

**New Geographies:
Texts and Contexts in Modern Arabic Literature**

**Roger Allen, Gonzalo Fernández Parrilla,
Francisco M. Rodríguez Sierra y Tetz Rooke (eds.)**



New Geographies: Texts and Contexts in Modern Arabic Literature

Roger Allen, Gonzalo Fernández Parrilla,
Francisco M. Rodríguez Sierra and Tetz Rooke (eds.)

La edición de este libro se ha llevado a cabo en el marco de actuación del Proyecto de Investigación “Islam 2.0: marcadores culturales y marcadores religiosos de sociedades mediterráneas en transformación” (FFI2014-54667-R).

Ha colaborado el grupo de investigación “Ideologías y Expresiones Culturales Árabes Contemporáneas” (IEXCUL), Universidad Autónoma de Madrid, HUM-082.

La edición de este libro y la organización del congreso fue posible gracias a Natividad Tera, Ana González Navarro, Laura Casielles, Mercedes Melchor y Joan Merchante.

Contents

© del texto, las/os autoras/es, 2018
 © de la edición, UAM Ediciones, 2018

La edición de este libro se ha llevado a cabo en el marco de actuación del Proyecto de Investigación “Islam 2.0: marcadores culturales y marcadores religiosos de sociedades mediterráneas en transformación” (FFI2014-54667-R).

Ha colaborado el grupo de investigación “Ideologías y Expresiones Culturales Árabes Contemporáneas” (IEXCUL), Universidad Autónoma de Madrid, HUM-082.

La edición de este libro y la organización del congreso fue posible gracias a Natividad Tera, Ana González Navarro, Laura Casielles, Mercedes Melchor y Joan Merchante.

Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid
 Ciudad Universitaria de Cantoblanco. 28049 Madrid
www.uam.es/publicaciones // servicio.publicaciones@uam.es

Reservados todos los derechos. Está prohibido, bajo las sanciones penales y el resarcimiento civil previsto en las leyes, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente (salvo en este último caso, para su cita expresa en un texto diferente, mencionando su procedencia), por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin la autorización previa por escrito de Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.

Maquetación y diseño de cubierta:
 Ana Palomo

Imagen de cubierta:
 Gonzalo Fernández Parrilla

ISBN: 978-84-8344-620-1

1. Introduction	9
2. Contexts	15
— “Transforming the Arabic Literary Canon”, Roger Allen	
— “‘New Media’ and the Transformation of the Public Sphere in the <i>nahḍa</i> Period and Today: How the Advent of the Periodical Press and the Internet Have Affected the Arab/ic Literary Field – Analogies and Differences”, Barbara Winckler	27
— “Programs of Renewal. Towards an <i>‘adab al-bawḥ wa l-ṣiḍq wa l-karāmah?</i> An analytical and comparative glance at the forewords of some recent (literary?) publications”, Stephan Guth	65
— “Médias, religion et écriture romanesque dans le nouveau champ littéraire arabe”, Sobhi Bustani	81
— “The Planet of Stupidity. Environmental Themes in Arabic Speculative Fiction”, Teiz Rooke	99
— “Syria and the Reception of Surrealism: <i>Siryāl</i> 1947 vs. Radio SūriāLi (SouriaLi) 2012”, Arturo Monaco	115
— “À propos du <i>zāḡal</i> marocain”, Mercedes Aragón Huerta	135
3. Texts	
— “Encounters of a Different Kind: Two Emerging Novelists from the Gulf”, Rashed El-Enany	145
— “Paysages et narration: du reportage à la fiction dans l’œuvre de Yūsuf Rakhā”, Monica Ruocco	151
— “Poétique de l’ <i>autofiction</i> dans <i>al-Ajnabiyya (l’Étrangère)</i> de Alia Mam-douh”, Dounia Abourachid Badini	165

— “Between Fantasy and Science Fiction: Saudi Society through the Eyes of a Jinn”. Ada Barbaro.....	181
— “ <i>Khalf al-shams</i> by Bushrā al-Maqtarī, when Commitment is Female in a Macho Society”, Francesco De Angelis	203
— “Transtextual Postmodernity: Hassan Najmī’s Novel: <i>Gīr-trūd</i> . Gertrude Stein’s <i>The Autobiography of Alice B. Toklas</i> , and Anaïs Nin’s <i>The Diary of Anaïs Nin</i> ”, Joshua Abdallah Sabih	217
— “Narrating the Unnarratable: The Role of Literary Memory in Moroccan Testimonial Writing. <i>Ḥadīth al-‘atmah</i> by Fāṭmah al-Bīh”, Tina Dransfeldt Christensen	237
— “Traces of Postmemory in Salmān Nāṭūr’s <i>Dhākirā</i> ”, Simone Sibilio	251
— “The poetic voice. Muzaffar an-Nawwab: A singular case of literary circulation and reception”, Fatima Sai	271
— “Re-defining identity in exile: an analysis of the Saudi novel <i>al-Urjūha</i> by Badriyya Bashir”, Mercedes S. Melchor Velayos	279
— “مسألة أدب البوب في الأدب العربي المعاصر”, Peter Konerding	293

Introduction

Roger Allan

Gonzalo Fernández Parrilla

Francisco Rodríguez Sierra

Tetz Rooke

(eds.)

This publication, *New Geographies: Texts and Contexts in Modern Arabic Literature*, contains some of the papers presented at the 11th EURAMAL (European Association for Modern Arabic Literature) conference (*New Geographies and Genres in Modern Arabic Literature*), that took place in Madrid between 7-10 May of 2014 at the Universidad Autónoma de Madrid. This publication is also the 11th publication of the EURAMAL conferences <http://www.euramal.eu/conferences/home.html>

The original idea for the conference was to explore emerging regions and genres that do not usually receive much attention from critics and academia. The research papers that are presented here relate primarily, although not exclusively, to the suggested topics for the conference, such as ‘New genres, (for ex. Science Fiction, Graphic novel...)’; ‘Emerging Arab writers from the Gulf to the Ocean’, ‘Arabic literature and World Literature’, ‘The religious as an essential element in contemporary creative writing’, ‘What happened to *iltizām*?’; and ‘Transforming the canons’. Closely related to these processes of change is the role of translation and its impact on new conceptions of literature (*adab*), its understanding, spread, and function. As a result, particular panels were organized, including “Reception: readers and/or translations” and “New roles and concepts of literature/*adab*”. The papers presented at the conference explore a variety of mutations and transportations (physical, conceptual, linguistic...) in the Arabic literary scene, some of them formal, others thematic. Since many of these transformations have been taking place over the course of the last few years, the conference focused mainly on the last two decades, although many issues inevitably required historic or diachronic perspectives.

Under the general title, *New Geographies: Texts and Contexts in Modern Arabic Literature*, this publication is divided in two parts. The first, *Contexts*, is devoted to general issues related to canon, new thematics and media, including comparative and diachronic approaches, as well as literary movements and trends such as Surrealism or Science Fiction. The second,

Poétique de l'autofiction dans *Al-Ajnabiyya* (*l'Étrangère*) de Alia Mamdouh

Dounia Abourachid Badini
Université Luiss (Rome, Italie) / CERMOM (Paris, France)

«Celui qui dit "je" dans le livre est le je de l'écriture. C'est vraiment tout ce qu'on peut en dire. Naturellement, sur ce point-là, on peut m'entraîner à dire qu'il s'agit de moi. Je fais alors une réponse de Normand: c'est moi et ce n'est pas moi.»

Roland Barthes, *Le Grain de la Voix* (1981)

«C'est ça que j'aurais voulu écrire: une fiction qui n'en soit pas une»

J.P. Sartre, *Situations*, t. X (1976)

INTRODUCTION

Depuis quelques décennies, nombreux sont les sociologues qui vouent leurs travaux aux phénomènes de la mobilité, du déplacement et du mouvement, considérés comme des paradigmes majeurs de notre époque. De John Urry qui propose une *Sociologie des mobilités*¹, à Bruno Marzloff² qui va jusqu'à créer un observatoire de la mobilité³, en passant par Michel Maffesoli qui accole à l'un de ses ouvrages l'éloquent sous-titre: «le lieu fait lien»⁴ avant de mener une fine réflexion sur le *nomadisme*⁵, se dégage une même volonté

¹ Urry, John, *Sociology Beyond Societies: Mobilities for the Twenty-first Century*, London, Routledge, 2000.

² Marzloff, Bruno, *Mobilités. Trajectoires fluides*, Paris, éd. De l'Aube, 2005.

³ www.groupechronos.org

⁴ Maffesoli, Michel, *Notes sur la postmodernité. Le lieu fait lien*, Paris, éditions du Félin, 2003.

⁵ Maffesoli, Michel, *Du nomadisme: vagabondages initiatiques*, Paris, La Librairie générale Française, Livre de poche, 1997, p 25.

de cerner ce phénomène, et une même certitude: la mobilité est une entrée pertinente pour déchiffrer nos sociétés contemporaines en perpétuel mouvement et rendre compte de leurs transformations et mutations. À l'heure de la mondialisation tous azimuts, la mobilité, la circulation «ne laisse rien, ni personne indemne.» (Michel Maffesoli, 1997:25)

Or, ces transformations sociales ont d'une manière ou d'une autre un impact sur la création littéraire, pouvant aboutir à la redéfinition de la fonction de littérature. Au sein du champ littéraire arabe notamment, cet impact est aujourd'hui encore plus saillant qu'auparavant avec, depuis 2010, les soulèvements complexes qui traversent et bouleversent les sociétés arabes.

L'Irakienne Alia Mamdouh (1944-) s'inscrit parfaitement dans ce mouvement de mobilité humaine et intellectuelle. De mère syrienne et de père irakien, elle choisit de son plein gré l'expatriation. En 1982, pendant la guerre irako-iranienne, elle quitte l'Irak (et son mari par la même occasion...), emportant avec elle son fils unique, et vit tour à tour à Beyrouth, à Rabat, à Cardiff, puis à Londres, avant de s'installer à Paris. Paris devient dès lors un des lieux de prédilection de ses romans, sans que Bagdad ne soit pour autant reléguée au passé, bien au contraire, cette dernière demeure présente et constitutive de l'être de l'auteure-narratrice. C'est à Paris que Alia Mamdouh compose une grande partie de ses romans. Et c'est de Paris qu'il s'agit dans les trois derniers: *al-tašahhī* (2007), *gharām bragmāī* (2010), et enfin *al-ajnabiyya* (2013).

Le dispositif péritextuel constitue en lui-même une clé précieuse d'entrée dans l'œuvre. Il est, en effet, intéressant de noter que dans le titre, l'auteure n'a pas opté pour la racine arabe "gh r b غ ر ب" qui a donné par exemple le titre arabe de *L'Etranger* de Camus, *al-gharīb*, الغريب mais plutôt pour la racine "j n b جن ب", qui écarte l'acception d'étrangeté, et rend sans doute davantage ce qu'elle a voulu exprimer: *al-ajnabiyya* الأجنبية serait à la fois (d'après *Lisān al-'arab* et Kazimirski) une personne étrangère (*gharība*) à un pays (la France en l'occurrence), à une localité, à une communauté, et l'on ajoutera ici, à une langue (la langue française); une personne qui n'a pas la nationalité du pays dans lequel elle vit; qui séjourne dans un pays auquel elle n'appartient pas. Mais *al-ajnabiyya* est également une personne qui se met à l'écart, qui s'éloigne, qui est à une grande distance (du lieu de naissance, en l'occurrence); une personne qui évite quelqu'un (le mari, en l'occurrence); une personne récalcitrante, qui ne se laisse pas mener لا يتقاد; la narratrice évoque souvent ses tendances de rébellion (اللاطاعة ou العصيان) constatées dès l'enfance.

Au niveau générique également, *al-ajnabiyya* nous questionne quant à l'inscription mise en relief sur la première de couverture de l'indication inédite et insolite «بيوت رومانية» (maisons romanesques⁶) qui n'est pas sans évoquer le surtitre "*Romanesques*" du triptyque de l'un des chefs de file du Nouveau Roman français, Alain Robbe-Grillet⁷; et ce, alors

⁶ Le terme "romanesque" est entendu ici dans son acception littéraire, autrement dit, ce qui a les caractères ou les techniques littéraires du roman; ce qui est propre au roman (cf. l'entrée "romanesque", in. Dictionnaire de la langue française, Le Petit Robert).

⁷ *Le Miroir qui revient* (1985), *Angélique ou l'enchantement* (1988) et *Les derniers jours de Corinthe* (1994), Paris, éditions de Minuit.

même que la deuxième de couverture mentionne clairement sous le titre l'indication générique «رواية» (roman), et que la quatrième de couverture rédigée par l'éditeur présente le texte comme une «سيرة روائية» (biographie romanesque ou romancée). Par ailleurs, outre ces éléments péritextuels qui achèvent incontestablement «d'embrouiller les idées», pour reprendre l'expression de Umberto Eco⁸, le corps du texte délivre des indications qui ne manquent pas de désorienter le lecteur: d'un côté, la narratrice qui ouvre le texte par un verbe conjugué à la première personne de l'inaccompli, *utābi* أتابع (Je suis), déclare dans la section intitulée à juste titre «السيرة و خداعها» (la biographie et ses fourberies)», sa transgression en acte des fondements de la biographie 20 *إني أنتهك أصول السيرة* (...)

Et la narratrice d'afficher clairement sa volonté de ne pas voir le récit prendre le pas sur l'histoire:

هذه سطور غير مخترعة أو متخيلة، ولا أود أن يكون السرد هو الذي يتقلب على الحكاية وهي غير قابلة للاندغام في رواية أو سيرة (12)

D'un autre côté, la narratrice confie qu'il ne s'agit point d'un roman, mais bien de sa propre vie qui jaillit (telle la lumière ou la vérité), sans dissimulations ni métaphores:

هذه ليست رواية يشغل التخيل فيها الحيز الأكبر. هذه حياتي تنبثق أمامي بدون تورات أو استعارات (113)

C'est sur une scène se situant symboliquement au consulat irakien à Paris, un espace *entre-deux*, que s'ouvre le récit. La narratrice relate dans les années 1990 la grande panique générée par la réception via le consulat d'une lettre recommandée du tribunal irakien, l'enjoignant de regagner le domicile conjugal بيت الطاعة, littéralement la maison de l'obéissance ou de la soumission (7-10). L'épisode rédigé avec un grand sens de l'humour est en lui-même sans suites, mais il donne d'emblée le ton du roman: un va-et-vient permanent du récit entre Bagdad et Paris, dans une tentative de reconstitution-restauration des fragments de la mémoire.

1. LE PLACEMENT/DÉPLACEMENT DU JE ENTRE BAGDAD ET PARIS

Beyrouth des années 1970, le Maroc, Cardiff ou Montréal bénéficient de quelques parenthèses dans le récit, mais les lieux héros d'*al-ajnabiyya* sont bien Bagdad alias l'Irak, et Paris. Le lieu originel est à la fois chéri et violemment dénoncé. Il est synonyme de la peur, un terme arabe الخوف qui hante toutes les *maisons* de cet édifice romanesque, et qui est décliné à toutes les formes: substantif, adjectif, participe actif, verbe... Il est synonyme

⁸ «Un titre doit embrouiller les idées, non les embrigader», in. Eco, Umberto, *Apostille au Nom de la Rose*, Paris, Grasset, livre de poche, Biblio/Essais, 1985, p. 9.

de la violence qui est exprimée à la fois en tant que telle, mais également à travers le déploiement d'un riche champ sémantique de la guerre:

نفاتة حربية (12)، ذاك المنهك الفتاك (13)، يطلق النار علي (18)، طور بيد حربي (19)، كما الجندي في التكتات. ففي أثناء المعارك والتحصينات (50)، أن أكون مقاتلة (15)، بقعة الدفاع (17)...

Le lieu originel est également synonyme de perte et de perdition الهلاك, perte totale – (237) خساراتي العراقية – ruine, perdition, destruction (22, 34, 37, 122), maux, affections (92) اضي العراقية امر. Accusée de tyrannie et de despotisme (19), au même titre que le mari auquel elle est étroitement associée, Bagdad est stigmatisée et proclamée capitale mondiale de la corruption عاصمة الفساد العالمي (190).

La ferme décision du déplacement, de la partance, se réfère à la fois à l'Irak et au mari:

يجب أن نعتاد كل الذي يتعلق بالشروع في الترك؛ تغيير عادات النوم، الانتقال إلى حجرة ثانية، ثم إلى دولة مجاورة، فإلى قارة بعيدة... (17)

Le traitement parallèle du mari⁹ et de l'Irak se traduit également à travers la désignation à la troisième personne ou l'usage systématique du démonstratif éloigné ou du second plan:

ذاك الرجل (9/13/17)؛ ذاك الرجل (11/16)؛ الرجل ذاك (13)؛ ... تلك البلاد (20)، هناك (91)

La partance est sans regret aucun, si ce n'est celui de n'avoir pas emporté les documents originaux d'identité¹⁰, l'attestation de nationalité irakienne, l'extrait d'état civil, le certificat de mariage..., documents confisqués par le mari qui refusera de les lui remettre par la suite (11), et sans lesquels l'auteure-narratrice ne peut renouveler son passeport irakien, ce qui lui rendra le voyage impossible pendant quelques années. L'illustration de la première de couverture rend bien compte de cette dimension constituante du texte: la perte puis la quête de l'identité. Le patchwork assemblant tampons de passeport et empreintes des sillons des doigts de la main, celle-là même qui écrit, reflète parfaitement la tonalité du livre. Lors d'un contrôle de son passeport dans un aéroport américain, la narratrice mettra dans la bouche d'un agent de police une phrase extrêmement lourde de sens:

يدك ستروي لنا خطوطك وهي الأصدق بالنسبة لنا. (133)

⁹ «Cet homme-là tirait sur moi lorsque je l'accueillais dans un livre ou dans un roman» 17.

كان ذاك الرجل يطلق النار علي وأنا أستضيفه في كتاب أو رواية. 17

¹⁰ Un *mea-culpa* que la narratrice exprime p.127 dans ces termes:

" وعلني ألا اغفر لنفسني أن الأمور انتهت إلى هذه الرؤية النهائية من اللحم: طيشي ونزقي إلا أحمل وأنا أهرج كل شيء هناك؛ لوراعي الثبوتية، بيتي بـ 200 متر مربع، عربتي القارئة، مكتبتي الحاشدة إلخ..." 127

La scène incipitielle n'est pour la narratrice que le prétexte d'une douloureuse et salutaire tentative de redéfinition de l'être qui ne sait plus qui il est; c'est là que réside le sens recélé derrière les faits relatés:

يومذاك شعرت أنّ إنسانيتي تحتاج إلى إعادة تعريف (...)
لم أعد أعرف، ربّما لأيام وسنين من أكون (11)

La réinvention du *Je*, du *moi* s'impose comme une urgence:

إعادة اختراعي للأننا (42)

La narratrice, afin d'attester son identité irakienne, requise pour le renouvellement du passeport et l'obtention du titre de séjour, entame un véritable parcours du combattant la confrontant à la bureaucratie française, un long périple au cours duquel les amis sont passés au crible, la santé est mise à l'épreuve, et l'être mis à nu. Ce combat l'engage dans une réinvention du *Je* qui passe essentiellement par le travail de l'écriture, lui-même étroitement et symboliquement associé à Paris.

2. FÉLICITÉS ET ADVERSITÉS DE LA VIE D'ÉTRANGÈRE À PARIS

Par opposition à Bagdad هناك, Paris هنا est synonyme de liberté et de plénitude. L'auteure refuse de se considérer une exilée. Loin de constituer un lieu d'exil forcé ou subi, Paris est la ville qu'elle a volontairement élue pour y vivre et y pratiquer l'acte libre d'écrire. Paris enseigne la liberté aux personnages des romans:

باريس برحابتها وعالميتها تدفعني للاشتغال على تدريب كائنات رواياتي على فعل الحرية (73)

Loin d'être perçue comme un exil oppressant, la vie à Paris est pour la narratrice un privilège du destin. Aux déboires de l'adolescence à Bagdad correspond l'allégresse de la vieillesse à Paris:

فبرج بابل بقي يمتلك القدرة على تسريع المسيرة في مشاهدة برج إيفل. وما بين البرجين، كنت أبدو محظية معتبرة تصدعت تماما وتجددت هزيمة يفاعتها في بغداد وتضاعفت بهجة شيخوختها في باريس (...)
ففي باريس بالذات دونت معظم رواياتي. (73)

À Paris correspondent le plaisir de la connaissance, le libre choix, le pouvoir de décision, et le sentiment jubilatoire d'épanouissement de la féminité:

في هذه المدينة التي تجعطني يوميا أشعر أن حمولتي من المعارف والاختيارات الحرة تتضاعف، وصنع القرارات المصيرية حتى لو كانت غير صائبة لم يتوقف ولم ينفد. فهنا شعرت أن أنوثتي لذيدة، وأن الأنوثة رحلات طويلة من السعد... (74)

Bien entendu, la narratrice dénigre certains aspects de la vie quotidienne à Paris, qu'elle voit avec les yeux perspicaces de l'étrangère. Elle s'attèle à titre d'exemple, avec un remarquable sens de l'humour, à raconter ses périples dans les couloirs de l'administration française:

هذا السأم غير البودلييري ينتشر ويتسع كلما توغلت عميقا في دهاليز المؤسسات الفرنسية، نراه محفورا عبر وجوه الموظفين والموظفات... (175)

Et la narratrice évoque tout particulièrement ce qui a constitué pour elle une entrave majeure dans sa vie à Paris: la langue française dont l'apprentissage lui résiste (61, 64 ou 95). Cet échec lui fait craindre l'expulsion du «Paradis parisien» (64).

فكل من حولي يحاول زجري وطلب طردي خارج فردوس باريس بسبب اللغة. (64)

La passion pour la langue française est bien vive et n'a d'égal que l'engouement pour Paris:

كنت أموت شغفا للتعلم، فهو عمل سخي، حميمي وكان يتضاعف اعتزازي به كلما رسبت في الصف الفلاني. (67)
كنت أتعلم ببطء شديد وأنسى بسرعة البرق، وما بين البطء والسرعة كانت فتنة باريس قاتلة فأنا مشاءة من طراز جيد. (68)

Le désir d'apprendre la langue française confine à l'obsession; la narratrice va jusqu'à imaginer de faire de l'acquisition de la langue française une arme appelée à contrer la violence irakienne:

كان هوسي بالتعلم فظيما، صار نوعا من الوطنية، ورغبة شديدة في إمساك ذلك السلاح حتى لو كان مجرد حجارة لغوية فرنسية يكون بمقدوري قذفها بتلك الحجارة العراقية التي رفعتها في أحد الأيام في وجوه المارة... (87)

Cependant, lorsque les soucis s'aggravent et la maladie se déclare, la langue française devient un monstre (58... رحمة) (هنا كان وحش الفرنسية قاتلا بدون رحمة... 58) qui exerce sa terreur sur la narratrice, une terreur qu'elle évoque en ces termes :

"الإرهاب اللغوي الخطير" (86)

La langue française prend alors les formes et les couleurs de cette peur "historique" ou "ancestrale" العتيق qui habite la narratrice, et qui était jusque-là exclusivement associée au pays d'origine, une peur qui lui fait prendre conscience de ne pas posséder cette sécurité linguistique si essentielle à l'être en général, et vitale pour l'écrivain en particulier:

فتعلم الفرنسية يستنزفني تماما، كما هو بلدي. يسحب الدم من عروقي، وما كنت أملك الأمان اللغوي وهذا ما صعب علي الأمور كأجنبية. (79)
إنني في ميدان حرب حقيقية... (82-83)

Le placement/déplacement du récit entre le lieu d'habitation السكنى, l'Irak, et le lieu de séjour, الإقامة Paris, comme Alia Mamdouh se plaît à les distinguer¹¹, se reflète également au niveau formel. Le texte oscille, en effet, sans cesse entre le récit des souvenirs restaurés, le discours de la contemplation du présent, et le métadiscours ou la réflexion sur l'écriture en acte.

Alia Mamdouh projette son texte autobiographique à travers un métadiscours interne, qui lui permet notamment de souligner l'affranchissement de toute classification générique, situant son texte dans un espace intermédiaire entre la biographie ou l'autobiographie et l'autofiction, un entre-deux vertigineux mais salutaire, et affirmant la nécessité pour l'écrivain d'inventer en permanence ses propres règles, des règles nouvelles qui peuvent s'avérer bonnes ou mauvaises, peu importe; ce qui importe, c'est qu'elles permettent d'explorer l'inconnu:

... باقي الشخصيات كانوا من عظام الرقية لكنهم كانوا من لحم التخيل الذي لا يندرج في قواعد إلا قاعدة الكتابة، ويعيدا عما يسمّى بالسيرة ولا بالتخيل الذاتي، وإنما بين بين، دائما علينا ابتكار قواعد جديدة، ليس من الضروري أن تكون صائبة تماما أو خاطئة جدا، ولكن، أن تكشف عما كان مجهولا لنا... (226)

Après tout, comme l'affirme Alain Robbe-Grillet, «chaque romancier, chaque roman doit inventer sa propre forme. Aucune recette ne peut remplacer cette réflexion continue. Le livre crée pour lui ses propres règles. Encore le mouvement de l'écriture doit-il souvent conduire à les mettre en péril, en échec peut-être, et à les faire éclater. (...) Une fois l'œuvre achevée, la réflexion critique de l'écrivain lui servira encore à prendre ses distances par rapport à elle, alimentant aussitôt de nouvelles recherches, un nouveau départ¹².»

3. L'AUTOFICTION OU INVENTER «LE FICTIF DE L'IDENTITÉ»¹³

Le tissage des fragments de souvenirs «romanesques» emmagasinés dès l'enfance (233 وأنا أسير بين الشواهد أخزن الروايات...), et l'évocation de la vie présente d'étrangère à Paris se reflète dans l'entrelacement des modes de narration. La narration ultérieure (Genette¹⁴) du récit incipituel, lui-même truffé d'analepses¹⁵, cède rapidement le terrain à une narration intercalée¹⁶ alliant la narration ultérieure qui rapporte les faits passés (qu'ils soient réels

¹¹ Lire à ce sujet l'intervention de Alia Mamdouh au Bahreïn en 2007, intitulée, «*al-kitāba wa l-manfā*» (l'écriture et l'exil), in. http://www.alghulama.com/index.php?option=com_content&view=article&id=134:2011-11-23-18-28-57&catid=39:nusus&Itemid=57

¹² Alain Robbe-Grillet, *Pour un Nouveau Roman*, Paris, éditions de Minuit, (1963) 2013, p. 12-13.

¹³ Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. Points, 1973, p. 98

¹⁴ Genette, Gérard, *Figures III*, 1972, p. 229-232.

¹⁵ Idem.

¹⁶ Ibid.

ou fictifs), et la narration simultanée¹⁷ qui permet d'insérer en permanence des commentaires-réflexions-impressions du moment sur les événements passés:

ولعلي هنا أدون ما ينبغي قوله بفصيح العبارة (14)

أظن من هناك بدأت رحلات صيدي الثمينة (32)

اليوم، كيف أروي تلك الحادثة التي حصلت... (44)

اليوم وأنا أدون هذه الأوراق... (45)

اليوم وأنا أقلب الوالد بين الكلمات والجمل أعرف أنه لم يكن عراقيا مستعارا. (216)

La narratrice semble prendre un réel plaisir dans ce déplacement si caractéristique du procédé de fictionnalisation de soi ou d'autofiction.

Considérée depuis la fin des années 70 comme un des chantiers les plus ouverts de la littérature française, l'*autofiction*¹⁸ est un procédé d'écriture qui se définit par un «pacte oxymorique» associant deux types de narrations opposés: il s'agit d'une part d'un récit fondé, comme l'autobiographie, sur le principe des trois identités (l'auteur est aussi le narrateur et le personnage principal); mais qui se réclame cependant de la fiction dans ses modalités narratives et dans les allégations péritextuelles (titre, quatrième de couverture...)¹⁹. Ce croisement entre un récit réel de la vie de l'auteur et un récit fictif explorant une expérience vécue par celui-ci, a été arabisé par Mohamed Berrada par التخييل الذاتي, évoquant son roman مثل صيف لن يتكرر *Comme un été qui ne se répétera pas* (1996) - présenté par ailleurs comme des محكيات; et la terminologie arabe fait depuis l'objet de nombreuses réflexions, notamment parmi les romanciers et universitaires du Maroc²⁰.

Or, dans le *péritexte auctorial*²¹, est clairement marquée une distance aussi bien avec *al-tahyīl al-dātī*, qu'avec la *sīra*: (226) بعيدا عما يسمى بالسيرة ولا بالتخييل الذاتي. D'autre part, la narratrice rapporte le conseil que lui prodigue l'éditrice, Rana Idris (personne réelle):

(20) دوني كل ذلك الخوف على شكل سيرة روائية، يوميات، نصوص... (20)
(rédige toute cette peur sous la forme d'une biographie romancée, de mémoires, de textes.).

¹⁷ Ibid.

¹⁸ C'est le critique et universitaire français Serge Doubrovsky qui a baptisé le genre en 1977, l'employant sur la quatrième de couverture de son livre *Fils* (Paris, Galilée), formant un néologisme pertinent à partir des termes *auto* (soi-même), et *fiction*.

¹⁹ Cf. le site consacré à la notion d'autofiction: www.autofiction.org; ainsi que la thèse de Vincent Colonna, *L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, dirigée par Gérard Genette, EHESS, 1989. (<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00006609>).

²⁰ Sur l'autofiction dans le champ arabe, voir notamment le dernier essai de Mohammed Berrada, *al-dāt fī l-sard al-riwā'ī, qirā'a fī 40 riwāya*, Beyrouth, éditions Difāf, 2014; mais également l'essai de Rachid Ben Haddou, *Jamāliyyat al-bayn bayn fī l-riwāya*, Fès, éditions Mu'assasat nādī l-kitāb, 2011, ainsi que l'autofiction (présentée comme telle sur la couverture) de Abdel Kader al-Chawi, *Man qāla anā, tahyīl dātī*, Casablanca, Le Fennec, 2009.

²¹ Le «péritexte auctorial» est une formulation de G. Genette qui désigne le paratexte situé à l'intérieur du livre, et émanant de l'auteur, in. Gérard Genette, *Seuils*, Paris, éditions du Seuil, 1987.

En réalité, les allégations de la narratrice au sein même du récit révèlent un refus affiché et assumé de se plier aux règles génériques, et notamment la volonté de rompre avec le pacte autobiographique:

لا أميل كثيرا لأي عنوان تدخل فيه كلمة السيرة. (...) أنتهك أصول السيرة (20)

Un travail flaubertien de maniement/remaniement est manifestement en œuvre, à même de *brouiller* les pistes au lecteur qui chercherait une simple coïncidence entre le vécu ou le récit réel de l'auteur d'un côté, et, d'un autre côté, les faits imaginés ou le récit fictionnel:

إنني أعمل بعدة طرق: أحاول أن أطوع السيرة داخلها أو جعلها موازية لما يحصل داخل النص الذي أجهل تماما ماذا يوجد داخله إلا بالذهاب إلى أقصاه. (20)
أشغف بالكتابة (...) فأنا أحب يدي وهي تهذب الحروف وتهذي من روع السرد. (168)

La narratrice affirme tantôt qu'il s'agit de sa propre vie, sans artéfacts:

هذه ليست رواية يشغل التخيل فيها الحيز الأكبر. هذه حياتي تثبتق أمامي بدون تورات أو استعارات. (113)

Les faits quotidiens sont un fardeau si accablant qu'il convient de les transcrire tels quels plutôt que de recourir à la fiction:

صارت الحمولة وقائع يومية لا تقوى عليها وربما تصلح ان يكون تدوينها أفضل هكذا على الاستماعة بتخيّلها (124)

Tantôt, elle confie qu'il s'agit du produit de la fiction ou de la *fictionnalisation*:

في الكتابة نكتشف الصدع الموجود في بعض الحقائق، فننتسلل إلى التخيل لبهجة المخيّل وهي تحاول نسف المحرّمات... (136)

Du reste, elle reconnaît clairement ces opérations de fictionnalisation dans certains passages presque sur le ton de la confession:

لماذا كنت أكذب وألق بكّن تلك الطرق المتاحة للكاتب والمخلوق البشري لكي أعلن أنه (بيتا/ بيت النمل) بيت يخصني قليلا. (231)
صحيح أنني عبثت بما قدرت عليه من أوراق ذلك البيت، في مكانه في الخريطة، جنازات أهله ومقابره التي فاضت عن رقعة المكتوب. لم يكن في حوزتي جهاز لقياس نبض الخوف إلا بتأكيد وجود وفعل الكتابة... (234)

Parfois, l'on a affaire à un savant mélange du réel et du fictif, un entre-deux (*bayna bayn* selon l'expression de Rachid Ben Haddou), faisant ainsi vaciller les notions mêmes de réalité, de vérité, de sincérité, de fiction:

باقي الشخصيات كانوا من عظام الرقية لكنهم كانوا من لحم التخيل الذي لا يندرج في قواعد إلا قاعدة الكتابة، وبعيدا عما يسمى بالسيرة ولا بالتخييل الذاتي، وإنما بين بين (226)

Il arrive à la narratrice de perdre elle-même le fil...

فجأة خرجت عن النص إلى الحد الذي جعلني أنسج القصص المتداخلة والإحياءات كروائية لكني دائما أفقد الأثر الأصلي (155)

La factualité est mise au second plan au profit des choix narratifs de l'auteure qui procède à un vrai travail de restauration des souvenirs dont l'organisation et l'articulation incombent à l'opération de fictionnalisation, elle-même objet d'une constante et persévérante réflexion aboutissant au dévoilement volontaire des coulisses (vérités?) de l'acte même d'écrire :

دائما أهجس أن حيوات الآخرين هي التي اخترقت حياتي فصرت من أهلهم وعوائلهم. إنني أنتهك أصول السيرة ولا أحرس أية تلميحات يملئها مزاح القارئ الخفي الذي أنتظره في كل صفحة وغالبا سيحضر لأنني أفكر فيه أيضا. فانا أظن أن الرواية تحتوي على روابط مضادة للموضوعات الكثيرة التي تحاول أن تثبت السيرة كإحدى ثيماتها وليست الأساسية فقط. هذا كتاب حاولت أن أجعله يرتدي أزياء مختلفة ما بين السموكينغ والجلباب، أو ثياب رياضية يتأكل صاحبته الحنق إذا ما تفكك خيط السيرة كثيرا وخان العهد، أو انعقدت حبكة السرد الروائي واستدعت الكتابة بضمير المتكلم وليس بمعزل عن الضمير المرتاح حتى لو ظهر أن الثأر يجمع السيرة والسرد، أو الذكر والأنثى أو ذلك الرجل وهذه المرأة، وهي تداوي هنا وتجرح هناك. إن الكتابة تتطلب اختراقا فائقا بين جلود الشخصيات وأنيمات السنة الرجال والنساء المتلعثة التي ما إن صادفها في أثناء التدوين حتى نخاف عليها الفرار نهائيا من بين أصابعنا. (20-21)

صفحات وفصول هذا الكتاب ليست على مقياس أحد ما يعنيه، لا الرجل ولا المرأة، لا البلد ولا الاغتراب والترحل، لا الخوف وحده الذي كاد يحقق هدفه ولا ضده. وها أنا شكاكة في جميع ما حصل من أحداث حقيقية وليس في ما دوت من سرديات مخترعة. (21)

Les morts du clan familial (tout particulièrement la grand-mère, la tante, le père) s'avèrent porteurs de ressources "romanesques" intarissables pour l'auteure qui s'interroge: «que faire donc des morts?»; «où vont les morts?»:

ما العمل بالموتى إذا؟ هل نعيش على نفقتهم وذكرهم الطيبة؟ هل يصلحون أن يكونوا غاية الكلام والتدوين؟ (40)
إلى أين يذهب الموتى. ومن يتسلم حوالات ثرواتهم المخبوءة في الذاكرة؟ (234)

Et, à son interrogation, elle semble répondre indirectement lorsqu'elle avoue qu'elle est profondément redevable à ces morts:

ديونهم ما زالت في الرقبة وأنا أتفاوض معهم على تسديدها في الكتابة، في أثناء الكتابة، فجميع الذين أحببتهم تركوني وغادروا! (223)
اجتمع يوما بالذين غادروا وقضوا (... مع أولئك أحتفي فادعهم يؤثثون المخطوطات جميعا صحيح أن الموتى يواظبون على تدريبي على التأليف واستخدام أسماء العلم الصحيحة والتركيز على المغامرة العظيمة: أن لا تكون أنت بدلا من ذلك الميت. (234)

C'est donc elle qui détient le legs des richesses celées dans leur mémoire, et grâce à son propre travail proustien de restitution du passé, elle réinvestie ces richesses dans l'écriture:

لم أستدر إلى الوراء إلا للتم شمل تلك المخالقات العزيزة (39)
الموت يخلف ويؤلف ككتبي. (224)

L'on peut relever au moins trois passages emblématiques résumant à merveille le procédé d'écriture d'*al-ajnabiyya*, et révélant ainsi la gravité de l'acte, intimement, physiquement lié à l'identité et à ce désir de réinventer le *Je*, de jeter *soi-même* dans *un autre*:

إنني هنا أمثل دوري ويجب أن يكون على الوجه الأكمل. (125)
كنت أبدو شخصية روائية أريد الإيمان بها لكي لا أتخلى عنها أنا المؤلفة التي لم تتمكن من تحديد هويتها... (125)
أظن كذا في العموم شخصيات أعمالنا الروائية والقصصية بمعنى من المعاني... (196)

Cependant, tout au long du récit, et malgré la confession de ses «identités plurielles» (76 أو ه: 11 et 12-13), malgré le jeu de dissimulation volontaire de son prénom (أه يا عالية لقد اجتزت المرحلة: 150: prénom que l'on rencontre seulement à la page 150: لا تقلقي..), (أه يا عالية لقد اجتزت المرحلة: 150: prénom que l'on rencontre seulement à la page 150: لا تقلقي..), l'intention qu'on la reconnaisse, personne réelle, est indiscutable. À plusieurs reprises, des signes indiquent qu'il s'agit bien d'elle, et ce, dès la première section lorsque la narratrice rapporte que le consul irakien suivait l'actualité littéraire des écrivaines irakiennes (9), à comprendre, dont elle fait partie.

C'est que la fiction dans *al-ajnabiyya*, est en fin de compte l'outil affiché d'une quête identitaire, au sens psychanalytique du terme, comme le laisse entendre précisément la narratrice lorsqu'elle évoque les conseils de son amie psychiatre Wafaa Qassim (personne réelle), et les médicaments qu'elle lui administre pour traiter sa dépression. À travers et par l'écriture, un travail sur soi est mené et rend indissociables la quête du sens ontologique et le travail sur la langue.

Le paragraphe incipituel du texte de Alia Mamdouh souligne précisément l'importance du dévoilement du sens caché derrière les faits:

أتابع أعمال مؤرخي ومؤرخات ما بعد الخطاب الكولونيالي فتستوقفني بعض المقولات التي يؤكدون من خلالها أن الخصائص المميزة للتاريخ الشفوي هي أنه: "لا يتناول ما قد حدث بقدر تركيزه على المعنى من وراء ما حدث" (7)

4. LA LITTÉRATURE/L'ÉCRITURE RÉPARATRICE

La littérature prend sous la plume de Alia Mamdouh les noms de l'écriture الكتابة, la composition التأليف, la rédaction التدوين, le roman الرواية, les romans الروايات, et revêt ostensiblement au moins six fonctions.

La littérature permet l'attestation de l'identité dérobée, confisquée, contestée, ou soupçonnée. Les romans apparaissent dès lors comme une preuve ontologique, un justificatif de l'existence, une vérification de l'identité :

الروايات تثبت الهوية (121)
بدوت بلا أسانيد قانونية ولا مرجعيات إلا رواياتي التي كتبتها واستقرت بينيتها وأشخاصها،

بلغتها ومصائر شخصياتها. ففيها نظمت ووثقت لحقبة من ستينيات القرن المنقضي من العراق في "النفثالين"، وفي سبعينيات القرن الماضي وحزب البعث الحاكم وعرس الواوئية بين البعثيين والشيوخيين في "الغلامة" - وفي الهجرة والافتتاح للولد والوالدة في -الولع- هذه ثلاثية نظمت لي خط سير ي بين حارات وأزقة أحياء الأعظمية، والمنصور... (121)

Et l'auteure ne manque pas de déployer tout au long du texte des noms de personnes réelles appartenant au champ intellectuel arabe, tels que Nahla al-Shahhal, Layana Badr, Huda Barakat, Hélène Cixoux... entre autres, tous susceptibles d'attester officiellement son identité, à l'instar de l'éditeur de ses livres traduits en français :

فاروق مردم بك الذي كان وبقي دعمه لي بالرسائل الرسمية عبر الدار المرموقة "أكت سود" لتعزير موقفي ككاتبة تُرجم لها عدد من الروايات. (104)

Elle livre également des indicateurs vérifiables d'événements auxquels elle a été conviée à l'instar d'une rencontre à l'Institut du Monde Arabe (42 et 48); ou bien de volets précis de sa vie professionnelle ou académique à Beyrouth, par exemple où elle collaborait dans la revue *al-fikr al-mu'āsir* tout en préparant son diplôme de Hautes Etudes à l'Université Libanaise (43).

Le long et douloureux processus de reconstitution de l'identité passe au crible le cercle des connaissances et rassure la narratrice quant à l'existence de l'amitié malgré tout, une amitié conçue presque comme condition d'élévation spirituelle au sens platonicien, et à laquelle elle rend hommage avec une profonde émotion et une gratitude infinie, à commencer par la dédicace (« إلى أصدقائي »):

هي قصصنا نحن أبناء حواء وأدم، على الخصوص في المهجر، حين تصير الصداقات الحقيقية هي صحتنا النفسية والروحية ضد الدمامة والبغض والتفاهة... (118)

L'amitié est ainsi mise sur le même plan que l'art et l'écriture, participant à la renaissance de la narratrice:

وكيف ها نحن نحاول إعادة خلقي ثانية وبواسطة قوة وبهاء الصداقة والفن والكتابة. (120)

L'écriture a une vertu thérapeutique au sens psychanalytique et physiologique du terme, elle procure la santé, permet de combattre la détresse et de survivre:

التأليف أصلح حالي وحال صحتي (21)

L'écriture est également une thérapie contre l'insécurité linguistique liée à l'échec de l'apprentissage de la langue française, et si bien décrite par la narratrice, une insécurité conjurée par l'attachement vital à la langue arabe, unique et ultime rempart contre tout :

أشعر أن لعنتي العربية هي حصني الأخير الذي أملك ضدًا للزوج ومؤسسة الزواج، ووزارة العدل، والدولة العراقية كلها، ضدًا لجميع لغات العالم. (64)

Chemin faisant, la narratrice découvre le caractère précieux de la langue arabe pour l'écrivain qu'elle est (117... كم اللغة العربية نفيسة...), mais également pour l'être humain qui ne voudrait pas voir s'oblitérer le bien précieux qu'est sa langue maternelle - comme se sont dissipés tant de repères liés à son lieu natal - et ce, même si cette langue ne la satisfait pas pleinement sur le plan intellectuel, expliquant sans doute le titre de la section «*ḡaṭīmat al-lughāt* (L'orpheline des langues)»:

بدا لي التشبث باللغة العربية هو الآخر نوعا من المرض. فهي الثانية لم تقم
بسد حاجتي وشهيتي وتلذذي بالمعرفة اللغوية. (65)

L'écriture procure le plaisir de l'altérité qui peut ainsi être vécue de manière positive (elle ne se résume pas seulement aux règlements de comptes!), le plaisir singulier de se jeter *soi-même* dans *un autre* et de le contempler, l'analyser, explorer ses profondeurs comme s'il était un sujet étranger, le plaisir de voir *soi-même comme un autre* pour emprunter la formule de Paul Ricœur:

إنني لست واحدة في هذا الكتاب أو ذلك، ولا أنا هي التي يعرفها فلان أو علان. إنني شخص آخر، أنا
شخصيا لا أعرفه وأشعر بمتعة فريدة بالتعرف إليها في أثناء جميع ما يحصل لي. هي كما أزعم إلقاء
النفس في كائن آخر... (13)

Enfin, *al-ajnabiyya*, grâce à une mise en abyme quasi permanente du travail de l'écrivain, se présenterait presque comme une sorte de journal intime de l'acte d'écrire, ou de l'écriture en acte. La narratrice adopte constamment *la fonction de régie* (Genette²²), intervenant, commentant l'organisation interne et l'articulation de son texte. Dans ce sens, l'intertextualité ou le truchement de confessions-réflexions sur l'acte d'écrire fait d'*al-Ajnabiyya* une sorte d'*épitexte* éclairant les coulisses des romans précédents, avec des flash-backs et des références quasi constants:

أنا المخطوطة التي اندحرت وقامت فحضرت من تلك المدينة المجنونة، بغداد، ومن الأعظمية وأنا
أدور في الطرقات باحثة عن أنسابها الجميلات المقتولات كما في رواية "الغلامة"²³ (37)
إنعام التي التقيتها أول مرة في لبنان إبان سبعينات القرن الماضي هي إحدى المحبوبات²⁴ في الرواية
والحياة (121)
... وأنا أدون عنها هذه السطور... (225)
شخصيا أخذت هذه العمة... ووضعت لها اسما حركيا كما لو كانت ستدخل خلية حزبية سرية فكانت
إحدى شخصيات "النفثالين"²⁵ الأثيرة على نفسي. كانت تتحرك باسم فريدة النفورة... (225)
أطلقت على بيتنا الخاوي اليوم منّا جميعا والكائن في الأعظمية اسم بيت النمل فبدأت بالتحضير
للجزء الثاني من رواية "النفثالين"... (228)

²² Gérard Genette, *Figures III*, Paris, éditions du Seuil, 1972, p. 261-263.

²³ Dar al-Saqi, Beyrouth, 2000.

²⁴ Dar al-Saqi, Beyrouth, 2003.

²⁵ Dar al-Adab, Beyrouth, 2000.

لنغير أوطاننا يا حبي. وضعت هذه الجملة على لسان راوية شخصية رواية "غرام براغماتي"²⁶ لكنني حذقتها، وما إنني أدونها بدون لعنمة. (91)

De la même manière que l'identité est re-attestée, l'être réparé, l'œuvre également se voit reconstruite, restructurée, comme pour parer à la *déliation* qui guette les êtres, les choses et les lieux:

... فكل شيء تم التلاعب به. الأوطان، اللغات، الجينات، العقائد، المرجعيات. (89)

Dans *al-ajnabiyya*, la rupture avec la tradition littéraire de la *rihla* au sens où l'entendait un Tawfiq al-Hakim ou un Suheil Idris est bien consommée. Ici et maintenant c'est de *tarahhul* (nomadisme) qu'il s'agit :

وما نراه يحصل وحاصل في بلادنا العربية يدفع أما للمغادرة وأما للمغادرة والترحل (238)

Le nomadisme, la mobilité touchent non seulement l'écrivain mais également le fils vivant au Canada, et pour lequel elle craint le non-retour, *al-lā'awda* 238.

L'écriture donne forme à ce qui n'est plus: le pays originel, la famille... Les romans deviennent la demeure, le foyer, et leurs personnages en sont les habitants. Dès lors, l'indication péritextuelle de la première de couverture, "maisons romanesques", acquiert pleinement son sens:

في جميع ما كتب عن هذه الرواية [النقتالين] وبلغات مختلفة، كان أحد الأسئلة المركزية التي تواجهني: هل هي موجودة حقاً؟ (...). حتى اللحظة لا أستطيع الإجابة بنعم أو لا، هي الكتابة بالضبط هكذا، التأليف الذي في رأيي هو الفصل التام بين الشخص الذي نختاره نحن، الذي وضعنا في عروقه الدم وديفنا جلده بدمفتنا الخاصة، وبين عزلة الكائن الحقيقي، الفعلي، الأصلي، الذي شخصياً وفي أثناء التأليف، لا يعنيني وجوده الفيزيائي قط، آه، معظم شخصيات رواياتي كانوا ذخيرتي الوحيدة، هم لم يتركوني يوماً كغيرهم، أخذهم معي أينما أحل أو أرحل، ويحادثونني أكثر من صديقاتي وأصدقائي المنتشرين في أرجاء العالم، إنهم عشاق فصول الكتب وعناوينها، فيستغرب البعض وهو يشاهدني مسرورة بوحدي وعزلي فانا في صحبة أولئك وهؤلاء. (227)

Etrangère là-bas (الأجنبية كنت هناك) et étrangère ici (وما زلت هنا في فرنسا) (93), Alia Mamdouh savoure cette figure d'étrangère, ce sentiment qui la situe dans un entre-deux "confortable" car elle n'est ni tout à fait là-bas, ni tout à fait ici, à l'image de sa narratrice/personnage qui n'est ni tout à fait *elle*, ni tout à fait une *autre*.

Animée par la quête de sens, voire de *signifiante*²⁷, cette autofiction est loin de se limiter à l'exploration de l'ego ou de l'instance du *moi*. Elle est également l'expression

²⁶ Dar al-Saqi, Beyrouth, 2010.

²⁷ D'après l'expression de Roland Barthes, pour désigner «le sens en ce qu'il est produit sensuellement», in. *Le plaisir du texte*, op. cit. p. 97.

d'une société arabe «qui a conscience de changer»²⁸. Alia Mamdouh clôt son livre avec l'évocation de cette peur "récente" qui circonscrit le monde arabe (الخوف الطازج الذي يلف الأرض والسموات العربي 196), depuis l'immolation de Bū 'Azīzī (196-197, 198-199 et 200-202), et la montée de l'extrémisme islamiste (203-204), une peur récente qui s'agrège à la peur ancienne, formant la matière potentielle d'une future *biographie* ou *chronique de la peur collective* (سيرة خوف الجماعي 197).

BIBLIOGRAPHIE

- Al-Chawi, Abdel-Kader, *Man qāla anā, taḥyīl dāfī*, Casablanca, Le Fennec, 2009.
- Barthes, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. Points, 1973
- Ben Haddou, Rachid, *Jamāliyyat al-bayn bayn fī l-riwāya*, Fès, éditions Mu'assasat nādī l-kitāb, 2011
- Berrada, Mohamed, *al-dāt fī l-sard al-riwā'ī, qirā'a fī 40 riwāya*, Beyrouth, éditions Difāf, 2014
- Berrada, Mohamed, *mithla ṣayf lan yatakarrar*, Casablanca, al-Fanak, 1999.
- Butor, Michel, *Répertoire*, II, Paris, Éditions de Minuit, 1964
- Colonna, Vincent, *L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, dirigée par Gérard Genette, EHESS, 1989. (<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00006609>).
- Dobrovsky, Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.
- Eco, Umberto, *Apostille au Nom de la Rose*, Paris, Grasset, Livre de poche, Biblio/Essais, 1985
- Genette, Gérard, *Figures III*, 1972.
- Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, éditions du Seuil, 1987.
- Kazimirski, Albin de, *Dictionnaire Arabe-Français en deux volumes*, al-Bouraq, 2005.
- Maffesoli, Michel, *Du nomadisme: vagabondages initiatiques*, Paris, La Librairie générale Française, Livre de poche, 1997.
- Maffesoli, Michel, *Notes sur la postmodernité. Le lieu fait lien*, Paris, éditions du Félin, 2003.
- Mamdouh, Alia, *Al-ajnabiyya*, Dār al-ādāb, Beyrouth, 2013.
- Mamdouh, Alia, *al-ghulāma*, Dar al-Sāqī, Beyrouth, 2000.
- Mamdouh, Alia, *al-maḥbubāt*, Dar al-Sāqī, Beyrouth, 2003.
- Mamdouh, Alia, *al-naḥḥālīn*, Dār al-ādāb, Beyrouth, 2000.
- Mamdouh, Alia, *al-taṣāhhī*, 2007.
- Mamdouh, Alia, *gharām bragmātī*, Dar al-Sāqī, 2010.
- Marzloff, Bruno, *Mobilités. Trajectoires fluides*, Paris, éd. De l'Aube, 2005.
- Robbe-Grillet, Alain, *Angélique ou l'enchantement*, Paris, éditions de Minuit, 1988.
- Robbe-Grillet, Alain, *Le Miroir qui revient*, Paris, éditions de Minuit, 1985.

²⁸ D'après la formule de Michel Butor: « Le roman est l'expression d'une société qui change; il devient bientôt celle d'une société qui a conscience de changer. » (Michel Butor, *Répertoire*, II, Paris, éditions de Minuit, 1964).

- Robbe-Grillet, Alain, *Les derniers jours de Corinthe*, Paris, éditions de Minuit, 1994.
Robbe-Grillet, Alain, *Pour un Nouveau Roman*, Paris, éditions de Minuit, (1963) 2013.
Urry, John, *Sociology Beyond Societies: Mobilities for the Twenty-first Century*, London, Routledge, 2000.

Sites Internet

- www.autofiction.org: site consacré à la notion d'autofiction.
<http://www.baheth.info/>: Ibn Mandhur, *Lisān al-'arab* online.
http://www.alghulama.com/index.php?option=com_content&view=article&id=134:2011-11-23-18-28-57&catid=39:nusus&Itemid=57: Mamdouh, Alia, *al-kitāba wa l-manfā*, Bahreïn, 2007.



ISBN 978-84-8344-620-1



9 788483 446201 >

COLECCIÓN de ESTUDIOS / 179