivante : <http://books.openedition.org/ifeagd/4018> (consulté le 11 novembre 2021).

ELHARIRY Yasser et Edwige Tamalet TALBAYEV (dir.), *Critically Mediterranean Temporalities, Aesthetics, and Deployments of a Sea in Crisis*, Palgrave Macmillan, Cham, 2018.

EL KHACHAB Walid, « Sufis on Exile and Ghorba : Conceptualizing Displacement and Modern Subjectivity », *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, Vol. 30, 1, p. 58-68.

ERNI Fiorella Larissa, *Tired of Being a Refugee : Social Identification among Young Palestinian Refugees in Lebanon*, Genève, Graduate Institute Publications, 2013.

ESPUCHE Brigitte, « Frontex, l'agence européenne d'expulsion », *Plein droit*, Vol. 125, 2, 2020, p. 7-10, disponible en ligne à l'adresse : <https://www-cairn-info.lama.univ-amu.fr/revue-plein-droit-2020-2-page-7.htm> (consulté le 20 août 2021).

FAIVRE Bernard, *Répertoire des farces françaises des origines à Tabarin*, Paris, Actes Sud, 1993.

al-FARABI Abû Nasr, *Idées des habitants de la cité vertueuse*, trad. de l'arabe par Antonin Jaussen, Youssef Karam et Jousset Chlala, Le Caire, Impressions de l'Institut français d'archéologie orientale, 1949.

FARAH Randa, « Crossing Boundaries : Reconstruction of Palestinian Identities in al-Baq'a Refugee Camp in Jordan », en BOCCO Riccardo, DESTREMAU Blandine et Jeanne HANNOYER, *Palestine, Palestiniens : territoire national, espaces communautaires*, Les Cahiers du Cermoc, 7, 1997, p. 259-298.

FARRIER David, *Postcolonial Asylum : Seeking Sanctuary Before the Law*, Liverpool, Liverpool University Press, 2013.

FASSIN Didier, « Les économies morales revisitées », *Annales. Histoire et sciences sociales*, Vol. 64, 6, 2009, p. 1237-1266.

———, *La Raison humanitaire. Une histoire morale du temps présent*, Paris, Gallimard/Seuil, 2010

———, KOBELINSKY Carolina, « Comment on juge l'asile. L'institution comme agent moral », *Revue française de sociologie*, Vol. 53, 4, 2012, p. 657-688.

———., « Éthique de la restitution », en LEROUX Pierre et Erik NEVEU (dir.), *En immersion : Pratiques intensives du terrain en journalisme, littérature et sciences sociales*, Rennes, PUR, 2017, p. 289-297.

———., *La vie. Mode d'emploi critique*, Condé-sur-Noireau, Le Seuil, 2018.

FAYAD Ashraf, *Instructions, à l'intérieur. Poèmes traduits de l'arabe par Abdellatif Laâbi*, Pantin, Le Temps des cerises, 2016 (FAYĀD Ašraf, *al-Ta'limāt bi-l-dāḥil*, Beyrouth, Dār al-Fārābī, 2008).

FELDMAN Ilana, « What is a Camp ? Legitimate Refugee Lives in Spaces of Long-Term Displacement », *Geoforum*, Vol. 66, 2015 p. 244-252.

FIDDIAN-QASMIYEH Elena *et al.* (dir.), *The Oxford Handbook of Refugee and Forced Migration Studies*, Oxford, Oxford University Press, 2014.

———., « Memories and Meanings of Refugee Camps (and more-than-camps) » en Emma COX *et al.* (dir.), *Refugee Imaginaries : Research Across the Humanities*, Édimbourg, Edinburgh University Press Ltd, 2020, p. 289-310.

FIGLEY Charles, *Encyclopedia of Trauma : An Interdisciplinary Guide*, New York, SAGE Publications, 2012.

FISCHER Nicolas et Alexis SPIRE, « L'État face aux illégalismes », *Politix*, Vol. 87, 2009.

FISCHIONE Fernanda, « "A Village That Harbours the Oppressed" ? Amman and the Jordanian Novel (1980–2000) », en MAGGIOLINI Paolo et Idir OUAHES (dir.), *Minorities and State-Building in the Middle East*, Cham, Palgrave Macmillan, 2021, p. 249-272

FORBES Malcom, « Hoda Barakat on why her stories focus on the displaced : 'I wanted to really listen' », *The National News*, 07/02/2021, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.thenationalnews.com/arts-culture/books/hoda-barakat-on-why-her-stories-focus-on-the-displaced-i-wanted-to-really-listen-1.1162338> (consulté le 10 septembre 2021).

FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité, tome 1 : La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.

———., *Surveiller et punir : Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.

———., « Des espaces autres », en *Dits et écrits 1954-1988*, Vol. 4 (1980-1988), Paris, Gallimard, 1994, p. 752-762.

———., « *Il faut défendre la société* ». *Cours au Collège de France, 1976*, Paris, Le Seuil, 1997.

FOULON Brigitte, « Les mots du désir dans la poésie d'Ibn Khafāja », en LAGRANGE Frédéric et Claire SAVINA (dir.), *Les mots du désir. La langue de l'érotisme arabe et sa traduction*, Marseille, Diacritiques, 2020, p. 28-67.

FOURN Léo, « Soutenir la révolution à distance : mobilisations de deux générations d'exilés syriens en France », *Migration, Sociétés*, Vol. 30, 174, 2018, p. 59-73.

FREUD Sigmund, « Le poète et l'activité de fantaisie [*] », *Revue française de psychosomatique*, Vol. 46, 2, 2014, p. 131-140, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychosomatique-2014-2-page-131.htm> (consulté le 14/05/2021).

GALLORO Piero-D. « La mise en spectacle des réfugiés ou la figure des nouveaux monstres », *Pensée plurielle*, Vol. 42, 2, 2016, p. 11-22.

GALLIEN Claire, « 'Refugee Literature' : What postcolonial theory has to say », *Journal of Postcolonial Writing : Special Issue on Refugee Literature*, Vol. 54, 6, 2018a, p. 721-726.

—————, « Forcing displacement : The postcolonial interventions of refugee literature and arts », *Journal of Postcolonial Writing: Special Issue on Refugee Literature*, Vol. 54, 6, 2018b, p. 735-750.

GARDET Louis, « Fitna », en BEARMAN Peri *et al.* (dir.), *Encyclopaedia of Islam, II*, mis en ligne en 2012 et disponible à l'adresse : https://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-2/fitna-SIM_2389 (consulté le 20 août 2021).

ĠARMAQĀNĪ Rāmā, « Almānya... nahw ḥāḍina li-adab al-luġū' », *Qantara*, 2/01/2017, disponible à l'adresse : <https://ar.qantara.de/content/المانيا-نحو-حاضنة-ل-ادب-اللجوء-حكايات-اللاجئين-ليست-بديلاً-عن-ترجمة-آدابهم> (consulté le 27 février 2021).

GATRELL Peter, *The Making of the Modern Refugee*, Oxford, Oxford University Press 201.

—————, « Refugees in Modern World History », en Emma COX *et al.* (dir.), *Refugee Imaginaries: Research Across the Humanities*, Édimbourg, Edinburgh University Press Ltd, 2020, p. 18-35.

GAUDRY Évelyne, « Velours », *Encyclopædia Universalis*, disponible en ligne à l'adresse : <http://www.universalis-edu.com.lama.univ-amu.fr/encyclopedie/velours/> (consulté le 17 février 2022).

GENETTE Gérard, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, 1982.

—————, *Figures III*, Paris, Le Seuil, 1972.

- van GENNEP Arnold, *Les rites de passage*, Paris, Éditions A&J Picard, 1981 (or. 1909).
- GHALAYINI Basma (dir.), *Palestine +100 : Stories from a century after the Nakba*, trad. collective de l'arabe, Londres, Comma Press, 2019.
- GHARRAFI Miloud (dir.), *La migration dans la littérature arabe contemporaine/al-Hiğra fi l-adab al-'arabī al-mu'āşira*, Oudja, Presses universitaires d'Oujda, 2016.
- , « Le corps migrant dans le roman arabe. De l'exotisme à l'aliénation », *LiCarC (Littérature et culture arabes contemporaines)*, Hors-série, 2021, p. 121-135.
- GHOSN Katia, *Elias Khoury : De l'engagement au postmodernisme*, Paris, Demopolis, 2018.
- GHOUATI Ahmed, « Politiques d'emploi et insertion des jeunes diplômés en Algérie », *Phronesis*, Vol. 8, 2019, p. 34-47.
- GLASMAN Wladimir, « Les ressources sécuritaires du régime », en BURGAT François et Bruno PAOLI (dir.), *Pas de Printemps pour la Syrie. Les clés pour comprendre les acteurs et les défis de la crise (2011-2013)*, Paris, La Découverte, 2013, p. 33-53.
- GLISSANT Édouard, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990.
- GOLDBERG Christine *et al.*, « Cannibalism, Motif G10 », en GARRY Jane, EL-SHAMY Hasan (dir.), *Archetypes & Motifs in Folklore & Literature : A Handbook*, Londres, Taylor and Francis Ltd., 2005, p. 227-234.
- GOLDMANN Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.
- GONZALEZ-QUIJANO Yves, « Littérature et société : une problématique à renouveler. Le cas de la *nahḍa* », *Arabica*, 46 (3), 1999, p. 435-453.
- GOTTESFELD Dorit, « Compass for the Sunflower », *Hawwa*, Vol. 8, 3, 2010, p. 217-246.
- , « 'Oh, the Happy Queen' : On Feminization and Humour in Ḥuzāmah Ḥabāyib's Novel, *Qabl an tanām al-malikah* », *Middle Eastern Studies*, Vol. 50, 5, 2014, p. 720-736.
- GOTTLIEB Carla, « The Meaning of Bull and Horse in Guernica », *Art Journal*, Vol. 24, 2, 1964, p. 106–112.
- GRAHAM James, Michael NIBLETT et Sharae DECKARD (dir.) « Special Issue "Postcolonial studies and world literature" », *Postcolonial studies*, Vol. 48, 5, 2012, p. 465-471.
- GRAYSON Catherine-Lune et François AUDET, « Les hauts et les bas du financement canadien au HCR : quelle aide et pour quels réfugiés ? », *Refuge : Canada's Journal on Refugees*, Vol. 33, 1, 2017, p. 62–76.

GREAVES Sara, « Un atelier d'écriture pour les exilés : une question de statut », *E-rea. Revue électronique d'études sur le monde anglophone*, Vol. 14, 2, 2017, mis en ligne le 15 juin 2017 et disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/erea/5666> (consulté le 22 mars 2021).

GREEN Nancy L., « Trans-frontières : Pour une analyse des lieux de passage », *Socio-anthropologie*, Vol. 6, 1999, mis en ligne le 15/01/2003 et disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/socio-anthropologie/110> (consulté le 13 août 2021).

GREIMAS Algirdas J. « Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique », *Communications*, Vol. 8, 1966, p. 28-59.

GREUSSING Eshter et Hajo BOOMGAARDEN, « Shifting the refugee narrative ? An automated frame analysis of Europe's 2015 refugee crisis », *Journal of Ethnic and Migration Studies*, Vol. 43, 11, 2017, p. 1749-1774.

GUARDI Jolanda, « Le tempeste dell'isola degli uccelli di Jilali Khellas : letteratura araba tra storia e mito » en Marco CASARI et Dino GAVINELLI (dir.), *Atti del Convegno di studio per insegnanti di Geografia e Storia, Università degli Studi di Milano*, Milan, CUEM, 2007, p. 41-59.

GUILLEN Claudio, « The Writer in Exile or the Literature of Exile and Counter-Exile », *Books Abroad*, Vol. 50, 2, 1976, p. 271-280.

GÜNTHER Sebastian, MILICH Stephan (dir.), *Representations and Visions of Homeland in Modern Arabic Literature*, Hildesheim, Olms Verlag, 2016.

GURR Andrew, *Writers in Exile : The Identity of Home in Modern Literature*, Brighton, The Harvester Press, 1981, p. 25-26.

GUTH Stephan, Hilary KILPATRICK et Sobhi BOUSTANI (dir.), *The Creativity of Exile and the Diaspora. Proceedings of the 7th EURAMAL Conference (16-19 mars 2005)*, Berne, Études Asiatique/Asiatische Studien, Vol. LXII, 4, 2008.

ḤABĪB Nağma, « *al-Taḥawwulāt al-siyāsīyya wa-l-iğtimā'īyya wa-l-ğamālīyya fī l-riwāya al-fīlastīnīyya 'alā mašārīf al-qarn al-wāḥid wa-l-'ašrīn* » (Les transformations politiques, sociales et esthétiques du roman palestinien à l'aube du XXI^e siècle), *Tabayyun*, Vol. 2, 2012, p. 151-164. Disponible à l'adresse suivante : <https://tabayyun.dohainstitute.org/en/issue002/Pages/art09.aspx> (consulté le 29 janvier 2022).

HADDAD-WOTLING Karen, « Les livres et les bombes. Transitivité et intertextualité », en JOUVE Vincent (dir.), *La valeur littéraire en question*, Paris, Éditions L'Improviste, 2010, p. 109-122.

HADDON Alfred Cort, « 131. Pearls as 'Givers of Life.' », *Man*, Vol. 24, 1924, p. 177-185.

HAFEZ Sabry, « The Aesthetics of the Closed Horizon. The transformation of the city and the novel in Egypt since 1990 », en Gail RAMSAY et Stephan GUTH (dir.), *From new values to new aesthetics : turning points in Modern Arabic literature : proceedings of the 8th EURAMAL Conference (11-14 juin, 2008, Uppsala-Suède)*, Vol. 2 : *Postmodernism and Thereafter*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2011, Vol. 2, 2011, p. 109-137.

AL-HAJ SALEH Yassin, « L'univers des anciens prisonniers politiques en Syrie », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, Vol. 115-116, 2006, mis en ligne le 13 février 2012 et disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/remmm/3037> (consulté le 22 mars 2022).

———, « L'écriture habitée : à propos de quelques caractéristiques de la nouvelle écriture syrienne », *Confluences Méditerranée*, Vol. 99, 4, 2016, p. 161-176.

———, *Libertà : casa, prigionie, esilio, il mondo (traduzione e cura di Monica Ruocco)*, Tricase, Terra Somnia Edizioni, 2021.

EL-HAKIM Tewfik, *L'Oiseau d'Orient*, trad. de l'arabe par Horus W. Schenouda, Monts, Les Nouvelles Éditions Latines, 1960 [2012].

HALABI G. Zeina, *The Unmaking of the Arab Intellectual : Prophecy, Exile and the Nation*, Édinburgh, Edinburgh University Press Ltd, 2017.

HALL Stuart, DU GAY Paul (dir.), *Questions of Cultural Identity*, Trowbridge, SAGE Publications, 1996.

HALLAQ Boutros, Robin OSTLE et Stefan WILD (dir.), *La poétique de l'espace dans la littérature arabe moderne*, Paris, Presse Sorbonne Nouvelle, 2002.

ḤAMDĀWĪ Ğamīl, « Sīrat Adīb li-Ṭāhā Ḥusayn bayn al-ḍāt wa-l-ġayrī » (*Adib ou l'aventure occidentale* de Taha Hussein : le récit autobiographique entre le « moi » et l'« autre »), *Dīwān al-'Arab*, 18 mars 2007.

HAMON Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », en Roland BARTHES et al. (dir.), *Poétique du récit*, Paris, Le Seuil, 1977, p. 115-180.

ḤAMZA 'Ārif, « Adab al-luġū' aw al-manfā ? ..Mawġat al-kitāba al-ġadīda ba'd al-rabī' al-'arabī » (*Littérature d'asile ou d'exil ? La nouvelle vague d'écriture après les Printemps arabes*), *Aljazeera.net*, 5/11/2021, disponible à l'adresse :

<https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2019/11/5/-الربيع-العربي-أدب-المهجر-سوريا-العراق> (consulté le 4 mars 2021).

HAMMER Juliane, *Palestinians born in Exile : Diaspora and the search for homeland*, Austin, University of Texas Press, 2005.

HANAFI Sari, « Palestinian Refugee Camps in the Palestinian Territory : Territory of Exception and Locus of Resistance » en OPHIR Adi, Michal GIVONI et Sari HANAFI (dir.), *The power of inclusive exclusion. Anatomy of Israeli Rule in the Occupied Palestinian Territories*, New York, Zone Books, 2009, p. 495-517.

HANIMANN Joseph et Christian SALMON, *Devenir minoritaire : pour une nouvelle politique de la littérature. Conversation avec Salman Rushdie, Wole Soyinka et Russel Banks*. (suivi de) *Un parlement imaginaire par Ermakoff Thierry*, Paris, Denoël, 2003.

HARAWAY Donna, « Anthropocène, Capitalocène, Plantationocène, Chthulucène. Faire des parents », *Multitudes*, Vol. 65, 4, 2016, p. 75-81.

HARRELL-BOND Barbara et Eftihia VOUTIRA, « Anthropology and the study of refugees », *Anthropology Today*, Vol. 8, 4, 1992, p. 318-345.

—————, « In Search of 'Invisible' Actors : Barriers to Access in Refugee Research », *Journal of Refugee Studies*, Vol. 20, 2, 2007, p. 281-298.

HASSAN Waïl S., « Brazil » en HASSAN Waïl S. (dir.), *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, New York, Oxford University Press, 2017, p. 543-556.

—————, « Mahjar literature (the Americas) », en FLEET Kate *et al.* (dir.), *Encyclopaedia of Islam, III*, mis en ligne en 2021 et disponible à l'adresse : https://referenceworks-brillonline-com.lama.univ-amu.fr/entries/encyclopaedia-of-islam-3/*-COM_36001 (consulté le 5 février 2021).

HASTRUP Anders (dir.), *EKSIL. Nye arabiske stemmer*, Aarhus, Screaming Foundation, 2020

HEGEL Georg Wilhelm Friedrich, *Cours d'esthétique*, trad. de l'allemand de Jean-Pierre Lefebvre et V. von Schenck, Paris, Aubier, 1997 (or. 1835-1838).

HEIKE Paul, « Old, New and 'Neo' Immigrant Fictions in American Literature : The Immigrant Presence in David Guterson's 'Snow Falling on Cedars' and T. C. Boyle's 'The Tortilla Curtain' », *Amerikastudien / American Studies*, Vol. 46, 2, 2001, p. 249-265.

HICKS Heather J., *The Post-Apocalyptic Novel in the Twenty-First Century : Modernity beyond Salvage*, Londres & New York, Palgrave Macmillan, 2016.

- HILAL Sandi et Alessandro PETTI, *Permanent Temporariness*, Stockholm, Art and Theory Publishing, 2018.
- HILALI BACAR Darouèche, *Des autofictions arabes*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2019.
- HIRSCH Marianne, *Family Frames : Photography, Narrative, and Postmemory*, Harvard, Harvard, University Press, 1997 (2^e édition).
- Hobbes, *Léviathan ou Matière, forme et puissance de l'État chrétien et civil*, trad. du latin de Philippe Folliot, Paris, Gallimard, 2000 (or. 1651).
- HOLT Maria, *Women & Conflict in the Middle East : Palestinian Refugees*, Londres, I. B. Tauris, 2013.
- HUGHEY Matthew W., *The White Savior Film : Content, Critics and Consumption*, Philadelphie, Temple University Press, 2014.
- HUMAN RIGHTS WATCH, *Pushed Back, Pushed Around : Italy's Forced Return of Boat Migrants and Asylum Seekers, Libya's Mistreatment of Migrants and Asylum Seekers*, 21/09/2009, disponible à l'adresse : <https://www.refworld.org/docid/4ab87f022.html> (consulté le 17 mai 2021).
- , *Eritrea. Events of 2019, 2020*, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.hrw.org/world-report/2020/country-chapters/eritrea> (consulté le 28 avril 2021).
- HÜNEMÖRDER Christian *et al.*, « Winds », en CANCIK Hubert, SCHNEIDER Helmuth (dir.), *Brill's New Pauly, Antiquity volumes*, disponible en ligne à l'adresse : https://referenceworks.brillonline.com/entries/brill-s-new-pauly/*-e12211070 (consulté le 8 juin 2021).
- HUNTINGTON P. Samuel, *Le Choc des civilisations*, trad. de l'anglais par Jean-Luc Fidel et al., Paris, Éditions Odile Jacob, 2007 (or. 1996).
- ḤUSAYN Hayṭam, *Qad lā yabqā aḥad, aḡātā kristī... ta'ālī aqul laki kayfa a'īš*, Damas, Dār Maḥmūd 'Adwān, 2018.
- HUSSEIN Haitham, *No One May Remain. Agatha Christie, Come, I'll Tell You How I Live*, Londres, Dar Adab, 2021.
- HUYSMANS Jozef, « The jargon of exception – on Schmitt, Agamben and the absence of political society », *International Political Sociology*, Vol. 2, 2008, p. 165-183.
- IBN ISHAQ, *Mohammed*, traduction de Badawi Abdurrahmân, Paris, Al Bouraq (Deux Tomes), 2001.

ISMAIL Salwa, *The Rule of Violence : Subjectivity, Memory and Government in Syria*. Cambridge, Cambridge University Press, 2018.

JABRA Ibrahim Jabra, « The Palestinian Exile as Writer », *Journal of Palestine Studies*, Vol. 8, 2, 1979), p. 77– 87.

JACQUEMOND Richard, « Le champ littéraire égyptien depuis 1967 », Thèse de doctorat, Université Aix-Marseille I, 1999.

—————, *Entre scribes et écrivains : le champ littéraire dans l'Égypte contemporaine*. Arles, Actes Sud, 2003.

—————, « Un écrivain « pop » égyptien : Aḥmad Murād » en JACQUEMOND Richard et Frédéric LAGRANGE (dir.), *Culture Pop en Égypte. Entre mainstream commercial et contestation*, Paris, Riveneuve, 2020, p. 51-84.

—————, MERSAL Iman, « L'arabe en partage. Dialogue entre Richard Jacquemond et Iman Mersal » en FABRE Thierry (dir.), *Styles de vie. La fabrique de Méditerranée*, Vol. 3, Arles, Arnaud Bizalion, 2021, p. 69-80.

JAKOBSON Roman, *Questions de poétique*, Paris, Le Seuil, 1973.

JAMESON Frederic, *The Political Unconscious : Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca, Cornell University Press, 1981.

JAHSHAN Elias, « The best books by Arab authors in 2021 », 30/12/2021, *The New Arab*, disponible au lien : <https://english.alaraby.co.uk/features/best-books-arab-authors-2021> (consulté le 10 avril 2022).

JARRAH Nouri, *Une barque pour Lesbos et autres poèmes*, trad. de l'arabe par Aymen Hacen, Bordeaux, Les éditions Moires, 2016 (or. N. AL-ĠARRAḤ, *Qārib ilā lisbūs, martīyyat banāt na'š wa-qaṣā'id uḥrā*, Milan, Manšūrāt al-Mutawassiṭ, 2016).

JARRELL, Randall, *A Sad Heart at the Supermarket : Essays and Fables*, New York, Atheneum, 1962.

JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1990 (or. 1972).

JAY Timothy et Kristin JANSCHWITZ, « The pragmatics of swearing », *Journal of Politeness Research*, Vol. 4, 2, 2008, p. 267-288.

JAYYUSI Salma Khadra (dir.), *Modern Arabic Fiction : An Anthology*, New York, Columbia University Press, 2008.

JEGHAM Najeh, « Ši'riyyat al-halāk : qirā'a fī Taytānikāt afrīqiyya li-Abī Bakr Hāmid Kakhāl », en GHARRAFI Miloud (dir.), *La migration dans la littérature arabe*

- contemporaine/al-Hiğra fī l-adab al-‘arabī al-mu‘āšira*, Oudja, Presses universitaires d'Oujda, 2016, p. 129-139.
- JIHAD HASSAN Kadhim, *Le Roman arabe (1834-2004) : bilan critique*, Arles, Actes-Sud.
- JOKIC Olivera, « No country, no cry : Literature of women’s displacement and the reading of pity », *Journal of Postcolonial Writing : Special Issue on Refugee Literature*, Vol. 54, 6, 2018, p. 781-794.
- JOUBE Vincent, *Poétique des valeurs*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.
- , *L’effet-personnage dans le roman*, PUF, 2008 (2^e édition).
- , (dir.), *Nouveaux regards sur le texte littéraire*, Reims, Éditions et Presses universitaires de Reims – ÉPURE, 2013.
- , *Pouvoirs d la fiction. Pourquoi aime-t-on les histoires ?*, Paris, Armand Colin, 2019.
- , *Poétique du roman*, Malakoff, Armand Colin, 2020 (5^e édition).
- KAHF Mohja, « The Silences of Contemporary Syrian Literature », *World Literature Today*, Vol. 75, 2, 2001, p. 224-236.
- KALAMPALIKIS Nikos, « Représentations et mythes contemporains », *Psychologie & Société*, 2002, p. 61-86.
- KANAFĀNĪ Ġassān, *Riğāl fī l-šams* (Des hommes dans le soleil), Beyrouth, Dar al-Ṭalī‘a, 1963.
- , *Adāb al-muqāwama fī Filasṭīn al-muḥtalla 1948-1966* (La littérature de la résistance en Palestine occupée 1948-1966), Beyrouth, Manšūrāt Dār al-Adāb, 1967.
- , *Umm Sa‘ad* (Oum-Saad), Beyrouth, Dār al-‘Awda, 1969.
- KANAFANI Ghassan, *Des hommes dans le soleil. Suivi de L’horloge et le désert et Oum-Saad la matrice : nouvelles*, Paris, Actes Sud Sindbad, trad. de l’arabe par Michel Serault, 1977.
- KAROLEWSKI Ireneusz Pawel et Roland BENEDIKTER, « Europe’s refugee and migrant crisis. Political responses to asymmetrical pressures », *Politique européenne*, Vol. 60, 2018/2, p. 98-132.
- KARPMAN Stephen, *Le triangle dramatique : de la manipulation à la compassion*, Malakoff, InterÉditions, 2020.
- KASSAB-CHARFI Samia et Adel KHEDHER, *Un siècle de littérature en Tunisie 1900-2017*, Paris, Honoré Champion, 2019.
- KACHACHI Inaam (dir.), *Paroles d’Irakiennes*, Monaco, Éditions du Rocher, 2003.

AL-KHAMISSI Khaled, *L'arche de Noé*, trad. de l'arabe par Soheir Fahmi, Arles, Actes Sud, 2012 (or. AL-ḤAMISSI Ḥālid, *Safīnat Nūḥ*, Le Caire, Dār al-Šurūq, 2009).

KHALDI Boutheina, « Epistolarity in a *Nahḍah* Climate : The Role of Mayy Ziyādah's Letter Writing », *Journal of Arabic Literature*, Vol. 40, 2009, p. 1-36.

KHALIFA Khaled, *Éloge de la haine*, trad. de l'arabe par Rania Samara, Arles, Actes Sud Sindbad, 2011 (or. Ḥalīfa Ḥālid, *Madiḥ al-karāhiyya*, Beyrouth, Dār al-Adāb, 2006).

KHALIFA Sahar, *L'impasse de Bab Essaha*, trad. de l'arabe par Y. Seddik et M. Mawhub, Tunis, Elyzad, 2015, 3^e édition française (or. ḤALĪFA Saḥar, *Bāb al-Sāḥa*, Beyrouth, Dār al-Ādāb, 1990)

KHALIFÉ Moustafa, *La Coquille : Prisonnier politique en Syrie*, trad. de l'arabe par Stéphanie Dujols, Paris, Actes Sud Sindbad, 2007 (or. ḤALĪFA Muṣṭafā, *al-Qawqa'a : yawmiyyāt mutalassis*, Beyrouth, Dār al-Adāb, 2008).

KHOURY Elias, « La Palestine, la Syrie et notre aveuglement », *Orient XXI*, 1/09/2016, disponible à l'adresse : <https://orientxxi.info/magazine/la-palestine-la-syrie-et-notre-aveuglement,1445> (consulté le 8 mars 2022).

KHOURY Mousa M., « The Micro that Extensively Becomes Macro : The "personal" in Palestinian Literature », en RAMSAY Gail, GUTH Stephan (dir.), *From new values to new aesthetics : turning points in Modern Arabic literature : proceedings of the 8th EURAMAL Conference* (11-14 juin, 2008, Uppsala-Suède), Vol. 1 : *From Modernism to the 1980s*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2011, p. 113-120.

KLEPPINGER Kathryn A., *Branding the 'Beur' Author : Minority Writing and the Media in France*, Liverpool, Liverpool University Press, 2015.

KOHON Gregorio, *Des tanières et des terriers : Les refuges de la psyché chez Louise Bourgeois et Franz Kafka*, Paris, Ithaque, 2016.

KOUAKOU Kouassi, « Nomination et identité dans la migration », *Le Coq-héron*, Vol. 175, 4, 2003, p. 54-61.

KROUNA Ichrak, *La mer dans la littérature arabe. De l'ancre à l'encre*, Paris, L'Harmattan, 2019.

KUPERS Terry A., « Toxic masculinity as a barrier to mental health treatment in prison », *Journal of Clinical Psychology*, Vol. 61, 6, 2005, p. 713-724.

LACAPRA Dominick, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2001.

LACROIX Michel, « "Un texte comme les autres" : auteurs, figurations, configurations » en DOZO Björn-Olav, GLINOER Anthony et LACROIX Michel (dir.), *Imaginaires de la vie littéraire. Fiction, figuration, configuration*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 7-22.

LAFFONT Georges-Henry *et al.* (dir.), *L'espace du Nouveau Monde : Mythologies et ancrages territoriaux*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013.

LAGARDE David, « Du refuge moyen-oriental à la dispersion mondiale. Structuration de l'exode syrien entre 2011 et 2016 », *Revue européenne des migrations internationales*, Vol. 35, 3, 2019, p. 267-297.

LACAN Jacques, *Le Séminaire, Livre V, Les formations de l'inconscient*, Paris, Le Seuil, 1998.

LAJON Karen, « Rosa, la Syrienne au stylo résistant », *Le Journal du Dimanche*, 9/05/2014, disponible à l'adresse : <https://www.lejdd.fr/International/Rosa-la-Syrienne-au-stylo-resistant-665447> (consulté le 22 mars 2022).

LANG Felix, *The Lebanese Post-Civil War Novel : Memory, Trauma, and Capital*, Londres, Palgrave Macmillan, 2015.

———, « Beauty, Goodness and Bombs : The Role of Political Crisis in Structuring the Arab Field(s) of Cultural Production » en JACQUEMOND Richard et Felix LANG (dir.), *Culture and Crisis in the Arab World : Art, Practice and Production in Spaces of Conflict*. Londres & New York, I.B. Tauris, 2019, p. 13-37.

———, « Transformations of the "Syrian" Literary Field Since 2011 », en OUAISSA Rachid, PANNEWICK Friederike et STROHMAIER Alena (dir.), *Re-Configurations. Politik und Gesellschaft des Nahen Ostens*, Wiesbaden, Springer VS, 2021, p. 261-275.

LARCHER Pierre, « Les sîra-s "populaires" de langue arabe » en GARCIN Jean-Claude (dir.), *Lectures du roman de Baybars*, Marseille, Éditions Parenthèses, 2003, p. 17-27.

LARZILLIERE Pénélope et Michel GALY, « Au risque du refus ? », *Humanitaire*, Vol. 24, Dossier : Faut-il « désoccidentaliser » l'humanitaire ?, mars 2019, mis en ligne le 04/06/2010 et disponible à l'adresse suivante : <https://journals.openedition.org/humanitaire/860> (consulté le 17 mars 2022).

LE BART Christian, « Fiction héroïque et légitimation : la collection "Médecins de l'impossible" », *Mots. Les langages du politique*, Vol. 65 : L'Humanitaire en discours, 2001, p. 76-97.

- LE BRUN Dominique (dir.), *Les Naufragés. Témoignages vécus (XVII^e siècle – XX^e siècle)*, Paris, Omnibus, 2014.
- LECERF Jean, « D̲j̲i̲w̲ār » en BEARMAN Peri *et al.* (dir.), *Encyclopaedia of Islam, II, Glossary and Index of Terms*, mise en ligne en 2010 et disponible à l'adresse : [10.1163/9789004206106_eifo_SIM_2095](https://www.encyclopaediaofislam.com/eifo/SIM/2095) (consulté le 19 avril 2022).
- LE ESPIRITU Yén, *Body Counts : The Vietnam War and Militarized Refugees*, Oakland, University of California Press, 2014.
- LEFEBVRE Henry, « La production de l'espace », *L'Homme et la société*, Vol. 31-32, 1974, p. 15-32.
- LEIBNIZ Gottfried Wilhelm, *Essais de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal*, trad. de l'allemand par Jacques Brunschwig, Paris, Flammarion, 1999 (or. 1710).
- LEONHARDT-SANTINI Maud, *Paris, librairie arabe*, Marseille, Éditions Parenthèses, 2006.
- LEPERLIER Tristan, *Algérie, les écrivains dans la décennie noire*, Paris, CNRS Éditions, 2018.
- LEMOUX Julie, « Boualem Sansal, Harraga », *e-Migrinter*, 13, 2015, Disponible en ligne à l'adresse : <http://journals.openedition.org/e-migrinter/541> (consulté le 9 mars 2021).
- LETOURNEUX Matthieu, « Titanic », en BRUNEL Pierre, Frédéric MANCIER et Matthieu LETOURNEUX (dir.), *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*, Monaco, Éditions du Rocher, 1999, p. 798-805.
- LEVI Primo, *Les naufragés et les rescapés*, trad. de l'italien par André Maugé, Paris, Gallimard, 1989 (or. 1986).
- , *Œuvres*, édition présentée par Catherine Coquio, Paris, Robert Laffont, 2005
- LEVI-STRAUSS Claude, *Mythologiques, Tome 4 : L'Homme nu*, Paris, Plon, 1971.
- LYNX QUALEY Marcia, « Why banning Arab authors from US is censorship », *Al-Jazeera.com*, 8/10/2014, disponible à l'adresse : <https://www.aljazeera.com/opinions/2014/10/8/why-banning-arab-authors-from-us-is-censorship>(consulté le 25 février 2021).
- , « 'African Titanics': A Book to Humanize the Reader », *Arablit*, 04/07/2015, disponible à l'adresse suivant : <https://arablit.org/2015/04/07/african-titanics/> (consulté le 4 mai 2022)

———, « Literary Communication and the Visa Problem », *Arablit.org*, 29/07/2015, disponible à l'adresse : <https://arablit.org/2015/07/29/the-visa-problem/> (consulté le 25 février 2021).

LOMBARDO Ilaria, « Graffiti and Common Space in The Dheisheh Refugee Camp », *Maydan : rivista sui mondi arabi, semitici e islamici*, Vol. 1, 2021, p. 59-79, disponible en ligne à l'adresse suivante : <https://rivistamaydan.com/home-2/maydan-vol-1/> (consulté le 19 février 2022).

LOMBEZZI Letizia, « Alterità, utopia e distopia in letteratura araba. Alcuni esempi di autori egiziani, dal primo Novecento alla disillusione post-primavera araba », *Griseldaonline*, Vol. 19, 2, 2020, p. 43-58.

LORY Pierre, « L'expatriation dans la pensée musulmane classique » en AVON Dominique et Alain MESSAOUDI (dir.), *De l'Atlas à l'Orient musulman : Contributions en hommage à Daniel Rivet*, Paris, Karthala, 2011, p. 201-204.

LUKACS Georg, *La théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1968

LUFFIN Xavier, « Les romans d'Abû Bakr Hâmid Kakhâl. Littérature nationale, littérature universelle », *Études littéraires africaines*, Vol. 33, 2012, p. 55-63.

———. « Personnages marginaux, littérature marginale : Le cas du Soudan », DENOOZ Laurence et Xavier LUFFIN (dir.), *Aux marges de la littérature arabe contemporaine*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 2013, p. 119-131.

———, « Eritrea », en HASSAN Waïl S. (dir.), *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, New York, Oxford University Press, 2017, p. 237-246.

M'CHAREK Amada, « Harraga : Burning borders, navigating colonialism », *The Sociological Review*, Vol. 68, 2, 2020, p. 418-434, disponible en ligne à l'adresse : <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0038026120905491> (consulté le 22 juin 2021).

MAILLARD Denis, « "Somatographie", ou la possibilité d'une fiction humanitaire », *Revue Humanitaire : Enjeux pratiques et débats*, Vol. 21, 2009, p. 1-6.

MAINGUENEAU Dominique, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

———, *Trouver sa place dans le champ littéraire. Paratopie et création*, Louvain-la-Neuve, Éditions Academia, 2016.

MAJER Krzysztof (dir.), *Beirut to Carnival City : Reading Rawi Hage*, Leyde/Boston, Brill Rodopi, 2020.

MALKKI Lisa H., « Refugees and Exile : From 'Refugee Studies' to the National Order of Things », *Annual Review of Anthropology*, Vol. 24, 1995, p. 495-523.

———., « Speechless Emissaries : Refugees, Humanitarianism, and Dehistoricization », *Cultural Anthropology*, Vol. 11, 3, 1996, p. 377-404.

MALONE Barry, « Why Al Jazeera will not say Mediterranean 'migrants' », *Aljazeera*, 20/08/2015, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.aljazeera.com/features/2015/8/20/why-al-jazeera-will-not-say-mediterranean-migrants> (consulté le 10 avril 2022).

MARCHI Lisa, « Ghosts, Guests, Hosts : Rethinking "Illegal" Migration and Hospitality Through Arab Diasporic Literature », *Comparative Literature Studies*, Vol. 51, 4, 2014, p. 603-626.

MARTEU Élisabeth, « Le genre dans l'"Intifada des couteaux" : l'évolution de la place des femmes dans la lutte armée palestinienne », *Confluences Méditerranée*, Vol. 103, 4, 2017, p. 53-63.

MASMOUDI Ikram, *War and Occupation in Iraqi Fiction*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2015.

MASTRANGELO Simon, *Émigrer en quête de dignité : Tunisiens entre désillusions et espoirs*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2019.

MAYBLIN Lucy et Joe TURNER, *Migration Studies and Colonialism*, Cambridge, Polity Press, 2020.

MBEMBE Achille, « Necropolitics », *Public Culture*, Vol. 15, 1, 2003, p. 11-40.

MEISTERSHEIM Anne, « La figure de l'île sacrée », *Cahiers slaves*, Vol. 7, 2004, p. 187-196.

MEIZOZ Jérôme, « "Postures" d'auteur et poétique (Ajar, Rousseau, Céline, Houellebecq) », *Vox Poetica*, 2004, disponible en ligne à l'adresse : <http://www.vox-poetica.org/t/articles/meizoz.html> (consulté le 9 mars 2021).

MEKDJIAN Sarah, « Les récits migratoires sont-ils encore possibles dans le domaine des *Refugee Studies* ? Analyse critique et expérimentation de cartographies créatives », *ACME : An International E-Journal for Critical Geographies*, Vol. 15, 1, 2016, p. 150-186

MERMIER Franck, « Le livre dans l'espace arabe » en MAJDALANI Charif et Franck MERMIER (dir.), *Regards sur l'édition dans le monde arabe*, Paris, Karthala, 2016, p. 11-26.

———. (dir.), *Yémen. Écrire la guerre*, Paris, Classiques Garnier, 2018.

MEROLLA Daniela, « Amazigh/Berber Literature and “Literary Space”. A contested minority situation in (North) African literatures », en OJAIDE Tanure et Joyce ASHUNTANTANG (dir.), *Routledge Handbook of Minority Discourses in African Literature*, Londres & New York, Routledge, p. 27-47, 2020

MEUSY Françoise, « BAATH, BA'TH ou BAAS », *Encyclopædia Universalis*, disponible en ligne à l'adresse : <http://www.universalis-edu.com.lama.univ-amu.fr/encyclopedie/baath-ba-th-baas/> (consulté le 4 mars 2022).

MEZZADRA Sandro et Brett NEILSON, *Border as Method, or, the Multiplication of Labor*, Durham, Duke University Press, 2012.

MCMANUS Anne-Marie, « Scale in the Balance : Reading with the International Prize for Arabic Fiction (“The Arabic Booker”) », *International Journal of Middle East Studies*, Vol. 48, 2016, p. 217-241.

———, « Syrian Literature after 2000 : Publics, Mobilities, Revolt », en Michelle HARTMAN (dir.), *Teaching Modern Arabic Literature in Translation*, New York, The Modern Language Association of America, 2018, p. 200-220.

MICHAELS Walter Benn, « Race into Culture : A Critical Genealogy of Cultural Identity », *Critical Inquiry*, Vol. 18, 4, 1992, p. 655-685.

MILLER Susan, *A History of Modern Morocco*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.

MILLER Turys « Eternity No More : Walter Benjamin on the Eternal Return », en *id.* (dir.), *Given World and Time : Temporalities in Context*, Budapest, CEU Press, 2008, p. 279-295.

MILNER James, « Power and Influence in the Global Refugee Regime », *Refuge : Canada's Journal on Refugees*, Vol. 33, 1, 2017, p. 3-6.

MILICH Stephan, *Poetik Der Fremdheit : Palastinensische Und Irakische Lyrik Des Exils*, Wiesbaden, Verlag Reichert, 2009.

———, « Conceptions and Representations of History in Modern Iraqi Fiction » en RAMSAY Gay et Stephan GUTH (dir.) *From new values to new aesthetics : turning points in Modern Arabic literature : proceedings of the 8th EURAMAL Conference* (11-14 juin, 2008, Uppsala-Suède), Vol. 2 : *Postmodernism and Thereafter*, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2011, p. 167-186.

———, Friederike PANNEWICK et Leslie TRAMONTINI (dir.), *Conflicting Narratives : War, Violence and Memory in Iraqi Culture*, Wiesbaden, Reichert, 2012.

—————, « Narrating, Metaphorizing or Performing the Unforgettable ? The Politics of Trauma in Contemporary Arabic Literature », en PANNEWICK Friederike, Georges KHALIL (dir.), *Commitment and Beyond : Reflections on / of the Political in Arabic Literature since the 1940s*, Wiesbaden, Verlag Reichert, 2015, p. 285-301.

—————, Lamia MOGNIÉH (dir.), « Trauma : Social Realities and Cultural Texts », *Middle East - Topics & Arguments*, Vol. 11, S. 5-15, 2018.

—————, « Grenzüberschreitende Reflektionen über ältere und neue Literaturen der Flucht und des Exils », in *Abwab*, Oct.-Dec. 2018, p. I-III, disponible en ligne à l'adresse : <http://www.abwab.eu/deutsch/grenzuberschreitende-reflektionen-uber-altere-und-neue-literaturen-der-flucht-und-des-exils/?cn-reloaded=1> (consulté le 1 mars 2021).

MOHSEN Fatima, « The Iraqi Migrant Novel », *Banipal - Magazine for Arabic Literature in English Translation*, Vol. 2, Juin 1998, p. 76-77.

MOKH Hilda, « L'attente, une prison sans mur. *Les Gardiens de l'air* de Rosa Yassin Hassan », *LiCarC (Littérature et culture arabes contemporaines)*, Vol. 6, 2018, *L'attente*, p. 139-152.

MONTANDON Alain, « Le roman picaresque », en *id.* (dir.), *Le roman au XVIII^e siècle en Europe*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 135-219.

MORALES Agustín, *No somos refugiados*, Madrid, Círculo de Tiza, 2017.

MORAWIEC Arkadiusz, « Camp Literature. Introduction », *Acta Universitatis Lodzianensis-Folia Litteraria Polonica*, Vol. 46, 8, 2017, p. 5-21.

MORRISON Jago, « The Turn to Precarity in Twenty-First Century Fiction », *American, British and Canadian Studies Journal*, Vol. 21, 1, 2013, p. 10-29.

MOURA Jean-Marc, « L'image de l'étranger : perspectives des études d'imagologie littéraire », en *id.* (dir.), *Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p. 35-55.

MUNĪF 'Abd al-Raḥmān, *al-Kātib wa-l-manfā wa-āfāq al-riwāya al-'arabiyya* (L'écrivain, l'exil et les horizons du roman arabe), Beyrouth, al-Mu'assasa al-'arabiyya li-l-Dirāsāt wa-l-Našr, 1991.

MOUNIF Abd al-Rahman, *À l'est de la Méditerranée*, trad. K. Jihad Hassan, Paris, Actes Sud, 1985 (or. MUNĪF 'Abd al-Raḥmān, *Šarq al-Mutawassiṭ*, Beyrouth, Dār al-Ṭalī'at, 1975).

MUNIF 'Abd al-Rahman, « Writer and Exile, trans. Sonja Mejcher-Atassi and Iman Al Kaisy », *Journal of World Literature*, Vol. 3, 4, 2018, p. 497-511.

MUḤSIN Fāṭima, *Adab al-manfā : dirasāt fī l-adabiyiyyāt al-'irāqīyya* (Littérature de l'exil : études de la littérature irakienne), Freiberg, Al-Kamel Verlag, 2018.

AL-MUSAWI Muhsin, *The Postcolonial Arabic Novel. Debating Ambivalence*, Leyde, Brill, 2003.

NAIL Thomas, *The figure of the Migrant*, Stanford, Stanford University Press, 2015.

NAÏR Sami, *L'immigration est une chance. Entre la peur et la raison*, Paris, Le Seuil, 2007.

NAPOLITANO Valentina, « La mobilisation des réfugiés palestiniens dans le sillage de la « révolution » syrienne : s'engager sous contrainte », *Cultures & Conflits*, Vol. 87, 2012, p. 119-137.

NAYERI Dina, « The Ungrateful Refugee », en NGUYEN Vieth Thanh (dir.), *The Displaced : Refugee Writers on Refugee Lives*, New York, Abrams Press, 2018, p. 137-150.

NGUYEN Viet Thanh, « Introduction », en *id.* (dir.), *The Displaced : Refugee Writers on Refugee Lives*, New York, Abrams Press, 2018, p. 11-22.

NGUYEN Vinh, « Refugétude : When Does a Refugee Stop Being a Refugee », *Social Text*, Vol. 37, 2, Juin 2019, p. 109-131.

NOORANI Yaseen, « Estrangement and Selfhood in the Classical Concept of "Waṭan" », *Journal of Arabic Literature*, Vol. 47, 1/2 (Exile, Alienation and Estrangement : Part Two), 2016, p. 16-42.

NOUSS Alexis, « Exil et post-exil », *FMSH-WP*, Vol. 45, 2013, disponible en ligne à l'adresse : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00861334> (consulté le 4 août 2022).

———, *La condition de l'exilé. Penser les migrations contemporaines*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2015a.

———, « Enjeu et fondation des études exiliques ou Portrait de l'exilé », *Socio*, Vol. 5, 2015b, p. 241-268.

———, POINSOT Marie, « Littexil. La deuxième édition du Salon des littératures de l'exil et de la migration (tenue au Musée national de l'histoire de l'immigration le 11 février 2018) », *Hommes & Migrations*, Vol. 1321, 2, 2018, p. 141-144, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-hommes-et-migrations-2018-2-page-141.htm> (consulté le 31 juillet 2022).

———, *Droit d'exil. Pour une politisation de la question migratoire, précédé de COVIDEXIL*, Dijon, Les Presses du Réel, 2021.

NOUSSIA Antonia et Michal LYONS, « Inhabiting Spaces of Liminality : Migrants in Omonia, Athens », *Journal of Ethnic and Migration Studies*, Vol. 35, 4, April 2009, p. 601-624.

NYERS Peter, *Rethinking Refugees : Beyond States of Emergency*, 2006, New York, Routledge.

NYMAN Jopi, *Displacement, Memory, and Travel in Contemporary Migrant Writing*, Leyde, Brill, 2017.

OBANK Margaret, « Editorial », *The Middle East in London 15 : The Novel in the Arab World*, Vol. 1, December 2018 - January 2019, p. 4.

ODOY Mari, « Yasmina Jraissati : 'For Now, It's the Syrian Wave' », *Arablit*, 30/09/2020, disponible à l'adresse : <https://arablit.org/2020/09/30/yasmina-jraissati-for-now-its-the-syrian-wave/> (consulté le 4 mars 2021).

———, « On the 'Boom' of Syrian Literature in Berlin », *Arablit*, 30/09/2020, disponible à l'adresse : <https://arablit.org/2020/09/30/on-the-boom-of-syrian-literature-in-berlin/> (consulté le 4 mars 2021).

O'REILLY Mick, « Palestinian author in UAE stops US book project », *Gulfnews*, 25/05/2021, disponible à l'adresse suivante : <https://gulfnews.com/world/mena/palestinian-author-in-uae-stops-us-book-project-1.1027666> (consulté le 22 février 2022).

OTAYEK René, « LIBERIA », *Encyclopædia Universalis*, disponible à l'adresse : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/liberia/> (consulté le 8 juin 2021).

OUAHIB Mohammed, « La inmigración marroquí en la literatura española actual », *Investigaciones Y Estudios – UNA*, Vol. 12, 2, 2021, p. 28-35

OUYANG Wen-chin, *Politics of Nostalgia in the Arabic Novel : Nation-State, Modernity and Tradition*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2013.

PACIFICO Antonio, « Entre humour et (ré)écriture de l'Histoire. La (les) communauté(s) imaginée(s) transculturelle(s) de 'Alī Badr », *LiCarC (Littérature et culture arabes contemporaines)*, Vol. 7, 2019, p. 87-102.

———, « The Cultural Turn in the Study of Arabic Literature », *Alif: Journal of Comparative Poetics*, Vol. 40, Mapping New Directions in the Humanities, 2020, p. 59-84.

PANICONI Maria Elena, « Narrazioni di gioventù : Declinazioni e sviluppi del tema della formazione » en CASINI Lorenzo, Maria Elena PANICONI et Lucia SORBERA (dir.),

Modernità arabe : nation, narration e nuovi soggetti nel romanzo egiziano, Messina, Mesogea, 2012, p. 39-152.

PARR Nora, « No More “Eloquent Silence” : Narratives of Occupation, Civil War, and Intifada Write Everyday Violence and Challenge Trauma Theory » en MILICH Stephan et Lamia MOGNIH (dir.), « Trauma : Social Realities and Cultural Texts », *Middle East - Topics & Arguments*, Vol. 11, S. 5-15, 2018, p. 58-68.

PARZER Michael, « Double burden of representation : how ethnic and refugee categorisation shapes Syrian migrants’ artistic practices in Austria », *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 2020.

PAUGAM Serge, « S’affranchir des prénotions », en *id.* (dir.), *L’enquête sociologique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012, p. 7-26.

PAULME Denise, *La mère dévorante : Essai sur la morphologie des contes africains*, Paris, Gallimard, 1986.

PEDERSEN Johannes *et al.*, « Masjid », en BEARMAN Peri *et al.* (dir.), *Encyclopaedia of Islam, II, Glossary and Index of Terms*, mise en ligne en 2010 et disponible à l’adresse : [10.1163/9789004206106_eifo_SIM_2095](https://www.encyclopaediaofislamonline.com/encyclopaedia-of-islam-ii-glossary-and-index-of-terms/10.1163/9789004206106_eifo_SIM_2095) (consulté le 19 avril 2022).

PEREC Georges, *Espèces d’espaces*, Paris, Éditions Galilée, 1974.

PERETZ Tal et Chris M. VIDMAR, « Men, masculinities, and gender-based violence : The broadening scope of recent research », *Sociology Compass*, Vol. 15, 3, 2021, disponible à l’adresse suivant : <https://compass-onlinelibrary-wiley-com.lama.univ-amu.fr/doi/full/10.1111/soc4.12861> (consulté le 18 mars 2022).

PEÑALTA CATALAN Rocío, « La ville en tant que corps : métaphores corporelles de l’espace urbain », *TRANS-*, Vol. 11, p. 2011, mis en ligne le 08/03/2011 et disponible à l’adresse : <http://journals.openedition.org/trans/454> (consulté le 16 mai 2022).

van PETEGHEM-ROUFFINEAU Isabelle, « Alice Walker ou l’écriture de la résilience », *Études littéraires*, Vol. 38, 1, 2006, p. 25-36.

PHILLIPS Bill, « The representation of migrants in Australian detective fiction », *Anuari de filologia. Literatures contemporànies*, Vol. 4, 2014, p. 75-87.

PISON Gilles, *Atlas de la population mondiale. Faut-il craindre la croissance démographique et le vieillissement ?*, Paris, Autrement, 2009.

POINSIGNON Claire A., « POLYPHONIES SYRIENNES – Les écrivains : Rosa Yassin Hassan », *Nonfiction*, 19/02/2016/, disponible à l’adresse : <https://www.nonfiction.fr/article-8110->

[polyphonies syriennes les ecrivains rosa yassin hassan.htm](#) (consulté le 14 mars 2022).

POLIAKOV Léon, *Aryan Myth : A History of Racist and Nationalist Ideas in Europe*, New York, Basic Books, 1974.

PORRET Michel, « Liminaire. La nation des exilés », en MIZUBAYASHI Akira *et al.*, *Exils et Refuges*, Chêne-Bourg, Georg Éditeur, 2019, p. 9-19.

PRESTIANNI Simona, « Calais, Patras, Subotica. Les "jungles" de l'Europe » en AGIER Michel, (dir.) avec la collaboration de Clara Lecadet, *Un monde de camps*, Paris, La Découverte 2014, p. 326-339.

QASMIYEH Yousef, « Writing the camp, writing the camp archive : The case of Baddawi camp in Lebanon », en FIDDIAN-QASMIYEH Elena, (dir.) *Refuge in a Moving World : Refugee and migrant journeys across disciplines*, Londres, UCL Press, 2020, p. 52-72.

QUTAIT Tasnim, « 'All of Them Had Been Forgotten' : Wasted Life as Literary Symbol in the Arab World », en ALLON Fiona, Ruth BARCAN et Karma EDDISON-COGAN (dir.) *The Temporalities of Waste : Out of Sight, Out of Time*, New York, Routledge, 2020, p. 107-121.

RAĞAB AL-NAĞĞĀR Muḥammad, *Al-baṭal fī l-malāḥim al-ša'biyya al-'arabiyya* (Le héros dans les épopées populaires arabes), Tome 2, Le Caire, al-Hay'a al-Miṣriyya al-'Āmma li-l-kitāb, 2018.

RAMADAN Adam, « Destroying Nahr el-Bared : sovereignty and urbicide in the space of exception », *Political Geography*, Vol. 28, 3, 2009, p. 153-163.

RAVEN Wim, « Sira », en BEARMAN Peri *et al.* (dir.), *Encyclopaedia of Islam, II*, mis en ligne en 2012 et disponible à l'adresse : https://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-2/sira-COM_1089 (consulté le 3 août 2021).

REDOUANE Najib (dir.), *Clandestins dans le texte maghrébin de langue française*, Paris, Le Harmattan, 2008.

RICCI Cristián H., *New Voices of Muslim North-African Migrants in Europe*, Leyde, Brill, 2019.

RICŒUR Paul, « L'herméneutique du témoignage », en *id.*, *Lectures III. Aux frontières de la philosophie*, Paris, Le Seuil, 1994, p. 107-140.

—————, « MYTHE - L'interprétation philosophique », *Encyclopædia Universalis*, disponible à l'adresse : <http://www.universalis-edu.com.lama.univ-amu.fr/encyclopedie/mythe-l-interpretation-philosophique/> (consulté le 18 mai 2021).

- RODIER Claire, *Migrants & réfugiés : réponse aux indécis, aux inquiets et aux réticents*. Paris, Éditions La Découverte, 2016.
- ROSENTAL Paul-André, *Les sentiers invisibles. Espace, familles et migrations dans la France du 19^e siècle*, Paris, Éditions de l'EHESS, 1999.
- RUCHON Catherine, « Mater dolorosa, une figure féminine de la douleur », *Mater dolorosa [Carnet de recherche]*, 28/03/2013, disponible à l'adresse : <http://materdolorosa.hypotheses.org/48>, consulté le 14/05/2021.
- RUIZ DE ELVIRA Laura et Sahar Aurore SAEIDNIA (dir.), *Les mondes de la bien-faisance. Les pratiques du bien au prisme des sciences sociales*, Paris CNRS Éditions, 2020.
- RUOCCO Monica, « Between Symphony and Novel : 'Alī Badr's Ḥāris Al-Tabḡ (The Tobacco Keeper) », *Quaderni di Studi Arabi*, n. s. 7, 2012a, p. 205-224.
- , « L'amor di terra lontana nella narrativa araba contemporanea », *InVerbis. Lingue Letterature Culture*, Vol.II, 2, 2012b, p. 115-130.
- , « Ḥarā'it̄ muntaṣaf al-layl (Mappe della mezzanotte, 2009) di 'Alī Badr e la ridefinizione dell'immaginario geografico e culturale mediterraneo », in *La rivista di Arablit*, Vol. 4, 7-8, 2014, p. 7-17.
- , « Finzione, caffè e filosofia nel romanzo Baba Sartr di 'Ali Badr », in DE ANGELO Carlo, Alberto MANZO, Antonella STRAFACE (dir.), *Labor limae. Atti in onore di Carmela Baffioni*, Vol. 2, Naples, Università degli studi di Napoli « L'Orientale », 2017, p. 509-528.
- , « Archive et révolution : espaces de débat et pratiques culturelles en Syrie dès 2011 », dans PELLITTERI Antonino *et al.* (dir.), *Re-defining a Space of Encounter. Islam and Mediterranean : Identity, Alterity and Interactions*, Leuven/Paris/Bristol, Peeters, 2019, p. 165-176.
- , « I luoghi del racconto del Mediterraneo », *Treccani.it - Istituto della Enciclopedia Italiana*, 30/08/2020, disponible à l'adresse : https://www.treccani.it/magazine/atlante/cultura/luoghi_racconto_Mediterraneo.html?fbclid=IwAR3KrbLsbzj7elPM2Q7zhwSfl0gr3ejXXMNWmRIj8q3tOXeU7xXwcQBI7jA (consulté le 13 décembre 2021).
- RUSKA Julius, « Durr », en BEARMAN Peri *et al.* (dir.), *Encyclopédie de l'Islam II*, mise en ligne en 2010 et disponible à l'adresse : [10.1163/9789004206106_eifo_SIM_2158](https://www.encyclopedieislamique.com/10.1163/9789004206106_eifo_SIM_2158) (consulté le 8 février 2022).

SAI Fatima, « The Limits of Representation. The Transformation of Aesthetics in Sirian Artistic and Social Discourse », *La rivista di Arablit*, Vol. 5, 9-10, 2015, p. 106-113.

—————, « Flesh and Blood : Necropolitics of Literature », en GUTH Stephan et Teresa PEPE (dir.), *Arabic Literature in a Posthuman World : Proceedings of the 12th Conference of the European Association for Modern Arabic Literature – EURAMAL* (mai 2016, Oslo), Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2019, p. 243-247.

SAÏD Edward, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, trad. de l'anglais par Catherine Malamoud, Paris, Le Seuil, 2005 (or. 1978).

—————, *À contre-voie. Mémoires*, trad. de l'anglais de Brigitte Caland et Isabelle Genet, Paris, LGF - Livre de Poche 2003 (or. 1999).

—————, *Réflexions sur l'exil et autres essais*, trad. de l'anglais par Charlotte Woillez, Arles, Actes Sud, 2008 (or. 2001).

SAKR Rita, « The more-than-human refugee journey : Hassan Blasim's short stories », *Journal of Postcolonial Writing : Special Issue on Refugee Literature*, Vol. 54, 6, p. 766-780.

SALEM Élise, « Lebanon », en HASSAN Wail S. (dir.), *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, New York, Oxford University Press, 2017, p. 295-310.

SALIH Aliah, « Palestinian Novelist Huzama Habayeb Awarded 2017 Naguib Mahfouz Medal for Literature », disponible en ligne à l'adresse : <https://www.aucegypt.edu/news/stories/palestinian-novelist-huzama-habayeb-awarded-2017-naguib-mahfouz-medal-literature> (consulté le 29 janvier 2022).

SALIH Tayeb, *Saison de la migration vers le nord*, trad. de l'arabe par Abdelwahab Meddeb et Fady Noun, Saint-Amand-Montrod, Actes Sud, 2006 (2^e édition) ; or. SĀLIḤ al-Ṭayyib, *Mawsim al-hiğra ilā al-šamāl*, Beyrouth, Dar-al-'Awda, 1987 (14^e édition).

AL-SALLŪM Muḥammad, « Adab al-luğū' al-sūrī : al-šatāt wa-l-ta'bīr al-adabī » (La littérature syrienne d'asile : la diaspora et l'expression littéraire), *Harmoon Center for Contemporary Studies*, 31/01/2018, disponible à l'adresse : <https://harmoon.org/wp-content/uploads/2018/01/Literature-of-Syrian-asylum-diaspora-and-literary-expression.pdf> (consulté le 1 mars 2021).

SAMAHA Dima, « Prise de parole et identité dans les romans libanais de l'émigration (depuis la fin de la guerre civile) », Thèse de Doctorat, Université d'Aix-Marseille, 2018.

SAPIRO Gisèle, *La sociologie de la littérature*, Paris, La Découverte, 2014.

————, Tristan LEPERLIER et Mohamed Amine BRAHIMI, « Qu'est-ce qu'un champ intellectuel transnational ? », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 224, 4, 2018, p. 4-11.

SASSOON Joseph, *The Iraqi Refugees : The New Crisis in the Middle East*. Londres, I.B. Tauris, 2009.

ŞAWAFTA 'Aylān, « Adab al-luġū' bayna al-nakba wa-l-ṭawra » (La littérature d'asile entre la Nakba et la révolution), *Aljazeera*, 20/03/2020, disponible à l'adresse : <https://www.aljazeera.net/blogs/2020/3/20/أدب-اللجوء-بين-النكبة-والثورة> (consulté le 17 mars 2021).

SAYAD Abdelmalek, *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Paris, Le Seuil, 1999.

SBEIH Sbeih, « La "professionnalisation" des ONG en Palestine : entre pression des bailleurs de fonds et logique d'engagement », Thèse de Doctorat, Versailles-St Quentin en Yvelines, 2014.

————, « Une nouvelle condition littéraire : le retour des écrivains palestiniens à Ramallah », en BENCHENNA Abdelfettah et Dominique MARCHETTI (dir.), *La culture et ses dépendances : Les productions culturelles et leurs circulations au Maghreb et au Moyen-Orient*, Beyrouth/Rabat, Presses de l'Ifpo, 2022, p. 205-230.

SCEGO Igiaba, *Adua*, Florence, Giunti, 2015.

SCHMOLL Camille, *Les damnées de la mer : Femmes et frontières en Méditerranée*, Paris, Éditions La Découverte, 2020.

SCHRÄDER Larissa, *La déconstruction des mythes de la migration dans le roman « Place des Fêtes » de Sami Tchak*, Munich, GRIN Verlag, 2013.

SELASSIE H. Bereket, « The American Dilemma on the Horn », en BENDER Gerald J., James S. COLEMAN et Richard L. SKLAR (dir.), *African Crisis Areas and U.S. Foreign Policy*, Londres, University of California Press, p. 163-177.

SÉLIM May, « Ali Bader : En mémoire du père », *Hebdo Al-Ahram*, 07/02/2022, disponible en ligne à l'adresse suivante : <https://hebdo.ahram.org.eg/NewsContent/9/44/36171/Visages/Visages/Ali-Bader--En-mmoire-du-pre.aspx> (consulté le 05/08/2022).

SELLMAN Johanna B., « The Biopolitics of Belonging : Europe in Post-Cold War Arabic Literature of Migration », Austin, The University of Texas at Austin, 2013. Thèse de

doctorat disponible à l'adresse : <https://repositories.lib.utexas.edu/handle/2152/21155> (consulté le 26 février 2021).

———, « The Ghosts of Exilic Belongings : Maḥmūd al-Bayyātī's "Raḡḡ 'alā al-mā': aḥlām wa'rah" and Post-Soviet Themes in Arabic Exile Literature », *Journal of Arabic Literature*, Vol. 47, 1/2 (Exile, Alienation and Estrangement : Part Two), 2016, p. 111-137.

———, « A global postcolonial : Contemporary Arabic literature of migration to Europe », *Journal of Postcolonial Writing: Special Issue on Refugee Literature*, Vol. 54, 6, 2018, p. 735-750.

———, *Arabic Exile Literature in Europe. Forced Migration and Speculative Fiction*, Édinburgh, Edinburgh Studies in Modern Arabic Literature, 2022.

SEYFERTH Peter, « A Glimpse of Hope at the End of the Dystopian Century : The Utopian Dimension of Critical Dystopias », *ILCEA - Revue de l'Institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, Vol. 30, 2018, mis en ligne le 31/01/2018 et disponible à l'adresse : <http://journals.openedition.org/ilcea/4454> (consulté le 23 janvier 2022).

SHANTI Omar, « El Haraga Read Through Maghrebi Literary Production », *MEDRESET Working Papers*, Vol. 35, 2018 disponible à l'adresse : http://www.medreset.eu/wp-content/uploads/2019/03/medreset_wp_35.pdf (consulté le 26 février 2021).

SHAREAH TALEGHANI R., *Readings in Syrian Prison Literature : The Poetics of Human Rights*, Syracuse, Syracuse University Press, 2021.

SHEMAK April, *Asylum Speakers : Caribbean Refugees and Testimonial Discourse*, New York, Fordham University Press, 2011.

———, « Postcolonial refugee narratives », en NESS Immanuel (dir.), *The Encyclopaedia of Global Human Migration*, Vol. Migration A-Z, P, Hoboken, Blackwell Publishing Ltd, 2013, p. 29-37.

SHILOAH Amnon, « Naḡḡid », en BEARMAN Peri *et al.* (dir.), *Encyclopaedia of Islam, II*, mis en ligne en 2012 et disponible à l'adresse : https://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-2/nashid-SIM_5813?lang=fr (consulté le 3 août 2021).

SHIMON Samuel, *Un Irakien à Paris*, trad. de l'arabe par Stéphanie Dujols, Arles, Actes Sud Sindbad, 2008 (or. ŠIM'ŪN Ṣamū'īl, *Irāqī fī Bārīs : sīra ḡatīyya riwā'īyya*, Manšūrāt al-Ġamāl, Cologne, 2005).

—————, AL-SHAYKH Hanan (dir.), *Beirut 39 : New Writing from the Arab World*, Londres, Bloomsbury Publishing, 2010.

SHOUKRI Arafat Madi, *Refugee Status in Islam : Concepts of Protection in Islamic Tradition and International Law*, Londres, I. B. Tauris, 2012.

SIBILIO Simone, *Nakba. La memoria letteraria della catastrofe palestinese*, Roma, Edizioni Q, 2015 (2^e édition).

—————, « Traces of Postmemory in Salmān Nāṭūr's Dhākira », en ALLEN Roger *et al.* (dir.) *New Geographies : Texts and Contexts in Modern Arabic Literature*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autonoma de Madrid, 2018, p. 251-269.

—————, « Il romanzo palestinese del nuovo millennio », en DI GIACOMO Giuseppe e Ugo RUBEO (dir.), *Il romanzo del nuovo millennio*, Milano, Mimesis Edizioni, 2021, p. 517-554.

SIDDIQ Muhammad, *Man Is a Cause : Political Consciousness and the Fiction of Ghassan Kanafani*, Seattle, University of Washington Press, 1984.

SIDDIQUI Mona, *Hospitality and Islam. Welcoming in God's Name*, New Heaven & Londres, Yale University Press, 2015.

SIMON Gildas, *La planète migratoire dans la mondialisation*, Paris, Armand Colin, 2018.

SIREES Nihad, *Silence et tumulte*, trad. de l'arabe par Ola Mehanna et Khaled Osman, Paris, Laffont, 2012 (or. SĪRĪS Nihād, *al-Ṣamt wa l-Ṣaḥab*, Beyrouth, Dār al-Adāb, 2004).

SLEIMAN Rima, « La figure de l'homosexuel dans Ḥaḡar al-Ḍahik de Hoda Barakat », en FEUILLEBOIS-PIERUNEK Ève et Zaïneb BEN LAGHA (dir.), *Étrangeté de l'autre, singularité du moi. Les figures du marginal dans les littératures*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 547-565.

SMITH Amelia, « 'Writing saved me from my demons,' says Palestinian author Huzama Habayeb », *The Middle East Monitor*, 5/04/2021, disponible en ligne à l'adresse suivante : <https://www.middleeastmonitor.com/20210305-writing-saved-me-from-my-demons-says-palestinian-author-huzama-habayeb/> (consulté le 22 février 2022).

SMOLIN Jonathan, « Burning the Past : Moroccan Cinema of Illegal Immigration », *South Central Review*, Spring 2011, Vol. 28, 1, *Special Issue : Cinema In and Out of the Maghreb*, p. 74-89.

SNIR Reuven, « "The Eye's Delight" : Baghdad in Arabic Poetry », *Orientalia Suecana*, Vol. 70, 2021, p. 12-52.

SONTAG Susan, *Devant la douleur des autres*, trad. de l'anglais par Fabienne Durand-Bogaert, Paris, Christian Bourgois Editeur, 2003.

SOUIAH Farida, « Les harraga algériens », *Migrations Société*, Vol. 143, 5, 2012, p. 105-120.

SPELLBERG Denise A., « Writing the Unwritten Life of the Islamic Eve : Menstruation and the Demonization of Motherhood », *International Journal of Middle East Studies*, 1996, Vol. 28, 3, p. 305-324.

SPIVAK Gayatri Chakravorty, « The New Subaltern : A Silent Interview », en DURING Simon (dir.), *The Cultural Studies Reader*, Londres & New York, Routledge, 2007, p. 229-241.

STARKEY Paul, « The Arabic Novel : A General Introduction », *The Middle East in London 15 : The Novel in the Arab World*, Vol. 1, December 2018 - January 2019, p. 5-6.

STEINER George, *Extraterritorialité. Essais sur la littérature et la révolution du langage*, trad. de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Calmann-Lévy, 2002 (or. 1971).

STEINER John, *Psychic Retreats : Pathological Organizations in Psychotic, Neurotic and Borderline Patients*, Londres & New York, Routledge, 1993.

STONEBRIDGE Lyndsey, *Placeless People : Writings, Rights, and Refugees*, Oxford, Oxford University Press, 2018.

SUCHARSKI Tadeusz, « How to describe "the world of colossal absurd" ? On the grotesque in Gulag literature », *Acta Universitatis Lodzianensis-Folia Litteraria Polonica*, Vol. 46, 8, 2017, p. 87-111.

SUÇİN Mehmet Hakkı, « The Influence of Nâzım Hikmet on Arab Poetry » en ALKAN Burcu, GÜNAY-ERKOL Çimen (dir.), *Turkish Literature as World Literature*, Londrs, Bloomsbury Academic, 2022, p. 148-168.

SWITZER Robert, « Concordance and the Rhetoric of Utopia », *Alif: Journal of Comparative Poetics*, Vol. 13, Human Rights and Peoples' Rights in Literature and the Humanities, 1993, p. 6-23.

SZOMBATHY Zoltan, « Ghül », en FLEET Kate *et al.* (dir.), *Encyclopaedia of Islam, III*, disponible à l'adresse: [2021 10.1163/1573-3912_ei3_COM_27466](https://doi.org/10.1163/1573-3912_ei3_COM_27466) (consulté le 16 juin 2021).

TAG ELSIR Amir, *Ebola '76*, trad. de l'anglais par Sophie Taam, Paris, Éditions Balland, 2016 (or. Tāğ al-Sirr Amīr, *Yībūlā 76*, Beyrouth, Dār al-Sāqī, 2012).

TAHBOUB Dima M. T., « Spreading the Wings and the Words : Hybridization & Dissemination of Palestinian Literature », *CS Canada – Studies in Literature and Language*, Vol. 12, 6, 2016, p. 58-64.

ṬĀHIR 'Umar, *Jarr Nā'im* (Traction douce), Le Caire, Dār Aṭlas li-l-našr wa-l-intāğ al-i'lāmī, 2008.

TAHTAWI Rifa'a Rafi', *L'Or de Paris. Relation de voyage 1826-1831*, trad. de l'arabe par Anouar Louca, Paris, Sindbad, 1988.

TALLARICO Serena et Thierry BAUBET, « La mer comme espace liminal. Étude de cas sur les aspects symboliques et magico-religieux de la traversée de la mer Méditerranée », *Rhizome*, Vol. 63, 1, 2017, p. 68-74.

TARBUSH Susannah, « The turbulent swell of hell », *Banipal – Magazine for Arabic Literature in English Translation*, Vol. 52, Spring 2015, p. 208-209.

TAZARTEZ Chloé, « Après l'attentat : fictions de l'événement terroriste dans les littératures arabe et états-unienne contemporaines », Thèse de doctorat, Université de Rennes 2, 2015, disponible en ligne à l'adresse : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01261447> (consulté le 13 juin 2021).

TERRONES Emmanuelle, « Flüchtlingsromane : une nouvelle catégorie littéraire ? », *Exil et migrations - Recherches sur la condition de l'exilé et les migrations contemporaines, Carnet hypothèses d'Alexis Nouss*, 11/04/2019, <https://migrexil.hypotheses.org/250> (consulté le 28 juin 2022).

TIRVAUDEY Robert, « Adorno ou la métaphysique de la catastrophe », *L'enseignement philosophique*, Vol. 66a, 4, 2016, p. 37-53, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-l-enseignement-philosophique-2016-4-page-37.htm> (consulté le 19 janvier 2022).

THOUROUDE Guillaume, *La Pluralité des mondes. Le récit de voyage de 1945 à nos jours*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2017.

TODOROV Tzvetan, *Les Genres du discours*, Paris, Le Seuil, 1978.

———, Oswald DUCROT, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Le Seuil, 1992.

———, *La Peur des barbares. Au-delà du choc de civilisation*, Paris, Robert Laffont, 2008.

TOELLE Heidi et Boutros HALLAQ (dir.), *Histoire de la littérature arabe moderne, Tome 1*, Arles, Actes Sud, 2007.

- TURNER Victor, *The Ritual Process : Structure and Anti-structure*, Chicago, Aldine Pub., 1969.
- TRAN-GERVAT Yen-Maï (dir.), *Le comique de répétition*, Nice, Z'édicions, 2007.
- TUASTAD Dag, « Neo-Orientalism and the new barbarism thesis : aspects of symbolic violence in the Middle East conflict(s) », *Third World Quarterly*, Vol. 24, 4, 2003, p. 591-599.
- UM Khatharya, *From the Land of Shadows. War, Revolution, and the Making of the Cambodian Diaspora*, New York, New York University Press, 2015.
- UNHCR, *The State of the World's Refugees 2000 : Fifty Years of Humanitarian Action*, Oxford, Oxford University Press, 2000. Mis en ligne le 01/01/2000 et disponible à l'adresse : <https://www.unhcr.org/3ebf9bb10.html> (consulté le 25 avril 2021).
- 'UŞFUR Ğābir, *Zamān al-riwāya* (Le temps du roman), Le Caire, al-Haī'a al-maşriyya al-'āmma li l-kitāb, 1999.
- VALENTINO Vittorio, « Le panorama littéraire méditerranéen entre migrations et engagement (1950-2013) », Thèse de Doctorat, Université Montpellier 3, 2013.
- VERSINI Laurent, *Le Roman épistolaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1979.
- VIENE Valentina, « Visa denied : Sudanese author's literary journey blocked by UK Home Office », *Middle East Eye*, 13 March 2019, disponible à l'adresse : <https://www.middleeasteye.net/discover/visa-denied-sudanese-authors-literary-journey-blocked-uk-home-office> (consulté le 21 février 2021).
- WANNOUS Dima, *Ceux qui ont peur*, Paris, Gallimard, 2019 (or. WANNUS Dīma, *al-Hā'ifūn*, Beyrouth, Dār al-Adāb, 2018).
- WATENPAUGH Keith David, *Bread From Stone. The Middle East and the Making of Modern Humanitarianism*, Oakland, University of California Press, 2015
- WAZIN 'Abdo, « Mustaşariqūn wa-mutarġimūn aġānib wa-nuqād yatanaqaşūn ḥawla 'alamiyyat al-riwāya al-'arabiyya » (Orientalistes, traducteurs et critiques étrangers débattent autour de l'universalité du roman arabe), *Independentarabia.com*, 16/02/2021, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.independentarabia.com/node/194226/> ثقافة/مستشرقون-ومترجمون-أجانب-ونقاد-يتناقشون-حول-عالمية-الرواية-العربية (consulté le 4 mars 2021).
- WESTPHAL Bernard, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, 2007.
- WIDDOWSON Joe, « The Bogeyman : Some Preliminary Observations on Frightening Figures », *Folklore*, Vol. 82, 2, 1971, p. 99-115.

WILSON Janet, « Novels of Flight and Arrival : Abu Bakr Khaal's *African Titanics* (2014 [2008]) and Sunjeev Sahota's *The Year of the Runaways* (2015) », *Postcolonial Text*, Vol. 12, 3-4, 2017, p. 1-14.

WINCKLER Barbara, *Androgynie – Wahnsinn – Utopie im Romanwerk von Hudā Barakāt*, Wiesbaden, Reichert Verlag, 2014.

—————, Christian JUNGE, « Opening Up the Text : Arabic Literary Studies on the Move » en KOHSTALL Florian *et al.* (dir.), *Academia in Transformation. Scholars Facing the Arab Uprisings*, Baden-Baden, Nomos Verlagsgesellschaft, 2018, p. 69-92.

WINTER Elke *et al.*, « L'imaginaire national, l'asile et les réfugiés syriens en Allemagne et au Canada : une analyse discursive. », *Canadian Ethnic Studies*, Vol. 50, 2, 2018, p. 15-33.

WISSINK Marieke, Franck DÜVELL et Valentina MAZZUCATO, « The evolution of migration trajectories of sub-Saharan African migrants in Turkey and Greece : The role of changing social networks and critical events », *Geoforum*, Vol. 116, 2020, p. 282-291.

WITTGENSTEIN Ludwig, *Philosophical Investigations*, Oxford, Basil Blackwell, 1986 (3^e édition).

WOLOSKY Shira, « Relational Aesthetics and Feminist Poetics », *New Literary History*, Vol. 41, 3, 2010, p. 571-591.

WOOLLEY Agnes, *Contemporary Asylum Narratives : Representing Refugees in the Twenty-First Century*, Londres, Palgrave Macmillan, 2014.

—————, « Narrating the "Asylum Story": Between Literary and Legal Storytelling », *Interventions*, Vol. 19, 3, 2017, p. 376-394.

—————, « Docu/Fiction and the Aesthetics of the Border », en COX Emma *et al.* (dir.), *Refugee Imaginaries : Research Across the Humanities*, Édimbourg, Edinburgh University Press Ltd, 2020, p. 146-164.

WULD 'ABD AL-QĀDIR Aḥmad, *al-'Uyūn al-šāḥiṣa*, Sfax, Mu'assasa S'īdān li l-Ṭabā'a wa l-Našr wa l-Tawzī', 1999.

YANOSHEVSKY Galia, « L'entretien littéraire - un objet privilégié pour l'analyse du discours ? », *Argumentation et Analyse du Discours*, Vol. 12, 2014, mis en ligne le 15 April 2014 et disponible au lien suivant : <http://journals.openedition.org/aad/1726> (consulté le 8 avril 2022).

YASSIN HASSAN Rosa, « People under a spell », trad. de l'arabe par William M Hutchins, *Banipal 57 : Syria in the Heart*, Autumn/Winter 2016, p. 82-95.

—————, « De plume et de plomb : une réflexion sur la littérature carcérale en Syrie, à la recherche d'existences perdues », *Libération*, 10/03/2016, disponible en ligne à l'adresse : https://next.liberation.fr/livres/2016/03/10/de-plume-et-de-plomb_1438795 (consulté le 8 mars 2022).

—————, « *al-Kitāba fī muwāğahat al-ḥarāb .. ḥayāt didd al-mawt* » (L'écriture face à la destruction, la vie contre la mort), *Jadaliyya*, mis en ligne le 18/08/ 2016 et disponible à l'adresse : <https://www.jadaliyya.com/Details/33516/الكتابة-في-مواجهة-الخراب-حياة-ضد-الموت> (consulté le 22 mars 2022).

—————, *Des tags fatals. Histoire de trois amis en Syrie*, trad. de l'allemand par Benjamin Güdel, Lausanne, Ricochet, 2017 (or. *Eine fatale Sprayaktion : Die Geschichte dreier Freunde in Syrien*, Zurich, SJW Schweizerisches Jugendschriftenwerk, 2017)

—————, « What did exile change in our narratives ? Syrian narratives in the eyes of others », *Syria Untold*, 26/01/2021, disponible en ligne à l'adresse : <https://syriauntold.com/2021/01/26/what-did-exile-change-in-our-narratives/> (consulté le 9 mars 2022).

YĀSĪN ḤASAN Rūzā, *Abānūs* (Ébène), Damas, Wizārat al-Ṭaqāfa al-Sūriyya, 2004.

—————, *Brūfā* (Brouillon), Beyrouth, Riyād al-Rayyis, 2011.

—————, « Ayna al-muṭaqqafūn al-sūriyūn min al-ṭawra ? » (Où se situent les intellectuels syriens par rapport à la révolution ?), *Jadaliyya*, 2/03/2012, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.jadaliyya.com/Details/25328> (consulté le 28 juin 2022).

—————, « Kitabāt al-nisā' : fī tadwīr zawāyā al-'ālam » (Les écrits des femmes : périple dans les plis du monde), *Abwab*, 2017, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.abwab.eu/افتتاحيات/كتابات-النساء-في-تدوير-زوايا-العالم/> (consulté le 14 mars 2022)

—————, « Naḥnu našidu ayd^{an} tafakkuk al-'ālam ! Radd 'alā ḥannah arandt lī » (Nous aussi nous assistons à la désintégration du monde ! Réponse à Hannah Arendt), *al-Diffa al-tāliyya*, 12/12/2018, disponible en ligne à l'adresse : <https://diffah.alaraby.co.uk/diffah//opinions/2018/12/7/رد-على-رسالة-أرندت-نحن-نشهد-أيضا-/> (consulté le 9 mars 2021).

YAZBEK Samar, « L'étrangère dit à l'étrangère », trad. de l'arabe par Rania Samara, en LEVISALLES Natalie et Caroline MOINE r (dir.), *Méditerranée, amère frontière*, Arles, Actes Sud, 2019, p. 113-120.

ZIMA Pierre, *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 1985.

ZOBERMAN Pierre, « Prototypes chez Proust : une recherche à corps perdu », *Itinéraires*, Vol.1, 2009, p. 23-41.

III. Dictionnaires

HAMMOND Marlé, *A Dictionary of Arabic Literary Terms and Devices*, Oxford, Oxford University Press, 2018.

KAZIMIRSKI Albert De Birberstein, *Dictionnaire arabe-français : contenant toutes les racines de la langue arabe, leurs dérivés, tant dans l'idiome vulgaire que dans l'idiome littéral, ainsi que les dialectes d'Alger et de Maroc*, Paris, Maisonneuve et Cie, 1860.

Ibn MANẒŪR Muḥammad ibn Mukarram, *Lisān al-'arab (1233-1312)*, Beyrouth, Dār Ṣādir, 1997.

van GORP Hendrik *et al.* (dir.), *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, 2005.

WEHR Hans, *A Dictionary of Modern Writtern Arabic*, (dir.) J. M. Cowan, Ithaca (New York), Spoken Language Services Ltd., 1976 (3^e édition).

Sitographie

<https://aawsat.com>
<https://aa-e.org>
<https://www.abwab.eu>
<https://www.aljazeera.com>
<https://www.aljazeera.net>
<http://www.almutawassit.org/>
<https://www.arabicfiction.org>
<https://www.arablit.org>
<https://www.archives-ouvertes.fr>
<https://www.asymptotejournal.com>
<https://www.aucegypt.edu>
<https://www.banipal.co.uk/>
<https://www.bbc.com>
<https://www.boell.de>
<http://www.books.openedition.org>
<https://www.borderlandscapes.law.ox.ac.uk>
<https://www.britannica.com>
<https://www.cadmus.eui.eu>
<https://www.cairn.info>
<https://www.compass-onlinelibrary-wiley-com>
<https://www.data2.unhcr.org>
<https://www.daralca.com>
<https://www.dailysabah.com>
<https://www.destatis.de>
<https://www.diffah.alaraby.co.uk>
<https://www.dserver.bundestag.de>
<https://www.elaph.com>
<https://www.english.alaraby.co.uk>
<https://www.eume-berlin.de>

<https://www.euramal2022.com>
<https://www.eurolitkrant.com>
<https://www.disorient.de>
<https://www.facebook.com>
<https://www.facdeslangues.univ-lyon3.fr>
<https://www.flb.be>
<https://www.france24.com>
<https://www.gulfnews.com>
<https://www.harmoon.org>
<https://www.hebdo.ahram.org.eg>
<https://www.hrw.org>
<https://www.hypotheses.org>
<https://www.huffpost.com>
<https://www.icorn.org>
<https://www.independentarabia.com>
<https://www.jadaliyya.com>
<https://www.journals.sagepub.com>
<http://www.journals.openedition.org>
<https://www.legislation.cnav.fr>
<https://www.lejdd.fr>
<https://www.lemonde.fr>
<https://www.lorientlitteraire.com>
<https://www.lorientlejour.com>
<https://www.middleeasteye.net>
<https://www.middleeastmonitor.com>
<https://www.migrationdataportal.com>
<http://www.ministryinfo.gov.lb>
<https://www.next.liberation.fr>
<https://www.nonfiction.fr>
<https://www.orientxxi.info>
<https://www.ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr>
<https://www.palestine-studies.org>
<https://www.pen-international.org>

<https://www.publishingperspectives.com>
<https://www.referenceworks-brillonline.com>
<https://www.refugeecouncil.org.au>
<http://www.refugieesetdeplacees.com>
<https://www.refworld.org>
<https://www.reporting.unhcr.org>
<https://www.repositories.lib.utexas.edu>
<https://www.rivistamaydan.com>
<https://www.sibf.com>
<https://www.sueddeutsche.de>
<https://www.syriauntold.com>
<https://www.tabayyun.dohainstitute.org>
<https://www.thebookerprizes.com>
<https://www.thecommononline.org>
<https://www.theguardian.com>
<https://www.thenationalnews.com>
<https://www.treccani.it>
<https://www.qantara.de>
<https://www.un.org>
<https://www.unive.it>
<https://www.universalis.fr>
<https://www.universalis-edu.com>
<https://www.unhcr.org>
<https://www.unrefugees.org>
<https://www.unrwa.org>
<https://www.uptv.univpoitiers.fr>
<http://www.vox-poetica.org/t/articles/meizoz.html>
<https://www.wbi.be>
<https://www.youtube.com>
<https://www.4e-congres-gis.sciencesconf.org>

Liste des tableaux, cartes et illustrations

Carte n. 1 : Les enjeux géopolitiques de la thèse : du « régional » au global, p. 41.

Tableau n. 1 : Synthèse du corpus, p. 42.

Figure n. 1 : Dia al-Azzawi, Sabra and Shatila Massacre 1982-1983, p. 128.

Figure n. 2 : Jovcho Savov, *Guernica 2015*, p. 128.

Figure n. 3 : Première de couverture d'*Anāšīd al-milḥ*, p. 136.

Figure n. 4 : Quelques exemples de couvertures de romans de harraga (2000-2020), p. 137.

Figure n. 5 : Schéma récapitulatif de l'arbre généalogique de Ḥawwā, p. 215.

Figure n. 6 : Logo et devise de Dār al-Mutawassiṭ, p. 504.

Index des noms propres

- Abābarī, Aḥmad** : p. 87, n. 25.
Abbas, Rasha (Rašhā 'Abbās) :
p. 54, n. 134 ; p. 197, n. 52.
Abbot, Andrew : p. 115, n. 129.
wuld 'Abd al-Qādir, Aḥmad : p. 31, n. 29.
'Abd al-Raḥmān, Ḥasiba : p. 243, n. 219.
Abdel-Nasser, Gamal (Ġamāl 'Abd al-Nāšir) : p. 340.
Abderrezak, Hakim : p. 86, n. 19 ; p. 86, n. 20.
Abulhawa, Susan (Abū l-hawā, Sūzān) :
p. 190, n. 16.
Abu-Remaileh, Refqa : p. 190.
Adonis (Adūnis) : p. 301.
Adorno, Theodor Ludwig Wiesengrund : p. 361 ; p. 362, n. 337 ;
p. 362, n. 338 ; p. 366 ; p. 479.
Aḥmad, Ibrāhīm : p. 290.
Agamben, Giorgio : p. 34 ; p. 66 ; p. 72 ;
p. 122, n. 158 ; p. 189 ; p. 190 ; p. 207 ;
p. 208 ; p. 277.
Agier, Michel : p. 66 ; p. 90 ; p. 260,
n. 323.
Akoka, Karen : p. 83.
Alameddine, Rabih : p. 288.
al-Azzawi, Dia : p. 128, n. 187 ; p. 128.
Amiry, Suad (Su'ād al-'Āmirī) :
p. 190, n. 16.
Anderson, Benedict : p. 105.
Antoon, Sinan (Antūn, Sinān) :
p. 249, n. 251 ; p. 361, n. 334.
Aissaoui, Abdelouahab ('Ayssāwī, 'Abd al-Wahāb) :
p. 143, n. 218 ; p. 471.
Arafat, Yasser : p. 207, n. 87.
Arendt, Hannah : p. 32 ; p. 46 ; p. 52 ;
p. 55 ; p. 195 ; p. 274, n. 408 ; p. 290, n. 20.
Asfour, Gaber ('Uṣfūr, Ġābir) :
p. 37, n. 52.
al-Assad, Bachar : p. 193 ; p. 193, n. 28 ;
p. 243 ; p. 269 ; p. 269, n. 382.
al-Assad, Hafez : p. 251.
'At'ūt, Sāmiya : p. 237.
Avramópoulos, Dimítris : p. 29.
Afwerki, Isaias : p. 95, n. 50.
Azem, Ibtisam ('Azim, Ibtisām) : p. 192,
n. 25.
Azeradj, Omar : p. 471.
al-'Azzawī, Fāḍil : p. 289.
Bachelard, Gaston : p. 118 ; p. 124 ;
p. 157 ; p. 307.
Hallaq, Boutros : p. 120.
Ḥamdāwī, Ġamīl : p. 179.
Haraway, Donna : p. 66.
Hassan II : p. 87, n. 21.
Hassan, Maha (Ḥasan, Mahā) :
p. 49, n. 107 ; p. 195 ; p. 196, n. 46 ; p. 197,
n. 51.
Hasan al-Jasim, Mahmoud (Ḥasan al-Ġāsim, Maḥmūd) : p. 38, n. 58.
Ḥamdūšī, 'Abd al-Ilāh : p. 87, n. 25.
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich : p. 95,
n. 53.
Herd, David : p. 70, n. 213.
Hilali Bacar, Darouèche : p. 178.
Hosseini, Khaled : p. 37.
Huntington, Samuel P. : p. 292 ; p. 292,
n. 26.
Hussein, Haitham (Hayṭam Ḥusayn) :
p. 193 ; p. 193, n. 32 ; p. 194 ; p. 376 ; p. 389.
Hussein, Saddam : p. 262, n. 334 ; p. 337 ; p.
344 ; p. 361.
Hussein, Taha (Ḥusayn, Ṭāhā) : p. 25, n. 1.
Ibn Khaldoun : p. 364, n. 348.
Ibn Ishaq (Ibn 'Ishāq) : p. 136.
Idriss, Souheil (Suhayl Idrīs) : p. 354, n. 305.
Ismā'il, Fahd Ismā'il : p. 31, n. 30.
Ismail, Salwa : p. 270, n. 387.
Kachachi, Inaam (Kaḡahġī, Ina'ām) : p. 38,
n. 58 ; p. 289, n. 16.
Kadhafi, Mouammar : p. 95.
al-Kadhimi, Mustafa : p. 339.
Kanafani, Ghassan (Kanafānī, Ġassān) :
p. 121 ; p. 191 ; p. 195, n. 41 ; p. 202, n. 65 ;
p. 213, n. 123 ; p. 238, n. 212 ; p. 394 ; p. 488.
Kassem, Abd al-Karim (Qāsim, 'Abd al-Karīm) : p. 340.
Khaal, Abu Bakr Hamid (Kahhāl, Abū Bakr Ḥāmid) : p. 41 ; p. 41, n. 64 ; p. 58 ; p. 71 ;
p. 75 ; p. 88 ; p. 91 ; p. 94 ; p. 95 ; p. 96 ; p. 96,
n. 53 ; p. 97 ; p. 98 ; p. 107 ; p. 115 ; p. 127 ;
p. 130 ; p. 131 ; p. 136 ; p. 140 ; p. 147 ; p. 177 ;
p. 179, n. 341 ; p. 392 ; p. 463.
Khatibi, Said (Ḥaṭībī, Sa'id) : p. 137 ; p. 141 ;
p. 144 ; p. 471 ; p. 472.
Khalifa, Khaled (Ḥalīfa, Ḥālid) : p. 196,
n. 48 ; p. 251, n. 263.
Khalifa, Sahar (Ḥalīfa, Saḡar) : p. 191 ;
p. 234 ; p. 237.
Khalifé, Moustafa (Ḥalīfa, Muṣṭafā) : p. 252,
n. 270.
Kirzhnits, Avram : p. 61.

- Bader, Ali (Badr, 'Alī)** : p. 41 ; p. 41, n. 64 ; p. 58 ; p. 74 ; p. 287 ; p. 295 ; p. 332 ; p. 335 ; p. 335, n. 197 ; p. 336 ; p. 337 ; p. 338, n. 222 ; p. 338, n. 226 ; p. 339 ; p. 339, n. 232 ; p. 340 ; p. 340, n. 237 ; p. 341 ; p. 342 ; p. 345, n. 265 ; p. 346 ; p. 346, n. 271 ; p. 350 ; p. 351 ; p. 353 ; p. 353, n. 299 ; p. 354 ; p. 356 ; p. 360 ; p. 361 ; p. 364 ; p. 364, n. 348 ; p. 368 ; p. 367, n. 368 ; p. 370 ; p. 371 ; p. 372 ; p. 373 ; p. 377 ; p. 378 ; p. 378, n. 397 ; p. 379 ; p. 379, n. 398 ; p. 396 ; p. 397.
- Badr, Liana (Badr, Liyāna)** : p. 192 ; p. 237 ; p. 238.
- Bagtache, Merzac** : p. 471.
- Bali Fenwick, Rima (Bālī, Rīmā)** : p. 196, n. 49.
- Bakhtine, Mikhaïl** : p. 64 ; p. 211 ; p. 211, n. 109.
- Bakhouch, Mohamed** : p. 118.
- Bakriyya, Raġā'** : p. 237.
- Barakāt, Ḥalīm** : p. 28 ; p. 243, n. 218.
- Barakat, Hoda (Barakāt, Ḥudā)** : p. 38 ; p. 38, n. 58 ; p. 41 ; p. 41, n. 64 ; p. 59 ; p. 74 ; p. 75 ; p. 287 ; p. 295 ; p. 299 ; p. 300 ; p. 301 ; p. 302 ; p. 302, n. 60 ; p. 302, n. 61 ; p. 303 ; p. 303, n. 63 ; p. 304 ; p. 304, n. 65 ; p. 305 ; p. 306, n. 74 ; p. 309 ; p. 313 ; p. 315 ; p. 316 ; p. 318 ; p. 319 ; p. 320 ; p. 330 ; p. 331 ; p. 377 ; p. 379 ; p. 388, n. 6 ; p. 396 ; p. 397.
- Baraka Sakin, Abdelaziz (Baraka Sākin, 'Abd al-'Azīz)** : p. 177, n. 311.
- Barbaro, Ada** : p. 291, n. 25.
- Barthes, Roland** : p. 97, n. 59.
- Bauman, Zygmunt** : p. 101, n. 76 ; p. 172.
- al-Bayātī, 'Abd al-Wahhāb** : p. 289.
- Beckett, Samuel** : p. 32.
- Belkebir, Boumediène (Bilkabīr, Būmadyan)** : p. 143, n. 217.
- Benachour, Bouziane** : p. 142, n. 214.
- Bender, Larissa** : p. 56 ; p. 246, n. 236.
- Benjamin, Walter** : p. 32 ; p. 195 ; p. 361, n. 334 ; p. 366.
- Ben Jelloun, Tahar** : p. 337, n. 216.
- Bergson, Henri-Louis** : p. 346, n. 271.
- Bernard, Nicolas** : p. 157.
- Bey, Maïssa** : p. 142, n. 214.
- Biṭār, Hayfā'** : p. 196, n. 46.
- Bhabha, Homi** : p. 46 ; p. 150 ; p. 157, n. 278 ; p. 367, n. 364 ; p. 368, n. 368.
- Blanchot, Maurice** : p. 361, n. 334.
- Blasim, Hassan (Balāsīm, Ḥasan)** : p. 63 ; p. 67 ; p. 121 ; p. 290 ; p. 291, n. 25 ; p. 351 ; p. 509.
- Boochani, Behrouz** : p. 30.
- Bouchareb, Amal (Bušārib, Amal)** : p. 48.
- Ḥītī, Maḥmūd** : p. 48.
- Khoury, Elias (Ḥūrī, Ilyās)** : p. 39, n. 61 ; p. 192 ; p. 192, n. 23 ; p. 193 ; p. 288.
- Khoury, Moussa M.** : p. 236.
- Kohon, Gregorio** : p. 68.
- al-Koni, Ibrahim (al-Kawnī, Ibrāhīm)** : p. 119 ; p. 119, n. 148 ; p. 301 ; p. 493.
- Kurdi, Alan** : p. 83 ; p. 83, n. 4 ; p. 128, n. 187.
- Lacoste, Charlotte** : p. 181.
- Lakhous, Amara (Laḥūṣ, 'Amāra)** : p. 113, n. 125 ; p. 471.
- Laguerre, Michel** : p. 46.
- Larcher, Pierre** : p. 136, n. 195.
- Laredj, Waciny (al-A'raġ, Wāsinī)** : p. 28, n. 11 ; p. 142, n. 214.
- Lê Espiritu, Yén** : p. 61.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm** : p. 73 ; p. 344, n. 263.
- Le Houérou, Fabienne** : p. 55.
- Leperlier, Tristan** : p. 69, n. 211 ; p. 142, n. 215.
- Levi, Primo** : p. 181 ; p. 274, n. 408.
- Lévinas, Emmanuel** : p. 312.
- Lévi-Strauss, Claude** : p. 88, n. 30.
- Lombezi, Letizia** : p. 375.
- Luffin, Xavier** : p. 96.
- Lukács, Georg** : p. 62.
- Maalouf, Amin** : p. 337, n. 216.
- al-Mad'hūn, Ġayāt** : p. 51, n. 120.
- al-Madhoun, Rabai (al-Madhūn, Rab'ī)** : p. 195, n. 41.
- Mahfouz, Naguib (Maḥfūz, Naġīb)** : p. 25, n. 1.
- Mahomet** : p. 136.
- Maingueneau, Dominique** : p. 62.
- Malkki, Lisa** : p. 33, n. 39 ; p. 46.
- Maksour, Abdullah (Maksūr, 'Abdallāh)** : p. 196, n. 46.
- Mamdouh, Alia (Mamdūḥ, 'Alyā')** : p. 289, n. 16.
- Al-Maqtari, Bushra (al-Maqtarī, Bušrā)** : p. 193, n. 29.
- Marx, Karl Heinrich** : p. 344 ; p. 344, n. 255, p. 365.
- Masmoudi, Ikram** : p. 189, n. 8.
- Mbembe, Achille** : p. 290, n. 18.
- Mellah, Fawzi** : p. 140, n. 207.
- Mersal, Iman** : p. 49, n. 110.
- Milich, Stephan** : p. 44 ; p. 44, n. 83 ; p. 63 ; p. 121 ; p. 245 ; p. 261 ; p. 368 ; p. 465.
- Miller, Susan** : p. 87, n. 21.
- Mikhail, Dunya (Miḥā'il, Dunyā)** : p. 38, n. 58 ; p. 289, n. 16.
- al-Miqdād, Muḥammad Fathī** : p. 196.
- Mohsen, Fatima (Muḥsin, Fāṭima)** : p. 38, n. 56.
- Mounif, Abdul Rahman (al-Munif, 'Abd al-Raḥmān)** : p. 27 ; p. 395.
- Mosteghanemi, Ahlam (Mustaghānimī, Aḥlām)** : p. 143, n. 218.

- p. 471.
- Boulus, Sargon (Būluṣ, Sarkūn) :**
p. 285 ; p. 285, n. 3.
- Bourdieu, Pierre :** p. 42 ; p. 45, n. 85 ;
p. 50 ; p. 57, n. 146 ; p. 338, n. 217.
- Bouteflika, Abdelaziz :** p. 143, n. 220.
- Braidotti, Rosi :** p. 89, n. 32.
- Brecht, Bertolt :** p. 51, p. 338 ; p. 338,
n. 226.
- Brown, Bill :** p. 115, n. 129.
- Butler, Judith :** p. 77 ; p. 121 ; p. 213 ;
p. 281.
- Calvino, Italo :** p. 290, n. 19.
- Carrier, James :** p. 292, n. 27.
- Casini, Lorenzo :** p. 113, n. 125 ; p. 292 ;
p. 292, n. 27 ; p. 353, n. 298.
- Censi, Martina :** p. 252 ; p. 262 ; p. 271 ; p.
357, n. 317.
- Cermakian, Stéphane :** p. 273, n. 406 ;
p. 293 ; p. 295, n. 42.
- Chaucer, Geoffrey :** p. 70, n. 213.
- el-Cheikh, Hanan (al-Šayḥ, Ḥanān) :**
p. 304.
- Chklovski, Victor Borissovitch :** p. 91,
n. 41.
- Connell, Robert :** p. 215.
- Conrad, Joseph :** p. 99.
- Cox, Emma :** p. 43.
- el-Daif, Rachid (al-Ḍa'if, Rašid) :** p. 249,
n. 251.
- Darwich, Mahmoud (Darwīš, Maḥmūd) :** p. 108, n. 104 ; p. 149, n. 245 ;
p. 187 ; p. 187, n. 3 ; p. 227, n. 176 ; p. 301.
- Dawes, James :** p. 399.
- De Dampierre-Noiray, Ève :** p. 108,
n. 104.
- De Genova, Nicholas :** p. 123.
- Deleuze, Gilles :** p. 76, n. 221 ; p. 89,
n. 32 ; p. 464.
- Di Méo, Guy :** p. 357, n. 317.
- Derrida, Jacques :** p. 74 ; p. 230 ; p. 230, n.
189 ; p. 303 ; p. 307 ; p. 312 ; p. 319 ; p.
348 ; p. 351 ; p. 368, n. 368.
- Detue, Frédéric :** p. 181.
- Djelti, Rabia :** p. 142, n. 214.
- Dibo, Mohammed (Dibū, Muḥammad) :**
p. 196, n. 46.
- Di Cesare, Donatella :** p. 84.
- Ḍiyāb, Fāṭima :** p. 237.
- Dost, Jan (Dūst, Ġān) :** p. 196, n. 49.
- Doubrovsky, Serge :** p. 178.
- Dubois, Claude-Gilbert :** p. 148, n. 236.
- Dubois, Jacques :** p. 69, n. 211.
- Dubois, Simon :** p. 53.
- Durrant, Sam :** p. 43.
- Eco, Umberto :** p. 88, n. 31.
- El Ariss, Tarek :** p. 302 ; p. 302, n. 58.
- El-Enany, Rasheed :** p. 27, n. 5 ; p. 204 ;
p. 397, n. 22.
- Mubārak, Rabī' :** p. 38, n. 58.
- al-Mulḥim, Nabīl :** p. 196, n. 46.
- Muhammad V :** p. 87, n. 21.
- Al-Muqri, Ali (al-Muqri, 'Alī) :** p. 193, n. 29.
- Muṣṭafā, Ġumāna :** p. 51, n. 120.
- Nabī, Widād :** p. 51, n. 120.
- al-Nadawi, Hawra (al-Naddāwī, Ḥawrā') :** p.
351.
- Nail, Thomas :** p. 107, n. 102 ; p. 159 ; p. 159
n. 287.
- ibn Našar, Muḥammad :** p. 271, n. 395.
- Nasrallah, Ibrahim (Našrallāh, Ibrāhīm) :**
p. 192 ; p. 192, n. 24 ; p. 201, n. 61.
- Nasrallah, Emily (Našrallāh, Imīlī) :** p. 287.
- Nasser, Amjad (Nāšir, Amğad) :** p. 39, n. 61.
- Al Nassiry, Khaled Soliman (Sulayman,
Ḥālid al-Nāširi) :** p. 56 ; p. 57 ; p. 94, n. 45 ;
p. 137 ; p. 502, n. 12.
- Nini, Rashid (Nīnī, Rašid) :** p. 140, n. 207.
- Nyers, Peter :** p. 376.
- Nuselovici (Nouss), Alexis :** p. 61 ; p. 401.
- al-Nūmān, Nūra :** p. 38.
- Obank, Margaret :** p. 502, n. 10 ;
- Orwell, George :** p. 32.
- Oum Kalthoum :** p. 206, n. 82 ; p. 301.
- Pannewick, Friederike :** p. 63.
- Perec, Georges :** p. 157.
- Petkov, Kiril :** p. 387.
- Picasso, Pablo :** p. 127.
- Pincus, Anna :** p. 70, n. 213.
- Platon :** p. 169 ; p. 363, p. 367 ; p. 370.
- Prestianni, Sara :** p. 172.
- Porret, Michel :** p. 66.
- al-Qāsim, Samīḥ :** p. 150, n. 245.
- Qasmiyeh, Yousef :** p. 230.
- Qutait, Tasnim :** p. 68.
- Ramdani, Larbi (Ramaḏānī, al-'Arabi) :**
p. 38 ; p. 38, n. 58 ; p. 58 ; p. 75 ; p. 89 ; p. 91 ;
p. 131 ; p. 135-137 ; p. 139 ; p. 140 ; p. 140,
n. 207 ; p. 141 ; p. 143-150 ; p. 150 ; n. 245 ;
p. 151-155, n. 267 ; 157 ; p. 158 ; p. 160 ;
p. 161 ; p. 163 ; p. 165 ; p. 167-169 ; p. 171-
175 ; p. 177 ; p. 179, n. 341 ; p. 263 ; p. 392.
- Raḏwān, Amal :** p. 38, n. 56.
- Raqayq, Ġamāl :** p. 471.
- Ruocco, Monica :** p. 336 ; p. 358, n. 321.
- Rushdie, Salman :** p. 337, n. 216.
- Saadawi, Ahmed (Sa'dāwī, Aḥmad) :** p. 290.
- Saadi, Tania :** p. 290, n. 19.
- Saeed, Aboud (Sa'id, 'Abūd) :** p. 54, n. 134.
- Sai, Fatima :** p. 30 ; p. 197 ; p. 290, n. 18.
- Said, Edward :** p. 31 ; p. 36, n. 48.
- Salih, Tayeb (Šāliḥ, al-Ṭayyib) :** p. 39, n. 63 ;
p. 100 ; p. 354, n. 305 ; p. 478.
- bin Sāliḥ Zarfāwī, Nūr al-Dīn :** p. 87.
- al-Sallūm, Muḥammad :** p. 47.
- Samaha, Dima :** p. 288.
- al-Sammān, Dīma :** p. 237.
- al-Samman, Hanadi :** p. 63.
- Sansal, Boualem :** p. 142, n. 214 ; p. 470.

- el-Euch, Abdeljabbar (‘Abd al-Ġabbār al-‘Uš) : p. 88, n. 28.
- Engels, Friedrich : p. 344, n. 255.
- Englmann, Bettina : p. 295, n. 42.
- Fadel, Youssef (Fāḍil, Yūsuf) : p. 87, n. 25.
- Al-Farabi (al-Fārābī, Abū Naṣr Muḥammad ibn Muḥammad) : p. 341 ; p. 356 ; p. 363 ; p. 364 ; p. 365 ; p. 266 ; p. 371 ; p. 397.
- Farrier, David : p. 43.
- Fassin, Didier : p. 36 ; p. 256 ; p. 315, n. 116.
- Fayrouz : p. 206 ; p. 206, n. 82 ; p. 217 ; p. 279 ; p. 301 ; p. 490 ; p. 491.
- Fayyād, Ašraf (Fayad, Ashraf) : p. 49, n. 110.
- Fergiani, Mohamed : p. 95.
- Fiddian-Qasmiyeh, Elena : p. 229.
- Flemming, Melissa : p. 37.
- Foucault, Michel : p. 66, n. 200 ; p. 83, n. 5 ; p. 105, n. 94 ; p. 277 ; p. 329, n. 187.
- Freud, Sigmund : p. 88, n. 30 ; p. 212.
- Gatrell, Peter : p. 190.
- al-Ġawāhirī, Muḥammad : p. 289.
- Genette, Gerard : p. 63 ; p. 137, n. 196 ; p. 148, n. 238.
- Gharrafi, Miloud : p. 44 ; p. 354.
- Gibran, Khalil Gibran : p. 299.
- Girard, René : p. 353, n. 298.
- Glissant, Édouard : p. 46 ; p. 172.
- Gottesfeld, Dorit : p. 211, n. 108.
- Gonzalez-Quijano, Yves : p. 402.
- Gramsci, Antonio : p. 215.
- Green, Nancy : p. 155, n. 266.
- Guattari, Félix : p. 76, n. 221 ; p. 89, n. 32 ; p. 159, n. 287.
- Ġubaylī, Diyā’ : p. 290.
- Guillèn, Claudio : p. 295, n. 41 ; p. 368.
- Günther, Hans : p. 364.
- Gurnah, Abdulrazak : p. 30 ; p. 30, n. 25 ; p. 388.
- Jaber, Haji (Ġābir, Ḥaġī) : p. 38, n. 58 ; p. 177, n. 331.
- Jabra, Ibrahim Jabra (Ġabrā, Ibrāhīm Ġabrā) : p. 28 ; p. 376.
- Jacquemond, Richard : p. 49, n. 110 ; p. 243, n. 217.
- Janet, Pierre : 212.
- Jarmakani, Rama (Ġarmaqānī, Rāmā) : p. 47.
- al-Jarrah, Nouri (al-Ġarraḥ, Nūrī) : p. 139.
- Jokic, Olivera : p. 85, n. 14.
- Jouve, Vincent : p. 97.
- Jraissati, Yasmina : p. 49.
- Jubran, Jamal (Ġubrān, Ġamāl) : p. 193, n. 29.
- Jung, Carl Gustav : p. 88, n. 30.
- Sapiro, Gisèle : p. 54.
- Sartre, Jean-Paul : p. 336, n. 206.
- Sayad, Abdelmalek : p. 70 ; p. 290, n. 20.
- Sayah, Lahbib (Sayyāḥ, al-Ḥabīb) : p. 142, n. 214.
- Savov, Jovcho : p. 128, n. 187.
- Şawāfta, ‘Aylān : p. 48.
- Sbeih, Sbeih : p. 53.
- Sboul, Tayseer (Sbūl, Taysīr) : p. 243, n. 217.
- Sellman, Johanna B. : p. 44 ; p. 67 ; p. 71 ; p. 371.
- Selmi, Habib (al-Sālimī, al-Ḥabīb) : p. 358, n. 321.
- Scego, Igiaba : p. 125, n. 181.
- Schopenhauer, Arthur : p. 359 ; p. 359, n. 325.
- Shanti, Omar : p. 146.
- Şaraf al-Dīn, Şukrī : p. 471.
- Shemak, April : p. 265.
- Shibli, Adania (Şibli, ‘Adaniyya) : p. 237.
- Shimon, Samuel (Şim‘ūn, Şamū‘il) : p. 54, n. 136 ; p. 350 ; p. 502, n. 10.
- Shuja Al-Deen, Maysaa (Şuġā’ al-Dīn, Maysa’a) : p. 193, n. 29.
- Sibawayh (Sībawayhi) : p. 125 ; p. 125, n. 182.
- Sibilio, Simone : p. 51, n. 120 ; p. 231, n. 191.
- Siddiqui, Mona : p. 292.
- Sirees, Nihad (Sīrīs, Nihād) : p. 197, n. 51 ; p. 296, n. 382.
- Skif, Hamid : p. 142, n. 214.
- Smolin, Jonathan : p. 87.
- Sontag, Susan : p. 71.
- Souiah, Farida : p. 143, n. 219.
- Steiner, John : p. 68.
- Stonebridge, Lyndsey : p. 43.
- Sulaymān, Nabīl : p. 252, n. 271.
- Suyoufie, Fadia : p. 115, n. 129.
- Swinburne, Algernon : p. 303, n. 63.
- Szjjarto, Peter : p. 387.
- Tag Elsir, Amir (Tāġ al-Sirr, Amīr) : p. 31, n. 29 ; p. 38, n. 58.
- Taher, Omar (Tāhir, ‘Umar) : p. 25, n. 3.
- al-Tahtawi, Rifa’a (al-Ṭaḥṭāwī, Rifā’a Rāfī’) : p. 364, n. 348.
- Todorov, Tzvelan : p. 46 ; p. 7(; p. 389.
- Tsing, Anna : p. 66.
- Turner, Victor : p. 150.
- al-‘Ujayli, Shahla (al-‘Uġaylī, Şahla) : p. 38, n. 58.
- Van Gennep, Arnold : p. 150 ; p. 151.
- Wagner, Wilhelm Richard : p. 359 ; p. 359, n. 325.
- Wahesh, Raed (Waḥiṣ, Ra’id) : p. 196, n. 46.
- Wannous, Dima (Wannūs, Dīma) : p. 197, n. 51 ; p. 252, n. 265.
- Wannous, Sa’dallah (Wannūs, Sa’d Allāh) : p. 197, n. 51.
- Waṭṭār, Riyād : p. 143, n. 217.

Habayeb, Huzama (Ḥabāyib, Ḥuzāma) : Weil, Simone : p. 32.
p. 38 ; p. 38, n. 58 ; p. 58 ; p. 72 ; p. 198 ;
Westphal, Bernard : p. 346, n. 269.
p. 201 ; p. 203 ; p. 204 ; p. 204, n. 74 ;
Wilson, Janet : p. 99.
p. 205 ; p. 206 ; p. 208 ; p. 208, n. 24 ;
Winckler, Barbara : p. 302, n. 61.
p. 210 ; p. 210, n. 104 ; p. 211 ; p. 211,
Woolley, Agnes : p. 43.
n. 110 ; p. 213, n. 121 ; p. 214, n. 125 ;
Yakhlif, Yahya (Yaḥlif, Yaḥyā) : p. 191.
p. 215 ; p. 216 ; p. 218 ; p. 219 ; p. 221 ;
Yassin Hassan, Rosa (Yāsīn Ḥasan, Rūzā) :
p. 225, n. 164 ; p. 226 ; p. 227 ; p. 230 ;
p. 197 ; p. 198 ; p. 208 ; p. 244-248 ; p. 251,
p. 231, n. 193 ; p. 233 ; p. 234 ; p. 236 ;
n. 262 ; p. 253, n. 273 ; p. 255 ; p. 256 ; p. 260 ;
p. 237 ; p. 238 ; p. 239 ; p. 240 ; p. 277 ;
p. 262, n. 336 ; p. 263 ; p. 266, n. 361 ; p. 267 ;
p. 278 ; p. 280 ; p. 394 ; p. 395.
Hafez, Abdel Halim (Ḥāfīz, ‘Abd al-Ḥalīm) : p. 301.
Ḥāfīz, Ḥātīm : p. 30, n. 19.
al-Haj Saleh, Yassin (Ṣāliḥ, Yasīn al-Ḥāḡḡ) : p. 193 ; p. 193, n. 31 ; p. 195.
Hage, Rawi : p. 288.
Hāḡḡ Aḥmad, al-Ṣadīq : p. 143, n. 217 ;
p. 470.
Haidar, Haidar (Ḥaydar, Ḥaydar) :
p. 153, n. 260.
al-Hakim, Tawfiq (al-Ḥakīm, Tawfiq) :
p. 39, n. 63 ; p. 353, n. 299 ; p. 478.

ANNEXES : Les « rencontres littéraires »

Les entretiens suivants ont été réalisés entre décembre 2018 et octobre 2021 et sont présentés par ordre chronologique croissant. Comme nous l'avons mentionné dans l'introduction générale de la thèse, ils ont été réalisés principalement selon la méthode de l'entretien semi-directif (nommé aussi « entretien centré »), à l'exception de l'interview avec Larbi Ramdani. Celle-ci s'est plutôt déroulée à l'écrit et dans un cadre directif, en raison des diverses difficultés logistiques liées au gel de la mobilité imposé par l'urgence COVID-19 et au mauvais fonctionnement du réseau internet de l'auteur. En fait, à cause de la pandémie, la plupart des entretiens que j'avais prévu de mener au cours de ma deuxième année de doctorat ont été soit convertis en dialogues numériques, soit reportés à la troisième année. Si la rencontre à distance n'a pas posé de problèmes particuliers pour les auteur·es avec lesquels j'avais déjà établi un rapport de confiance avant le début de ma thèse, comme dans le cas d'Ali Bader, il n'en a pas été exactement de même pour ceux que je n'avais jamais eu l'occasion de rencontrer en face à face. J'ai donc dû repenser les outils, les questions et la méthodologie de mes entretiens pour les adapter à ce nouveau format, si hostile à l'empathie. Avec Abu Bakr Khaal, mon terrain numérique a été particulièrement difficile, car l'auteur n'a pas trop de familiarité avec la technologie et a une prononciation particulière de certains phonèmes arabes, dont la compréhension a été rendue encore plus difficile par l'instabilité de la ligne téléphonique utilisée. D'autre part, Internet m'a permis de lever le voile de la révérence envers d'autres écrivain·es que j'admire particulièrement, comme Huzama Habayeb. Cela a facilité la gestion de la composante de l'affection, un élément incontournable des jeux de pouvoir sous-jacents au dialogue entre Artiste et Chercheur. Grâce à Facebook Messenger, j'ai également réussi à établir un fécond et constant échange intellectuel avec Larbi Ramdani, ce qui m'a permis de revenir sur mes questions initiales et de lui en poser de nouvelles au fil du temps.

Le moment officiel de l'entretien s'est avéré moins un point d'arrivée que de départ, soulevant encore plus de questions de recherche, pour lesquelles l'imprégnation du lien avec les auteur·es a été fondamentale. La qualité de ce temps long a été indéniable, surtout dans un contexte où l'immersion dans le milieu littéraire n'était pas envisageable, tant en raison de la crise sanitaire que du caractère vaste et éparpillé du terrain choisi. Les

entretiens ont non seulement servi à documenter des faits et à vérifier nos hypothèses concernant le processus créatif des écrivain·es, ou à dévoiler leurs positions vis-à-vis du grand débat sur la littérature du refuge, mais aussi à analyser leur *ethos* auctorial, leur discours et leur lexique. Et, encore, notre posture de chercheuse.

« L'entretien littéraire est au carrefour entre l'oral et l'écrit »¹ et il n'est pas facile d'être fidèle à la parole d'un·e auteur·e lorsqu'on essaie de la transcrire, de conserver la langue telle qu'elle est : un discours à peine maîtrisé, avec ses non-dits, ses pauses, ses tons, ses gestes. Les implicites, les lapsus et les contradictions révèlent bien plus que le discours ordonné de l'écriture, faisant ressortir les points de rejet et les oublis conscients de l'interlocuteur. D'ailleurs, l'entretien ne consiste pas à interroger l'autre, ni à forcer sa confession, mais à laisser émerger sa voix ainsi que ses silences. En partant des réflexions de Gilles Deleuze, pour lequel « rencontrer, c'est trouver, c'est capturer, c'est voler »,² nous avons choisi d'intituler ces annexes « Les rencontres littéraires » et de considérer, ainsi, les échanges avec nos écrivain·es comme des dialogues qui vont bien au-delà du dispositif binaire « question-réponse », dans une démarche rétrospective critique.

Les entretiens qui suivent sont conçus non seulement pour accompagner et contextualiser la thèse, mais aussi pour être lus comme des archives distinctes des pratiques littéraires des auteur·es interviewé·es et du travail de l'édition arabe contemporaine. Ils constituent donc une source supplémentaire à partir de laquelle entamer d'autres investigations, dans différents domaines de la connaissance, et c'est pour cette raison que nous avons choisi de les offrir au Lecteur dans leur traduction française, en translittérant de l'arabe les mots qu'il nous a paru en revanche judicieux de garder en original. Les entretiens ont été menés en arabe littéraire et dans le parler syro-libanais, avec de rares interférences de l'anglais, du français et de l'italien. L'emphase, le malaise et l'ironie ont été reproduits autant que possible à l'aide de la ponctuation. Dans le rendu français, nous avons aussi tenté de restituer les variations de registre par les oscillations entre vouvoiement et tutoiement, l'emploi des formules de politesse, et ainsi de suite...

¹ G. Yanoshevsky, « L'entretien littéraire - un objet privilégié pour l'analyse du discours ? », *Argumentation et Analyse du Discours*, Vol. 12, 2014, mis en ligne le 15 April 2014 et disponible au lien suivant : <http://journals.openedition.org/aad/1726> (consulté le 8 avril 2022).

² G. Deleuze, C. Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1996, p. 13.

I. Entretien avec Rosa Yassin Hassan

L'entretien qui suit a été mené à l'Université de Cologne en Allemagne le 7 décembre 2018, lors de ma participation à l'école d'hiver « Political Violence : Transgenerational Trauma and forced migration in Arab and German Societies from an Interdisciplinarity Perspective » (3-8 décembre 2018), organisée par le professeur de langue et littérature arabes Stephan Milich, grâce au soutien de l'Office allemand d'échanges universitaires (Deutscher Akademischer Austauschdienst - DAAD) et en partenariat avec l'Université de Yarmouk (Irbid, Jordanie). Dans ce contexte, j'ai eu l'occasion de passer un après-midi entier avec l'autrice, partageant des moments informels après l'entretien, qui a duré une quarantaine de minutes. Le contenu de ces conversations n'est évidemment pas repris dans la transcription ci-dessous, pour des raisons d'éthique professionnelle. Nous sommes restées en contact depuis lors.

Q : Commençons par le titre du roman : *Les Gardiens de l'air*. Que signifie cette expression ?

R : Je préfère laisser l'interprétation du titre au lecteur...

Q : Comment avez-vous pensé au personnage de 'Anāt ? D'où avez-vous tiré cette idée de l'interprète et des entretiens d'asile ?

R : C'était une question d'inspiration. Je ne sais pas d'où est venue cette idée. Je savais juste que je voulais parler de la situation des droits de l'homme dans la région [du Moyen-Orient] et j'ai choisi cette technique des entretiens pour construire le récit. La technique c'est la première chose pour moi, dans un roman, car elle ajoute d'autres significations à la narration : une vieille technique apporte des valeurs anciennes, alors qu'une technique nouvelle devient plus attractive pour le lecteur et peut l'amener à de nouvelles réflexions. C'est pour cela que j'ai choisi une fille comme personnage principal, pour qu'elle puisse ressentir davantage la douleur des gens, surtout dans son état de grossesse. Cet enfant est un rappelle constant de la vie.

Q : Et pourquoi avez-vous choisi ce prénom ?

R : Il s'agit du prénom d'une ancienne déesse syrienne, comme Ishtar ou Inana, notre version de Vénus. Le père de 'Anāt l'a choisi en tant que nationaliste syrien.

Q : 'Anāt semble être « infectée » par la souffrance de demandeurs d'asile, mais n'est-ce pas plutôt sa souffrance à elle qui s'est accrue pendant les années d'emprisonnement de Ğawād ?

R : Oui, elle a d'un côté son travail à l'ambassade avec les entretiens d'asile et, de l'autre côté, son histoire personnelle, avec son père malade, qui ressemble à la mienne. Mon père aussi était malade et marxiste (je m'appelle Rosa comme Rosa Luxemburg) et j'ai grandi dans un milieu où il y avait du débat politique quotidien. J'avais beaucoup d'amies de ma génération, des jeunes femmes comme moi, qui étaient impliquées dans la politique. L'histoire d'amour entre 'Anāt et Ğawād rassemble aux histoires de mes amies, qui ont attendu leurs hommes pendant quinze, vingt ans et après... leur relation n'était plus la même... les partenaires ne sont plus les mêmes, chacun est un étranger pour l'autre. Je connaissais très bien la nature de ces relations familiales en Syrie.

Q : Tous les personnages ont en effet leurs propres traumatismes auxquels faire face et chacun d'entre eux cherche une solution différente, un refuge : pour le père de 'Anāt il s'agit de la pornographie, pour Mayyāsa c'est la nourriture macrobiotique, tandis que pour les demandeurs d'asile c'est la fuite physique. Qu'est-ce qu'il y a derrière cette idée de refuge pour vous, cette métaphore ?

R : Si on ne retrouve pas un refuge de chaque trauma, de chaque douleur... on meurt. On ne peut pas survivre sans une quelconque forme d'espoir. Il faut créer quelque chose qui nous aide. Quelqu'un a l'amour, un autre les enfants, les parents... Par exemple, je suis en train d'écrire un roman sur les Syriens en Allemagne. Ils ont tous subi une forme de traumatisme, y compris moi, mais ils ont tous également créé leur refuge privé, leur abri personnel : l'un écrit un mémoire, un autre a repris des études, celui-ci est à la recherche constante de relations sexuelles, celui-là va à la mosquée, et celui-ci cherche de gagner beaucoup d'argent... exactement comme dans *Les Gardiens de l'air*. Quand j'ai écrit ce roman, je ne croyais pas que je deviendrais moi aussi une réfugiée.

Q : En effet, je voulais vous le demander...

R : Non, je ne le croyais pas. J'ai quitté la Syrie un an et demi, voire deux ans après l'éclatement de la révolution. La situation était très dangereuse et je suis partie surtout pour mon fils. Je suis arrivée en Allemagne grâce à la bourse d'une fondation qui m'a permis de présenter ma demande d'asile et de quitter le pays clandestinement. Je n'avais pas de passeport et mon nom était signalé à la frontière, donc j'ai contacté un passeur, j'ai voyagé dans les montagnes jusqu'au Liban, et là j'ai pris un avion.

Q : Pensiez-vous à votre fils lorsque vous avez imaginé la grossesse de 'Anāt ?

R : Non, mais nos fils sont toujours une forme d'espoir pour nous, de toute façon.

Q : Est-ce que l'écriture vous a aidée, pendant cette période ?

R : Oui, beaucoup. L'écriture est un médicament pour moi, mais aussi une maladie ; les deux. C'est une façon de rester active depuis l'exil. Dans l'écriture on raconte l'histoire des gens à la marge ; moi j'écris ce que je sais de l'histoire qu'on ne voit pas : l'histoire des êtres humains.

Q : C'est pour cette raison que vous avez écrit *Alladīna massahum al-siḥr* (Ceux qui sont touchés par la magie, 2016) ?

R : Non, tout ce que j'ai écrit dans ce roman je l'ai vécu moi-même. J'ai essayé d'écrire de quoi il s'agissait dans cette révolution, à travers les récits des personnes que je connaissais.

Q : Et c'est aussi le sujet de votre dernier roman, *Bayna ḥibāl al-mā'* (Entre les cordages marins, 2019) ?

R : Il s'agit d'un roman très complexe. L'intrigue principale tourne autour d'un jeune homme qui aime le cinéma et qui part à Doubaï pour gagner de l'argent, puis entame des études de cinéma à Cuba. Quand la révolution commence, il revient en Syrie, « la terre du cinéma », et il est traumatisé par la situation. La thématique centrale, c'est comment utiliser l'art pour soulager l'âme d'un homme en temps de guerre, de mort et de destruction... L'art, l'imagination et la créativité sont la seule solution pour l'humanité.

Q : On retrouve aussi de nombreuses ONG parmi les pages de *Les Gardiens de l'air...* Quel rôle jouent-elles pour vous dans l'économie du récit ? Je pense surtout au cas de Human

Rights Watch et à l'histoire de la fille syrienne qui s'enfuit d'Arabie Saoudite grâce à l'aide de Karīm...

R : Dans les romans les ONG ne sont qu'une partie de ce qui arrive, et moi aussi j'ai travaillé dans une ONG pour les droits de l'homme et des associations féministes. C'était grâce à cela que j'ai pu quitter la Syrie.

Q : Dans le roman on dit à plusieurs reprises que les blessures « internes » sont presque pire que les blessures « externes » et que personne ne s'en aperçoit ; qu'il est difficile de les voir, surtout pendant les entretiens d'asile... Et en effet, au cours de la narration, les personnages et leurs relations souffrent surtout de ce genre de traumatismes. C'était cette violence invisible l'origine de la crise vécue par les Syriens ?

R : Les blessées « internes » ont moins d'occasions d'obtenir l'asile... et nos blessures intérieures ont été effectivement à l'origine de la crise syrienne... la nôtre était une société sans démocratie et liberté : nous, « la jeunesse du Baas » on a grandi dans la peur, on était victime d'un lavage de cerveau... le massacre de Hama, les prisons de Tadmor et Sednaya étaient tous des « traumatismes enterrés » (*saḍmāt mafdūna*), dont il nous était interdit de parler.

Q : La dimension du corps et de la sexualité est très présente dans le roman. Pourquoi avez-vous fait ce choix ? C'était à cause de ce contexte ?

R : Il s'agit d'une chose naturelle, qui fait partie de notre vie. Mais je me suis focalisée sur la sexualité surtout, car elle est un tabou dans la société arabe et, en Syrie, c'est l'une des trois choses, avec la politique et la religion, dont on ne peut pas parler librement.

Q : Dans *Les Gardiens de l'air*, il y a beaucoup de notions de psychologie et de psychiatrie, comme la description des symptômes du PTSD des réfugiés. Sur quoi vous êtes-vous basée ? Sur votre reportage *Niḡātif* (2007) ?

R : Oui, tout à fait. Et il s'agit d'éléments que j'ai également réutilisés ensuite, dans *Brūfā* (2011), pour décrire la peur des personnages.

Q : Le personnage d'Isabel, Grenade et tout ce qu'elle dit par rapport à comment elle imaginait le monde arabe... C'est une pensée que vous partagez ? Tous les rêves qu'on retrouve dans le roman rassemblent plutôt à des illusions, comme l'était Isabel pour le père de 'Anāt...

R : Non, en effet moi j'ai choisi de parler de l'histoire d'Isabel parce que je crois dans le soufisme et dans la réincarnation... j'ai foi dans les pensées qui voyagent entre les corps, les âmes et le temps... Dans ce monde, tout est connecté, depuis toujours, et il y a plein d'histoires de migration et de refuge. Isabel est un esprit libre qui voyage pour son propre désir et c'est pour cette raison qu'elle ne reste pas en Syrie, finalement.

Q : La naissance du fils de 'Anāt, par laquelle se termine le roman, est-elle un symbole d'espoir ou pas vraiment ?

R : Si, absolument. Les nouvelles générations sont le seul espoir qu'il nous reste.

II. Entretien avec Larbi Ramdani

J'ai pris contact avec Larbi Ramdani à travers son compte Facebook. À cause de la pandémie due à la COVID-19 l'entretien a été réalisé à distance, à travers un échange mail datant du 4 novembre 2020 et plusieurs conversations téléphoniques. L'auteur, ensuite, s'est toujours montré disponible à clarifier mes doutes ou à répondre à d'autres questions supplémentaires via Facebook Messenger.

Q : *Anāšīd al-milḥ* (Les chants du sel, 2019) est votre premier roman. Pourquoi avez-vous décidé de publier un roman et pas un reportage, comme on pourrait s'y attendre de la part d'un journaliste ?

A : Je pense que le fait de choisir la forme « roman » pour écrire sur mon expérience de migration illégale (*al-ḥiğra ġayr al-šar'īyya*) au lieu du reportage a été principalement dû à la capacité inhérente à ce genre d'encadrer un large éventail d'événements, de scènes et de sentiments dans une trame narrative. De plus, un reportage aurait demandé un dévouement absolu aux objectifs de l'histoire à relater. Il s'agissait d'une chose impossible pour moi, parce que mon but n'était pas d'écrire, mais de finir ma traversée vers l'autre rive.

Q : Avez-vous été inspiré par d'autres romans arabes ou non ? Connaissez-vous *Taytānikāt afrīqiyya* d'Abu Bakr Khaal ou *Harraga* de Boualem Sansal ou, encore, l'œuvre de l'écrivain marocain Mahi Binebine ?

A : J'ai lu le roman de Boualem Sansal, ainsi que le roman *Kāmārād – Rafīq al-Ḥayf wa-l-dā'* (Camarade – Compagnon de misère et perte, 2016) de l'Algérien al-Šadīq Hāğğ Aḥmad. J'ai aussi lu *Franchir la mer. Récit d'une traversée de la Méditerranée avec des réfugiés syriens* (2016) du journaliste allemand Wolfgang Bauer, mais c'était « une lecture découverte », qui ne m'a pas beaucoup inspiré malgré l'accent mis sur le phénomène de l'immigration clandestine.

Q : Vous lisez seulement en arabe ? Quelle est votre connaissance de la littérature algérienne moderne ?

R : Je lis en arabe et un peu en français et en anglais. Je ne prétends pas avoir une connaissance vaste ou approfondie de la littérature algérienne moderne, mais il y a des noms et des textes incontournables, comme les œuvres de Said Khatibi, Amara Lakhous, Merzac Bagtache, Šukrī Šaraf al-Dīn, Raqayq, Ğamāl, Abdelouahab Aissaoui, Amal Bouchareb, Omar Azeradj... Pour moi, ce sont des auteurs algériens qui produisent une littérature qui dépasse le local, mais cherche plutôt à la rendre universelle et proche de l'espace humain (*al-faḍā' al-insānī*).

Q : Pourquoi avez-vous choisi Dār al-Mutawassiṭ ?

R : Dār al-Mutawassiṭ est une maison d'édition qui travaille dur et qui est vraiment géniale (*muġtahida wa bārī'a*). Sa vision correspond à mes intérêts, parce qu'elle se consacre à la publication d'œuvres véritablement créatives, qu'il s'agisse de poésie, de narration, de traductions ou d'essais dédiés aux valeurs de liberté et de beauté. Je l'ai choisie pour son professionnalisme et pour sa ligne éditoriale, mais aussi parce qu'il s'agit d'une maison d'édition qui a une présence de premier plan dans la région et l'espace méditerranéen. Elle a réussi à prouver son excellence grâce aux travaux qu'elle a publiés et grâce à la créativité révolutionnaire (*al-ibdā' al-ḥāriq*) du design de ses couvertures.

Q : Les histoires relatées dans votre roman sont-elles toutes réelles ? Même les personnages que vous avez rencontrés ? Les noms sont-ils réels aussi ?

R : Oui, ce sont toutes des vraies histoires que j'ai vécues au cours de mon voyage. Et il en va de même pour les personnages et leurs noms.

Q : Combien de temps exactement a duré votre voyage ?

R : Le voyage a duré environ neuf mois. J'ai quitté l'Algérie le 17 janvier 2017 et j'y suis revenu le 14 septembre de la même année.

Q : Pourquoi avez-vous choisi Bari comme destination finale ?

R : La plupart des navires qui vont du port grec de Patras à l'Italie accostent aux ports d'Ancône ou de Bari. Je voulais juste aller en Italie, je me fichais de savoir où.

Q : Dites-m'en plus, comment est née l'idée de ce livre ?

R : L'idée du livre m'est venue après avoir publié sur un journal la série de récits « Mon voyage en compagnie des *harraga* » (*Riḥlatī ma'a al-ḥarrag*). Mes amis, l'écrivain Saïd Khatibi et la traductrice Nour, m'ont immédiatement encouragé. Écrire a été comme retisser une relation émotionnelle avec l'espace dans lequel je vivais, une expérience humaine que je considère comme étant très singulière. Écrire m'a permis aussi de me réconcilier avec mes nombreux souvenirs, dont la plupart sont douloureux et tristes. J'ai écrit pour garder l'image de Fāris souriant dans ma mémoire. Je le revoyais tituber sur la plage de Samos ; flirter avec un gros fonctionnaire de l'ONU dans son mauvais français ; porter des vêtements en lambeaux volés et errer dans les allées du camp à la recherche d'un client... J'ai aussi écrit pour que Samos ne m'échappe pas à la mémoire : que sa fine pluie n'arrête pas de danser la nuit sur le toit de notre tente usée, pendant que nous jouons aux dominos et sirotions du brandy sur les airs de Cheikha Rimitti et Cheb Khaled, ou alors que nous pensons aux blondes de Rome et de Vienne et imaginons célébrer le réveillon du Nouvel An à la Tour Eiffel.

Q : Le dernier chapitre s'adresse à vos anciens compagnons de voyage : il y a trois pages listant leurs noms et les lieux où ils se trouvent aujourd'hui, comme dans une annexe. Êtes-vous toujours en contact avec eux ? Savent-ils que vous avez publié le roman ? Si oui, quelles ont été leurs réactions ?

R : Oui, je suis toujours en contact avec la plupart d'entre eux, qui ont d'ailleurs réussi à réaliser leur rêve d'atteindre l'Europe. La publication du livre a été exaltante (*mubhiḡ*) pour eux, car elle a documenté leur voyage douloureux dans l'ensemble ses détails, tristes et amusants, et a montré sa nature humaine. Ils ont tous voulu le lire pour retrouver leurs souvenirs de la mer, de la police, des prisons et les détails de leur vie avec les migrants d'autres nationalités.

Q : Que représente le personnage de Fāris pour vous, en particulier sa mort ?

R : Fāris était, pour moi, le prototype de l'Algérien : colérique, gai, amoureux de la vie, absurde, rêveur, parfois agressif et toujours cynique. Il était le modèle de l'Algérien qui vit en marge et est victime d'un régime qui a abandonné ses responsabilités, se détournant des jeunes, auxquels il n'a laissé d'autre choix que de choisir entre la prison et la mer, pour s'échapper vers des pays qui puissent leur donner une vie tranquille et répondre à leurs rêves. Sa mort a été très frustrante pour moi et mes rêves et a éveillé en moi un sentiment

d'indignation et de colère envers les régimes qui aiment voir leur jeunesse se noyer dans les mers ou se faire écraser sous les rails de trains barbares et impitoyables.

Q : Était-il difficile de faire semblant d'être Syrien ? Cela vous a-t-il demandé beaucoup d'efforts pour changer votre façon de parler ? D'ailleurs, le roman est une mosaïque de langues et de nationalités différentes ... Est-ce un choix réfléchi ?

R : Il n'a pas été difficile de se faire passer pour un Syrien. J'avais un peu de maîtrise du parler syrien, et les agents de sécurité de Samos ne m'ont remarqué qu'après de longues heures d'interrogatoire, quand ils ont trouvé une photo du passeport dans mon téléphone. La présence de ce mélange de langues et de dialectes dans le texte a été pensée comme le reflet de la grande diversité humaine et linguistique que j'ai rencontrée lors de mon voyage, et j'ai voulu la transmettre aux lecteurs pour qu'ils aient « un tableau complet ».

Q : Les vers de poésie anonymes disséminés dans le livre sont-ils les vôtres ? Quand les avez-vous écrits ?

R : Oui, ce sont les miens. J'en ai écrit certains quand j'étais en Grèce et d'autres pendant la rédaction du roman.

Q : Dans votre roman, il n'y a aucune différence entre les harraga et les réfugiés, sauf d'un point de vue juridique. Mais, au-delà du lexique du droit international, que signifient pour vous les mots asile (*al-luġū*'), refuge (*al-malġa'*) et sécurité (*al-aman*) ?

R : En apparence, ce ne sont que des termes techniques qui distinguent ceux qui ont un permis de résidence ou une carte d'asile et ceux qui n'ont aucun document légitimant leur séjour dans les pays vers lesquels ils se sont réfugiés. Mais, à un niveau plus profond, il s'agit d'un vocabulaire qui reflète une sorte de discrimination, de marginalisation. Surtout dans la période récente après l'escalade de la vague migratoire, le mot réfugié est devenu une carte électorale avec laquelle l'extrême droite terrifie les électeurs, et les refuges reflètent une terrible discrimination : souvent les habitants des camps situés aux marges des villes apparaissent comme infectés par quelques maladies aux yeux des citoyens ordinaires.

Q : Qu'est-ce que l'écriture pour vous ? Croyez-vous à sa valeur thérapeutique ?

R : L'écriture, pour moi, est un acte humain important qui préserve la relation entre l'écrivain et le monde et lui offre un espace libre pour exprimer ses attitudes et sentiments

envers les choses et les phénomènes sociaux, tout en préservant le lien émotionnel avec les êtres humains. Elle a une énorme valeur thérapeutique, car elle permet ma réconciliation entre la mémoire, les sentiments et la réalité.

Q : Vous considérez-vous comme un écrivain migrant (*kātib muhājir*) ?

R : Je me considère comme un écrivain qui raconte la migration avec une perspective interne. L'identité d'un écrivain se mesure par ses textes, j'imagine.³

Q : Le moteur du roman est le mot « rêve » (*ḥulm*), constamment répété. Que représente le rêve dans la narration ? Pourquoi, même à la fin, tu ne parles jamais d'illusion ?

R : Le rêve est notre cordon ombilical avec le monde. S'il était coupé, nos âmes iraient vers une mort lente et certaine. La répétition fréquente de ce mot dans la narration était une expression de notre soif de vie et de réussite à n'importe quel prix.

Q : Que représente la mer dans le roman ?

R : La mer joue un rôle central dans le texte. Elle est une passerelle vers les rêves, mais parfois devient un ennemi sauvage, qui finit par engloutir ces mêmes rêves. La mer est aussi un cimetière pour les rêveurs et des familles entières dorment dans son ventre. J'ai une relation conflictuelle avec elle, dominée par l'aversion et l'appréhension, et le titre du roman reflète la confusion émotionnelle que je ressens envers elle.

Q : Votre expérience dans le camp de réfugiés a été-t-elle similaire à votre expérience en prison ?

R : Je les vois plutôt comme deux expériences complémentaires. Les prisonniers viennent des camps et ont d'autres histoires à raconter à leur tour sur la mer, les trafiquants, les frontières et le traitement des agents de sécurité. Mais l'expérience dans le camp a été longue et bénéfique, et la liberté vaut mieux que la prison.

Q : Quelle est votre perception des ONG et des associations qui viennent en aide aux migrants ?

³ En langue originale : « أعتبر نفسي كاتب عن الهجرة من داخلها. هوية الكاتب نصوصه كما أتصور. »

R : Quelles que soient les organisations et les associations qui aident les immigrés, elles restent très importantes malgré leur manque de ressources, le harcèlement gouvernemental et la violence des agents de sécurité. Ces organisations, dont la plupart des membres sont des bénévoles, jouent un rôle positif en servant les migrants et en dénonçant les transgressions des gouvernements occidentaux. Je les respecte beaucoup.

Q : Vous êtes maintenant en Algérie, où vous avez été rapatrié. Avez-vous fait la paix avec votre pays ? Pensez-vous que vous allez essayer de repartir ?

R : Aujourd'hui, je suis encore plus convaincu que je veux partir. Mais pas seulement à cause des conditions difficiles dans mon pays : voyager m'a ouvert l'esprit sur le monde et m'a fait me sentir libre. J'aime errer, découvrir les villes, les gens, les cultures...

Q : Avez-vous l'intention d'écrire d'autres romans ?

R : Actuellement, je n'ai pas d'idées, mais je n'exclus pas cette possibilité.⁴

⁴ Lors d'une autre conversation en février 2021 Ramdani m'a informée qu'il a commencé à écrire un autre roman sur la migration africaine vers l'Algérie, du point de vue féminin.

III. Entretien avec Ali Bader

La première fois que j'ai rencontré Ali Bader a été à l'occasion de la XIII^e conférence internationale de l'EURAMAL (European Association for Modern Arabic Literature), à laquelle il avait été invité. Le congrès s'est déroulé à Naples, du 28, mais au 1^{er} juin 2018. Nous avons eu l'opportunité de discuter au sujet de mon projet de doctorat, qui était encore un brouillon à l'époque. Ensuite, nous avons entretenu des échanges-mail à propos de son roman *'Āzif al-ġuyūm* (Le joueur de nuages, 2016), devenu parti de mon *corpus*. L'entretien à part entière s'est déroulé à distance, sur la plateforme numérique ZOOM, le 16 janvier 2021. Il a duré 1h45.

Q : Commençons par le titre : *'Āzif al-ġuyūm*. Pourquoi ce choix ?

R : J'ai voulu faire allusion au fait que Nabīl, le protagoniste, vit sa vie la tête dans les nuages, comme si elle était une partition musicale... Il est complètement distrait par ses fantasmes et déconnecté du monde réel.

Q : Combien d'éléments autobiographiques y a-t-il dans le roman et quels sont-ils ?

R : En termes de chiffres, je dirais qu'il y a plus de 70 % de ressemblance entre nous. Personnellement, je ne joue d'aucun instrument... Écoute, commençons par une anecdote... Lorsque j'ai écrit *Vies et morts de Kamal Medhat*, je vivais à Bagdad, en colocation avec de nombreux étrangers, dont plusieurs journalistes, dans un quartier d'expatriés. Un jour, je suis sorti de la maison et j'ai vu une affiche sur un mur avec la couverture de mon livre menacée par un pistolet. C'est ainsi que j'ai décidé de quitter l'Irak et venir en Belgique, un peu comme Nabīl, qui est à son tour menacé par les islamistes. Lorsque je suis arrivé en Belgique, j'ai moi aussi été traumatisé par la présence de tous ces musulmans. À l'époque, j'avais très peur des salafistes. Et un salafiste pour moi était d'ailleurs n'importe quel gars avec une longue barbe et une dishdasha. Puis j'ai réalisé qu'ici, je n'avais aucune raison de craindre ces gens, comme c'était le cas en Irak.

Nabīl est en revanche un musicien qui a une vision idéaliste (*fikra idéaliste*) de la société... Moi aussi j'ai eu une copine belge quand je suis arrivé et j'ai vécu des situations comiques avec elle vis-à-vis de mes voisins salafistes... Nous aussi on avait souvent des conversations sur la nature de « la société européenne » et de « l'Europe ». Elle était beaucoup plus cosmopolite que moi. Je ne savais même pas ce qu'était le cosmopolitisme, vu d'où je viens. Les jeunes de vingt ans en Belgique n'ont pas de problème de racisme, ils croient vraiment qu'un Marocain ou un Turc est comme eux. J'ai eu beaucoup de problèmes avec cette vision. J'avais une image précise de l'Europe dans ma tête et ce traumatisme-là que j'ai vécu constitue l'élément autobiographique majeure du roman.

Q : En quoi Ali et Nabīl sont-ils semblables ?

R : Ahah ! Ils ont pratiquement la même mentalité (*nafs al-afkār*), mais il y a une chose en particulier, en fait... J'ai la même personnalité enfantine (*šahṣīyya tuḫūliyya*) que Nabīl, surtout avec les femmes. Moi aussi, j'ai une sorte de « naïveté »⁵ et je suis très généreux avec les filles et les femmes occidentales que je rencontre, beaucoup plus qu'avec les orientales. Il en était de même pour les amis que je me faisais au bar, je leur payais toujours un verre. Ce qui est paradoxal, car ils vivent dans une société capitaliste, mais pour moi c'était naturel.

Q : Quelle est donc ta relation avec l'Occident ?

R : J'ai écrit un très bon article sur ce sujet, je te l'enverrai. Même si j'ai grandi en Orient, mes sentiments ont toujours été élaborés dans un cadre occidental. J'étais un adolescent lorsque j'ai été initié à la littérature occidentale, je devais avoir quatorze ans. J'étais fasciné par les vêtements, les femmes, l'imagerie. Tout ce que cette littérature décrivait. J'étais imprégné de cette culture, je n'ai donc pas été choqué du tout lorsque je suis arrivé en Europe. Au contraire, je m'attendais à plus, car j'avais une idée assez classique, traditionnelle (*fikra taqlīdiyya*) de l'Occident, liée aux droits de l'homme, à la liberté, à la bonne nourriture, mais j'ai été choqué par la présence de musulmans et surtout par ceux qui n'acceptent pas le style de vie occidental.

Q : Comme Nabīl en fait...

⁵ En français dans la conversation originale.

R : Oui, exactement ! Lui il est beaucoup plus occidental que les Occidentaux.

Q : Les musulmans en Europe constituent donc un problème pour toi comme pour Nabîl ?

R : Au début c'était comme ça, oui. Pour Nabîl, ils le resteront jusqu'à la fin du roman. Nabîl a une conception (*taṣawwur*) très précise de l'Europe dans la tête et, pour lui, tous ceux qui ne rentrent pas dans ce cadre doivent partir ailleurs. Exactement comme il l'a fait, en quittant l'Irak, selon le modèle de l'harmonie musicale.

Q : Par contre, Nabîl semble changer d'avis à la fin du roman...

R : Ce n'est pas aussi apparent. À la fin du roman, il est clairement traumatisé par les événements et par le fait que la vie en Europe ne correspond pas à l'image qu'il s'en était faite. En particulier, il avait une idée de l'Occident liée à la culture et, au lieu de cela, il ne voit que les idéologies et le racisme prévaloir. Pour Nabîl, ce n'est pas une question de couleur de peau, mais de culture.

Q : Tu penses que ton roman s'inscrit dans la continuité de la littérature arabe classique de la migration et de l'exil ?

R : Non, au contraire, il s'en éloigne complètement. La différence entre ma génération et celles de Tawfiq al-Hakim ou de Tayeb Salih c'est que nous ne sommes plus dans un modèle relationnel colonialiste. Les rapports sexuels avec les femmes occidentales ne sont plus pour nous un acte de vengeance (*intiḳām*). Nos personnages ne pensent plus à dominer (*fikrat al-rukūb*) des femmes pour dominer leur pays ou leur culture, qui les avaient auparavant dominés. Ma génération n'a pas ce désir de vengeance vis-à-vis de l'Occident. Au contraire, le problème actuel en Irak est qu'il y a des extrémistes islamiques, nationalistes et même communistes pour lesquels nous, les autres « citoyens normaux », « libéraux », sommes pratiquement considérés comme des agents de l'Occident. Les romans sont donc très différents dans leur représentation de la masculinité et de la féminité. Les premiers étaient très réactionnaires et mettaient en scène un véritable système patriarcal et machiste. Nabîl n'est pas un personnage comme ça, il aime sa petite amie et le seul point de conflit entre eux est l'acceptation de la différence. Pour Fanny, une société ouverte est une société ouverte pour tout le monde, alors que pour Nabîl non, il faut opérer une sélection.

Q : Tu crois donc que leur relation reflète les rapports actuels entre Orient et Occident ?

R : Non, au contraire. Les deux sont « occidentaux ». Lui, il est occidental à l'ancienne, dans sa pensée, ses idées politiques, etc., alors qu'elle est occidentale d'une manière nouvelle. Ces différences n'existent plus et chaque fois que je suis confronté à la présentation de cette antinomie Orient-Occident, je réagis toujours avec beaucoup de sarcasme. Tu l'as vu, tu as voyagé et vécu dans des pays arabes : il y a des gens qui ont exactement le même mode de vie que toi. À Bagdad, je vivais avec ma petite amie alors que nous n'étions pas mariés, nous sortions la nuit, nous fumions du haschisch, nous buvions de l'alcool. La modernité (*al-ḥadāṭa*), qui est censée être le fondement de la société occidentale, a touché toutes les sociétés en réalité... Il n'y a pas de choc des civilisations, il y a tout au plus une rivalité (*tanāfus*). La véritable erreur consiste à créer des ghettos, qui alimentent le terrorisme et empêchent l'intégration. Nabīl, comme moi et probablement comme toi aussi, a des problèmes avec le fanatisme, pas avec la société en tant que telle.

Q : Tu aimerais me parler davantage du personnage de Fanny ?

R : Oui, Fanny est le prototype de la jeune fille occidentale ouverte d'esprit. Elle n'a pas de mauvaises réactions contre les étrangers et est pour la vieille idée d'Adorno et de Popper d'une « société ouverte ». J'avais une amie qui détestait les Arabes en général, mais qui appréciait les individus isolés. Il est évident qu'on ne peut pas généraliser autour de ces questions...

Q : Dans le roman, plutôt qu'un choc des civilisations entre l'Orient et l'Occident, il me semble que pour Nabīl il y a une autre sorte de conflit : il oppose la société de la beauté à la société de la laideur et de la violence. Cependant, ses idées apparaissent toujours en contradiction, une contradiction qui explose lorsque les manifestants de droite ne l'acceptent pas comme l'un des leurs et l'agressent. Quelle est ton idée à ce sujet ?

R : Ce n'est pas exactement une contradiction. Le problème réside dans la rigidité de l'imaginaire de Nabīl, qui a une vision du monde binaire. Le problème est bien plus complexe que cela, car le fanatisme et l'extrémisme touchent toutes les civilisations. C'est un peu ce que j'ai voulu montrer dans le roman *al-Kāfira* (La mécréante, 2014), où j'ai mis l'accent sur la domination masculine : en Orient, les femmes sont vues comme des objets sexuels, mais aussi en Occident ! La seule chose qui change, ce sont les déclinaisons de cette vision. Et le fossé entre les deux sexes est pour moi bien plus profond que celui entre l'Orient et l'Occident. La seule véritable différence entre l'Est et l'Ouest réside pour moi

dans le concept d'individualité : en Occident, c'est une valeur très respectée, alors qu'en Orient, elle n'existe pas.

Q : Et pourquoi alors les manifestants n'acceptent-ils pas Nabīl ?

R : Parce que ce sont des paysans populistes ! Des chrétiens fanatiques et racistes qui ne s'intéressent pas aux discours de Nabīl et qui ne le jugent que par la couleur de sa peau. On dirait qu'ils sortent d'un roman de Georges Simenon.

Q : Plus qu'à un réfugié, Nabil ressemble à un exilé d'une autre époque... Que penses-tu de ladite « crise de la migration » et du débat autour de l'hospitalité ?

R : Il est clair qu'il y a une grande différence entre les réfugiés et les exilés. Parmi les réfugiés, il y a souvent des personnes qui ne sont pas vraiment éligibles à l'asile et qui exploitent le système. Ce phénomène migratoire est également un produit du néolibéralisme occidental et a un fort impact sur l'économie et la société, comme l'augmentation de la pauvreté et du populisme. Je n'ai aucune idée de ce que l'avenir nous réserve...

Q : La Cité idéale de Nabīl ressemble de plus en plus à une utopie, au fur et à mesure que le roman progresse...

R : Oui, au début, il est vraiment convaincu qu'elle existe et il imagine le monde comme un grand orchestre dont il veut être le chef, afin que tout soit en ordre, mais lentement, en vivant son nouveau quotidien, il découvre que la dissonance est au contraire le cœur battant de l'harmonie musicale.

Q : Même si la Cité idéale n'existe pas, penses-tu qu'il est possible de s'en approcher ?

R : Je suis très optimiste à ce sujet. Je crois que les nouvelles générations ont vraiment le pouvoir de changer le monde, pas comme les anciennes, qui, tant en Occident que dans les pays arabes, étaient si égoïstes... Aujourd'hui, il existe de nouveaux idéaux de tolérance et les médias sociaux nous permettent de faire force commune contre les préjugés, etc.

Q : Quelle fonction donnes-tu à l'ironie dans ton récit ?

R : L'ironie, le sarcasme en particulier, je les vois comme un véritable outil politique, visant à détruire le sérieux du pouvoir. Le pouvoir, surtout, n'aime pas qu'on se moque de son autorité.

Q : De quelle manière l'intervention des salafistes, qui le sauvent des manifestants xénophobes, aide-t-elle Nabīl à se réconcilier avec sa vie en Europe à la fin du roman ?

R : Elle l'aide à comprendre que la réalité est faite de contradictions. Les salafistes qui le sauvent regardent même du porno comme lui. D'ailleurs, je trouve la pornographie tout sauf vulgaire ou scabreuse, mais un moyen de se reconnecter avec les pulsions du corps. Cet événement, pour Nabīl, est l'occasion d'apprendre à composer (*furṣa li-l-ta'āmul*) avec sa nouvelle vie et représente une véritable rupture avec la vision de la société qu'il avait auparavant.

Q : À la fin du livre Nabīl mange une orange et décide de prendre un bain. Pouvons-nous alors en conclure que le héros continuera sa vie comme d'habitude malgré le traumatisme qu'il a subi ?

R : L'acte de manger l'orange est clairement symbolique, ainsi que le bain, qui renvoie à l'idée d'ordre et de propreté qui sont à la base de l'harmonie. Pour Nabīl, il ne s'agit pas d'une question politique, mais d'une question artistique.

Q : La coexistence entre les peuples est-elle vraiment possible à la lumière de ce récit ? Quel est le message que tu veux transmettre ?

R : Le monde est composé de personnes ayant des points de vue complètement différents et la clé de la coexistence est l'art. Personnellement, je ne me sens appartenir à aucun endroit, je me sens suspendu entre plusieurs cultures et j'aime les gens qui sont comme moi. Je ne suis ni vraiment arabe ni vraiment européen et j'aime les différents aspects de toutes les cultures. Pour moi, ce que nous appelons les valeurs occidentales (égalité, liberté, etc.) sont des valeurs universelles. Je parle trois langues (anglais, français, arabe) et parfois je ne me rends même pas compte de la langue que je viens d'utiliser, si j'y pense après.

Q : Comment pouvons-nous interpréter la naïveté de Nabīl face à tout cela ?

R : La naïveté est une question artistique, mais aussi une posture philosophique. C'est une manière très humaniste de faire l'expérience de la vie. Et en plus, les femmes adorent ça ! La naïveté de Nabīl est la vraie beauté de ce roman, pour moi.

Q : À ton avis, peut-on vraiment parler de « crise migratoire » ? Que penses-tu en tant qu'écrivain ?

R : En tant qu'écrivain, il est clair que je ne peux éviter de parler de ce phénomène très important. Cependant, je suis absolument contre le « caractère sacré » du réfugié. Je ne suis pas pour l'idée de les attaquer ou d'être hostile envers eux, mais nous sommes chez nous ici et si quelqu'un vient, il doit s'adapter à notre culture et pas nous à la leur, qui sont des invités. Je me suis fait beaucoup d'ennemis à cause de mon portrait des migrants dans le roman. J'ai lu certaines critiques selon lesquelles je suis contre les Arabes, mais ce n'est pas du tout le cas ! Il s'agit de dialoguer avec eux... Et j'ai écrit encore plus sur cette question dans *al-Kaddābūn yaḥṣulūn 'alā kull šay'* (Les menteurs raflent la mise, 2017).

Q : Pourquoi as-tu décidé de publier avec Dār al-Mutawassiṭ ?

R : Comme je travaillais avec eux à l'époque, j'ai imprimé plusieurs livres. Puis nous avons eu des différends et j'ai décidé de partir et de créer ma propre maison d'édition, Dar Alkā.

Q : Après l'arrivée massive de réfugiés syriens en Allemagne, de nombreuses personnes ont commencé à parler de cette nouvelle littérature des réfugiés (*adab al-luḡū'*). As-tu le sentiment d'appartenir à cette catégorie ?

R : Les expériences d'asile diffèrent pour chaque écrivain. Lorsque je suis arrivé en Belgique, j'avais déjà publié douze romans, dont certains ont été traduits dans plus de dix langues et ont reçu d'importants prix littéraires. En outre, je connaissais déjà un certain nombre d'écrivains et de poètes belges. Ma personnalité est également différente et j'ai voulu m'imposer en tant qu'écrivain tout court. Je n'ai accepté aucune invitation en tant que réfugié et donc les gens ont cessé de me traiter comme tel. Au début, j'étais défini comme un « écrivain étranger », mais quand j'ai obtenu la nationalité belge les Belges ont commencé à m'inviter aux festivals et aux salons littéraires en tant qu'« écrivain belge ».

IV. Entretien avec Abu Bakr Hamid Khaal

Obtenir le courriel de l'auteur a demandé près de deux ans d'efforts : Khaal vit en fait dans un centre pour réfugiés au Danemark dont les coordonnées ne sont pas connues, pour des raisons évidentes de sécurité. C'est finalement grâce à sa traductrice italienne, Barbara Benini, que j'ai pu le contacter et lui écrire. Après un bref échange-mail de présentation, nous nous sommes donc accordés pour un entretien WhatsApp. Ce dernier a été réalisé par le biais de deux appels téléphoniques d'une vingtaine de minutes chacun, entre les 10 et le 11 mars 2021. L'écrivain ne pouvait pas rester trop longtemps avec moi et le réseau internet ne marchait pas bien.

Q : *Taytānikāt afriqiyya* est votre troisième roman. Il diffère des précédents, puisque les événements racontés ne se déroulent plus en Érythrée, mais est-il toujours d'inspiration autobiographique ?

R : Oui, mon premier roman, *Rā'iḥat al-silāḥ* (L'Odeur des armes, 2005) et le deuxième, *Birkintiyya : Arḍ al-mar'a al-ḥakīma* (*Birkintiyya : la terre de la femme sage*, 2008), se focalisent les deux sur la guerre en Érythrée. Les événements racontés font partie de mes souvenirs de jeunesse au pays. *Taytānikāt afriqiyya*, en revanche, parle d'une période différente de ma vie et bien plus longue : il raconte l'expérience de l'âge adulte, mûre, que j'ai vécue en tant que migrant dans plusieurs pays arabes. J'ai passé presque trente ans en Libye...

Q : Les migrants africains sont pour la plupart considérés comme illégaux par l'Europe qu'ils tentent d'atteindre. Votre roman raconte une autre histoire, plus complexe. Quel était votre objectif lorsque vous avez choisi de parler à la fois de réfugiés et migrants économiques ?

R : J'ai voulu donner une vue d'ensemble sur la question, en représentant les mouvements de migration dans la Méditerranée dans tous ses états. Ces gens partagent tous la même envie de vivre et les mêmes peurs ancestrales.

Q : La comparaison que vous faites entre les expériences de migration africaine et arabe est très intéressante à enquêter. Que pensez-vous de leurs différences et similitudes ?

R : Il y a clairement des différences, mais aussi des ressemblances. Si on prend les cas du Nigeria et de la Syrie, les deux sont de pays riches de ressources, comme le pétrole et la pêche, mais ce sont aussi des pays affectés par des problèmes spécifiques... tels que la corruption et la présence d'un dictateur... les revendications sociales sont fortes dans les deux cas.

Q : Confirmez-vous que vous êtes réfugié au Danemark ? Depuis quand ?

R : Oui, depuis 2012, quand j'ai reçu ma carte de réfugié.

Q : Pourquoi avez-vous choisi la maison d'édition Dār al-Sāqī pour publier votre livre ?

R : Parce qu'ils sont très connus dans le monde arabe et je voulais avoir un public de lecteurs aussi large que possible.

Q : Le roman a également circulé au niveau international, avec les traductions anglaise, turque, allemande et italienne... à quel genre de lecteur pensiez-vous quand vous avez écrit le roman ? Comment considérez-vous la traduction de votre ouvrage dans les langues occidentales ?

R : J'écris pour tout le monde et la traduction m'aide à rendre mon message universel. Ou, au moins, ce que j'espère.

Q : Depuis votre arrivée en Europe vous n'avez publié aucun nouveau roman, pourquoi ?

R : C'est simplement parce que le temps n'est pas encore venu... mais je ne suis pas inactif, j'écris beaucoup et j'ai plusieurs projets de roman dédiés à la recherche du sens de l'existence humaine...

Q : Le roman a une fin ouverte. Pourquoi avez-vous fait ce choix ? Quel message souhaitez-vous transmettre au lecteur ?

R : La fin ouverte du roman renvoie aux espaces ouverts du désert et de la mer, dans leur immensité. Il y aura toujours de la migration et il y aura toujours de migrants, c'est pour cela que j'ai laissé la narration en suspens.

Q : Pensez-vous que la définition d' « écrivain réfugié » s'applique à votre cas ? Vous vous sentez à l'aise avec cette expression ? Pensez-vous qu'il existe une littérature des réfugiés (*adab al-lāǧi'īn*) qui diffère de la littérature de la diaspora et de l'exil qu'on connaît ?

R : Oui, je pense que cette définition s'applique bien à mon cas, parce que c'est ce que je suis : un réfugié et, aussi, un écrivain. J'ai vécu la persécution politique et nombre d'autres difficultés et maintenant j'habite ici, dans un pays « du nord », où je suis à l'abri de tout cela. Et je crois également qu'il y a une littérature d'asile (*adab al-luǧū'*), qui traite de l'émigration (*hiǧra*) et de la traversée de la mer, autour de laquelle se développent nombre des métaphores. Il s'agit malheureusement d'une production de plus en plus vaste, dont *Taytānikāt afrīqiyya* ne représente qu'un chapitre initial.

Q : Votre écriture reflète-t-elle toujours votre ancien engagement politique ?

R : Je trouve que les thématiques privilégiées de mon écriture d'aujourd'hui sont la liberté et le respect des droits de l'homme, plutôt que la militance politique...

Q : Que fuient vraiment les personnages du roman ? Que cherchent-ils ?

R : Mes personnages fuient la pauvreté, la persécution, mais ils cherchent notamment une vie que ne soit pas impossible à vivre. Ils cherchent de la paix.

Q : Pourquoi avez-vous choisi d'employer des mythes et des légendes dans votre roman ?

R : Le mythe a toujours été présent dans l'histoire de l'humanité. C'est pour cette raison que j'ai lui fait recours dans tous mes romans...

Q : Que représente-t-elle l'écriture pour vous ?

R : L'écriture est une pour moi un exercice quotidien, une pratique à laquelle je confie mes espoirs pour l'avenir.

V. Entretien avec Huzama Habayeb

Je suis en contact avec Huzama dès la préparation de mon projet de doctorat, commencée en 2018. J'ai reçu son courriel grâce à Marcia Lynx Qualey du blog *Arablit*, avec qui j'ai collaboré occasionnellement dans le passé. Depuis ce moment, nous avons souvent échangé, mais on n'a jamais eu la possibilité de nous voir : nous avons des difficultés à synchroniser nos calendriers et mon départ de Jordanie a coïncidé avec son arrivée des Émirats arabes unis. L'autrice voyage en effet souvent entre les deux pays pour rendre visite à sa famille à Amman. Le projet de nous rencontrer à l'occasion de l'édition 2020 du PalFest à Ramallah a malheureusement échoué en raison de l'urgence Covid-19 et nous avons finalement décidé de procéder à l'interview sur zoom, le 9 avril 2021. Il a duré 1h15.

Q : Depuis le début de votre production romanesque, avec *Aṣl al-hawā* (L'origine de l'amour, 2007), vous avez toujours traité le thème de l'amour, sous ses différentes formes, en plaçant de personnages féminins au centre du récit. *Muḥmal* suit cette tendance, pourtant ici l'héroïne sort finalement vaincue, au contraire des autres romans. Pourquoi ce choix ?

R : Jusqu'à présent j'ai écrit trois romans et quatre recueils de nouvelles, où les métaphores liées à la thématique de l'amour sont très présentes. Dans *Muḥmal*, cet amour s'exprime soit sur un plan intime soit à travers des interrelations diverses et basiques : homme-femme, femme-femme, être humain-lieu... Il est tout ce qui reste à une société qui vit avec un sentiment constant de défaite (*hazīma*), à la fois individuelle et nationale, et il est propre à l'environnement hostile du camp des réfugiés, habité à contrecœur par ses habitants. L'histoire d'amour que je raconte n'a pas une fin heureuse, car il ne pourrait pas en être autrement dans un endroit pareil : la relation que la protagoniste entretient avec Fāres, aux nuances d'un *fairy-tale*, *riwāya ḥāyaliyya*, ne peut en fait se concrétiser dans la vie réelle. Malgré cela, elle incarne une histoire d'amour très belle et pure (*qiṣṣat ḥubb ḡamīla wa-naqiyya*). De nombreux lecteurs ont été attristés par le sort de Ḥawwā' et

m'ont demandé pourquoi je l'ai tuée. J'ai répondu que ce n'était pas moi qui l'avais tuée, mais la société injuste dans laquelle elle vivait.

Q : Comment décririez-vous l'espace du camp de réfugiés et comment ce dernier s'oppose-t-il à la ville ?

R : Le camp est un élément perturbateur dans la ville : normalement, il ne devrait pas y être ni exister. Dans tous les pays où des camps existent, ces derniers ressemblent à des *shanty towns*, *mudun al-ṣahfiyya*. Ce sont des véritables enclaves qui tachent la cartographie urbaine. À l'intérieur, il y a toujours des manifestations de violence dérivant des clivages sociaux et économiques propres à cet espace-ghetto, isolé du reste de la ville. Surtout, le camp représente la défaite d'autres sociétés, où des individus aux nationalités les plus diverses convergent, générant des anciennes et nouvelles formes de racisme.

Q : Un camp de réfugiés devrait, par sa définition même, être un abri (*malād*), mais en réalité c'est un espace beaucoup plus ambigu. Quel impact a-t-il sur la masculinité et la féminité ?

R : Il existe plusieurs mythes autour du camp, mais ceux-ci ne sont pas vrais : il n'y a rien de héroïque à y vivre et cela vaut tant pour les hommes que pour les femmes. Moi, en tant que Palestinienne, je te dis que le camp ne fait que nous éloigner de la Palestine ; il n'a rien d'un abri. Je n'ai pas écrit un roman politique, mais « humain » : je montre le chaos qui constitue le cœur de cet espace et ses impacts sur la vie des personnes, dont les caractères sont corrompus, indépendamment du genre. J'ai voulu écrire sur leur intimité et non pas sur la *ḡurba* (solitude, aliénation) ou d'autres questions lui connexes.

Q : Trouvez-vous que les « nouveaux réfugiés arabes » (je parle en particulier des Syriens, des Somaliens et des Irakiens) ont des points en commun avec les réfugiés palestiniens ou s'agit-il de deux conditions distinctes, à votre avis ?

R : Je pense que chaque communauté a ses propres cicatrices, son passé et son héritage. Le vrai problème ici est que les Syriens ont leur Syrie, les Irakiens leur Irak, les Libyens leur Libye et ainsi de suite. Ils peuvent, en effet, retourner dans leur pays d'origine, bien que cela soit très complexe pour le moment. Les Palestiniens, en revanche, ne le peuvent pas : ils ne peuvent pas revenir. Les réfugiés palestiniens en sont maintenant à leur troisième génération... Mes enfants et moi ne pouvons pas nous rendre en Palestine, car on nous refuse ce droit et notre nationalité n'est pas reconnue. Les autres ne sont pas

soumis à cette imposition, bien qu'ils fuient pour un certain nombre de raisons différentes, toutes absolument légitimes.

Q : Pensez-vous que cette différence se reflète dans les diverses productions littéraires ? Que pensez-vous, par exemple, du terme récemment forgé de « littérature d'asile » (*adab al-luġū'*) ?

R : Absolument. Tout cela est comme une sorte de tapisserie pleine de couleurs et de dessins différents. Lorsque nous parlons de l'écriture et de l'*adab al-luġū'* dans chaque partie du monde, même en Afrique et en Asie, où nous sommes confrontés à des déportations ou à d'autres problèmes de réfugiés, il s'agit d'une mosaïque très complexe et chaque écrivain peut contribuer avec sa propre histoire. Si nous parlons de la production syrienne, où les auteurs écrivent sur le mal du pays et tentent de s'adapter à leur nouvelle vie, avec le sentiment de ne pas être à leur place, nous constatons qu'ils deviennent parfois passifs, en adoptant une attitude de déni, en réfléchissant trop sur leur propre situation... Je lis beaucoup d'articles et d'histoires et tout me semble très complexe : j'ai l'impression que leurs histoires font partie d'une plus grande histoire à laquelle vous pouvez vous identifier, même si vous n'êtes pas lié aux événements. Vous pouvez dire : « Mon Dieu, c'est tellement rafraîchissant ! » Cela peut être moi ou vous. C'est le cas de tous les romans. J'ai eu le même sentiment avec l'*adab al-suġūn* : j'en ai lu certains écrits par des Syriens et d'autres par des Palestiniens et c'est fascinant, le type d'histoires et le type d'émotions qui sont diffusées : tellement similaires, bien qu'avec leurs particularités. Quand il s'agit de l'*adab al-luġū'*, c'est pareil, même s'il est encore en construction. Depuis le tout début de la calamité syrienne, je ne cesse de dire qu'il faut attendre. Il est très difficile d'écrire quelque chose qui est encore « cuisant », encore « frais » : vous pouvez écrire quelques notes, vous pouvez écrire quelques mémoires, mais vous sentez que des années plus tard, quand vous commencez à lire plusieurs romans sur ce genre de situation, plus vous êtes loin, plus vous avez une perspective large. Je veux dire que vous ne pouvez pas quitter la Syrie et écrire un roman le mois suivant. Si vous lisez les romans palestiniens des années 1960 et 1970, vous pouvez sentir que le ton est très fort, puissant et sans compromis comme pour Ghassan Kanafani. Ensuite, si vous venez à la nouvelle écriture, vous pouvez voir qu'elle s'attarde plus profondément non pas sur la question palestinienne, mais sur les personnes elles-mêmes et leurs vies, qui sont finalement moins caricaturées, plus charnelles : vous pouvez sentir qu'une fille

palestinienne vous ressemble beaucoup plus qu'une Italienne. Peut-être qu'avec le temps et, bien sûr, avec les conséquences politiques du problème des réfugiés, la littérature diasporique s'enrichira, car cette production sera une production en diaspora elle-même.

Q : Vous parlez d'*adab al-manfā* ou d'*adab al-šatāt* ?

R : La seconde. Il est vrai que même si je n'ai pas choisi de faire partie de la diaspora et que je n'ai jamais vécu dans un camp de réfugiés, j'ai la nationalité d'un pays auquel je n'appartiens pas. En fait, je n'appartiens à aucun pays. Moi-même, j'ai toujours l'impression que je peux être chassée de n'importe quel endroit. Je ne fais pas du tout confiance aux lieux. Je n'en ai jamais eu. Je fais seulement confiance au temps. Je vis dans le temps et je suis toujours hors du lieu. Je me suis dit de ne jamais m'attacher à un endroit : si tu es liée à un lieu et que tu le perds, cela finit par te briser. Mais si tu te dis que ce lieu est temporaire, il sera beaucoup plus tolérable de le quitter. J'ai vécu la guerre du Golfe : je me suis endormie au Koweït et je me suis réveillé en Irak ! J'ai été témoin de la guerre et d'une autre crise de réfugiés. Je suis née et j'ai grandi au Koweït et je n'aurais jamais pensé à le quitter. Cela a été choquant pour moi et tellement naïf : comment ai-je osé penser que je pourrais vivre là pour toujours ? J'ai donc appris mes leçons à la dure et je les ai traduites dans mes écrits, où l'on sent que l'attachement à un lieu coûte cher.

Q : Et cela ne vaut pas pour le temps alors ?

R : Non, parce que lorsque j'écris, j'écris dans le temps lui-même. Tant que je fais quelque chose, le temps s'enfuit aussi. Il devient tangible dans chaque acte : penser, boire un café, vous parler. Tant que vous produisez quelque chose, vous pouvez faire en sorte que le temps s'arrête. Nous sommes capables d'avoir cette conversation en ce moment parce que nous avons désigné un temps, pas un lieu.

Q : À l'instar de ce que vous venez de dire sur la précarité de l'espace, vous qualifieriez-vous d'écrivaine réfugiée ?

R : Non, je ne me considère pas une écrivaine réfugiée, je me considère une écrivaine palestinienne. Il serait très injuste de me qualifier de réfugiée, car je suis issue d'une deuxième génération de réfugiés. Mon père a été forcé de quitter son village près de Jaffa avec toute sa famille lorsqu'il avait sept ans. Quant à moi, je suis née au Koweït et chaque jour on me rappelait que j'étais Palestinienne, car nous vivions dans une maison qui ressemblait beaucoup à celles où vivait le reste de ma famille en Jordanie ou même dans

les camps en Syrie. J'avais des parents là-bas, dans le camp de Yarmouk, qui est maintenant détruit. Lorsque nous leur rendions visite, les chansons, la nourriture, les récits et les anecdotes, les photos sur le mur... tout semblait faire partie d'une vie clonée.

Q : Le jury du Prix Naguib Mahfouz a qualifié votre livre de « nouveau roman palestinien ». Que pensez-vous de cette définition ?

R : J'ai été très heureuse de lire l'avis du jury. En fait, mon roman c'est l'un des rares romans palestiniens qui ne mette pas en avant les questions politiques. De plus, dans la narration, il n'y a aucun détail conduisant à la Palestine. Je raconte des histoires de vie cachées, passées sous silence, qui se déroulent à l'intérieur des maisons, par le biais d'une langue extrêmement lyrique qui contraste avec l'aridité de l'environnement, aussi grâce aux chansons de Fayrouz, éparpillées dans le récit. Et la vraie nature palestinienne de ce roman ressort exactement de cette langue, à travers l'évocation des plats typiques, des décors ou des expressions populaires utilisées dans les dialogues. Dans mon livre, il n'y a pas de saints ou de héros, seulement de l'amour, dont la pureté représente la résilience de la protagoniste et des personnages principaux.

Q : Pourquoi le choix du nom Ḥawwā' pour la protagoniste ?

R : À chaque fois que j'écris, je ne réfléchis pas aux noms de mes personnages à l'avance. Je me laisse emporter par l'histoire, qui fait tout le reste. Avec Ḥawwā', le prénom est ressorti de l'assonance avec *hawā*, amour/passion, puisqu'en arabe palestinien on ne prononce pas le *hamza*. Le choix n'avait rien de métaphorique et il n'y avait pas de lien avec les significations associées au prénom « Ève ». Dans le récit, cela se justifie par le fait que son arrière-grand-mère avait le même nom et qu'elle était une femme très forte et obstinée.

Q : La maternité est une thématique essentielle dans vos romans. Cependant il y a une différence remarquable entre la représentation que vous en faites en *Qabl an tanām almalika* (Avant que la reine ne s'endorme, 2011) et *Muḥmal*. Le camp détruit-il la relation mère-fille ?

R : Il est vrai que la mère de Ḥawwā' est tout sauf un soutien pour elle, mais il est également vrai que la protagoniste trouve une mère putative en Sitt Qamar, qui la prend sous son aile protectrice, en lui apprenant non seulement un métier, mais la beauté de

l'existence, à travers la musique. On devrait peut-être remettre en cause la notion même de maternité !

Q : Que représente pour vous l'acte d'écrire ?

R : Pour moi l'écriture représente un moment très spécial. C'est une chose que je vis dans ma tête, dans mon cœur, dans mes rêves. Elle est devenue une présence de plus en plus importante dans ma vie, qui m'a rendue plus forte et m'a permis de m'identifier avec les autres. C'est la raison de ma vie et aussi ce qui me permet de poursuivre mon propre chemin dans le monde. Elle m'a appris à observer la société et à essayer de la comprendre. Il existe de la sagesse dans l'écriture et c'est celle-ci qui me permet de respirer vraiment.

Q : Le velours et la musique sont deux éléments essentiels pour Ḥawwā dans la construction de ses fantasmes de liberté. L'art et la beauté sont-ils donc la réponse à la laideur du monde ?

R : Oui, carrément. Je suis très passionnée par la musique, je chante et je l'écoute toujours quand j'écris. Je ne peux pas faire ça dans des endroits bondés, j'ai besoin de mon propre espace privé. Tous mes romans sont liés à la musique et pendant que je rédigeais *Muḥmal* j'ai écouté Fayrouz tout le temps, au point que ses chansons sont entrées dans la narration, en marquant les moments les plus heureux de la vie de Ḥawwā : quand elle travaille le velours avec Sitt Qamar et quand elle sort en voiture avec Munīr.

VI. Entretien avec Hoda Barakat

J'ai pu entrer en contact avec Hoda grâce à sa traductrice italienne, Samuela Pagani, qui a eu la gentillesse de me transmettre son adresse électronique. Depuis notre premier échange de correspondance, qui a débuté le 4 février 2021, l'écrivaine s'est montrée extrêmement ouverte à l'idée de faire ma connaissance et a lu avec plaisir la présentation de ma thèse de doctorat. Ensuite, nous nous sommes rencontrées dans un café de Paris, où le 8 septembre 2021 nous avons eu une conversation d'environ deux heures autour de nombreuses questions...

Q : Madame Barakat, vous êtes une écrivaine très réputée dans le monde arabe et au-delà de ses frontières. Vous avez également remporté de nombreux prix. Que signifie en particulier pour vous le fait d'avoir décroché l'IPAF ? Vous vous attendiez à ce succès ?

R : Je ne comprends pas tout cet intérêt spécifique pour l'IPAF, et pourtant je sais que « la crème de la crème des lettres arabes » (*udabā' al-'arab*) le prend très en compte. D'ailleurs, je ne voulais pas me candidater pour cette édition-là. J'avais déjà participé en 2013, avec un livre auquel je tenais [*Le Royaume de cette terre*], mais il n'est arrivé qu'en demi-finale. Ensuite, mon nom a été retenu parmi les finalistes du Man Booker International Prize de 2015, qui a une valeur bien plus universelle, vu qu'il s'agit d'un prix mondial. Quand j'ai rencontré à Londres Johnatan Taylor [le président de la Booker Prize Foundation], je lui ai posé des questions et il m'a répondu que j'étais déjà trop célèbre pour être, et puis le succès est venu avec *Courrier de nuit*, qu'on m'a pratiquement obligée à présenter... Moi, je ne voulais pas le faire. Je n'ai pas besoin de cette visibilité, mes livres sont déjà traduits dans une vingtaine de langues, et en plus, je ne comprends pas du tout leurs critères. Veulent-ils des noms de jeunes ? Des romans historiques ? J'ai beaucoup réfléchi à cette question et, en fin de compte, ces prix ne font que mettre en cage l'écriture. Je veux écrire sans m'imposer de limites. *Courrier de nuit* est un roman apparemment simple, mais très complexe en ce qui concerne l'interprétation de différents passages, ainsi que de certains choix stylistiques et expressifs. Je ne m'attendais pas du tout à gagner également pour ces raisons. Lorsque j'ai appris la nouvelle, j'étais aux Etats-Unis, où

j'assurais des cours de littérature [en tant que professeure invitée à l'université de Darmouth], et j'ai failli ne pas y croire. Je pensais avoir simplement eu de la chance, car les noms des auteurs sont anonymes, tout comme ceux des juges, et je ne savais rien des autres livres finalistes. Beaucoup de gens n'ont pas apprécié mon succès, certains ont même dit qu'il était truqué et qu'on me l'avait promis.⁶ J'ai été très surprise par toutes ces réactions : ce n'est pas le prix Nobel ! Et l'argent je ne l'ai même pas gardé, je l'ai envoyé à Beyrouth. Toute cette rancœur est probablement due à mon absence du monde arabe : je vis à Paris depuis de nombreuses années maintenant et je n'entretiens pas beaucoup de relations sociales ici, avec les autres écrivains de la diaspora. Je n'aime pas être sous les projecteurs et je n'ai pas aimé gagner ce prix.

Q : Qu'avez-vous enseigné en Amérique ? Quels romans avez-vous choisis pour vos cours ?

R : Je donnais deux cours de littérature. L'un portait sur mes romans et c'était une sorte de master class sur l'écriture. Pour l'autre j'avais choisi plusieurs livres de tout le monde arabe, dont la plupart avaient déjà été traduits en anglais. J'ai suivi mes goûts personnels. Cela a été une expérience très enrichissante non seulement pour mes étudiants, mais également pour moi.

Q : Et quels titres avez-vous choisis en particulier ?

R : Une dizaine, et nous avons consacré deux leçons à chaque roman. Chaque livre était une expression de l'histoire récente de son pays et un morceau de l'histoire de la région. Par exemple, j'ai choisi des romanciers libyens comme Hisham Matar et Ibrahim al-Koni.

Q : Pour revenir à *Courrier de nuit*, quand avez-vous commencé à travailler au roman ?

R : Il y a des écrivains qui publient tous les ans ou tous les deux ans. Je ne ressens pas ce besoin. J'aime que chaque roman soit différent du suivant, qu'il adopte des perspectives différentes. C'est pourquoi le travail sur ce livre m'a pris cinq ans.

Q : Et avez-vous déjà travaillé sur plusieurs livres en même temps ?

⁶ Voir à cet égard l'article paru à sa décharge sur *al-Šarq al-awsaṭ* : S. al-Abṭāh, « Limādā istaḥaqqat Huda Barakāt al-fawz bi-l-Būkar ? » (Pourquoi Hoda Barakat méritait-elle de gagner le Booker ?), *al-Šarq al-awsaṭ*, 24/04/2019, disponible à l'adresse : <https://aawsat.com/home/article/1692141/> - ماذا استحققت-هدى بركات-؟ الفوز بـ«البوكر»؟ (consulté le 6 avril 2022).

R : Non, jamais. Chaque roman demande une concentration à part entière, il m’engloutit totalement. Dans le cas de *Courrier de nuit*, j’avais commencé par écrire un autre roman, dans le sens, d’un roman différent. J’ai commencé par l’histoire de la première lettre. C’était mon projet de roman.

Q : Et d’où est venue l’idée de cette histoire ?

R : Cet homme étrange, malade du cœur, très seul... reflète mes sentiments, ce que j’ai ressenti en exil (*ǧurba*), depuis l’écriture de mon premier roman. Un sentiment qu’on peut avoir à l’intérieur de son pays tout comme à l’étranger. Il s’agit d’une *ǧurba* qui n’est pas toujours géographique : par exemple, vous êtes dans votre pays, mais vous ne ressemblez pas aux autres habitants, votre façon de penser n’est pas la leur ; vous ne vous entendez plus avec vos amis. C’est ce que je ressentais pendant la guerre civile au Liban. Et peut-être même maintenant. Donc, je suis partie de cette *ǧurba* réelle pour construire mon personnage, en basant cependant son histoire sur des chiffres imaginaires (*arqām ḥayāliyya*). Je veux dire, nous avons maintenant 82 millions de personnes dispersées dans le monde, qui fuient leur pays et qui ne peuvent pas s’empêcher de se sentir étrangers (*ǧurabā*). J’ai le sentiment que, pour la première fois dans l’histoire de la littérature arabe, nous en sommes arrivés à représenter des personnages qui haïssent leur pays.

Q : C’est-à-dire ?

R : Je veux dire qu’ils préfèrent se jeter à la mer, avec leurs enfants ; ils essaient tout pour changer leur condition. Ensuite, ils se retrouvent à avancer, sans espoir, et sans savoir s’ils rencontreront quelqu’un qui les acceptera. Ils savent que les frontières sont fermées et que l’Europe a peur d’eux, qu’elle ne les veut pas ; comme s’ils étaient une sorte de virus. Mais, malgré tout cela, ils ne veulent pas retourner [à leur pays]. C’est quelque chose de nouveau. Jusqu’à présent, ces personnes étaient rongées par la nostalgie du pays de leur enfance, de la patrie, de leur langue maternelle, de leurs plus petits souvenirs... Mais cet homme, sur lequel j’avais commencé à écrire, ne l’a pas fait.

Q : Il ne ressent pas de nostalgie alors ?

R : Non, loin de là. En fait, il est contre cette dernière. Son histoire est devenue celle de beaucoup d’autres et m’a amenée à modifier l’idée que j’avais pour ce roman. J’ai ressenti un désir puissant (*šawq qawī*) de donner une voix à ces personnes. Mais, en même temps, je ne voulais pas apitoyer le lecteur, écrire sur eux comme « les pauvres victimes ». La

difficulté du roman était, vis-à-vis du lecteur, que je ne prenais pas explicitement position. Par exemple, avec le personnage du tortionnaire, je voulais vraiment comprendre ce qui l'avait poussé à prendre les décisions qu'il a prises, d'un point de vue humain. Mon roman n'est pas un roman politique, qui entend porter un jugement (*aḥkām*) sur la question ou alimenter le sentiment de peur qui existe en Amérique ou en Europe ; il s'agit plutôt d'une tentative de comprendre ce qu'est ce « grand problème » (*al-mušmila al-kabīra*). Il ne suffit pas de dire aux gens de ne pas avoir peur et la solution ne peut pas résider dans l'ouverture indiscriminée des frontières. La littérature est plus profonde que ces considérations. Si nous regardons l'histoire du Yémen, de l'Irak, du Liban, de la Libye, etc., à chaque fois il y a eu des interventions mineures (*tadaḥḥulāt qaṣīra*), en coopération avec les dictateurs ou les régimes corrompus, mais rien n'a été fait pour changer le système et les citoyens ne sont plus innocents, puisque l'innocence (*al-barā'*) elle-même est morte. C'est évident depuis mon tout premier roman, *La pierre du rire*. Là où la violence frappe durement, si vous ne voulez pas succomber, vous devez vous accommoder des corrompus, à moins que vous ne décidiez de quitter le pays, de vous droguer, d'émigrer...

Q : Quelle est donc pour vous la différence entre *ḡurba* et *manfā* ?

R : Tout d'abord, je ne donne aux deux mots qu'un sens « intérieur » (*dāḥilī*). Cependant, les écrivains ont utilisé la notion de *manfā* pour les personnes qui ont été interdites de retourner dans leur pays. Ce n'est pas mon cas, car personne ne m'empêche de le faire. Parlons donc de l'exil politique (*manfā siyāsī*). En ce qui concerne l'exil intérieur (*manfā dāḥilī*), je fais référence à l'écriture, qui est toujours une forme d'exil. Ou plutôt, je préfère que l'écrivain ne soit pas une pièce d'un projet, une pièce d'un mouvement collectif ; l'écriture, c'est moi, inconditionnellement. C'est une activité triste et solitaire. Et cette solitude (*waḥda*), cette tristesse (*za'ala*), vous donne la plus grande liberté du point de vue de la critique (*al-manẓar al-naqdī*), de la conscience (*wa'ī*) qui vous pousse à écrire. Je ne veux pas que mes pensées correspondent à celles des autres, je ne cherche aucune vérité. Le sentiment de la *ḡurba* me semble être ce qui [me] pousse à écrire. J'ai ma *ḡurba* personnelle dès l'époque où j'étais au Liban, qui n'a jamais cessé. À côté de cela, il y a la *ḡurba* de l'écrivaine. Et la *ḡurba* littéraire est bien plus profonde que la *ḡurba* politique, ce qui fait de l'écriture un travail solitaire et singulier.

Q : Pourquoi avez-vous alors choisi d'aborder la question de l'exil géographique uniquement dans *Courrier de nuit* ?

R : Il est vrai que tous mes précédents romans se déroulent au Liban, mais cette fois, le Liban est devenu le monde entier. Je n'ai donc pas vraiment changé de cadre. Le monde arabe, et le monde entier dans lequel je vis, sont devenus comme une partie de mon Beyrouth intérieur, avec la peur et la violence envers l'autre, l'isolement (*'uzla*). Le lieu est devenu une métaphore.

Q : En outre, le roman est parsemé de non-lieux : hôtels, gares, aéroports...

R : Exactement, parce que je voulais que le décor ressemble à n'importe quel endroit. Nous vivons dans une nouvelle ère. Nous sommes entrés dans une nouvelle phase de l'humanité.

Q : Quel lien il y a entre *Courrier de nuit* et votre recueil *Rasā'il al-ġarība* (Lettres d'une étrangère, 2004), si tant est qu'il y ait un lien entre ces deux œuvres ?

R : C'est possible qu'il y en ait un, si vous l'interprétez de cette façon. La première est un recueil très personnel. Le second est un roman, dans lequel les personnages me ressemblent et ne me ressemblent pas en même temps, dans le sens où ils sont incompris par le monde.

Q : Quelle valeur le mot « patrie » (*waṭan*) a pour vous et pour les personnages du roman ?

R : Contrairement au mot *balad* (pays), qui est lié à un lieu, le mot *waṭan* (patrie) évoque des sentiments : d'appartenance, d'amour, de nostalgie... Et aujourd'hui il est devenu la représentation d'un problème. La patrie doit vous apporter la sécurité, une perspective d'avenir, le respect, la liberté. Mais tout cela n'existe pas dans ces patries que les gens abandonnent. C'est un mot intellectuel, littéraire. Je peux dire que le Liban est ma patrie, mais je n'y vis pas ; je l'ai abandonné au-dehors de l'écriture. Dans mes souvenirs, dans mes désirs, dans mes rêves, c'est bien sûr ma patrie. Mais en réalité, ce n'est pas le cas, car ce n'est pas là que je vis. Je lis les journaux tous les jours ou je regarde la télévision libanaise, mais mon lieu de résidence (*iqāma*) n'est pas ma patrie (*mawṭin*). Il en va de même pour la France, où en revanche j'habite. Et cette sensation de non-appartenance renforce encore plus le sentiment de *ġurba*.

Q : Que pensez-vous de la nouvelle définition d'*adab al-luġū'* ? Pensez-vous que l'*adab al-manfā* canonique des années 1960 et 1970 a vraiment changé ?

R : Je comprends cette définition, mais moi je n'ai jamais été réfugiée et mon écriture ne s'inscrit pas dans ce courant littéraire, tout comme je ne l'attribue pas à la littérature de l'exil, bien que certains critiques l'aient initialement décrite comme telle. Mon écriture n'est pas politique.

Q : Vous ne vous considérez donc pas comme une écrivaine en exil ? Vous considérez-vous comme une écrivaine au sens absolu du terme ? Une écrivaine libanaise ?

R : Non. Je me considère comme une écrivaine arabe, tout simplement parce que j'écris en arabe. Je ne donne pas de définition particulière à mon écriture, tout comme je ne donne pas de définitions particulières à ma vie.

Q : Comment votre écriture a-t-elle évolué au fil des ans, à votre avis ?

R : Je ne sais pas, je pense qu'elle s'est plus radicalisée (*rādīkāliyya*) et qu'elle est devenue condensée (*murakkaza*). J'écris beaucoup plus sur la solitude (*waḥda*) ainsi que sur l'état d'aliénation (*waḥṣa*) qu'elle entraîne et dans lequel nous vivons.

Q : Pour revenir à *Courrier de nuit*, il s'agit de votre premier roman dans lequel il n'y a pas de véritable protagoniste. Il s'agit plutôt d'une œuvre à structure chorale. Pourquoi ce choix ?

R : Cette fois-ci, je pense que le protagoniste est la personne qui sera capable de lire toutes les lettres, celle qui voit le puzzle complet.

Q : Qui, cependant, n'est pas présent dans le texte.

R : Non. En fait, c'est le lecteur, qui est le seul à pouvoir recoller les morceaux. L'image complète (*al-ṣūra al-muktamila*) n'est pas seulement constituée des fragments du puzzle, mais de nombreuses autres histoires interrompues. Dans les autres romans, j'avais toujours un personnage principal, très important, mais dans celui-ci, le scénario principal est très vaste et fragmenté. Dans le roman que j'écris actuellement, cependant, je reviens à un seul protagoniste : une femme qui revient à contrecœur au Liban après de longues années d'exil... Alors je ne sais pas, je pourrais tout changer. Je ne peux pas prédire le résultat de l'écriture.

Q : Qu'est-ce que les personnages de *Courrier de nuit* furent vraiment ? Ont-ils vraiment trouvé le refuge qu'ils cherchaient en Europe ?

R : Quelle est votre opinion à ce sujet ?

Q : Moi je crois que non...

R : Bien sûr que non. Ils se trouvent dans un état de mouvement perpétuel, de fuite perpétuelle... sans véritable début et sans véritable fin. Et nous revenons ici à l'idée de l'image fragmentée : nous ne voyons qu'une partie de leur vie. Leurs confessions ne sont pas de véritables confessions, car ils savent que ces lettres ne parviendront jamais à leur destinataire. Elles sont incomplètes et ne comportent pas d'adresse de livraison.

Q : Pour quel public écrivez-vous ?

R : Pour tous ceux qui veulent lire. Vraiment, je n'ai pas de public modèle.

Q : Vous présentez non seulement le point de vue des migrants, mais aussi celui de leurs familles et de la société d'accueil, ainsi que celui des travailleurs humanitaires, souffrant, je cite, du « complexe de l'homme blanc ». C'est une vision à 360°. Pourquoi avez-vous décidé d'élargir à ce point votre éventail de personnages ?

R : En fait, dans chaque lettre, il n'y a qu'un morceau de toutes ces vies, ce qui ne représente pas toujours la vérité. L'homme qui écrit à sa mère ne présente que sa version de la vérité.

Q : Je pensais notamment au personnage de l'ancien globe-trotter canadien... il montre une certaine déception à l'égard de son passé et, plus en général, à l'égard du monde actuel...

R : C'est une condition commune à tous les personnages. Plus importante que le Canadien est la figure de la femme qui l'attend et qui ne le verra jamais arriver. C'est pourquoi j'ai choisi l'expression « Courrier de nuit », car ils ne savent pas s'ils verront le lendemain.

Q : Pourquoi sa fille l'accuse-t-elle de l'indifférence de l'homme blanc ? Pourquoi cette référence à une question aussi importante ?

R : Il s'agit d'une question que je ne creuse pas vraiment. Elle s'inscrit dans l'atmosphère d'échec du roman : celui que les personnages ressentent à propos de leur vie, mais surtout l'échec de la communication entre les êtres humains. Les gens ne communiquent plus ou, s'ils le font, ce n'est que du malentendu. À l'époque où nous vivons, les médias sont

ultrarapides, mais ils ne servent pas vraiment leur objectif. Je voulais aussi représenter cette idée.

Q : Que peut faire la littérature pour représenter au mieux la crise des réfugiés, dans un contexte où il semble y avoir une surproduction, tant culturelle que médiatique, portant sur ce sujet ?

R : Je ne sais vraiment pas. La lecture vous change, mais je ne peux pas vraiment définir l'importance de la littérature. J'aimerais qu'elle ait un impact, bien sûr, mais je sais que ce n'est pas toujours le cas. En ce qui concerne la question de l'*adab al-luġū'*, par exemple, je pense que nous sommes confrontés à une sorte d'exploitation (*istiġlāl*), du genre « je suis un vagabond, un émigrant » comme si c'étaient des valeurs pour la littérature, mais ce n'est pas le cas. Écrire sur une « juste cause » (*qaḍiyya 'ādila*) ne donne pas toujours lieu à une littérature de qualité (*'azīma*). Les Européens, ou du moins une partie d'eux, ils rentrent en contact avec cette littérature depuis des positions humanitaires... Tout ne me plaît pas dans cette nouvelle production, mais ce n'est pas important. Il y a parmi ces écrivains autoproclamés des gens qui n'ont jamais rien écrit de leur vie, puis, une fois arrivés dans leur pays d'accueil, ils écrivent des livres, des poèmes et obtiennent de nombreuses traductions...

Q : Quelle importance accordez-vous donc à la distanciation des événements relatés ?

R : Non, je ne me tiens pas à distance. Je reste au cœur des événements (*fī qalb al-aḥdāt*), mais je le vis différemment des autres. Après l'explosion de Beyrouth, de nombreuses personnes m'ont écrit de la part de journaux et de chaînes de télévision, me demandant d'écrire ou de participer à des conférences d'écrivains libanais, etc. J'ai refusé de le faire en m'excusant, car je ne l'ai pas vécue, même si j'ai perdu une petite maison que j'avais là-bas. Il est très difficile de s'exprimer sur un sujet comme celui-ci et je ne comprends pas comment les autres y parviennent si facilement. Je ne veux pas sauter sur l'occasion pour me faire un nom⁷ et je ne suis pas capable de fabriquer des mots, juste comme ça, sur demande. En fait, je ne fais même rien pour me promouvoir ou promouvoir mes romans.

Q : Dans une interview accordée à *The National News*, vous avez déclaré : « Dans chacun de mes romans, les personnages luttent pour s'arracher à la marginalité, mais n'y

⁷ Phrase formulée en français par l'autrice.

parviennent pas. Ils sont en quelque sorte faibles : même s'ils ne sont pas totalement innocents, ils se retrouvent confrontés aux cruautés du destin. Cela m'oblige à réfléchir à la signification du pouvoir, et à la façon dont il opère à de nombreux niveaux différents, dont certains dont nous ne sommes peut-être même pas conscients. Mais là encore, c'est la nature de la condition humaine, qui change avec le temps.»⁸ Comment le pouvoir opère-t-il sur les migrants alors, dans le cas de ce roman ?

R : Déjà, le pouvoir agit avant leur départ : dans la corruption, la violence, la dictature, le chaos... Arriver ici engendre également une réflexion sur le pouvoir, mais de nature différente. La femme qui accueille cet homme pense qu'elle n'a pas de pouvoir, mais elle a un pouvoir énorme. Elle croit à sa bonté, mais elle n'est pas foncièrement bonne. Le jeu de pouvoir je le vois vraiment partout, comme dans le club de boxe auquel il s'inscrit juste pour exercer une forme de contrôle sur les autres. Espionnage, clientélisme ; il n'y a pas vraiment de choix. Ce pouvoir, dans ces pays corrompus, où existent des dictatures, se reflète sur la scène de l'exil, où les mêmes schémas se reproduisent. Ces personnages ont été élevés, éduqués, fabriqués de cette manière. Le jeu du pouvoir a des effets profonds sur nous, dont nous ne sommes pas vraiment conscients. Il est beaucoup plus pervers, féroce et enraciné dans l'âme humaine. Et c'est ce mécanisme qui est l'objet de ma préoccupation : je cherche à comprendre comment il nous affecte et comment nous réagissons nous-mêmes face au pouvoir.

Q : Et tout cela se reflète également sur le corps et la sexualité des personnages...

R : Bien sûr, dans tous mes romans. C'est le niveau le plus profond de la conscience, où réside l'identité sexuelle. C'est par le corps que l'on entre en relation avec soi-même et avec le monde. Je ne sais vraiment pas comment contrer ces formes de domination, c'est pourquoi j'écris de la littérature et ne fais pas de la politique.

Q : Avez-vous eu l'occasion de visiter les centres pour migrants que vous décrivez ? Avez-vous effectué des recherches documentaires avant de rédiger le roman ?

⁸ « In each of my novels, the characters struggle to pull themselves away from the margins, but don't manage to do so. They are somehow weak : even if they aren't entirely innocent, they find themselves confronted by the cruelties of fate. This forces me to reflect on the meaning of power, and how it operates on many different levels, some of which we might not even be aware of. But then again, that's the nature of the human condition, which changes over time. » M. Forbes, « Hoda Barakat on why her stories focus on the displaced : 'I wanted to really listen' », *The National News*, 07/02/2021, disponible en ligne à l'adresse : <https://www.thenationalnews.com/arts-culture/books/hoda-barakat-on-why-her-stories-focus-on-the-displaced-i-wanted-to-really-listen-1.1162338> (consulté le 10 septembre 2021).

R : Non, mais j'ai lu beaucoup sur eux. Je les ai vus de loin dans leurs tentes. Je n'ai accompagné qu'une seule fois une petite manifestation, lorsqu'ils voulaient les chasser du quartier, dans le XX^e arrondissement, mais je n'ai pas parlé avec eux. Je n'en ai pas besoin, parce que je ne prétends pas dire la vérité. La littérature est une composition. Dans *Les illuminés*⁹, tout le monde m'a demandé à la sortie du roman si j'avais déjà été dans un asile. Non, pas une seule fois. L'imagination doit s'éloigner de la réalité... tout le monde connaît la réalité.

⁹ L'autrice a fait référence à ce livre avec le titre de sa traduction italienne, *Malati d'amore*.

VII. Entretien avec Khaled Soliman Al Nassiry

J'ai rencontré Khaled pour la première fois à Londres. C'était en 2014 et à l'époque je travaillais comme assistante de rédaction pour *Banipal – Magazine of Modern Arab Literature*.¹⁰ Quant à lui, il venait faire la promotion du film qu'il a réalisé avec son ami et journaliste Gabriele del Grande,¹¹ *Io sto con la sposa* (Moi je suis du côté de la mariée, 2014).¹² Je suis allée assister à la projection publique au département d'anthropologie de l'University College of London et, après le débat, j'ai poursuivi la soirée avec les membres du casting et les organisateurs de l'événement, en échangeant des contacts. Depuis lors, j'ai continué à suivre de loin le travail de Khaled, en étant témoin de la croissance rapide de sa maison d'édition, fondée environ un an après notre rencontre. J'ai longtemps essayé d'organiser un entretien avec lui et je l'ai traqué pendant environ six mois après la levée des restrictions du confinement, sans jamais réussir à concilier nos disponibilités respectives. Nous avons finalement pu nous rencontrer à Milan, le 25 octobre 2021, entre deux de ses départs pour les diverses foires du livre dans le monde arabe : il revenait de Riyad et s'apprêtait à repartir pour Sharjah. Nous avons passé tout un après-midi ensemble, alternant entre entretiens formels et discussions libres autour d'un bon repas qu'il avait préparé. Ensuite, il m'a emmené visiter la librairie qu'il a ouverte il y a moins d'un an, non loin de chez lui. Nous ne reproduisons ci-

¹⁰ Banipal est un magazine littéraire indépendant consacré à la promotion de la littérature arabe contemporaine par le biais de traductions en anglais. Il a été fondé à Londres en 1998 par l'écrivain irakien Samuel Shimon avec Margaret Obank, qui a également créé une maison d'édition du même nom, Banipal Publishing. Le magazine tire son nom d'Ashurbanipal, le dernier grand roi assyrien, mécène et fondateur de la bibliothèque de Ninive, la première du Moyen-Orient. Pour d'autres informations, voir le site internet de la revue : <http://www.banipal.co.uk/> (consulté le 27 octobre 2021).

¹¹ Del Grande, militant italien pour les droits des migrants, a acquis une certaine célébrité lorsqu'il a été arrêté en Turquie en 2017 près de la frontière syrienne, tandis qu'il faisait des recherches pour son livre *Dawla. La storia dello Stato islamico raccontata dai suoi disertori* (« Dawla. L'histoire de l'État islamique racontée par ses déserteurs », 2018).

¹² *Io sto con la sposa* est l'histoire d'un vrai voyage, réalisé du 14 au 18 novembre 2013 tout au long de 30.000 km. Les protagonistes du documentaire, cinq réfugiés syriens fuyant la guerre, traversent l'Europe de Lampedusa à la Suède, pour y demander asile politique. Ils sont accompagnés et aidés par Al Nassiry, Del Grande et le réalisateur Antonio Augugliaro, qui décident de prendre le risque d'une réclusion de 15 ans pour l'accusation du délit de complicité à l'immigration clandestine et mettent en scène un cortège de noces pour échapper aux contrôles. Quel policier frontalier pourrait en effet arrêter un cortège nuptial pour demander les papiers à la mariée ? Le succès de leur exploit en a fait un véritable phénomène politique et médiatique remettant en cause la notion même de frontière, et sur lequel nous signalons l'étude d'A. Woolley, « Docu/Fiction and the Aesthetics of the Border », en Cox *et al.* (dir.), *op. cit.*, p. 146-164.

dessous que la transcription de l'échange enregistré avec son consentement (environ 40 minutes d'enregistrement).

Q : Cher Khaled, Dār al-Mutawassiṭ a parcouru un long chemin depuis 2015, lorsqu'elle a été fondée : un nouveau site Web merveilleux¹³, environ 240 livres publiés (des inédits et des traductions) et environ soixante-dix auteur·es arabes impliqué·es, sans parler de la fondation du Centre d'Études Interculturelles Méditerranéennes (*Markaz dirāsāt bayna-taqāfāt al-mutawassiṭ*) en mai dernier... Tu peux me raconter comment tout a commencé ? L'idée de la maison d'édition est-elle née en Syrie ou directement en Italie ?

R : Je vais te dire, j'avais cette idée depuis longtemps (*min zamān al-fikra dai'mān mawǧūda*), depuis que j'étais gamin (*ṣagīr*). J'ai beaucoup travaillé dans le secteur de l'édition en Syrie, mais j'ai toujours eu cette idée en moi que je voulais avoir ma propre maison d'édition un jour. J'ai changé de maison d'édition tellement de fois et à chaque fois il y avait un problème, un projet qui n'aboutissait pas, des problèmes de financement... Je recommençais toujours. La plupart des personnes qui travaillent dans ce secteur ne pensent qu'à l'argent et considèrent qu'une maison d'édition est un projet commercial (*mašrū' tiǧārī*), source de profit (*murbiḥ*). Ils veulent investir peu et gagner beaucoup, sans effort. Mais une maison d'édition demande de la patience, du travail et une vision (*mašrū' taba'ha*). Tout cela m'a convaincu de créer ma propre maison d'édition. Au début, Dār al-Mutawassiṭ est née comme une association culturelle (*ǧāma'iyya taqāfiyya*), voire d'échange culturel (*tabādul taqāfī*), à Milan. Une sorte de centre collectif (*markaz ǧamā'ī*), où il y avait toujours des projets de traduction, d'échange, etc. Mais pour mettre en œuvre tous ces projets, il fallait toujours s'associer à d'autres partenaires et, là encore, il y avait souvent des problèmes, si bien que j'ai finalement décidé de monter mon propre projet. J'ai commencé par publier un magazine, à l'aide de quelques amis, principalement pour des raisons économiques : j'ai des amis éditeurs, des amis traducteurs, des amis écrivains... Puis ensemble, nous avons commencé à travailler sur des livres, une chose en entraînant une autre, et c'est plus ou moins comme ça que le projet est né.

¹³ Le site est le suivant : <http://www.almutawassit.org/>. Toutefois, la plus grande partie de la promotion se fait par l'envoi de communications aux différents bureaux de presse du monde arabe et, surtout, à travers la page facebook de la maison d'édition : https://www.facebook.com/almutawassit/?ref=page_internal (les deux liens ont été consultés le 29 octobre 2021).

Q : Tu n'es donc pas seul dans la boîte ?

R : Je l'étais au début. La première année... deux, trois ans. Oui, les trois premières années, j'étais seul, je faisais tout moi-même : je choisisais les livres, je mettais l'argent, je faisais l'édition, les couvertures, le design interne, la promotion, les foires, la distribution... Plus je grossissais, plus j'embauchais des employés.

Q : Arabes ou bien européens ?

R : Au début, c'étaient surtout des Arabes,¹⁴ mais maintenant je travaille aussi avec des Italiens. Après tout, il s'agit d'une maison d'édition italienne : elle est née en Italie, nous sommes basés en Italie, nous traduisons de l'italien vers l'arabe et vice versa...

Q : Alors comment choisis-tu les livres ?

R : J'ai un projet en tête et j'y pense quand je fais mes choix. En d'autres termes, je choisis des livres qui s'inscrivent dans cette vision, même parmi ceux qui me sont proposés, en regardant naturellement la qualité (*quality*). La qualité est la première chose pour Dār al-mutawassiṭ, la plus importante. Dār al-Mutawassiṭ est un projet culturel, c'est vrai, mais c'est aussi un projet éthique (*mašrū' aḥlāqī*), dans le sens où nous voulons promouvoir les bons livres. Nous suivons l'édition italienne (litt. *ḥarakāt al-kutub*) et essayons de choisir les meilleurs livres à traduire. L'idée de base est d'essayer de présenter l'ensemble de ce panorama de qualité (*bānūrāmā kāmila*). L'objectif est de véhiculer l'image (*ṣūra*) de la littérature italienne contemporaine dans le monde arabe. En ce qui concerne les traductions en provenance d'autres pays, le principe est le même. Par exemple, dans le cadre du projet « Introducing for you », où nous présentons des essais spécialisés, tels que des traités de philosophie, etc., nous faisons une sélection pour combler les besoins et les lacunes du marché arabe. Pour les romans, nous faisons quelques tests, mais nous imprimons toujours tous les livres de l'écrivain qu'on a choisi, en présentant l'ensemble de sa production. Il peut en effet arriver qu'un best-seller ne soit pas aimé dans le monde arabe et, inversement, qu'un livre qui n'a pas eu de succès soit aimé dans ce nouveau contexte de traduction. Pour Paul Auster [auteur américain né à Newark en 1947], par exemple, nous sommes en train de sortir huit livres en même temps !

¹⁴ Ses collaborateurs arabes sont dispersés entre Beyrouth, Alger, Damas, Le Caire et Bagdad, où existe également une branche locale de la maison d'édition qui sert principalement de librairie.

Q : Combien de propositions de publication recevez-vous ?

R : Ah je ne peux pas le quantifier, il y en a tellement qui arrivent chaque jour ! Je te dirais entre vingt et trente.

Q : Dans une interview accordée à Olivia Snaije en 2019, tu as déclaré : « Je ne peux pas vraiment appeler cela une maison d'édition. Cela ressemble plus à des livres qu'on aime et qu'on veut publier. »¹⁵ Tu penses toujours ainsi ?

R : Bien sûr. Bien que je n'aie pas dit publier, mais « présenter à des amis ». Il y a peut-être eu une erreur dans la traduction. « Amis » est le mot clé. Je vis ici, en Italie, et je suis exposé à la littérature italienne et si je vais dans les pays arabes et si je veux emporter un livre dont je pense que mes amis devraient le lire, j'ai besoin qu'il soit traduit, parce que je ne peux pas leur apprendre l'italien.

Q : Comment penses-tu que l'expérience de Dār al-Mutawassiṭ a changé au fil des ans ? Il est incroyable de penser au succès qu'elle connaît aujourd'hui, alors qu'elle n'existe que depuis six ans.

R : Elle s'est certainement développée, elle a grandi. Le rôle joué par la maison d'édition dans la diffusion de la littérature italienne fait l'objet d'une attention (*intibāh*) croissante tant dans le monde arabe que parmi les agences littéraires et maisons d'édition italiennes, qui nous contactent de plus en plus pour traduire leurs titres vers l'arabe. Notre responsabilité est donc devenue de plus en plus importante, dans ce sens.

Q : Imprimez-vous toujours vos livres à Beyrouth, malgré la pandémie et l'explosion de 2020 ?

R : Oui, toujours.

Q : Pourquoi ?

R : Parce qu'elle reste la capitale de l'imprimerie arabe, où on trouve toujours de la bonne qualité de travail. En plus j'ai des connaissances là-bas. Il y avait aussi de bonnes

¹⁵ « "I can't really call it a publishing house," says Al Nassiry. "It's more like books that you love and want to publish. » (O. Snaije, *op. cit.*).

imprimeries en Syrie, mais avec la situation actuelle... Si vous travaillez avec l'édition arabe, vous ne pouvez en aucun cas négliger Beyrouth.

Q : Le logo de la maison d'édition est Don Quichotte qui défie les moulins à vent sa lance à la main. La signification métaphorique de cette image est assez claire, mais peux-tu m'expliquer exactement ce que sont pour toi ces « moulins » ? Contre quoi ou contre qui se bat Dār al-mutawassiṭ, comme sa devise « Luttons ensemble contre les moulins à vent » (*ma'an li-nuḥārib ṭawāḥīn al-hawā'*) l'affirme ?

R : La devise est évidemment liée au logo et fait référence à mon histoire personnelle. Quand j'ai eu des problèmes avec *Dār Nūn*, avec qui je travaillais, et j'ai toujours eu des problèmes pour me déplacer dans le monde arabe parce que j'étais apatride et que je n'avais pas encore la nationalité italienne... j'avais l'habitude de faire du vélo un peu déprimé, sans un sou, le long du petit Naviglio à côté de chez moi et un jour j'ai décidé de fonder ma propre maison d'édition. J'ai imaginé le tout comme une aventure digne de Don Quichotte ; d'où l'idée de Don Quichotte sur un vélo avec sa lance. Puis est venue la devise, bien que je ne sache pas exactement d'où ni comment... Que dire, dans le monde arabe nous avons toujours la guerre (*ḥarb*) en tête ! Qu'il s'agisse de guerres réelles (*ḥurūb ḥaqīqiyya*) ou bien imaginaires (*ḥurūb wahmiyya*). La culture et la littérature nécessitent de la guerre (*biddha al-ḥarb*), mais dans le bon sens du terme (*bi l-ma'na al-ḥabbāba*).



Figure n. 6 – Logo et devise de Dār al-Mutawassiṭ. Capture d'écran faite le 29 octobre 2021 sur le site internet de la maison d'édition : <https://almutawassit.it/>.

Q : Quelles sont vos relations avec les autres maisons d'édition dans le monde arabe, par exemple au Caire ?

R : Nous avons de très bonnes relations avec certaines et avec d'autres, en revanche, des relations terribles. Ça dépend.

Q : Y a-t-il des expériences de coopération (*ta'āwun*) parmi vous ?

R : Il y en a dans le sens où cela se passe entre amis. Le travail dans le monde de l'édition arabe est personnalisé, plutôt qu'institutionnalisé. Il est plus facile d'établir un lien avec des individus. Par exemple, quand quelqu'un veut faire référence à *Dār al-Mutawassit*, il dit Khaled, tout simplement « Khaled de Mutawassit ». Il n'y a personne qui pense, ah bon, nous devrions créer une fondation (*mu'assasa*). Non, ça n'arrive pas. Donc, si les relations entre les propriétaires des maisons d'édition sont bonnes, alors des perspectives de collaboration (*ta'āwun*) se créent, sinon rien n'est fait et nous sommes bien ainsi.

Q : *Dār al-Mutawassit* est l'une des rares maisons d'édition arabes basées en Occident. Tu en connais d'autres ?

R : Oui, il y a *Dār al-Mas'ā* au Canada, *Dār al-Munā* en Suède... Après il y a *Dār al-Sāqī* à Londres, avec également *Dār al-Ḥikma*, mais elle publié surtout de la non-fiction et des titres académiques. Il y encore *Dār al-Darāwīš* en Bulgarie, qui est toute nouvelle.

Q : Et il n'y a pas de partnership parmi vous ?

R : Si si, au fait il y en a, grâce au travail d'une nouvelle plateforme suédoise qui s'appelle *Şafaḥāt*, « pages », et qui s'occupe de la distribution des livres arabes, qui nous a recensés et mis en réseau. Il y a aussi un autre bureau à Berlin s'appelant *Ḥān al-ġanūb* (L'auberge du Sud). En tout cas, il s'agit de coopération économique, pas dans d'autres domaines. Chaque maison d'édition a sa propre vision et ses propres projets, tu vois ?

Q : Pensez-vous produire de la culture « en exil » (*fī l-manfā*), en tant que maison d'édition basée en Occident, ou ce dernier n'est-il pas le bon terme pour décrire votre expérience ?

R : Plutôt que de produire une culture en exil, car le mien était de toute façon un choix volontaire, il s'agit de présenter au monde le point de vue de ceux qui sont contraints à l'exil, des migrants et des réfugiés. Il est cependant vrai que notre maison d'édition produit de la culture migrante (*taqāfa muhāġira*), si l'on pense à de nombreux livres que nous produisons, tels qu'*Anāšid al-milḥ*, *Lā taqūlī innaki ḥāi'fa* (Ne me dis pas que tu as

peur, 2016),¹⁶ *Barr Dubai* (2018)¹⁷, etc. Nous sommes particulièrement intéressés par l'idée de l'arrivée (*wuṣūl*) dans une nouvelle culture, c'est-à-dire par des écrivains étrangers qui vivent et écrivent en italien, comme Yousef Wakkas (Yūsuf Waqqās, né en 1955).¹⁸ Est-il possible d'appeler cela une « culture de l'exil » ? C'est une question difficile et qui pose plusieurs problèmes, à mon avis. Il s'agit plutôt de diffuser une *culture autre* que l'exil...

Q : Tu sais que maintenant, beaucoup de critiques, écrivains et journalistes parlent de la ce qu'ils appellent *adab al-luġū'* (littérature du refuge) ...

R : L'*adab al-luġū'* a toujours été présente, tout comme l'*adab al-manfā* (littérature d'exil). Au début, c'était plein de romance, de nostalgie, de tristesse... l'exception, en ce qui concerne la véritable *adab al-luġū'*, est quand on parle de littérature écrite dans les langues des pays d'accueil. Selon ce principe, un écrivain chinois écrivant en italien est très similaire à un écrivain arabe écrivant en italien et ainsi de suite. La seule différence est qu'ils sont issus d'une culture différente, mais ils partagent les mêmes problèmes (*iṣkāliyyāt*) relatifs à l'asile international. La beauté de ce type de littérature est qu'elle montre une expérience humaine universelle, qui transcende les frontières nationales.

Q : Aujourd'hui, cependant, en Europe, il y a une sorte de mode en ce qui concerne cette question de la littérature de réfugiés...

R : Il est vrai que de nombreux jeunes arrivent et commencent à écrire sur leur expérience de voyage, mais personne ne les connaît dans leur pays, ils n'étaient pas écrivains avant de se lancer dans cette nouvelle expérience. Je n'appellerais pas ça de la « littérature de réfugiés », c'est l'Europe qui le fait et c'est son problème. Pourquoi aiment-ils ce genre d'histoires en Europe ? Parce qu'il y a deux tendances vis-à-vis des réfugiés : soit ils les plaignent, soit ils les jettent dehors en disant qu'il n'y a pas de place et qu'ils ne veulent pas d'eux : qu'ils aillent dans un autre pays, hors du continent ! C'est pourquoi tous ces livres qui racontent des histoires très tristes sur les conditions des réfugiés en Europe sont si populaires, ils sont traduits et remportent tant de prix. Il ne s'agit pas de littérature, dans ce cas, mais de *storytelling*. J'aimerais bien lire l'histoire d'un Italien qui se réfugie en

¹⁶ Traduction du roman de G. Catozzella, *Non dirmi che hai paura*, Milan, Feltrinelli, 2014.

¹⁷ Il s'agit d'un roman centré sur le quartier éponyme de Dubaï, un quartier de migrants-travailleurs.

¹⁸ Écrivain syrien basé en Italie depuis 1996, auteur de plusieurs romans et nouvelles, qui font l'objet de nombreuses études portant sur la littérature migrante italienne.

Égypte, mais c'est un peu difficile à trouver ! Qui sait, peut-être à l'avenir... Ce qui m'amène à penser, bien sûr, qu'il existe aussi des produits exceptionnels, comme les livres de Hassan Blasim. Mais dans ce cas, nous parlons de livres très bien écrits et également très bien traduits, avec un récit époustouflant...¹⁹

Q : En ce qui concerne les prix littéraires, notamment l'IPAF, quelle influence ont-ils, à ton avis, sur l'édition ?

R : Il y a un gros problème avec les prix littéraires. Il y en a qui sont d'une grande importance. L'IPAF est pertinent en termes de médias et de popularité, mais le Naguib Mahfouz est beaucoup plus important en termes de qualité artistique de l'œuvre ! Pourtant, peu de gens en tiennent compte. Il suffit qu'un livre figure sur le *short-list* des livres sélectionnés par l'IPAF pour que tout le monde commence à en parler. Il est devenu comme le prix Nobel, pour une question d'argent, de traduction et de popularité ! Il suffit de penser que Abdulrazak Gurnah, qui vient de remporter le véritable prix Nobel, est en revanche mondialement connu, mais n'a jamais été traduit en arabe et maintenant il y a eu des demandes immédiates de traduction ! Pensons aussi au champ littéraire italien : il y a le prix Strega, le prix Camilleri. Ce sont des institutions importantes et elles m'aident à m'orienter dans l'univers de l'édition italienne contemporaine. Il est donc clair que je veux traduire les titres gagnants en arabe. En ce sens, l'influence est surtout commerciale, car la renommée italienne n'a pas forcément d'impact sur le public de lecteurs arabes. Il existe des livres arabes merveilleux qui n'ont jamais été primés, comme ceux de Tayeb Salih. L'importance de l'IPAF est de permettre à un auteur d'atteindre le succès commercial mondial.

Q : Comment faites-vous la promotion de vos livres ? Combien et dans quels circuits arrivez-vous à vendre, surtout compte tenu du problème des téléchargements illégaux et de piratage qui affecte le monde arabe ?

R : De toutes les manières possibles. Dès que nous publions un livre, nous envoyons un communiqué de presse aux différents journaux et magazines arabes. Quelque chose comme 90 à 100 courriels. Puis nous écrivons des posts sur les médias sociaux : Facebook,

¹⁹ La référence implicite est ici à *Allāh 99* (Dieu 99), le dernier roman de l'auteur publié, justement, par Dār al-Mutawassiṭ en 2018 et actuellement traduit en anglais, suédois, finnois, danois, néerlandais et italien.

Twitter, Instagram.²⁰ Ensuite, nous contactons des écrivains et des critiques et leur demandons des recensions. Sans compter que nous participons à toutes les foires du livre dans le monde arabe et à d'autres salons internationaux en Europe. Contre le piratage, en revanche, nous ne pouvons absolument rien faire. C'est le plus gros problème que nous avons, mais c'est un problème qui doit être résolu par les gouvernements de différents pays plutôt que par les maisons d'édition elles-mêmes.

Q : Quels sont les livres qui rapportent le plus d'argent ?

R : Cela dépend du livre. En général, la poésie et les nouvelles ne se vendent pas beaucoup. Les livres qui se vendent bien sont ceux dont on peut vendre 5000, 6000 exemplaires. Bien sûr, nous ne les imprimons pas tous en même temps, nous faisons plusieurs tirages.

Q : Les lecteurs achètent-ils davantage sur Internet ou dans les foires commerciales ?

R : Dans les foires, absolument. Mais aussi beaucoup dans les librairies.

Q : Même en Occident ?

R : Oui, mais surtout dans le monde arabe.

Q : Comment parvenez-vous à financer les publications ? Participez-vous aux appels d'offres européens ? Vous utilisez des fonds pour la traduction alloués par les pays arabes ?

R : Non, rien de tout ça. Quelques livres parviennent à bénéficier de fonds pour la traduction, mais de l'italien vers l'arabe. Et puis il y a le problème que nous sommes une

²⁰ « Il nous est impossible d'ignorer l'importance que revêt aujourd'hui la promotion en ligne des livres, au travers notamment des réseaux sociaux. Une blague circule entre nous, à la librairie. Lorsque de nombreux clients viennent le même jour nous demander un même livre, la première chose qu'on se demande, c'est qui a bien pu le recommander sur Instagram ou Facebook. Ce sont désormais les smartphones qui font office de têtes de gondole pour les livres. Auparavant, la vitrine d'une librairie était considérée comme le capital de son propriétaire, puisque c'est là qu'il lui était possible de faire connaître sa « marchandise » et d'en susciter l'achat. Cette vitrine classique s'est désormais déplacée vers les réseaux sociaux, et il est devenu inimaginable qu'une librairie maintienne son activité sans publicité sur ces plateformes. » M. A. A. Elhagin, « Récit d'un libraire arabe à Istanbul » en F. Mermier, (dir.), *Les présences arabes contemporaines à Istanbul*, Istanbul, Institut français d'études anatoliennes, 2021, disponible en ligne à l'adresse suivante : <http://books.openedition.org/ifeagd/4018> (consulté le 11 novembre 2021).

maison d'édition italienne en Italie et non une maison d'édition étrangère, ce qui est également compliqué.

Q : Quels sont les problèmes majeurs du monde de l'édition arabe et comment penses-tu qu'il serait possible d'y remédier ?

R : Il faudrait une semaine pour répondre à cette question ! Pour commencer, nous sommes vingt-deux pays, avec leurs propres lois et caractéristiques, et des limites différentes à la censure. Le plus gros problème, comme je l'ai dit, c'est le piratage. Même si la loi prévoit des droits d'auteur (*himāya*), etc., ceux-ci ne sont jamais respectés dans la pratique. Si vous essayez d'appeler la police pour ces choses, ils vous rient au nez.

Q : Qu'en est-il de l'édition ?

R : Il y a beaucoup de bons éditeurs dans le monde arabe, mais ils ne travaillent pas pour les maisons d'édition. Il faudrait les embaucher. Les autres problèmes, en revanche, sont graves et sans issue, du moins pour le moment.

Q : Tu organises aussi des ateliers ?

R : Oui, bien sûr. Je participe aussi à un panel sur la littérature italienne au Salon du livre de Sharjah (SIBF) la semaine prochaine.²¹

Q : Vous êtes engagé dans de nombreuses activités alors...

R : Oui, on fait toujours ça ! Lors de la pandémie, nous avons organisé des réunions sur zoom et rendu notre catalogue en libre accès. Nous envoyions également des copies de nos livres en Palestine, mais malheureusement le projet s'est arrêté...

Q : À ton avis, comment la littérature arabe peut-elle contribuer à démanteler les stéréotypes et les préjugés répandus sur le monde arabe ?

R : La littérature peut faire tant de choses et l'a toujours fait, car elle dépeint la véritable société arabe. Le problème est de savoir comment la faire passer dans d'autres langues, ainsi de se soucier de la qualité et de la précision de la traduction.

²¹ Le panel, prévu le 4 novembre 2021, s'intitule précisément « Leonardo Sciascia (1921-1989) And The Arab World ». Retrouvez la description en ligne à l'adresse suivante : <https://www.sibf.com/en/activity?category=3> (consulté le 29 octobre 2021).

Q : Que représente la littérature pour toi ?

R : Pour moi, la littérature est comme un véritable pays. Mon pays, ma patrie. L'endroit où je vis, où je pense, où je rêve.

Q : Quel est, selon toi, son rôle ? Déjà, a-t-elle un rôle ?

R : Bien sûr que oui, et c'est très important. Surtout en raison de l'influence qu'elle exerce sur l'attraction future du nombre de personnes qu'elle touche.

Q : Pour ton travail en tant que « ponts entre les cultures » (*ponte tra le culture*), tu as reçu un prix en Sicile, si je ne me trompe pas ... tu en as reçu d'autres, par exemple, dans le monde arabe ?

R : Ah non, dans le monde arabe je n'ai jamais reçu la moindre reconnaissance. J'en ai reçu en Europe, mais je ne m'en soucie pas vraiment. Je ne travaille pas pour les récompenses et si j'en reçois une, je dis simplement merci et je continue mon chemin. Le vrai prix est de voir que mon travail fonctionne.

Q : À quoi penses-tu que le succès de Dār al-Mutawassiṭ est dû ?

R : Ah je n'en ai vraiment aucune idée, c'est à toi de me le dire !

Table des matières

Affidavit (FR)	1
Affidavit (EN).....	3
Liste de publications et participation aux conférences.....	5
Résumé	9
Sintesi	10
Abstract.....	11
ملخص.....	11
Remerciements	15
Note sur la translittération	19
INTRODUCTION.....	23
1. Avant-propos Exils, refuges et <i>Möglichkeitssinn</i>	27
2. La construction de l'objet de recherche	
<i>Autour des définitions et des choix méthodologiques</i>	35
2.1 Questionnements autobiographiques préliminaires.....	35
2.2 Le « roman arabe migrant » à l'ère de la mondialisation, nouvelles tendances et approches	37
2.3 « <i>Refugee Literature</i> » : l'invention d'un genre ?	45
2.4 L'asile : un défi pour le champ littéraire	51
2.5 Le corpus: pour une poétique de la « réfugiance »	60
3. Plan de la thèse et limites du travail	70
PARTIE I. Migrer pour prendre refuge : <i>Trois décennies d'errance en Méditerranée</i>	77
Introduction	
<i>Des harraga aux réfugié-es : partir, documenter, s'engager</i>	83
Chapitre I	
<i>Taytānikāt afriqiyya</i> : La migration entre mythe et réalité	94
1. Abu Bakr Khaal : de la résistance armée à l'humanisme littéraire.....	94
2. La « malédiction africaine » : un « anathème global » ?	98
3. Martyrs et Saints, Fous et Prophètes : figures de héros et héroïnes post-nomades	108
4. Du désert à la mer : « ce qui fait une vie », ce qui fait une mort	118
5. Conclusion : Humaniser la frontière.....	130
Chapitre II	
<i>Anāšīd al-milḥ</i> : L'asile (dé)construit	135
1. Quand le journaliste se fait « conteur » : Larbi Ramdani	135
2. « Mieux vaut la <i>ḥarga</i> que la <i>ḥogra</i> » : une jeunesse en quête de dignité	142
3. Devenir clandestin-es : voyage picaresque dans la liminalité	150
4. Le prix d'un visa : le « régime de l'asile » et ses apories	161
5. Conclusion : Briser l'asymétrie du déplacement.	
Les harraga et leur « contre-pouvoir migratoire »	173

Conclusion de la première partie	
<i>Quand l'art se mêle au témoignage : abris hétérotopiques et communautés imaginées</i>	177
PARTIE II. Dans les limbes : Formes et genèses de « l'état d'exception »	185
Introduction	
<i>Existences suspendues. De la Palestine à la Syrie</i>	189
Chapitre III	
<i>Muḥmal</i> Du temporaire au permanent	201
1. Huzama Habayeb : le moi féminin et le « nouveau roman » palestinien	201
2. Réfugié-es sans refuge : le camp, un <i>nomos</i> agambien	206
3. Sortir du piège. Faire du monde son « sanctuaire »	217
4. « Une mémoire pour l'oubli » : le camp comme archive	226
5. Conclusion : les horizons contemporains de <i>l'adab al-muḥayyamāt</i>	237
Chapitre IV	
<i>Hurrās al-hawā'</i> : Pour une généalogie de l'exil au Moyen-Orient	244
1. Rosa Yassin Hassan : d'activiste à réfugiée, un destin inattendu ?	244
2. Entre accueil et répression : la Syrie aux deux visages	249
3. L'humanitaire à l'épreuve de la fiction	256
4. Sous le signe de la fuite : chemins croisés, au carrefour de l'attente	265
5. Conclusion : exhumer la mémoire traumatique. Chronique d'un monde arabe en tumulte	273
Conclusion de la deuxième partie	
<i>Renverser le traumatisme : stratégies « féministes » de révolte contre la stase</i>	278
PARTIE III. De l'(in)hospitalité : Remarques sur « le meilleur des mondes possibles »	283
Introduction	
<i>L'après-refuge : vers d'autres paradigmes d'exil</i>	288
Chapitre V	
<i>Barīd al-layl</i> : Au crépuscule de l'humanité	300
1. Hoda Barakat : écrire la marge, <i>dans</i> les marges	300
2. La solitude de la parole, la misère de la société	305
3. L'échec de l'accueil : le refuge comme <i>makān al-istihāš</i>	401
4. Foyers éclatés et patries marâtres. Pour un dépassement du paradigme nostalgique	323
5. Conclusion : le Contemporain, une crise sans issue ?	331
Chapitre VI	
<i>'Āzif al-guyūm</i> : En quête de la Cité Idéale, par-delà la Barbarie	336
1. Ali Bader : trajectoire d'un « franc-tireur »	336
2. L'identité face à l'asile : les chantages de l'intégration	342
3. « Chez soi chez l'autre » : une proximité fantasmée ?	352
4. La « société harmonieuse » entre utopie et réalité	361
5. Conclusion : <i>Orient/Occident, la fin d'une antinomie ?</i>	371
Conclusion de la troisième partie	
<i>Au seuil de la citoyenneté : Récits d'une nouvelle « ġurba »</i>	376
CONCLUSION GÉNÉRALE	385

La fiction arabe contemporaine : des jalons pour (re)penser le déplacement global	388
Bibliographie	406
I. Sources primaires : les romans du <i>corpus</i>	406
II. Sources secondaires : autres œuvres littéraires, articles et études critiques.....	406
III. Dictionnaires	453
Sitographie	454
Liste des tableaux, cartes et illustrations	457
Index des noms propres	458
ANNEXES : Les « rencontres littéraires »	464
I. Entretien avec Rosa Yassin Hassan.....	466
II. Entretien avec Larbi Ramdani	471
III. Entretien avec Ali Bader.....	477
IV. Entretien avec Abu Bakr Hamid Khaal	484
V. Entretien avec Huzama Habayeb	487
VI. Entretien avec Hoda Barakat	493
VII. Entretien avec Khaled Soliman Al Nassiry	503
Table des matières	515