



Questions identitaires  
(Étude appliquée à quelques œuvres  
d'auteurs francophones d'origine arabe)

Fatma Ashour

Assistant Lecturer Faculty of Al-Aksun  
Beni Suf University





## Introduction

Dans cette étude, nous nous focalisons sur les circonstances de vie des trois auteurs francophones d'origine arabe : Driss Chraïbi, du Maroc ; Albert Cossery, de l'Égypte ; et Amin Maalouf, du Liban. Notre travail a comme objectif d'analyser le contexte sociolinguistique de leur communauté d'origine et de recueillir quelques informations identitaires qui rendent leur style distinct.

Ces individus ne sont pas nés à l'étranger, ni d'une génération immigrée ou dispersée dont le pays, la langue et la culture d'origine font partie d'une nostalgie et d'un imaginaire collectif. Encore ne sont-ils pas obligés de s'adapter à la société d'accueil, ni d'adopter sa langue et sa culture. Nous sommes devant un cas particulier des écrivains francophones qui choisissent librement de produire une littérature dans la langue de « l'Autre » et d'y introduire des repères culturels, sociaux, historiques et linguistiques arabes.

Pourtant, la liberté de choix n'est pas absolue, et elle apparaît contrainte par un déroulement de vie. Les écrivains ont reçu une scolarité en langue étrangère car ce sont les parents qui l'ont décidé. Par la suite, une dichotomie est née entre l'arabe, la langue premièrement acquise dans le milieu familial et celle de la communication quotidienne, et le français dans laquelle ils ont appris à lire et à écrire. Une seconde dichotomie résulte plus tard avec l'apparition du talent littéraire, et celle du départ en France. Pour être qualifiés d'écrivain de langue française et accéder au public français, ils sont partis vers le centre, pour Paris.

Dans le présent chapitre, nous présentons une investigation de l'identité personnelle des écrivains en question. Plus



particulièrement, notre attention est portée sur l'identité au sens restreint, c'est-à-dire au niveau individuel.

Dans les pages qui suivent, nous abordons des notions identitaires qui sont problématisées dans les études sur l'identité collective, identité d'un groupe humain uni par certains des éléments identitaires : une langue, une religion, un territoire, etc. Les données de notre analyse (les trois écrivains) paraissent avoir des traits identitaires en commun : telles que la nation, la langue et la culture arabe. Or, ces mêmes traits sont paradoxalement des facteurs de distinction entre eux : ils parlent différentes variétés dialectales de l'arabe, appartiennent à des communautés arabes diverses, et possèdent un héritage culturel propre à chaque communauté.

Ce qui paraît absolument commun dans les trois cas de l'étude, c'est l'adoption de la langue et de la culture françaises à l'intérieur de leur communauté natale. Pour notre part, nous focalisons notre analyse sur la relation entre les langues et les cultures maternelles et étrangères, ainsi que sur la structuration identitaire qui ne cesse pas d'évoluer dans l'esprit et la conscience de ces écrivains.

### 1. S'agit-il du conflit ou du contact des langues ?

La notion de « conflit » est toujours relative aux situations de diglossie. Le conflit se manifeste entre une langue de statut haut et une autre de statut bas au sein d'une même communauté ; et la tension devient bien acharnée lorsque la langue haute a tendance à occuper davantage la place de la langue basse.

Et dans un contexte de domination, il y a forcément déséquilibre et instabilité, il y a forcément *conflit* et *dilemme*. Car, ou bien la langue imposée va se substituer lentement mais sûrement à la langue dominée [...], ou bien les usagers de cette langue



dominée vont résister et œuvrer à sa *normalisation*, c'est-à-dire à son utilisation massive dans tous les domaines de la communication sociale [...]. (Boyer, 1991:93)

L'un des contextes où l'on peut observer clairement le conflit est celui de la colonisation : tout colonisateur commence couramment par imposer sa langue et sa culture aux colonisés. Dans les cas abordés par notre étude et bien que l'acte militaire et colonial marque certes le début de l'existence française dans les communautés arabes du Maroc, de l'Égypte et du Liban, nous n'apercevons pas de conflit majeur entre les langues et cultures arabes et françaises, et plus précisément à la période qui suit le contact impérial.

Dans les communautés d'origine des écrivains concernés, la France n'exerce pas de vraie politique coloniale, politique pareille par exemple à celle de l'Algérie ou de l'Afrique Noire. L'intervention a pris une forme modérée par rapport à la colonisation : il s'agit respectivement d'un protectorat, d'une expédition et d'un mandat. Le territoire arabe a conservé son autonomie, et la langue arabe reste la langue officielle (sauf au Maroc). Aussi cette présence n'a-t-elle pas duré de longue période.

Ainsi, après la fin de la présence sur le terrain conquis et comme nous l'avons signalé dans le chapitre précédent, le français était favorisé dans les communautés arabes comme étant le moyen de l'accès à la modernité occidentale. Il n'est pas considéré comme langue de l'ex-colonisateur, mais plutôt une variété enrichissant les pratiques langagières, et c'est sans exclure la valeur majeure de la langue d'origine, de l'arabe, langue prestigieuse de la nation arabe.



Il s'agit donc d'un contact des langues plus que de conflit. De la même façon, les cultures arabe et française cohabitent dans les communautés d'origine, et surtout pour l'élite. Nous sommes devant un état d'acculturation, et non pas de déculturation, autrement dit, de l'intégration de la culture française sans perte de sa propre culture.

Dans les textes analysés du corpus, nous détectons le contact « concret » du français et de l'arabe. Une coexistence linguistique et culturelle est présente et sa forme varie d'une œuvre à l'autre. Au niveau de la langue, nous avons montré dans la première partie de la thèse les manifestations du contact dans les œuvres du corpus. Un contact qui se manifeste par l'interférence et le calque à l'arabe dans le roman des trois écrivains. Contact par lequel la langue seconde, l'arabe, apparaît plus explicitement sous forme de l'emprunt d'un grand nombre de mots dans l'écriture d'Amin Maalouf et de Driss Chraïbi, puis de l'alternance codique chez ce dernier écrivain.

Au niveau culturel, et dans les romans du corpus, nous ne constatons pas le contact culturel direct comme celui des langues. Les romans sont colorés totalement de la culture arabe, et plus particulièrement de la culture propre à la communauté natale de chaque écrivain. Le contact culturel se manifeste plutôt d'une autre façon : il s'agit du métissage du « singulier » à « l'universel ».

Par la lecture des œuvres, nous trouvons des histoires purement inspirées de la communauté natale, mais racontées dans une langue étrangère, en français. Les écrivains sont enracinés dans leur propre culture arabe, et pourtant, ils expriment cet attachement culturel dans une langue de statut universel, langue « porteuse du message de liberté et d'égalité hérité de la Révolution de 1789 » (Combe, 1995:15). Certes, en général, certains écrivains refusent d'annexer le particulier à l'universel,



et préfèrent écrire dans la langue d'origine (surtout si elle est de tradition écrite, comme l'arabe). Mais d'autres se voient, eux-mêmes, capables de s'inscrire dans un courant différent et d'exprimer en français leurs idées et leurs sentiments issus de leur nation ou même de l'ethnie étroite.

Pour illustrer davantage le point de vue de ces derniers écrivains, nous avons recours à l'article de Driss Chraïbi « Ouvrez les placards, sortez les cadavres ! » où il appelle fortement à l'ouverture sur la civilisation et la culture de l'autre. L'importance de cette ouverture est grande, selon lui, « si on reste inhibé dans notre culture à nous, il y a pas de création. On tourne en rond comme des sardines dans une boîte. Il faut donc [...] aller à la découverte de l'autre. [...] J'ai trouvé que l'homme était exactement le même, avec les mêmes aspirations. J'ai compris également que le problème numéro un du 21<sup>e</sup> siècle est la grande solitude de l'être humain. » (El Mostafa, 2013:71)

Ainsi, nous empruntons à l'écrivain francophone et président du Sénégal, Léopold Sédar Senghor (1906-2001), sa réponse à la question de « pourquoi écrire en langue française ? ». Il affirme : « [...] parce que le français est une langue à vocation universelle, que notre message s'adresse aussi aux Français de France et aux autres hommes, parce que le français est une langue « de gentillesse et d'honnêteté ». » (Senghor, 1954:166)

## 2. Y a-t-il un sentiment de l'exil chez les écrivains?

La notion de l'exil fait toujours l'objet des études francophones. En dépit de l'appartenance à la langue, à la culture et parfois à la nationalité de « l'autre », un sentiment d'exil peut naître dans l'esprit des francophones, et notamment dans le cas de conflit linguistique et culturel.



Nous venons d'argumenter que la relation des langues et cultures dans l'univers interne et externe des écrivains en question est sous forme du contact et non pas de conflit. Mais cela ne signifie pas qu'ils ne se sentent pas exilés. Notre intérêt est accordé aux situations où les auteurs du corpus paraissent obligés d'être dans un seul côté, celui d'accueil.

## 2.1. L'exil linguistique

Ce qui nous pousse à aborder ce sentiment d'inconfort, c'est le recours constant des écrivains à reformuler leur expression française et à la construire sur le modèle de leur langue parlée, de l'arabe dialectal.

Cette sorte d'exil s'observe chez les auteurs du corpus ; exil imposé par les circonstances chez certains d'eux et choisi chez les autres. Il est vrai que les auteurs ont acquis le français à l'école et que l'arabe est la langue première, mais paradoxalement, la langue seconde, le français, constitue surtout pour Albert Cossery la seule langue de communication et de production écrite. Cette situation engendre chez cet écrivain un sentiment d'exil dans cette langue étrangère, langue que nous avons considérée, dans le premier chapitre de cette partie de la thèse, comme le « matériau du travail ».

Étant conscient de ne pas pouvoir s'exprimer par écrit dans la langue maternelle (situation qu'il qualifie de la « honte »<sup>1</sup>), Albert Cossery s'efforce de reformuler son expression française.

<sup>1</sup> Dans son entretien avec Michelle Mitrani et en répondant à une question sur sa relation avec la langue arabe en France, il dit : « [...] au bout de cinquante ans à Paris, cela [la pratique de l'arabe] m'est devenu difficile. Et j'en ai honte. Avec qui vais-je parler arabe ? Même quand mes frères arrivent à Paris, on parlait en français. Mes amis égyptiens qui viennent, ils parlent français. En fin de compte, on oublie sa propre langue au bout de certaines années. » (Mitrani, 1995:89)



Pour illustrer la reformulation linguistique, nous exposons par exemple sa réponse à la question de Michelle Mitrani sur son style abusant d'adjectifs, A. Cossery affirme : « parce que c'est aussi le style de la langue arabe » (Mitrani, 1995:93).

Driss Chraïbi et Amin Maalouf sentent aussi l'exil linguistique, mais c'est par un choix personnel. Contrairement à Albert Cossery, ces écrivains ont appris l'arabe dans leur enfance : le premier, à l'école coranique qu'il a fréquentée avant l'école française, alors que le second écrivain a acquis l'arabe comme le français dans l'école des missionnaires. Au niveau professionnel et loin d'être romancier, Driss Chraïbi était journaliste, producteur à la radio française (France Culture) et critique littéraire d'un grand nombre d'ouvrages arabes, français, africains, américains et russe ; et pour tous ces domaines de travail, il n'utilise que le français (El Mostafa, 2013:43-47). Pour justifier son enracinement dans la langue étrangère, Driss Chraïbi indique : « je n'aurais pas pu écrire un livre en arabe, la langue arabe ne convient pas à la manière dont je voulais écrire. [...] Il y a maintenant des gens qui écrivent mieux que moi en arabe » (Benjalloun, 1994).

Par contre, Amin Maalouf écrivait dans la langue arabe lors de son travail comme journaliste au Liban. Mais, à cause de son refuge en France, il était obligé de s'exprimer dans la langue étrangère au niveau social et professionnel. Dans les lignes qui suivent, nous montrons les mots d'Amin Maalouf qui expliquent comment le français gagne le terrain de l'arabe :

Question : Vous aviez commencé à écrire en arabe, pourquoi avez-vous décidé de rédiger en français?

Réponse : J'ai fait comme la plupart des Libanais mes études en arabe, français et anglais. Au Li-



ban, j'étais habitué aussi bien à écrire en arabe qu'en français. Moins en anglais, je l'avoue. C'est naturellement que j'ai passé de l'arabe au français. Les hasards de la vie font que j'écris plus dans une langue que dans l'autre. De 1971 à 1975, j'ai écrit en arabe. A mon arrivée en France, les deux, puis de plus en plus le français (Abou-Jaoude, 1994).

L'installation en France et l'insertion dans la vie professionnelle puis littéraire ont amené Amin Maalouf à se contenter de la langue française. Il est vrai qu'il n'avoue pas son émotion à l'égard de ce tournant involontaire de vie, pourtant nous pouvons qualifier cette situation d'exil dans la langue de l'Autre.

Pour sortir de l'exil linguistique, les écrivains créent leur propre univers linguistique, univers où la langue maternelle est omniprésente. Ils se réfugient dans leurs souvenirs et fabriquent un langage littéraire propre à leur style.

## 2.2. L'exil territorial

Par opposition à la situation de l'exil linguistique, l'exil territorial en France est un choix personnel pour Albert Cossery, mais imposé à Driss Chraïbi et à Amin Maalouf.

Commençons par Albert Cossery, et comme nous l'avons mentionné dans le premier chapitre de la présente partie de l'étude, cet écrivain est parti pour Paris pour se rapprocher de l'institution littéraire française. Pour ce faire, il s'est installé à Paris en 1945 (à l'âge de trente-deux ans) et y est resté jusqu'à sa mort en 2008. Ainsi, ses visites du Caire étaient rares, la première a eu lieu trente cinq ans après son départ, et cette rupture volontaire de sa part a eu comme conséquence la perte de sa compétence en arabe (Hoyet, 2008).



Cependant, le long séjour en France et l'oubli du dialecte égyptien ne change pas le style littéraire d'Albert Cossery, ni le contact linguistique qu'il fait dans ses œuvres. Dans un entretien, A. Cossery parle de son exil et de son reflet sur l'esprit à travers la question suivante :

M. M. - *Beaucoup d'écrivains ressentent le départ prolongé ou définitif de leur pays comme un exil qui tarit leur inspiration.*

A. C. - Pas chez moi en tout cas. Je ne me suis jamais senti hors de l'Égypte. Je la porte en moi. Et même des détails vus ou entendus il y a cinquante ans, je peux les mettre dans un nouveau récit. Ils me sont restés en mémoire. (Mitrani, 1995 : 7-8)

Pour Driss Chraïbi et tout au début de sa carrière littéraire, l'aspect révolutionnaire qui caractérise son style littéraire l'a condamné à l'exil. Dans son premier roman, *Le Passé simple*, il a critiqué sévèrement les vices sociaux, religieux et culturels enracinés dans la nation marocaine. Il est vrai qu'il s'agit d'une critique positive : l'auteur est poussé par l'amour de la patrie et la volonté d'en améliorer les conditions de vie. Mais, la publication de ce type d'œuvres en France (en 1954), et notamment durant le protectorat français encore présent sur sa patrie, l'a mis en cause et lui a imposé l'exil en France pour plus d'un quart de siècle. (El Mostafa, 2013:27)

Un an plus tard, en 1955, Driss Chraïbi a essayé de faire l'équilibre à l'égard de son pays et il a publié un roman où le côté français fait l'objet de la révolte. Dans *Les Boucs*, l'auteur a abordé les mauvaises conditions de vie des travailleurs marocains en France et leurs souffrances. Il a dévoilé l'imposture française à l'égard de ces immigrés : il a dénoncé l'aspect humain et idéal



que le gouvernement français s'est efforcé, à l'époque, d'exhiber dans son discours officiel, aspect absent de ses actes.

L'exil a continué malgré la publication de *Les Boucs*. Mais, son séjour en France n'a pas du tout coupé sa relation avec sa patrie. Il a raconté son état lors de cette période et dit dans un entretien : « je vis en France certes, mais je ne suis pas en France. [...] On peut être très loin géographiquement et garder au fond de son cœur sa famille » (El Mostafa, 2013:28). Après l'indépendance du Maroc, D. Chraïbi est rentré dans son pays pour la première en 1985, et il a été accueilli chaleureusement au niveau officiel et populaire (*Ibid.*).

L'exil d'Amin Maalouf en France date du déclenchement de la guerre civile du Liban. Cette décision n'était pas facile à prendre, l'écrivain a essayé de se déplacer d'un endroit à l'autre au Liban, et c'est dans le but de pouvoir rester dans sa patrie. Il parle de cette souffrance et dit :

Je suis d'abord allé me réinstaller chez mes parents, jusqu'à ce que leur propre quartier soit devenu également inhabitable. J'ai logé ensuite quelque temps dans un hôtel proche du journal, pour pouvoir continuer à travailler. Enfin, je suis "rentré" au village, pour y passer, pour la première fois de ma vie, un hiver. Avec ma femme, nos enfants — le deuxième venait de naître —, ainsi que mon père, ma mère, mes sœurs, ma belle-mère, et aussi ma grand-mère. Nous étions tous inquiets, désemparés, [...] mais je ne pouvais passer le restant de ma vie à guetter des explosions lointaines. Un soir, j'ai compris qu'il fallait partir. (Volterrani, 2001)

Contrairement à Albert Cossery et à Driss Chraïbi, Amin Maalouf a quitté son pays avec peine. Le décalage d'une patrie



en état de guerre civile et l'embarquement sur un bateau pour l'étranger ont constitué des souvenirs angoissants pour cet écrivain. Aussi ce moment décisif a-t-il constitué la condition qui a permis l'émergence de son talent littéraire. Dans un entretien journalistique, il aborde cette étape de la vie de l'écrivain et problématise le rapport entre l'exil et la création littéraire.

- *Souvent les écrivains exilés parlent de blessure...*

- Ce n'est pas sans raison. C'est cela qui détermine le passage à l'écriture. L'encre, comme le sang, s'échappe forcément d'une blessure. Généralement, d'une blessure d'identité — ce sentiment douloureux de n'être pas à sa place dans le milieu où l'on a vu le jour ; ni d'ailleurs dans aucun autre milieu.

(Volterrani, 2001)

Dans le cas de notre étude, il nous semble que l'exil, linguistique et territorial, volontaire ou imposé, est un « exil positif » et qu'il a une conséquence majeure : celle de l'acculturation. Dans son ouvrage *L'Identité culturelle* (2002), Sélim Abou aborde les résultats probables de l'exil. Selon lui, certains individus se renferment en eux-mêmes et conservent leur attachement ethnique et culturel, et d'autres fuient les origines et s'assimilent délibérément à la nation d'accueil. Entre les deux types extrêmes, l'auteur mentionne un type intermédiaire, ceux qui bénéficient de cette situation pour s'enrichir des deux côtés, celui d'origine et celui d'accueil. Il les décrit par ces mots :

C'est dans cette tension dynamique entre l'ouverture à l'autre et le retour à soi que réside le secret de la véritable acculturation qui, en ultime instance, est la tentative d'intégration de tout l'humain, dans l'étendue de son universalité et la richesse de sa particularité. (Abou, 2002:52)



Driss Chraïbi et Amin Maalouf restent en France même après la disparition des causes de l'exil territorial. Driss Chraïbi est retourné au Maroc pour la première fois en 1985, et il parle de ce moment et dit : « à ma descente d'avion de l'aéroport Mohamed V, je n'ai plus trouvé de mots, uniquement l'émotion » (Loakira, 1985:6). Ainsi, Amin Maalouf visite le Liban après la fin de la guerre civile en 1990. Mais enfin, les deux écrivains reviennent en France et y vivent jusqu'à la mort, pour D. Chraïbi, et jusqu'à l'heure actuelle, pour A. Maalouf. De plus, la définition de la patrie évolue dans leur esprit, et plus particulièrement chez A. Maalouf, et elle est concrétisée désormais par « l'écriture ».

Il m'arrive de dire que ma patrie est l'écriture, c'est vrai. Les autres patries ne sont que des lieux d'origine, l'écriture est le lieu d'arrivée, c'est là que je me suis établi, c'est là que je respire, c'est là que je mourrai. (Volterrani, 2001)

### 3. Est-ce une identité mixte ou plurielle ?

De façon générale, toute identité est un ensemble polymorphe (Grassin, 1999:304). Des éléments principaux, et d'autres secondaires, participent à construire l'identité collective, ainsi qu'individuelle. La race, la religion, la culture et la langue nous paraissent les composantes essentielles de l'identité, et il est important de noter que l'ordre de priorité de ces composantes change d'un groupe à l'autre, et d'un individu à l'autre. Ainsi, ces éléments identitaires fonctionnent et communiquent avec un second classement d'éléments dont nous pouvons donner des exemples, tels que : le sexe, l'âge, la classe sociale, le dialecte, la nationalité, la profession, etc. Ces derniers ont un statut mouvant et entrent en interaction avec les éléments premiers, ce qui produit enfin une image distinctive de l'identité.

[Il s'agit d'] un foisonnement de systèmes et sous systèmes plus ou moins autonomes, constitués



chacun sur son propre principe, entrant en interaction ou non au fil des circonstances, se recoupant ou divergeant selon les situations (*Ibid.*, 305).

Dans le cas de la francophonie, le processus identitaire est assez complexe ; et la raison en est que les composantes de l'identité, principales et secondaire, sont « multiples ». En donnant comme exemple notre cas de l'étude, nous trouvons que les auteurs du corpus appartiennent à deux langues et deux cultures (ou plus de deux langues comme chez Amin Maalouf et Driss Chraïbi), vivent dans deux communautés et passent par plusieurs circonstances qui influencent leur façon de réfléchir et de s'exprimer.

En fait, les textes de notre corpus font partie d'une littérature francophone distincte. Les auteurs sont originaires d'une communauté de grande civilisation, du monde arabe. Les membres de cette communauté sont les héritiers d'une culture brillante et natifs d'une langue de statut prestigieux (en raison de son rapport à la religion, à la littérature, à la philosophie). Encore le français jouit-il dans cette région d'une position privilégiée. Malgré son rapport aux colonisateurs, les arabophones, surtout ceux appartenant à l'élite, préfèrent tourner le dos au passé et acquièrent le français pour s'ouvrir sur la modernité et le progrès européen à l'époque moderne, au XIX et XX siècle.

Les circonstances politiques que nos écrivains vivent et le contact avec « l'Autre » provoquent chez eux une volonté incessante de se définir, de s'identifier et de situer le « Moi » (Fréris, 2002:188). Ils sont conscients de leur héritage culturel, social et linguistique, et choisissent de bénéficier de l'Autre et de sa culture pour enrichir leur identité.



Il nous semble que cette situation favorable conduit à construire une « identité plurielle » chez les écrivains concernés. Une « identité à deux ailes », l'une porte l'appartenance d'origine et l'autre, d'accueil. Identité qui produit enfin une littérature d'aspect propre. Dans son ouvrage *Les Identités meurtrières* (1998), Amin Maalouf commence par expliquer la nature de cette identité et les premières lignes de l'ouvrage sont les suivantes :

Depuis que j'ai quitté le Liban en 1976 pour m'installer en France, que de fois m'a-t-on demandé, avec les meilleures intentions du monde, si je me sentais « plutôt français » ou « plutôt libanais ». Je réponds invariablement : « L'un et l'autre ! » Non par quelque souci d'équilibre ou d'équité, mais parce qu'en répondant différemment, je mentirais. (Maalouf, 1998:5)

Or, il nous paraît que les auteurs visent à ne pas métisser leurs horizons culturels. Ils gardent en eux-mêmes les deux appartenances, mais au niveau de la production littéraire, ils se concentrent sur leur culture originale.

En ce sens, nous voulons préciser que la notion de la « culture » renvoie à « l'ensemble des manières de penser, d'agir et de sentir d'une communauté dans son triple rapport à la nature, à l'homme, à l'absolu » (Abou, 2002:34). Dans les lignes qui suivent, notre intérêt est accordé à souligner les traits culturels que les auteurs visent délibérément à exhiber dans les romans en question.

Dans *Une Enquête au pays*, les événements se déroulent entièrement sur le territoire marocain : dans un village au cœur du Haut-Atlas marocain. La majorité des personnages, les Aït Yafelman, habitent les cavernes, jouent de tambours, de luths, de *naÿ* (Chraïbi, 1981:199). Leur habit est la djellaba ; et ils portent



des babouches. Ils mangent du couscous, des tajines, de *hargma* et de *mhencha* (*Ibid.* : 140) ; et ils boivent du thé à la menthe. Ainsi, les habitudes de ces personnages autochtones sont présentes, telles que l'hospitalité de l'étranger et les fêtes et réjouissances de soir, les *noubas*.

Quant à Albert Cossery, il est attaché aux traits culturels de l'origine aussi bien que Driss Chraïbi. Dans *Mendiants et orgueilleux*, les personnages vivent au sein du quartier d'El Azhar et dans les années cinquante du XX<sup>e</sup> siècle. Ils portent la *galabieh*, et la *mélaya* noire pour les femmes ; pour les pieds, nous trouvons les sabots en bois. Ils prennent de la soupe aux lentilles, des épis de maïs grillés, des pépins grillés. Ainsi, cet auteur s'intéresse à exhiber le comportement des personnages égyptiens plus que leur apparence. Les actes sont mis en scène : les injures, la dérision, la misère, le rassemblement des hommes dans le café et la consommation du haschisch par la pipe à eau, la *gosah*.

Amin Maalouf tente également de montrer la culture propre de son pays natal. Dans *Le Rocher de Tanios* (1993), les événements se passent complètement au Liban au XIX<sup>e</sup> siècle, et plus particulièrement dans le village de Kafryabda. Les personnages portent l'*abaya*, le *séroual*, le *tantour* (Maalouf, 1993:26) ; et les femmes portent le *koumbaz* (*Ibid.* :73). Ils chantent l'*ataba*, et pour la cuisine libanaise, nous préférons citer le passage suivant :

Wood mentionne un cou d'agneau farci, et fait éloge d'un « *kebbé* à la bergamote », ce qui résulte très certainement d'une confusion, car s'il existe bien une viande pilée aux oranges amères, la bergamote est inconnue dans la cuisine de la Montagne. (*Ibid.*, 111)



Par ailleurs, pour les auteurs du corpus, nous ne constatons pas du tout l'attachement à la propre ethnie étroite dans leurs œuvres. Driss Chraïbi, qui appartient à l'ethnie arabe, consacre plus d'une œuvre aux tribus berbères marocaines. Dans sa trilogie romanesque *Une Enquête au pays*, *La Mère du printemps* et *Naissance à l'aube*, l'auteur aborde des traits de la situation actuelle des Berbères au Maroc, défend cette minorité contre le traitement abusif du gouvernement, et plonge également dans leur histoire pour exposer leurs réactions durant la conquête arabe et musulmane au Maroc, puis, leur contribution à la conquête arabe en Espagne (El Mostafa, 2013:111-116).

Dans l'œuvre Albert Cossery, écrivain chrétien, nous ne constatons également aucune allusion correspondant à la chrétienté. Les personnages n'ont aucun aspect religieux, pas même au niveau du nom. En revanche, nous observons par exemple des expressions musulmanes dans *Mendiants et orgueilleux*, ainsi que des personnages dont le nom est essentiellement inspiré de l'Islam, tels que Nour El Dine (littéralement, la lumière de la religion) et Ezzedine (la gloire de la religion).

En fait, nous ne trouvons qu'un même univers spatial et social tout au long de son roman : c'est « l'Egypte ». L'Egypte est le décor de son récit. Certes, cet écrivain a une philosophie de vision universelle, mais il l'expose à travers des intrigues et des personnages adoptés exclusivement de sa nation. Dans son entretien avec Michel Mitrani, Cossery défend sa pratique et affirme que le traitement renouvelable pour la même unité thématique est preuve de la haute qualité de la littérature.

M. M. - *D'une certaine façon, ne puisiez-vous pas chaque fois dans un matériau limité et invariable ? je ne fais pas allusion seulement à votre fidélité exclusive pour l'Egypte.*



A. C.- La même idée est dans tous mes livres, je la travaille différemment. Le véritable écrivain dispose d'un matériau limité qui est sa vision du monde. (Mitrani, 1995:92)

Par la lecture de l'œuvre d'Albert Cossery, nous constatons que cet écrivain égyptien utilise les mêmes qualificatifs qu'ont inscrits certains des orientalistes sur les Egyptiens<sup>1</sup>. Le personnage cossérien est toujours paresseux, oisif et dépourvu d'ambition. Caractères que nous remarquons, par exemple, dans le témoignage de l'orientaliste français Claude Etienne Savary (1750-1788). Dans son ouvrage *Lettres sur l'Égypte*, nous mettons le doigt sur la description suivante :

Froid, tranquille, pensant peu, il fume un jour entier sans ennui. Vivant sans désir, sans ambition, jamais il ne porte un regard curieux sur l'avenir. [...] Content de ce qu'il possède, il n'invente & ne perfectionne rien. Sa vie nous paroît un long sommeil ; la nôtre lui semble une continuelle ivresse ; mais tandis que nous courons après le bonheur qui nous échappe, il jouit paisiblement des biens que la nature lui offre, que chaque jour lui présente, sans s'occuper du lendemain. (Savary, 2006:43)

Loin de vérifier la réalité de cette description et d'analyser l'influence probable de la vision orientaliste sur la conscience d'A. Cossery, il nous semble que cet écrivain égyptien se sert de ces caractères à exprimer d'autres conceptions de vie. Il est bien soucieux de transmettre un message profond par la littérature et de formuler une philosophie propre à lui.

<sup>1</sup> Cette constatation est faite par Mme le prof. Madiha Doss, professeur de l'Université du Caire.



En effet, A. Cossery est l'un des égyptiens qui ne prennent pas la vie au sérieux, et il développe cette attitude dans sa production littéraire. Michel Mitrani découvre ce côté du personnage égyptien, en général, et cossérien, en particulier, lors de son entretien avec cet écrivain. Nous voyons cela à travers la question et la réponse suivantes :

M. M. - *Les personnages de vos romans s'injurient facilement.*

A. C. - Mais c'est toujours dans la joie, la liesse, même quand on s'insulte. Vous savez, les insultes en Egypte, c'est plutôt amical. Quelqu'un qui traite quelqu'un de « fils de chien », c'est amical, cela rentre dans l'amitié. (Mitrani, 1995:72)

L'auteur profite de ce caractère cocasse à donner un sens plus profond, et quelque fois contradictoire, à des concepts tellement évidents, tels que l'injure (comme dans la citation précédente), la liberté, le sommeil et l'oisiveté. Pour lui, la liberté se réalise par le manque d'ambition. Il est poussé par le fait que : plus l'individu se préoccupe de ce qu'il possède et de ce qu'il veut posséder, plus il perd sa liberté personnelle et devient l'esclave de ses désirs. La solution, c'est de ne rien posséder. Le personnage illustrant cette attitude est celui de Gohar, le personnage principal de *Mendiants et orgueilleux* qui décide d'abandonner son travail à l'université pour devenir mendiant libre.

Pour le sommeil, il ne s'agit pas du tout de symbole de la paresse dans les romans de Cossery, mais il renvoie plutôt à la fuite de la vie monotone. De la même façon, l'oisiveté donne la chance à ses personnages de réfléchir et de contempler, et non pas tels qu'ils semblent paresseux. Il dit à ce sujet : « et c'est pourquoi, en Orient, c'est ce qu'on appelle la philosophie orientale... La plupart des gens ont le temps. Plus on descend



vers le sud, vers le désert, plus il y a les prophètes, plus il y a de mages, des gens qui ont réfléchi sur le monde. » (*Ibid.*:43)

Par ailleurs, A. Cossery propose une nouvelle résistance contre l'injustice, la répression et la misère ; résistance positive autre que la violence : c'est « la dérision ». Il trouve dans le personnage égyptien, personnage pacifique et sarcastique, le matériau qui lui permet de mettre les bases de sa propre révolte.

Il est clair que la logique de cette philosophie lui assume le succès de ses œuvres. Un succès qu'affirme l'obtention de grands prix comme : le Grand Prix de la Francophonie, en 1990 ; le Grand Prix Audiberti, en 1995 ; et le prix Méditerranée, en 2000 (Mitrani, 1995:14). Succès que nous détectons précisément pour *Mendiants et orgueilleux*, œuvre qui est censée être adaptée aux autres genres de l'art. Ce roman est adapté au cinéma français, ainsi qu'égyptien. La première adaptation cinématographique date de 1972 et se fait sous la réalisation du français Jacques Poitrenaud. La seconde est parue en 1991 et par la réalisatrice égyptienne Asmâ' Al-Bakrî. Cette dernière transfère fidèlement le roman en arabe égyptien, et le film porte le titre de *saḥazûn wa nubalâ'*. Ainsi, et sans changer le langage littéraire d'A. Cossery, le roman est adapté en bande dessinée en 2004. Sous la direction d'Alain David, l'ouvrage est édité chez Editions Gallimard et prend le titre de *Mendiants et Orgueilleux, Golo et Cossery*.

En outre, des relations interethniques sont construites dans les romans du corpus. Cette situation apparaît, par exemple, dans *Le Rocher de Tanios* d'Amin Maalouf et à travers la relation entre le pasteur protestant Stolton et les habitants catholiques du village libanais Kafryabda. Le premier est venu de l'Angleterre pour fonder une école dans ce village libanais, école où l'enseignement se fait en anglais. Mr Stolton s'engage devant le Cheikh du village de ne pas convertir les élèves à son culte protestant. À la suite, le fils du Cheick et Tanios, le protagoniste



du roman, s'inscrivent dans cette école anglaise. Donc, l'identité religieuse et nationale différente, anglais/libanais et protestant/catholique, de ses personnages ne les empêche pas de créer une coexistence sur le même territoire. Au sujet des relations interethniques, nous ajoutons la citation suivante :

Il est (...) toujours possible de faire naître l'amitié entre personnes de races différentes, à condition de se traiter mutuellement en hommes, c'est-à-dire comme des êtres qui ont la même âme, la même intelligence et le même cœur. (Bastide, 1970:33)

## Conclusion

Dans notre étude, les deux langues arabe et française sont dans un état de contact et non pas de conflit. Malgré l'acte colonial qui marque la présence française dans le monde arabe, surtout au Maroc, la langue française jouit d'un statut aussi prestigieux que celui de la langue nationale. L'arabe est la langue de la religion, de la littérature et de la philosophie orientales, et le français représente le moyen de l'accès au progrès et à la modernité occidentale.

Or, un exil a été imposé sur les écrivains dans la langue et le pays d'accueil, dans le côté français. Nous avons montré comment Albert Cossery et Driss Chraïbi ont été, d'abord, censés se perfectionner en français, dans la langue de la scolarisation. Ensuite, ces deux écrivains se sont exilés sur le territoire français ; exil choisi par le premier écrivain dans le but de s'approcher de l'institution littéraire française, mais imposé sur le second à cause de critiquer la société marocaine à la période du protectorat français. Pour Amin Maalouf, l'exil linguistique et territorial date du déclenchement de la guerre civile libanaise (1975-1990). Pour éviter les bombardements et les conflits, cet



écrivain est parti pour Paris et s'y est consacré à la littérature de langue française.

La vie sur les deux territoires, arabe et français, a permis de construire une identité plurielle chez les écrivains en question, une « identité à deux ailes ». Au niveau de leur production littéraire, les effets de cette identité apparaissent à travers le métissage du singulier au pluriel, à travers l'expression de l'attachement national en une langue de statut universel, en français.

### Bibliographie

- ABOU- JAOUDE, Marianne (1994) : *Prestige*, N°. 10. [<http://www.prestigemag.co/fr/2015/01/amin-maalouf/> consulté le 17.01.2018]
- ABOU, Sélim (2002) : *L'identité culturelle*, Presse de l'Université Saint-Joseph, Perrin.
- BASTIDE, Roger (1970) : *Le Prochain et le lointain*, Cujas, Paris.
- BENJALLOUN, Thérèse (1994) : « Un débat autour de "L'Homme du Livre" : Driss Chraïbi : ni Rushdi, ni Nasrine », *Politique internationale*, N°:156. [<http://www.leconomiste.com/article/un-debat-autour-de-quotlhomme-du-livrequot-driss-chraiumlbi-ni-rushdi-ni-nasrine>, consulté le 17.01.2018]
- BOYER, Henri (1991) : *Éléments de sociolinguistique. Langue, communication et société*, Dunod, Paris.
- CHRAÏBI, Driss (1981) : *Une Enquête au pays*, Driss Chraïbi, Seuil, Paris.
- COMBE, Dominique (1995) : *Poétiques francophones*, Hachette, Paris.
- EL MOSTAFA, Zohir (2013) : *Hommages à Driss Chraïbi*, L'Harmattan, Paris.



- FRÉRIS, Georges (2002) : « Identité culturelle et utopie : le cas des auteurs francophones », *Multiculturalisme et identité en littérature et en art*, essais réunis par Jean Bessière et Sylvie André, l'Harmattan, Paris, pp. 185-194.
- GRASSIN, Jean-Marie (1999) : « L'émergence des identités francophones : le problème théorique et méthodologique », *Francophonie et identités culturelles*, sous la direction de Christiane Albert, Editions Karthala, Paris, pp. 301-314.
- HOYET, Marie-José (2008) : « Albert Cossery, entre le Caire et Paris, une mémoire égyptienne », *Le site des cultures méditerranées*. [<http://www.babelmed.net/article/1946-albert-cossery-entre-le-caire-et-paris-une-memoire-egyptienne/> consulté le 18.01.2018]
- LOAKIRA, Mohamed (1985) : « Driss Chraïbi en pèlerinage », entretien réalisé, *Al-Asas*, n° 86, pp. 40-42.
- MAALOUF, Amin (1993) : *Le Rocher de Tanios*, Grasset, Paris.
- MAALOUF, Amin (1998) : *Les Identités meurtrières*, Éditions Grasset, Paris.
- MITRANI, Michel (1995) : *Conversation avec Albert Cossery*, Editions Joëlle Losfeld, Paris.
- MOHA, Farida (1986) : « Entretien avec Driss Chraïbi », *Kalima*, n° 6, juillet-août, pp. 45-46.
- SAVARY, Claude Etienne (2006) : *Lettres sur l'Égypte*, réédité par Elibron Classics, series, Tome I, les Etats-Unis (1<sup>ère</sup> édition : Em. Flon, Paris, 1786)
- SENGHOR, Léopold Sédar (1954) : « Comme les lamantins vont boire à la source », postface aux *Éthiopiennes, Poèmes*, Seuil, Paris.
- VOLTERRANI, Egi (2001) : « Autobiographie à deux voix », [<http://www.aminmaalouf.net/fr/sur-amin/autobiographie-a-deux-voix/> consulté le 18.01.2018]