La lutte contre l'oubli dans la littérature syrienne de résistance : étude des romans Ṭiflat al-samāʾ, Ṣalṣāl et Lahā marāyā de Samar Yazbek (Perspective sociocritique)

Amina Chorfa

▶ **To cite this version:**

Amina Chorfa. La lutte contre l'oubli dans la littérature syrienne de résistance : étude des romans Ṭiflat al-samāʾ, Ṣalṣāl et Lahā marāyā de Samar Yazbek (Perspective sociocritique). Littératures. Université de Lorraine, 2020. Français. NNT : 2020LORR0016 . tel-02894678

HAL Id: tel-02894678
https://hal.univ-lorraine.fr/tel-02894678

Submitted on 3 Mar 2023

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.

UNIVERSITÉ DE LORRAINE

AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4
Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10
http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php
http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm

École Doctorale : Humanités Nouvelles – Fernand Braudel

UFR Arts, Lettres et Langues

Laboratoire : LIS (Littératures, Imaginaire, Sociétés)

THÈSE

Pour l'obtention du grade de

DOCTEURE DE L'UNIVERSITÉ DE LORRAINE

Discipline : Langue, Littérature et Civilisation Arabes

Thèse présentée et soutenue publiquement le 01/02/2020 par :

Mme Amina Chorfa

La lutte contre l'oubli dans la littérature syrienne de résistance :

Étude des romans *Ṭiflat al-samā'*, *Ṣalṣāl* et *Lahā marāyā* de Samar Yazbek

(Perspective sociocritique)

Directrice de Thèse : Mme Laurence Denooz

Codirecteur de Thèse : M. Miloud Gharrafi

Jury composé de :

Présidente du Jury : Mme Jihane Sfeir.

Rapporteur : M. Luc-Willy Deheuvels.

Rapporteure : Mme Élisabeth Vauthier.

Examinateur : M. Fadi Jaber

À mon père,

“ Rêver est interdit,

Mourir est inconnu,

Il faut prendre la vie,

Partir à l’abordage,

Fausser le cours du temps et prendre l’avantage.”

- Abdelaziz Chorfa -

SYSTÈME DE TRANSLITTÉRATION

Le système de translittération utilisé dans le présent travail de recherche est fondé sur la norme DIN-31635, mieux connue sous le nom de *translittération Arabica*, d'après le nom de la célèbre revue orientaliste.

ء	’		د	*d*		ض	*ḍ*		ك	*k*	
ب	*b*		ذ	*ḏ*		ط	*ṭ*		ل	*l*	
ت	*t*		ر	*r*		ظ	*ẓ*		م	*m*	
ث	*ṯ*		ز	*z*		ع	‘		ن	*n*	
ج	*ĝ*		س	*s*		غ	*ġ*		و	*w*	
ح	*ḥ*		ش	*š*		ف	*f*		ه	*h*	
خ	*ḫ*		ص	*ṣ*		ق	*q*		ى	*y*	

Voyelles courtes/longues

◌َ—	*a*	*ā*
◌ُ—	*u*	*ū*
◌ِ—	*i*	*ī*

Voyelles indéterminées ou *Tanwīn :*

◌ً—	*an*
◌ٌ—	*un*
◌ٍ—	*in*

- Les titres d'ouvrages, d'articles ou de revues de langue arabe sont translittérés.
- Les toponymes les plus courants et les termes arabes entrés dans la langue française seront écrits en transcription simplifiée. Pour les noms d'écrivains et de personnages historiques les plus célèbres nous utilisons l'orthographe en usage, sauf s'ils apparaissent dans le titre d'un ouvrage ou d'un article.
- À l'inverse, les toponymes rares, les mots non usités, les noms de personnes et tous les noms d'auteurs et d'intellectuels arabes sont donnés en translittération.

TRADUCTIONS

Sauf mention contraire, les traductions de l'arabe vers le français sont faites par nos soins. Sans pour autant faire du mot à mot, nous tendons vers une traduction la plus littérale possible. Les termes pertinents à notre étude sont retranscrits selon le système *Arabica* au sein de la traduction et figurent en italique entre parenthèse.

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à exprimer toute ma reconnaissance à ma directrice de thèse Mme le professeur Laurence Denooz d'avoir bien voulu diriger cette thèse. C'est grâce à ses précieux conseils que ce travail a pu aboutir. Je la remercie pour l'attention, la patience et la gentillesse qu'elle m'a toujours portée. Son soutien et ses encouragements m'ont accompagnée tout au long de mes études universitaires.

Je tiens également à présenter mes remerciements à mon codirecteur Monsieur Miloud Gharrafi pour son soutien et ses conseils.

Je remercie, enfin, Monsieur Luc-Willy Deheuvels, Madame Élisabeth Vauthier, Madame Jihane Sfeir et Monsieur Fadi Jaber qui ont accepté de siéger au jury de ma soutenance.

Introduction

Louis Aragon affirmait que « la littérature est une affaire sérieuse pour un pays, elle est au bout du compte, son visage »[1]. En effet, les littératures sont intimement liées à l'Histoire[2] des sociétés qui les ont vu naître. Les romans syriens ne font pas exception : ils traduisent les préoccupations de leur époque, à travers les conditions et le contexte spécifiques de leur production. Le récit moderne syrien est né dans la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, porté par le mouvement de la *Nahḍa*[3] et n'a cessé, dès lors, de raconter les préoccupations de son temps. Toutefois, la défaite de 1967[4] et les conséquences dramatiques de la guerre de 1973[5] sur la Syrie signent un renouvellement, aussi bien dans les thématiques abordées que sur la forme adoptée par les écrivains. Élisabeth Vauthier réalise une étude exhaustive sur de nombreux romans syriens et offre un panorama détaillé de cette littérature en prose, abordant les thématiques dominantes et les techniques narratives particulières à chaque auteur. Elle prend la guerre de juin 1967 comme point de départ pour sa réflexion et réalise une étude chronologique scindée en deux parties, rappelant « l'avant » puis se concentrant sur « l'après » 1967. Elle présente cette date comme le « tournant décisif pour la création » romanesque syrienne. Dans sa

---

11 Louis Aragon, *J'abats mon jeu*, Paris, éd. Mercure de France, 1992, p. 112.

2 N. B. Nous faisons le choix de mettre une majuscule au mot *histoire* d'une part, pour proposer une forme de personnification et insister ainsi sur le sens de « science du passé », et d'autre part, afin d'éviter une ambiguïté avec le mot *histoire*, dans le sens de récit narratif. Le mot débutera par une minuscule lorsqu'il est employé avec un complément ou un qualificatif.

3 Nous renvoyons le lecteur aux études dressant un historique de la littérature arabe contemporaine : Nada Tomiche, *La littérature arabe contemporaine*, Paris, Maisonneuve, 162 p ; Boutros Hallaq et Heidi Toëlle, *Histoire de littérature arabe moderne 1800-1945*, éd. Paris, Actes sud, coll. « Sindbad » (Tome I, 2007), (Tome II, 2013). Et de la littérature syrienne contemporaine : Élisabeth Vauthier, *La création romanesque contemporaine en Syrie de 1967 à nos jours*, Damas, éd. Presses de l'Ifpo, 2007, 446 p. Cet ouvrage a été réédité en version numérisée. Édité le 25/06/2014. Disponible [en ligne]. <http://books.openedition.org/ifpo/5428>. Consulté le 16/03/2016 ; Élisabeth Vauthier, *Roman syrien de 1967 à nos jours. Écritures de renouveau*, Paris, l'Harmattan, coll. « Comprendre le Moyen-Orient », 2003, 222 p.

4 Rappel : Du 5 au 10 juin 1967 a eu lieu la guerre des Six Jours qui a opposé Israël, dirigé par le Premier ministre Levi Eshkol, à l'Égypte, la Jordanie et la Syrie. L'aviation égyptienne a été détruite au sol et Israël annexe la Cisjordanie, la partie arabe de Jérusalem, le plateau syrien du Golan, Gaza et le Sinaï (et ses gisements pétrolifères) jusqu'au canal de Suez. Cette guerre est marquée par la démission de Gamel Abdel Nasser. Pour aller plus loin voir : annexe 1 (pp. 611-615) : Chronologie indicative des événements historico-politiques en Syrie.

5 Rappel : La guerre du Kippour ou guerre du Ramadan (*ḥarb ramaḍān*) ou guerre d'Octobre (*ḥarb tišrīn*) ou guerre israélo-arabe de 1973 a opposé, du 6 au 24 octobre 1973, Israël à une coalition menée par l'Égypte et la Syrie. Le jour du jeun de Yom Kippour, les Égyptiens et les Syriens attaquent les territoires de la péninsule du Sinaï et le plateau du Golan, respectivement égyptien et syrien, qui sont occupés par Israël depuis la guerre des Six Jours. Pour aller plus loin : voir annexe 1.

conclusion on peut lire : « l'Histoire est devenue la matière principale sur laquelle s'édifie le roman, sans pour autant tomber dans l'évocation événementielle soucieuse d'imiter la réalité vécue. L'accent est aussi mis sur la narration et les composantes essentielles du récit, ainsi que sur la relation particulière qui unit l'auteur à son lecteur. Marqué par le dialogisme et la multiplicité des voix, le texte s'ouvre sur des discours différents et sur la rencontre des textes. L'intertextualité s'affirme alors comme une composante manifeste de l'écriture actuelle. À travers cette description générale des orientations générales de la littérature, se profile aussi son devenir futur auquel le roman syrien ne manquera pas d'apporter sa pierre »[6]. Il est important de noter que les conclusions auxquelles aboutit Élisabeth Vauthier demeurent d'actualité et s'appliquent particulièrement à l'écriture de la romancière syrienne Samar Yazbek. Toutefois, elles ne constituent qu'un aspect de la mise en récit par la romancière syrienne de la société et de l'individu. Une différence majeure est relevée dans « l'évocation événementielle » de l'Histoire[7] chez Samar Yazbek. C'est précisément ce « devenir futur » que l'autrice syrienne que l'on se propose d'étudier illustre en apportant sa « pierre » à l'édifice de la scène littéraire arabe. La lecture des trois romans de Samar Yazbek, *Ṭiflat al-samāʾ*[8] (2002), *Ṣalṣāl*[9] (2005) et *Lahā marāyā*[10] (2010), qui composent notre corpus d'étude[11], dévoile une écriture de la société syrienne de l'extrême contemporain[12] et sa représentation qui se font principalement par la

6 Élisabeth Vauthier, *Op. Cit.* Disponible [en ligne]. <http://books.openedition.org/ifpo/5428>. Consulté le 16/03/2016.

7 Voir annexe 1 (pp. 611-615).

8 *Ṭiflat al-samāʾ (La fille du ciel)*, Beyrouth, Dār al-kunūz al-adabiyya, 2002, 184 p.

9 *Ṣalṣāl (Argile)*, Beyrouth, Dār al-kunūz al-adabiyya, 2005, 255 p.

10 *Lahā marāyā (Dans ses miroirs)*, Beyrouth, Dār al-ʾādāb, 2010, 294 p.

11 Les trois titres des romans de l'étude sont abrégés comme suit dans le cœur du texte : *Ṭiflat al-samāʾ* (*ṬS*), *Ṣalṣāl* (*Ṣ*) et *Lahā marāyā* (*LM*).

12 Nous incluons dans ce concept la production littéraire des dix à vingt dernières années. C'est l'écrivain français Michel Chaillou qui est à l'origine de l'expression « extrême contemporain ». Cette appellation a l'avantage de refléter la situation évolutive et toujours en mouvement de la littérature. Évolutive parce que les limites chronologiques de cette notion se déplacent d'année en année afin de désigner la période la plus actuelle de la contemporanéité. « L'extrême-contemporain ? Le présent interrogé, saisi aux ouïes, tiré hors de la nasse. Comment ? La procédure du comment, du pourquoi pas, celle des naufragés de l'heure. [...] L'extrême-contemporain ? Ce qui est si contemporain, si avec vous dans le même temps que vous ne pouvez-vous en distinguer ». Michel Chaillou, « L'extrême contemporain, journal d'une idée », dans : *Poésie*, n° 41, numéro spécial « L'extrême contemporain », Éditions Belin, 1987, pp. 5-6.

force du souvenir et de la mémoire à travers la (ré)écriture de l'Histoire[13]. Samar Yazbek entretient un lien privilégié avec l'Histoire de son pays. Elle poétise la mémoire collective et individuelle, ainsi que ses souvenirs personnels pour réinterpréter les événements marquants qui ont contribué à forger l'identité de tout un peuple. L'inscription des événements historiques dans l'œuvre de l'écrivaine syrienne ne se réduit certes pas, comme l'affirme Élisabeth Vauthier, à la seule mission d'« imiter la réalité » mais se donne pour mission de proposer un discours historique spécifique à la communauté alaouite (nuṣayrie)[14]. En Syrie, écrire sur cette minorité confessionnelle, aujourd'hui au pouvoir, introduit indubitablement des enjeux politiques et idéologiques :

« نحن نستطيع بطريقة فنية وعميقة أن نطرح أفكارنا، وعندما نتحدث عن المجتمع فنحن نتحدث عن كل شيء فيه من سياسة ودين وغيرها.» [15]

« Nous pouvons, de façon artistique et de manière profonde, exposer nos idées. Lorsque nous parlons de la société, nous abordons toutes les choses qu'elle implique comme la politique, la religion et autre. »

Appartenant au courant littéraire réaliste, Samar Yazbek écrit une histoire de mœurs et offre une vision globale de la société de son temps. Écrire et décrire la société syrienne, comme le

---

[13] Nous nous appuyons sur la définition de l'Histoire fournie par le *Littré* : « Récit des faits, des événements relatifs aux peuples en particulier et à l'humanité en général », dans : *histoire définition dans le dictionnaire Littré*. Disponible [en ligne]. <https://www.littre.org/definition/histoire>. Consulté le 22/07/2016.

[14] « Le nousairisme (ou alaouitisme) est apparu à la fin du 9ème siècle chrétien en tant que branche du chiisme [...] Ce schisme religieux marqua la naissance d'une nouvelle société dotée de sa propre morale et ses propres chefs », Joseph Azzi, *Les nousairites alaouites (histoire, doctrine et coutumes),* Paris, Publisud, coll. « Courants Universels », 2002, p. 1. N. B : Au cours de notre thèse nous aurons recours au deux termes *nuṣayrī* et *alaouite* en tant que synonymes. Toutefois, nous souhaitons souligner l'antériorité du premier qualificatif sur le second. La doctrine des alaouites – ou nusairis (*nuṣayriyya*), du nom de son fondateur Muḥammad ibn Nuṣayr al-Nāmirī (m. *ca.* 864) – est une minorité chiite hétérodoxe et reconnaît les douze imams des duodécimains. Le remplacement étymologique du mot *nusayrī* par alaouite renvoie aux événements de l'histoire syrienne sous mandat français. En effet, les Français ont supprimé l'utilisation du terme *nuṣayrī* afin d'intégrer massivement cette communauté aux troupes spéciales du Levant mises en place par la France mandataire.

[15] Salwā Abbās, « Al-riwāʾiyya Samar Yazbek : Al-kitāba fiʿl iḥtirāq », dans : *Ǧuhīna*, n°49. Article disponible [en ligne] <http://jouhina.com/magazine/archive_article.php?id=686>. Consulté le 22/02/2012.

souligne très justement l'autrice, revient à écrire sur tout ce qui la compose. Cela amène à traiter d'autres thèmes qui font de la société ce qu'elle est, en faisant émerger de nombreux enjeux sociohistoriques, économiques et individuels qui prennent forment en son sein. Ainsi, dès notre première lecture des romans de Samar Yazbek, *ṬS*, *Ṣ* et *LM* un lien entre *Société, Histoire, Politique et Religion* s'est fait voir avec évidence. Écrire sur la « société syrienne » chez Samar Yazbek revient tout d'abord à parler de son « Histoire politique », ce qui introduit la question du « pouvoir et du régime politique ». Enfin, parler de l'Histoire politique syrienne revient à interroger les religions et les communautés, plus spécifiquement « le nuṣayrisme » ainsi que l'ascension de cette communauté minoritaire au pouvoir. Ces quatre concepts constituent, selon nous, le socle narratif des romans de Samar Yazbek. C'est donc par cette « logique domino » et cette « réflexion en chaîne » que l'on aborde la richesse de ces trois romans[16]. Ainsi, chez la romancière syrienne, spécifiquement dans *Ṣ* et *LM*, l'Histoire dans le procédé de représentation narratif de la société s'avère être le point nodal unissant le réel au fictif :

> « أجد أن الرواية هي إعادة كتابة التاريخ من وجهة نظر حالمة وهامشية لا تنتمي إلى التاريخ الرسمي، بالإضافة إلى أمر أجد من الضروري الحديث عنه. فالرواية السورية التي تخطت على الرغم من كل شيء بيئتها الافقية الواحدة الوحيدة، وعاشت لعقود طويلة ضمن شروط مجحفة وتعسفية، لم تعمل على نبش التاريخ الحديث، أقصد ما بعد مرحلة الثمانينات، وكانت الروايات التي تحدثت عن هذه الفترة المغيبة من التاريخ السوري، قليلة جدا.[17] »

> « Je trouve que le roman est une réécriture de l'Histoire d'un point de vue poétique et marginal auquel l'Histoire officielle n'appartient pas, une Histoire qu'il est nécessaire, selon moi, d'aborder. En effet, le roman syrien est arrivé à dépasser, malgré tout, son seul et unique environnement horizontal ; il s'est

[16] Daniel Pipes conclue notamment son article intitulé « La Conquête du pouvoir par les alaouites en Syrie » en décrivant en ces termes les rapports existant entre ces quatre concepts qui sont, selon nous, le socle narratif chez Samar Yazbek : « La manière dont les alaouites accédèrent au pouvoir en dit beaucoup sur la culture politique de la Syrie, montrant les liens complexes entre l'armée, les partis politiques, et la communauté ethnique », Daniel Pipes, « La Conquête du pouvoir par les alaouites en Syrie », dans *: Middle Eastern Studies,* New York, n°. 4, Vol. 25, Octobre 1989, p. 440.

[17] Iskandar Ḥabaš, « Riwāyat *Ṣalṣāl* li al-sūriyya Samar Yazbek, dans : *al-Safīr*, 2005. Interview [En ligne]. <https://www.metransparent.com/old/texts/samar_yazbek_interview_last_chapter_salsal.htm>. Publiée le 23/08/2005. Consultée le 05/01/2011.

> maintenu durant plusieurs décennies injustes et oppressives en se gardant bien d'exhumer l'Histoire moderne – je veux dire celle suivant les années quatre-vingt – et les romans, qui abordaient cette période de l'Histoire syrienne passée sous silence, étaient très rares ».

Samar Yazbek, lors de cet entretien accordé à Iskandar Ḥabaš, investit ses textes d'une fonction mémorielle. Ce faisant, elle partage son « point de vue » sur l'Histoire de son pays, « sa version » des événements passés, en faisant fusionner réalité, fiction et mythe.

*Ṭ*S, *Ṣ* et *LM* sont, par l'acte d'écriture, non seulement objet, mais également sujet historique. Ils s'inscrivent dans le temps et l'espace, au cœur de l'Histoire, tout en la racontant. Pour Samar Yazbek « ce n'est pas le rôle du roman d'écrire l'Histoire mais il peut le faire »[18]. Elle est affirmative quant à la relation qui unit l'œuvre littéraire à l'Histoire lorsqu'elle déclare, notamment, que « le roman est une codification (*mudawwana*) »[19] de cette dernière. Le roman, en tant que « registre » de l'Histoire, peut par conséquent intégrer un « corpus »[20] visant son étude. Le roman consigne la mémoire aussi bien individuelle, celle de l'écrivaine, que collective, celle de la société et « l'(en)registre ». Dès lors, le roman est lui-même un objet historique au même titre que pourraient l'être des documents classés aux archives. Le roman peut être considéré en tant que document historique – comme l'avance Samar Yazbek – selon la définition suivante : « Est document toute source d'information dont l'esprit de l'historien sait tirer quelque chose pour la connaissance du passé humain, envisagé sous l'angle de la question qui lui a été posée »[21]. Cette définition met l'accent sur la valeur octroyée par l'historien à une source en fonction de ses hypothèses préalables, à savoir son intentionnalité, et sur le rapport entre objectivité et subjectivité tel que fixé par Paul Ricœur, ce qu'il nomme

---

[18] « ليست مهمة الرواية كتابة التاريخ ولكنها قادرة على ذلك », Asmāʾ Wahba, « Samar Yazbek : Ğasadī kawn kāmil wa al-ğins aḥad mağālāt al-ḥayawiyya », dans : *al-Taḥawwulāt*, n° 46. Article [en ligne]. <http://www.tahawolat.com/cms/article.php3?id_article=2571>. Publié le 3/01/2010. Consulté le 25/10/2011.

[19] « مازلت مؤمنة أن الرواية هي مدونة التاريخ », Rānyā Rīša, « Samar Yazbek : ṭaraḥtu fikrat al-ʿalāqāt al-ğinsiyya al-miṯliyya bayna al-nisāʾ laysa li-aḫtalif », dans : *Jamila* (Revue qatarie), mai 2008, p. 76. Article disponible [en ligne]. <http://www.jamila-qatar.com/may2008/pdf/1/6.pdf>. Consulté le 01/10/2010.

[20] Nous profitons de la richesse du terme *mudawwana* qui renvoie à « l'action de codifier » mais aussi à l'idée de « corpus » ou encore de « registre ».

[21] Henri-Irénée Marrou, *De la connaissance historique*, Paris, Seuil, 1954, p. 73.

« contrat de vérité »[22]. En effet, l'historiographie est « ars memoriae »[23], elle s'applique par conséquent à retrouver le passé, tandis que la littérature est l'art d'écrire qui peut également, sans y être contraint, exhumer la mémoire de l'écrivain ainsi que celle de la société qu'il aborde[24] et des personnages à qui elle donne vie. « Le discours historien » pour Paul Ricœur, contrairement à la fiction, a un objectif noble et séduisant s'il n'était pas soumis au bon-vouloir de la mémoire[25].

Dans la pensée ricœurienne, la « représentance »[26] met l'accent sur « la visée intentionnelle qui fait de l'histoire l'héritière savante de la mémoire et de son aporie fondatrice »[27] alors que la littérature est libre et que le romancier, lui, a toujours le choix. Le romancier peut être soucieux de transmettre la réalité le plus fidèlement possible - au même titre qu'un mémorialiste - comme il peut déconstruire les préconçus, tricher, arranger la réalité et modifier l'issue malheureuse en offrant une histoire où « tout est bien qui finit bien ». Or, Samar Yazbek affirme que « l'Histoire a besoin d'initiatives individuelles courageuses pour provoquer le changement »[28]. Elle octroie ainsi à ses romans une fonction testimoniale, en s'assignant une

---

[22] « […] Ce rappel du contrat de vérité qui lie l'historien à son objet depuis Hérodote et Thucydide est de première importance pour s'opposer à toutes les formes de falsification et de manipulation du passé. Il n'est pas contradictoire avec le fait d'être attentif à l'histoire comme écriture, comme pratique discursive », François Dosse, « Paul Ricœur révolutionne l'histoire », dans : *Espaces Temps*, 59-61, 1995. « Le temps réfléchi. L'histoire au risque des historiens », pp. 6-26.

[23] Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, éd. du Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 2000, p. 176.

[24] « Le récit de fiction est quasi historique dans la mesure où les événements irréels qu'il rapporte sont des faits passés pour la voix narrative qui s'adresse au lecteur : c'est ainsi qu'ils ressemblent à des événements passés et que la fiction ressemble à l'histoire », Paul Ricœur, *Temps et récit*, Tome III : « Le temps raconté », Éditions du Seuil, coll. « Essais », Paris, 1985, p. 331.

[25] « La mémoire détient un privilège que l'histoire ne partagera pas, à savoir le petit bonheur de la reconnaissance : c'est bien elle ! c'est bien lui ! Quelle récompense, en dépit des déboires d'une mémoire difficile, ardue ! C'est parce que l'histoire n'a pas ce petit bonheur qu'elle a une problématique spécifique de la représentation et que ses constructions complexes voudraient être des reconstructions, dans le dessein de satisfaire au pacte de vérité avec le lecteur », Paul Ricœur, « L'écriture de l'histoire et la représentation du passé, conférence Marc Bloch, 13 juin 2000 », dans : *Annales HSS*, juillet-août 2000, p. 736.

[26] Ce néologisme signifie la façon dont le récit historique vise le réel : « représentance ou de lieutenance, signifiant par là que les constructions de l'histoire ont l'ambition d'être des reconstructions répondant à la requête d'un *vis-à-vis* », Paul Ricœur, *Temps et* Récit, tome III, p. 228, cité par Olivier Mongin, *Paul Ricœur*, Le Seuil, 1994, p. 157.

[27] Ricœur Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli, op. Cit.,* p. 304.

[28] « أنا مؤمنة أن التاريخ بحاجة إلى مبادرات فردية شجاعة من اجل التغيير », Rānyā Rīša, Interview de Samar Yazbek, dans : *Jamila, op. Cit.*

tâche d'historienne. Elle se charge de réhabiliter « sa vérité ». Samar Yazbek remet en question la légitimité et la validité des faits historiques de la société réelle et décide de narrer une nouvelle société, une nouvelle Histoire empreinte de poésie et de possibles. Elle s'aménage un droit de « restauration » de la mémoire collective et en particulier celle de la minorité alaouite.

Elle justifie l'absence du discours historique dans les romans, intimement lié en Syrie à la politique, principalement par la censure qui sévit et qui empêche les écrivains de s'exprimer librement. Elle cite toutefois, les écrivains syriens Hānī al-Rāhib (1939-2000)[29] et Nabīl Sulaymān (1945)[30] qui ont dans leurs écrits abordé l'histoire syrienne. Leurs œuvres démontrent, selon elle, le poids du politique sur leur liberté créatrice[31]. Ce faisant, Samar Yazbek souligne l'originalité de ses écrits et justifie la raison d'être de ses œuvres, principalement dans *Ṣ* et *LM*, par la volonté de restaurer une période occultée de l'histoire syrienne :

> « فكرة الحديث عن العلويين، كطائفة مجهولة التاريخ والحاضر والهوية، ما يعرف عن العلويين أفكار مغلوطة، ارتبطت منذ حوالى نصف قرن بالسلطة والعسكر لا أكثر ولا أقل، تحديداً في سوريا، هناك جهل حقيقي بتاريخ هذه الطائفة. [...] لا أخفي عليك شعرت بظلم ورعب حقيقيين، عندما اكتشفت

[29] En exemple, nous renvoyons le lecteur à l'analyse comparative de Richard van Leeuwen entre Hānī al-Rāhib et Rachid Boudjedra, « Chapitre 19 : Fabrication of power », dans : Richard van Leeuwen, *The thousand and one night and Twentieth-Century Fiction : Intertextual Reading,* Leiden-Boston, éd. BRILL, Lam edition, 2018, pp. 667- 689. Richard van Leeuwen démontre à travers l'analyse de la nouvelle *Mille et deux nuits,* de Hānī al-Rāhib, que le Monde Arabe se trouve dans une « impasse historique ». Il révèle la désillusion, l'échec des politiques et leur manipulation créant une « utopie/dystopie » moderne. (*op. Cit.* p. 682) ; voir également : Élisabeth Vauthier, « Chapitre 3. Revisiter le mythe », dans : *La création romanesque, op. Cit.* Elle analyse le roman *Les Tells* de Hānī al-Rāhib dans son rapport à l'Histoire. Elle démontre comment la censure aboutit chez l'auteur à un travestissement de l'écriture du temps et de l'espace pour insinuer le cadre historique et politique de son roman mis au service d'une « réflexion sur l'existence arabe » et son « identité ». Faisant écho aux propos de Samar Yazbek, elle écrit : « L'histoire officielle n'intéresse pas le narrateur. Elle ne lui appartient plus. Elle fait partie du patrimoine mondial et sert le discours des autorités, qu'elles soient intellectuelles ou politiques », Élisabeth Vauthier, *op. Cit.*

[30] Romancier et critique littéraire né dans la région de Lattaquié en 1945.

[31] « بالتأكيد كان الشرط السياسي هو السبب الأساسي لتغييب هذه الفترة في عالم الرواية رغم أن بعضهم حاول ذلك، هاني الراهب،نبيل سليمان، وهذا هو السبب الذي دفع بمعظمهم كما تقول للجوء إلى التاريخ للمقارنة بين لحظتين، راهنة وماضية », « C'est assurément, le critère politique, en tant que cause principale, qui a conduit à passer sous silence cette période de l'Histoire de l'univers romanesque. Toutefois, certains écrivains, à l'instar de Hānī al-Rāhib et Nabīl Sulaymān ont essayé de l'aborder, tandis que d'autres ont employé l'écriture de l'Histoire pour comparer deux périodes : le présent et le passé », Iskandar Ḥabaš, *op. Cit.*

الفرق والبون الشاسع بين حقيقة ما مرت به هذه الطائفة، وحقيقة ما آلت اليه، ومما تعرضت له من تخريب أبعدها عن المكان الحقيقي الذي جاءت منه، بعد أن كانت إحدى الفرق السياسية المعارضة، والتاريخ الرسمي الذي حول اختلافها ومعارضتها من سياسية الى دينية، تجب اعادة قراءته لعدة أسباب، لعل أهمها دراسة الظلم البشع الذي حوّل هذه الطائفة عن ماهيتها الحقيقية.[32] »

« L'idée était de parler des alaouites en tant que communauté méconnue dans son Histoire, son actualité et son identité. Ce que l'on sait des Alaouites ne sont, ni plus ni moins, que des idées erronées liées depuis un demi-siècle environ au pouvoir et à l'armée. En Syrie, tout particulièrement, il y a une réelle ignorance de l'Histoire de cette communauté. […] Et je ne vous cache pas que j'ai ressenti une véritable injustice et une grande peur lorsque j'ai découvert la distance et l'écart entre la réalité des événements par lesquels est passée cette communauté et la réalité à laquelle elle a abouti ; une réalité qui a été sabotée et qui a éloigné la communauté de la vérité de ses origines. Après qu'elle a été l'un des partis politiques de l'opposition, l'Histoire officielle a transformé son opposition politique en un conflit religieux qu'il faudrait réétudier pour de nombreuses raisons dont la plus importante serait l'ignoble injustice qui a éloigné cette communauté de sa véritable essence. On a exploité la peur des Alaouites, carte maîtresse du jeu militaire ».

En interrogeant la mémoire collective, la romancière met à jour les conflits politiques du passé et leurs enjeux idéologiques dans la Syrie de l'extrême contemporain. Si pour Samar Yazbek, l'histoire syrienne, et particulièrement alaouite, est « falsifiée et altérée », elle n'est surtout qu'une « version » à laquelle ses romans opposent une « version alternative ». En l'absence de vérité absolue, le roman peut (ré)écrire l'Histoire et romancer la réalité. En effet et paradoxalement, face à un régime décrit comme dictatorial, propagandiste et censeur, les fictions littéraires yazbékiennes se présentent comme nécessaires en tant que « témoignage » au plus proche, finalement, de la réalité. Nous avons alors pris conscience de l'importance que

[32] ʿInāyā Ǧābir, « Samar Yazbek fī "Marāyā Lahā": Al-ḥubb wa al-ʿašq wa al-tārīḫ...wa aṣl al-ʿAlawyyīn, dans : *al-Safīr* (Journal libanais). Article [en ligne]. <https://www.metransparent.com/spip.php?page=article&id_article=10837&lang=ar>. Publié le 24/08/2010. Consulté le 01/12/2013.

revêt notre travail de recherche pour la communauté scientifique, dans le cadre de la guerre syrienne actuelle. Les Alaouites, issus d'une branche chiite de l'Islam, sont au cœur de l'actualité politique arabe et internationale. Ce travail, animé par une volonté pédagogique, s'appuie sur un point de vue personnel, celui de l'autrice, afin de s'adjoindre aux nombreuses études spécialisées qui ont traité du sujet[33]. Nous avons vu dans *ṬS*, *Ṣ* et *LM* quelque « prémonition »[34] des événements actuels qui secouent le monde arabe. La description de la société dans l'œuvre yazbékienne, à travers un discours historique, permet de dessiner le cheminement politique et social qui a abouti, début 2011, aux soulèvements populaires des Syriens et du monde arabe en général, pour culminer en une guerre sanguinaire qui dure, malheureusement, jusqu'à aujourd'hui. De plus, l'analyse du roman comme lieu de « représentance » de la mémoire collective narrée par l'autrice et pouvant éclairer la Syrie de l'extrême contemporain, alimente le débat et l'interrogation sur le rôle de la littérature face à la réalité et sur le rôle des romanciers au sein de la société.

Au-delà d'éclairer le présent, l'œuvre de Samar Yazbek s'inscrit dans la « Littérature de résistance »[35], qui vise à « lutter contre l'oubli »[36], un genre dans lequel Farouk Mardam-Bey

---

[33] Les questions du chiisme en Syrie et l'arrivée des alaouites au pouvoir ont fait l'objet de nombreuses thèses et le sujet de nombreux ouvrages qui permettent de mieux cerner historiquement la notion d'alaouisme. Ces études sur lesquelles nous nous sommes appuyée pour notre travail, sont recensées dans notre bibliographie au fur et à mesure de leur apparition dans notre développement.

[34] Pour aller plus loin : Balanche Fabrice, « Géographie de la révolte syrienne », dans : *Outre-Terre*, n° 29, 2011, pp. 437-458 ; Isabelle Feuerstoss, « Guerre civile en Syrie : le retour du refoulé », dans : *Politique étrangère*, 2012, pp. 601-613. Ces articles retracent et établissent le lien entre l'Histoire de la minorité alaouite et la réalité de la guerre actuelle en Syrie.

[35] Farouk Mardam-Bey, « Syrie : une littérature de résistance », dans : *L'Orient Littéraire*, janvier 2014. Disponible [en ligne]. <http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=8&nid=4404>. Publié en 1/2014. Consulté le 16/03/2016.

[36] Samar Yazbek, invitée *Aux lundis de l'Ifpo,* cycle de conférences animé par Ḥasan ʿAbbās, aborde tour à tour des questions relatives à l'engagement, à la nouvelle génération d'écrivains syriens, à l'écriture féminine, à la censure ou encore à l'écriture de la mémoire en tant que rempart contre l'oubli nourri et entretenu par les politiques. Nous nous appuierons dans notre thèse sur la lecture de ses textes écrits à cette occasion, afin de démontrer comment les convictions de l'autrice se confirment à travers ses trois romans *ṬS*, *Ṣ* et *LM*. IFPO, « Les lundis littéraires de l'Institut français du Proche-Orient : Samar Yazbek à propos de la nouvelle génération. [Enregistrement vidéo]. Disponible [en ligne]. <https://archive.org/details/samar-yazbek-nouvelle-generation-lundis-litteraires-ifpo-1> ; « Samar Yazbek à propos de l'écriture féminine », dans : *op. Cit.* Disponible [en ligne]. < https://archive.org/details/samar-yazbek-ecriture-feminine-lundis-litteraires-ifpo> ; « Samar Yazbek à propos de l'expérience de l'écriture », dans : *Bulletin d'études orientales*. [Enregistrement vidéo] [en ligne]. <https://archive.org/details/samar-yazbek-experience-ecriture-lundis-litteraires-ifpo> ; « Samar Yazbek à propos de l'engagement », [Enregistrement vidéo en 3 parties]. Disponible [en ligne].

inclut, notamment, la littérature syrienne des années quatre-vingt[37]. Il s'agira pour nous, tout au long de notre thèse, d'affirmer ce postulat qui passe chez Samar Yazbek par l'exploration des événements traumatisants de la mémoire collective syrienne en général et de la communauté alaouite, en particulier.

Cette thématique, la (ré)écriture de l'Histoire visant à combattre des « idées erronées » et « une réelle ignorance de l'Histoire de cette communauté », signe, dans une certaine mesure, l'originalité de l'œuvre de Samar Yazbek et souligne par la même occasion l'intérêt de notre étude. L'autrice exploite l'un des préceptes du catéchisme nuṣayri, la métempsycose, en tant que procédé littéraire propice au voyage de l'âme et donc à l'esprit du lecteur à travers le temps et l'espace, pour faire interférer le passé historique dans le présent de la narration.

D'après le récit de la création alaouite, l'âme humaine est originellement lumière éblouissante, des étoiles lumineuses[38]. C'est en pêchant, pensant « qu'il n'existait pas meilleures créatures qu'eux-mêmes »[39], que les Hommes ont été renvoyés sur terre. Dès lors, leur séjour terrestre est considéré comme une déchéance de l'âme, condamnée à revêtir un corps humain. Leur existence sur terre s'apparente donc à un passage au purgatoire ; si bien que les prières sont souvent des supplications pour ne plus y revenir. Ainsi, condamnées à errer sur terre, la transmigration des âmes signifie pour les Alaouites « le transfert des corps dans un

https://archive.org/details/samar-yazbek-engagement-lundis-litteraires-ifpo> ; « Samar Yazbek à propos de la censure », [Enregistrement vidéo en 3 parties]. Disponible [en ligne]. <https://archive.org/details/samar-yazbek-censure-lundis-litteraires-ifpo>. Tous les enregistrements ont été mis en ligne le 02/03/2009. Consultés le 19/02/2014.

[37] Farouk Mardam-Bey, « Syrie : une littérature de résistance », *Op. Cit.* Pour aller plus loin : Farouk Mardam-Bey : « L'engagement des écrivains syriens ne date pas d'hier ! », dans : *Syrie MDL*, entretient radiophonique. Disponible [en ligne]. <http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=8&nid=4404>. Mis en ligne le 14/2012/2015. Consulté le 16/03/2016 ; Silvia Moresi, « La littérature syrienne miroir de la réalité », dans : *Orient XXI,* 2017. Article [en ligne]. <https://orientxxi.info/fr/auteur/silvia-moresi>. Publié le 28/04/2017. Consulté 28/04/2017.

[38] « خلصنا من هذه الهياكل الناسوتية ولبسنا القمصان النورانية بي الكواكيب السماوية » ; « Délivre-nous de ces formes humaines et revêts-nous les enveloppes lumineuses parmi les étoiles du ciel », Sourate 3 « intitulée la sanctification d'Abū Saʿīd », dans : al-Aḍanī Sulaymān Afandī, *al-Bākūra al-sulaymāniyya fī kašf asrār al-diyāna al-nuṣayriyya*, Bayrūt, 1863, p 13.

[39] « ففكروا بذواتهم أنه لم يخلق خلقا أكرم منا. فهذه خطية ارتكبها النصيرية », *op. Cit.* p. 68 et Joseph Azzi, *op. Cit.* p. 41.

autre corps »[40]. Ils font de la métempsycose (*at-tanāsuḫ*) un de leurs grands principes[41]. L'âme doit se purifier en revenant plusieurs fois dans des corps de plus en plus parfaits pour revêtir à la fin du voyage une enveloppe lumineuse et demeurer parmi les étoiles du ciel.

Sur ce point, il est utile de noter que Samar Yazbek n'est pas l'unique écrivain syrien à puiser dans la doctrine alaouite pour nourrir son imagination et employer la métempsycose comme artifice littéraire. En effet, au cours de ces dernières années, la scène littéraire syrienne contemporaine a vu l'émergence d'un nouveau genre, consacré à l'écriture de l'Histoire, de la mémoire et de l'identité des minorités en Syrie. C'est le cas des romancières qui doublent leur discours sociopolitique engagé d'un discours historique. Le roman *Taǧalliyāt ǧaddī al-šayḫ al-muhāǧir*[42], de Ḥasība ʿAbd al-Raḥmān en offre un exemple, de même que les deux romans de Rūzā Yāsīn Ḥasan, *Abanūs*[43], et *Ḥurrās al-hawāʾ*[44] ou encore Sawsan Ǧamīl Ḥasan et son roman au titre évocateur *Alf layla fī layla*[45].

Le concept de métempsycose présent dans les croyances druzes a également nourri l'imagination de l'écrivain Māzan ʿArafa dans son autofiction *Waṣāyā al-ġubār*[46] dans laquelle il dévoile l'idéologie religieuse druze, tout en dénonçant le consumérisme américain qui s'impose en Syrie, ôtant à son peuple ses particularités identitaires. Enfin, Mamdūḥ ʿAzzām dans son roman *Qaṣr al-maṭar*[47], interroge les traditions de sa ville natale, Soueïda[48], où s'élève la « Montagne des Druzes ». À la publication de son roman, des cheikhs issus de sa communauté ont appelé à verser le sang de Mamdūḥ ʿAzzām, arguant que *Qaṣr al-maṭar* était immoral à l'égard des Druzes et qu'il portait atteinte à leurs coutumes, à leurs traditions, à leurs Saints et à leurs héros légendaires. Les cheikhs ont exigé de l'État syrien que le roman ne soit

---

40 « التناسخ يعني انتقال النفوس », Abū Mūsā al-Ḥarīrī, *al-ʿAlawiyyūn al-Nuṣayriyyūn : baḥṯ fī al-ʿaqīda wa al-tāʾrīḫ*, Beyrouth, éd. Non renseignée, coll. « silsilat al-ḥaqīqa al-ṣaʿba », 1980, p. 81.

41 Nous mettons en annexe 2 (pp. 616-621) un court résumé des croyances alaouites à disposition du lecteur pour éclairer l'univers romanesque.

42 Ḥasība ʿAbd al-Raḥmān, *Taǧalliyāt ǧaddī al-šayḫ al-muhāǧir,* Damas, Dār nīnwā, 2010.

43 Rūzā Yāsīn Ḥasan, *Abanūs*, Damas, Wizārat al-ṯaqāfa al-sūriyya, 2004.

44 Rūzā Yāsīn Ḥasan, *Ḥurrās al-hawāʾ,* Damas, Dār al-kawkab, 2009. Traduit en français par Emmanuel Varlet, *Les Gardiens de l'air,* Arles, éd. Actes Sud, 2014.

45 Sawsan Ǧamīl Ḥasan, Alf layla fī layla, Beyrouth, al-Dār al-ʿarabiyya li al-ʿulūm nāširūn, 2010.

46 Māzan ʿArafa, *Waṣāyā al-ġubār*, Damas, Dār al-takwīn, 2011.

47 Mamdūḥ ʿAzzām, *Qaṣr al-maṭar*, Damas, Wizārat al-ṯaqāfa al-sūriyya, 1998.

48 Soueïda (al-suwaydāʾ) se situe au Sud de la Syrie et abrite le ǧabal al-Durūz (La montagne des Druzes).

plus édité et qu'il soit retiré du marché du livre. Le Ministère de la Culture syrienne ayant publié cette œuvre en 1998, a préféré ignorer l'appel au meurtre lancé par les cheikhs et occulter l'affaire, le temps qu'elle tombe dans l'oubli. Mamdūḥ ʿAzzām n'eut d'ailleurs pas beaucoup de soutien de la part de ses pairs, membres de l'Union des écrivains arabes (crée en 1969). Loin de soutenir la liberté d'expression et la liberté de penser, ces derniers ont préféré demander au romancier de présenter ses excuses et de se rétracter, afin de se réconcilier avec sa communauté. La triste mésaventure de Mamdūḥ ʿAzzām nous rappelle ce que vivra Samar Yazbek plusieurs années plus tard, avec son roman *Ṣ* : intimidations, censure et menaces.

Ṣ, le second roman de l'autrice publié en 2005, est encensé par la critique arabe mais il coûte à Samar Yazbek son travail de journaliste qui décide cependant de rester à Damas[49]. Le journaliste libanais Iskandar Ḥabaš raconte cet événement en ces termes :

« إن الكاتبة تتلقى... اتصالات هاتفية مهينة، مليئة بالسباب والشتائم، يوجهها إليها أشخاص يزعمون أن الرواية استهدفتهم، تحملتها بصمت أول الأمر، ثم أثارت قلقها حين اكتشفت أن أشخاصا تجهل هويتهم اقتحموا بيتها وعبثوا بمحتوياته، ربما لتذكيرها بيدهم الطويلة »[50].

« L'écrivaine reçoit… [à la publication du roman] des appels téléphoniques humiliants, pleins de violence et d'insultes, que des individus lui adressent, affirmant que le roman *Argile* les a visés directement. Au début, Samar Yazbek a enduré passivement ces attaques, mais elle fut inquiétée lorsqu'elle a découvert que des inconnus s'étaient introduits dans sa maison pour la saccager. Probablement pour lui rappeler qu'ils avaient le bras long ».

[49] Auteur inconnu, « Samar Yazbek, l'écrivaine alaouite contre Bachar El Assad ». Article [en ligne]. <http://www.histoiresordinaires.fr/Samar-Yazbek-l-ecrivaine-alaouite-contre-Bachar-El-Assad_a691.html>. Publié le 30/05/2012. Consulté le 06/08/2012.

[50] Iskandar Ḥabaš, « Riwāyat *Ṣalṣāl* li al-sūriyya Samar Yazbek, dans : *al-Safīr*, 2005. Interview [En ligne]. <https://www.metransparent.com/old/texts/samar_yazbek_interview_last_chapter_salsal.htm>. Publiée le 23/08/2005. Consultée le 05/01/2011

En effet, Samar Yazbek est issue d'une grande famille alaouite, de la même communauté religieuse que le Président Bachar al-Assad et s'oppose fermement au régime syrien[51]. Très active depuis le début de la révolution syrienne, elle rejoint les manifestations de Damas en février 2011 et devient l'un des visages les plus connus du mouvement de révolte. Son franc-parler et son implication dans la lutte politique actuelle l'ont exposé à des menaces de mort et à des intimidations[52]. Elle sera considérée par sa communauté comme une « traîtresse » :

> « أعيش بقلق وخوف، وألاحق ابنتي خوفا عليها من التهديدات التي كانت تصلني عبر الإيميل وعبر التلفونات، رغم أني التزمت الصمت الظاهر، لكني خائفة، فأنا ابنة عائلة علوية معروفة، وهي عائلة موالية للنظام بشكل مطلق، وتعتبرني الآن خائنة وعارا عليها، حتى أن البعض من العائلة كتبوا على الفايس بوك معلنين في جبلة انني لا أنتمي إليهم، وتبرأوا علیانية مني. »[53]

> « Je vis dans l'inquiétude et la peur. Je surprotège ma fille. J'ai peur pour elle à cause des menaces que je reçois par mail et par téléphone ; je reste, pourtant, ostensiblement silencieuse alors que je suis terrorisée. Je suis, en effet, issue d'une famille alaouite connue, une famille inconditionnellement dévouée au régime et qui me considère maintenant comme une traîtresse et une honte pour eux, si bien que certains membres de ma famille ont écrit sur Facebook

---

[51] Remarque : Nous entendons et respectons les nombreuses déclarations de Samar Yazbek qui ne souhaite pas être assimilée ou catégorisée en fonction de son origine confessionnelle. Toutefois, nous sommes obligée de prendre en compte le alaouisme, son histoire, sa culture et sa doctrine au sein des romans yazbékiens. Lors de son entretien avec ʿInāyā Ǧābir, elle déclare : « أني ضد فكرة الهويات والانتماءات المحدودة والعصبيات، ولا أقول إني مسلمة أو مسيحية، ولا علوية أو سنية، وتهزني بعمق تلك التعريفات اللاإنسانية », « Pour ma part, je suis contre les idées d'identité figée, d'appartenance limitée ou encore de communautarisme. Je ne dis pas que je suis musulmane, chrétienne, alaouite ou sunnite parce que ces catégorisations inhumaines m'écœurent profondément » (*al-Safīr, op. Cit.*). Invitée à Genève le 2 mars 2012 à l'occasion du *Festival du Film et Forum International sur les Droits Humains* (FIFDH), Samar Yazbek ajoute : « Je me considère Syrienne et je refuse d'être définie en tant qu'opposante alaouite » dans : *Révolte Syrienne : inertie coupable. Un débat FIFDH Genève*. Vidéo disponible [en ligne]. <https://www.dailymotion.com/video/xp7nad>. Publié le 4/03/2012. Consulté le 16/03/2015.

[52] Interview Samar Yazbek, « Syrian writer was beaten, humiliated », dans : *CNN*. Interview [en ligne]. <https://youtu.be/4RX6yu-4bIc>. Publiée le 9/10/2012. Consulté le 15/10/2012.

[53] Samar Yazbek, *Taqāṭuʿ nīrān...min yawmiyyāt al-intifāḍa al-sūriyya,* Beyrouth, Dār al-ʾādāb, 2012, p. 100. Traduction : *Feux croisés. Journal de la révolution syrienne,* traduit en français par Rania Samara, Paris, Buchet-Chastel, 2012, p. 75.

> en faisant savoir à Jablé que je ne faisais pas partie des leurs et m'ont ouvertement désavouée ».

Lorsque l'évolution des évènements en Syrie amplifie le danger, Samar Yazbek se réfugie, avec sa fille Nawwār, à Paris, le 13 juillet 2011. Dès lors, l'écrivaine syrienne connaît une médiatisation grandissante, due en partie aux évènements qui ensanglantent la Syrie. Sa notoriété a l'avantage certain de nous permettre de découvrir une autrice dont le travail n'a fait l'objet que de quelques rares études[54]. « Elle a commencé à percer dans les cercles littéraires et artistiques de Damas. Mais ce sont ses écrits sur le début de la révolution qui lui ont donné, alors, une tout autre envergure intellectuelle »[55], souligne ʿAlī Safar, poète et cinéaste syrien, aujourd'hui réfugié en Turquie. L'angle sous lequel l'écrivaine s'est fait découvrir, l'engagement politique et la lutte pour la libération syrienne, a néanmoins pour inconvénient de fournir un essaim d'informations polluées par le discours idéologique, au détriment de sa production littéraire passée. Mais comme nous aurons à cœur de démontrer dans notre présent travail, les œuvres de Samar Yazbek ont été et sont encore marquées par l'engagement, la volonté de dire le non-dit et de briser les tabous socioreligieux.

---

[54] Dans sa thèse de doctorat intitulée *Les représentations du corps dans le roman des écrivaines syriennes contemporaines,* Martina Censi analyse la notion du corps féminin dans le roman *Rāʾiḥat al-qirfa* de Samar Yazbek. Le professeur Muḥammad Haybī a soutenu, en 2015 à l'Université de Tel Aviv une thèse : *al-ḥuriyya wa al-ʾibdāʿ : al-riqāba ʿalā al-ʾadab wa tadāʿiyyātihā ʿalā al-ʾaʿmāl al-riwāʾiyya al-sūriyya baʿd al-istiqlāl 1946,* où il analyse le roman *Ṣalṣāl* de Samar Yazbek. Malheureusement, nous n'avons pas pu consulter ce travail pour enrichir notre recherche.

[55] Jean-Louis Le Touzet, « Samar Yazbek, lettres face au néant », dans : *Libération.* Article [en ligne] <http://www.liberation.fr/planete/2016/03/20/samar-yazbek-lettres-face-au-neant_1440851>. Publié le 20/03/2016. Consulté le 21/03/2016.

1. Samar Yazbek : « Légère telle une plume, éternellement aérienne »[56]

Samar Yazbek est une écrivaine, journaliste et scénariste syrienne née le 18 août 1970 à Jablé, ville côtière à l'ouest syrien. Elle a étudié la littérature arabe à Lattaquié pour obtenir un diplôme en histoire de la littérature arabe[57]. Elle devient ensuite éditrice du magazine en ligne *Women of Syria*[58], un site consacré aux droits de l'Homme mais aussi, en particulier, aux droits et aux libertés des femmes. Samar Yazbek a régulièrement écrit pour différents journaux arabes, tenant notamment une chronique dans le quotidien panarabe *al-Hayāt* et dans la revue *La femme d'aujourd'hui.* Elle a également écrit quelques articles pour le journal *Orient net*[59] et a travaillé pour *Orient News*, un groupe de médias syrien appartenant à l'opposition, fondé par Ġassān ʿAbbūd dans lequel elle co-présente l'émission-débat *Ladies First*[60] avec l'actrice Dīmā Bayyāʿa. Ce talk-show s'intéresse à la question de la femme syrienne en général et à la condition

---

[56] « أبداً خفيفة كريشة تماماً », Aḥmad ʿAlī al-Zayn, « Interview de Samar Yazbek dans l'émission *Rawāfid* » sur la chaîne : *al-ʿArabiyya,* diffusée le 28 juillet 2008. Interview retranscrite et disponible [en ligne]. <https://rawafednet.blogspot.com/2008/07/Samar-Yazbek.html>. Publiée le 28/07/2008. Consultée le 17/07/2015.

[57] L'autrice a déclaré avoir arrêté ses études universitaires. Salwā Abbās, « al-Riwāʾiyya Samar Yazbek : al-kitāba fiʿl iḥtirāq », dans : *Ǧuhīna,* n°49. Article disponible [en ligne]. <http://jouhina.com/magazine/archive_article.php?id=686>. Publié le 1/06/2009. Consulté le 22/02/2012.

[58] La revue électronique dédiée au femme syrienne *Maǧallat Nissāʾ Sūryā* était hébergée sur le site suivant : <http://www.nesasy.org/> qui est, malheureusement, fermé aujourd'hui.

[59] *Orient net* est un journal électronique indépendant lié à *Orient Media Group.* Le journal s'intéresse à l'actualité syrienne à différents niveaux : politiques, économiques et sociaux. Site officiel [en ligne]. < http://www.orient-news.net/ar/>. Consulté le 15/01/2013.

[60] Orient Net News, *al-Sayyidāt awwalan,* vidéo promotionnelle [en ligne]. <https://youtu.be/qYwR8EzBAFg>. Consulté le 15/01/2013.

des femmes au foyer en particulier. L'émission ne durera que quelques numéros avant de disparaître des écrans.

Samar Yazbek, qui a environ treize scénarios à son actifs, signe en tant que scénariste un feuilleton intitulé *Imraʾa fī al-ẓill*[61] qui traite de la loi sur le statut personnel et le droit de garde des femmes. Son téléfilm intitulé *Samāʾ wāṭiʾa*[62] lui a valu le prix du meilleur scénario attribué par le Ministère syrien de l'information et par l'Organisation des Nations Unies (ONU), en ce qu'il traite d'un problème moral et social, celui du mariage des « épouses-enfants » : le mariage précoce des femmes dans la société arabe. Enfin, dans son téléfilm intitulé, *Ṣabāḥ al-ẖayr Laylā*[63]*,* elle traite du licenciement abusif des femmes dans les institutions privées syriennes. Le travail de scénariste de Samar Yazbek – autant que son travail d'écrivaine – est marqué par l'engagement féministe.

À son actif, on compte – en plus de ses deux récits testimoniaux sur la révolution syrienne *Taqāṭuʿ nīrān...min yawmiyyāt al-intifāḍa al-sūriyya*[64] et *Bawwābāt arḍ al-ʿadam*[65] – quatre romans et trois recueils de nouvelles. Au moment où nous rédigeons notre thèse, Samar Yazbek publie son cinquième roman intitulé *al-Muššāʾa*[66], un récit à la première personne décrivant, entre réalisme et onirisme, d'autres aspects de la révolte syrienne à travers le regard singulier et innocent d'une enfant muette et que tout dépeint comme atteinte d'une maladie mentale. Elle a rassemblé et publié en 2017, sous le titre explicite *Tisʿat ʿašar ʾimraʾa*, *sūriyyāt yarwīna*[67], des entretiens-témoignages sur la guerre en Syrie de femmes syriennes exilées.

---

61 Šaqīr Usāma, *Imraʾa fī al-ẓill,* feuilleton produit par : La télévision syrienne, 2003.

62 *Samāʾ wāṭiʾa* (Nous n'avons pas pu obtenir d'informations sur le réalisateur ou la date de diffusion de ce téléfilm)

63 Al-Wīš Sahīl, *Ṣabāḥ al-ẖayr Laylā,* produit par : La télévision syrienne, 2007.

64 Samar Yazbek, *Taqāṭuʿ nīrān...min yawmiyyāt al-intifāḍa al-sūriyya,* Beyrouth, Dār al-ʾādāb, 2012, p. 100. Traduction : *Feux croisés. Journal de la révolution syrienne,* traduit en français par Rania Samara, Paris, Buchet-Chastel, 2012, p. 75.

65 *Bawwābāt arḍ al-ʿadam,* Beyrouth, Dār al-ādāb, 2015, traduit en français (*Les portes du néant*) par Rania Samara, Paris, Stock, coll. « La cosmopolite », 2016.

66 Samar Yazbek, *al-Muššāʾa*, Beyrouth, Dār al-ādāb, 2016. Traduit en français par Khaled Osman, *La marcheuse,* Paris, éd. Stock, coll. « La cosmopolite », 2018.

67 Samar Yazbek, *Tisʿat ʿašar ʾimraʾa*, *sūriyyāt yarwīna*, Milan, Manšūrāt al-mutawaṣit, 2017, 248 p. Traduit en français par Emma Aubin-Boltanski et Nibras Chehayed, *Dix-neuf femmes, les Syriennes racontent*, Paris, éd. Stock, coll. « La cosmopolite », 2019, 300 p.

Son premier recueil de nouvelles *Bāqat ẖarīf*[68], seul ouvrage que nous n'avons pas pu nous procurer, est paru en 1999 et a été suivi de deux autres recueils *Mufradāt imraʾa*[69], en 2000 et de *Ǧabal al-zanābiq, Ḥakīy manāmāt*[70], en 2008. *Ǧabal al-zanābiq* se présente comme un recueil de nouvelles mais s'y soustrait et échappe presque à toute catégorisation. Le critique littéraire syrien Hassan Abbas en fait l'éloge et le qualifie « d'inédit sur la scène littéraire syrienne »[71]. Original par sa forme narrative, il se situe à mi-chemin entre le conte et la poésie en prose. Samar Yazbek tire son inspiration de sources variées comme, le cinéma, la poésie, les légendes et contes populaires arabes et occidentaux mais aussi de la peinture, de la philosophie et de la littérature arabe ainsi que de la littérature universelle[72]. Elle se base sur un élément de la vie quotidienne et choisit de faire appel à ses rêves pour retrouver, à travers leur horizon infini, nombre de ses expériences qui deviennent l'espace de cette écriture. Empruntant le chemin du surréalisme, elle propose un recueil de récits, sous-titré *Ḥakīy manāmāt*, composé de soixante-seize rêves[73]. La même année, en 2008, elle publie *Rāʾiḥat al-qirfa*[74]*,* le roman[75]

---

[68] *Bāqat ẖarīf*, Damas, Dār al-ǧundyy, 1999.

[69] *Mufradāt imraʾa,* Beyrouth, Dār al-kunūz al-adabiyya, 2000, (2010).

[70] *Ǧabal al-zanābiq « Ḥakīy manāmāt »*, Beyrouth, Dār al-ādāb, (2008), 2013.

[71] « مجموعة يمكن أن نقول أولوية بدئية في الأدب السوري لأننا لم نشاهد، لم نقرأ قبل الآن منامات مكتوبة بهذا الشكل وطبعا الكاتب يخاف عادة من كتابة منامته » ; « Un recueil qu'on pourrait qualifier de première ; inédit dans la littérature syrienne car nous n'avons pas vu, ni lu avant aujourd'hui de rêves écrits sous cette forme. Généralement, l'écrivain a bien évidemment peur d'écrire ses songes », Hassan Abbas, « Présentation de Samar Yazbek ». Dans : *Ifpo*. [Enregistrement vidéo]. Disponible [en ligne]. <https://archive.org/details/samar-yazbek-presentation-auteur-lundis-litteraires-ifpo>. Publié le 2/03/2009. Consulté le 19 février 2014.

[72] Nous entendons par littérature universelle une littérature qui désigne le patrimoine littéraire mondial des plus grands textes reconnus comme tels à une date et en un lieu donné. Voir sur ce point Christophe Pradeau et Tiphaine Samoyault, « Introduction », dans Christophe Pradeau et Thiphaine Samoyault (sous la direction de), *Où est la littérature mondiale ?* Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2005, p. 7-8. Pour aller plus loin : Didier Coste, « Le Mondial de littérature », dans : *Acta fabula*, vol. 6, n° 3, Automne 2005. Article [en ligne]. <http://www.fabula.org/acta/document1096.php>. Consulté le 02 avril 2013 ; Adrian Marino, « La littérature universelle ou la littérature », dans : *Comparatisme et théorie de la littérature*, Paris, PUF, 1988.

[73] Tous les rêves comportent un titre précis mais nous avons pris la liberté de les numéroter afin que le référencement, dans la suite de la thèse, soit plus commode.

[74] *Rāʾiḥat al-qirfa*, Beyrouth, Dār al-ādāb, (2008), 2009.

[75] La forme de *Rāʾiḥat al-qirfa* est difficile à définir. La première de couverture, en arabe, mais également dans sa traduction française, précise que c'est une œuvre romanesque. Or, lors de son passage dans l'émission *Qarīb ǧiddan*, aux côtés notamment de l'écrivaine libanaise Ilhām Manṣūr et de l'écrivaine saoudienne Zaynab Ḥifnī, Samar Yazbek précise que *Rāʾiḥat al-qirfa* peut être considérée soit comme un roman soit comme une longue nouvelle mais que sa volonté première avait été de créer une nouvelle. En résulte un genre composite : *Rāʾiḥat al-qirfa*, qui nait l'esprit de la nouvelle pour se muer finalement en un roman longueur plus ou moins brève (168 p.). Déclaration de Samar Yazek disponible dans l'émission de : Joseph Issaoui, « Qarīb ǧiddan : al-

qui a sans doute fait couler le plus d'encre en attirant l'attention des journalistes, des critiques littéraires et des chercheurs[76]. Ce roman a été traduit en plusieurs langues[77] et cet intérêt tient en grande partie au « tabou » transgressé par la romancière. Elle y dévoile les relations homosexuelles féminines dans la société syrienne entre Ḥanān al-Hāšimī, dame de la bourgeoisie damascène, et sa servante jeune servante ʿAlyā qu'elle a acheté à sa famille qui vit dans le quartier al-Raml, l'un des plus défavorisés de Damas[78].

Dans ses textes, Samar Yazbek s'attaque au triptyque de l'interdit, le triangle arabe des tabous[79], à savoir : la religion, la politique et la sexualité. Ainsi, elle tire sa particularité en parlant au nom d'une double minorité. Elle est, d'une part, porteuse du discours historique et politique sur la minorité religieuse - le alaouisme (*nuṣayrisme*) - et se place, d'autre part, dans le sillon des femmes arabes revendicatrices de plus de respect, de liberté et d'autonomie à l'égal de l'homme, « ce tout puissant », au sein de la société syrienne patriarcale. En effet, Samar Yazbek s'est, en premier lieu, révélée à nous comme féministe : c'est une femme arabe, qui donne la parole à des personnages, pour la plupart féminins, afin de défendre le droit des

---

Miṯliyya al-nisāʾiyya fī al-adab al-ʿarabī », sur la chaîne : *al-Ḥurra*. [Enregistrement vidéo]. [En ligne]. <https://www.youtube.com/watch?v=UatP0OnnAqI>. Publiée le 08/02/2010. Consultée le 19/12/2016.

[76] Parmi les études les plus notables sur le sujet, on peut citer : L'ouvrage de Martina Censi, *Le Corps dans le roman des écrivaines syriennes contemporaines,* éd. Brill, 2016, 196 p. L'article de Jolanda Guardi, *Female Homosexuality in the Contemporary Arabic Novel*, Juillet 2014, n° 25. Article disponible [En ligne]. <http://www.unive.it/media/allegato/dep/n25-2014/RICERCHE/03_Guardi.pdf>. Consultée le 19/12/2016. L'article de Iman al-Ghafari, « The Lesbian Subjectivity in Contemporary Arabic Literature : 'An Absent Presence' Disciplined by the Gaze" », dans : *al-Raida*, n°138-139-140 | Summer/Fall/Winter, 2012-2013, pp. 6-19.

[77] *Rāʾiḥat al-qirfa* a été traduit en français : *Un parfum de cannelle* (Traduit par Houda Ayoub et Hélène Boisson), Paris, Buchet-Chastel, 2013, 132 p. En italien : *Il profumo della cannella* (Trad. par Claudia La Barbera), Castelvecchi, 2010, 190 p. En anglais : *Cinnamon* (Trad. par Emily Danby), Haus Publishing, 2013, 226 p. En suédois : *En mörk strimma av ljus* (Trad. par Marie Anell), Ordfront förlag, 2013, 197 p. En allemand : *Die Fremde im Spiegel* (Trad. par Larissa Bender), Nagel & Kimche, 2014, 160 p. En norvégien : *En duft av kanel*, (Trad. par Anne Aabakken), Cappelen Damm, 2014, 134 p.

[78] Ce travail littéraire atteste, dans une certaine mesure, de l'hybridité qui caractérise le travail littéraire de Samar Yazbek et qui tient tant à la forme qu'au fond de l'œuvre. S'inspirant de deux histoires vraies, Samar Yazbek nous introduit dans l'intimité des petites filles syriennes. Elle déroule un social macabre et le raconte en tant que journaliste, car c'est en s'inspirant de deux affaires qu'elle a découvert lors d'une enquête de terrain. Lire à ce sujet notre article : Amina Chorfa, « Construction identitaire et représentations sociales de l'enfant. Une étude sociocritique de *Rāʾiḥat al-qirfa* de Samar Yazbek », dans : *LiCArC*, n° 5 « L'enfance dans la culture arabe contemporaine », 2017, pp. 135-151.

[79] Pour aller plus loin : Būʿalī Yāsīn, *al-ṯālūt al-muḥarram : Dirāsat fī al-dīn wa al-ǧins wa al-ṣirāʿ al-ṭabaqī*, Beyrouth, éd. Dār al-Ṭalīʿa li al-ṭibāʿa wa al-našr, 1978, 157 p.

femmes en mettant à nu les travers de la société. Elle s'insère dans une continuité d'autrices féministes et fait, ainsi, partie des écrivaines arabes du XXI[ème] siècle qui manifestent leur révolte contre les violences faites aux femmes[80]. Elle dénonce les violences psychologiques et physiques exercées sur les femmes syriennes et utilise comme beaucoup d'écrivaines la « révolte des corps »[81] comme symbolique de cet engagement. C'est du moins, la façon – dirons-nous – commode de recenser et d'accueillir les nouveaux visages des romancières sur la scène littéraire arabe contemporaine. Commode car, à en croire l'autrice, loin de la flatter, ce qualificatif l'irriterait et amènerait justement à la stigmatiser en tant que femme. Car là où les critiques et les journalistes voient une question de « genre », Samar Yazbek voit une question de « personnalité » et de « sensibilité » intrinsèque à chaque écrivain :

> « هناك كاتبات عملن على نبش شخصيات الرجال بطريقة تفوق الكتاب وهنالك كتاب استطاعوا سبر أغوار المرأة وليلها بعمق بحس أنثوي عالي ؛ المسألة تتعلق بشخصية الكاتب أو الكاتبة وليس بجنسه فحسب. »[82]

> « Il y a des écrivaines qui ont travaillé à exhumer la personnalité masculine en allant plus loin que certains écrivains masculins eux-mêmes et il y a des écrivains qui ont pu comprendre l'agora féminine et l'analyser profondément avec une grande sensibilité féminine. La question est en lien direct avec la personnalité de l'écrivain ou de l'écrivaine et non pas avec son genre ».

---

[80] Pour aller plus loin, voir notamment les vidéos en ligne et les interventions des romancières Samar Yazbek, Haifa Bitar, Lina Hawyan al-Hassan et Rosa Yassin Hassan sur le sujet. « Samar Yazbek à propos de l'écriture féminine », dans : *Les lundis de l'Ifpo*. Disponible [en ligne]. <https://archive.org/details/samar-yazbek-ecriture-feminine-lundis-litteraires-ifpo>. Mis en ligne le 02/03/2009. Consulté le 19/02/2014.

[81] Voir notamment le travail réalisé sur le roman *Rāʾiḥat al-qirfa* de Samar Yazbek par Martina Censi, *Les représentations du corps dans le roman des écrivaines syriennes contemporaines*, Thèse de Doctorat, Département de Langues, Cultures et Sociétés, Thèse en co-tutelle sous la direction des Professeurs Attilio Andreini et Antonella Ghersetti de l'Université de Catane (Italie) ainsi que sous la co-direction du Professeur Sobhi Boustani de CERMOM (INALCO), 2013.

[82] Rīša Rānyā, « Samar Yazbek : ṭaraḥtu fikrat al-ʿalāqāt al-ğinsiyya al-miṯliyya bayna an-nisāʾ laysa li-aḫtalif », dans : *Jamila* (Revue qatarie), mai 2008, p. 74.

Par cette déclaration, Samar Yazbek affirme sa volonté de vouloir dépasser l'approche littéraire sexuée qui a fait la fortune des *gender studies* au cours de ces dernières années et son refus d'aborder la littérature en fonction du sexe de son auteur. Bien au contraire, elle s'efforce de dépasser le dualisme homme/femme pour aborder les textes via la notion de sensibilité. L'autrice ne parle pas d'écriture féminine ou féministe, mais de sensibilité féminine. Elle semble vouloir se détacher, se libérer de tout qualificatif, de toute généralité pouvant stigmatiser sa personnalité littéraire et son univers romanesque. Elle se place dans un mouvement allant du « rattachement » à la « dérobade » vis-à-vis de ses contemporains. En effet, Samar Yazbek est rattachée, malgré elle à une doxa[83] littéraire qui affectionne la mise en récit de la corporéité et dont elle veut se soustraire. Elle veut se tenir en marge de cette « tendance » :

> « داخل كل منا ذكورة وأنوثة تتداخلان نسبيا حسب المجتمع الذي ينشأ فيه الفرد وعاداته وتقاليده [...]تتبع نصوص هؤلاء الكاتبات من الحياة، والجنس جزء منها. ونحن ننقل متعة حياتية إلى القارئ من خلال تقديم مشاهد جنسية في الرواية دون المس بقدسية العلاقة الجنسية، لان الادب ملعب للخيال وانعكاس للواقع، وبالتالي يحق له أن يطرح كل شيء... » [84]

> « En chacun de nous, il y a une part de masculinité et de féminité qui s'enchevêtrent proportionnellement selon la société, ses traditions et coutumes dans laquelle l'individu évolue. […] Les textes de ces romancières émergent de la vie et la sexualité en fait partie. Nous transposons un plaisir vital au lecteur en lui présentant, dans le roman, des scènes de rapports sexuels sans porter atteinte à son caractère sacré. C'est parce que la littérature est le terrain de jeu de l'imagination et le reflet d'une réalité qu'elle peut se

[83] Nous entendons le terme doxa tout au long de notre thèse selon la définition suivante : « On rattachera […] la notion de "doxa" ou opinion commune d'une part à celles des ensembles discursifs – discours social ou interdiscours – qui la portent, d'autre part aux formes (logico-) discursives particulières – topoï (lieux communs) de tous types, idées reçues, stéréotypes, etc. – où elle émerge de façon concrète », Ruth Amossy, *L'Argumentation dans le discours*, Paris, éd. Armand Colin, 2006, pp. 99-100. Pour aller plus loin : François Provenzano, « Doxa », dans Anthony Glinoer et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*. Article [en ligne]. <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/57-doxa>. Consulté le 03/05/2015.

[84] Asmāʾ Wahba, « Samar Yazbek : Ğasadī kawn kāmil wa-l-ğins aḥad mağālāt al-ḥayawiyya », dans : *al-Taḥawwulāt*, n° 46. Interview disponible [en ligne]. <http://www.tahawolat.com/cms/article.php3?id_article=2571>. Publiée le 03/01/2010. Consultée le 25/10/2011.

permettre de tout aborder … »

En affirmant qu'« il y a une part de masculinité et de féminité » en chacun de nous, Samar Yazbek se rallie – consciemment ou non – à la pensée de Judith Butler développée dans son célèbre ouvrage *Gender Trouble*[85]. La philosophe américaine rompt avec la vision binaire du genre, construit sur un plan essentialiste d'un côté et culturel de l'autre. Dans cette « vérité sartrienne »[86], Judith Butler remplace la notion « d'essence » par « performance »[87]. Ainsi, pour Samar Yazbek comme Judith Butler, le féminin et le masculin ne sont pas forcément rattachés aux attributs biologiques. Elle revendique néanmoins l'influence d'une construction sociale de la notion de genre développée par Judith Butler et qui avance l'idée de performativité du genre[88].

Judith Butler désexualise l'homme et la femme car, selon elle, il n'y a pas de « genres intelligibles » pour maintenir « une cohérence et une continuité entre le sexe, le genre, la pratique sexuelle et le désir »[89]. Les actes considérés comme normes sociales sont imités par l'être humain pour être conformes à ce qui est établi comme tel. Dans sa prise de position à l'égard des critiques littéraires, Samar Yazbek ne rejette pas la prise en compte du corps comme objet d'étude, mais déplore une vision réductrice qui se cantonnerait à y voir une volonté de transgresser les tabous de la société ou une volonté de choquer. La notion de corps pour

---

[85] Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the subversion of identity*, New York & London, Routeledge, 1990. Traduction française : *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*, Paris, éd. La Découverte, 2005.

[86] Expression que l'on emprunte à Aliocha Wald Lasowski dans son ouvrage : *Jean-Paul Sartre, une introduction*, Paris, éd. Pocket, coll. « Agora », 2011. Pour aller plus loin : Judith Butler, *Sujets du désir : réflexions hégéliennes en France au XXe siècle*, Paris, éd. PUF, Coll. « Pratiques théoriques », Mars 2011, 312p.

[87] Pour aller plus loin : Irène Jami, « Judith Butler, théoricienne du genre », dans : *Cahiers du Genre*, 2008/1, n° 44, pp. 205-228. Article disponible [en ligne]. <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2008-1-page-205.htm#no3>. Consulté le 19 mai 2015.

[88] Notion qu'elle approfondie dans son célèbre ouvrage : *Bodies That Matter : On the Discursive Limits of "Sex",* New York, Routledge, 1993.

[89] « "Intelligible" genders are those which in some sense institute and maintain relations of coherence and continuity among sex, gender, sexual practice, and desire. », Judith Butler, *Gender Trouble. Op. Cit.* p. 23. Version diponible [en ligne] : <https://selforganizedseminar.files.wordpress.com/2011/07/butler-gender_trouble.pdf >. Consulté le 19 mai 2015.

l'écrivaine syrienne est un moyen d'expression comme un autre qui permet d'introduire des discours sociaux plus généraux :

> « مللت من الحديث الممجوج عن التابوهات المفترضة! [...] أليس الجنس جزأً من الحياة؟ أليس في تغييبه تزويراً في الكتابة؟ هؤلاء الذي ينتظرون كل كاتبة أو شاعرة تخرج بكتاب وينقبون بالمجهر عن الجسد فيما تكتبه، يمارسون تلصصاً رقابياً سطحياً، ينسون النص برمته، ويركزون على جزء من سياقه. الجسد هو ما نعيش فيه، والحديث عنه ليس عيباً، تحديداً الحديث عن الجنس، إنه احتفال بالحياة نفسها، وجزء من الاحتفال بالعقل أيضاً، الجسد والعقل يخيفان هؤلاء لأنهما يقوّضان سطوتهم.» [90]

> « Je suis fatiguée du débat houleux sur les tabous supposés ! […] Le sexe ne fait-il pas partie de la vie ? L'occulter ne serait-il pas une falsification de l'écriture ? Ceux qui attendent qu'une romancière ou une poétesse publie un texte pour rechercher au microscope l'écriture sur le corps n'effectuent qu'un brigandage superficiel et oublie le texte dans son ensemble en se focalisant sur une partie de son discours. Le corps est notre enveloppe charnelle et en parler n'est pas immoral ; parler précisément du corps est une célébration de la vie elle-même et c'est également et en partie une célébration de l'esprit. L'union du corps et de l'esprit terrorisent ceux qui ont peur de perdre leur domination car elle peut la leur détruire ».

Samar Yazbek s'insurge à l'égard des critiques, et plus particulièrement envers ceux qu'elle appelle « ḥurrās al-aẖlāq »[91], « les gardiens des mœurs » et de la moralité dans les pays arabes, qui occultent les enjeux littéraires des romans, leur poétique et le message de leurs auteurs pour ne passer au crible – mais de façon incomplète et superficielle – que les thématiques liées au

---

[90] ʿUmar al-Šayẖ, « al-Riwāʾiyya Samar Yazbek li al-Nahār ġadāt ṣudūr "Lahā marāyā" », dans : *al-Nahār* (journal libanais), n° 24176. Article disponible [en ligne]. <https://omarsh.wordpress.com/2011/04/17/الروائية-السورية-سمر-يزبك-لـ"النهار/>. Publié le 17/04/ 2011. Consulté le 23/08/2014.

[91] Samar Yazbek, « Samar Yazbek à propos de la censure », dans : [Enregistrement vidéo] [en ligne]. Partie 1 : 01min54. Extrait disponible sur : <https://archive.org/details/samar-yazbek-censure-lundis-litteraires-ifpo>. Mis en ligne 02/03/2009. Consulté le 19/02/2014.

sexe. Ils recherchent, tels des « voyeurs », ce qui pourrait se rapporter au charnel. Ces « reproches » qui lui sont adressés démontrent, selon nous, que l'autrice met constamment son écriture au service de sa liberté ; elle n'abdique ni ne cède jamais sa liberté de penser car elle fait partie de sa personnalité même et de sa façon d'appréhender la vie[92].

[92] « لا سقف للحرية عند الكاتب ؛ الكاتب طائر جارح يحق له أن يعلو حتى يهلك ولم يكن هناك يوما على الاقل بالنسبة لي أية خطوط حمراء أشعر بأنه من الواجب التوقف عندها ؛ الكاتب غير الحر بالغالب أو بالمطلق لن يعيش طويلا ؛ نصه ميت », « La liberté de l'écrivain ne connaît pas de limites ; l'écrivain est un rapace et il a le droit de s'élever jusqu'à s'autodétruire. Pour ma part, il n'y a pas eu un jour où je me suis imposée de lignes rouges qui me limiteraient dans mon expression ; la plupart du temps, ou plutôt systématiquement, l'écrivain qui n'est pas libre ne fera pas de vieux os ; son texte est sans vie », Rīša Rānyā, *op. Cit.* p. 76.

2. Présentation du corpus : Les trois romans réalistes yazbékiens.

> « L'imagination est l'espace de l'écriture, la réalité en est l'origine équivoque »[93]
>
> – Samar Yazbek –

Nous avons sous-titré notre partie : « Les trois romans réalistes yazbékiens »[94], termes sur lesquels nous souhaitons apporter quelques précisions. S'ils permettent de qualifier de façon préliminaire mais non totalement satisfaisante les œuvres de Samar Yazbek, ils reflètent aussi leur complexité, car chaque terme choisi induit une réflexion sur la forme de l'œuvre. Le critère de « roman », en tant que fiction narrative dont la longueur s'oppose à la brièveté caractéristique de la nouvelle, exclut d'ores et déjà de notre étude les deux recueils de nouvelles de l'autrice *Bāqat ẖarīf* et *Mufradāt imraʾa* tout comme ses deux récits testimoniaux sur la révolution *Taqāṭuʿ nīrān* et *Bawwābāt arḍ al-ʿadam.* Mais cette définition par opposition ne suffit pas à rendre compte de la complexité du genre romanesque et n'est pas pleinement satisfaisante en ce qui concerne les trois romans *ṬS*, *Ṣ* et *LM*, lesquels malgré l'inscription du mot « riwāya » en couverture, n'est pas garant de l'appartenance des œuvres à ce genre. De plus, les textes yazbékiens sont protéiformes et se jouent des frontières, tant sur le fond que sur la forme. Un élément qui rattache l'écrivaine syrienne à ses prédécesseurs, faisant écho aux conclusions d'Élisabeth Vauthier pour qui le texte syrien de la période post-1967 était « marqué par le dialogisme et la multiplicité des voix ». Une hybridité générique que l'on constate dans le corpus à l'étude par la présence de nombreux intertextes, tels l'insertion de fragments de journaux intimes ou d'écrits personnels de certains personnages, provoquant d'ailleurs une rupture narrative qui démontre la cohabitation dans un récit, d'un ou de plusieurs narrateurs.

---

[93] « الخيال فضاء الكتابة والواقع جذرها الغامض », Muḥammad Dībū, « Samar Yazbek : al-H̱ayāl faḍāʾ al-kitāba », dans : *al-Dustūr* (quotidien jordanien). Interview [en ligne]. <http://www.alsafahat.net/blog/?p=26828>. Publiée 12/09/2010. Consultée le 25/10/2011.

[94] Le roman *al-Mušš**ā**ʾa* a été publié durant la rédaction de notre thèse et nous n'avons pas pu l'intégrer, par conséquent, à notre étude.

Enfin, le second terme que nous souhaitons éclaircir est celui de « réalisme », car si Samar Yazbek joue des frontières entre les genres dans ses romans, elle s'ingénie encore plus à brouiller les limites entre réel et imaginaire, entre fiction et réalité :

> « La littérature ne peut être que réaliste, en ce sens qu'elle se présente comme une attitude particulière face à son environnement réel qu'elle représente au moyen de la langue. Elle ne copie pas le réel à la lettre mais entretient avec lui une relation de plausibilité »[95].

C'est principalement la mise en récit de la croyance alaouite qui jette le trouble sur le réalisme des romans. Toutefois, cet élément subjectif ne dépend que de la prédisposition du lecteur à croire ou non. De plus et paradoxalement, c'est dans cette « invraisemblance », le souvenir des héros des vies antérieures, que tient justement la « vraisemblance » des textes car ils « se présentent comme une attitude particulière face à leur environnement réel ». Une idée omniprésente qui caractérise la perception de l'autrice sur son œuvre. Samar Yazbek déclare notamment : « Les racines des personnages et des évènements du roman s'inspirent du réel tandis que leur espace narratif, je l'emprunte à l'imagination »[96].

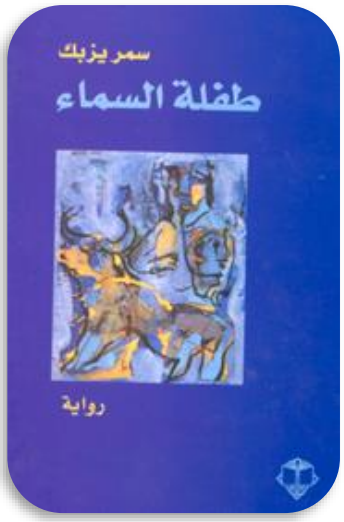
Le fait de circonscrire notre étude, sur la base de critères formels et thématiques, aux romans « réalistes », nous permet de constituer un noyau dur plus ou moins cohérent mais assez disparate pour dégager ce qui fait la particularité de l'écriture yazbékienne. La présentation du corpus se fera par ordre ascendant en suivant la logique de publication : *Ṭiflat al-samāʾ*, *Ṣalṣāl* et *Lahā marāyā*. Le choix des œuvres à l'étude, ne nous empêche pas de nous référer, lorsque cela s'avère utile, aux autres écrits de Samar Yazbek[97].

---

[95] Élisabeth Vauthier, *op. Cit.*, Disponible [en ligne]. <http://books.openedition.org/ifpo/5434>.

[96] « أجد جذور الشخصيات والأحداث الروائية في الواقع، أما فضاءها فأستمده من الخيال », Asmāʾ Wahba, *op. Cit.*

[97] Ceci est particulièrement vrai pour son recueil de nouvelles *Ǧabal al-zanābiq*, qui s'impose à nous, par son intertextualité abondante, comme une sorte de « cartographie culturelle » des références et des motifs récurrents dans les textes de Samar Yazbek.



a. *Ṭiflat al-samāʾ* : Une autofiction ?

Ṭiflat al-samāʾ (*ṬS*), publié en 2002, est le premier roman de l'écrivaine syrienne Samar Yazbek. Le roman retrace la quête identitaire d'une héroïne, Nūr, à travers la recherche de la liberté. Nūr, narratrice autodiégétique[98], nous raconte son histoire : elle est la fille de Hādī al-Namir, un notable alaouite, et d'une mère chrétienne issue d'une famille aisée.

Nūr, jeune fille et presque adulte, raconte la Nūr enfant qui a décidé de fuir son village « ʿĪn al-Dīb » pour aller vivre à Damas. Elle replonge dans ses souvenirs afin de nous expliquer ce qui l'a amenée à tout quitter pour partir vers l'inconnu. Elle attribue sa situation à un élément déclencheur : sa désobéissance aux règles sociales et familiales. Nūr sort, à la faveur de la nuit, pour rencontrer son amoureux Sālim. Ce qui suit cette escapade nocturne perturbe la situation initiale, noue l'intrigue et permet de distinguer dans la vie de l'héroïne un « avant » et un « après ».

ṬS est divisé en quatre chapitres – ou parties – clairement distincts et signalés par des titres. Le texte adopte une narration intercalée[99] et le même schéma narratif est respecté tout au long du roman. Dans le premier chapitre, le récit-cadre débute à la gare et le temps de la narration est al-māḍī[100] , puis d'innombrables analepses[101] - signalées par des astérisques - font

---

98 Lorsque le narrateur homodiégétique agit comme le héros de l'histoire, il est appelé *autodiégétique*. En effet, Gérard Genette, distingue : « deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte […], l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte […]. Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, *hétérodiégétique*, et le second *homodiégétique*. », Gérard Genette., *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 252

99 Selon Gérard Genette : « l'histoire et la narration peuvent [s']enchevêtrer de telle sorte que la seconde réagisse sur la première », Gérard Genette, *Discours du récit*, Paris, Le Seuil, 2007, p. 225.

100 Ce qui équivaut au passé simple mais que l'on traduira par l'imparfait narratif.

101 Dans l'ordre du récit, c'est-à-dire la disposition, la succession et le rapport des événements à l'histoire, Gérard Genette distingue entre la linéarité narrative et le brouillage de l'ordre temporel. Dans ce dernier cas, Genette propose deux types d'anachronies : « Une anachronie peut se porter, dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment " présent ", c'est-à-dire du moment où le récit s'est interrompu pour lui faire place :

basculer le lecteur dans le passé de Nūr, engendrant ainsi une multitude de micro-récits mémoriaux imbriqués les uns dans les autres. Nūr vit une enfance paisible à « l'abri des autres »[102] avec son petit frère ʿAlī, entre une mère qui les surprotège et un père froid et distant, parfois violent et souvent absent. Nūr ne nous confie pas grand-chose sur son père, on sait uniquement qu'il avait un poste haut placé au Gouvernement avant d'être emprisonné pour une « histoire de trafic d'armes »[103]. À l'inverse, la figure maternelle, dont le prénom restera inconnu tout au long du récit, est décrite par le regard admiratif de sa petite fille comme étant une femme aussi belle à l'extérieur qu'à l'intérieur, « une femme blanche comme neige »[104].

La tranquillité et les joies de la petite enfance de Nūr disparaissent avec la mort de sa mère ; le père se remarie alors avec une femme très jeune et d'un milieu très modeste, Samīra, personnage à l'image des méchantes marâtres des contes pour enfants. La linéarité narrative est, presque toujours, respectée dans le récit-second, et ce jusqu'au chapitre suivant. Ainsi, le même procédé inaugure le deuxième chapitre dans lequel le lecteur se retrouve, comme dans *l'incipit in media res*[105], à la gare, aux côtés de Nūr, à attendre le train pour partir à Damas. Il faudra attendre le troisième chapitre pour que le temps nous rattrape et se prolonge : Nūr arrive enfin à Damas.

Les deux derniers chapitres de *ṬS* sont consacrés à la « nouvelle vie » de l'héroïne dans la capitale. À Damas, Nūr est hébergée par ʿĀdil al-Ṣūfī, un ancien opposant politique de quarante-cinq ans, que Sālim lui avait recommandée. Elle fait également la connaissance de sa voisine Amīra, une prostituée proxénète, avec qui elle se lie plus ou moins d'amitié. ʿĀdil prend Nūr sous son aile, lui procure un travail dans une usine de biscuits et l'encourage à étudier ; elle obtient son baccalauréat avec une mention bien puis s'inscrit à l'université. Elle finit par tomber amoureuse de son hôte avec qui elle partage sa première relation sexuelle ; ʿĀdil sera aussi son

---

nous appellerons *portée* de l'anachronie cette distance temporelle », Gérard Genette, *op. Cit.*, 1972, p. 89. Il distingue donc entre anachronie par anticipation (*prolepse*) et qui consiste à narrer à l'avance un événement ultérieur ; et anachronie par rétrospection (*analepse* ou *flashback*) et qui consiste à raconter, après coup, un événement antérieur.

[102] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 58, 62 et 74.

[103] *Op. Cit.*, p. 71.

[104] *Op. Cit.*, p. 57.

[105] Selon la définition proposée par Andrea Del Lungo : « on propose donc de définir comme *in medias res* tout incipit narratif qui réalise une entrée directe dans l'histoire sans aucun élément informatif ou introductif explicite, et qui produit un effet de dramatisation », Andrea Del Lungo, « Pour une poétique de l'incipit », dans : *Poétique*, n°. 94, 1993, p. 144.

premier chagrin d'amour.

En lisant le roman *ṬS*, nous avons tout de suite ressenti la présence de l'autrice, non pas autant que créatrice tissant les fils de son imagination, mais en tant qu'écrivaine s'inspirant de sa réalité et de son vécu pour donner naissance à une œuvre hybride. En effet, certains épisodes narratifs nous ont semblé familiers : l'histoire personnelle de Nūr, notamment, nous rappelait étrangement l'histoire personnelle de Samar Yazbek. Dans *ṬS*, écrit sous forme d'un journal intime, la voix de la narratrice-héroïne absorbe des souvenirs de l'écrivaine syrienne. Comme elle, Samar Yazbek est issue d'une famille alaouite et dès ses seize ans[106], bouscule les carcans de la société en quittant la maison parentale. Elle quitte Jablé pour s'installer à Damas et à vingt-quatre ans, devient une mère célibataire, vivant et élevant seule sa fille Nawwār[107] : « Une femme seule, avec une fille, dans une société arabe est déjà un acte révolutionnaire »[108]. Dès lors, en raison de ces éléments nous évoquant la vie de l'autrice, on s'interroge sur le genre auquel peut appartenir *ṬS.* En raison de l'absence du pacte autobiographique[109], ce premier travail ne peut être assimilé à une autobiographie ce que confirme l'autrice elle-même :

« بالنسبة لي أقول أن "طفلة السماء" ليست سيرة ذاتية أبداً، هي ليست سيرة سمر يزبك لكنها جزء من سمر يزبك وربما فيها ٥٠% من سمر يزبك »[110].

« *La fille du ciel* n'est en aucun cas un roman autobiographique. Ce n'est pas l'autobiographie de Samar Yazbek, mais c'est une partie de Samar Yazbek et

[106] Dans l'émission *Rawāfid*, l'âge donné est aux alentours de quatorze, quinze ans. Alors que dans l'interview consacrée au journal *Libération*, Samar Yazbek déclare avoir quitté sa famille à l'âge de 16 ans. Jean-Louis Le Touzet, *Samar Yazbek, lettres face au néant,* Article [en ligne] <http://www.liberation.fr/planete/2016/03/20/samar-yazbek-lettres-face-au-neant_1440851>. Publié le 20/03/2016. Consulté le 21/03/2016. Enfin, lors d'une rencontre organisée le 29 avril 2016 par la Librairie Kléber, à Strasbourg, pour la présentation de son ouvrage *Les portes du néant*, Samar Yazbek dissipe tout doute et confirme avoir quitté la maison parentale à l'âge de seize ans.

[107] Informations recueillies auprès de Samar Yazbek à la séance de dédicaces du 29 avril 2016 à Strasbourg qui précise avoir eu sa fille, Nawwār, à l'âge de vingt-quatre ans et non à l'âge de seize-ans comme on peut, souvent, le lire dans la presse.

[108] Jean-Louis Le Touzet, *op.Cit.*

[109] Impliquant la triptyque auteur-narrateur-personnage.

[110] Rāma Nağma, *al-riwāʾiyya al-sūriyya,* dans : *Journal en ligne Aram Group Profile*. Article disponible [en ligne]. <http://www.aram-grp.com/index.php?d=224&id=149>. Consulté le 01/12/2010.

ce roman contient peut-être 50% de Samar Yazbek ».

Mais alors *ṬS* peut-il être indexé au rang d'autofiction ? Ce néologisme ne semble pas non plus s'appliquer au premier roman de Samar Yazbek. Les prérequis nécessaires que doit posséder le texte littéraire pour intégrer l'« autofiction », terme introduit par Serge Doubrovsky[111], puis défini en premier lieu par Gérard Genette[112] avant de faire l'objet des recherches de Vincent Colonna dans sa thèse consacrée à cette notion[113], ne s'appliquent pas pleinement à *ṬS*. Le néologisme « autofiction » reste une notion instable en raison de l'intérêt inépuisable que lui portent les chercheurs en tant que sujet de réflexion, mais aussi de désaccord[114]. Après avoir étudié les différentes définitions de l'autofiction, aucune ne nous a semblé correspondre au premier roman de Samar Yazbek. De plus, nous souhaitons échapper au phénomène de « la vulgarisation de la notion d'autofiction »[115] décrit par Claudia Jacobi et risquer de tomber ainsi dans : « la généralisation confuse et incontrôlable qui s'appliquait désormais de manière inflationniste à tout texte qui brouillait les frontières entre autobiographie et roman »[116]. C'est vers la notion de « genre hypothétique »[117] proposée par Philippe Gasparini que l'on se dirige pour définir ce premier roman. Philippe Gasparini voit dans cette catégorie une structure narrative qui se « présente à la fois comme des romans et comme des fragments

---

111 Mot-valise introduit par Serge Doubrovsky en 1977 en l'employant sur la *4ème* de couverture de son livre *Fils*, 1977, Paris, Gallimard, coll. « Folio » 2001, 537 p.

112 Gérard, Genette, *Palimpsestes*, Le Seuil, coll. « Poétique », 1982, p. 23.

113 Vincent Colonna, *L'autofiction : Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse sous la direction de Gérard Genette. Paris, éd. EHESS, 1989.

114 Claudia Jacobi parle de « querelle de l'autofiction » dans son ouvrage : *Proust dixit ? Réceptions de La Recherche dans l'autofiction de Serge Doubrovsky, Carmen Martín Gaite et Walter Siti*, Bonn University Press bei V&R unipress, 2006, p. 22. Pour aller plus loin voir : Philippe Gasparini, *Autofiction : Une aventure du langage*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », mai 2008, 339 p. L'auteur interroge la validité du concept d'autofiction tout en réalisant un bilan critique et analytique de l'état de la question depuis Doubrovsky à Marie Darrieussecq en passant par Gérard Genette, Régin Robin ou encore Philippe Lejeune.

115 Claudia Jacobi, *op. Cit.*, p. 28.

116 *Op. Cit.*

117 Philippe Gasparini, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Éd, du Seuil, 2004, p. 9. Cité par Annik Doquire Kerszberg, *Voix d'enfants dans les littératures francophones (1953-2003) : modalités narratives et constructions socioculturelles*, thèse de doctorat, Department of French and Francophone Studies, The Pennsylvania State University, 2005, p. 40.

d'autobiographie »[118]. *ṬS* n'est pas, à proprement parler une autofiction, il appartient à un registre hybride, à mi-chemin entre la fiction et l'autobiographie :

« النص الوحيد الذي كان فيه سيرة شبه ذاتية كان في رواية "طفلة السماء" »[119]

« Le seul texte qui contenait une part semi-biographique a été mon roman *La fille du ciel* ».

De plus, on retrouve dans le premier roman de la romancière syrienne la présence conjointe du protagoniste et de l'autrice, faisant de l'œuvre un texte « saturé par des signes de conjonction et de disjonction des deux instances »[120]. Selon Philippe Gasparini, ce « double affichage générique »[121] suscite une « double lecture simultanée »[122] dont nous avons fait nous-même l'expérience en tant que lecteur : elle réside dans notre appréhension du texte en tant que roman, une lecture doublée par l'attente[123] d'y voir des concordances avec la vie réelle et personnelle de Samar Yazbek. Cette attente activée constamment par notre curiosité, toujours selon Philippe Gasparini, est génératrice de la « poétique implicite »[124] de l'écrivain, elle est « loin de nuire au plaisir du texte, il est probable qu'au contraire elle l'excite[125] ». Nous tâcherons, par ailleurs, de démontrer dans notre thèse, qu'aux voix des narrateurs romanesques se superpose souvent – en écho – la voix de la romancière elle-même. Samar Yazbek affirme, en effet, que : « L'écrivain a beau se cacher, il est présent dans son texte, il se cache et ne cesse de se cacher mais il est

[118] Philippe Gasparini, *op. Cit.* Et cité par Annik Doquire Kerszberg, *Op. Cit.*

[119] Rīša Rānyā, *op. Cit.*

[120] Philippe Gasparini, *op. Cit,* p. 13.

[121] *Op. Cit*

[122] *Op. Cit.*

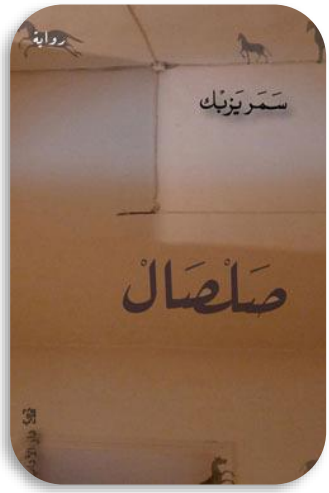
[123] À ce sujet, Annik Doquire Kerszberg, dans sa thèse de doctorat, soulève la question du subjectivisme dans l'appréhension des œuvres littéraires et de leur genre, tendance qu'elle retrouve chez Philippe Gasparini mais dans un constant va-et-vient entre le « dessein » de l'auteur (Gasparini, *Op. Cit.* pp. 14-15) et la réception de l'œuvre par le lecteur. Annik Doquire Kerszberg, *Op. Cit.* p. 41.

[124] Philippe Gasparini, *op. Cit,* p. 13.

[125] *Op. Cit.*

finalement toujours présent »[126]. *ṬS* à l'étude, est définitivement une œuvre hybride et cette hybridité est un trait caractéristique de tous les romans yazbékiens.

[126] « الكاتب مهما تخبّى موجود في النص، بيتخبّى بيتخبّى بيتخبّى بس موجود », Aḥmad ʿAlī al-Zayn, dans : *Rawāfid*, *Op. Cit.*



b. *Ṣalṣāl* : L'Histoire oubliée de la communauté nuṣayrie

Ṣalṣāl (*Ṣ*), second roman de Samar Yazbek, publié en 2005, propulse sa notoriété et la fait connaître du grand public. Elle se voit décerner le Prix littéraire Ḥannā Mīna attribué par le Ministère de la culture syrien mais lui vaut également des pressions et des intimidations du régime syrien comme nous l'avons précédemment évoqué.

Le roman propose l'histoire de Ḥaydar al-ʿAlī – narrateur autodiégétique lorsqu'il se substitue au narrateur omniscient du récit-cadre – qui est mort dans des circonstances mystérieuses sans avoir eu le temps de voir l'image terrifiante de Bagdad tomber entre les mains des Américains[127]. Il s'adresse à nous d'outre-tombe par l'entremise de son journal intime[128] qu'il lègue avant de mourir à sa fille Rihām. L'incipit[129] de *Ṣ* est une bribe de ses écrits intimes. Dès la deuxième ligne se déclinent les différents visages du protagoniste qui nous permettent de proposer un résumé du roman :

« عاد الوليد حيدر [...] والعاشق والجندي والخائب والمهزوم »[130].

« L'héritier (*al-walīd*) Ḥaydar, […], l'amoureux (*al-ʿāšiq*), le militaire (*al-ǧundiyy*), le désabusé (*al-ḫāʾib*) et le vaincu (*al-mahzūm*) étaient de retour. »

---

[127] *Ṣalṣāl, op. Cit.* p. 60.

[128] *Op. Cit.*, pp. 160-242.

[129] Nous nous appuyons sur la définition donnée par Andrea Del Lungo selon laquelle l'incipit est « un fragment textuel qui commence au seuil d'entrée dans la fiction […] et qui se termine à la première fracture importante du texte », Andrea Del Lungo, « Pour une poétique de l'incipit », *op. Cit.* p. 137. Cité par Khalid Zekri, *Étude des incipit et des clausules dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni et dans celle de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, thèse sous la direction de Charles Bonn, Université Paris XIII UFR des lettres et des sciences de l'homme, soutenue en 1998, p. 46.

[130] *Ṣalṣāl*, p. 7.

Ḥaydar est « l'héritier (*al-walīd*) », fils du propriétaire terrien Ibrahīm Bik, un notable alaouite installé à Jablé. Durant son enfance, Ḥaydar a bénéficié de la meilleure éducation sous le regard sévère de son père, afin de rejoindre, une fois adulte, l'armée syrienne en devenant « militaire (*ǧundiyy*) ». Puis, Ḥaydar rencontre Saḥar al-Nuṣūr dont il tombe follement « amoureux (*ʿāšiq*) » ; il l'épouse et, ensemble, ils ont une fille prénommée Rihām. Ḥaydar est « le désabusé (*al-ḫāʾib*) » car il se retire du corps militaire en présentant sa démission le 10 mars 1971[131]. Date hautement symbolique, elle précède de deux jours l'accession de Hafez al-Assad à la présidence de la Syrie, le 12 mars 1971. Ḥaydar est « le vaincu (*al-mahzūm*) », il est celui qui a perdu son amour Saḥar al-Nuṣūr. Sa femme l'a quitté il y a trente-ans et revient le voir aujourd'hui, juste avant sa mort, pour l'éloigner de leur fille Rihām qui n'a jamais connu son père et qui tente de renouer avec lui. Saḥar avoue à Ḥaydar l'avoir quitté car elle le trompait avec son ami d'enfance, le militaire ʿAlī Ḥasan, avec qui elle vit depuis leur séparation. Ḥaydar a perdu face à ʿAlī Ḥasan sur le terrain de l'amour, mais il est également le grand perdant dans la bataille qu'il mène pour ses valeurs morales, pour la justice et l'équité face au régime militaire.

Autour du héros Ḥaydar al-ʿAlī gravitent des personnages qui servent la structure du roman[132]. Parmi ceux qui vont marquer la diégèse, la fille de Ḥaydar, Rihām, qui n'a pratiquement jamais connu son père et qui le découvre en même temps que le lecteur au fil des pages de son journal intime. Elle y recherche des réponses : pourquoi Ḥaydar était-il mort ? et comment ? S'était-il suicidé ? Ou avait-t-il été tué par son ami-ennemi ʿAlī Ḥasan ? C'est à sa servante Dallā que Ḥaydar remet son journal intime, afin de le donner à sa fille. Ce personnage « secondaire » finit par s'agripper à l'esprit du lecteur in extremis et disparaît à l'approche de la clausule avec le corps du défunt.

Sur le plan narratif, le grand changement qui s'impose de lui-même dans ce second roman est la place réservée à l'Histoire. De l'écriture semi-biographique d'un « Je », celui de Nūr dans *ṬS*, Samar Yazbek installe le « on » à l'honneur via le personnage principal Ḥaydar

---

[131] *Op. Cit.* p. 57.

[132] En effet, selon Catherine Tauveron, « le personnage est un axe essentiel de la lecture du récit ; un facteur de rappel et de progression qui offre au lecteur la possibilité de construire son interprétation et revêt différentes fonctions (mimétique, symbolique, pragmatique etc.) », Catherine Tauveron, *Le Personnage : une clef pour la didactique du récit à l'école élémentaire*, Neuchâtel et Paris, Delachaux et Niestlé, 1995, p. 14.

al-ʿAlī et une multitude de portraits qui permettent d'écrire la biographie sociale de la Syrie. Encore une fois, Samar Yazbek s'amuse à brouiller les frontières entre la réalité et la fiction. Elle mêle aux événements nés de son imagination des faits historiques et sur ses pages se côtoient personnages romanesques et véritables personnages historiques syriens. En effet, le héros Ḥaydar se souvient de ses vies antérieures. Dès lors, on constate que l'ouverture de *Ṣ* remplit pleinement sa fonction codifiante selon la terminologie proposée par Andrea Del Lungo[133], car elle permet au lecteur d'orienter sa réception de l'œuvre pour percevoir le texte yazbékien. La remémoration des drames personnels de Ḥaydar fait écho aux drames vécus par les Nuṣayris en Syrie. Ḥaydar al-ʿAlī se souvient de ses vies antérieures et sa mémoire métempsycosée nous raconte l'itinéraire de son âme qui transmigre à travers les époques pour s'incarner dans des corps historiquement mythiques.

Samar Yazbek nous fait voyager à travers l'espace, la région du Levant, et le temps de l'époque ottomane[134], en passant par le mandat français en Syrie (1920-1946) puis par la prise du pouvoir en 1970 de Hafez al-Assad via le « Mouvement de rectification »[135] avant de revenir au présent de la narration, le 12 avril 2003, jour de la « chute de Bagdad » entre les mains de la Coalition américano-britannique. Samar Yazbek instrumentalise la croyance alaouite en la métempsycose pour traiter des (dys)fonctionnements sociaux de la société syrienne, qu'elle impute au régime politique. Elle s'applique tout particulièrement à dévoiler ce qu'elle nomme « une période absente de l'histoire syrienne »[136]. Le temps narratif du récit-cadre – temps de l'action principale – ne dure qu'un jour, mais jaillit et se répand à travers, d'une part, les souvenirs de l'histoire personnelle des différents personnages et, d'autre part, à travers l'histoire de la Syrie et en particulier de la communauté nuṣayrie.

---

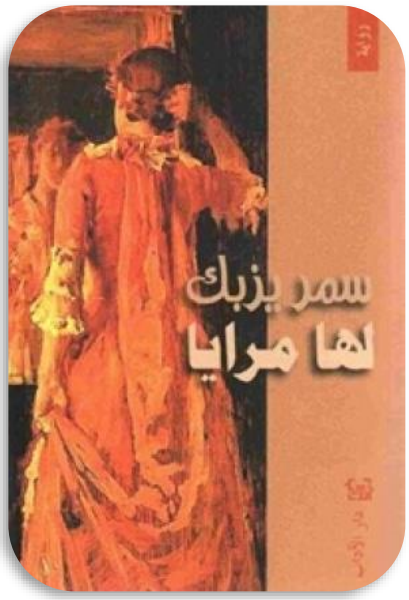
[133] Del Lungo, Andrea, « Pour une poétique de l'incipit », *op. Cit.*, pp. 138-139.

[134] C'est en 1515 que la Syrie est envahie par l'armée des Turcs ottomans qui venaient de détruire l'empire byzantin (prise de Constantinople, 1453). En 1516, Victorieux à la bataille de Marǧ Dābiq (au nord d'Alep) menée contre le sultanat mamlūk, le sultan Salīm I[er] conquiert la Syrie puis l'Égypte.

[135] « "Rectification" car, selon Hafez Al-Assad, la révolution baathiste prenait une mauvaise direction à la fin des années 1960 », Balanche Fabrice, *La région alaouite et le pouvoir syrien*, Paris, éd. Karthala, 2006, p. 5.

[136] Samar Yazbek : « الفترة المغيبة من التاريخ السوري », Iskandar Ḥabaš, *Op. Cit.*

c. *Lahā marāyā* : Les reflets mémoriels de l'histoire nuṣayrie



Samar Yazbek avec *Lahā marāyā* (*LM*), publié en 2010, reprend peu ou prou à l'identique et de façon troublante la thématique de *Ṣ* ; elle réitère sa critique envers le pouvoir politique syrien et l'organisation militaire gouvernementale, deux faces d'une même pièce avec laquelle s'est joué et s'est déterminé l'avenir de la Syrie[137]. L'ouverture du roman est déclenchée par un fait marquant de l'Histoire du peuple syrien et particulièrement pour la communauté alaouite : le jour de l'enterrement du Président Hafez al-Assad le 13 juin 2000[138].

Le nom du Président n'est jamais cité dans la diégèse, mais la description extrêmement réaliste ranime le passé et met en évidence les liens étroits entre le littéraire yazbékien et le social syrien, entre la mémoire de l'autrice et l'Histoire de son pays.

Le narrateur omniscient, concomitamment au décès du Président, introduit l'histoire de deux protagonistes – personnages principaux – liés par une tragédie amoureuse : le militaire Saʿīd Nāṣir et l'actrice déchue Laylā al-Ṣāwī. Tandis que Saʿīd tente de surmonter ce drame collectif qui le touche personnellement, Laylā est libérée de prison. Elle, qui fut jadis une célèbre actrice a fini par sombrer dans la drogue (héroïne, cocaïne et hachisch) et dans l'alcool. Tout le monde l'a abandonnée, excepté Mārī vers qui elle se dirige à sa libération. Mārī travaille à ḥayy al-Rummān dans le plus prestigieux des salons de beauté le « House of Beauty » tenu par Mme Mīrnā. Du temps où elle était une célèbre star feuilletonesque, Laylā était une cliente

---

[137] « Les Alaouites mirent en œuvre une stratégie de mise en place de cellules dans l'armée et dans le parti Baath, et cela leur permit de gagner le pouvoir à Damas. », Annie Laurent citée par Daniel Pipes, « La Conquête du pouvoir par les alaouites en Syrie », dans : *Middle Eastern Studies*, New York, Vol. 25, N°. 4 (Oct., 1989), p. 429. L'irakien Matti Moosa partage cette interprétation historico-politique syrienne et suggère qu'« il est presque certain que les agents ont agi non pas comme baathistes, mais comme Nusayris (Noseïris) [Alaouites], avec l'intention d'utiliser le Baath et les forces armées pour accéder au pouvoir en Syrie. La formation du comité militaire fut le début de leur plan pour une future prise de pouvoir du gouvernement ». Cité par Daniel Pipes, *op. Cit.*

[138] Le Président Hafez Al-Assad est décédé le 10 juin 2000 et ses funérailles ont eu lieu le 13 juin.

régulière et l'une des habituées les plus privilégiées de Mme Mīrnā. À Damas, Mārī et sa mère non-voyante dont elle prend soin depuis son plus jeune âge, vivent dans le quartier de *ḥārāt bāb tūmā*[139]. À travers la passion qui unit Laylā à Saʿīd se profile l'histoire d'un amour impossible. Les deux personnages, issus du même village, appartiennent à deux familles nuṣayries rivales dont les désaccords se déclinent sur les plans idéologique, politique et religieux. L'opposition des familles s'illustre, d'une part entre leurs ancêtres, le grand-père al-Ṣāwī et le cheikh du village, grand-père maternel de Saʿīd Nāṣir, et, d'autre part, à travers leurs petits-enfants. En effet, le militaire Saʿīd va affronter ʿAlī, le frère de Laylā, un opposant politique qu'il va jeter en prison. Lorsque Laylā réalise l'implication de son amant dans l'anéantissement de la vie de son frère, elle décide de l'affronter. Devenue trop encombrante, nuisant à sa réputation et à son image, Saʿīd décide de s'en débarrasser. Laylā est piégée, accusée de trafic de drogues, elle est emprisonnée et ressort après deux ans d'incarcération, à la prison pour femmes de Dūmā[140].

LM décrit, comme dans *Ṣ,* la dissidence au sein de la communauté nuṣayrie et s'en rapproche aussi bien sur le plan thématique que celui de la forme. En effet, Laylā al-Ṣāwī, à l'instar de Ḥaydar al-ʿAlī, se souvient de ses vies antérieures. Le passé interfère constamment avec le présent du récit-cadre porté par la mémoire métempsycosée de l'héroïne. Par le biais de « collages mémoriaux », on découvre que dès son plus jeune âge[141], Laylā se souvient que son âme a habité plusieurs corps mais, qu'elle n'en a aimé qu'une : l'âme de Saʿīd Nāṣir. En rapportant son histoire d'amour avec son amant, Laylā raconte l'Histoire des massacres alaouites perpétrés par Selim 1er. Le roman *LM* propose une réflexion sur l'Histoire « des oubliés », les Nuṣayris, et sur l'importance de la mémoire dans la construction identitaire de l'individu comme de la société. En effet, l'importance que revêt le souvenir historique pour la construction identitaire des personnages jalonne les pages du roman à travers l'artifice littéraire de la métempsycose emprunté au dogme alaouite.

---

[139] Il s'agit d'un quartier à majorité chrétienne qui tire son nom de la *Porte Saint-Thomas* en Syrie à Damas. C'est l'une des sept portes situées à l'Est de la ville. La Porte, qui correspond aux remparts historiques, doit son nom à l'apôtre saint Thomas et le quartier regorge de nombreuses églises.

[140] Dans la ville syrienne de Dūmā (Douma), au nord-est de Damas.

[141] La datation des souvenirs des vies passées de Laylā est confuse. Elle évoque tantôt des « images » qui « la torturent depuis l'âge de cinq-ans », « الخيالات التي تأتيني...تعذبني. منذ الخامسة», (*LM,* p. 206), tantôt, les yeux de Saʿīd qu'elle a aperçus à « quatre ans » dans ses « rêves » : « كان هذا قبل أن ألتقيك [...] ولكني عندما لمحتك، عرفت عينيك أول عينين رأيتهما في أحلامي عندما كنت في الرابعة من عمري » ; « C'était avant que je ne te rencontre […] mais lorsque je t'ai aperçu, j'ai reconnu tes yeux », *(LM,* p. 171).

Cadre théorique, méthodologique et empirique de la recherche

1. La perspective sociocritique au service de la pensée complexe[142] illustrée par les romans yazbékiens

> « Si un éclectisme des fins brouille indûment tous les systèmes, il semble qu'un éclectisme des moyens soit admissible... »[143].
>
> - Gaston Bachelard -

a. Problématique de la recherche

Le travail littéraire de Samar Yazbek révèle de passionnants récits littéraires qui décrivent, le plus souvent avec une certaine lucidité, la société arabe syrienne, dans son Histoire, ses coutumes, ses règles et ses traditions. L'autrice, dans *Ṭ.S*, *Ṣ* et *LM*, place l'individu au centre de la narration et s'exprime sur les enjeux auxquels doit faire face le syrien – homme, femme ou enfant – de l'extrême contemporain. C'est pour cette raison que notre approche consiste, principalement, à considérer notre étude dans son rapport à la société, ce qui nous amène à opter pour la problématique centrale suivante : Quelle(s) représentation(s) l'œuvre de Samar Yazbek donne-t-elle de la Syrie ? Comment la diégèse (d)écrit-elle la société syrienne à laquelle elle se réfère ? Comment le réel fusionne-t-il avec l'imaginaire yazbékien, nourri par un regard de journaliste, de scénariste, d'écrivaine, pour donner vie à des personnages et à une société fictive mais signifiante par les discours qu'elle propose sur elle-même et sur son époque ? Autour de

---

[142] La première formulation de la pensée complexe par Edgar Morin, date de 1982, dans le livre *Science avec conscience*, Paris, Fayard, 328 p.

[143] Gaston Bachelard, *La philosophie du non. Essai d'une philosophie du nouvel esprit scientifique*, Chicoutimi, Ville de Saguenay, Québec, Édition numérique réalisée le 25 septembre 2012, p. 16.

cette interrogation très générale gravite un ensemble de problématiques à partir duquel nous pourrons formuler une véritable poétique yazbékienne, qui rend compte de la complexité de la société arabe syrienne dans son ensemble et à différents niveaux, aussi bien individuel que collectif. En effet, il appert que l'une des problématiques essentielles de Samar Yazbek concerne la question des conséquences des traditions culturelles, religieuses et sociopolitiques sur les sociétés et les individus. Toute son œuvre pose la question de savoir dans quelle mesure la volonté de conserver les traditions ou de se libérer de toutes les règles peut compromettre le système social et, au-delà, celle de savoir si toute libération implique nécessairement une rupture culturelle et religieuse. Ce questionnement fait naître des enjeux existentialistes où liberté, engagement politique et responsabilité sont au cœur de la diégèse, pesant de tout leur poids sur la construction identitaire des personnages. Nous envisageons de mettre en lumière le processus de construction identitaire dans une Syrie qui balance perpétuellement entre la volonté de se moderniser par le rejet des règles religieuses traditionnelles et celle de conserver ses traditions, transmises comme un bien précieux, de génération en génération à travers la mémoire personnelle et collective. L'analyse de la société du roman ne peut se faire sans une prise en compte des thématiques historique et politique, puis des enjeux que cela suppose sur la construction identitaire des personnages. La poursuite de nos objectifs s'articule autour des notions de liberté, de lutte politique et de résistance à l'oppression sociale. Nous interrogerons l'œuvre yazbékienne afin de déterminer sa position sur le processus d'émancipation sociale et politique des Syriens de l'extrême contemporain, ainsi que sa perception des notions d'Histoire, de mémoire et d'héritage culturel et religieux.

b. Perspective sociocritique

C'est d'une démarche conciliatrice et palliative, entre théories structuralistes et courants formalistes, que la sociocritique voit le jour. D'une part, le structuralisme se voyait reprocher une lecture *mimétique* des textes, comme simple reflet de la réalité sociale, ne recherchant à établir qu'une ressemblance entre les structures sociales et les structures textuelles. D'autre part, le formalisme était critiqué pour son analyse trop *immanentiste,* qui se consacre uniquement à la structure du texte littéraire en occultant les références au réel. C'est Claude Duchet qui, en constatant cet « entre-deux ouvert »[144] , s'attèle à développer la théorie sociocritique. Il est le premier à avoir utilisé ce terme dans le titre de son célèbre article « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit »[145], publié en 1971. La sociocritique n'est pas une méthode mais une perspective, car elle se conçoit comme une façon de percevoir le texte littéraire[146]. Claude Duchet invite à dépasser la vision dichotomique entre le *dedans* et le *dehors* de l'œuvre littéraire caractérisant la recherche scientifique : « Il s'agirait d'installer la sociologie, le logos du social, au centre de l'activité critique et non à l'extérieur de celle-ci »[147]. Ce faisant, la sociocritique est une approche herméneutique qui concilierait littérarité et socialité du texte. Elle souhaite mettre en valeur les particularités esthétiques, stylistiques et formelles des œuvres tout en examinant la portée critique de la littérature et sa capacité d'invention à l'égard de la vie sociale. Or, la sociocritique, dans son optique unificatrice, se voulait dans un même temps multidisciplinaire par l'emprunt d'outils analytiques aussi bien chez les structuralistes que chez les formalistes. Elle finit pourtant par imploser et être conjuguée au pluriel[148] . La recherche ne parlera plus d'une théorie mais de théories

---

[144] Claude Duchet, « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit », dans : *Littérature*, n°1, février 1971, p. 6.

[145] Aujourd'hui considéré comme le premier manifeste de la théorie. Claude Duchet, *op. Cit.*

[146] La sociocritique est, selon le Centre de Recherche Interuniversitaire en Sociocritique des Textes (CRIST) : « Ni une discipline ni une théorie. Elle n'est pas non plus une sociologie, encore moins une méthode. Elle est une perspective. À ce titre, elle a pour principe fondateur une proposition heuristique générale de laquelle peuvent dériver de nombreuses problématiques individuellement cohérentes et mutuellement compatibles », CRIST, « Manifeste », dans : *Présentation/cadre heuristique*. Disponible [en ligne]. <http://www.site.sociocritique-crist.org/p/manifeste.html>. Consulté le 19/07/2015.

[147] Claude Duchet, *op. Cit.* p. 14.

[148] En effet, pour Pierre Zima, célèbre pour son *Manuel de sociocritique* (Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 1985), le terme sociocritique « désigne de nombreuses approches théoriques disparates qu'il est

sociocritiques, avec principalement trois écoles[149] qui lui permettent de prospérer et de se développer autours d'outils d'analyse. C'est pour cette raison que nous souhaitons, très succinctement, présenter notre compréhension de cette approche et par la même occasion, justifier les outils d'analyse ainsi que les méthodes de recherches que nous avons sélectionnées afin d'accompagner notre étude de la mise en récit de la société syrienne dans les trois romans de Samar Yazbek.

Dans notre thèse, c'est tout d'abord à l'école de Vincennes et à la pensée de Claude Duchet que nous nous nous rattachons, pour proposer une lecture sociohistorique du texte littéraire. Nous nous rapportons également à l'école de Montréal et aux travaux menés par Marc Angenot sur l'analyse du discours social. Deux éléments centraux présents dans ces deux courants sociocritiques, « la teneur sociale » et « historique »[150], rappellent les enjeux de notre problématique de recherche qui a pour objectif de dévoiler l'écriture du social chez Samar Yazbek à travers, d'une part, l'analyse de la prise en charge de l'Histoire par la diégèse, et d'autre part, à travers l'étude du poids des traditions et de l'héritage politique, culturel et religieux, sur la liberté des individus et sur leur processus de construction identitaire.

impossible de subsumer sous une définition à la fois univoque et nuancée », Pierre Zima, cité par Jean-Pierre De Beaumarchais, Daniel Couty et Alain Rey, *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1987, p. 2344.

[149] La première est l'École de Vincennes dont le chef de file est bien évidemment Claude Duchet. Les membres de la deuxième école, celle de Montpellier, se regroupent autour d'Edmond Cros. Enfin, l'école de Montréal, avec à sa tête trois représentants, Marc Angenot, Régine Robin et Gilles Marcette.

[150] Claude, Duchet, « Positions et perspectives », dans : *Sociocritique*, Paris, Fernand Nathan, coll. « Nathan-Université », 1979, p. 4.

c. Outils sociocritiques

La sociocritique vise à étudier le caractère social des œuvres littéraires. Claude Duchet propose une lecture socio-historique des textes, qui se présente comme indissociable de son contexte de production qu'il soit social, discursif, historique, politique ou institutionnel[151]. Lire l'œuvre dans son contexte de production, lire le texte à travers le social et inversement : dévoiler le social dans le texte, voici les trois perspectives inséparables et essentielles à notre analyse. On ne saurait, en effet, séparer la « mise en texte », la « mise en historique » et la « mise en social » dans l'écriture des romans de notre étude. Selon Claude Duchet, la sociocritique nous invite à construire « une poétique de la *socialité*, inséparable d'une lecture de l'idéologique dans sa spécificité textuelle »[152]. En faisant de *la socialité* des textes le centre d'intérêt de la sociocritique, l'œuvre littéraire est vue et transformée en un objet social. Par *socialité* il faut entendre « la façon dont le roman s'y prend pour lire le social, pour inscrire du social tout en produisant par sa pratique, du texte littéraire, une production esthétique »[153]. Samar Yazbek, comme nous l'avons évoqué en introduction, installe son œuvre dans un contexte aussi bien historique que social, à travers une stylistique et une poétique particulière. C'est à travers la présentation esthétique du roman qu'elle propose sa vision et sa lecture singulière de la société syrienne. La socialité que l'on cherche à mettre en avant est donc un double mouvement :

> « Elle est d'abord tout ce qui manifeste, dans le roman, la présence hors du roman d'une société de référence et d'une pratique sociale, ce par quoi le roman s'affirme dépendant d'une réalité socio-historique antérieure et extérieure […]. La socialité est d'autre part ce par quoi le roman s'affirme lui-même comme société et produit en lui-même ses conditions de lisibilité sociale : modes et rapports de production, différenciation et relations

[151] « Au sens restreint, rappelons-le, la sociocritique vise d'abord le texte. Elle est même lecture immanente en ce sens qu'elle reprend à son compte cette notion de texte élaborée par la critique formelle et l'avalise comme objet d'étude prioritaire. Mais la finalité est différente, puisque l'intention et la stratégie de la sociocritique sont de restituer au texte des formalistes sa teneur sociale… », Claude, Duchet, *op. Cit.*

[152] Claude Duchet, « Introduction : socio-criticism », dans : *Sub-Stance*, n° 15, Madison, 1976, p. 4.

[153] Régine Robin, « Le dehors et le dedans du texte », dans : *Discours social*, vol. 5, n° 1-2, 1993, p. 3.

> hiérarchiques entre les personnages, institutions et structures du pouvoir, êtres, positions et rapports de classes, normes de conduites, valeurs explicites et implicites, idéologies, cohésion des groupes sociaux, intégration des individus, phénomène de déviance ou d'anomie, mobilité sociale, niveaux de vie, condition d'habitat, moyens de diffusion, opinion publique, modes, rituels et coutumes… »[154].

De cette définition de la *socialité* trois outils conceptuels, préconisés notamment par Claude Duchet, sont nécessaires à notre analyse : *société du texte*, *société de référence* et *co-texte*. Deux types de sociétés[155] qui nous servent d'outils pédagogiques.

D'une part celle du monde réel, qu'on nomme *société de référence* (ou *société réelle*) et qui renvoie en l'espèce à la société arabe syrienne réelle. Elle désigne donc la société extérieure au texte littéraire, qui lui préexiste ainsi que tout ce qu'elle englobe comme la culture, les usages, les mœurs, les normes et les coutumes, renvoyant aux pratiques sociales des communautés humaines qui la composent. C'est d'ailleurs, cette réalité *hors* du texte littéraire qui commande sa lecture et qui en conditionne sa compréhension.

D'autre part, la mise en récit de cette société réelle donne naissance à la société du texte avec laquelle elle coexiste. *Société du texte*, *société du roman* ou encore *société textuelle* sont autant de synonymes pour désigner l'univers fictif, l'espace diégétique créé par le texte. Ce dernier se réfère à des pratiques sociales, c'est-à-dire à un espace social présenté comme extérieur au roman. La société décrite dans le roman et créée par l'imaginaire de Samar Yazbek telle qu'elle la perçoit, la réinterprète et la réinvente. *ṬS, Ṣ* et *LM* racontent la société syrienne des années 2000 (Présent de la narration du récit-cadre). La société du roman n'existe que dans

---

154 Claude Duchet, « Une écriture de la socialité », dans : *Poétique*, n° 16, Paris, Seuil, 1973, pp. 446-449.

155 Le chercheur Adama Samaké ajoute, dans sa présentation des ressources méthodologiques sociocritiques, une troisième catégorie de société : *La société historique* qui correspond à « l'idée [que se fait l'écrivain] de la société de référence à partir du contexte général. », Adama Samaké (dir.), *La Sociocritique : enjeux théorique et idéologique. La problématique du champ littéraire africain*, Paris, Publibook, 2013, p. 33. N. B. Cette catégorie qui rejoint notre analyse de la (ré)écriture de l'Histoire des Alaouites par Samar Yazbek est intégrée dans notre étude comme faisant partie de la société de référence. Afin de ne pas complexifier notre perspective sociocritique, nous préférons parler de « discours historique » présent dans la *société réelle* ou de *référence.*

le texte et n'est que le *reflet*, *l'image* et l'*interprétation* de l'écrivaine sur la société de son temps. C'est en ce sens qu'elle ne constitue qu'un point de vue parmi d'autres. La littérature est alors perçue comme une façon de (re)penser la société qu'elle raconte ce qui permet ainsi de compléter la vision d'une société à un moment donné de l'Histoire. En effet, pour Claude Duchet « il n'y a pas de texte pur »[156] car l'écrivain qui trouve sa matière première dans la réalité des êtres et des choses ne se contente pas d'effectuer une copie. Une idée que confirme Samar Yazbek qui déclare : « Les racines des personnages et des évènements du roman s'inspirent du réel tandis que l'espace narratif dans lequel ils évoluent, je l'emprunte à l'imagination »[157]. Cette réalité est retravaillée par l'écrivain à laquelle il mêle sa vision personnelle et subjective par le biais de son imagination, de ses expériences, de ses ressentis et invite à déterminer le *co-texte* qui en émerge.

Le *co-texte*, venu remplacer le *hors-texte*[158], constitue « tout ce qui tient au texte, fait corps avec lui, ce qui vient avec lui (quand on lui arrache du sens) »[159]. Il se définit en se distinguant du contexte mais pour saisir cette notion, il est nécessaire de comprendre le contexte et le texte car « à chaque sociotexte son contexte »[160]. Le contexte est ce qui maintient et fait ressortir les limites entre le texte et le réel. Le co-texte apparaît comme se détachant du réel tout en s'y référant. C'est le regard – forcément subjectif – de l'auteur sur sa société. Le *co-texte*, invite à penser la perméabilité de l'œuvre face au réel. Pour ce faire, la sociocritique, qui n'est pas une méthode mais une approche du texte littéraire, doit, pour s'appliquer, s'entourer

---

[156] Claude Duchet, « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit », dans : *Littérature*, n°1, 1971, p. 8.

[157] « أجد جذور الشخصيات والأحداث الروائية في الواقع، أما فضاءها فأستمده من الخيال », Asmāʾ Wahba, « Samar Yazbek : Ğasadī kawn kāmil wa al-ğins aḥad mağālāt al-ḥayawiyya », dans : *al-Taḥawwulāt*, n° 46. Article [en ligne]. <http://www.tahawolat.com/cms/article.php3?id_article=2571>. Publié le 3/01/2010. Consulté le 25/10/2011.

[158] La notion est « inspirée des gravures hors-texte qui se trouvaient à la fois hors et avec le texte, qui n'étaient pas le texte écrit mais ne pouvaient pas ne pas être lues avec lui », Patrick Maurus, « Cotexte et sociotexte », sans : Anthony Glinoer et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*. Disponible [en ligne]. <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/167-cotexte-et-sociotexte>. Consulté le 15/05/2015. REMARQUE : Notons que le concept de *hors-texte* a été peu à peu délaissé par Duchet pour être remplacé par la notion de co-texte qui s'insère au sein d'une notion plus large, celle de sociotexte. Pour Duchet le hors-texte « était plutôt une métaphore du rapport du texte et du monde qu'une définition acceptable », Duchet Claude & Patrick Maurus, *Un cheminement vagabond, Nouveaux entretiens sur la sociocritique*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 25.

[159] Claude Duchet et Isabelle Tournier, « Sociocritique », dans : *Dictionnaire universel des littératures*, publié sous la direction de Béatrice Didier, vol. 3, PUF, 1994.

[160] Duchet & Maurus, *op. Cit.*, p. 45.

d'autres outils fixés par des règles établies de la part de la communauté scientifique. Nous avons arrêté notre choix sur les méthodes transtextuelles, narratologiques et sémiotiques qui nous permettent de tisser le lien entre le texte et son co-texte et de dévoiler à travers la *littérarité* du texte sa *socialité* :

> « "C'est dans la spécificité esthétique même, la dimension valeur des textes, que la sociocritique s'efforce de lire cette présence des œuvres au monde qu'elle appelle la socialité"[161], Claude Duchet n'emploie ni le mot "valeur", ni le mot "esthétique", ni le mot "texte(s)" par hasard. Le troisième nommé indique l'élection du texte littéraire au rang d'objet de recherche : la sociocritique est avant toute chose une façon de lire la littérature, une pratique de lecture[162]. Le second requiert une lecture interne du texte, le terme "esthétique" renvoyant ici non pas de façon classique à la recherche du "beau", mais à la mise en forme du langage, aux moyens de la "mise en texte". Le premier signale non seulement que la sociocritique est bien une critique, c'est-à-dire une évaluation, laquelle mesure et qualifie le travail opéré par les textes sur les matériaux externes qu'ils ont intégrés, mais surtout qu'elle est tenue de mobiliser les acquis des méthodes disponibles de description et d'analyse interne des textes »[163].

[161] Note de l'auteur : Claude Duchet, « Introductions. Positions et perspectives », dans : Claude Duchet, Bernard Merigot & Amiel van Teslaar (dirs), *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, p. 4.

[162] Note de l'auteur : En sociocritique, la notion de « texte », longuement travaillée par la critique formaliste au long du XX^{ème} siècle, peut être étendue à n'importe quel objet de langage — un fait divers, une recette de cuisine... — auquel sa mise en forme confère de la complexité sur le plan du sens. Si le texte littéraire est sollicité au premier chef, c'est parce qu'il est particulièrement susceptible, ne serait-ce que par la liberté que lui confère, par exemple, un déplacement dans la fiction, de générer des procès de sens très complexes, autrement dit : parce qu'il résiste à la lecture et garde, dans la plupart des cas, une réserve d'énigmaticité et d'irréductibilité. D'autres formes esthétiques, un tableau, un lm, une sculpture ou une installation multimédia peuvent être l'objet d'une lecture sociocritique, à condition que les moyens d'analyse interne de leur mise en forme soient adaptés à leur conformation.

[163] Pierre Popovic, « De la semiosis sociale au texte : la sociocritique », dans : *Signata*, n°5, 2014. Article [En ligne]. <http://signata.revues.org/483>. Mis en ligne le 30/10/2016. Consulté le 29 mars 2016.

Dans son article intitulé *De la semiosis sociale au texte : la sociocritique*[164], Pierre Popovic, sociocriticien de l'école de Montréal, met en évidence le lien entre sémiotique et sociocritique et justifie notre recours à la sémiotique mais également à la narratologie. En effet, comme Pierre Popovic, la définition fournie par Duchet insérée en début de citation, nous sert de plaidoyer en faveur de notre méthodologie de la recherche. La sémiotique permet une « lecture interne du texte » tandis que la narratologie s'attache à mettre en valeur la « mise en forme du langage ». La sociocritique « vise d'abord le texte »[165] et recherche « une *poétique* de la *socialité*, inséparable d'une *lecture de l'idéologique* dans sa *spécificité textuelle* »[166]. La dimension esthétique est donc inséparable de la dimension sociale du texte.

Afin d'étudier un « véritable réservoir d'images, de mots, de personnages et d'idées »[167] présents dans notre étude et effectuer une « analyse interne du texte », nous ferons appel au modèle théorique étudiant la structure du récit développé par Gérard Genette[168]. Rechercher le sens des œuvres yazbékiennes, et plus particulièrement la poétique qui émane de la mise en récit du social et de l'historique, nous amène à réaliser une double lecture tenant aussi bien à la forme qu'au fond. Par un double mouvement, la sociocritique est d'abord inhérente au texte, puis transcendantale. Une lecture inhérente correspond à ce que Pierre Popovic qualifie d'analyse « *in vivo* »[169] du récit, c'est-à-dire l'analyse du récit en se concentrant sur le « dedans » du texte, pour appréhender le message qu'il contient, un objectif que la narratologie nous permet de pleinement réaliser. Elle est transcendantale car, pour révéler l'immanence et assurer une pleine compréhension du récit, il nous faut prendre en compte les éléments du *co-texte*. Ce sont alors la sémiotique ainsi que la transtextualité qui interviennent pour nous aider à faire ressortir les liens invisibles - mais existants - qui se nouent avec le monde *pré-existant* au roman. Le roman est un *Seuil*[170] sur lequel le lecteur se tient en équilibre, entre réel et

---

[164] *Op. Cit.*

[165] Claude, Duchet, « Positions et perspectives », *op. Cit.*, p. 3.

[166] Claude Duchet, « Introduction : socio-criticism », dans : *Sub-Stance*, n° 15, Madison, 1976, p. 4.

[167] Régine Robin, « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », dans : *La Poétique du texte. Enjeux sociocritiques*, Jacques Neefs et Marie-Claire Ropars, Lille, Presses Universitaires, 1992, p. 95

[168] Remarque : S'appuyer principalement sur un théoricien ne nous empêche pas de convoquer d'autres narratologues lorsque cela s'avère nécessaire.

[169] Pierre Popovic, « De la semiosis sociale au texte : la sociocritique », *op. Cit.*

[170] En référence au célèbre ouvrage *Seuils* de Gérard Genette dans lequel il définit le paratexte comme « zone indécise entre le dedans et le dehors, elle-même sans limite rigoureuse, ni vers l'intérieur (le texte), ni vers

imaginaire, entre son univers et l'univers de l'auteur. Le monde réel, déjà transformé par l'imaginaire de l'auteur, va une fois encore être remodelé et retravaillé par l'acte de lecture. Ces deux mondes parallèles qui cohabitent, peuvent ainsi « déborder »[171] l'un sur l'autre, en entrainant avec eux le lecteur. En effet, le roman reste ouvert, ouvert sur un hors-texte, il ne se referme jamais[172]. La transtextualité est donc nécessaire pour observer le roman en tant que *Seuil.* La transtextualité ou « transcendance textuelle » est « tout ce qui met [le texte] en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes »[173]. Nous intégrons la transtextualité dans notre thèse selon les cinq catégories établies par Gérard Genette à savoir : la paratextualité[174], l'hypertextualité[175], la métatextualité[176], l'artchitextualité[177] et enfin l'intertextualité[178]. Nous

l'extérieur (le discours du monde sur le texte), lisière, ou, comme disait Philippe Lejeune, frange du texte imprimé qui, en réalité, commande toute la lecture », Gérard Genette, Seuils, Paris, Le Seuil, coll. Poétique, 1987, p. 8

171 « La référence suppose le hors-texte, lieu de rencontre et de connivence entre le lecteur "réaliste" et son auteur, mais ne se confond pas avec lui. Elle l'englobe mais le déborde », Claude Duchet, « Une écriture de la socialité », *op. Cit.* p. 451.

172 « Le mot texte n'implique pour nous aucune clôture, surtout pas celle de sa majuscule initiale (qui n'est du reste qu'une convention parmi d'autres) ou de son point final. Il s'agit d'un objet d'étude, dont la nature change selon le point de vue d'où il est abordé (de l'œuvre à la formation discursive telle que Michel Foucault l'a définie), et dont les dimensions varient semblablement, de la plus petite unité linguistique à un ensemble repérable d'écrits […] Un territoire se définit par des frontières : celles du texte sont mouvantes. Dans le cas d'un roman, le titre, la première et la dernière phrase sont tout au plus des repères entre texte et hors-texte », Claude Duchet, « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit », Dans : *Littérature*, n°1, février 1971, p. 6.

173 Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré,* Paris, Éd. Seuil, 1982, p. 7.

174 Notion utilisée pour la première fois par Genette en 1979 dans *Introduction à l'architexte,* (Paris, éd. Seuil, coll. « Poétique », », 1979) et dont il fixera la définition définitivement dans *Seuil,* Paris, éd. Seuil, coll. « Poétique », 1987. Selon Genette, le paratexte se compose de deux catégories : premièrement, le *péritexte* (tout ce qui est interne au roman, à savoir le titre, les sous-titres, les intertitres, les noms de l'auteur, de l'éditeur, la date d'édition, les notes, les illustrations, la table des matières, la préface et la postface ainsi que la quatrième de couverture). Deuxièmement, l'*épitexte* (tout ce qui est extérieur au roman comme les interviews et les entretiens donnés par l'auteur, sa correspondance, les journaux intimes, etc.).

175 C'est le rapport d'un texte à un texte venant se greffer sur celui-ci, sous forme de parodie ou de pastiche.

176 C'est « la relation, dite "de commentaire", qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite, sans le nommer », Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré,* Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 1982, p. 11.

177 « C'est le rapport d'un texte aux classes de textes auxquelles il appartient, c'est-à-dire à « l'ensemble des catégories générales, ou transcendantes – types de discours, modes d'énonciation, genres littéraires, etc. – dont relève chaque texte singulier », *op. Cit.,* p. 7.

178 C'est « ...la présence littérale (plus ou moins littérale, intégrale ou non) d'un texte dans un autre : la citation, c'est-à-dire la convocation explicite d'un texte, à la fois présenté et distancié par des guillemets, est l'exemple

analyserons les éléments paratextuels tels que les titres, les dédicaces, les incipit et les clausules comme autant de signes de deux univers qui *co-existent*. Ces indices constituent la fragile membrane qui sépare l'univers romanesque du monde réel. En sociocritique, l'intertextualité représente ce qui nous permettra de relever le fait social et le fait historique qui fondent les textes yazbékiens.

En effet, les romans sont en dialogue constant avec des œuvres qui les ont précédés, avec du « déjà dit ». Selon Marc Angenot, « la signifiance [...] travaille sur de la signifiance déjà-là »[179] et le sens procède de « l'acte par lequel un sujet idéologique connaît le monde »[180]. L'écrivain retravaille le réel et les références culturelles, spatio-temporelles, religieuses, politiques et historiques qu'il incorpore discrètement ou ostensiblement, mettant à jour les particularités de sa personnalité, comme de la structure narrative de ses textes. Les mécanismes d'interdiscursivité et de textualisation polyphonique révèleront la poétique qui se dégage, d'une part, de la lecture et d'autre part de l'écriture ; c'est ce que Julia Kristeva appelle « l'écriture-lecture »[181]. Effectivement, les intertextes influencent aussi bien la forme par les fonctions qu'ils remplissent (fonction poétique, métadiscursive par sa mise en abyme, symbolique, etc.) que le fond (fonction référentielle, argumentative, critique, rhétorique, etc.) et permettent ainsi de l'intérieur, d'ouvrir l'œuvre sur l'extratextuel. Les indices transtextuels ne sont pas semés au hasard, ils interviennent pour servir un message, l'habiller ou le renforcer. Les intertextes peuvent créer le familier, engendrer une connivence avec le lecteur et dans le cas contraire peut être transmettre un message moins fort, affaibli mais qui interpelle à chaque fois. L'intertexte est un outil précieux qui permet d'établir le lien entre la société du texte et la société de référence : « Pour le sujet connaissant, l'intertexte est une notion qui sera l'indice de la façon

---

le plus évident de ce type de fonctions, qui en comporte bien d'autres », Gérard Genette, *Introduction à l'architexte, op. Cit.,* 1979, p. 87.

179 Marc Angenot, *Critique de la raison sémiotique. Fragment avec pin-up,* Montréal, éd. Les Presses de l'Université de Montréal, 1985, p. 79 p.

180 *Op. Cit.*

181 « Le verbe "lire" avait pour les anciens une signification qui mérite d'être rappelée et mise en valeur en vue d'une compréhension de la pratique littéraire. "Lire" était aussi "ramasser", "cueillir", "épier", "reconnaître des traces", "prendre", "voler". "Lire" dénote donc une participation agressive, une active appropriation de l'autre. "Écrire" serait le "lire" devenu production, industrie : l'écriture-lecture, l'écriture paragrammatique serait l'aspiration vers une agressivité et une participation totale », Julia Kristeva, *Sèméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, éd. Seuil, coll. « Tel Quel », 1969, p. 181.

dont le texte lit l'histoire et s'insère en elle »[182]. Roland Barthes, notamment, insiste sur la nécessité de relever et d'étudier les éléments textuels – les références à d'autres œuvres et/ou à la réalité extradiégétique – ce qui permet non seulement de situer l'œuvre dans son contexte (culturel, idéologique, social et historique) mais aussi de retrouver les discours sociaux qui traversent le texte.

En effet, par l'entremise de ses narrateurs, Samar Yazbek s'exprime d'une part, sur sa société et d'autre part, la société du texte s'exprime sur son propre sujet. Ce regard introspectif de la littérature, Claude Duchet propose de le nommer *discours social* qu'il définit comme « le on du texte, et sa rumeur, le déjà-dit d'une évidence pré-existante au roman et par lui rendue manifeste »[183]. Le *discours social* se conçoit à la fois comme une notion et comme un outil important en sociocritique. C'est Marc Angenot qui va la développer pour en faire un élément central de sa sociocritique. C'est pour cette raison que nous nous appuyons sur son analyse du discours pour étudier le processus de textualisation et d'esthétisation de la doxa chez Samar Yazbek. Selon Marc Angenot, c'est le discours social, qui va permettre de démythifier la littérature, en la replaçant dans le contexte social qui l'a vu naître. Marc Angenot définit le discours social comme : « la *totalité* de ce qu'une société donnée dit, écrit ou représente de quelque manière que ce soit à un moment précis »[184]. Par *totalité,* il faut comprendre que le discours social s'appréhende au pluriel, car il n'y a pas qu'un seul discours social dans un texte littéraire – à l'instar de la société réelle – mais plutôt une multitude de discours sociaux thématiquement variés, que l'on tient sur la société et/ou que la société tient sur elle-même. L'objectif serait alors de déterminer comment la somme de ces discours sociaux s'intègre et façonne le texte littéraire et, inversement, comment le texte littéraire prend cette *totalité* en charge dans la diégèse. Dans sa définition du discours social, Marc Angenot emploie anaphoriquement l'adjectif indéfini « tout » : « *tout* ce qui se dit et s'écrit dans un état de société ; *tout* ce qui s'imprime, *tout* ce qui se parle publiquement ou se représente aujourd'hui dans les médias électroniques. *Tout* ce qui narre » et implique cette nécessité de *totalité.* Marc

---

[182] Roland Barthes, « La théorie de l'intertextualité », dans : *Encyclopaedia Universalis*, Paris, Éd. Encyclopaedia Universalis, 2002, p. 323.

[183] Claude Duchet, « Une écriture de la socialité », *op. Cit.*, p. 453.

[184] Marc Angenot, *1889 : Un état du discours social,* Longueuil, Éd. Le Préambule, Coll. « L'Univers des discours », 1989, p. 200.

Angenot appréhende les discours sociaux comme des faits sociaux et historiques ; des faits qui sont tous interdépendants car ils permettent de dessiner l'état d'esprit d'une société à un moment précis, un *Zeitgeist* de la société réelle, repris et retravaillé par la société du texte. Le théoricien canadien dissipe le doute et les craintes que pourrait engendrer cette *totalité* chez le chercheur :

> « Appelons "discours social" non pas ce tout empirique, cacophonique à la fois et redondant, mais les systèmes génériques, les répertoires topiques, les règles d'enchaînement d'énoncés qui, dans une société donnée, organisent le dicible – le narrable et l'opinable – et assurent la division du travail discursif »[185].

Au-delà de cette « division du travail discursif », il faut rechercher *l'hégémonique,* à savoir la récurrence de certains discours qui peuvent s'assimiler à des vérités sous-jacentes à la réalité observable et vécue. Enfin, le discours social se doit d'être une « efficace sociale »[186], dans le sens où les discours *légitiment* et *avalisent* les pratiques, les traditions, les dogmes qu'ils expriment et diffusent avec eux[187]. En voyant le discours social comme « un objet *composé*, formé d'une série de sous-ensembles interactifs, d'éléments migrants, dans lequel opèrent des tendances hégémoniques et des lois tacites »[188], le chercheur canadien rejoint Claude Duchet sur un point important de la conception sociocritique et nous amène à aborder le dernier, mais non le moindre, des outils qui servent notre étude : Le *sociogramme*[189].

---

[185] *Op. Cit.,* p. 13-14

[186] Marc Angenot, « Théorie du discours social », *op. Cit.*

[187] « Ce que je définis comme "l'hégémonie discursive" produit, impose, légitime certaines pensées comme de "grandes pensées" et certains penseurs comme l'"incarnation de leur époque" », « Dialogue entre Marc Angenot et Laurence Guellec », dans : *Rhétorique, théorie du discours social, histoire des idées, dix-neuvième siècle*, Montréal, Éd. Université McGill, coll. « Discours social / Social Discours », vol. XXXII, 2009, p. 8.

[188] *Op. Cit.* p. 84.

[189] Remarque : le *sociogramme* intervient dans les travaux de Claude Duchet en remplacement de la notion de *reflet* afin d'illustrer la médiation entre littérature et réalité sociohistorique

Claude Duchet souhaite, grâce au sociogramme, atteindre « une poétique de la socialité, inséparable d'une lecture idéologique dans sa spécifié textuelle »[190]. Conçu comme un outil dialectique, le *sociogramme* permet de travailler la manière dont la *socialité* vient au texte littéraire ; de ne pas séparer l'objectif qui tient au fond, l'étude de l'inscription du social dans la diégèse, de ce qui tient à la forme de l'œuvre, à savoir son esthétisation par sa mise en récit, par sa mise en discours et par sa poétisation. Pour atteindre ce résultat, le théoricien français a donc recours à une représentation imagée, le sociogramme, qu'il définit comme : « Un ensemble flou, instable, conflictuel, aléatoire de représentations partielles, en interaction les unes avec les autres…gravitant autour d'un noyau lui-même conflictuel »[191].

L'image du système solaire servant d'explication aux enjeux qui se nouent dans le roman nous a séduite. Pour déterminer notre sociogramme, il a fallu tout d'abord choisir un thème dominant qui constitue le centre de l'œuvre, « le point de départ de l'activité sociogrammatique qui irradie le "texte" lui-même »[192], comme un soleil, puis, autour duquel graviteraient une multitude de planètes ou de satellites – de discours sociaux – reliés par des rapports divers (antagonistes, complémentaires ou hétéroclites). En effet, les « représentations partielles » font référence aux discours sociaux qui traversent la société du roman et qui – dans leur mouvement – se rapprochent du « noyau central », mais également les uns des autres.

Dans ce mouvement thématique, les discours sociaux colportent des idées, des dogmes, des stéréotypes, des clichés, des modes de pensée, qui entrent en conflit pour se compléter, se faire écho, se confronter et enfin converger vers un noyau – voire des noyaux – conflictuel(s). On réalise alors que l'activité sociogrammatique rend compte, selon nous, de la société réelle comme de la société du texte par ricochet, dans toute sa complexité, étant donné que cette dernière s'inspire de la première. En effet, la structure de la réalité sociale est identifiable dans le sociogramme si on pose comme analogie que les différents discours sociaux correspondent aux rapports de forces, qu'ils soient socio-économiques, historiques et politiques, à différents

---

[190] Claude Duchet, « Introduction : socio-criticism », *op. Cit.* p. 4.

[191] Claude Duchet cité par Isabelle Tournier, « Le sociogramme du hasard chez Balzac », dans : *Discours social*, vol. 5, n° 1-2, 1993, p. 49 ; Voir aussi : Claude Duchet, « Inventer le sociogramme ». Article disponible [en ligne]. <www.sociocritique.com/fr/methode/sc_methode4.htm>. Consulté le 10/10/2010.

[192] Claude Duchet et Isabelle Tournier, « Sociocritique », dans : Béatrice Didier (dir.), *Dictionnaire littérature universel des Littératures*, vol. 3, 1994, p. 3572.

niveaux, aussi bien collectifs qu'individuels, de la société de référence. Ils sont interconnectés, antagonistes et complémentaires. Cette conception du roman en mouvement permet de faire ressortir l'idée d'une société dans un état de constante évolution et d'adaptation. Le roman est ainsi un espace doublement privilégié puisqu'il offre une vision dynamique de la société, tout en constituant un véritable univers discursif.

Le sociogramme se distingue donc par son caractère aléatoire, par son aspect mouvant et indécis, ainsi que par son instabilité, puisqu'il évolue constamment. Notre objectif est de saisir dans les trois romans de Samar Yazbek, *ṬS*, *Ṣ* et *LM*, le moment où le sociogramme « se fige en doxa, cliché, stéréotype »[193], tout en révélant la façon dont il ne cesse de « se reconfigurer, de changer de régime, de sens, de déplacer la signification des mots »[194]. Il s'agira, en effet, de montrer que le sociogramme « tel qu'il se présente, travaillé par la fiction, est constitutif de la formation de l'imaginaire social »[195]. L'Histoire perçue comme matériau romanesque de l'œuvre yazbékienne renforce nos interrogations sur la façon dont le réel fusionne avec l'imaginaire de l'autrice, dessinant un *seuil* flou entre la société réelle de la société du texte et valide notre choix méthodologique d'avoir recours à la sociocritique comme perspective critique du corpus. Effectivement, Claude Duchet déclare : « Je précise néanmoins que le mot socio- n'était pas choisi contre l'histoire. L'histoire passait pour nous par le social »[196]. Rechercher la socialité des textes yazbékiens passe inéluctablement par la recherche du discours historique qui remet l'œuvre et le monde diégétique dans le contexte de la société réelle, afin d'aboutir à leur littérarité, c'est-à-dire à « ce qui fait d'une œuvre donnée, une œuvre littéraire »[197]. L'Histoire, collective comme personnelle, occupe une place importante dans la diégèse, qu'elle fait osciller entre deux pôles passés et présents pour envisager un avenir incertain, celui de la Syrie de l'extrême contemporain.

---

[193] Régine Robin, « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », *op. Cit.,* p. 106.

[194] *Op. Cit.* p. 107.

[195] *Op. Cit.*

[196] Entretien accordé par Claude Duchet cité par Gonzalez Hervé Sakoum dans sa thèse : *Analyse sociocritique de elato de un naufrago et de Noticia de un secuestro de Gabriel Garcia Marquez*, thèse de doctorat en cotutelle, Département d'études ibériques et latino-américaines, Université de Cocody (Côte d'Ivoire) et Université de Limoges (France), 2009, p. 52. Entretiens de 1999-2000. Disponible [en ligne]. <http://www.sociocritique>.

[197] Roman Jackobson, « La nouvelle poésie russe », dans : *Questions de poétique*, Paris, éd. Le Seuil, 1974, p. 11-24. Cité par Adama Samake, *Regards croisés sur les écoles de sociocritique, op. Cit.,* p. 24.

2. Choix du sociogramme et annonce de plan

L'élaboration et la composition du sociogramme relèvent du choix du chercheur ; c'est à son entière discrétion que revient la tâche de désigner le thème qui occupera le cœur de l'œuvre et les thèmes qui graviteront autour de celui-ci. Seulement, le noyau central se doit d'être lui-même conflictuel : « Cela suppose que le terme retenu pour désigner le sociogramme [le noyau] (ville, guerre, hasard, XIXème siècle) soit divisé de l'intérieur par deux éléments, deux, et deux seulement »[198]. Au sein de notre étude, la notion de liberté constitue le noyau central et oxymorique de notre sociogramme. La liberté – comme le préconise Claude Duchet – est scindée en deux entités opposées, positive et négative :

> « Ce qui assure la vie, une figure sociogrammatique dans la littérature, c'est ce point d'énergie qui provient du noyau d'un sociogramme d'un point positif et d'un point négatif, qui fait que tant qu'il y a production de sens, tant que le noyau sociogrammatique est en état d'insurrection permanente contre lui-même »[199].

En effet, la liberté[200] a pour pendant négatif son absence, l'enfermement, la claustration. Mais la liberté est une notion conflictuelle dans sa définition même ; une définition pour laquelle les

---

[198] Duchet Claude & Patrick Maurus, *Un cheminement vagabond, Nouveaux entretiens sur la sociocritique*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 54.

[199] Claude Duchet, « La Méthode sociocritique, exemple d'application : le sociogramme de la guerre », dans : *Revue d'études francophones,* vol. 5, p. 37.

[200] En reprenant Duchet dans son analyse du sociogramme de la guerre et en remplaçant ce dernier par le mot liberté, nous aboutissons à la même idée : « Dès que le mot "~~guerre~~" [liberté] est prononcé, un certain nombre de représentations, qui sont toutes, pour reprendre ma définition, des représentations "partielles", parce qu'elles ne correspondent qu'à une partie des choses. Il n'y a de représentations, dans cette articulation que je propose, que de représentations partielles, insérées à l'intérieur de discours partiels également, même si ces discours se veulent hégémoniques […]. Il n'y a pas consensus, sur ces termes, mais consensus, pour affirmer que tous ces sens-là sont en même temps possibles. A chaque écriture, à chaque écrivain, à chaque discours, de se frayer un sens parmi les sens possibles en même temps, dans une situation socio-historique donnée », Claude Duchet, *op. Cit.* pp. 35-36.

hommes ont fait couler beaucoup d'encre et de sang, pour laquelle ils ont combattu et sont morts en son nom. Il s'agira pour nous, dans *ṬS, Ṣ* et *LM*, à travers le(s) représentation(s) de la société syrienne, de définir cette notion conflictuelle selon le regard de l'autrice. En effet, Samar Yazbek insiste constamment sur l'absence de liberté en Syrie de façon générale, une absence de liberté qui se perçoit par paliers, au niveau individuel comme au niveau de la société dans son ensemble : hommes, femmes et enfants souffrent de l'oppression quotidienne.

Claude Duchet soumet l'idée de l'existence possible de plusieurs sociogrammes au sein d'un même roman et donc de plusieurs « noyaux » ou « foyers » antinomiques irradiant le texte. Il s'agit alors pour le chercheur de désigner le « sociogramme englobant, disons surdéterminant, [qui] organise [les] autres sociogrammes »[201] car « s'il y a plusieurs sociogrammes au travail dans un texte, il y a un sociogramme global, lourd, qui informe toute l'activité sociogrammatique »[202]. Il propose alors l'idée d'un « sociogramme polynucléaire »[203] qui nous évoque la « pensée complexe », telle définie par Edgar Morin :

> « Le but de la recherche de méthode n'est pas de trouver un principe unitaire de toute connaissance, mais d'indiquer les émergences d'une pensée complexe, qui ne se réduit ni à la science, ni à la philosophie, mais qui permet leur intercommunication en opérant des boucles dialogiques »[204].

La définition de la « pensée complexe » proposée par Edgar Morin correspond à notre perception des romans yazbékiens – et de la littérature en générale – à travers l'activité sociogrammatique produite par l'œuvre. La transgénéricité[205], la transtextualité et le lien

---

[201] Duchet Claude & Patrick Maurus, *Un cheminement vagabond, op. Cit.,* p. 55.

[202] *Op. Cit.*

[203] « Je parle d'un sociogramme dominant par rapport auquel se disposent les autres. C'est un foyer organisateur qui régit les stratégies textuelles, les images récurrentes, les parcours de sens, les systèmes d'oppositions et donc la mise en place des autres sociogrammes. [...] Quand on est dans un sociogramme, il tire tout le sens à lui, même si c'est provisoirement », *op. Cit.*

[204] Nelson Vallejo-Gomez, « La pensée complexe : Antidote pour les pensées uniques. Entretien avec Edgar Morin », dans : *Synergies Roumanie* n° 3 - 2008 pp. 77-78

[205] La notion renvoie aux « relations intergénériques qui favorisent le glissement d'un genre vers un autre, selon une logique de l'attraction, de l'interpolation ou de la contamination, génératrice de phénomènes d'hybridation

qu'entretiennent les trois romans du corpus avec la réalité à travers les discours sociaux qui les traversent justifient – si ce n'est contraignent - notre recours à différentes méthodes d'analyse et permettent par conséquent de proposer une étude transversale et multidisciplinaire. De plus, Marc Angenot et Edgar Morin ont en commun de puiser dans la théorie bakhtinienne pour développer leurs méthodes respectives. Marc Angenot, par exemple, insiste sur le fait que : « Les énoncés ne sont pas à traiter comme des monades, mais comme des "maillons" de chaînes dialogiques ; ils ne se suffisent pas à eux-mêmes, ils sont les reflets les uns des autres, "pleins d'échos et de rappels", pénétrés des visions du monde, tendances, théories d'une époque »[206]. Il conçoit alors les discours sociaux selon la théorie de l'« interaction généralisée » de l'historien russe Mickael Bakhtine[207]. Il met donc l'accent sur deux processus narratifs : la textualisation du discours et l'interdiscursivité. Par le dialogisme et l'intertextualité en particulier, Marc Angenot, comme nous l'avons présenté précédemment, recherche la *totalité* des discours sociaux et leur *hégémonie* pour démontrer leur *efficacité* au sein du roman. De son côté, Edgar Morin appelle à une pratique transdisciplinaire des savoirs et propose, pour ce faire, « trois grands principes »[208] pour aider à penser le « paradigme de complexité »[209] : le principe dialogique, le principe récursif (ou causalité circulaire) et enfin le principe hologrammatique.

Premièrement, le principe dialogique permet de voir, tout d'abord, comment au sein du sociogramme, plusieurs discours sociaux sont liés en une unité de façon complexe, sans que la dualité du noyau dur ne soit rompue. C'est pour cette raison que, dans notre premier chapitre, intitulé « Les romans yazbékiens entre symétrie et stratégie d'opposition » (Chapitre I) nous

ou de montage hétérogène », Dominique Moncond'Huy et Henri Scepi, *Dans Les genres de travers. Littérature et transgénéricité,* Rennes, éd. PUR, coll. « La Licorne », 2008, p. 8

206 Marc Angenot, « Théorie du discours social », *op. Cit.* p. 84.

207 « J'ai tiré de la pensée de Mikhaïl M. Bakhtine et des livres de Valentin N. Vološinov et Pavel Medvedev qu'on lui attribuait alors unanimement et (la preuve de ceci ne fait plus guère de doute) indûment l'idée d'une approche intertextuelle et interdiscursive généralisée », Marc Angenot, « *1889* : pourquoi et comment j'ai écrit ce livre – et quelques autres », préface inédite à *1889. Un état du discours social,* 2014, p. 13. Pour aller plus loin voir également : Marc Angenot, « Pour une théorie du discours social : problématique d'une recherche en cours », dans : *Littérature*, n° 70, mai 1988, p. 84.

208 Pour aller plus loin : Edgar Morin « communication au Congrès International "Quelle Université pour demain ? Vers une évolution transdisciplinaire de l'Université " », texte publié dans *Motivation*, n° 24, 1997. Disponible [en ligne]. < https://ciret-transdisciplinarity.org/bulletin/b12c1.php>. Consulté le 19/10/2018.

209 Morin Edgar, *Introduction à la pensée complexe*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Folio Essai », 2005, p. 91.

tâcherons de mettre en lumière la dualité qui caractérise les œuvres de l'écrivaine syrienne dans l'écriture de la société et de son Histoire. En effet, selon Edgar Morin :

> « La dialogique unit deux logiques, qui à la fois se nourrissent l'une l'autre, se concurrencent, se parasitent mutuellement, s'opposent et se combattent à mort. Je dis dialogique, non pour écarter l'idée de dialectique, mais pour l'en faire dériver. La dialectique de l'ordre et du désordre se situe au niveau des phénomènes ; l'idée de dialogique se situe au niveau du principe [...]. Il nous faut concevoir une relation fondamentalement complexe, c'est-à-dire à la fois complémentaire, concurrente, antagoniste et incertaine entre ces deux notions. Ainsi l'ordre et le désordre, sous un certain angle, sont, non seulement distincts, mais en opposition absolue ; sous un autre angle, en dépit des distinctions et oppositions, ces deux notions sont une »[210].

En (ré)écrivant l'Histoire de son pays et en la considérant comme matière fertile et première du récit romanesque, Samar Yazbek nous invite à nous questionner sur des concepts fondateurs de l'identité des personnages tels la mémoire et le souvenir. La mémoire collective est narrée et perçue par les personnages. Différentes strates sociales se déclinent ainsi, notamment à travers la structure des récits. Les romans s'effeuillent pour révéler une écriture télescopique qui se déplace du niveau macrosocial (la société dans son ensemble ; la collectivité) vers le niveau microsocial (les petits groupes, tels que les institutions ou la famille) puis traverse le niveau mésosocial (l'interaction et la confrontation des deux premiers niveaux) avant de se concentrer sur le niveau micro-individuel (les individus, en l'espèce les personnages). Les maux de la société et sa mémoire ne sont, en réalité, que l'écho des souffrances des membres qui la composent ; sur l'individu s'écrivent et s'inscrivent les contradictions de tout un peuple traversé par une multitude de discours sociaux. Dans ses fictions littéraires, la romancière se concentre, à travers le passé historique, sur l'explication du présent de narration. Elle explique la formation de l'identité collective alaouite qui passe par la formation de l'espace syrien. Les personnages

[210] Morin Edgar, *La Méthode*, Tome 1, Paris, éd. Seuil, 1977, p 80.

des romans évoluent, eux, à travers un espace binaire dans lequel s'opposent villes du littoral à la ville, la périphérie au centre, la capitale. Cette binarité spatiale est elle-même divisée en deux pôles, alliant « réalèmes » et « non-dit » (I. A) afin de décrire un espace et une mémoire communautaire visant à restaurer une « version » de l'histoire politique et religieuse syrienne, peu ou mal connue. L'identité du « on » social va être portée par le « Je » des protagonistes.

Samar Yazbek propose alors d'écrire à travers les générations des personnages manichéens**,** héros positif/héros négatif, afin d'introduire la notion de continuité et/ou de rupture de l'héritage culturel et religieux. En écrivant sur les ancêtres, de la première et seconde générations (I. B), par exemple, l'autrice vise autant à mettre à l'honneur les héros du passé qui ont combattu sous l'empire ottoman, qu'à dénoncer les traitres sous le mandat français. C'est le poids des choix et postures des ancêtres nuṣayris qui expliquent l'ascension d'une partie de cette minorité au pouvoir à la période contemporaine.

Ainsi, au présent de la narration, la société du roman se présente en société hiérarchisée, sans classe moyenne, opposant les riches aux pauvres (I. C). En empruntant l'idée de dialectique hégélienne, nous tâcherons de montrer comment l'opposition yazbékienne se décline en différents discours sociaux qui se distinguent les uns des autres, tout en étant nécessaires au sens global de l'œuvre. En effet, l'objectif de la dialogique est de mettre en évidence comment la dialectique des contraires et des contradictions de la société s'exprime par la complémentarité des instances antagonistes.

Enfin, la deuxième et troisième générations (I. D) va permettre de définir à la période moderne le point de rupture des Alaouites à l'égard des héros du passé, les ancêtres de la première génération. Ce n'est qu'en constatant la dualité des personnages qui caractérise l'univers yazbékien que l'on peut la dépasser pour unifier son discours sur l'histoire sociopolitique de son pays. Notre objectif est de relier ces notions entre elles sans pour autant nier leur opposition. En effet, loin de se rejeter, le manichéisme dessine une « poétique de l'ombre et de la lumière », où les notions et les valeurs antagonistes portées par les héros s'éclairent mutuellement pour donner vie à une réalité complexe. Cette poétique des contraires postule l'idée que héros positifs/héros négatifs, symbolisant la lutte du « Bien » contre le « Mal » sont indissociables et essentiels pour leur existence mutuelle. Chacun participe à donner sens à l'autre.

Deuxièmement, le principe hologrammatique insiste sur l'idée que « la partie n'est pas seulement dans le tout » et que « le tout est lui-même présent, d'une certaine manière, dans la partie qui est en lui »[211]. Cette pensée d'Edgar Morin ne signifie pas un mélange mais renvoie selon nous à l'idée de syncrétisme qui est au cœur même de la pensée alaouite, de la formation intellectuelle de Samar Yazbek :

« عندما عدت إلى أدبيات العلويين ووجدت أهمية ما كتب إخوان الصفا، وأشعار المكزون السنجاري والخصيبي والشيرازي والفارابي، هذا الكم الهائل من المعرفة أين يختبئ الآن؟ أين ذهبت أمثولة الإمام علي بن أبي طالب في العلاقة مع السلطة؟ قصصهم وشتاتهم، انقسامهم وضياع وثائقهم في التاريخ، أين اختفت؟ بحثت في حياة أبي الطيب المتنبي وأشعاره وانتمائه إلى العلويين وعمله السياسي معهم،" هي إحدى الروايات المهمة عنه والمختلف عليها"، ومن ثم قصة اغتياله، أو قتله، وجدتني مفتونة بتاريخ بعيد، أقرب مني إليّ، والآن هو أبعد عني من السماء السابعة. » [212]

« Lorsque je me suis replongée dans la Littérature alaouite et que j'ai découvert l'importance de ce qu'avaient écrit Les frères de la Pureté[213], les

[211] Edgar Morin « communication au Congrès International », *op. Cit.*

[212] ʿInāyā Ğābir, « Samar Yazbek fī "marāyā lahā": Al-ḥubb wa al-ʿašq wa-tārīḫ...wa-aṣl al-ʿalawyyīn, dans : *al-Safīr* (journal libanais), 24/08/2010. Article [en ligne]. <https://www.metransparent.com/spip.php?page=article&id_article=10837&lang=ar>. Consulté le 01/12/2011).

[213] Samar Yazbek fait référence aux *Épîtres* des Frères de la Pureté (*Rasā'il Ikhwān al-Ṣafā'*), une confrérie secrète qui, entre la fin du 9ème et le début du 10ème siècle, écrit une Encyclopédie constituée de cinquante et un traités divisée en quatre tomes ou sections.

poèmes d'al-Makzūn al-Sinǧārī[214], al- Ḫaṣībī[215], al-Šīrāzī[216] et al-Fārābī[217] je me suis demandé où donc était passée cette somme colossale de connaissances, maintenant où se cache-t-elle ? Où sont passés les enseignements de l'Imām ʿAlī Ibn Abī Ṭālib sur les rapports au pouvoir ? Où sont consignés leurs récits, leur diaspora, leur division et la perte de leurs documents historiques ? J'ai effectué des recherches sur la vie de Abī al-Ṭāyyib al-Mutanabbī[218], sur ses poèmes et son appartenance aux Alaouites ainsi qu'à son travail politique avec eux ; c'est l'un de ces importants récits sur lequel il y a désaccord, puis le récit de son assassinat ou de son meurtre ont provoqué chez moi une fascination pour une histoire lointaine qui me touche personnellement mais qui, aujourd'hui, est plus éloignée de moi que le septième ciel ».

---

[214] Ḥasan b. al-Makzūn al-Sinǧārī (1187-1240) est un émir et poète mystique que « les Alaouites des montagnes côtières de la Syrie avaient appelé au secours alors qu'ils étaient confrontés à la coalition des Kurdes, des Turcs et des Ismaéliens », Julien Aliquot, Zaza Aleksidzé, « La reconquête byzantine de la Syrie à la lumière des sources épigraphiques : autour de Balāṭunus (Qal'at Mehelbé) », dans : *Revue des études byzantines*, n° 70, 2012, p. 180. Pour aller plus loin sur les Alaouites, leur filiation, leurs tribus et leur répartition géographique, voir Louis Massignon, « Nuṣairī », dans : *Encyclopaedia of Islam*, 1936, pp. 1030-1033, en particulier p. 1031 ; Jacques Weulersse, *Le pays des Alaouites*, Tours, 1940, pp. 328-333 ; H. Halm, *Nuṣayriyya*, 1995, pp. 148-150. Sur Ḥasan b. al- Makzūn al-Sinǧārī voir : Paul Nwyia, « Makzūn al-Sinjārī, poète mystique alaouite », dans : *Studia Islamica*, n° 40, 1974, pp. 87-113 ; Bruno Paoli, *La diffusion de la doctrine nuṣayrie au IV^ème^/X^ème^ siècle d'après le « Kitāb Ḫayr al-ṣanī'a » du cheikh ḥusayn mayhūb ḥarfūš*, Arabica n° 58, 2011, pp. 19-52.

[215] Abū ʿAbd Allah al-Ḥusayn b. Ḥamdān al-Ḫaṣībī (m. ca. 346/957) est l'un des grands maîtres de la religion nusayrite.

[216] Mullā Ṣadr al-Dīn al-Šīrāzī (vers 1571-vers 1635 ou 1640) est un philosophe iranien, d'obédience chiite duodécimaine qui vécut en Iran chiite sous la Dynasties Safavides (1501-1736). Il est l'héritier des philosophes grecs, des sages de la Perse zoroastrienne et des penseurs chiites, Šīrāzī porte comme titre honorifique « Ṣadr al-mutaʾallihīn (*Chef de file des métaphysiciens*) ».

[217] Abū Naṣr Muḥammad b. Tarḫān b. Awzalaġ al-Fārābī (vers 872 – 950). Il est l'une des grandes figures de la philosophie médiévale perse du X^ème^ siècle. Ses écrits portent sur les mathématiques, la logique, la politique l'éthique. Il est surnommé le « Second maître » par Ibn Rushd (Averroès), le premier maître étant Aristote.

[218] Abū al-Ṭāyyib al-Mutanabbī b. al-Ḥussayn (915–965 apr. J.-C.), prophète autoproclamé, il est né en Irak et voyage tout au long de sa vie en sillonnant la Syrie et l'Égypte avant de mourir, vers l'âge de 50 ans, en son lieu de naissance, l'Irak, en chemin de retour de Perse. Pour aller plus loin : Régis Blachère, *Un poète arabe du iv^e^ siècle de l'Hégire (x^e^ siècle de J.-C.) : Abou l-Tayyib al-Motanabbi.* Paris, A. Maison -neuve, 1935, III-XIX ; Regis Blachère, « La vie et l'œuvre d'Abû al-Ṭayyib al-Mutanabbi », dans : *Analecta*, Damas, Presses de l'Ifpo, 1975. Disponible [en ligne]. <http://books.openedition.org/ifpo/6269>.

Imprégnée de sa culture et de ses découvertes, Samar Yazbek parsème les textes de *ṬS*, *Ṣ* et *LM* de la sagesse des textes alaouites qui participent à donner les arguments d'une doctrine complexe, pour servir un discours social et politique sur l'importance d'un héritage culturel et religieux méconnu dans la période contemporaine syrienne :

> « La doctrine alaouite ne se résume pas, comme on le lit trop souvent, à la « divinisation » de 'Alī, à la croyance à la transmigration des âmes, à une interprétation symbolique des cinq piliers de l'islam dispensant de s'y conformer dans la pratique (*ibāḥa*), ou encore à un syncrétisme confus d'éléments musulmans, chrétiens, iraniens, sémitiques et néoplatoniciens...Bien au contraire, il s'agit d'une doctrine très élaborée… »[219]

Le syncrétisme fondateur de la pensée nuṣayrie, en tant que « doctrine élaborée » plonge ses racines dans la philosophie néo-platonicienne, le zoroastrisme et le manichéisme ; elle emprunte également de nombreuses croyances, rites et valeurs au soufisme, au christianisme et à l'islam. On retrouve la conception que préconise Edgar Morin : « vous allez joindre l'Un et le Multiple, vous allez les unir, mais l'Un ne se dissoudra pas dans le Multiple et le Multiple fera quand même partie de l'Un »[220], dans la conception du monde que partagent alaouisme et soufisme[221] à travers une intertextualité abondante présente dans le roman. Ce sera l'objet de notre étude dans le second chapitre, intitulé : « Transgénéricité comme stratégie discursive de

---

[219] Bruno Paoli, « Des alaouites de Syrie (1). Un autre Islam », dans *Les carnets de l'Ifpo.* Article [en ligne]. <http://ifpo.hypotheses.org/4575>. Publié le 07/12/2012. Consulté le 17/10/2014

[220] Morin Edgar, *Introduction à la pensée complexe*, *op. Cit.,* p. 104.

[221] On peut donner l'exemple des personnalités que les chercheurs considèrent aussi bien en tant que alaouites que soufis ; c'est le cas notamment d'al-Makzūn : « As Paul Nwyia puts it, Makzūn is not a Sufi and a Nuṣayrī; he is a Sufi because he is a Nuṣayrī », Denis McAuley, « The wine-cup of the form: how do poets empty it, and how is this Islamic? ('Abd al-Ghanī al-Nābulusī and Makzūn al-Sinjārī) », Comminication lors du colloque : Being Muslim/Muslim Being: Mobilities and Practices, qui s'est tenu à Sarah Lawrence College le 8 avril 2016. Article [En ligne]. <https://www.academia.edu/24400652/Wine_Cup_of_the_Form_Abd_al-Ghan%C4%AB_al-N%C4%81bulus%C4%AB_and_Makz%C5%ABn_al-Sinj%C4%81r%C4%AB_>. Publié en 2016. Consulté le 30/09/2016.

la dénonciation » (Chapitre II). Il sera question de présenter *ṬS*, *Ṣ* et *LM* en tant qu'espace de passages et d'interférences de genres littéraires qui attestent de la richesse culturelle de l'autrice. Ce phénomène esthétique, rhétorique et poétique vise, selon nous, à renouer avec un héritage perçu en tant que modèle d'un âge d'or et n'ayant plus cours à la période moderne. C'est à travers l'engagement des héros qu'un discours critique à l'égard du politique se déploie. Nous nous appliquerons à analyser la construction identitaire des héros dans laquelle le principe hologrammatique aide à voir dans les personnages une partie présente dans le tout, la société du texte, en tant que système complexe. L'être illustre la relation à la société, la relation éclaire l'individu et enfin, la société aide à comprendre l'être. Samar Yazbek va, dès lors, mobiliser un certain nombre d'images, de stéréotypes et de mythes pour investir son œuvre d'un discours à la fois critique et didactique.

L'étude des personnages masculins révèle la prédominance du thème donquichottesque (II. A.), tandis que les héroïnes yazbékiennes s'illustrent en Shéhérazades des temps modernes (II. B) et prennent en charge la narration de la mémoire des héros vaincus. Dans ces deux parties, il sera question notamment d'analyser la construction identitaire des personnages masculin et féminin. La notion d'identité permet d'insister sur l'importance du principe hologrammatique. En effet, nous aurons, d'une part, l'identité collective et sociale, et d'une autre part l'identité de l'individu, celle des personnages. La société, à travers ses règles, ses coutumes et ses traditions, se (re)trouve dans les personnages et leurs postures. Cette idée permet d'aborder en liant tout en disjoignant la société et l'individu.

Enfin, la pensée complexe d'Edgar Morin est « une idée en rupture avec l'idée de linéarité de cause/effet, de produit/producteur, de structure/superstructure, puisque tout ce qui est produit revient sur ce qui le produit dans un cycle lui-même auto-constitutif, auto-organisateur et auto-producteur »[222]. Ce principe de résurrection organisationnelle au sein du récit littéraire évoque pour nous la pensée de Roland Barthes selon laquelle :

[222] Morin Edgar, *Introduction à la pensée complexe*, *op. Cit.,* p. 99.

> « Le texte contient toujours du sens, mais il contient, en quelque sorte, des retours de sens. Le sens vient, et s'en va, repasse à un autre niveau, et ainsi de suite ; il faudrait presque rejoindre une image nietzschéenne, celle de l'éternel retour, l'éternel retour du sens. Le sens revient, mais comme différence, et non pas comme identité »[223].

L'idée d'un retour de sens se concrétise, selon nous et dans une moindre mesure, dans les romans de Samar Yazbek à travers le recours à la fable animalière (II. C.). En effet, que ce soit par le recours au mythe de Don Quichotte de Cervantès ou plus particulièrement dans une forme d'adaptation du mythe des *Mille et Une Nuits,* l'objectif de l'écrivaine demeure le même : colorer son œuvre d'une valeur didactique grâce à la transgénéricité qui caractérise les romans.

Cette valeur éducative propose une forme contemporaine du genre « Miroirs des princes »[224] et qu'illustreraient *ṬS, Ṣ* et *LM.* L'autrice entend fournir aux dirigeants un modèle d'exemplarité. C'est par la critique des choix passés et la mise en exergue dans le présent de leurs conséquences dévastatrices sur l'être et la société qu'elle transmet les règles morales nécessaires à l'art de gouverner. En effet, Samar Yazbek cherche autant à éduquer le gouvernant que le peuple, son lecteur, « Adab al-Raʾīs wa al-muǧtamaʿ » et insiste sur la nécessité de connaître son Histoire, faisant de la mémoire – individuelle et collective – le socle sur lequel se bâtit l'identité de

---

223 Roland Barthes et Maurice Nadeau, *Sur la littérature*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1980, pp. 37-38.

224 Les « Miroirs des princes », genre littéraire qui a connu en Europe un incroyable essor au XIII[ème] siècle et qui connait dans le monde arabe diverses appellations telles que « Marāyā al-ʾumarāʾ », « adab al-marāyā » ou encore « al-ādāb al-sulṭāniyya ». Ce genre a connu dans le monde arabo-musulman une remarquable pérennité et une grande diffusion à partir du VIII[ème] jusqu'au début du XX[ème] siècle. Pour aller plus loin, nous invitons le lecteur à lire les études suivantes : Abdel Wedoud Ould Cheikh, « La science au(x) miroir (s) du prince. Savoir et pouvoir dans l'espace arabo-musulman d'hier et d'aujourd'hui », dans : *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*,101-102 | juillet 2003 ; Lisa Blaydes, Justin Grimmer et Alison Mcqueen, « Mirrors for Princes and Sultans: Advice on the Art of Governance in the Medieval Christian and Islamic Worlds », dans : *Association for Analytical Learning about Islam and Muslim Societies* (AALIMS), New Jersey, Princeton University, 18 octobre 2013 ; Ali Benmakhlouf, « Chapitre 10 : Arts gouvernementaux et miroir des princes », dans : *Vous reprendrez bien un peu de philosophie*, Casablanca, DK éditions, 2015, 103 p ; Samīr Fahmī Kattānī, « "Marāyā al-ʾumarāʾ" : al-ǧins al-adabī wa ṭabīʿat al-tasmiyya », dans : *al-Maǧmaʿ*, éd. Al-Qasemi Arabic Language Academy : Al-Qasemi College of Education, 2010, n° 2, pp. 83-110 ; Jocelyne Dakhlia, « Les Miroirs des princes islamiques : une modernité sourde ? », dans : *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, n°5, 2002. pp. 1191-1206.

l'individu – afin de ne pas reproduire inévitablement les mêmes erreurs. Ainsi, l'éternel retour nietzschéen évoqué par Rolland Barthes au sujet du sens de l'œuvre va pouvoir s'appliquer à la conception yazbékienne de l'Histoire. Pour Samar Yazbek, l'Histoire n'est qu'un éternel retour. Elle met sur le compte d'une ignorance profonde du passé par les héros, les raisons de la reproduction infinie des mêmes erreurs au moment présent.

Enfin, c'est dans la structure même de l'œuvre que l'idée de circularité[225] se concrétise, induisant le concept de boucle auto-génératrice ou récursive, qui postule que « les effets et les produits deviennent nécessaires à la production et à la cause de ce qui les cause et de ce qui les produit » [226]. Le *topos* [227] du miroir, présent dans les trois romans à l'étude et plus particulièrement dans *Ṣ* et *LM*, permet, notamment, d'arriver à rendre compte du jeu qui se noue constamment au sein du sociogramme entre société réelle et société textuelle[228]. Ainsi, la dualité caractéristique de l'autrice demeure mais elle se transforme inlassablement au fur et à mesure que les « fragments » narratifs s'associent. Les discours sociaux gravitant autour du noyau dur de la liberté s'éloignent et se rapprochent de ce dernier, mais aussi des uns des autres. L'image de la société qu'il s'agit pour nous de dévoiler est produite par la « fonction mimétique » du roman et ne peut être que subjective, reflet partial et partiel saisie par l'œil de Samar Yazbek sur une réalité complexe.

---

[225] « Cette notion a été souvent utilisée mais sans être nommée. Quand Pascal disait "Je tiens pour impossible de connaître le tout si je ne connais les parties ni de connaître les parties si je ne connais le tout", il soulignait avec force que la vraie connaissance, c'est une connaissance qui fait le circuit de la connaissance des parties vers celle du tout et de celle du tout vers celle des parties. », Edgar Morin « communication au Congrès International "Quelle Université pour demain ? Vers une évolution transdisciplinaire de l'Université" », texte publié dans : *Motivation*, n° 24, 1997. Disponible [en ligne]. <https://ciret-transdisciplinarity.org/bulletin/b12c1.php>. Consulté le 19/10/2018.

[226] Edgar Morin, *op. Cit.*

[227] Michèle Weil le définit comme « une configuration narrative récurrente », Michèle Weil, « Comment repérer et définir le topos ? », dans : Nicole Boursier et David Trott (dir.), *La Naissance du roman en France : Topique romanesque de L'Astrée à Justine*, actes du II[ème] colloque de la SATOR, Paris/Seattle/Tübingen, p. 123.

[228] La citation du narrateur stendhalien dans *Le rouge et le noir* reste sans doute la plus célèbre des formules en présentant le roman comme « un miroir promené le long d'une route », Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, deuxième partie, chapitre 19, Paris, éd. Victor del Litto, Librairie générale française, coll. « Livre de Poche », 1983, p. 381.

CHAPITRE I :

Les romans yazbékiens entre symétrie et stratégie d'opposition

Au sein du corpus, l'indissociable union entre le temps et l'espace permet de voir se dérouler l'histoire romanesque (*al-ḥikāya*), de voir comment l'espace porte en lui les traces de l'histoire syrienne (*al-tārīẖ*) afin d'expliquer la société syrienne contemporaine. L'autrice propose, une binarité spatiotemporelle opposant, le passé au présent et la ville à la campagne ou encore la périphérie, le littoral, au centre, Damas. Elle raconte la Syrie au présent de la narration, les années 2000, et l'explique à travers son passé douloureux : les souvenirs des héros rapportent la mémoire collective et l'indicible douleur de la communauté alaouite, marquée par les massacres, les exterminations et les déplacements forcés. La « poétisation de l'histoire »[229] nous amène donc, au niveau microsocial, à nous intéresser aux personnages qui peuplent le roman ; ces « alter égo » yazbékiens dévoilent les éléments que la mémoire de leur créatrice a sélectionnés. En effet, les personnages, comme l'a formulé si poétiquement François Mauriac, « naissent du mariage que les romanciers contractent avec la réalité »[230] et l'étude de leur mise en récit, des relations qui les unissent les uns aux autres ainsi que les rôles symboliques qui leur sont octroyés nous permettront de mettre en lumière le regard de l'écrivaine sur l'Histoire en tant que discours de connaissance, qui participe à la construction du récit et qui aide à sa production. Dans *Ṭ.S*, *Ṣ* et *LM*, la question des valeurs morales, sociales, culturelles et religieuses semble prisonnière du passé et de la tradition pour servir d'alibi au pouvoir politique, qui a instauré en Syrie, comme nous le verrons, un système encourageant chez l'individu le nihilisme et le conformisme par déterminisme. La romancière dépeint, au présent de la narration, une Syrie dichotomique, sans classe moyenne, où l'élite et la bourgeoisie accaparent toutes les richesses laissant une grande majorité du peuple souffrir de la

[229] Pour cette notion nous nous référons à l'Avant-propos d'Elvire Diaz dans son ouvrage : *Poétisation de l'histoire* dans lequel elle fixe la définition de ce concept comme suit : « Pour notre part, nous entendrons poétisation d'une manière ample, qui englobe l'écriture poétique, la fictionnalisation en narration et s'étend à la représentation artistique, en nous inspirant notamment du concept de "poésie" et d'"aura" défini par Walter Benjamin, à propos de l'œuvre d'art. L'"aura" présentée dans les articles de Benjamin sur la photographie et sur l'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité est cette sensation indéfinissable de contact avec un objet rare ou unique. La poétisation est ainsi une modalité de représentation du réel au croisement de divers arts, qui met en jeu l'intermédialité, la mise en récit, la mise en forme artistique d'un fait ; elle revisite ainsi le rapport histoire-littérature, histoire et arts (littérature, peinture, cinéma, iconographie, etc.) ; ce faisant, elle interroge sur l'engagement par l'art, face à "l'art pour l'art". De fait, notre propos s'inscrit résolument dans la lignée de ce que Jacques Le Goff recommandait à propos de l'histoire totale qui doit prendre en considération "tous les documents légués par les sociétés" », Elvire Diaz**,** *Poétisation de l'histoire. L'événement en textes et en images*, Rennes, éd. Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2013, pp. 7-8.

[230] François Mauriac, *Le romancier et ses personnages,* Paris, éd. Buchet-Chastel, 1970, p. 96.

faim et vivre dans des conditions insalubres. Sur le plan politique, ce sont des questions sur la notion de liberté, sur l'héroïsme et l'engagement qui s'offrent au lecteur. En effet, les trois romans yazbékiens illustrent par leurs personnages – principalement masculins – une lutte systématique entre le « Bien » et le « Mal », les gentils et les méchants, les riches et les pauvres et enfin les vainqueurs et les vaincus. Les romans racontent la formation d'une « nomenklatura alaouite »[231] qui se trouve aujourd'hui au pouvoir car certains membres de la communauté ont trahi les valeurs du passé. En mettant en récit les Alaouites en rupture avec leurs ancêtres, Samar Yazbek souhaite par la même occasion mettre à l'honneur les héros, ceux qui ont su résister à l'appât du gain. La lutte des personnages manichéens dans les trois romans se transmet à travers les générations faisant constamment osciller les protagonistes entre héroïsme et marginalité, entre passé douloureux et présent incertain.

[231] Notion qui renvoie à la *ʿaṣabiyya* et au clientélisme syrien notamment à travers la présence alaouite dans l'armée et les services secrets. Pour aller plus loin : Auteur inconnu, « La Nomenklatura syrienne », dans : *Les Cahiers de l'Orient*, octobre-décembre 1986, n°4, pp. 233-245.

I. A. L'écriture de l'espace narratif entre « réalèmes » et « non-dits »

1. La polarisation spatiale villes-villages dans le littoral syrien :

Au sein des trois romans yazbékiens, seul le village de *ṬS*, « ʿĪn al-Dīb », porte un toponyme, contrairement aux villages dans *Ṣ* et *LM* qui sont innomés. On relève dans ces deux derniers romans que le village où vivent les héros est tantôt désigné par le terme « village (*qarya*) »[232] tantôt par le terme « hameau (*ḍayʿa*) »[233]. Par exemple, le narrateur omniscient dans *Ṣ* évoque les « habitants du village (*ahālī al-qarya*) »[234] et les « habitants de l'agglomération (*ahālī al-ḍayʿa*) »[235] quand le narrateur de *LM* mentionne les « familles du village (*ʿāʾilāt al-qarya*) »[236] , « les villageois (*qarawiyyūn*) »[237], « les habitants du village (*ahl al-qarya*) »[238] ou encore « les habitants de l'agglomération (*ahl al-ḍayʿa*) »[239]. Les villages dans *Ṣ* et *LM* sont désignés par des termes et des expressions génériques qui situent de façon imprécise l'espace où se déroule une partie de l'action romanesque, mais permettent toutefois

---

[232] *Ṣalṣāl*, notamment et de façon non exhaustive aux pages : 16, 19, 22, 25, 45, 53, 56, 59, 108, 118, 151, 152, 153. Notamment aux pages : 22, 38, 43, 48, 49, 55, 57, 103, 104, 105, 110, 173, 203, 209, 214, 216, 223, 225, 241, 243, 279, 281, 290, 29 de *Lahā marāyā.* N.B : Sur un point de traduction tenant à la particularité du maillage administratif syrien, il nous faut préciser qu'« en arabe classique le mot *qarieh* [qarya] signifie village, mais ce terme, utilisé pour les recensements de population, ne correspond pas à un village au sens d'agglomération rurale, mais à une circonscription administrative contenant une ou plusieurs agglomérations rurales. Dans le cas où le *qarieh* comprend plusieurs agglomérations, ces dernières n'ont bien souvent guère de liens (famille, paroisse, mosquée, municipalité...) entre elles », Fabrice Balanche, *Les Alaouites, l'espace et le pouvoir*, p. 106. Ainsi, le terme *ḍayʿa* peut se traduire soit par : hameau, village, bourgade, commune ou encore, comme pour *qarya*, par agglomération rurale, pour éviter la répétition dans nos traductions, nous userons de tous ces synonymes en prenant soin, toutefois, de prendre en compte le contexte diégétique de leur occurrence.

[233] *Ṣalṣāl*, notamment et de façon non exhaustive aux pages : 17, 29, 32, 39, 67, 143, 208 etc. Par exemple aux pages 104 et 173 dans *Lahā marāyā*

[234] *Ṣalṣāl,* notamment et de façon non exhaustive aux pages : 41, 56, 81, 133, 134, 152.

[235] Notamment mais de manière non exhaustive aux pages : 42, 66, 71, et 153, *op. Cit.*

[236] Notamment mais de manière non exhaustive aux pages : p. 103 et 104 de *Lahā marāyā*

[237] *Op. Cit.*, p. 81.

[238] Notamment mais de manière non exhaustive aux pages : 15, 41, 42, 65, 104, 105, 110, 204, 216, 218, 221, 222 et 223, *op. Cit.*

[239] Notamment mais de manière non exhaustive aux pages : 41 et 105, *op. Cit.*

de rendre compte du maillage administratif syrien. Pour construire son univers romanesque et l'espace où se déroule l'action des récits, Yazbek s'appuie sur deux procédés majeurs – présents également dans *ṬS* : d'une part, elle situe toujours les villages natals des héros par rapport à une ville réelle et d'autre part, elle octroie aux villages plus de « vraisemblance » grâce à quelques rares descriptions.

En effet, la plupart des espaces du roman, spécifiquement les villes, renvoient directement à la société réelle, à des « réalèmes » selon la terminologie de Bertrand Westphal, c'est-à-dire à des « références au monde réel que le lecteur peut identifier »[240]. La narratrice autodiégétique Nūr dans *ṬS* présente son « village "ʿĪn al-Dīb"[241] situé à seulement trois kilomètres de Lattaquié »[242]. La référence extratextuelle à Lattaquié, en tant « qu'*information* sur le monde »[243], intervient pour permettre au lecteur de situer le village imaginaire de « ʿĪn al-Dīb » par rapport à un « déjà-là »[244] de la société réelle. La poétisation yazbékienne de l'espace se veut binaire et l'opposition – classique – des villes aux villages se double, dans *ṬS,* d'une hybridité narrative où la romancière insère un espace fictif au sein d'un espace réel. Par exemple, le village où vivent les al-Namir est à notre connaissance fictif, mais Yazbek prend soin d'employer un signe linguistique réel pour attribuer un nom à ce village imaginaire. On retrouve notamment dans le Gouvernorat (*Muḥāfaẓa*)[245] de Lattaquié de nombreux cantons ou villages qui commencent par le mot « ʿayn » : c'est le cas, par exemple, de « ʿAyn al-Bayḍa », « ʿAyn al-Tīna » ou encore « ʿAyn Šiqāq ». On note qu'avec ce toponyme, « ʿĪn al-Dīb », la romancière « fabrique du sens par *signifiance* […], l'opération de textualisation consiste à produire du sens de façon autonome, avec des éléments qui continuent à être à la fois dans le texte et hors du texte »[246]. Le roman produit alors un espace diégétique qui se réfère à l'espace

---

[240] Bertrand Westphal, *La Géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, 2007, p. 169.

[241] C'est un choix réfléchi de retranscrire, en l'absence de vocalisation dans le texte, le mot ʿayn dans sa sonorité dialectale, étant donné que le mot « dīb » est le dialecte de « ḏiʾb » qui signifie « loup » en arabe littéraire, ainsi nous préservons les traces de l'identité linguistique de la romancière qui intègre ce lieu imaginaire au rang de référent réel.

[242] « قريتنا "عين الديب"، لا تبعد عن اللاذقية سوى ثلاثة كيلومترات », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 9.

[243] L'auteur souligne. Claude Duchet, Patrick Maurus, « Entretiens de 1995 », *op.cit.*, p. 10.

[244] Marc Angenot, Critique de la raison sémiotique, op. Cit., p. 79.

[245] Le gouvernorat de Lattaquié est l'un des quatorze gouvernorats de Syrie et il a pour capitale la ville de Lattaquié.

[246] L'auteur souligne. Claude Duchet, Patrick Maurus, *Un cheminement vagabond. Nouveaux entretiens sur la sociocritique*, Paris, éd. Honoré Champion, p. 27.

réel, émergeant de lui, tout en en étant bien distinct.

Chez Yazbek, l'écriture spatiale des villes et des villages, née d'une opposition narrative, s'exprime finalement dans une complémentarité sémantique et fait naître un « entre-deux » propre au roman qui figure la fusion de l'imaginaire et du réel. Dans *Ṣ*, Ḥaydar al-ʿAlī est né dans un « village avoisinant Jablé »[247]. La localisation du village innomé où vit le héros se précise non seulement à l'égard de la ville de Jablé mais également par rapport à un autre réalème : « Raʾs al-ʿAyn »[248] qui se trouve aux alentours. Dans la société réelle, « Raʾs al-ʿAyn » est effectivement un village situé dans le Gouvernorat de Lattaquié, administrativement subordonné à la région de Jablé.

Enfin, notons que contrairement à *ṬS* et à *Ṣ* où les espaces permettent une médiation entre la société du texte et la société de référence en se nourrissant mutuellement pour donner sens à l'espace diégétique, dans *LM,* les choses se complexifient. Non seulement le village des héros ne porte pas de toponyme, mais l'identification de la ville mise à l'honneur dans l'espace-texte pour situer le village a été difficile à déterminer. Nous émettons l'hypothèse, après avoir mis en lien les indices sémiotiques inscrits dans la diégèse, que Yazbek prend pour décor, comme dans *Ṣ* la ville de Jablé. C'est la référence intertextuelle au « samak al-ṣulṭānī », dans le chapitre 5 de *LM*, qui nous a permis de déduire que la ville littorale qui s'opposerait au village des héros al-Ṣāwī, pour aider le lecteur à le situer par rapport à un « déjà-là » de la société réelle, serait Jablé. Le Chapitre 5 intitulé « al-Ǧadd »[249] rapporte un exploit accompli par le grand-père de Laylā et de ʿAlī, Il se serait rendu au port de Jablé pour acheter « Samak al-ṣulṭān Ibrahīm »[250], du rouget, nommé le « poisson du Sultan Ibrahim » en l'honneur d'Ibrāhīm Ibn Adham, né vers 730 à Balkh, l'actuel Afghanistan. D'ailleurs, dans la ville de Jablé, une mosquée a été édifiée en son honneur. « Ǧāmiʿ al-ṣulṭān Ibrahīm » est évoqué dans *Ṣ* lorsque Dallā, la servante de Ḥaydar, se rend pour la première fois en ville[251].

---

[247] *Ṣalṣāl*, p. 13.

[248] Op.Cit., p. 71.

[249] Litt. « Le grand-père », *Lahā marāyā,* pp. 103-114.

[250] Litt. le poisson du sultan Ibrahim.

[251] *Ṣalṣāl,* p. 22.

Ṭiflat al-samāʾ		*Ṣalṣāl*		*Lahā marāyā*	
Village	**Ville**	**Village**	**Ville**	**Village**	**Ville**
ʿĪn al-Dīb	Lattaquié	Village innomé	Jablé (Explicitement inscrite)	Village innomé	Ville innomée (Jablé insinuée)

Dans une forme de jeu de miroir, la romancière syrienne construit dans ses romans des espaces tantôt entièrement fictifs et tantôt des espaces géographiquement situables et reconnaissables par le rapport référentiel que la fiction entretient avec le réel ; elle propose d'une part, des espaces innomés et passés sous silence et d'autre part, des espaces clairement identifiables par leur toponyme et par la description qui en est faite. En effet, tout en proposant une représentation « réaliste » de la région côtière syrienne, l'écriture de l'espace fictionnel dans les œuvres de la romancière syrienne n'est jamais une simple mimésis et sa production n'est pas uniquement soumise aux informations extratextuelles, mais s'opère par les interférences de quelques rares descriptions.

ṬS, *Ṣ* et *LM* se complètent les uns les autres et aident à fixer l'espace hybride où l'imaginaire de l'écrivaine se déploie. Par exemple, la ville méditerranéenne de Jablé, dans *Ṣ* et dans *LM*, fait partie du Gouvernorat de Lattaquié, dont la ville homonyme est le chef-lieu, qui sert de cadre à l'action dans *ṬS.* C'est le narrateur omniscient de *Ṣ* qui va détailler au lecteur ce que comprend cette région située au nord-ouest du pays. « Elle s'étend sur plusieurs villes comprenant Lattaquié, Jablé, Banias, Tartous, Hama et Homs »[252]. Dans *ṬS,* Nūr évoque « les villages qui se situent le long de la bande côtière »[253] et dont fait partie « ʿĪn al-Dīb », « le village poncé par la mer au creux de la montagne »[254]. En effet, contrairement à « ʿĪn al-Dīb » dans *TS,* dans les deux derniers romans de l'étude, aux côtés des termes « village (*qarya*) » et

[252] « على امتداد عدة مدن تمتد من اللاذقية وجبلة وبانياس وطرطوس، حتى حماة وحمص », *Ṣalṣāl,* p. 81. NB. : Nous avons fait le choix de retranscrire les toponymes dans leur orthographe francisée.

[253] « القرى الممتدة على هذا الشريط الساحلي », *Tiflat al-samāʾ*, p. 16

[254] « والقرية المرمية بين البحر والجبل », *op. Cit.*, p. 8.

« hameau (*ḍayʿa*) » et là où les références spatiales explicites font défaut pour désigner les villages, d'autres moyens, notamment la description, sont mis à disposition du lecteur pour l'aider à les situer.

Ainsi, tous les narrateurs proposent une végétation similaire qui permet de dessiner une image plus ou moins nette du cadre spatial, de la côte nord-ouest syrienne. Dans *ṬS,* Nūr évoque « les vergers de citronniers répandus dans la plaine côtière »[255] tandis que le narrateur de *Ṣ* décrit « les citronniers qui nichent dans le château » [256] de « Qaṣr Āl al-ʿAlī »[257] où vit Ḥaydar. Son « château était un lopin de paradis. Il avait été construit au milieu d'une dizaine de *dounam*[258] d'arbres fruitiers : figuiers, grenadiers, oliviers, noyers et vignes »[259]. Il en est de même pour la « maison en terre où vécurent le grand-père al-Ṣāwī, son fils et ses deux petits-enfants, Laylā et ʿAlī », qui « était entourée d'une petite forêt de platanes et de chênes »[260].

Les trois romans, dans leur « spécificité esthétique »[261], respectent l'imaginaire collectif de cette région du monde, tout en proposant une « nouvelle version du réel, le "réel déréalisé" »[262], ainsi, dans les romans yazbékiens nous retrouvons une réalité littérarisée et poétique, une portraiture narrativisée de l'espace de référence. La description faite de la végétation et de la nature dans les villages se veut idyllique et traduit une « pensée-paysage »[263], pour reprendre le titre de l'ouvrage de Michel Collot, et permet de voir que la description produite par l'imaginaire yazbékien est également une interprétation de ce même espace. D'une part, la description est principalement motivée par un mouvement d'ensemble qui proposerait une vision « panoramique » des villages situés sur la bande nord-ouest de la côte syrienne. D'autre

---

[255] « الأشجار الكثيفة المحيطة بالبساتين », *Tiflat al-samāʾ*, p. 92.

[256] « أشجار الليمون التي تنزر البيت », *Ṣalṣāl*, p. 29.

[257] *Op. Cit.*, p. 81.

[258] Restant fidèle à la société du texte, Yazbek emploi le mot d'origine turc *dounam* qui est une unité de mesure toujours utilisée en Syrie. 10 dounam correspondent à 10 000 mètres carrés soit un hectare.

[259] « القصر قطعة من الجنة. فقد بني وسط عشرات الدونمات من الأشجار المثمرة : التين والرمان والزيتون والجوز والعنب فيما مضى. واليوم يقتص على أشجار الليمون، وبضع زيتونات هرمات », *Ṣalṣāl*, p. 82

[260] « البيت الطيني [...] كان محاطا بغابة صغيرة من أشجار الدلب والسنديان[...] وفي البيت الطيني عاش الشيخ علي الصاوي وابنه وحفيداه، ليلى وعلي », *Lahā marāyā*, p. 103.

[261] Claude Duchet, « Introduction : Positions et perspectives », dans : *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, p. 4.

[262] Bertrand Westphal, *La Géocritique op. Cit.*, p. 150.

[263] « Dans le syntagme qui donne son titre à cet ouvrage, paysage entre avec pensée dans un rapport d'apposition, ouvert à plusieurs interprétations : il permet de suggérer à la fois que le paysage donne à penser et que la pensée se déploie comme paysage. » Michel Collot, *la Pensée-paysage*. *Philosophie, arts, littérature*, Arles, éd. Actes Sud/ENSP, 2011, p.12.

part, quelques rares détails attirent l'œil du lecteur en tant que signe distinctif et rendent visible l'espace réel. Par exemple, « Qaṣr Āl al-ʿAlī était une bâtisse composée de deux étages […] les maisons faites de terre et de bois qui l'entouraient s'en éloignaient en formant un arc autour de lui. Avec leur couleur de glaise, elles ressemblaient à des nids d'hirondelles »[264]. La référence aux « maisons en terre » est exclusive à *Ṣ* et à *LM*.

L'architecture de ces demeures est caractéristique et atypique du littoral syrien et leur évocation, en étant attestée dans la société réelle[265], renforce l'apparence concrète et vraisemblable de l'univers diégétique. La « poétique de l'espace »[266], entre « réalèmes » et « non-dits »[267] élaborée par Yazbek, est un véritable jeu de piste soutenu par une description saturée de réalisme qui vise à faire voir l'image de sa conception intime et personnelle de cette région de la Syrie.

L'espace littéraire du corpus ne se calque pas sur l'espace réel, mais se construit à partir de lui. Il est formé de fragments hétérogènes qui se donnent comme but de (re)présenter une réalité propre à l'autrice, car cette réalité est toujours interprétée :

> « تبدأ ببيوت صغيرة متناثرة على جانبي طريق السرو، وتنتهي بتجمع سكاني كبير. تحيطها بساتين الليمون من الجهات كافة، وتكاد تشكل دائرة من حولها. يربطها بالمدينة طريق إسفلتي ضيق، محاط بأشجار سرو; يستطيع الناظر أمامه أن يلمح الخارج من القرية والداخل إليها، لذلك عدّت أشبه بضاحية تتبع اللاذقية. ولقربها من المدينة، يذهب أغلب سكانها إلى اللاذقية مشيا على الأقدام. »[268]

> « [Notre village] débutait avec des maisonnettes clairsemées des deux côtés de la route des cyprès avant de finir en un grand rassemblement d'habitations. Il était entouré de toutes parts par des vergers de citronniers qui formaient presque un demi-cercle autour de lui. Il était relié à la ville par une petite

---

[264] *Ṣalṣāl,* P. 81.

[265] « Les maisons étaient en pierre sèche, sans liant ni ciment, recouvertes de terre, qu'il fallait tasser après chaque pluie pour éviter les infiltrations. », Fabrice Balanche, *Les Alaouites, l'espace et le pouvoir, op. Cit.*, p. 503.

[266] En référence au titre du célèbre ouvrage de Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, éd. Puf, coll. « Quadrige », 1957, 228 p.

[267] RAPPEL : « "Non-dit" signifie non manifesté en surface, au niveau de l'expression : mais c'est précisément ce non-dit qui doit être actualisé au niveau de l'actualisation du contenu. Ainsi un texte, d'une façon plus manifeste que tout autre message, requiert des mouvements coopératifs actifs et conscients de la part du lecteur », Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985, p. 62.

[268] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 9.

> route d'asphalte, bordée par des cyprès […] Et en raison de sa proximité de la ville de [Lattaquié], la plupart des villageois s'y rendaient à pied pour profiter de son chemin ensorcelant qui le distinguait des autres villages ».

Par sa forme circulaire, la description faite du village et de sa végétation rappelle celle du château de Ḥaydar dans *Ṣ*. En effet, pour dépeindre son village « ʿĪn al-Dīb », Nūr propose un plan radioconcentrique par rapport à la ville de Lattaquié et s'appuie sur des formes géométriques, (« des vergers de citronniers qui formaient presque un demi-cercle ») pour insister sur la dichotomie spatiale opposant dans le littoral la ville à la campagne et que structure, en l'espèce, « la route d'asphalte bordée par des cyprès ». Le réalisme yazbékien reproduit l'espace de référence tout en refusant la figuration analogique pure et simple. Le tableau qui est dépeint du village est tributaire du regard de Nūr. Par exemple, elle est fière de « ʿĪn al-Dīb » car il est unique, « il se distingue des autres villages ». La description figurative se mêle alors à la subjectivité de son appréciation, chargée d'affects et que traduit le changement de paradigme : « la route de cyprès » en un « chemin ensorcelant ». À travers cette analepse, on perçoit un paysage-état d'âme qui annonce une nostalgie à venir, empreinte de fierté et d'amertume au Présent de la narration.

Le ton romantique ressort de la remémoration d'un paysage naturellement beau, dans lequel il faut voir le symbolisme d'une blessure vécue par Nūr, contrainte de fuir « ʿĪn al-Dīb ». D'ailleurs, *ṬS* en tant qu'œuvre de « genre hypothétique » fait de la narratrice-personnage Nūr « l'avatar en papier » de la romancière ; la comparaison entre le texte littéraire et les déclarations de son autrice sur la région littorale, et spécifiquement sur Jablé, permet de confirmer l'interprétation nostalgique dans l'écriture de l'espace :

> « يأخذني الحنين إلى جبلة، فهي المكان الذي خرجت منه مقهورة، مكان لم أحقق وجودي فيه، مكان له علاقة بمراهقتي، جبلة أحبها كثيرا وعندي حنين أن أعود وأسكن في بيت على سفح جبل. »[269]

[269] « Samar Yazbek à propos de « l'expérience de l'écriture », dans : *Bulletin d'études orientales*. [Enregistrement vidéo] [en ligne]. <https://archive.org/details/samar-yazbek-experience-ecriture-lundis-litteraires-ifpo>. Publié le 02/03/2009. Consulté le 19/02/2014.

> « La nostalgie me ramène à Jablé, un lieu qui m'oppressait et que j'ai quitté, un lieu dans lequel je n'ai pas pu me réaliser, c'est l'espace de mon adolescence, Jablé que j'aime beaucoup ; ma nostalgie nourrit l'espoir d'y retourner un jour pour y vivre, dans une maison accrochée au flanc d'une montagne ».

À la fonction descriptive et représentative, on décèle dans la déclaration de Yazbek une fonction mnémonique que mettait déjà en évidence le regard de Nūr sur « ʿĪn al-Dīb ». Écrire sur Jablé dévoile l'intentionnalité et l'objectif narratif de la romancière dans les deux derniers romans. Jablé, est la ville natale de Samar Yazbek qui, à seize-ans et comme son personnage Nūr, a fugué du domicile familial pour rechercher sa liberté et tenter de mener sa vie selon ses propres règles, loin des contraintes familiales et sociales. L'écriture pallie la nostalgie de sa ville natale qui l'a « rejetée » et « chassée ». Et alors que les rares descriptions dans les trois romans impliquent une figuration et l'emploi d'un vocabulaire précis, la déclaration de l'écrivaine montre bien que la production de l'espace et la mise en récit de la ville de Jablé dans *Ṣ* et *LM* sont tributaires du rapport qu'elle entretient avec l'espace qui l'a vu naître et son pays.

Dans *Ṣ* et *LM,* des expressions génériques, de véritables leitmotivs tels que « les montagnes côtières »[270], « les villages montagneux »[271], « la montagne et le littoral »[272], proposent une représentation métonymique d'un autre réalème : celui de la « montagne alaouite (*Ǧabal al-nuṣayriyya*) »[273]. Les protagonistes, Laylā et ʿAlī al-Ṣāwī dans *LM*, sont désignés par des syntagmes nominaux, tels que « les enfants des villages côtiers »[274] ou encore « les enfants de la montagne »[275]. Le narrateur omniscient de *Ṣ* confirme ce cadre spatial en décrivant « les

---

[270] *Ṣalṣāl,* p. 15.

[271] *Lahā marāyā,* p. 124.

[272] *Op. Cit.,* p. 104,

[273] « Le Territoire des Alaouites […] délimité par la Méditerranée, à l'Ouest, il s'articulait autour d'un ensemble de montagnes, le Jabal Ansarieh », Sabrina Mervin, « "L'entité alaouite", une création française », dans : *Le choc colonial et l'islam*, Pierre-Jean Luizard (dir.), *La Découverte*, Paris, 2006, p. 343. ; « En 1946, lorsque le pays devint effectivement indépendant, plus de 80 % des Alaouites de Syrie habitaient la montagne côtière (le djebel Ansarieh) et les plaines environnantes, où ils étaient largement majoritaires puisqu'ils y représentaient 63,2 % de la population (à côté de 22,1 % de sunnites, 13,6 % de chrétiens et 1,1 % d'ismaïliens) », Fabrice Balanche, *op. Cit.,* p. 77.

[274] *Lahā marāyā,* p. 173.

[275] *Op. Cit.,* p. 42.

régions côtières limitées d'un côté par la mer et de l'autre par les montagnes »[276] tandis que le roman *LM* prend pour cadre romanesque « les villages des montagnes côtières »[277].

Samar Yazbek, dans son œuvre, travaille sur l'ambiguïté qui naît entre l'explicite et l'implicite pour ancrer les villages natals des héros dans le paysage de la « montagne des Alaouites ». Ainsi, le co-texte qui en émerge témoigne d'une sélection de l'espace « très chargé idéologiquement et culturellement »[278]. En effet, les villes de Lattaquié et de Jablé s'insèrent dans le cadre général du littoral nord-ouest syrien qui correspond, dans la société réelle, à ce que Fabrice Balanche qualifie de « fief alaouite »[279]. Yazbek n'aura de cesse de balloter son lecteur entre des éléments précis issus du réel et une écriture évasive de l'espace produite par son imaginaire. L'autrice partage avec le lecteur sa représentation mentale de ce territoire et la pertinence de ce partage dépend du savoir et du modèle culturel du lecteur. La romancière syrienne propose dans *ṬS, Ṣ* et *LM* et ce, sans jamais l'aborder de façon directe, le récit de personnages alaouites. C'est bien l'espace dont ils sont originaires qui le signifie. D'ailleurs, Yazbek emploie uniquement le terme « communauté (*ṭāʾifa*)[280] » et n'inscrit dans son œuvre aucun des termes « alaouite » ou « nuṣayrī », exception faite d'une seule et unique occurrence dans *LM.* Longtemps après le lancement de l'intrigue, le terme « ʿalawiyyūn »[281] apparaît à la page 110 de son troisième roman. Yazbek conçoit ainsi un espace herméneutique, hybride où la participation active du lecteur est nécessaire à la construction du sens et donc à la réception du message de l'écrivaine.

Pierre Popovic parle de « lecteur coopérant »[282] lequel, dans sa compréhension puis son

---

[276] *Ṣalṣāl,* p. 101.

[277] *Lahā marāyā*, p. 225.

[278] Régine Robin, « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social » dans : *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, sous. Dir. De Jacques Neefs et Marie-Claire Ropars, Lille, Presse universitaires, 1992, p. 102.

[279] « L'émigration récente des Alaouites dans les grandes villes syriennes, en particulier Damas, Homs et Lattaquié, rend plus difficile l'identification de leur territoire, même si leur fief reste la région côtière. […] Depuis le début des années 1990, les Alaouites sont apparemment majoritaires dans toutes les villes de la région, excepté à Haffeh, qui demeure sunnite. Ils représenteraient 70 % de la population à Tartous, 55 % à Lattaquié, 65 % à Banias et à Jableh […] Dans l'espace rural, les Alaouites occupent un territoire compact qui s'étend de la plaine côtière à celle du Ghab, des contreforts du Kosseir à la frontière libanaise », Fabrice Balanche, « Le cadre alaouite I. Alaouites : une secte au pouvoir », dans : *Outre- Terre*, 2006/1, n° 14, pp. 77-78.

[280] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 39 ; *Ṣalṣāl*, p. 81 ; *Lahā marāyā*, p. 172.

[281] *Lahā marāyā*, p. 110.

[282] Sans pour autant s'appesantir sur la/les théorie(s) de la lecture et dont les concepts mettant en opposition « lecteur actif » / « lecteur passif », (des notions largement discutées et dont les différentes dénominations sont aussi plurielles que les chercheurs qui se penchent sur le sujet), nous souhaitons préciser pour notre part que

interprétation des faits réels ou fictifs, permet de déterminer « comment le texte produit le lecteur dont il a besoin, le faisant complice de son achèvement et de sa possible circulation dans l'espace social »[283]. La pleine réception du message de l'écrivain est intimement liée à la capacité du lecteur à centraliser ses connaissances, puis à les superposer à ceux des narrateurs.

On peut alors avancer l'hypothèse que l'espace-texte est un espace-signe qui catalyse le processus de lecture et programme – plus ou moins – la compréhension de l'œuvre. En effet, l'espace diégétique est aussi bien l'espace d'une représentation que l'espace d'un discours. Prendre la région alaouite comme espace diégétique annonce deux discours majeurs que nous approfondirons plus loin : l'un historique et l'autre politique, pour dépeindre, tout en expliquant, la société syrienne dans sa période contemporaine. En effet, « c'est dans l'arrière-pays de Lattaquié que sont nés les principaux dirigeants syriens actuels »[284]. Les thématiques historiques autant que politiques s'affirment comme des « sujets » tabous en littérature. En définitive, l'hybridité narrative qui naît du dualisme entre villes du littoral et les villages montagneux, entre « réalèmes » et « non-dits », vise à aborder une région « chargée idéologiquement et culturellement » en Syrie. Cette technique se présente comme un subterfuge – somme toute illusoire – mais hautement provocatrice à l'égard du régime. Illusoire car il suffit d'évoquer Lattaquié, considéré comme territoire à majorité alaouite dans la société réelle, pour que le lecteur, s'il en a connaissance, établisse le lien avec la thématique politique et historique qui colore les romans. D'ailleurs comme nous l'illustrions dans notre introduction, à la publication de *Ṣ,* en 2005 :

---

nous appréhendons le concept de « lecture naïve » comme l'activité d'un lecteur qui s'adonne à une « lecture dilettante », pour le plaisir. Une lecture qui n'a pas pour objectif d'être utile (dans le sens de produire une analyse scientifique). Toutefois, la lecture ludique, même guidée par la flânerie, n'en demeure pas moins utile pour l'exercice de l'esprit. À cette « lecture spontanée », les théoriciens opposent ce qui nous incombe à nous en tant que chercheur la nécessité d'effectuer une « lecture critique », une « lecture analytique » en décortiquant le texte. Enfin, les deux lectures, selon nous, ne s'excluent pas nécessairement mais se complètent et sont solidaires.

[283] Pierre Popovic, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », dans : *Pratiques*, 151-152 | 2011, p. 14.

[284] « C'est dans l'arrière-pays de Lattaquié que sont nés les principaux dirigeants syriens actuels […] En Syrie, si la majorité des cadres du régime proviennent de la région côtière, c'est parce que la communauté alaouite s'y trouve concentrée », Fabrice Balanche, *Les Alaouites, l'espace et le pouvoir dans la région côtière syrienne : une intégration nationale ambiguë, op. Cit.,* pp. 8-9.

«إن الكاتبة تتلقى... اتصالات هاتفية مهينة، مليئة بالسباب والشتائم، يوجهها إليها أشخاص يزعمون أن الرواية استهدفتهم، تحملتها بصمت أول الأمر، ثم أثارت قلقها حين اكتشفت أن أشخاصا تجهل هويتهم اقتحموا بيتها وعبثوا بمحتوياته، ربما لتذكيرها بيدهم الطويلة. »[285]

« L'écrivaine reçoit…des appels téléphoniques humiliants (*muhīn*), plein de violence verbale et de propos injurieux (*sibāb wa šatāʾim*) que des individus lui adressaient affirmant (*yazʿumūna*) que le roman Argile les avait visés personnellement (*ʾistahdafathum*). Au début, Samar Yazbek n'a pas réagi à ces attaques mais elle a fini par s'en inquiéter lorsqu'elle a découvert que des inconnus s'étaient introduits dans sa maison pour la saccager. Pour lui rappeler probablement qu'ils avaient le bras long ».

Les efforts de « camouflage » de Samar Yazbek ont été – sans doute volontairement – vains, car la visée de ses romans émerge de la construction du sens tributaire du contexte extratextuel, constamment suggéré et insinué par l'espace sélectionné. La technique narrative de l'allusif entre « réalème » et « non-dit » et qui émerge de l'opposition ville-village est subversive.

Dans les trois romans, l'écrivaine détourne les procédés classiques de la mise en récit de l'espace pour servir son message qui se veut engagé et en opposition avec le pouvoir en place. Sans jamais évoquer explicitement dans *Ṣ* les Alaouites, ni aucune personnalité réelle et en prenant pour cadre Jablé sans jamais non plus cibler de villages réels dans le gouvernorat de Lattaquié, certains individus « affirment » pourtant se sentir « visés personnellement ». Leurs réactions (« appels téléphoniques humiliants », « violence verbale et propos injurieux ») témoignent d'une part, du caractère audacieux et téméraire de l'écrivaine et d'autre part, du « tabou » que constitue la thématique politique et même historique au sein du paysage littéraire syrien. Par extension, il dévoile la censure à laquelle sont soumises les œuvres artistiques. Ces tentatives d'intimidations, l'effraction et le saccage de son domicile par des gens qui voulaient lui démontrer « qu'ils avaient le bras long », n'auront pas d'emprise sur la détermination de Samar Yazbek. Son engagement et son opposition à Bachar al-Assad depuis l'éclatement de la guerre syrienne en 2011, ainsi que la publication du roman *LM* le démontrent.

Loin d'avoir été intimidée, Yazbek reprend peu ou prou, avec ce roman, la même histoire

[285] Iskandar Ḥabaš, « Interview de Samar Yazbek pour la publication de *Ṣalṣāl* », dans : *al-Safīr*, *op. Cit.*

que *Ṣ*, si bien que la confusion entre les deux récits est assez aisée. En parallèle du rôle narratif fonctionnel de l'espace dans le déroulement de l'intrigue, Yazbek, dans son œuvre questionne le rôle de la littérature dans la sphère sociale et affirme la dimension patriotique de son œuvre, en « territorialisant » son engagement et son combat. Dans un texte inédit lors des *Conférences des lundis littéraires de l'IFPO*, elle affirme l'importance que revêt la poétisation de l'espace syrien dans ses écrits et dessine le lien qui se tisse entre territoire, histoire, politique et identité alaouite :

«لا يوجد مكان يحتضن التمرد، الأمكنة تطردنا دائماً، أنا شخصياً لم يحتضنني مكان، أنا احتضنت نفسي، مكاني هو روحي وداخلي ونصي [...] الأمكنة دائماً تقهرنا ولا تقدم لنا شيئا، ومع ذلك هي الأمكنة التي نحبها، حتى أنني عندما أسافر خارج دمشق يحرقني الشوق للعودة إليها [...] أي مكان آخر لن يكون أرحم بي من دمشق [...] فهذا هو مكاني، كما أننا عندما نولد لا يمكننا حين نحضن بطون أمهاتنا إلا أن نقبلها، كذلك الأمر مع جبلة [...] البلد هو مادة كتابتي[286]. »

« Aucun espace n'affectionne l'insoumission (*al-tamarrud*), tous les lieux nous chassent ; moi, personnellement, aucun lieu ne m'a offert l'hospitalité. J'ai été ma propre terre d'accueil ; mon espace c'est mon âme, mon for intérieur et mon texte (*makānī huwa rūḥī wa dāḫilī wa naṣṣī*) […] les espaces nous assujettissent (*taqharunā*) constamment (*dāʾiman*) et ne nous offrent rien (*lā šayʾ*) et pourtant (*wa maʿa ḏālika*) on les aime ; lorsque je voyage, un désir ardent m'exhorte à retourner à Damas […] tout autre endroit ne serait pas plus clément envers moi que Damas a pu l'être, […] c'est ma terre celle que je n'ai d'autre choix que de l'aimer comme un enfant ne peut qu'embrasser le ventre qui lui a donné la vie. Il en est de même pour Jablé. […] Le pays c'est le matériau de mon écriture ».

Il ressort de la déclaration de Yazbek l'idée selon laquelle elle entretiendrait avec son pays un rapport paradoxal, fait d'amour et de haine, d'attraction et de rejet. C'est l'adverbe « et pourtant (*wa maʿa ḏālika*) » qui dessine l'opposition des sentiments, tandis que l'adverbe « constamment (*dāʾiman*) » les rend aliénants : « les espaces nous assujettissent constamment

[286] « Samar Yazbek à propos de l'expérience de l'écriture », dans : *Les lundis de l'IFPO, op. Cit.*

(*dāʾiman*) et ne nous offrent rien (*lā šayʾ*) et pourtant (*wa maʿa ḏālika*) on les aime ». Le mot « rien (*lā šayʾ*) » insiste sur une relation unilatérale qui émane de Yazbek pour son pays et introduit l'idée d'un amour inconditionnel et irrationnel. Il engendre par conséquent un sentiment de frustration chez le citoyen. Elle déclare n'avoir d'autres choix que celui d'aimer la Syrie, « comme un enfant ne peut qu'embrasser le ventre qui lui a donné la vie ». La métaphore d'une « terre-mère » suggère un patriotisme géographique qui colore ses travaux et dans lequel nous percevons une autre dimension : la dimension identitaire. L'image d'une « mère-patrie » permet de concevoir un territoire qui accueille en son sein les citoyens syriens, ses enfants, et qui participe à forger leur identité et leur culture propre.

L'espace, lorsqu'il est mis en lien avec les propos de l'autrice, « l'insoumission (*al-tamarrud*) », autorise à voir l'écriture de la société syrienne et le conflit qui oppose l'individu au groupe, thématique principale abordée dans son premier roman. Samar Yazbek, s'inspirant de son vécu et de sa propre expérience, créée le personnage de Nūr dans *ṬS* pour proposer un discours féministe[287]. L'héroïne se heurte aux règles socioculturelles et religieuses que la société syrienne, dépeinte comme masculine et machiste, lui impose. Yazbek personnifie les espaces et les présente comme tyranniques, décrits comme des bourreaux.

L'espace sélectionné, « le fief alaouite », oriente le discours littéraire vers la problématique politique, ce qui nous invite à penser qu'elle associe de manière elliptique sa terre natale aux dirigeants qui s'en sont emparée et aux lois qui la régissent : ils « nous assujettissent (*taqharunā*) » écrit-elle. Or, si l'espace syrien est pris en otage dans la société réelle par différentes figures du pouvoir (le gouvernement et le patriarcat principalement), l'espace romanesque qu'elle explore est pour la romancière une « terre d'accueil » qui se confond avec sa personnalité, son identité narrative, et dans lequel elle met toute son âme (« mon espace c'est mon âme, mon for intérieur (*makānī huwa rūḥī wa dāḫilī*) »). Ses romans lui permettent d'échapper à la « tyrannie » de la réalité. Le roman est son espace de liberté, un « refuge » hors du monde.

---

[287] Nous constatons que Samar Yazbek se rattache aux caractéristiques de la catégorie d'écrivains identifiés par Élisabeth Vauthier en prenant pour « tournant créatif » la guerre des six jours de 1967 : « Les écrivains abordent de nouveaux thèmes, comme la lutte nationaliste et l'unité arabe, la libération de la femme, les tentatives d'évolution sociale, le sentiment de perte de sens qui habite la nouvelle génération. », Élisabeth Vauthier, « Chapitre I. 1967 : un tournant pour la création », dans : *La création romanesque contemporaine en Syrie de 1967 à nos jours*, Damas, Presses de l'Ifpo, 2007. Disponible [en ligne]. <http://books.openedition.org/ifpo/5436>.

Yazbek s'octroie, au sein de l'espace de son œuvre, une liberté de parole et d'expression que la société réelle lui refuse mais tout en prenant en compte la menace réelle que constitue la censure en Syrie. Dès lors, *ṬS*, *Ṣ* et *LM* peuvent être assimilés à des romans contestataires, ne serait-ce que par le choix de l'espace sélectionné et la façon dont il est traité. Les procédés de mise en récit de l'espace imaginaire adoptés par l'écrivaine pour aborder l'espace réel de façon détournée renseigne sur la société de référence. Pour contourner la censure à laquelle peuvent se heurter ses romans en abordant le littoral dont sont issus de nombreux Alaouites, la poétique de l'espace yazbékienne lie la forme de l'œuvre au fond. Le message à transmettre influe sur la façon de le faire parvenir au lecteur. Le choix de Yazbek de dépeindre un cadre spatial flou mais en même temps précis pour l'action de ses romans est une réaction artistique aux règles qui régissent la société. Les subterfuges mis en évidence dans notre étude dévoilent le traitement réservé aux œuvres, qui abordent le politique introduit par le choix de travailler sur le « fief alaouite ». Ce n'est qu'à travers ces considérations, les notions d'engagement et de censure, que le choix de l'espace, sa polarisation et son hybridité narrative peuvent être pleinement saisis.

Toutefois, afin de comprendre le rapport qui s'établit entre les villes et les villages dans le littoral syrien, il nous faut étudier le discours historique qui prépare le discours critique à l'égard de la minorité au pouvoir. En proposant une cartographie historique, Yazbek explique la polarisation spatiale entre villes-littorales et villages-montagneux. Le discours historique intégré au roman et axé sur la notion de peur, vise à expliquer, d'une part, comment l'identité spatiale de la communauté nuṣayrie a été modelée à travers le temps et éclaire, d'autre part, l'émergence de l'identité collective alaouite et la manière dont elle est perçue en Syrie.

2. Discours historique et chronotope de la peur : « La ville mortifère » et « les villages montagneux »

La binarité spatiale ne trouve de sens et d'explications qu'à travers le chronotope[288] de la peur. L'écriture de l'espace à travers l'histoire de la Syrie ottomane (1516-1918), particulièrement dans *Ṣ* et *LM*, est porteuse d'un discours socio-historique qui exhume un passé traumatique et traduit un « imaginaire social »[289], spécifique aux Alaouites. C'est principalement dans *Ṣ* et *LM* que nous est donnée une représentation d'une ville qui inspire aux villageois et aux héros la terreur de s'y aventurer. Dans *LM,* c'est au chapitre 8 « al-Ǧadd »[290], un récit biographique enchâssé qui introduit la vie du grand-père al-Ṣāwī, que Yazbek inscrit un fait historique tendant à expliquer l'exclusion des Nuṣayris des villes : « les autorités turques avaient émis un décret interdisant aux Alaouites d'habiter à moins de cinq Kilomètres de la mer »[291]. Une idée que Fabrice Balanche confirme dans sa thèse *La région alaouite et le pouvoir syrien* : « les villes [leur] étaient en effet fermées »[292] et les Alaouites ne pouvaient pas s'y rendre. Dans *LM*, la ville côtière de Jablé est dans la bouche du grand-père al-Ṣāwī « l'espace interdit (*al-makān al-muḥarram*) ».[293] La peur de s'aventurer en ville est donc spécifique à la communauté nuṣayrie au regard de son Histoire. Ils étaient confinés à la région littorale, dans

---

[288] Mikhaïl Bakhtine emprunte cette métaphore aux mathématiques et à la physique d'Albert Einstein afin d'insister sur la nécessité d'étudier conjointement la relation qu'entretiennent l'espace et le temps dans les textes littéraires. Il définit cette notion comme suit « Nous appellerons chronotope, ce qui se traduit, littéralement, par « temps-espace » : la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature… », Mikhaïl Bakhtine, *L'Esthétique et théorie du roman*, Paris, éd. Gallimard, coll. « Tell Gallimard », 1978, p. 237.

[289] « L'imaginaire social est ce rêve éveillé que les membres d'une société font, à partir de ce qu'ils voient, lisent, entendent, et qui leur sert de matériau et d'horizon de référence pour tenter d'appréhender, d'évaluer et de comprendre ce qu'ils vivent ; autrement dit : il est ce que ses membres appellent la réalité » Pierre Popovic, *La mélancolie des Misérables. Essai de sociocritique*, Montréal, éd. Le Quartanier, coll. « Erres Essais », 2013, p. 28.

[290] Litt. « Le Grand-père », *Lahā marāyā,* pp. 103-114.

[291] « وكانت السلطات التركية أصدرت فرمانا يحرم على العلويين السكن في أي مكان يقترب من البحر، بأقل من خمسة كيلو مترات », *Lahā marāyā, op. Cit.,* p. 110.

[292] Fabrice Balanche, *La région alaouite et le pouvoir syrien, op. Cit.*, p. 101. Pour aller plus loin : Fabrice Balanche, « Clientélisme, communautarisme et fragmentation territoriale en Syrie », dans : *A contrario,* 2009/1, n° 11, pp. 122-150. Voir également l'ouvrage de Matti Moosa, *Extremist Shiites : the ghulat sects*, Syracuse N.Y, éd. Syracuse University Press, 1988, 608 p.

[293] « المكان المحرم », *Ṣalṣāl*, p. 112.

les villages et particulièrement contraints de trouver refuge à la montagne à la suite des massacres perpétrés à leur encontre :

Ṭiflat al-samāʾ	***Ṣalṣāl***	***Lahā marāyā***
« لم أعرف في طفولتي المبكرة، أن تلك الطقوس كانت تطبيقا مباشرا لفلسفة ورثتها عن أجدادي السريين الذين عانوا التعذيب والقتل والدمار منذ مئات السنين. هربوا من المذابح الجماعية والخوازيق باتجاه الجبال واستوطنوها بعيدا عن المدينة. تآلفوا مع الجبال ولغتها، فصاروا نسيجا حيا لتلك المرتفعات المطلة على البحر، وكونوا لأنفسهم مجتمعا خاصا بهم وبعاداتهم وطقوسهم. خافوا عليها من الاندثار فمارسوها على الدوام بسرية وكتمان شديدين. عدوا مسألة مناقشتها عيبا وكفرا، وحرموا نساءهم من معرفتها حتى لا تضعف نفوسهن وتشي بتلك الأسرار، الأسرار الإلهية لتحولاتهم وفلسفتهم، منذ أفلاطون وحتى آخر الأولياء المنتشرين في السهول والجبال، بقبابهم البيضاء وقصصهم الغرائبية المغرقة في الزهد[294]. »	« في تلك الأزمان [...] كان البشر في مناطق الساحل المحصورة بين البحر والجبال يخشون نزول المدن، ويتهيبون لقاء أهالها خوفا من الضرب والقتل. أزمنة نداءات الدماء، والصور السوداء التي لم تفارق مخيلتهم، قبل مئات السنوات، عندما كانوا يعلقون على الخوازيق، ويرمي بهم للجوارح والضباع. كانوا سعداء بوحدتهم وجبالهم التي زرعوها بالأطفال والجوع، والقسوة. الجبال التي كانت الأمان الوحيد الذي يبعدهم عن أيدي رجال السلطة العثماني[295]. »	«... القرويين الجبليين الذين استوطنوا هذه الجبال من مئات السنين، ناجين من بقر بطون نسائهم وخوزقة أجساد رجالهم، بعد أن حولت قراهم وتجمعاتهم إلى أكوام من الجثث البشرية، حيث كانوا يرمون فوق بعضهم البعض، جثثا تتكوم كل يوم. [...] وكان أغلب الذين ينجون من هذه المجازر الجماعية يتعاونون فيما بينهم، ويتحولون إلى عائلة كبيرة، تخرج على شكل جماعات هائمة على وجهها، تصعد نحو السماء. وتعبير "نحو السماء" لم يكن يعني الموت بالنسبة إليهم، لكنه يعني المكان الأكثر علوا، في الجبال البعيدة حيث لا تطولهم أيدي جنود السلطان التركي[296]. »
« Mes ancêtres cabalistiques (*ʾağdādī al-ssiriyyīn*) ont souffert, durant des centaines	« En ces temps-là […] les hommes des régions côtières limitées d'un côté par la mer et de	« …Les villageois monticoles qui s'étaient installés depuis des

[294] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 131.

[295] *Ṣalṣāl*, pp. 15-16

[296] *Lahā marāyā*, pp. 36-38.

d'années, de la torture (*al-taʿḏīb*), des massacres (*al-qatl*) et de la dévastation (*al-damār*). Ils ont fui (*harabū*) les exterminations de masses (*maḏābiḥ ǧamāʿiyya*) et les supplices du pal (*al-ḫawāzīq*) en direction des montagnes pour s'y installer, loin (*baʿīdan*) de la ville. Ils se sont acclimatés (*taʾālafū*) aux reliefs des montagnes et n'ont formé qu'un avec ces hauteurs qui surplombent la mer ».

l'autre par les montagnes redoutaient (*yaḫšawna*) de descendre dans les villes, craignant (*ḫawfan*) de rencontrer les citadins, terrorisés à l'idée d'être battus ou tués (*ḫawfan min al-ḍarb wa al-qatl*). Le temps de l'appel au sang (*nidāʾāt al-dimāʾ*), des images noires (*al-ṣuwar al-sawdāʾ*) qui n'ont jamais quitté leur imagination, il y a des centaines d'années, lorsqu'ils étaient empalés sur des pieux (*yuʿallaqūn ʿalā al-ḫawāzīq*). […] Ils étaient satisfaits de leur solitude (*waḥdatihim*) et de leurs montagnes où ils semèrent leur descendance malgré la faim (*al-ǧūʿ*) et l'austérité (*qaswa*). Les montagnes qui étaient pour eux leur seul lieu sûr (*al-ʾamān al-waḥīd*), rempart contre les soldats ottomans ».

centaines d'années sur les hauteurs, ont fui l'éventration (*baqar*) de leurs femmes et l'empalement (*ḫawzaqat*) du corps de leurs hommes après que leurs hameaux et leurs congrégations aient été transformés en un amas de cadavres humains (*ʾakwam min al-ǧuṯaṯ*). Leurs dépouilles étaient empilées, quotidiennement, les unes sur les autres. […] La plupart des survivants aux massacres de masse (*al-maǧāzir al-ǧamaʿiyya*) s'entraidaient les uns les autres et se transformaient en une seule et grande famille, composée de communautés désemparées (*ǧamāʿāt hāʾima*), qui s'élevait vers le ciel. Et l'expression "vers le ciel" (*naḥwa al-samāʾ*) ne signifiait pas la mort (*al-mawt*) pour eux, mais bien le lieu le plus élevé, dans les montagnes retirées, là où les mercenaires du Sultan turc,

		ne pouvaient pas leur mettre la main dessus ».

Les trois romans racontent et expliquent la formation d'un même paysage situé entre « les plaines et les montagnes »[297]. Le territoire qui leur est attribué par les événements historiques et qui succède à la terreur englobe « les régions côtières limitées d'un côté par la mer et de l'autre par les montagnes »[298]. Dans *LM,* le syntagme nominal « les villageois monticoles » désigne d'une part, les Nuṣayris et renvoie d'autre part, à la « Montagne-refuge ». En effet, l'errance des « communautés désemparées (*ǧamāʿāt hāʾima*) »[299] dans *LM,* qui désignent sans l'inscrire les Nuṣayris, se conclue sur « les hauteurs »[300] et « les montagnes retirées »[301]. Persécutés et chassés tout au long de l'Histoire, les Alaouites s'étaient regroupés dans le « Ǧabal al-nuṣayriyya ».

Les trois romans du corpus absorbent, à travers la poétisation de l'espace d'une mémoire meurtrie que symbolise la « Montagne alaouite », un discours historique « réel » reposant sur des vérités[302]. Par exemple, la jeune Nūr explique le choix des Alaouites de fuir « en direction

---

297 « السهول والجبال », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 131

298 *Ṣalṣāl,* p. 15 et p. 101.

299 *Lahā marāyā*, p. 38.

300 *Op. Cit.*

301 *Op. Cit.*

302 En effet, Samar Yazbek semble reprendre peu ou prou le discours développé dans *al-ʿAlawiyyūn al-nuṣayriyyūn* par al-Ḥarīrī Abū Mūsā sur le calvaire vécu par les Alaouites et avec lui l'idée d'une injustice tentaculaire dans son rapport au temps : « Les Alaouites ont été dispersés en raison des nombreuses attaques des musulmans sunnites à leur encontre. Ceux qui étaient à Alep ont fui vers les montagnes voisines ; le Mont Summāq leur a semblé accueillant et ils s'y sont installés ; ils y ont trouvé les Druzes envers lesquels ils nourrissaient de la haine et les ont alors chassés pour s'y établir durablement. Ceux qui vivaient à Lattaquié ont également fui les attaques des envahisseurs sunnites et se sont réfugiés dans les montagnes attenantes, qu'on baptisa en leur nom "Les Montagnes Nuṣayrīes". Dans ces montagnes défraîchies, les Nuṣayrīs goûtèrent à l'injustice, l'oppression, à la faim et aux maladies […] [Les Ismaéliens] ont détruit leurs villages et leurs villes, ils ont brûlé leurs maisons et leurs récoltes et les ont pourchassés sans relâche… », Ḥarīrī Abū Mūsā, *op. Cit.*, pp. 209-211. N.B : On peut lire dans le chapitre 8 : « al-Nuṣayriyya wa sāʾir al-adyān » (*Le nusayrisme et les autres religions*), dans sa partie II consacrée à « al-nuṣayriyya wa al-duruziyya » que : « la friction [entre les Druzes et les nuṣayris] s'est produite dans les Montagnes d'al-Summāq, près de Ḥalab, dans le sud de Bānyās et dans Wādī al-Taym. En conséquence, les Druzes ont abandonné les montagnes d'al-Summāq en les laissant à leurs ennemis, et les nuṣayris, quant à eux, ont abandonné le sud de la Syrie, laissant leurs positions aux Druzes. », Al-Ḥarīrī Abū Mūsā, *op. Cit.*, p. 181. Pour aller plus loin lire l'ouvrage qui nous a servi de

des montagnes » et de s'isoler sur « les hauteurs qui surplombent la mer ». C'est l'emplacement stratégique de « Ǧabal al-nuṣayriyya », « loin (*baʿīdan*) de la ville » nous dit-elle, qui en fait un lieu stratégique en tant que « refuge » et « rempart ». Elle explique que ses ancêtres ont su « s'acclimater aux reliefs des montagnes » si bien qu'ils ont fini par « ne former qu'un avec ces hauteurs qui surplombent la mer ». La montagne du littoral syrien est décrite dans *Ṣ* comme « l'unique espace sûr » par le narrateur omniscient qui explique que les Nuṣayris étaient « terrorisés », qu'ils « redoutaient (*yaḫšawna*) de descendre dans les villes, craignant de rencontrer les citadins ». L'œuvre yazbékienne reste selon nous extrêmement fidèle à la société réelle[303] et la vision personnelle de l'autrice sur l'Histoire exprime une doxa propre à la minorité alaouite.

Les Nuṣayris ont été, affirme Yazbek, contraints à la « solitude (*al-waḥda*) » et à lutter contre la « faim (*al-ǧūʿ*) » pour survivre. L'injustice qui les frappe est d'autant plus insoutenable lorsque l'on découvre l'idée d'un sol « salutaire » mais « médiocre »[304]. Ils ont été confinés sur un sol stérile et « austère (*al-qaswa*) » lequel, malgré son symbole de refuge, n'a eu de cesse de tester leur résistance face à la mort. L'idée d'un espace paradoxal migre à travers les trois romans du corpus et se confirme dans *LM* à travers « l'expression "vers le ciel" (*naḥwa al-samāʾ*) » qui ne signifiait pas « la mort (*al-mawt*) » mais bien la vie aux yeux de la communauté.

L'espace de « Ǧabal al-nuṣayriyya » au sein des romans détrône symboliquement Damas et devient alors la véritable capitale aux yeux des Alaouites dont le passé est marqué par

référence pour comprendre et découvrir la communauté Druze : Cyril Roussel, *Les Druzes de Syrie : Territoire et mobilité*, Beyrouth, éd. Presses de l'Ifpo, coll. « Contemporain publications », 2011, 263 p.

303 « …Aussi, les Alaouites se réfugient-ils dans les régions montagneuses qui bordent le littoral méditerranéen où ils vivent souvent dans des conditions de grande pauvreté. Le souvenir de ces temps passés est encore vivace aujourd'hui », Gérard-François Dumont, « Syrie : de la géopolitique des populations à des scénarios prospectifs », dans : *Géostratégiques*, n° 37, 2012, p. 31.

304 Il est intéressant de noter que Samar Yazbek décrit la « montagne-refuge » presque dans les mêmes termes qu'Étienne De Vaumas dans ses recherches menées sur la société réelle : « « Dj. Ansarieh [n'est] qu'une montagne-refuge très médiocre. Le Proche-Orient a été caractérisé sociologiquement pendant des siècles par une opposition totale entre le pouvoir central d'une part et des minorités confessionnelles d'autre part. Le premier tenait les villes importantes et les voies de communication ; les secondes, les montagnes situées dans les mailles du réseau routier. Cet antagonisme a été si accusé durant plusieurs siècles qu'il a marqué toute la géographie de la Syrie », Par ailleurs, l'analyse de De Vaumas confirme le rapport historique opposant « la ville à la campagne » et justifie de notre prise en compte dans l'étude de l'œuvre yazbékienne du chronotope de la peur, lequel a donné au territoire syrien les contours qu'on lui connaît actuellement. Vaumas De Étienne, « Le Djebel Ansarieh. Études de Géographie humaine », dans : *Revue de géographie alpine*, tome 48, n° 2, 1960. p. 276.

les déplacements forcés et les exterminations collectives. En effet, en transposant sa vision de l'Histoire dans le texte littéraire, Yazbek annexe le massacre des Alaouites au rang de génocide[305] lorsqu'elle évoque, par exemple, dans *LM* l'extermination de « leurs hameaux et leurs congrégations » et les « massacres de masses (*maǧāzir ǧamāʿiyya*) » que l'on retrouve également dans *ṬS* « (*maḏābiḥ ǧamāʿiyya*) ». En exhibant une injustice et une violence vécues par cette communauté dans la continuité et la durée[306] (« quotidiennement », « souffrir encore plusieurs jours »), Yazbek vise à démontrer le degré de la cruauté à laquelle ils ont dû faire face. La notion de peur, qui se veut protéiforme dans son horreur, le confirme. Le narrateur omniscient de *Ṣ* évoque la « terreur d'être battus ou tués (*ḫawfan min al-ḍarb wa al-qatl*) » tandis que la narratrice autodiégétique Nūr dans *ṬS* noie le lecteur dans l'affliction et cite la terreur de « la torture, des massacres et de la dévastation ».

Dans *LM*, l'indignation serait la réponse attendue chez le lecteur en réaction au vocabulaire sélectionné (« l'éventration (*baqar*) », « dépouilles empilées »). On note que dans les trois romans, le vocabulaire employé pour aborder les déplacements forcés et les persécutions des Alaouites est ostensiblement le même. Mais la mort par empalement, respectivement dans chaque roman : « les supplices du pal », « empalés sur des pieux (*yuʿallaqūn ʿalā al-ẖawāzīq*) » et « l'empalement (*ẖawzaqat*) », est l'image la plus récurrente. Nous retrouvons notamment les mêmes termes présents dans l'*incipit* de *Ṣ*, une feuille extraite du journal de Ḥaydar, qui concourent à dénoncer la déshumanisation des victimes : « les cous ballants (*al-rriqāb al-mutadalliya*) » et « les corps empalés (*al-ʾaǧsād al-muʿallaqa*) sur les pals (*al-ẖawāzīq*) comme des poulets embrochés exposés à l'air impur et aux mouches »[307]. Le supplice du pal est une image redondante, un véritable leitmotiv dans le corpus qui semble avoir profondément marqué l'imaginaire collectif ou du moins celui de la romancière. C'est conséquemment aux violences subies, qu'ils ont dû faire de « la Montagne » leur refuge comme

---

[305] Selon l'article II de la convention des Nations Unies du 9 décembre 1948, un génocide est un acte « commis dans l'intention de détruire, ou tout ou en partie, un groupe national, ethnique, racial ou religieux », dans : *Article II de la Convention pour la prévention et la répression du crime de génocide*, résolution 260 A (III) du 9 décembre 1948, disponible [en ligne]. <https://www.ohchr.org/FR/ProfessionalInterest/Pages/CrimeOfGenocide.aspx>. Consulté le 25 juin 2015.

[306] Une idée que confirme Gérard-François Dumont dans ses recherches, il écrit : « Dès l'origine, la communauté alaouite est vigoureusement combattue par les Sunnites qui les considèrent comme des hérétiques. Aussi, les Alaouites se réfugient-ils dans les régions montagneuses qui bordent le littoral méditerranéen où ils vivent souvent dans des conditions de grande pauvreté. Le souvenir de ces temps passés est encore vivace aujourd'hui », Gérard-François Dumont, *op. Cit.*

[307] « والرقاب المتدلية، والأجساد المعلقة على الخوازيق، كالدجاج فوق مجمر، مشرّعة للهواء الفاسد والذباب », *Ṣalṣāl*, p. 7.

le suggère la locution conjonctive « après que (*baʿuda ʾan*) » et qui lance le mouvement de l'exil dans *LM.* Yazbek intègre à travers le chronotope de la peur un discours sur l'extrême violence des massacres alaouites :

> « منهم من لم يفارق الحياة لكنه يطمر تحت الجثث الأخرى ويختنق، وبعضهم ينتظر أياما، لتنزف منه آخر قطرة دم، ويرمى فوق كتل الأكوام البشرية، قبل أن تحرق هذه الأكوام بنيران الجنود.
>
> عاشوا أجيالا طويلة يحملون أرواحهم على أكفهم، غير مصدقين نجاتهم من قدرهم المحتوم المروع. »[308]
>
> « Certains n'avaient même pas encore rendu leur dernier souffle qu'ils s'asphyxiaient (*yaḫtaniq*) sous le poids des autres cadavres (*al-ǧuṯaṯ*), d'autres devaient souffrir encore plusieurs jours avant de se vider de leur dernière goutte de sang (*tanzif minhu ʾāḫir quṭrat damm*) puis être jetés avec les amas de chair humaine (*kutal al-ʾakwām al-bašariyya*) qui étaient ensuite brûlées (*tuḥraq*) par les soldats. Ils vécurent, ainsi, durant de longues générations, portant leurs âmes (*arwāḥahum*) à bout de bras, incrédules de se voir survivre à leur épouvantable et inévitable destin (*qadrihim al-maḥtūm al-murawwiʿ*) ».

Dans *LM* c'est l'espace de « la Montagne alaouite » qui permet à la communauté de déjouer un « inévitable destin » fait de souffrances et de mort et qu'exprime le champ lexical suivant : « dernier souffle », « s'asphyxier (*yaḫtaniq*) », « se vider de de leur dernière goutte de sang (*tanzif minhu ʾāḫir quṭrat damm*) ». L'écriture des persécutions donne à voir l'horreur des exterminations de masse par accumulation d'événements inhumains qui ne laissent pas de répit au lecteur afin de susciter aussi bien son affliction que son indignation.

On ne peut s'empêcher de remarquer que si la description des événements tragiques fourmille de détails pour figurer l'horreur du passé, les narrateurs insinuent l'espace mais demeurent fermement vagues quant au cadre temporel de ces épurations collectives. Les expressions temporelles vagues employées par la romancière confirment l'idée d'une diaspora alaouite et

[308] *Lahā marāyā*, p. 39.

de massacres de masse qui ne connaissent pas de trêve. En effet, la malédiction qui frappe les Alaouites plonge ses racines dans des temps presque immémoriaux. Les marqueurs temporels employés dans *Ṭ*S, (« durant des centaines d'années » notamment), rejoignent ceux de *Ṣ* (« en ces temps-là » et « il y a des centaines d'années ») et de *LM* (« des centaines d'années ») pour proposer une écriture « brumeuse » de l'Histoire.

Nūr évoque l'injustice vécue par « ses ancêtres cabalistiques » sans désigner le persécuteur, tandis que les narrateurs de *Ṣ* et de *LM* désignent un même ennemi via les expressions suivantes : « les soldats ottomans » et « les soldats du sultan turc »[309]. Or, dans tous les romans l'ennemi est le même : les Ottomans. C'est l'ennemi communément dénoncé par les trois œuvres qui permet de préciser l'espace-temps de la peur. Les trois romans affirment une violence et une barbarie « infatigables » qui traversent le temps allant de la période classique sous le Califat omeyyade de Damas (661 à 750) dans *Ṣ*[310] jusqu'au « 16ème siècle »[311] dans *LM.* Principalement, les narrateurs omniscients de *Ṣ* et de *LM* remontent dans le passé pour dénoncer ces exterminations qu'attestent les souvenirs des vies antérieures des héros Ḥaydar et Laylā. En effet, la mémoire personnelle de Ḥaydar va plonger dans l'époque médiévale, tandis que celle de Laylā va nous narrer la cruauté des bourreaux au 16ème siècle.

[309] Selon Balanche, « l'hostilité entre les deux communautés s'estompa à la fin du XIXème siècle, les Ottomans étant désireux de faire rentrer les Alaouites dans le *millet* musulman. », Fabrice Balanche, *La région alaouite et le pouvoir syrien, op. Cit*., p. 101

[310] *Ṣalṣāl,* pp. 162-164

[311] *Lahā marāyā*, p. 172

3. L'espace de la peur dans *Ṣalṣāl* et *Lahā marāyā* : Prolifération des souvenirs et motif de la fuite.

Les structures narratives de *Ṣ* et de *LM* sont assez similaires et le style de l'écrivaine syrienne se complexifie considérablement par rapport à sa première œuvre *ṬS* en raison de la particularité du procédé de l'écriture de la mémoire et de la prise en charge du discours historique. Yazbek propose dans ces deux romans, des personnages, Ḥaydar al-ʿAlī dans *Ṣ* et Laylā al-Ṣāwī dans *LM*, qui se souviennent de leurs vies antérieures et de l'injustice qui pourchasse la communauté alaouite. C'est l'artifice littéraire de la métempsycose qui permet au lecteur d'accompagner les personnages durant leurs voyages à travers le temps et l'espace. Et en raison de l'indissociabilité du temps et de l'espace, on remarque que l'écriture de la mémoire métempsycosée des héros provoque un éclatement narratif : parallèlement à la prolifération des souvenirs, l'espace se multiplie et ce n'est que dans *LM* qu'il conserve la dichotomie opposant les villes aux villages dans lesquels s'ancre « la montagne-refuge ». Contrairement à l'espace où se déroule l'action au Présent de la narration dans *Ṣ* et *LM,* dans les villages innomés, l'espace des exterminations des Alaouites, celui du Passé et qui met en mouvement leurs errements, est clairement défini :

« عرفت أني فقدت نفسي، بعد أن وجدتها، وعاد كل شيء.

[...]عاد الولد إلى جسده، وانتزعت "أمّ دلّا" [...] قامت من قبرها في ليلة رماديّة، وردّت لي كل التجلّيات، وأتخمتني بالأطياف. كنت المحروق، والمصلوب، والمطعون، ألف ألف مرّة، كنت القتيل.

لكنّي لم أعد ذلك الجسد الذي أحبّته روحي. طلّقني وجودي.

[...]الكوفة والشام والبحر وجبلة ودمشق، ودروب ترابيّة معفّرة بارتحالات بشر بلا اتّجاهات.

صور، وصور حيوات، وحيوات تقتلني، وأنا أصغر من احتمالها.

مَن أنت؟

أخرج من جلدي إلى اللانهاية.[312]»

[312] *Ṣalṣāl*, p. 7.

> « J'ai su que j'avais perdu mon âme (*nafsī*) après l'avoir retrouvée (*waǧadtuhā*) et que tout était revenu (*ʿāda*). […] L'enfant était retourné (*ʿāda*) dans son corps (*ǧasadihi*) et "ʾUmm Dallā" […] est sortie de sa tombe et m'a rendu (*raddat lī*) toutes les illuminations[313] (*al-taǧalliyāt*) et m'a abreuvé de spectres (*al-ʾaṭyāf*). J'étais le brûlé (*al-maḥrūq*), le crucifié (*al-maṣlūb*), le poignardé (al-maṭʿūn), mille et mille fois j'ai été la victime (*al-qatīl*). Mais je n'étais plus ce corps (*al-ǧasad*) que mon âme (*rūḥī*) avait aimé (*ʾaḥabbathu*). Mon existence (*wuǧūdī*) m'avait répudié (*ṭallaqatnī*). […] Koufa, Le levant, la mer, Jablé et Damas, des chemins de terre que les errements sans destinations (*Irtiḥālāt bašar bi-lā ittiǧāhāt*) avaient recouverts de nuages de poussières ».

Dans *Ṣ,* de la mémoire intime et personnelle de Ḥaydar émerge la mémoire collective, celle de l'Histoire des massacres nuṣayris voués à l'exil, condamnés aux « errements sans destinations (*Irtiḥālāt bi-lā ittiǧāhāt*) ». Dans cet extrait la destination de l'exil évoquée par le héros est inconnue mais notre analyse narratologique, socio-sémiotique et intertextuelle réalisée précédemment a révélé les « non-dits » pour désigner les hauteurs de la montagne Nord syrienne en tant que refuge. Le héros écrit dans son journal : « Koufa, le Levant, la mer, Jablé et Damas ». La mer sert en l'espèce à scinder l'espace-temps en deux groupes : « Jablé et Damas » sont l'espace de la vie actuelle de Ḥaydar. Ces deux villes s'écrivent tantôt au Présent tantôt au Passé mais leur temporalité est toujours interne au récit-cadre. C'est en intégrant l'armée, que Ḥaydar s'installe à Damas en compagnie de sa femme Saḥar et de leur fille Rihām avant de démissionner le 10 mars 1971 et de retourner vivre dans son village jusqu'au jour de sa mort, qui coïncide avec la chute de Bagdad.

---

[313] La traduction littérale de *taǧalliyāt* est théophanies ou encore manifestations. Dans le contexte du roman, le mot renvoie aux incarnations du héros Ḥaydar. Nous optons pour le mot *illumination* afin de mieux refléter l'un des fondements de la cosmogonie nuṣayrite dans laquelle l'âme est originellement lumière : « Le fond des doctrines nuṣayries est une cosmogonie du type gnostique : au début des temps, les âmes des Nuṣayris étaient des lumières qui entouraient Dieu en le louant ; puis elles se sont révoltées contre lui en doutant de sa divinité. Alors, elles ont été précipitées des hauteurs du ciel et exilées sur la terre, où elles sont enfermées dans des corps matériels et condamnées à la métempsycose, temporaire pour les élus, éternelle pour les condamnés », Halm Henry, « Nuṣayris », dans : *Encylopédie de l'Islam*, Tome VIII, Paris, 1993, p. 150.

L'action de *Ṣ* est clairement définie dans le temps et ne dure qu'une journée : nous sommes le 12 avril 2003, jour de la mort de Ḥaydar, dans un village innomé à proximité de Jablé. « Koufa et le Levant » sont quant à eux exclusivement l'espace d'un passé lointain et historique et dont la temporalité est extérieure à celle du récit-cadre. Le protagoniste n'aura de cesse de confirmer l'espace de la violence et de la barbarie : « je ne sais pas quelle ville exactement mais elle se situait entre le Levant et Koufa une ville qui ressemblait à toutes les autres villes »[314]. « Koufa et le Levant » sont le territoire des incarnations de l'âme de Ḥaydar, l'espace des « errements de sa mémoire ».

L'incipit est basé, en effet, sur l'écriture de la mémoire auxquels renvoient, notamment, les termes suivants : « les illuminations (*al-taǧalliyāt*) » et « spectres (*al-ʾaṭyāf*) ». Les formules chiasmatiques suivantes : (« revenir » et « retourner (*ʿāda*) » x2, « retrouver (*waǧada*) » ; « rendre (*radda*) », « aimer (*ʾaḥabba*) » et « répudier (*ṭallaqa*) ») racontent la mort puis la réincarnation du héros et on remarque que l'écriture de son journal s'appuie sur l'opposition de l'âme et du corps et à laquelle les termes suivants font référence : « l'âme (*nafs*), (*rūḥī*) », « le corps (*ǧasad*) » x2 et « l'existence (*wuǧūd*) ». Ces termes insistent sur l'éternel retour de l'âme dans différents « corps-victimes » et rapportent par la même occasion une éternelle injustice. Ḥaydar évoque par exemple « la fournaise (*al-tannūr*) ») » et se décrit tour à tour comme « le brûlé (*al-maḥrūq*) », « le crucifié (*al-maṣlūb*) » et « le poignardé (*al-maṭʿūn*) ». À chaque époque de ses incarnations, (« mille et mille fois ») son âme habite le corps d'une « victime (*al-qatīl*) » qu'un bourreau tyrannique aurait mis à mort :

> « أعرفك أكثر مما تعرفني. أعرف أنك ولدت في الطائف، بعد هجرة النبي محمد بأربعين سنة. كنت رجلا منضبطا في خدمة بني أمية وسيوفهم. واستوطنت الشام. [...] أنا أعرفك، ولا تعرفني. [...] أرى الدماء اليابسة التي بنيت عليها دولتك. [...] صرخت بصوت عال : أنا ابن تهامة وهذه صواعقها. أنت من قتلت أكثر من مئة وعشرين ألفا قبل أن تكون هناك بندقية وقنبلة نووية. »[315]

> « Je vous connais mieux que vous ne me connaissez. Je sais que vous êtes né à al-Ṭāʾif en l'an 40 de l'hégire. Vous étiez un homme discipliné au service de banū umayya et de ses armes. Vous avez colonisé le Levant. […] Je vous

[314] « لا أعرف إن كانوا في مدينة محددة الملامح، لكنها بين الشام والكوفة », *Ṣalṣāl*, p. 168.

[315] *Op. Cit.*, pp. 163-164.

> connais mais vous ne me connaissez pas. […] Je vois les flots de sang séché (*al-dimāʾ al-yābisa*) sur lesquels vous avez bâti votre État. […] Vous avez hurlé fort : Je suis Ibn Tihāma et voici ses foudres[316]. Vous êtes celui qui a exterminé plus de cent-vingt mille personnes avant que les armes et la bombe atomique ne soient inventées ».

En l'espèce, le protagoniste s'incarne en « personnage-témoin » et assiste à l'horreur commise par un tyran que l'on identifie comme étant : al-Ḥaǧǧāǧ al-Ṯaqafī[317] qui fait de la terre du Levant l'espace de sa monstruosité. En effet, la romancière élabore un dispositif narratif spécifique à l'écriture de la mémoire où les faits historiques sont intégrés à la diégèse et où il incombe au « lecteur de coopérer », de les déceler afin d'en extraire le sens. Les références bibliographiques et historiques permettent de clairement associer l'âme cruelle qui hante Ḥaydar à celle d'al-Ḥaǧǧāǧ al-Ṯaqafī.

« Né en l'an 40 de l'hégire à al-Ṭāʾif », ce dernier, est l'archétype de l'homme de pouvoir tyrannique et cruel. Il est, dans l'historiographie médiévale, présenté comme un combattant infatigable, violent et sanguinaire sous le califat Omeyyade (661-750). Une idée que confirme Yazbek en intégrant une phrase, sans la signaler clairement ni par des guillemets ni en italique, attribuée à al-Ḥaǧǧāǧ : « je suis le fils de Tihāma et voici ses foudres », une déclaration attestée dans l'ouvrage historique d'Ibn al-Aṯīr, *al-Kāmil fī al-tārīḫ*[318].

Le même procédé, à savoir l'intégration d'éléments historiques de la société réelle dans la diégèse, est employé par l'autrice pour dépeindre le portrait d'al-Ḥaǧǧāǧ et expliquer son penchant irrésistible de répandre le sang. Yazbek insère notamment un extrait de *Murūǧ al-ḏahab* d'al-Masʿūdī évoquant la naissance d'al-Ḥaǧǧāǧ et signalé, cette fois-ci, par des guillemets, de la page 168 à la page 169. Refusant de boire le sein de sa mère ou d'une nourrice, Iblis est apparu aux parents d'al-Ḥaǧǧāǧ sous les traits du « al-Ḥāriṯ B. Kalada – médecin des

---

316 Célèbre intertexte inséré sans signalement, non référencé dans la société réelle et que l'on retrouve notamment dans le célèbre ouvrage *Qiṣaṣ min al-tārīḫ* de ʿAlī al-Ṭanṭāwī (Royaume d'Arabie Saoudite, éd. Dār al-manāra li al-našr wa al-tawzīʿ, 1996, p. 153).

317 Ḥaǧǧāǧ al-Ṯaqafī (661-714), célèbre gouverneur pendant le califat omeyyade de Damas. Il a été gouverneur d'Irak durant les règnes du 5ème calife omeyyade ʿAbd al-Malik (646-705) et de son fils al-Walīd 1er (668-715).

318 *Al-Kāmil fī al-tārīḫ*, Beyrouth, éd. dār al-kitāb al-ʿarabī, 1997, p. 399.

arabes »[319] et leur prescrivit de l'abreuver de sang d'animaux afin qu'il retrouve l'appétit : « sacrifiez un chevreau noir »[320], leur ordonne-t-il. À sa naissance al-Ḥağğāğ était laid et difforme et son âme était aussi monstrueuse que son corps. Ḥaydar en fait un portrait laconique mais horrifiant par une simple interjection *ayyuhā*, et que l'on traduit par « espèce de », lorsqu'il l'interpelle dans son journal : « espèce de nyctalope, de borgne aux jambes chétives »[321].

Pour dénoncer ce « téteur de sang »[322], Yazbek mêle à son imaginaire, le fait historique et le légendaire. Elle sème un certain nombre d'indices afin que le lecteur puisse sans difficulté associer le bourreau de Ḥaydar à al-Ḥağğāğ. Et pour exhiber la fourberie et la malhonnêteté de ce personnage historique, elle insère également la célèbre phrase d'al-Ḥasan al-Baṣrī[323] qui s'exclame : « à peine avais-je entendu al-Ḥağğāğ faire son discours que j'ai cru que les irakiens l'attaquaient »[324]. Cet intertexte appuie l'idée d'une injustice exacerbée car ses actes odieux semblent injustifiés, il semble accuser les victimes de ses crimes d'êtres des malfrats afin de justifier ses propres attaques à leur encontre.

De la même façon dans *LM,* les souvenirs personnels des vies antérieures de Laylā al-Ṣāwī racontent les horreurs d'un passé lointain où les exterminations de masse des Nuṣayris la torturent au présent. C'est au chapitre 18 consacré au petit-fils al-Ṣāwī « ʿAlī »[325] où la somme des vies antérieures de Laylā nous est donnée. Le narrateur omniscient résume l'itinéraire de l'âme migrante de Laylā tel conservé par la mémoire de son frère ʿAlī :

« [ليلى] تحكي لهم حكايتها مع الرجل الذي قتلها في قلبها(١)، وحكايتها مع الرجل الذي ذبحها من رقبتها(٢)، وتؤكد لهم أنها وُلدت يوما في عراء، وأنها قتلت أمها عندما خرجت للحياة(٣). »[326]

---

319 « الحارث بن كلدة - طبيب العرب », *Ṣalṣāl,* p. 169.

320 « أذبحوا جديا أسود », *op. Cit.*

321 « أيها الأخفش الأعور ذو الساقين النحلتين », *op. Cit,* p. 164.

322 « رضاع الدماء », *op. Cit.* p. 169

323 Al-Ḥasan al-Baṣrī (642-728) célèbre savant musulman de l'âge classique.

324 « ما سمعت الحجاج يخطب إلا ظننت أن أهل العراق يظلمونه », *Ṣalṣāl,* p. 169.

325 *Lahā marāyā,* pp. 211-223

326 *Op. Cit.*, p. 215

> « [Laylā] leur racontait sa vie passée avec un homme qui l'avait poignardée en plein cœur (1) et son histoire avec l'homme qui l'avait égorgée (2) ; elle leur assurait être née en pleine nature et qu'elle avait tué sa mère, morte en couche (3) ».

Trois souvenirs sont numérotés ci-dessus et correspondent à trois vies antérieures qu'aurait vécues l'héroïne de *LM.* Ils sont présentés tels des récits enchâssés, des chapitres, dont le cadre spatio-temporel serait extérieur à celui du récit-cadre. Ils correspondent respectivement aux chapitres 14 (1), 4 (2) et 15 (3) :

Les chapitres de *LM*	**Souvenirs numérotés**
Chapitre 4 : « Les chemises de Laylā et de Saʿīd à la montagne »[327]	2
Chapitre 14 : « Les chemises de Laylā et de Saʿīd à la ville blanche »[328]	1
Chapitre 15 : « La chemise de Laylā sur la route de la ville blanche à la montagne »[329]	3

Au chapitre 14 l'illusion d'une continuité narrative est donnée au lecteur grâce au titre du chapitre 13, intitulé « Saʿīd devant sa fenêtre » et la phrase-seuil du chapitre suivant. Au chapitre 14, de la page 167 à la page 168[330], Saʿīd Nāṣir qui demeure incrédule face à la mort du Président Hafez al-Assad est toujours devant sa fenêtre : « La fenêtre s'est ouverte et le

[327] « Qamīṣā Laylā wa Saʿīd fī al-ǧabal », *op. Cit*., pp. 55-63.

[328] « Qamīṣā Laylā wa Saʿīd fī al-madīna al-bayḍāʾ», *op. Cit*., pp. 167-179.

[329] « Qamīṣ Laylā fī al-ṭarīq min al-madīna al-bayḍāʾ ilā al-ǧabal », *op. Cit*., pp. 181-190.

[330] N.B. Le Présent de la narration sera éclipsé par tous les « chapitres souvenirs » qui suivront et ne réapparaît qu'à la page 279, au dernier chapitre et jusqu'à la clausule du roman.

parfum a pénétré les lieux de nouveau »[331]. Cette phrase-seuil qui inaugure le chapitre 14 annonce la mise en abyme de la mémoire. Les souvenirs sont introduits d'une part, via la mémoire olfactive du militaire et d'autre part, via le *topos* de la fenêtre, en tant que « passage » séparant la vision intérieure de la vision extérieure du protagoniste. La fenêtre fait de l'analepse de Saʿīd une introspection sur son passé. La fenêtre s'étant entrouverte, elle a laissé s'insinuer les parfums des maux de Saʿīd, des souvenirs douloureux avec son amante, l'actrice Laylā. La double temporalité du chapitre 14 en fait une analepse hybride enracinée entre Présent et Passé de la narration. À l'inverse, les deux chapitres 4 et 15 peuvent être qualifiés d'analepses externes ou extradiégétiques car ils présentent le récit de personnages innomés et *a priori* absents du récit-cadre de *LM*.

En effet, intitulés respectivement « Les chemises de Laylā et de Saʿīd à la montagne » et « La chemise de Laylā sur la route de la ville blanche à la montagne », ils sont des plus troublants pour le lecteur. Alors que les noms de Laylā et de Saʿīd apparaissent explicitement dans les titres des chapitres, on découvre le récit de personnages anonymes. Or, c'est grâce à la stratégie titrologique que la romancière permet d'identifier les personnages des chapitres 4 et 15 comme étant Laylā et Saʿīd. En effet, les titres de ces chapitres agissent comme des indices et par leur fonction abréviative, insinuent au lecteur leur contexte narratif dont la temporalité est extérieure à celle du récit-cadre de *LM.* Ils orientent la lecture en préparant le lecteur à découvrir le récit des vies antérieures des protagonistes. Yazbek y travestit ses personnages grâce à l'artifice littéraire que permet la métempsycose : l'âme des héros revêt d'autres corps et ne sont donc pas à prime abord reconnaissables par le lecteur. Le corps des héros est « une tunique » pour leurs âmes.

Le motif des corps-chemise est récurrent dans les trois romans. La métempsycose, *al-taqammuṣ*[332] vient du mot *qamīṣ*[333] qui signifie chemise. Comme l'être humain, qui retire sa chemise pour en porter une nouvelle, l'âme retire son enveloppe charnelle pour migrer vers un autre corps. Le terme *qamīṣ*, commun aux trois romans[334], est explicitement inscrit dans le titre

---

[331] « فتحت النافذة، وهبت الرائحة من جديد », *op. Cit.*, p. 167.

[332] « La transmigration des âmes signifie pour les Alaouites le transfert des corps dans un autre corps », al- Ḥarīrī, *op. Cit.* p. 81.

[333] Idée que l'on retrouve également développée, par exemple, dans le roman d'Elias Khoury, *Sinalcol : Le miroir brisé*, Arles, éd. Actes Sud, 2013, 560p.

[334] Par exemple, dans *ṬS*, Nūr parle de « sa nouvelle existence qui va s'incarner (*tataqammuṣ*) », p. 132. Dans *Ṣ*, il apparait aux pages, 188 et 237, Ḥaydar écrit respectivement : « Je me souviens de la dernière scène alors que

des chapitres de *LM* pour introduire le récit des vies passées de Laylā. Le chapitre 4, par exemple, présente un couple anonyme. D'un côté, la femme, Laylā, est désignée uniquement par les expressions suivantes : « la belle mariée »[335], la « femme mariée »[336] ou encore « l'épouse du professeur »[337], de l'autre son amant, Saʿīd, est signalé uniquement par le qualificatif « le jeune homme »[338]. Selon les différents niveaux de temporalité qui traversent *LM,* le chapitre 4 peut être considéré d'une part, en tant qu'analepse externe car, en « faignant » d'introduire l'histoire de nouveaux personnages, il n'interfère pas avec le temps du récit-cadre et d'autre part, il est une analepse à la fois *complétive* et *répétitive* à l'égard du Chapitre 3 « Abū Saʿīd Nāṣir » car les segments rétrospectifs comblent les lacunes antérieures en reprenant le même récit mais d'un autre point de vue, celui des amants. Intervenant dans la continuité narrative du Chapitre 3, le Chapitre 4 vient le compléter en proposant une *même histoire* mais avec un changement de perspective. Il rapporte l'histoire des amants égorgés par Ǧamāl al-ʿĪsā, le père de Saʿīd Nāṣir, qui était professeur avant de devenir le confiseur du village où il trouve refuge. Il avait épousé sa cousine paternelle dont le corps-chemise aurait été habité par l'âme de Laylā. Le père en tuant l'amant aurait également tué l'âme de son propre fils, Saʿīd Nāṣir. Si le lecteur en doute, la « femme mariée » du Chapitre 4 reprend à son compte les souvenirs des vies antérieures de Laylā rapportés aux chapitres 14 et 15. De plus, la phrase-seuil du Chapitre 3 présente la naissance de Saʿīd Nāṣir qui « avait une marque de naissance qui s'enroulait autour de son cou tel un fin collier rouge. […] Le père ne savait pas que ce fil rouge qui avait commencé à apparaître sur le cou de son fils dès sa naissance, en le séparant en deux, avait été fait un jour de ses propres mains »[339].

Aux trois chapitres 4, 14 et 15 évoqués par les souvenirs de ʿAlī al-Ṣāwī au chapitre 18 et rapportant les vies passées de sa sœur et de son amant, il faut donc ajouter le chapitre 3 intitulé : « Abū Saʿīd Nāṣir »[340], un récit biographique enchâssé consacré à Ǧamāl al-ʿĪsā.

---

je sortais de sous cette peau ; je changeais ma vétuste chemise (*qamīṣī*) tandis que mon âme scrutait ce corps défiguré » ; « vêtu de ma nouvelle chemise (*qamīṣī*), je dérive de cet obscur orifice, pour me transformer ».

335 « الزوجة الجميلة », *Lahā marāyā,* p. 55.

336 « امرأة متزوجة », *op. Cit.*

337 « زوجة المعلم », *op. Cit.,* p. 56

338 « الشاب », *op. Cit.,* notamment aux pages : 55, 56, 57, 60 et 61.

339 « يلتف حول رقبته خط أحمر رفيع[...] .لم يعرف الأب أن الخط الأحمر الذي بدأ يظهر على رقبة ابنه منذ ولادته، ويفصلها نصفين، كان من صنع يديه في يوم ما », *op. Cit.,* pp. 37-38.

340 *Op. Cit.,* pp. 37-53.

Ces quatre chapitres peuvent être regroupés en deux. D'une part, les chapitre 3 et 4 appartiennent au même espace-temps narratif : Antioche à une période indéterminée. Et de l'autre les chapitres 14 et 15 qui narrent un unique et même espace-temps : la fuite d'Alep vers la Montagne Nord au 16ème siècle. Ces deux derniers chapitres sont antérieurs sur le plan temporel, historique, aux deux premiers. Toutefois, les souvenirs évoquant les massacres ne sont pas datés de façon claire. Le but étant selon nous, d'insister sur l'idée d'une persécution sans relâche qui traverse les époques, qui se répète et que symbolisent les incarnations de l'âme de Laylā :

Espace-temps : **Pogrom d'Alep en 1516**		**Espace-temps :** **Antioche et la Montagne-refuge à une époque indéterminée**	
Chapitre 14 : « Les chemises de Laylā et de Saʿīd à la ville blanche »	**Chapitre 15 :** « La chemise de Laylā de la ville blanche vers la montagne »	**Chapitre 3 :** « Abū Saʿīd Nāṣir »	**Chapitre 4 :** « Les chemises de Laylā et de Saʿīd à la montagne »
« نهرب من الجنود من مكان إلى آخر. وأما إذا امتنعنا عن أداء الضرائب فكانوا يقتلوننا، بعد أن نتعارك معهم. يموت الكثير منا، ويُرمى الباقي في السجون ليموتوا داخل السجن بردا وعطشا وجوعا. وهناك في الكهوف والمغاور، ومثل الوحوش الهائمة عشنا، نلبس العراء صيفا وشتاء ونموت مشردين بلا مأوى ولا طعام.	« القافلة المكونة من [...] العائلات التي هربت بأرواحها من المذبحة [...] وهامت بعيدا عن أعين جنود السلطان سليم. »[342]	« في رحلة هروبهم المستمر عندما يجدون كهوفا ومغارات، [...] ولكن جهودهم كانت غالبا تذهب سدى، إذ لا يكادوا يطؤون أرضا، ويسعون لإطلاق زفرات الراحة، حتى يلحق بهم جنود السلطان. »[343]	« كانت القرية التي عاشا فيها تشكل مجموعة من عائلات استوطنت أنطاكية قبل مئات السنين، واستطاعوا النجاة من مذبحة حلب. عاشوا على الزراعة وعلى مساعدات بعضهم البعض الآخر، وحينها كانت تلك الأراضي تمتد من البحر والجبل شمالا. ولولا مصادفات واهية لبقيت تلك المجموعات البشرية تعيش في فردوس منفاها القسري، قبل أن

[342] *Op. Cit.*, p. 181.

[343] *Op. Cit.*, p. 40.

[...] الجنود كانوا يصطادونـ[نا] مثل العصافير، ويذبحونـ[نا]»[341]			تنفصل عن البلد الأم، وتصير جزءا من دولة مجاورة. »[344]
« On fuyait les soldats d'un endroit à l'autre […] Beaucoup d'entre nous mourraient tandis que le peu de survivants étaient jetés en prison pour les laisser mourir de froid, de soif et de faim. Nous avons vécu telles des bêtes errantes dans des grottes et des cavernes. Été comme hiver, nous n'avions que la peau sur les os pour unique vêtement et nous mourrions exilés, sans abris, sans nourriture. […] Les soldats nous canardaient comme des oisillons et nous égorgeaient ».	« Une chaine humaine […] composée de familles qui sauvaient leurs âmes du massacre […] et qui errait loin des regards des soldats du sultan Salīm ».	« Durant leur fuite continue, ils se terraient dans des cavernes et des grottes […] mais leurs efforts étaient bien souvent vains, à peine avaient-ils posé un pied à terre pour souffler, que les soldats du sultan les rattrapaient ».	« Le village dans lequel ils avaient vécu s'était constitué lorsqu'un groupe de familles s'était installé à Antioche il y a des milliers d'années. Ils ont pu échapper au massacre d'Alep. Ils ont vécu de l'agriculture et se sont entraidés les uns les autres. À l'époque, ces terres s'étendaient de la mer et la montagne vers le nord. Et sans un hasard fortuit, ces groupements humains auraient continué à vivre dans le paradis de leurs exil forcé, avant qu'elle ne se sépare de la terre-mère et qu'elle fasse partie de l'État voisin ».

Comme le résumait le souvenir de son frère ʿAlī, Laylā est « la femme poignardée par son mari (1) » au chapitre 14 et la « nouvelle-née sur le chemin de l'exode (3) » au chapitre 15. Elle est

[341] *Op. Cit.,* pp. 175-177.

[344] *Op. Cit.,* p. 57.

au chapitre 4 la femme que « son mari avait égorgée (2) », la cousine paternelle de Ǧamāl al-ʿĪsā au chapitre 3, le père du militaire Saʿīd Nāṣir. À travers ces incarnations, les quatre chapitres se donnent pour objectif de rapporter l'Histoire collective de la communauté à travers le destin tragique de l'héroïne et de son amant de toujours.

Les chapitres 3 et 4 mettent à l'honneur la ville d'Anṭākyā (Antioche) en tant que territoire de la mémoire collective nuṣayrie. La référence à cette ville de Turquie, notamment au chapitre 3, a une double fonction à l'égard de l'écriture de l'espace syrien.

La première, celle de proposer une histoire, crédible mais que nous n'avons pas pu vérifier, sur l'introduction des Kanāfas[345] en Syrie. Dans la société du texte, c'est Ǧamāl al-ʿĪsā, « un clandestin de passage (*ʿābir sabīl*) »[346] comme il se décrit lui-même qui aurait appris à les confectionner « lorsqu'il a été employé par le plus prestigieux des fabricants de Kanāfa d'Istanbul »[347]. « Une année après s'être installé sur la colline », dans la montagne alaouite, il décide enfin d'aller à la rencontre des « habitants du village et de leur offrir un met étrange […] ; il leur a expliqué qu'il s'agissait de Kanāfas en leur précisant qu'on en fabriquait partout dans le monde et qu'il pourrait leur en préparer beaucoup d'autres »[348].

La seconde fonction de l'inscription d'Antioche dans la diégèse est didactique car informative. En effet, dans la société réelle, Anṭākyā se situe dans la région du Hatay, laquelle, une fois inscrite dans le récit, dévoile une fonction « d'aide-mémoire » culturelle et historique. Cette fonction ne se concrétise que si le lecteur est un tant soit peu familier de l'Histoire du Proche-Orient. En effet, « le lecteur coopérant » est constamment sollicité par l'autrice. Antioche faisait partie du Sandjak d'Alexandrette et elle fut, en 1937 sous le mandat français, séparée de la Syrie. C'est ce que confirme le chapitre 4, lorsque Yazbek écrit en évoquant le massacre d'Alep : « À l'époque, le territoire s'étendait entre la mer et la montagne nord. Et sans des circonstances hasardeuses, ces groupements humains vivraient dans le paradis de leur exil forcé avant que la terre-mère ne soit divisée et qu'elle ne devienne une partie d'un État

---

345 Kanāfas (Kenafehs) est une pâtisserie réalisée à base de cheveux d'ange, de fromage, de pistaches ou de noix trempée dans du sirop.

346 « عابر سبيل », *Lahā marāyā*, p.42.

347 « اشتغلت أجيرا عند أمهر صناع الكنافة في إسطنبول [...] هذه المدينة جنة على الأرض », *Lahā marāyā*, p.50.

348 « بعد سنة من إقامة في الهضبة، وتردده إلى القرية، حمل أبو سعيد لأهلها طعاما غريبا [...]قال أبو سعيد لأهل الضيعة إنها تسمى كنافة، وهم يصنعونها في كل مكان من الدنيا، وإن بإمكانه صنع الكثير منها », *op. Cit.*, p. 41.

frontalier »[349]. Yazbek, en rappelant les « frontières originelles » de la Syrie à un lecteur profane, lui démontre également le lien ethnique, culturel et religieux qui unit la Syrie à ses pays voisins[350] – surtout sur la dispersion de la communauté alaouite – et insiste sur le rôle joué par la France mandataire dans la composition du territoire syrien et le conflit qui a suivi en opposant l'État syrien au Gouvernement turc[351].

Pour dire la dispersion des Nuṣayris, les chapitres 14 et 15 font s'incarner Laylā dans le corps des victimes de la tragédie historique qu'est le pogrom d'Alep :

> « ....قبل أن نهاجر من حلب إلى البحر والجبل. كنا بالمئات...بالعشرات، لا أذكر[...] مع أني أذكر [...] أننا جُمعنا معا في جامع. الجنود يحشروننا. وقد أُدخلنا أحد الجوامع في مدينة حلب وقُتلنا.[352] »
>
> « …c'était avant que l'on fuît Alep en direction de la mer, vers la montagne. On était des centaines...des dizaines, Je ne sais plus. […] mais je me souviens […] que, tous les deux, nous avions été regroupés dans une mosquée. Les militaires nous entassaient. On nous a fait entrer dans une mosquée, à Alep, et nous avons été tués ».

En l'espèce, le chapitre 14, l'héroïne Laylā al-Ṣāwī s'incarne en une victime du massacre et rapporte la fuite des Alaouites au « 16ème siècle »[353], de la ville d'Alep, désignée dans le titre du chapitre par la périphrase « la ville blanche » vers « la montagne nord », ce que nous avons

---

[349] « وحينها كانت تلك الأراضي تمتد من البحر والجبل شمالا .ولولا مصادفات واهية لبقيت تلك المجموعات البشرية تعيش في فردوس منفاها القسري، قبل أن تنفصل عن البلد الأم، وتصير جزء ا من دولة مجاورة », *op. Cit.*, p. 57

[350] « La communauté alaouite de Syrie (*al-ʿalawiyyūn*) représenterait actuellement 10 à 12% de la population du pays, soit entre deux millions et deux millions et demi de personnes. Il faut y ajouter l'importante communauté – peut-être un million de personnes – du Sandjak d'Alexandrette (Hatay) et du sud-ouest de la Turquie, souvent confondue à tort avec les Alevis, ainsi que celle, moins nombreuse (environ 100 000 personnes), du Nord-Liban », Bruno Paoli, « Des Alaouites de Syrie (1) : un autre islam », dans : *Les Carnets de l'Ifpo, Op. Cit.*

[351] « Cet affrontement est catalysé par une querelle territoriale autour de la province du Hatay, nom turc du Sandjak d'Alexandrette, territoire mixte où sont établies, entre autre, des populations turcophones et arabophones et qui servira de révélateur à l'état des relations entre la Syrie et la Turquie· », Allan Kaval, « Historique des relations entre la Turquie et la Syrie depuis la fin de la Première Guerre mondiale : une histoire accidentée », dans : *Les Clés du Moyen-Orient,* Article [en ligne]. <https://www.lesclesdumoyenorient.com/Historique-des-relations-entre-la-Turquie-et-la-Syrie-depuis-la-fin-de-la>. Publié le 06/10/2011. Consulté la 16/03/2016.

[352] *Lahā marāyā,* p. 174.

[353] *Op. Cit.,* p. 172

identifié précédemment comme étant le « Ǧabal al-nuṣayriyya ». Le lecteur arabophone ou familier de la sémantique onomastique et historique syrienne, même s'il n'en connaît pas l'exacte origine, peut s'attendre à découvrir Alep. En effet, « Alep n'est autre chose en arabe que le passé du verbe traire »[354], *ḥalaba,* qui fut choisi pour rappeler la couleur laiteuse et « la blancheur de son terrain ou de la grande quantité de pierre blanche qu'on y trouve »[355]. La référence explicite à la ville d'Alep n'intervient que lorsque Laylā explique à Saʿīd qu'ils avaient dû fuir « Alep qui, [à cette époque], était une ville blanche »[356], pour « migrer vers la mer et la montagne »[357].

Dans *LM,* Alep est l'espace d'une mémoire meurtrie dont la terre a été gorgée de sang lors du massacre perpétré par le Sultan Selim 1[er], dit « le brave » ou « le Terrible » selon le « conteur », et qui a dirigé l'empire Ottoman de 1512 à 1520. La référence historique explicite au « pogrom d'Alep » tend, paradoxalement, à désigner de manière implicite une *fatwa,* avis religieux qui vaut décision juridique, prononcée à l'encontre des Alaouites.

Nos recherches menées sur la société de référence nous ont permis de recenser huit *fatwas*[358]. C'est la *fatwa* prononcée au 16[ème] siècle par le cheikh Nūḥ al-Ḥanāfī al-Dimašqī demandée par

---

354 Rabbath, Gabriel, Monseigneur l'Iconomos, « Le nom et les origines de la ville d'Alep », dans : *Revue archéologique syrienne*, Tome IV, Alep, éd. Société archéologique, coll. « Middle East Research Journals », 1935, p. 16.

355 *Op. Cit.* p. 17.

356 « كانت حلب مدينة بيضاء », *Lahā marāyā*, p. 176.

357 *Op. Cit.,* p. 174.

358 Cinq *fatwas,* opinions faisant loi, avant le 20[ème] siècle étaient défavorables aux Alaouites, meurtrières et d'une extrême violence car ils étaient considérés comme des renégats « plus infidèles que les juifs ou les chrétiens, encore plus infidèles que de nombreux polythéistes. Ils ont causé plus de préjudice à la communauté de Mahomet que les infidèles belligérants comme les Francs, les Turcs, et d'autres ». [Trad. Perso.], Cheikh Abū ʿAbīda ʿAbdallah al-ʿAdam, *Lā tušāwir aḥadan fī qatl al-ʿalawiyyīn*, éd. Šabakat anṣār al-muǧāhidīn, 2012. Article [en ligne] <https://azelin.files.wordpress.com/2012/08/abc5ab-e28098ubaydah-e28098abd-allah-khc481lid-al-e28098adam-22do-not-consult-anyone-in-the-killing-of-alawites22.pdf>. Consulté le 13 juin 2015. Les trois autres *fatwa*s émises après le 20[ème] siècle, leur étaient favorables en décrétant que, via le chiisme, ils étaient désormais considérés comme musulmans. Durant le 20ème siècle il y aura encore trois fatwas : la première est qualifiée par Fabrice Balanche de fatwa de « circonstance » car elle visait à lutter, grâce à la réconciliation et à l'union des communautés, contre l'occupation anglaise et française en Syrie. Elle fut prononcée en 1936 par le mufti de Palestine al-Ḥāǧ Amīn al-Ḥusayni qui appelait à la reconnaissance des Alaouites en tant que chiites. Une deuxième en 1972 par Ayatollah al-Ḥusayni al-Šīrāzī et enfin en 1973, par Sayyid Mūsā al-Ṣadr. Les trois *fatwas* les plus connues sont attribuées au théologien hanbalite Ibn Taymiyya (1263-1328). Elles ont été prononcées respectivement au cours du 14[ème] siècle sous le sultanat Mamelouk (1250-1517), au 16[ème] siècle par le cheikh Nūḥ al-Ḥanāfī al-Dimašqī demandée par Selim 1[er] et enfin, en 1820, le Cheikh sunnite Muḥammad al-Muġrabī de Lattaquié a émis une *fatwa* décrétant l'asservissement des Alaouites et qui voulait que « the lives and property of the Ansaireeh [Alawites] were at the free disposal of

Selim 1er qu'exhume la mémoire métempsycosée de l'héroïne. Ce faisant, Laylā illustre à la fois la survie des Alaouites à travers le temps jusqu'à la période contemporaine mais elle représente également toutes les victimes oubliées, anonymes tels les personnages innomés de ses récits.

Dans les trois chapitres 4, 14 et 15 de *LM*, on retrouve au côté du chronotope de la peur, précédemment étudié, le motif de la fuite. Laylā tend à travers son discours à démontrer, au chapitre 14, par exemple, un danger constant : « on fuyait les soldats d'un endroit à l'autre », ce qu'elle confirme au chapitre 15 : « [les Alaouites] erraient loin ». Au chapitre 3, elle insiste sur l'idée d'une « fuite continue » que confirme la structure même de certaines phrases : « à peine avaient-ils posé un pied à terre pour souffler, que les soldats du sultan les rattrapaient ». Les longues phrases découpées en séries de segments concourent à mettre l'accent sur la situation tragique de l'exil et à élaborer une poétique de l'errance. Comme pour mimer « des chaines humaines »[359], « le convoi de la perdition (*qāfilat al-tayh*) »[360], les phrases longues forment de petits paragraphes composés de prépositions explicatives qui précisent le degré de l'horreur subie. Le discours narratif, qui exploite le registre tragique, absorbe à nouveau un discours historique faits de « vérités » issues de la société réelle :

Discours historique de la société réelle :	**Discours historico-romanesque de la société du texte :**
Munīr al-Šarīf : « Al-Muslimūn alʿalawiyūn, man hum ? wa ayna hum ? »	**Chapitre 3 :** « Abū Saʿīd Nāṣir »
« "sitôt les terres alaouites étaient touchées par une catastrophe, une autre bien plus horrible lui a succédée…si bien	« Durant leur fuite continue, ils s'installaient dans des cavernes et des grottes […] mais leurs efforts étaient bien souvent

the Musulmans. » Le missionnaire anglais Samuel Lyde (1825–1860) cité par Yvette Talhamy, « The Fatwas and the Nusayri/Alawis of Syria », dans : *Middle Eastern Studies*, vol. 46, n°2, 2010, p.196.

359 *Lahā marāyā*, p. 181.

360 *Op. Cit.*, p. 186

que les Alaouites n'ont pu connaître le moindre répit dans leurs montagnes" »[361].	vains, à peine avaient-ils posé un pied à terre pour souffler, que les soldats du sultan les avaient rattrapés »[362].

La comparaison de ces deux extraits, le premier historique et le second littéraire, révèle avec évidence la part de « réel » présente dans *LM*. Toutefois, la comparaison de ces deux extraits met en exergue également la liberté de la romancière dans le traitement des événements historiques ; elle partage « sa propre vision » du pogrom d'Alep et s'autorise, par conséquent, l'emploi d'un ton dramatique loin de la neutralité du discours de l'historien, lequel se doit de répertorier et d'énoncer de façon neutres les faits du passé[363]. Cette liberté inhérente à la création artistique se lit, par exemple, au chapitre 14 ; l'héroïne, porte-parole de la vision yazbékienne, insiste sur l'image de victimes alaouites déshumanisées ; les soldats ottomans les laissaient « mourir de froid, de soif et de faim. […] Été comme hiver, nous n'avions que la peau sur les os pour unique vêtement et nous mourrions exilés, sans abris, sans nourriture ». Elle décrit les massacres alaouites en mettant en mouvement la tragédie de l'exil : « Les hommes des régions côtières […] étaient jetés aux rapaces (*al-ǧawāriḥ*) et aux hyènes (*al-ḍibāʿ*) »[364].

Les souvenirs de Laylā figurent une battue humaine exprimée par les substantifs animaliers : « hyènes (*al-ǧawāriḥ*) » et « rapaces (*al-ḍibāʿ*) ». Ils ont été maltraités et animalisés : « ils se terraient dans des cavernes et des grottes » confie la voix anonyme du narrateur omniscient au chapitre 3, ce dont témoigne Laylā, au chapitre 14 : « nous avons vécu telles des bêtes errantes dans des grottes et des cavernes […] les soldats nous canardaient comme des oisillons et nous égorgeaient ».

Cette illusion de « polyphonie » narrative, présente également dans *Ṣ,* entre le « je » des héros et la voix anonyme des récits-cadres, vise à intégrer une double fonction au roman : une

---

[361] Munīr al-Šarīf, *al-Muslimūn alʿalawyūn, man hum ? wa ayna hum ?*, Damas, éd., al-ṭabʿa al-ʿumūmiyya, 1961, p. 44, cité par al-Ḥarīrī Abū Mūsā, op. Cit., p. 212.

[362] *Lahā marāyā*, p. 40.

[363] Remarque : Un élément, selon nous, que le discours de Munīr al-Šarīf ne remplit pas, ce qui a pour conséquence d'atténuer la distinction entre récit littéraire et récit historique à l'égard des notions de « représentance » et d'objectivité. Ainsi, se précise l'idée que le roman peut être appréhendé comme un objet historique au même titre que les archives historiques.

[364] « ويرمي بهم للجوارح والضباع », *Lahā marāyā*, p. 57

fonction testimoniale et une autre didactique. Les narrateurs omniscients tentent de reconstituer une mémoire collective à partir de bribes de souvenirs individuels. Ḥaydar et Laylā sont des « personnages victimes » et sont par leur prise de parole et leur autonomie à l'égard du narrateur omniscient des « personnages témoins ». Ils attestent d'une version de l'Histoire ignorée et occultée en Syrie selon Samar Yazbek. Ces violences subies et ravivées par l'autrice auront deux impacts sur son style : le premier va concerner la forme des œuvres qui tend à mettre en parallèle « corps des victimes », en tant que palimpseste sur lequel s'écrivent les horreurs des tyrans, et « corpus » lequel est la métaphore d'une mémoire éclatée et disloquée. Les romans de *Ṣ* et *LM* sont par leur forme même une preuve de cette Histoire. La seconde conséquence tient au fond car Samar Yazbek, comme nous l'étudierons plus loin, aura à cœur dans son œuvre de restaurer « sa vérité » à l'égard de ce qu'elle considère comme étant une Histoire méconnue, oubliée voire erronée.

4. *Ṣalṣāl* et *Lahā marāyā* : romans olfactifs, « corps-victimes » et « corpus-témoin »

Samar Yazbek utilise la croyance en la métempsycose chez les Alaouites et fait s'incarner l'âme de Ḥaydar dans *Ṣ* et de Laylā dans *LM* à l'intérieur différents corps de victimes historiques, pour tenter de reconstituer une mémoire collective à partir de bribes de souvenirs personnels. En effet, dans ces deux derniers romans du corpus, l'écriture yazbékienne retranscrit un mécanisme commémoratif ; les souvenirs collectifs sont rapportés tantôt par la voix d'un narrateur omniscient et anonyme, tantôt par les protagonistes qui viennent témoigner et attester du passé :

Ṣalṣāl	***Lahā marāyā***
« هل تذكر الزمن؟ هل تذكر الضياء والأنوار الخافتة في الشوارع القديمة التي حولتها إلى مقابر؟ [...]. لم أكن حيدر، ولم أكن عبد الله. [...] تجذبني رائحة دمي المسفوح أبدا. [...] واستوطنت الشام. هل تذكر الشام [...]؟ هل تذكرني؟ رأيتك. وكنت حينها علاما يستمع إلى قصاص دمشقي. [...] كنت أنظر إليك بخوف، وعمري لم يتجاوز السنوات العشر; [...] مبهورا بالسيوف اللامعة على خصوركم. هذه السيوف التي ستحز رقبتي بعد سنوات، وأنت تضرب أعناق الناس. سأهرب منك إلى جسد آخر. [...] أنت ياقطاف الرؤوس اليانعة. [...] هل تذكر الرجل الذل أردته أن يكشف مخبأ أمواله؟ [...] وضعته عاريا على قصب مشقوق، ذي حواف حادة، وكانت دماؤه تتبخر من صرخاته. كنت تحرك جسده فوق القصب. هل تذكر جحدر اللص الذي أطلقت عليه أسدا جائعا؟ »[365]	« أذكر القبة تحت عينين محدقتين إلى جثتي...كانت عيناك هناك، هل تذكر؟ [...]. وروائح الدم تختلط بروائح اللحم المحترق، والأجساد المقطعة تحت قبة. قبة كبيرة للجامع. ألم تكن كذلك، كنا أكواما من اللحم البشري [...]قبل أن نهاجر من حلب إلى البحر والجبل. كنا بالمئات...بالعشرات، لا أذكر[...] مع أني أذكر [...] أننا جُمعنا معا في جامع. الجنود يحشروننا. وقد أُدخلنا أحد الجوامع في مدينة حلب وقُتلنا. أذكر رائحة القتل. أسمع الصراخ، وصياح الأطفال والنساء [...] أذكر لون النهر الذي صار بلون الدم. نهر كامل من الدم يجري والجثث تطفو فوقه، جثث ترمى، وأخرى تظهر أمامنا فجأة. أطفال ونساء ورجال وشيوخ مقطوعو الأذرع أو الرؤوس وأحشاؤهم تخرج من بطونهم. كان لون النهر أحمر، وبقي كذلك أياما.[366]»

[365] *Ṣalṣāl,* pp. 162-164.

[366] *Lahā marāyā*, pp. 174-175.

« Vous souvenez-vous (*hal taḏkur*) de cette époque ? Vous souvenez-vous (*hal taḏkur*) des lueurs et des lumières tamisées des vieilles ruelles que vous avez transformé en tombeaux ? […] Je n'étais pas Ḥaydar, je n'étais pas non plus ʿAbdallah. […] L'odeur de mon sang versé m'attire toujours. […] Et vous avez colonisé le Levant. Vous souvenez-vous (*hal taḏkur*) du Levant […] ? Vous souvenez-vous de moi (*hal taḏkurunī*) ? […] Vous souvenez-vous de moi (*hal taḏkurunī*) ? Je vous ai aperçu. À l'époque je n'étais qu'un enfant qui écoutait les histoires d'un conteur damascène. […] Je vous regardais, terrorisé, j'avais dix-ans à peine ; […] j'étais aveuglé par les épées (*al-suyūf*) éclatantes accrochées à votre taille. Ces épées (*al-ssuyūf*) qui allaient couper (*sataḥizz*) mon cou (*raqbatī*) dans quelques années alors que vous étêtiez (*ʾaʿnāq*) les gens. Je vais vous fuir vers un autre corps. […] Vous, le cueilleur de têtes mûres (*qaṭṭāf al-ruʾūs al-yāniʿa*). […] Vous souvenez-vous (*hal taḏkur*) de l'homme que vous forciez à révéler où il cachait sa fortune ? […] Vous l'aviez déposé nu sur de vieilles planches en bois aux bords tranchants et son sang s'échappait de ses hurlements. Vous bougiez son corps sur le bois. Vous souvenez-vous de Ǧaḥdar al-Liṣ sur lequel vous aviez lâché un lion affamé ? ».

« Je me souviens (*aḏkur*) de la coupole et de deux yeux scrutant ma dépouille...c'était tes yeux, t'en souviens-tu (*hal taḏkur*) ? […] Les odeurs de sang (*rawāʾiḥ al-dam*) se mélangeaient aux odeurs de chairs brûlées (*rawāʾiḥ al-laḥm al-maḥrūq*) et des corps découpés sous la coupole. La grande coupole de la mosquée. Était-ce bien ça (*ʾalam takun kaḏalik*) ? Nous étions des amas de chair humaine. […] C'était avant que l'on fuît Alep en direction de la mer, vers la montagne. On était des centaines...des dizaines, Je ne sais plus (*lā ʾaḏkur*). L'accès aux mosquées et aux lieux de culte nous était interdit mais je me souviens pourtant (*maʿa ʾannī ʾaḏkur*) […] que nous avions été regroupés dans une mosquée. On nous a fait entrer dans une mosquée, à Alep, et nous avons été tués (*qutilnā*). Je me souviens (*ʾaḏkur*) de l'odeur du meurtre (*rāʾiḥat al-qatl*). J'entends les cris (*al-ṣirāḫ*) et les hurlements (*ṣiyāḥ*) d'enfants et de femmes […] Je me souviens (*ʾaḏkur*) de la couleur du fleuve qui est devenu rouge sang (*lawn al-dam*). Un fleuve entier fait d'un cours de sang (*nahr kāmil min al-dam yaǧrī*) sur lequel flottaient des dépouilles (*al-ǧuṯaṯ*). Des cadavres (*ǧuṯaṯ*) y sont jetés et d'autres remontent brusquement à la surface. Des enfants, des femmes, des personnes âgées dont les bras ou les têtes ont été coupés (*maqṭūʿū*) et leurs entrailles (*ʾaḥšāʾuhum*) exposées. La couleur rouge du fleuve (*lawn al-nahr ʾaḥmar*) demeura ainsi plusieurs jours ».

Les vies antérieures de Ḥaydar et de Laylā al-Ṣāwī racontent les horreurs vécues par toute une communauté à travers différents espaces-temps, mais aussi à travers l'espace de leur corps.

L'écrivaine découpe le texte, le *corpus,* comme pour figurer les corps en « un amas de cadavres humains (*kutal al-ʾakwam al-bašariyya*) » ou de « cadavres (*al-ǧuṯaṯ*) »[367] dans *LM.* L'héroïne fait non seulement allusion à des faits historiques réels mais elle est elle-même, en tant que « personnage de papier », une « victime-témoin » des drames de l'Histoire qui la frappent personnellement. La protagoniste se présente, paradoxalement, comme la « preuve vivante » du trauma collectif.

Laylā, pour décrire cette catastrophe qui hante sa mémoire, décide « d'emprunter à la tragédie ses tonalités dramatiques » et « fait alors de son lit une estrade »[368] afin de narrer à Saʿīd Nāṣir une vie antérieure qu'ils auraient partagée. Son discours met en scène l'horreur du massacre de la mosquée d'Alep où Laylā réalise une mise en abyme qui se traduit par une scène imagée d'une extrême violence. La description détaillée permet de voir la monstruosité d'un tableau apocalyptique dans « un fleuve devenu rouge sang », « un fleuve entier fait d'un cours de sang » et la redondance de « la couleur rouge du fleuve » vise à inscrire chez le lecteur une image issue des enfers sur terre auxquels ont été confrontés les Alaouites.

L'extrait précédent de *LM* par son style dépouillé, traduit par accumulation une gradation de l'effroi. Le lecteur lit et vit une oppression incessante sous le poids des mots qui montrent la cruauté ne faisant pas de distinction entre les sexes et les âges (« des enfants, des femmes, des hommes et des personnes âgées ») mais qui discrimine uniquement à l'égard des croyances.

Aussi bien les souvenirs des vies antérieures de Ḥaydar, que ceux de Laylā, disloquent le texte du *corpus* pour illustrer le « corps des victimes » du passé. On peut donner l'exemple dans *LM* des expressions suivantes : « dépouilles (*al-ǧuṯaṯ*) », « cadavres (*ǧuṯaṯ*) », « les bras ou les têtes ont été coupés (*maqṭūʿūn*) et leurs entrailles (*ʾaḥšāʾuhum*) exposées ». Dans les deux extraits, les phrases courtes et les nombreuses virgules esquissent un système énonciatif qui (re)décrit une réalité dramatique perçue et imaginée par Samar Yazbek. Dans *Ṣ*, le découpage des phrases et les termes choisis par Ḥaydar dans son journal intime agissent de façon redondante pour symboliser les corps démembrés et déshumanisés des victimes : « couper (*sataḥizz*) mon cou (*raqbatī*) », « tu étêtais (*ʾaʿnāq*) les gens », « toi, le cueilleur de têtes mûres

---

[367] *Lahā marāyā*, pp. 36-38.

[368] « أرادت أن تتحدث بتلك اللغة التراجيدية [...] فحولت السرير إلى منصة », *op. Cit.,* p. 176.

(*qaṭṭāf al-ruʾūs al-yāniʿa*) », « les flots de sang séché (*al-dimāʾ al-yābisa*) ». Dans le contexte diégétique de *Ṣ*, Ḥaydar s'incarne en « victime du passé » et doit faire face successivement à deux bourreaux de l'Histoire : d'une part, al-Ḥağğāğ al-Ṯaqafī, que nous avons identifié précédemment, et d'autre part, le second calife abbasside al-Manṣūr (714-775). Ḥaydar s'incarne d'abord dans le corps d'« un enfant terrorisé », pour témoigner des ignominies perpétrées par al-Ḥağğāğ, puis il s'incarne ensuite dans le corps d'une victime, celui du grand prosateur Abū Muḥammad ʿAbdallah Ibn al-Muqaffaʿ (720-756). La monstruosité d'al-Ḥağğāğ semble lui être vitale, car il se nourrit de toutes les vies qu'il ôte et de la mort. Ce sont les deux adjectifs « cueilleur (*qaṭṭāf*) » et « mûres (*al-yāniʿa*) », employés normalement pour décrire des fruits ou des légumes, qui le suggèrent, en étant associés en l'espèce à une partie du corps « les têtes (*al-ruʾūs*) ». L'idée d'un meurtrier sanguinaire ressort avec clarté lorsque le héros dénonce cet « appétit jouissif »[369]. Le lexique et le cadre discursif employés par Ḥaydar dévoilent un passé perçu par la romancière comme effroyable, où langage authentique et langage conceptuel fusionnent. La structure des phrases s'éloigne de l'énonciation neutre du fait historique, comme nous l'avons démontré précédemment, alors que le recours au langage métaphorique est presque systématique :

> « كانت دمائي تفور من يديّ المقطوعتين، وكنت على وشك فقدان الوعي، وأنا أشم رائحه شواء لحم. لحمي ودمائي وعروقي تتبخر في المكان. [...] أشم رائحة الشواء، وأتذكر إصبعي يدي المرميتين في التنور. [...] وصوتك يهدر ويأمر بقتلي. الأصبع تحترق والدخان يعمي المكان. كنت أصرخ وهم يقطعون جسدي [...] كنت بلا رجلين بلا يدين. رأسي فقط يحمل قلبي الضعيف [...] الصراخ. الصراخ. الصراخ والدماء. »[370]

> « Mon sang coulait de mes mains coupées et j'étais sur le point de perdre connaissance alors que je sentais l'odeur de la chair rôtie (*rāʾiḥat šiwāʾ laḥm*). Ma chair, mon sang et mes veines partaient en fumée dans les lieux. […] Je sens l'odeur du brûlé (*rāʾiḥat šiwāʾ*) et je me souviens des doigts de mes mains jetées au fourneau (*al-tannūr*). […] Votre voix ordonne ma mise à mort. Les doigts brûlent et la fumée qui s'en dégage obscurcit le lieu. Je

[369] *Ṣalṣāl*, p. 164 et 187.

[370] *Op. Cit.*, pp. 187-188.

> hurlais alors qu'ils me découpaient le corps. […] Je n'avais plus de jambes ni de mains. Seule ma tête portait mon faible cœur. […]
>
> Les hurlements. Les hurlements. Les hurlements et les flots de sang ».

Dans cet autre extrait de ses écrits personnels, les phrases du héros confirment l'idée d'un corps que « l'on découpe » : « mains coupées », « les doigts qui brûlent », « sans jambes ni mains », « seule ma tête portait mon cœur fragile ». Le « sang qui s'écoule », les « veines » entaillées, « les hurlements », ainsi qu'un « vide langagier » exprimé par des phrases de plus en plus courtes et des retours à la ligne, traduisent un souffle court pour annoncer la mort proche de Ḥaydar, que « les flots de sang » attestent. Il revit dans cet extrait à travers le corps qu'il incarne, celui d'Ibn al-Muqaffaʿ, les souvenirs de l'expérience tragique des ancêtres.

Le souvenir est difficile et extrêmement douloureux, mais ce sont les abominables « odeurs » de son propre corps en train d'être jeté au feu, morceau par morceau, qui guident l'expérience de la torture et de l'exécution. Le « parfum » est un signe d'avertissement destiné au lecteur pour le préparer à découvrir toute l'ampleur de l'abomination des bourreaux. Par exemple, Ḥaydar est torturé par le parfum des horreurs du passé et son corps démembré réaffirme son statut de victime-témoin : « l'odeur du rôti…le brûlé et le fourneau (*al-tannūr*) ». C'est l'écriture olfactive de la mémoire du héros qui guide le lecteur à travers les souvenirs du personnage dans leurs différents espace-temps. Comme dans le premier extrait de *Ṣ* où Ḥaydar écrivait « l'odeur de mon sang versé m'attire », l'écriture olfactive dans *LM* dans la citation précédente se constitue telle un fil d'Ariane pour guider la (re)lecture du passé. « Les odeurs de sang (*rawāʾiḫ al-dam*) qui se mélangeaient aux odeurs de chairs brûlées (*rawāʾiḫ al-laḥm al-maḥrūq*) et des corps découpés » ainsi que « l'odeur du meurtre (*rāʾiḥat al-qatl*) » faisaient replonger Laylā dans son autre vie.

L'écriture olfactive est aliénante pour les protagonistes et vient les perturber, les torturer, en s'insinuant dans leur Présent. La ténacité de la mémoire olfactive s'acharne sur Ḥaydar : « Et cette odeur est revenue, une odeur de chair brûlée, l'odeur qui m'a forcé à me recroqueviller sur moi-même »[371] écrit-il. On remarque qu'à l'instar du « supplice du pal » commun aux trois romans du corpus, « l'odeur de la chair brûlée » ou « l'odeur du brûlé » se veut leitmotiv et

[371] « وعادت تلك الرائحة، رائحة الشواء البشري، الرائحة التي جعلتني اتكور في نفسي», *op. Cit,* p. 217.

exclusive à *Ṣ* et à *LM*. Alors que dans *Ṣ,* « les hurlements » des gens que l'on égorge et que l'on découpe en morceaux permettent d'entendre la mort arriver, dans *LM,* l'olfactif autorise à sentir les cadavres s'empiler. Les odeurs et les parfums attribuent une contemporanéité au passé en le faisant resurgir au Présent. Les parfums mortifères sont malheureusement pour les personnages « inoubliables », ils les harcèlent et ne leur laissent aucun répit. Les héros luttent alors entre la volonté d'oublier et l'impossibilité de le faire. En effet, dans les deux romans, les séquences à vocation descriptive sont fragmentées comme autant de cicatrices et de traumatismes vécus par les héros. Elles font subir le même sort au langage et au corpus lequel, paradoxalement, se donne comme objectif de dire l'indicible douleur de la communauté et de « représenter » une mémoire qui n'a cessé d'être mise à l'épreuve.

Enfin, dans *Ṣ* et *LM*, entre la volonté d'oublier et l'impossibilité de le faire, il y a de la part de l'autrice une volonté de « souvenance », un « devoir de mémoire », pour conserver une trace, même romancée, de survivances individuelles et collectives. En effet, il est difficile de ne pas relever la volonté de la romancière de multiplier les interrogations rhétoriques qui attestent d'une part, de l'atteinte identitaire des héros contraints de revivre l'horreur de leurs ancêtres, et d'autre part, ces questionnements octroient une fonction mnémonique à travers à la mémoire métempsycosée de Ḥaydar et de Laylā.

Les questionnements de Ḥaydar, par exemple, invitent le lecteur à la réflexion sur l'horreur continue des bourreaux, ils insistent sur une volonté de commémorer : « vous souvenez-vous (*hal taḏkur*) de cette époque ? Vous souvenez-vous (*hal taḏkur*) des lueurs et des lumières tamisées des vieilles ruelles que vous avez transformé en tombeaux ». Le héros de *Ṣ* cherche à dessiner un « avant » serein, fait de « lumières » auquel succède la noirceur des morts violentes. L'image mortifère des « tombeaux » dénonce la cruauté des hommes de pouvoir. Les souvenirs de Ḥaydar matérialisent, même de manière métaphorique, une « réalité » et une « vérité » historique propre à Samar Yazbek : la question « vous souvenez-vous (*hal taḏkur*) du Levant ? », identifié précédemment comme territoire de la violence, et « vous souvenez-vous de moi (*hal taḏkurunī*) ? » répétée à deux reprises, humanisent symboliquement la victime qu'est le héros et restaure son existence. En se confrontant à son tyran, Ḥaydar le contraint à assumer la responsabilité de ses actes et à-voir face à lui le mal qu'il a engendré. La redondance du verbe *taḏakkara* que l'on peut traduire par « se souvenir », dérivé du verbe *ḏakara* :« citer » ou « énoncer », trahit l'obsession de l'écrivaine de transmettre une mémoire. Enfin les deux questions : « vous souvenez-vous (*hal taḏkur*) de l'homme que vous forciez à révéler où il

cachait sa fortune ? », « vous souvenez-vous (*hal taḏkur*) de Ǧaḥdar al-Liṣ sur lequel vous aviez lâché un lion affamé ? », se donnent pour mission de dévoiler l'identité des victimes, tout en dénonçant le tyran. Une autre des victimes d'al-Ḥaǧǧāǧ est Ǧaḥdar b. Mālik dit al-Liṣ[372].

Issu de la tribu des Banū Ḥanīfa[373] et originaire de la région d'al-Yamāma en Arabie centrale, il est un célèbre poète sous le califat Omeyyade, connu pour ses redoutables rimes acérées. Al-Ḥaǧǧāǧ l'a capturé et l'a jeté dans un trou : un lion, affamé depuis trois jours, l'y attendait. Ḥaydar, en s'incarnant en « enfant terrorisé », revit et assiste à la mort de Ǧaḥdar. Dans l'extrait inséré précédemment et inaugurant notre développement il s'adresse à al-Ḥaǧǧāǧ et lui rappelle le sort qu'il a réservé au poète : « vous l'aviez déposé nu sur de vieilles planches en bois mais aux bords tranchants et son sang s'échappait de ses hurlements. Vous bougiez son corps sur le bois ». Une mort d'une rare violence. Le degré de l'horreur auquel il est exposé influe sur sa mémoire, ce qui rend son souvenir incertain. La mémoire de Ḥaydar est affectée conséquemment à la souffrance corporelle et aux traumatismes qu'il subit : « j'étais sur le point de perdre connaissance »[374]. Or, à l'image d'une mémoire qui tricote les souvenirs, Ḥaydar s'interroge et se perd entre des « corps-témoins » et les « corps-victimes » : « je n'étais pas Ḥaydar, je n'étais pas non plus ʿAbdallah », en référence à Ibn al-Muqaffaʿ, et remet alors en question ses propres souvenirs. Ses souvenirs sont flous. Il doute finalement de l'affirmation inscrite dans sa bribe de journal et qui inaugure le roman : « J'étais le brûlé (*al-maḥrūq*), le crucifié (*al-maṣlūb*), le poignardé (*al-maṭʿūn*) »[375].

Le protagoniste interroge ses propres certitudes et plonge dans le doute, entraînant avec lui le lecteur : « Qui suis-je ? Étais-je Abū Muḥammad ? L'écrivain dont tu avais jeté le corps morceau par morceau et que tu as rôti […] Ai-je été lui ? »[376]. Il se perd dans une multitude de figures qui symbolisent les victimes du tyran du passé, mais il finit par rassembler les « pièces du puzzle » de sa mémoire pour faire éclater « sa vérité » et « sa version » de l'Histoire : « Je

---

372 Ǧaḥdar B. Mālik, célèbre poète de la tribu de Banī Ḥanīfa sous le Califat omeyyade. La tragique histoire qui le lie à al-Ḥaǧǧāǧ est devenue un conte pour enfants. Quelques contes sont notamment disponibles [en ligne].<http://al-hakawati.net/Stories/StoryDetails/103/جحدر-والأسد>. Consulté le 16/06/2015.

373 Ancienne tribu arabe dans al-Yamāma, dans la région centrale de l'Arabie Saoudite. Elle appartenait à la branche des *Rabīʿa.*

374 « كنت على وشك فقدان الوعي », *Ṣalṣāl,* p. 187.

375 « كنت المحروق، والمصلوب، والمطعون », *op. Cit.*, p. 7.

376 « من أنا؟ أبو محمد كنت؟ الكاتب الذي رميت جسده قطعة قطعة، وشويته [...]هل كنت أ نا هو؟ », *op. Cit*, pp. 182-183

vois ce qui s'est passé. Je vois tout avec clarté »[377]. Le texte narratif dans sa « réalité discursive » intégrant des faits historiques romancés, alterne entre affirmations et doutes, pour évoquer la part de subjectivité contenue dans le discours historique dont il s'inspire. Les structures énonciatives interrogatives qui permettent, dans *Ṣ,* à la romancière tout à la fois d'accuser les bourreaux et de dialoguer avec son lecteur, sont également présentes de la même manière dans *LM*.

En effet, le même procédé jalonne le discours de Laylā qui raconte à son amant Saʿīd le souvenir de leur vie passée, lorsqu'ils ont été tués dans le « Massacre de la mosquée » analysé précédemment. Laylā alterne entre les affirmations quant à la véracité que porte en elle sa mémoire (« Je me souviens (*aḏkur*) ») et les interrogations qu'elle adresse à Saʿīd : « te souviens-tu (*hal taḏkur*) ? […] Est-ce bien ça ? (*ʾalam takun kaḏalik*) », « le savais-tu (*hal taʿrif*) ? ». Ces questions visent à insister sur un devoir de mémoire incombant au jeune militaire. Elles sont introduites par les adverbes interrogatifs suivant : *hal* ? (Littéralement : est-ce que ?) et *alam ?* Le *alif,* première lettre de l'alphabet arabe, est une particule interrogative qui s'emploie généralement, et comme en l'espèce, dans une phrase interrogative négative lorsqu'elle est suivie du suffixe de *lam* ; elle a pour but d'introduire un sous-entendu dont la réponse serait le plus souvent affirmative. L'héroïne se presse, en effet, de confirmer ses propres souvenirs : « mais je me souviens pourtant (*maʿa ʾannī ʾaḏkur*) ». Ce faisant, les nombreuses interrogations tendent à fixer la mémoire de Saʿīd et par la même occasion la mémoire du lecteur, ou du moins à l'alimenter.

Tout discours, qu'il soit littéraire ou historique, porte en lui une part de subjectivité et d'erreurs, car aussi bien intentionné, le « conteur » de l'Histoire dans sa volonté de transmettre la « véracité » des faits est esclave de sa mémoire capricieuse qui se joue de lui[378]. Le caractère mémoriel du discours littéraire présent dans le journal intime de Ḥaydar al-ʿAlī et dans les « contes » de Laylā, vise à faire prendre conscience au lecteur de l'injustice qui a ponctué le passé de la communauté nuṣayrie depuis l'époque médiévale, en passant par la Syrie sous domination ottomane. Dans *Ṣ,* l'emploi par Ḥaydar du pronom personnel « vous » appuie le

---

[377] « أرى كل شيء بوضوح. أرى ما حدث », *op. Cit,* pp. 187-188.

[378] Remarque : Nous souhaitons souligner que le choix des victimes, des poètes, oriente le discours historique vers les problématiques de la censure, du rôle de la littérature, de l'engagement de Samar Yazbek et son rôle en tant qu'autrice au sein de la société syrienne. Cette thématique sera approfondie en dernière partie de notre thèse (II. C) lorsqu'il s'agira pour nous d'étudier le lien qui unit l'œuvre yazbékienne au genre des « miroirs aux princes » (Chapitre II).

concept d'un bourreau dans son « Idée originelle » et son « essence » même, afin de viser de façon générale tout tyran à « l'âme cruelle » de l'Histoire. Ḥaydar insiste en s'adressant dans le contexte romanesque à al-Ḥağğāğ : « vous êtes celui qui a exterminé plus de cent vingt mille personnes avant que les armes et la bombe atomique ne soient inventées »[379].

L'allusion aux armes modernes esquisse une violence continue, qui ne connaît pas finalement de frontières spatio-temporelles. La violence des tyrans est une constante de l'Histoire. Ce faisant, le procédé d'intégration du discours historique dans les romans autorise, par conséquent, Yazbek à élaborer une critique du régime de la Syrie de l'extrême contemporain. Elle insinue par le contexte de ses romans, sans jamais l'affirmer, la cruauté du Président défunt Hafez al-Assad, ainsi que celle de tous ses alliés. Le narrateur omniscient de *Ṣ,* par exemple, évoque des âmes torturées pour dénoncer la condition alaouite qui demeure tiraillée entre son passé et son présent. Il raconte le combat que se livre la mémoire entre la volonté d'oublier sans y parvenir avec la nécessité de se souvenir : Dallā « n'était pas la seule à avoir oublié ; tous essayaient d'oublier même si de prochaines longues années vont les ramener (*saya ʿudūn*) à ces souvenirs »[380]. Cette information fournie par une « analepse proleptique »[381], qui se compose du verbe à l'inaccompli « ramener (*a ʿāda*) » précédé du préfixe (*sa*) pour former un futur immédiat, permet au lecteur d'imaginer un temps qui absorbe une violence passé puis se diffuse et se propage au présent. L'horreur se prolonge du passé vers le futur aboutissant à un « impossible oubli ». L'évocation des « prochaines longues années » démontre que la romancière engage son roman sur la voie de la critique du régime syrien. Les « longues années » que vont vivre les Syriens et les Alaouites en particulier « vont les ramener » aux souvenirs de l'horreur et au sentiment de terreur. Le narrateur fait de la « souvenance » une action imposée aux personnages, sujets passifs, pour dénoncer leur soumission à un régime contemporain autoritaire et violent. Les romans yazbékiens souhaitent ainsi dénoncer le

---

[379] « أنت من قتلت أكثر من مئة وعشرين ألفا قبل أن تكون هناك بندقية وقنبلة نووية », *op. Cit.,* pp. 163-164.

[380] « لم تكن وحدها التي نسيت ;كان الجميع يحاول النسيان، رغم أنهم سيعودون إلى تلك الذكريات، في سنوات طويلة قادمة », *op. Cit.,* p. 16.

[381] Les anachronies narratives qui se définissent, selon Genette, comme « les différentes formes de discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit » (Genette, *Figures III*, 1972, p. 79) sont visibles, en l'espèce, à travers la relation qui unit le récit enchâssé et le récit enchâssant. En effet, le récit enchâssé (né d'un souvenir de Dallā) annonce une action à venir par rapport à son propre Présent de la narration, mais également à l'égard du temps présent du récit enchâssant et que nous avons décidé d'appeler « analepse proleptique » selon la terminologie genettienne.

monopole de la minorité alaouite au pouvoir, les nombreux coups d'État qui vont ponctuer le quotidien des Syriens, ainsi que les luttes intercommunautaires en Syrie.

Les héros donnent naissance à un récit hybride où faits réels et faits imaginaires s'inscrivent sur le même paradigme, assurant ainsi une cohérence entre société réelle et société du texte. Les questions de Ḥaydar et de Laylā, leurs affirmations et leur discours, servent de point de jonction entre l'Histoire réelle (*al-tārīẖ*) et l'histoire romanesque (*al-ḥikāya*). D'une part, les deux romans de *Ṣ* et de *LM*, proposent la littérature comme instrument de sauvegarde de la mémoire alaouite, de son Histoire mais également de son identité et de son patrimoine. D'autre part, en se rapprochant du discours historique ils rappellent la subjectivité contenue dans tout récit et font du texte littéraire une « source » potentielle de savoir sur le passé.

5. De l'identité territoriale à l'identité collective : Ésotérisme et condition de la femme alaouite

Samar Yazbek, dans sa sélection des références spatiotemporelles, de ses chronotopes, élabore une sociopoétique de la mémoire, celle de de l'indicible et impossible oubli de l'horreur ayant marqué l'Histoire et l'identité alaouite, aussi bien spatiale que collective. Les Alaouites demeurent hantés et pourchassés par leurs souvenirs. Dans *Ṣ*, « les images noires (*al-ṣuwar al-sawdāʾ*) qui n'ont jamais quitté leur imagination »[382] symbolisent un passé composé de souvenirs traumatiques d'une extrême violence : c'est « le temps de l'appel au sang (*nidāʾāt al-dimāʾ*) » où l'accès des Alaouites à la ville équivalait à une peine de mort. Dans *Ṣ*, le passé est mortifère et hante les villageois, car il n'a « jamais quitté leur imagination ». Le narrateur omniscient affirme, par exemple, qu'« il était difficile pour les habitants des villages avoisinant Jablé d'arracher de leur sang (*dimāʾihim*) cette peur (*al-ẖawf*) qu'ils n'ont eu cesse (*ṭiwāl*) de se transmettre (*twāraṯūh*) au fil des siècles (*ʿuqūd*) »[383]. Au sein du corpus, la peur de s'aventurer en ville est d'abord l'expression des stigmates d'une mémoire meurtrie, qui s'hérite et qui se transmet de génération en génération :

Ṭiflat al-samāʾ	***Ṣalṣāl***
«الخوف المزروع في صدري من أبي سليل الأسرة الإقطاعية[384]. »	« وهي دلا ابنة الخوف، كانت تحفظ الأغاني القديمة عن ارتحالات ودماء أجدادها، وترث في روحها لوثة الأسى. كانت سليلة الهروب واللوعة[385]. »
« J'ai récolté de mon père, le descendant (*salīl*) d'une famille (*usra*)	« C'était Dallā la fille de la peur (*al-ẖawf*), elle apprenait (*taḥfiẓ*) d'anciens

[382] « والصور السوداء التي لم تفارق مخيلتهم », *Ṣalṣāl*, pp. 15-16

[383] *Op. Cit.*, p. 16.

[384] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 65.

[385] *Ṣalṣāl*, p. 16.

de propriétaires terriens, la peur implantée (*al-ḫawf al-mazrūʿ*) en mon sein (*ṣadrī*) ».	chants sur les migrations (*ʾirtīḥālāt*) et le sang des ancêtres (*dimāʾ aǧdād*) ; son âme (rūḥihā), profanée (*lawṯat*), a hérité (*waraṯat*) de l'affliction (*al-ʾasā*). Elle est la descendante (*salīlt*) de la fuite (*al-hurūb*) et de la peine profonde (*al-lawʿa*) ».

Tandis que la narratrice autodiégétique, Nūr, évoque son héritage paternel et témoigne de la peur qui accompagne les Alaouites à travers des générations, le narrateur omniscient de *Ṣ* est un narrateur-témoin qui rapporte un récit personnalisé à travers le personnage Dallā. La jeune Nūr dans *ṬS* et Dallā dans *Ṣ* abordent la « peur » de façon explicite et à travers les mêmes termes. L'expérience du passé garde toute son actualité, car les liens entre la mémoire personnelle et collective sont maintenus entre les différentes générations : « descendant (*salīl*) » et « famille (*usra*) » dans *ṬS*, « descendante (*salīlt*) » et « ancêtres » (*aǧdād*) dans *Ṣ*.

La stratégie narrative confirme l'idée d'une tragédie humaine collective personnifiée par Nūr et Dallā, par la mobilisation d'un langage concret et douloureux. La servante de Ḥaydar al-ʿAlī, par exemple, insiste sur les « migrations (*ʾirtīḥālāt*) », la « fuite (*hurūb*) », la « douleur (*al-ʾasā*) » et la « peine profonde (*al-lawʿa*) ». Les deux protagonistes sont la preuve d'une réalité collective tragique qui passe par la transmission fictionnelle des témoignages des ancêtres. La peur s'insère dans la perspective d'un héritage historique, culturel et religieux douloureux, que traduisent les expressions et termes suivants : « la peur implantée (*al-ḫawf al-mazrūʿ*) » pour Nūr et un passé « hérité (*waraṯa*) » pour Dallā.

Le souvenir du danger que représente la ville tourmente l'« âme (*rūḥ*) » des villageois à l'instar de Dallā et traumatise le corps dans lequel elle s'est « implantée (*mazrūʿ*) » comme celui de l'héroïne de *ṬS.* Le terme « poitrine (*ṣadr*) » que l'on a traduit par « sein » dans le contexte du premier roman et « sangs (*dimāʾ*) » dans le second, offrent une corporéité aux souvenirs douloureux. Cette peur s'apparente à une maladie ancrée dans le sang, qui s'insinue insidieusement et qui « pollue (*lawṯat*) » l'esprit des villageois de la côte littorale syrienne.

Le chronotope de la peur, étudié précédemment, intervient principalement dans *Ṣ* et *LM* pour expliquer l'identité spatiale. Or, cette thématique se double particulièrement dans *ṬS* et *LM* d'un discours religieux. La narratrice autodiégétique dans la première œuvre de « genre hypothétique », explique l'identité collective alaouite forgée par l'identité spatiale à travers l'Histoire des persécutions et des épurations collectives. Les violences et injustices vécues par la communauté permettent d'aborder l'identité et la mentalité alaouite à travers leur tradition et leurs pratiques :

« لم أعرف في طفولتي المبكرة، أن تلك الطقوس كانت تطبيقا مباشرا لفلسفة ورثتها عن أجدادي السريين [...]. تآلفوا مع الجبال ولغتها، فصاروا نسيجا حيا لتلك المرتفعات المطلة على البحر، وكنوا لأنفسهم مجتمعا خاصا بهم وبعاداتهم وطقوسهم. خافوا عليها من الاندثار فمارسوها على الدوام بسرية وكتمان شديدين. عدوا مسألة مناقشتها عيبا وكفرا، وحرموا نساءهم من معرفتها حتى لا تضعف نفوسهن وتشي بتلك الأسرار، الأسرار الإلهية لتحولاتهم وفلسفتهم، منذ أفلاطون حتى آخر الأولياء المنتشرين في السهول والجبال، بقبابهم البيضاء وقصصهم الغرائبية المغرقة في الزهد. »[386]

« Durant ma petite enfance, je ne savais pas que ces rituels (*al-ṭuqūs*) étaient une mise en pratique directe (*taṭbīqan mubāširan*) d'une philosophie que j'avais héritée (*falsafa waraṯṯuhā*) de mes ancêtres les cabalistiques (*ʾağdādī al-siriyyīn*) […]. Ils se sont acclimatés (*taʾālafū*) aux reliefs des montagnes et n'ont formé qu'un avec ces hauteurs qui surplombent la mer. Ils se sont constitués en une communauté qui leur était propre (*muğtamaʿan ḫāṣṣan bi-him*) dotée de ses propres coutumes et rites (*bi-ʿādātihim wa ṭuqūsihim*). Ils ont eu peur (*ḫāfū*) de les voir disparaître (*ʾindiṯār*) et les ont alors toujours pratiqués (*ʿalā al-ddawām*) dans le secret et la dissimulation les plus stricts (*al-sirr wa al-kitmān al-šadīdayn*). Ils ont considéré que débattre (*munāqaṣatiha*) de leurs principes était immoral et impie (*ʿayban wa kufran*) ; ils ont interdit (*ḥarramū*) à leurs femmes d'en prendre connaissance (*maʿrifatihā*) pour ne pas en faire des cibles fragiles afin qu'elles ne puissent jamais en révéler les secrets (*tašī bi tilka al-ʾasrār*), les secrets divins (*al-ʾasrār al-ʾilahiyya*) de leurs transmutations (*li-taḥawwulātihim*) et de leur philosophie (*falsafatihim*) qui s'élance de Platon jusqu'au dernier des

[386] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 131.

> Prophètes dispersés dans les plaines et les montagnes avec leurs dômes blancs albâtres et leurs merveilleuses histoires noyées dans l'ascétisme transcendant (*qiṣaṣihim al-ġarāʾibiyya al-muġarraqa fī al-zuhd*) ».

L'héroïne affirme : « j'ai hérité ma philosophie (*falsafa waraṯtuhā*) de mes ancêtres les cabalistiques » et dénonce la violence de la politique menée par l'empire ottoman à leur encontre. Le discours historique, presque absent de *ṬS,* aborde le thème de la peur collective auquel renvoie le verbe « avoir peur » conjugué au pluriel (*ḫāfū*) pour en tirer les conséquences sur les pratiques et la tradition nuṣayrīe.

Le thème principal qui inaugure le paragraphe touche aux « rituels (*al-ṭuqūs*) » et aux « traditions (*al-ʿādāt*) ». Les Alaouites, comme l'explique Nūr, ont su s'adapter et « s'acclimater (*taʾālafū)* » à leur nouveau refuge austère et ont fini par ne « former qu'un avec ces hauteurs », que représente la « Montagne-refuge ». Ils ont su faire preuve d'instinct de survie en se regroupant pour former une « communauté qui leur était propre (*muǧtamaʿan ḫāṣṣan bi-him*) dotée de ses propres coutumes et rites (*bi-ʿādātihim wa ṭuqūsihim*) ». C'est à travers le discours religieux que la notion de peur s'élargit. C'est précisément en raison de la peur de voir leur identité s'anéantir et « disparaître (*ʾindiṯār*) » que la communauté alaouite, notamment pour survivre et se préserver, s'est refermée sur elle-même.

La jeune narratrice établit tout d'abord le lien entre le sentiment de peur et l'ésotérisme (*al-bāṭiniyya*) nuṣayri. La peur a non seulement forgé l'espace territorial dans l'imaginaire collectif de cette communauté, mais elle l'a également entraîné à la dissimulation, en arabe *al-taqiyya*[387]. Les Alaouites se cachaient mais cachaient également leur savoir ainsi que leurs rituels qui étaient « toujours pratiqués dans le secret et la dissimulation les plus stricts (*al-sirr wa al-kitmān al-šadīdayn*) ». L'ésotérisme est un mouvement intellectuel qui distingue entre deux sciences : la science de la « vérité apparente (*al-ẓāhir*) » et la science de la « vérité cachée

[387] « The *Taqiyyah* is a strategy by which a person is permitted to conceal, lie about, and deny his true religious beliefs, and even to profess the beliefs of his adversaries, in order to escape persecution or save his life. The practice of Taqiyyah, which dates back to the earliest period of Islam and was once used by many different Muslim sects, has come to be exclusively connected with the Shi'ah. The reason is that the Shi'ah, more than any other sect in Islam, uphold this practice. Indeed, ancient and contemporary Muslim writers consider the Ghulat (the Nusayris included) to be subversive elements whose objectives is to destroy Islam and Arabism », Matti Moosa, *Extremist Shiites: The Ghulat Sects, op. Cit.,* p. 410.

(*al-bāṭin*) ». Cette dernière est accessible par *al-taʾwīl,* c'est-à-dire l'interprétation qui est faite des textes sacrés par les hommes et particulièrement par les seuls initiés.

Ensuite, Yazbek, retranchée derrière la curiosité de Nūr, propose un discours féminin et féministe qui s'applique à vouloir percer et à dévoiler les mystères d'une religion qui lui est interdite. En effet, la religion alaouite crée une inégalité de fait entre l'homme et la femme : la connaissance de la religion est exclusivement réservée aux hommes qui ne peuvent y parvenir qu'après une longue initiation. Les Alaouites célèbrent le rite de l'initiation à la religion pour les jeunes hommes qui atteignent l'âge de 18 ans. Cette « cérémonie de l'affiliation » porte le nom de « Connaissance du rattachement (*maʿrifat al-taʿlīq*) ». Durant le rite et contrairement aux femmes, les hommes accèdent à ce que Nūr qualifie de « secrets divins (*al-ʾasrār al-ʾilahiyya*) de leurs transmutations (*li-taḥawwulātihim*) et de leur philosophie (*falsafatihim*) ».

C'est donc l'homme qui est le seul détenteur de la connaissance et de la révélation divine, strictement interdites aux femmes. Dans l'extrait précédent, l'héroïne justifie et explique l'exclusion des femmes principalement en raison de la peur : « ils ont interdit (*ḥarramū*) à leurs femmes d'en prendre connaissance (*maʿrifatihā*) pour ne pas en faire des cibles fragiles ». Dans le contexte de la guerre qu'on livre aux Nuṣayris et révélé par le corpus, les femmes sont aux yeux de la communauté le « sexe faible » et en raison de leur « fragilité », elles peuvent selon eux laisser s'échapper les secrets fermement gardés depuis des siècles[388]. Le même discours et la même explication sont tenus dans *LM* par le grand-père al-Ṣāwī à sa petite-fille Laylā, dans les lettres qui lui a léguées : « Laylā : Je n'aimerais pas te savoir comme toutes les femmes de notre communauté, tenue à l'écart de notre religion et de nos savoirs. Tu dois pardonner à notre peuple que le meurtre (*al-qatl*) a transformé (*yuḥawwiluhum*) en des êtres terrorisés (*ḫāʾifa*) »[389].

Comme la jeune Nūr, le grand-père de Laylā établit explicitement le lien entre la peur née des génocides et leur image dans la période contemporaine, ainsi que la condition des femmes alaouites. C'est encore une fois la peur généralisée qui a participé à façonner leur mentalité,

---

[388] À cela il faut tout de même ajouter que selon l'ouvrage d'al-Ḥarīrī, on apprend qu'elles sont dans la croyance alaouite, associées au diable, issues d'Iblīs, et qu'elles n'ont pas d'âme à l'instar des animaux. Cependant, la réalité est moins tranchée que cela et il convient de noter que les femmes alaouites, aujourd'hui, peuvent assister à des cours d'éducation religieuse. Le roman yazbékien permet de comparer entre la théorie, ce que recense les ouvrages historiques et l'image que l'on se fait d'eux d'un côté, avec la pratique, l'expérience de Yazbek en tant que femme syrienne née au sein d'une famille alaouite, de l'autre. (Voir annexe 2 pp. 616-621)

[389] « ليلى :لن أرضى بوجودك بعيدة عن ديننا وعلومنا، كما فعلت كل النساء .لك أن تسامحي شعبنا عندما يحولهم القتل إلى كائنات خائفة », *Lahā marāyā,* p. 232.

mais aussi l'image que l'on se fait d'eux. Le grand-père évoque le lien né de la peur entre l'ésotérisme et la « rumeur globale » que colporte la société réelle sur les Alaouites et qui leur octroie une image extrêmement péjorative. Le narrateur omniscient dans *LM* confirme les propos du héros : « cette peur n'était pas née avec eux. Ils avaient appris la dissimulation (*al-sirriyya*) de leurs lointains ancêtres (*aslāfihim*). Après avoir été des hommes de science et de foi, ils se sont transformés en des communautés humaines errantes et désemparées »[390].

En effet, en se refermant notamment sur eux-mêmes pour survivre, les Alaouites ont exacerbé l'hostilité à leur égard. Les Nuṣayris étaient, comme ils le sont encore aujourd'hui, perçus comme une secte chiite hétérodoxe longtemps combattue et méprisée, comme nous avons pu le révéler à travers le discours historique porté par le chronotope de la peur dans *Ṣ* et *LM*. Une situation qu'al-ğadd al-Ṣāwī déplore et dénonce. Il va tenter de restaurer « sa vérité » et de l'inculquer à sa petite-fille :

> « ليلى صغيرتي: ولا تلومي جماعتنا بعد أن أحاطت بهم كل التهم والافتراءات من زندقة، لأنهم كانوا أصحاب إعمال عقلي وأصحاب فلسفة وطريقة »[391].

> « Laylā, ma petite : ne blâme pas notre communauté après que toutes les accusations (*al-tuham*) et toutes les calomnies d'hérésie (*iftirāʾāt min zandaqa*) les ont enclavés (*ʾaḥāṭat bihim*) ; ils étaient en effet, (*liʾannahum*) des gens de réalisation intellectuelle (*ʾaṣḥāb ʾiʿmāl ʿaqlī*), des gens qui possédaient une philosophie et une doctrine (*ʾaṣḥāb falsafa wa ṭarīqa*) ».

Selon le grand-père al-Ṣāwī, les accusations qu'on leur adresse sont injustes et infondées, comme vise à le démontrer la locution conjonctive « liʾannahum », qui se traduit littéralement par « parce que », mais qui dans le contexte de la diégèse, sous-entend une affirmation restaurant une réalité. C'est pourquoi, nous lui préférons la locution adverbiale « en effet » auquel nous avons eu recours dans notre traduction car elle permet de rendre compte de ce qu'il en était vraiment « avant » que l'image des Alaouites ne soit altérée par le regard de ses ennemis.

---

[390] « هذا الخوف لم يبدأ معهم، فقد تعلموا السرية من أسلافهم البعيدين. وبعد أن كانوا رجال علم ودين تحولوا إلى جماعات هائمة مشردة », *op. Cit.*, p. 39.

[391] *Lahā marāyā*, p. 230

C'est le verbe « être » (*kāna*) conjugué au passé qui tend à proposer l'image « originelle » de l'identité collective des Alaouites : une communauté spirituelle et « rationnelle (*ʿaql*) » qui met en « pratique (*Iʿmāl*) » leur « doctrine (*ṭarīqa*) » avec sagesse et « philosophie (*falsafa*) ». *Al-Taʾwīl*, « l'exégèse spirituelle » est une démarche intellectuelle qui favorise la raison et le recours à l'intellect pour accéder au savoir.

Tout au long de notre thèse nous tenterons de démontrer que cette conception du monde est au cœur du dispositif narratif de Samar Yazbek qui, par la forme littéraire du roman, exhibe « les apparences » de la société réelle pour mieux en débusquer les « vérités cachées ». La société du roman est une analogie de la société de référence. La forme même du roman participe à cette idée en proposant un monde imaginaire mais cohérent qui tend vers la reconfiguration d'un réel, d'un vraisemblable, pour en révéler la supercherie. Or, même fictif, l'univers diégétique recèle des vérités cachées sur l'univers réel que le lecteur doit s'appliquer à identifier et à interpréter. La « quête de sens » par le lecteur se superpose à la recherche de la « vérité historique » des protagonistes.

Les Alaouites sont des ésotéristes ou *batinites,* qui s'appliquent à comprendre le figuratif des textes religieux. La quête de la vérité cachée est une quête de la vérité dans son essence la plus pure qui nous apparaît comme puisant dans la Théorie des formes de Platon. Le nuṣayrisme, selon Nūr, est effectivement une « philosophie qui s'élance de Platon jusqu'au dernier des Prophètes dispersés dans les plaines et les montagnes avec leurs dômes blancs albâtres et leurs merveilleuses histoires noyées dans leur ascétisme transcendant (*qiṣaṣihim al-ġarāʾibiyya al-muġarraqa fī al-zuhd*) »[392]. Longtemps accusés d'être des hérétiques, les Alaouites pour survivre ont dû, tels des caméléons, s'imprégner des autres doctrines pour simuler leur fausse appartenance à une autre religion[393].

Mais alors que la pratique de « la dissimulation » a légitimé le sentiment de méfiance à leur égard, leur peur et leur terreur d'être à nouveau exterminés ont nourri, quant à elles, leur foi et en a fait une doctrine profondément marquée par le syncrétisme. Une idée confirmée par la

---

[392] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 131.

[393] « La dissimulation leur permet ensuite de "faire semblant d'appartenir à toutes les religions […]" La raison pour laquelle les Alaouites et les Druzes insistent sur la pratique de la dissimulation tient à l'ardeur de la lutte qu'ils ont eu à mener pour leur survie contre les musulmans. S'ils font semblant d'appartenir à toutes les religions et confessions, c'est dans le but de se protéger contre la coercition et la persécution ce qui explique, aussi, pourquoi ils ont conservé dans leurs traditions, leurs rites et leurs fêtes, des vestiges de toutes les religions et de toutes les sectes. », Joseph Azzi, *op. Cit.,* pp. 56-57.

description innocente de Nūr enfant qui s'amuse à espionner les hommes durant leurs « réunions secrètes ». Elle fournit l'exemple des fêtes religieuses en mettant en avant le phénomène d'interculturalité qui unit le alaouisme aux autres dogmes : « Les fêtes (*ʾaʿyād*) de ma communauté (*ṭāʾifatī*) ressemblent à d'anciennes fêtes encore plus anciennes que toutes les religions et que les Hommes ont pratiqué depuis leur création. Des fêtes ancestrales en rapport avec la vie de l'Imam ʿAlī comme *ʿīd al-firāš*[394] qui porte ce nom car ʿAlī avait dormi un jour dans le lit du Prophète [Muḥammad] ou encore des fêtes persanes comme *ʿīd al-rābiʿ*[395]. J'espionnais ces réunions secrètes et j'éprouvais un plaisir fou à les voir accomplir leurs rituels. Des rituels aux gestes sacrés qui démontraient la connexion spirituelle qui les unissait et leur volonté de préserver leur existence ; ils étaient réunis tel un seul cœur »[396]. Le nuṣayrisme, pour perdurer, s'est paradoxalement refermé sur lui-même, mais sa perméabilité déroutante offre une pensée très élaborée[397].

Le alaouisme se rattache effectivement à différents mouvements religieux tels que le mazdéisme iranien, le néo-platonisme grec, le manichéisme et au mysticisme soufi comme le sous-entend notamment l'évocation de « dômes blancs albâtres » dans *ṬS*. Dans son œuvre, Yazbek ne fait aucune distinction entre le soufisme (*al-taṣawwuf*) et le alaouisme (*al-nuṣayriyya*). Nūr insinue par exemple que son hôte ʿĀdil al-Ṣūfī, est issu de la région côtière :

---

394 « Another Shi'i feast the Feast of *Firash* (bed), which the Nusayris observe on 29 Dhu al- Hijjah, to commemorate the night when Ali slept in Muhammad's bed to save him from being killed by his enemies, the people of the Quraysh tribe », Matti Moosa, *op. Cit.*, p. 386.

395 Elle a lieu le 4 avril et fait partie des fêtes du printemps (*nawrūz* : le nouvel an), des douze fêtes alaouites organisées chaque année. Elle est également appelée « la fête de la renaissance ». Les villageois la célèbrent en se réunissant dans une vaste plaine près de l'un des *maqāms* d'un Saint Cheikh. Pour aller plus loin : al-Ṭabarānī, *Kitāb majmuʿ al-ʾaʿyād*, éd. Strothmann, 175 p. et Matti Moosa, chapitre 34 : « Nusayri Ceremonies : *Festivals* » dans : *Extremist Shiites: The Ghulat Sects, op. Cit.*, pp. 382-397.

396 « الأعياد الخاصة بطائفتي تتشابه مع أعياد قديمة أقدم من جميع الديانا التي مارسها البشر منذ أن وجدوا. أعياد ماضية لها علاقة بسرية الإمام علي. مثل عيد الفراش الذي سمي بذلك لأن عليا نام يومها في فراش الرسول .كنت أتلصص على اجتماعاتهم السرية وأعياد فارسية كعيد الرابع تلك، وأجد متعة فائقة في مراقبة ما يقومون به من حركات، تلك الحركات الآسرة التي تدل على ترابطهم الروحي العميق فيما بينهم، وعلى رغبتهم في الحفاظ على وجودهم مجتمعين كالقلب الواحد», *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 41.

397 « Dont témoignerait notamment le calendrier des fêtes religieuses et l'on trouve en effet côte à côte des fêtes iraniennes (*nowrūz* et *mahraġān*, équinoxes de printemps et d'automne), chrétiennes (Noël, *al-mīlād* ; et l'Épiphanie, *ʿīd al-ġiṭās*, ou fête du baptême), musulmanes (*ʿīd al-fiṭr*, rupture du jeûne ; et *ʿīd al-aḍḥā*, fête du sacrifice) et chiites (*ʿīd al-ġadīr*, célébration du jour où Muḥammad aurait désigné ʿAlī comme devant lui succéder ; et *ʿāšūrā*, commémoration du martyr d'al-Ḥusayn à Kerbela en 680 », Bruno Paoli, « Des Alaouites de Syrie (1) : un autre islam », dans : *Les Carnets de l'Ifpo. La recherche en train de se faire à l'Institut français du Proche-Orient* (Hypotheses.org), Disponible [En ligne]. <http://ifpo.hypotheses.org/4575>. Consulté le 7 juin 2014.

« un enfant de la mer comme moi »[398] et qu'il est peut-être alaouite en étant associé à cet espace compris entre la mer et les montagnes. Mais ce qui semble être un surnom, « al-Ṣūfī », remplaçant son nom de famille et qui signifie littéralement *le soufi,* en fait un sage, et cette sagesse mystique est souvent revendiquée par la romancière au sujet du nuṣayrisme. La présence des derviches tourneurs[399] dans *Ṣ* avec lesquels Ḥaydar s'isole dans les Mazār[400], persiste à aiguiller le lecteur sur le syncrétisme qui unit le mysticisme soufi au mysticisme alaouite[401]. D'ailleurs, le poète mystique alaouite al-Makzūn al-Siǧārī (1187-1240)[402] décrit la religion comme étant « la science du soufisme (*ʿilm al-taṣawwuf*) »[403]. Le syncrétisme sous-entendu dans le corpus devrait inciter au rapprochement des communautés. Il métaphorise l'idée mystique du « Un et du Multiple » où l'humanité est contenue dans sa diversité. De plus, pour les soufis, la démarche spirituelle revêt la forme d'une traversée d'une succession de voiles, une conception que l'on retrouve dans le platonisme, dont Nūr évoque l'influence sur les Alaouites. De la même manière, la démarche intellectuelle soufie qui permettrait d'atteindre la Divinité cachée derrière les voiles des mondes et des multiples états de l'âme, permettrait d'accéder à une vérité suprême et à une réalité dans son essence la plus pure. Une démarche dans laquelle on retrouve la description faite des Alaouites dans *LM* : « des gens de réalisation intellectuelle (*ʾaṣḥāb ʾiʿmāl ʿaqlī),* des gens qui possèdent une philosophie et une doctrine (*ʾaṣḥāb falsafa wa ṭarīqa*) ». Or, la réalité au Présent de la narration et dans la Syrie de Hafez al-Assad est tout autre. Nous sommes loin du rapprochement des peuples et des communautés.

---

398 « وربما هو ابن بحر مثلي », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 102.

399 *Ṣalṣāl,* p. 200 et p. 202

400 *Op. Cit.*, p. 200, p. 202 et pp. 239-241.

401 « Edward Jurji sees a strong connection between the Nusayri process of instruction, the concept of light in Sufism, and the mysticism of the Ishraqis, followers of the Islamic school of philosophy called Hikmat al-Ishraq (wisdom of illumination) […] The concept of light might have reached the Nusayris through the Isma'ilis and Illuministic Sufis and thus may be ultimately traceable to Neo-Platonism and Zoroastrianism. », Matti Moosa, *op. Cit.*, p. 99. Le chercheur propose de nombreux exemples pointant l'analogie entre soufisme et alaouisme, notamment aux pages : 9, 18 et 123. Yaron Friedman confirme leur lien de filiation à travers l'analyse du dīwān d'al-Makzūn al-Siǧārī (1187-1240) intitulé *Risālat tazkiyat al-nafs fī maʿrifat bawāṭin al-ʿibādāt al-khams* et dans lequel il voit une influence significative du soufisme, d'autant plus qu'al-Sinjārī décrit sa religion – al-nusayriyya– comme étant *ʿilm al-tasạwwuf* (la science du soufisme). Comme Matti Moosa, Yaron Friedman dans son ouvrage *The Nuṣayrī-ʿAlawīs* s'appuie sur de nombreux exemples, notamment aux pages : 13, 22, 55, 61, 117, 119, 137, 209, etc.

402 Pour aller plus loin : Paul Nwyia, « Makzūn al-Sinjārī, poète mystique alaouite », dans : *Studia Islamica*, n°40, 1974, pp. 87-113

403 Titre de son célèbre ouvrage : *al-Risāla al-Qušayriyya*, qui se traduit en français par : *Épître sur la science du soufisme*.

Bien au contraire, l'altérité qui s'écrit entre cette minorité aujourd'hui au pouvoir et les autres groupes religieux en Syrie, mais également dans le monde arabo-musulman dans son ensemble, est extrêmement conflictuelle et dénonce une forme de peur en miroir. Les Alaouites d'une part, ont peur pour leur vie et pour leur identité, d'autre part, les autres groupes religieux ont peur des Alaouites. Une peur sans doute nourrie par leur ignorance de l'Histoire de leurs massacres et d'une mécompréhension de leurs rituels, que les romans yazbékiens se chargent de transmettre. Comme toute crainte, celle à l'encontre des Alaouites se concrétise par leur rejet. La peur d'être comme « contaminé par l'identité de l'Autre » se déploie dans l'irrationalité et nourrit l'intolérance à leur égard.

Dans son œuvre, Yazbek tente de « lever le voile » de la haine et de la peur qui aveugle les rapports intercommunautaires en Syrie. À l'image d'al-Ǧadd al-Ṣāwī, Samar Yazbek s'attelle dans ses romans à dissiper les rumeurs colportées sur la communauté alaouite et à en démontrer sa richesse. L'autrice instaure un dialogue avec le lecteur, afin de l'éduquer pour l'amener à dépasser les apparences. En rappelant la proximité culturelle qui lie le alaouisme aux autres pensées et courants, Yazbek invite au rapprochement des cultures et à la tolérance. C'est le discours que l'ancêtre al-Ṣāwī transmet à ses petits-enfants : « l'intolérance (*al-taʿaṣṣub*) est à l'origine de chaque désaccord et de chaque conflit (*ʿuqda wa muškila*). Je ne veux pas que mes petits-enfants, chers à mon cœur, ne voient pas l'importance qu'il y a à être différents (*ʾiẖtilāf*) et à accepter (*qabūl*) les autres chiismes »[404]. Le personnage de *LM* appelle au dialogue et à la réconciliation des groupes qui se partagent le territoire syrien. Il lègue par ses écrits – comme Yazbek ses romans – une mémoire et une Histoire dont il faut tirer les leçons afin d'envisager un avenir plus serein.

[404] « التعصب هو سبب كل عقدة ومشكلة، ولا أريد لحفيدي وحبيبَي فؤادي التنصل من أهمية الاختلاف، وقبول الشيع الأخرى », *Lahā marāyā*, p. 231.

6. Le dépassement de la peur : Restaurer la mémoire des héros du passé

Ṣ, le second roman de Samar Yazbek, sert dans la (ré)écriture de l'Histoire et de la société, de point de jonction entre les événements succédant la dislocation de l'Empire ottoman, principalement développés dans *LM*, et ceux de la période contemporaine, des années 1980 aux années 2000, servant de cadre à l'action dans *ṬS*. C'est dans *Ṣ* que l'on prend connaissance des changements qui bouleversent le Levant au cours du 20ème siècle et qui permettent d'expliquer le dépassement de la peur à l'égard de la ville chez les Alaouites :

« كان من الصعب عل أهالي القرى المجاورة لمدينة جبلة أن ينتزعوا من دمائهم ذلك الخوف الذي توارثوه طيلة عقود. لكن التطورات التي رافقت مطلع القرن العشرين، ونالهم منها الفتات، مع دخول الجيش الفرنسي إلى دمشق واستيلائه على منطقة الساحل بعد اتفاقية سايكس بيكو، أتاحت تغيير حياتهم قليلا. كان الفرنسيون يخططون لإقامة دويلات منفصلة في بلاد الشام، بينها دويلة في الساحل، فأعطوا الزعماء بعض النفوذ. وهكذا تجاوز الأهالي الخوف بعض الشيء، وانخرطوا أكثر في حياة المدينة، فصاروا ينزلون إليها ويبتاعون حاجياتهم، ويبيعون الخضروات والفواكه، ويتعاملون مع التجار[405]. »

« Il était difficile pour les habitants des villages avoisinant la ville de Jablé d'arracher de leur sang (*yantaziʿū min dimāʾihim*) cette peur (*al-ẖawf*) qu'ils se sont transmis (*tawāraṯūh*) durant des décennies. Mais (*lakin*) les évolutions qui ont accompagné le début du vingtième siècle – et dont ils n'ont obtenu que les miettes (*al-fatāt*) – avec l'entrée de l'armée française à Damas qui s'est saisie de la région côtière après les Accords Sykes-Picot, ont permis de transformer un peu leur vie. Les français envisageaient de constituer de petits États distincts dans le pays du Levant, parmi lesquels se trouverait un micro-État côtier et ils ont accordé alors aux chefs un peu d'autorité. C'est ainsi (*hakaḏā*) que les villageois ont dépassé quelque peu leur peur et se sont investis (*inẖaraṭū*) dans la vie citadine. Ils se sont mis alors à s'y rendre pour

[405] *Ṣalṣāl*, p. 16.

> traiter avec les commerçants, acheter ce dont ils avaient besoin et vendre leurs fruits et légumes ».

On note que le dispositif narratif du roman propose une temporalité discursive constamment et volontairement vague, « le début du vingtième siècle », qui se renforce au contact de l'événement historique. En effet, le narrateur omniscient de *Ṣ* a pris soin de semer des indices relatifs à la société réelle pour ancrer le roman dans un cadre spatio-temporel bien défini, en prenant soin d'insinuer les grands événements de l'Histoire syrienne, sans jamais rien inscrire expressément dans la diégèse.

Ṣ prend pour point de départ la division de la Syrie, du Liban, de la Palestine et de l'Irak par les grandes puissances occidentales durant la première Guerre Mondiale. Les accords secrets de Sykes-Picot, signés le 16 mai 1916 entre la France et la Grande-Bretagne avec l'aval des Russes et des Italiens, amorcent les futurs changements socioéconomiques et politiques en Syrie. Le roman évoque **«** l'entrée de l'armée française à Damas », rappelant qu'en 1919, la SDN (Société Des Nations) place officiellement la Syrie sous Mandat français. On remarque que le lecteur est constamment sollicité à produire du sens par un processus de remémoration, étant donné que les dates ne lui sont quasiment jamais fournies. Le lecteur des romans yazbékiens se confirme comme étant ce que Popovic nomme être un « lecteur coopérant ».

Toutefois, le lecteur peut saisir « l'idée générale » sans pour autant dater minutieusement les séquences factuelles évoquées. Par exemple, on relève que la mémoire historique de l'écrivaine consignée dans le roman fait le lien entre le dépassement de la peur des Alaouites de se rendre en ville et « l'entrée de l'armée française à Damas », que l'adverbe « ainsi (*hakaḏā*) » introduit. La conjonction de coordination « mais (*lakin*) » évoque le revers de la médaille que « les évolutions qui ont accompagné le début du vingtième siècle » ont eu sur la Syrie en général et sur les Alaouites en particulier. Ces derniers, ne sont, non seulement, jamais complètement arrivés à « arracher de leurs sangs (*yantaziʿū min dimāʾihim*) cette peur (*al-ḫawf*) qu'ils se sont transmis (*tawāraṯūh*) durant des décennies », mais pire encore, ils « n'ont obtenu que des miettes (*al-fatāt*) » de la politique menée par la France. De plus, en évoquant les « petits États distincts » et le « micro-État côtier », le narrateur omniscient insinue la politique française du « diviser pour mieux régner » qui a été appliquée dans « le pays du Levant » et dénonce le résultat de cette stratégie sur la communauté alaouite.

Ṣ appelle le lecteur à réaliser une (re)lecture du passé qui s'opère de manière discontinue et parcellaire, mais que l'on se propose d'expliciter. Pour rappel, le 7 mars 1919, le roi Fayṣal 1er[406] est élu émir du Royaume arabe de Syrie mais il abdique face à la France le 1er Septembre 1920. Le Général Gouraud divise le territoire du Levant en quatre districts : Le Grand Liban, l'État de Damas (comprenant la Montagne Druze), l'État d'Alep (qui comprend le Sandjak d'Alexandrette évoqué et analysé précédemment dans *LM*) et enfin, le territoire de Lattaquié. C'est le 1er juillet 1922 que Lattaquié devient un « État », « Dawlat al-ʿAlāwiyyūn », avant de finalement, en 1933, devenir le Gouvernorat (*Muḥāfaẓa*) de Lattaquié, pris pour cadre spatial dans les trois romans à l'étude. C'est à ce moment clé de l'Histoire des Alaouites que les univers de *Ṣ* et de *LM* se rencontrent.

En effet, tandis que le narrateur omniscient de *Ṣ* évoque « les résistants qui avaient combattu aux côtés du cheikh Ṣālaḥ al-ʿAlī »[407], on découvre dans *LM* que al-Ǧadd al-Ṣāwī comptait parmi eux *:* « Quelques hommes s'étaient réunis durant un conseil organisé par cheikh Ṣālaḥ al-ʿAlī et avaient décidé qu'ils étaient contre la proposition des français. Ils s'opposaient à la création d'un État spécifique à la communauté, comme cela avait été fait auparavant avec le Mont Liban. Ils s'étaient exprimés : ils préféraient faire partie d'un seul État »[408]. Cheikh Badr Ṣālaḥ al-ʿAlī (1884-1950), éminent dirigeant syrien alaouite, a commandé l'une des premières rébellions contre le mandat français de la Syrie. Aux côtés des personnages victimes et témoins du passé que sont Ḥaydar et Laylā, on retrouve des personnages qui interviennent dans la diégèse, pour illustrer le courage et l'héroïsme, à l'instar du grand-père al-Ṣāwī, face à l'injustice et la violence qui poursuivent la communauté alaouite. « L'Histoire de sa monture qui s'était noyée dans le fleuve était sur toutes les bouches, des plus âgés aux plus petits »[409] pour clamer son courage et sa bravoure :

---

[406] Le roi b. al-Ḥusayn al-Hāṣimī (1855-1920) est le troisième fils du chérif Ḥusayn de La Mecque et appartient donc à la prestigieuse famille des Hachémites, descendante du Prophète Muhammad. Il est le héros de la Révolte arabe de 1916 contre l'Empire ottoman ; soutenu par les Britanniques, il devient le premier roi d'Irak.

[407] « الثوار، الذين حاربوا مع الشيخ صالح العلي », *Ṣalṣāl,* p. 57.

[408] « مجلس الشيخ صالح العلي، عندما اجتمع بعض الرجال، وقرروا أنهم ضد إنشاء دولة للطائفة بعرض من الفرنسيين، كما فعلوا في جبل لبنان، وقالوا لهم: يفضلون أ ن يكونوا بلدا واحدا », *Lahā marāyā,* p. 109.

[409] *Lahā marāyā*, p.105

« حصلت حادثة الغرق في الأوقات البهية الملقية بنضرتها على الجبل والسهل قرب البحر، حيث الأنهار تجرف في طريقها الحياة وتعيد خلقها من جديد. وكان علي الصاوي الجد يقطع النهر الفاصل بين قريتين، ويحمل في جعبته الأسلحة، ليوصلها إلى الرجال في مغاور الجبل. كانت السماء تمطر، حبال متصلة من الماء. [...] كان ما يزال شابا، يدور ويلف حول النهر ليجد الطرق الأكثر أمنا، حيث ينبغي عليه إيصال الأسلحة، بعيدا عن أعين الجنود الفرنسيين، وأعين الوشاة. [...]فرسه الحبيبة التي ورثها عن أبيه تتحرك بتثاقل، [...] كانت غاليته. [...] اقتحمت الفرس النهر [...] جذع الشجرة يجرفها بعيدا عنه. [...] بعد موت فرسه، لم يأت على ذكرها وعلى ذكر الحادثة، ولم يركب فرسا طول حياته. .[...] في مجلس الشورة، عرض عليه الشيخ صالح العلي فرسا بيضاء، لكنه رفض وقال إنه لن يبدل فرسه بخيول الدنيا كلها. وقام من المجلس مكدرا، وسط ذهول الرجال الذين لم يفهموا غضب الرجل عند ذكر هدية الشيخ[410]. »

« L'incident de la noyade avait eu lieu, près de la mer, entre la montagne et la plaine à une époque glorieuse et éclatante où dans les fleuves s'écoulait une vie abondante. ʿAlī al-Ṣāwī, le grand-père, était en train de traverser le fleuve séparant les deux villages. Il portait dans sa giberne des armes qu'il devait faire parvenir aux hommes cachés dans les grottes montagneuses. Il y avait une forte averse. […] À l'époque, le cheikh était encore jeune. Il faisait des va-et-vient incessants pour essayer de trouver un chemin praticable afin de traverser le fleuve en toute sécurité ; il se devait de remettre les armes, sans être vu par les militaires français et sans attirer l'œil des délateurs. […] La monture qu'il avait hérité de son père peinait à avancer […] C'était son trésor. […] Lorsque sa monture a pénétré le fleuve […] un énorme tronc d'arbre s'est détaché et l'a emportée avec lui […] Après la mort de son animal, al-Ṣāwī n'en avait plus jamais parlé, ni de lui ni de l'incident de sa noyade, et il ne monta plus aucun autre cheval de sa vie. […]. Durant le conseil consultatif, Cheikh Ṣālaḥ al-ʿAlī lui avait offert un cheval blanc mais il avait refusé son présent en disant qu'il n'échangerait pas sa monture pour tous les chevaux du monde. Il s'est levé, morne, et a quitté le conseil au milieu de la stupeur de l'assemblée ; les hommes ne s'expliquaient pas sa colère dès qu'ils évoquaient le cadeau que lui avait offert le Cheikh ».

[410] *Lahā marāyā.,* pp. 106-109.

La description de la nature reflète ce qu'on pourrait appeler « l'âge d'or de la morale collective » : « une époque glorieuse et éclatante où dans les fleuves s'écoulait une vie abondante ». À cette sérénité apparente, la réalité de la présence française succède dans une image d'une nature impétueuse, « une forte averse » annonce la tempête qui s'abattra sur le héros et le combat qu'il doit livrer pour sa vie. Cette métaphore d'une nature violente et menaçante sert le discours sur la résistance face à l'ennemi. Le grand-père de Laylā et ʿAlī témoigne, en effet, des expériences douloureuses vécues par la communauté et démontre la nécessité des initiatives personnelles afin de les surmonter. D'ailleurs, le héros donne l'exemple d'un héroïsme sacrificiel qui passe par la mort de sa monture. Il sacrifie « son trésor », un bien inestimable car hérité de son père, pour accomplir la mission que lui avait confié Cheikh Badr Ṣālaḥ al-ʿAlī[411]. Cet accident dramatique qui cause la mort de son cheval signe un avant et un après dans sa vie : « après la mort de sa monture, al-Ṣāwī n'en avait plus jamais parlé, ni d'elle ni de l'incident de sa noyade, et il ne monta plus aucun autre cheval de sa vie ».

Al-Ṣāwī défend les valeurs humaines de courage, de justice et de solidarité car malgré la menace qui pèse sur lui et qui le guette (« les militaires français », « l'œil des délateurs »), il met un point d'honneur à mener à bien sa mission : « il se devait de remettre les armes ». L'ancêtre est toujours resté fidèle aux valeurs qu'il défendait et a constamment suivi la même ligne de conduite, s'illustrant en héros de son village.

Déjà sous domination turque, il est dans la mémoire collective de la société du texte connu dans tout le village comme étant le premier homme à avoir osé se rendre dans la ville de Jablé qui était, comme nous l'avions évoqué précédemment, interdite aux Alaouites. Al-ğadd avait rêvé, à quatre reprises, de manger du poisson au point de sentir le voile de son goût se déposer sur son palais et son odeur lui chatouiller les narines. Un matin, il se réveille déterminé à se rendre au port de pêche pour acheter du poisson, « samak al-sulṭānī »[412] :

« وقد حاول رجال القرية ثنيه لكنه أصر. [...] نهر جيرانه الذ ين استوقفوه [...] وعدهم بأنه سيأتي بالسمك الذي حلم به، ولا بد له من أن يحقق حلمه. [...] لم يكن التاريخ واضحا [...] لكنه قبل ثورة

[411] Rappel : Aidé du roi Fayṣal, Cheikh Badr Ṣālaḥ al-ʿAlī a fomenté la Révolte syrienne de 1919. Il a dirigé, jusqu'en octobre 1921, les opérations militaires pour pacifier la Montagne alaouite auxquelles al-ğadd al-Ṣāwī, dans l'imaginaire yazbékien, a contribué.

[412] NB. Ce qui correspond au rouget, un poisson très prisé dans le Gouvernorat de Lattaquié.

الشيخ صالح. [...] كان [الجد] يشعر بحبور وغبطة، يفكر أن عليه الدخول إلى المدينة التي أرعبت الجميع. فقد سبق لرجال آخرين أن حاولوا النزول من قمة الجبل إلى المدينة، ومنهم من عاد مضروبا ومجروحا، وآخرون عادوا بطعنات سكين، ومنهم لم يعرف عنهم شيء منذ نزولهم. رجل واحد فقط أراد بيع ابنته لتعمل خادمة عند أحد البكوات، عاد والدماء تقطر من عينيه، ويجر وراءه أكياسا من القمح تقيه هو وعائلته جوع السنة القادمة. [الجد الصاوي] إنه يحق له أن يأكل السمك الذي اشتهاه في الحلم. ولو لم تكن هذه الرغبة ملحة وضرورية، لما جاءت اليه في الحلم. حلمه بأكل السمك منذ طفولته يكبر ويكبر حتى تحول إلى أسطورة، ووجب عليه أن يحقق ما أراده [...] أجل سيحقق حلمه! »[413]

« Les hommes du village avaient essayé de l'en dissuader mais il avait pris sa décision. […] Il rabrouait ses voisins qui essayaient de l'arrêter […] et il leur avait promis qu'il allait revenir avec le poisson dont il avait rêvé car il se devait (*lā budda*) de réaliser son rêve. […] L'époque du souvenir était floue […] mais l'événement avait eu lieu plusieurs années avant la Révolution du Cheikh Ṣālaḥ al-ʿAlī. […] [Le grand-père] ressentait de la joie et de la satisfaction à l'idée de pénétrer la ville qui terrorisait tout le monde. Il était arrivé que d'autres hommes aient essayé de descendre du sommet de la montagne pour se rendre en ville mais certains avaient été battus, d'autres blessés, d'autres encore sont revenus poignardés tandis que certains avaient tout bonnement disparu. Un seul homme, qui avait décidé de vendre sa fille en tant que bonne chez l'un des beys, était revenu les yeux ensanglantés en tirant derrière lui un sac de blé sensé l'aider à surmonter la faim de l'année à venir. […] [L'aïeul al-Ṣāwī] se disait qu'il avait le droit (*yaḫiqq*) de manger ce poisson qu'il convoitait tant dans ses rêves. Si ce (*law lamm*) désir n'avait pas été urgent et nécessaire à réaliser (*al-raġba muliḥḥa wa ḍarūriyya*), il ne lui serait pas apparu (*lammā ǧāʾat*) en rêve. Son rêve de manger du poisson, depuis sa tendre enfance, n'a fait que croître et a fini par se transformer en un mythe (*ʾusṭūra*). Il se devait de concrétiser son objectif. […] Oui, il allait réaliser son rêve ! ».

Sans le rêve, al- ǧadd al-Ṣāwī n'aurait sans doute pas risqué sa vie en se rendant en ville pour manger du poisson. Mais c'est justement à cause du rêve et pour le réaliser qu'il est prêt à

[413] *Lahā marāyā*, pp. 110-111.

mourir. La proposition « si […], il n'avait pas été (*law lamm*) »[414] exprime l'hypothèse car cette conjonction à la négative est d'ordre contrefactuel. Elle s'adjoint à une autre préposition introduite par *lammā* et exprimée par l'accompli (*ǧāʾat*) afin d'enclencher la conséquence du rêve du grand-père. Cette phrase double a pour but de démontrer l'importance accordée par le personnage aux rêves et aux messages qu'ils délivrent en tant « que voie royale » par laquelle s'exprime son « inconscient ». Le grand-père a tout simplement envie de manger du rouget. Un rêve que le narrateur omniscient présente comme inaccessible, voire impossible. C'est dire la misère des conditions de (sur)vie des Alaouites mourant de faim dans la « montagne-refuge ».

Constamment déshumanisés, les Alaouites, dans cet extrait, sont considérés comme des objets de peu de valeur. Par exemple, les services d'une jeune femme vendue en tant que servante aux beys vaut un sac de blé. Cette « vente » est en réalité inestimable par sa valeur symbolique, car c'est ce qui va permettre à toute une famille de survivre en luttant contre la famine durant toute une année. On peut s'imaginer également, étant donné l'hostilité que les ottomans vouent à la communauté, les violences et les mauvais traitements auxquels s'exposent, par sacrifice, les jeunes femmes alaouites chez leurs nouveaux propriétaires.

En effet, les Alaouites sont vivement combattus : ils sont « battus », « blessés », « poignardés », s'ils n'ont pas « bonnement disparu ». Face à autant d'injustice et de violence, s'aventurer en ville pour manger du poisson devient un acte de résistance et un exemple de courage pour lutter contre un abus ancestral caractérisé par la phrase « son rêve de manger du poisson, depuis sa tendre enfance ». En effet, il est question « d'un droit » élémentaire et fondamental que celui de se déplacer librement, un droit totalement nié et refusé à un groupe d'individus en raison de leur appartenance religieuse. Le grand-père ne voulait rien oublier de cet instant de liberté, mais il ne va malheureusement pas passer inaperçu. « Ses vêtements indiquaient qu'il faisait partie des fellahs »[415]. Attirant l'œil des curieux, le vendeur lui avait demandé d'où il venait. C'est non sans humour que le grand-père lui a répondu : « du vaste pays de Dieu »[416] avant de lui demander « trois kilos de […] samak al-sulṭānī »[417]. Mais à son arrivée et malgré sa détermination, il a été encerclé et battu violemment par les citadins : « Espèce de fellah espèce de chien fils de… […] ils l'insultaient, le maudissaient et

---

[414] Proposition d'ordre contrefactuel à la négative à valeur hypothétique irréelle.

[415] « فثيابه تدل على أنه أحد الفلاحين », *Lahā marāyā*, p. 112

[416] « من بلاد الله الواسعة », *op. Cit.*

[417] « أريد ثلاثة كيلوات من [...] سمك السلطاني », *op. Cit.*

lui crachaient dessus »[418]. Le mot « fellah » est employé dans la bouche des citadins de manière extrêmement péjorative, soulignant le sentiment de supériorité de ces derniers à l'égard des villageois alaouites. Le grand-père se défend et défend son poisson coûte que coûte, mais il finit par être blessé. Il arrive au village épuisé de sa mésaventure avec, dans son sac, un seul et unique poisson après avoir perdu tout le reste dans la bataille. Avant de s'écrouler au sol en tombant de sa monture, fier de lui, le grand-père s'écrie : « Qui a dit que l'on ne devait pas se rendre en ville, sentez aujourd'hui l'odeur du poisson et demain vous en mangerez ! »[419]. La mésaventure d'al-Ṣāwī est un acte revendiquant la justice et l'égalité pour sa propre personne, mais également au nom de toute sa communauté. C'est au village tout entier à qui il offre « l'unique poisson » qu'il conserve de son altercation avec les citadins. Cette idée est confirmée par Samar Yazbek qui déclare que « l'Histoire » a éperdument « besoin d'initiatives individuelles et courageuses pour impulser un changement (*al-taġyīr*) »[420] dans la société. Une idée qu'elle illustre dans ses œuvres, afin de raviver chez son lecteur la flamme des revendications et l'inciter à rechercher la justice en Syrie pour lui, mais également pour tous les citoyens. C'est pour cette raison qu'elle multiplie à travers ses personnages les exemples d'héroïsme. Elle souhaite donner ainsi la marche à suivre au lecteur. L'exemple le plus éloquent, commun aux trois romans, s'illustre en la personne de l'Émir et poète mystique alaouite al-Sinğārī, de son nom complet Ḥasan b. al-Makzūn al-Sinğārī :

> « عمي الكبير، والد محمد، وأثناء زياراتنا الخاطفة [...] فقد كان يجعلني أجلس قربه وهو ينشد قصائد طويلة عن رحلة المكنوز السنجاري، من العراق إلى البحر. تلك اللحظة التي غيرت مسار التاريخ، كما قال »[421]

> « Mon grand-oncle, le père de Muḥammad, lors de ses visites éclaires […] me faisait asseoir auprès de lui pour me réciter de longs poèmes relatant le périple d'al-Makzūn al-Sinğārī de l'Irak vers la mer. Cet événement qui avait changé le cours de l'Histoire, disait-il ».

---

[418] « يا فلاح يا كلب يا ابن [...]...كانوا يسبونه ويشتمونه ويبصقون عليه », *op. Cit.*, p. 113.

[419] « من قال إنه يجب ألا نذهب إلى المدينة، شموا !اليوم رائحة السمك وغدا تأكلونه », *op. Cit.*, p. 114.

[420] Rīša Rānyā, « Interview avec Samar Yazbek : « Ṭaraḥtu fikrat al-ʿalāqāt al-ğinsiyya al-miṯliyya bayna al-nisāʾ laysa li-aḫtalif », dans : *Jamila* (Revue qatarie), mai 2008, p. 76.

[421] *Ṭiflat al-Samāʾ*, p. 24.

Simple intertexte allusif dans cet extrait de *ṬS*, l'inscription d'al-Makzūn al-Sinğārī dans la diégèse – s'il est connu du lecteur – déploie une force historique, culturelle et identitaire significative au sein du discours sociohistorique spécifique aux Nuṣayris. En tant que « conservatoire mémoriel »[422], Yazbek par l'intermédiaire de Nūr, son « avatar de papier », insuffle un sentiment de fierté à la communauté nuṣayrie et appelle à la reconnaissance par les lecteurs des Anciens donnés comme modèle.

Dans *al-ʿAlawiyyūn al-Nuṣayriyyūn*, al-Ḥarīrī Abū Mūsā retrace les horreurs traversées par les Alaouites de « leur origine jusqu'à l'Empire ottoman »[423] en prenant soin d'indiquer le rôle clé joué par l'Émir irakien. C'est al-Makzūn al-Sinğārī que les Alaouites de « Ǧabal al-nuṣayriyya » ont appelé pour les secourir lorsqu'ils ont dû affronter la coalition kurde, turque et ismaélienne[424]. En tant que « lecteur coopérant », nous avons effectué des recherches sur l'Histoire syrienne afin de pouvoir situer « cet événement qui avait changé le cours de l'Histoire », selon l'oncle de Nūr. Nous avons découvert le rôle majeur joué par al-Sinğārī au 13ème siècle[425]. Nūr al-Namir, dans *ṬS*, se réfère à lui pour rappeler son courage face à l'injustice que n'a eu cesse de dévoiler et de dénoncer le contexte historique de *LM*.

En effet, alors que les chapitres 14 et 15 des vies antérieures de Laylā ancre les souvenirs du massacre de la mosquée au 16ème siècle, les chapitres 3 et 4 ne proposent aucune indication temporelle et se contentent d'évoquer une injustice continue qui a eu lieu « il y a des milliers d'années »[426]. Ce jeu qui s'établit entre le « dit » et le « non-dit » qui naît de l'union de la réalité

---

422 « Le discours social est aussi un conservatoire mémoriel, c'est même largement cette mémoire-là qu'on nomme la culture », Marc Angenot, « Pour une théorie du discours social : problématique d'une recherche en cours » dans : *Littérature*, n°70, éd. Médiations du social, recherches actuelles, 1988, p. 92.

423 « Min našʾatihim ḥattā al-ʿuṯmānyyīn », premier point développé au Chapitre 10 : « Min tārīḫ al-Nuṣayryyīn » : dans : Al-Ḥarīrī Abū Mūsā, *al-ʿAlawiyyūn al-Nuṣayriyyūn, op. Cit.,* pp. 209-2012.

424 N.B : Les ismaéliens constituent, après les duodécimains majoritaires en Iran et Irak, le deuxième plus important rameau de l'islam chiite. « L'Émir Ḥasan al-Makzūn al-Sinğārī, viendra du nord-ouest de l'Irak, pour les secourir. Il pénétrera les Montagnes Nuṣayrīes et en élimina les Kurdes puis renversa l'autorité Ismaélienne. L'Émir Ḥasan al-Makzūn est considéré comme l'un des derniers plus grands Cheikhs nuṣayrīs et le plus célèbre mystique. Après sa mort, les Nuṣayrīs sont repartis s'isoler dans les montagnes en raison de la prolifération des injustices venant de toute part à leur encontre. Ils ont été exposés aux attaques des Kurdes, des Ismaéliens et des Ayyoubides », al-Ḥarīrī Abū Mūsā, *op. Cit.,* pp. 209-2012.

425 « In the thirteenth century, a prominent leader emerged named al-Makzūn al-Sinjārī, who saved the Nusạyrīs from their enemies. Such an important event, which probably changed the situation of the sect dramatically. », Yaron Friedman, Yaron, *The Nuṣayrī-ʿAlawīs : An Introduction to the Religion, History and Identity of the Leading Minority in Syria*, Leiden/Boston, éd. Brill, 2010, p. 48.

426 *Lahā marāyā,* p. 39 et 57.

et de la fiction, nous autorise à percevoir une référence aux persécutions des Alaouites au 13ème siècle. De plus, la « montagne-refuge » en tant qu'espace insinué dans les trois romans du corpus et désigné dans *LM* comme « la montagne Nord »[427] suffit à rappeler la place proéminente que détient al-Sinğārī au sein de sa communauté. En effet, le professeur Bruno Paoli[428] attribue un rôle majeur à ce héros mythique dans la formation de l'identité spatiale et socioculturelle des Alaouites. De nombreuses sources[429] nous ont permis de découvrir l'influence d'al-Sinğārī dans la création du « fief alaouite » qui est à l'origine de leur positionnement actuel et de leur organisation dans l'espace syrien.

Les romans yazbékiens se chargent, en l'espèce, de consacrer le héros du passé et de les offrir comme modèle au lecteur, principalement à la minorité nuṣayrie afin qu'ils puissent s'en inspirer dans une société où l'injustice demeure et dans laquelle les Alaouites eux-mêmes se font du tort. Al-ğadd al-Ṣāwī écrit notamment dans son journal : « leur Histoire a été falsifiée par la main de leurs ennemis, ils ont été injustement traités et les voici, aujourd'hui, être injustes envers eux-mêmes »[430]. La romancière prend le grand-père al-Ṣāwī dans *LM* comme porte-parole de son engagement, elle en fait le « représentant en papier » de sa pensée, qui s'oppose à la version officielle de l'Histoire syrienne et qu'elle tente de mettre en lumière à travers ses romans. Alors qu'elle évoque un passé traumatique spécifique à la communauté, Yazbek propose au présent de la narration des descendants alaouites fortunés et invite le lecteur à s'interroger sur le passage des Alaouites du rang de « parias » à celui « de bourgeois » membres de la classe aisée et dirigeante. En effet, honorer les héros de la communauté alaouite au sein

---

427 « الجبل الشمالي », *op. Cit.*, p. 189

428 « Si le regroupement des Alaouites dans les montagnes côtières avait commencé dès la fin du Xe siècle pour s'intensifier au XIe, c'est la venue de l'émir Ḥasan b. Yūsuf al-Makzūn al-Sinğārī et des siens, à la fin du premier quart du XIIIe siècle, qui constitue l'élément fondamental de la genèse de la communauté et est à l'origine de l'organisation qu'on lui connaît jusqu'à présent. », Bruno Paoli, « Des Alaouites de Syrie (4) : le rôle fédérateur de Ḥasan b. Yūsuf al-Makzūn al-Sinğārī », dans : *Les carnets de l'Ifpo*. Article [en ligne]. <http://ifpo.hypotheses.org/4997>. Publié le 27/03/2013. Consulté le 17/10/2014.

429 Liste non exhaustive d'ouvrages qui nous ont servi de références : Muḥammad Ḫwanda, *Tārīḫ al-ʿAlawiyyīn wa ansābuhum*, beyrouth, 2004, 316 p ; Imīl ʿAbbās āl Maʿrūf, *Tārīḫ al-ʿAlawiyyī fī bilād al-šām munḏu faǧr al-Islām ilā tārīḫinā al-muʿāṣir*, Tripoli-Liban, éd. Dār al-amal-wa-s-salām, 2013, Tome I, 612 p. ; Tome II, 593 p. et Tome III, 624 p ; Al-Ḥarīrī Abū Mūsā, *Al-ʿalawiyyūn al-nuṣayriyyūn : baḥth fī-l-ʿaqīda wa-l-taʾrīkh (Les Alaouites Nusayris : Une étude doctrinale et historique*), Beyrouth, 1980, 265 p ; Muḥammad al- Ṭawīl, *Tārīḫ al-ʿalawiyyīn,* Beyrouth, Dār al-Andalus, 1966, 488 p. Yaron Friedman, *The Nuṣayrī-ʿAlawīs : al Introduction to the Religion, History and Identity of the Leading Minority in Syria*, Leiden/Boston, éd. Brill, 2010, 351p. ; Matti Moose, *Extremist Shiites : the ghulat sects*, Syracuse N.Y, éd. Syracuse University Press, 1988, 608 p.

430 « ظُلموا، وهم الآن يظلمون أنفسهم. حُرّف تاريخهم وكان بيد أعدائهم », *Lahā marāyā,* p. 230.

du corpus, s'accompagne d'une dénonciation de ceux qui ont trahi les valeurs des ancêtres. C'est la notion de choix à travers un manichéisme faisant s'affronter les « bons » et les « mauvais » héros, qui va aider le lecteur à s'expliquer l'ascension de cette minorité au pouvoir.

I. B. Le manichéisme des personnages (1ère et 2ème générations) : L'affrontement des familles

1. *Ṣalṣāl :* La Syrie sous Mandat français et l'émergence d'une « nomenklatura alaouite »

Le morcellement de la population syrienne en plusieurs groupes ethniques, religieux et politiques a permis à la France mandataire de mieux contrôler le pays ; une idée qui s'insère dans *Ṣ* à travers l'opposition familiale. Il s'agira par-là d'exhiber les Alaouites qui ont trahi leur communauté et l'unité syrienne mais aussi d'ériger, en héros ceux qui se sont battus pour la préserver. L'affrontement des familles s'écrit, en l'espèce, entre Ibrāhīm Bik, le père de Ḥaydar, et Sālim al-Nuṣūr, le père de Saḥar, ex-femme du héros. C'est, tout d'abord, à travers l'espace de leurs demeures respectives que leur opposition se donne à lire :

« كان قصر آل العلي بناء قديما من طابقين، بجدران صفراء [...] وفيما مضى كان البناء الوحيد، على اتساع السهل الساحلي لمدينة جبلة، المرفع عن الأرض، إ ضافة إلى بناء أقل ارتفاعا سيكون فيما بعد بيت سحر النصور. [...] الفلاحون [...] يتناقلون عن الكبار في السن أنه بني في عشرينات القرن الماضي، وإبراهيم بك، عندما فرغ من بنائه، دعا إليه الأغوات ورجال الدين والمشايخ، على امتداد عدة مدن تمرد من اللاذقية وجبلة وبانياس وطرطوس حتى حماة وحمص. ويقولون إن ذلك الاجتماع جعلهم، بعد ذلك بسنوات، يطالبون الجنرال الفرنسي بإقامة دولتهم الخاصة بهم. أيدهم الفرنسيون لأنهم، خلال احتلالهم سورية، أرادوا أن يكون لهذه الطائفة دولة خاصة بها، ضمن سياستهم في إقامة دويلات متفرقة في المنطقة. ويحلف أغلب الفلاحين أنه، بعد تلك الوليمة بأشهر، استضاف ابراهيم بك في بيته كبار الضباط الفرنسيين، وأن أهم رجالات البلد في تلك الأزمنة مروا على هذا القصر، وناموا وأكلوا فيه.[431] »

« Le château de la famille al-ʿAlī était une ancienne demeure composée de deux étages, aux murs ocrés et […] qui par le passé était, sur toute l'étendue de la plaine côtière de la ville de Jablé, le seul bâtiment surélevé au côté d'un autre moins imposant et qui est devenu par la suite la maison de Sālim al-

[431] *Ṣalṣāl*, p. 71.

> Nuṣūr. […] Les fellahs […] rapportaient (*yatanāqalūn*) des villageois les plus âgés qu'il avait été bâti dans les années vingt du siècle dernier. Ibrāhīm Bey, lorsqu'il avait fini de le construire, avait invité les aġawāt[432], les hommes de foi et les cheikhs issus de nombreuses villes allant de Lattaquié en passant par Jablé, Baninas, Tartous et jusqu'à Hama et Homs. Certains disaient que cette réunion les avait amenés, quelques années après, à revendiquer (*yuṭālibūn*) auprès du général français la création de leur propre État. Les Français les avaient soutenus dans leur projet durant l'occupation syrienne en voulant que cette communauté (*al-ṭāʾifa*) devienne autonome, ce qui rejoignait leur politique de création de mini-États indépendants dans la région. La plupart des fellahs juraient (*yaḥlif*) que, quelques mois après ce festin, Ibrāhīm Bik avait accueilli chez lui de grands généraux français ; ils disaient également, qu'à l'époque, les hommes les plus importants du pays sont passés par ce château, qu'ils y avaient dormi et mangé ».

Les demeures des protagonistes permettent de distinguer les « bons » Alaouites – uniquement désignés par le nom « communauté (*al-ṭāʾifa*) » – des « mauvais », en s'appuyant sur le critère de la richesse ostentatoire.

Le verbe « être » au passé (« était une ancienne demeure … »), le repère temporel « par le passé » et l'ancrage spatial « toute l'étendue de la plaine côtière de la ville de Jablé », tendent à insinuer les changements sociaux-économiques survenus entre les membres de la communauté alaouite, comme l'implique la formule proleptique : « est devenu par la suite… ». Suivant cette logique, c'est le père de Ḥaydar avec son « château composé de deux étages », « seul bâtiment surélevé » aux côtés « d'un autre moins imposant », celui de Sālim, père de Saḥar, qui est désigné comme le représentant d'une « corruption » évidente. Ibrāhīm est sur la bande littorale, le premier à s'être enrichi. Les demeures d'Ibrāhīm et Sālim représentent des lieux de mémoire aussi bien personnelle que collective. Le narrateur omniscient y trouve ainsi un prétexte pour en faire un « vestige narratif » introduisant un discours historique sur une

[432] N.B. pluriel de Āġa (Agha) qui signifie en turc « maître », « seigneur », « chef », « commandant militaire ». Antérieurement à l'empire ottoman, les aġawāt, sont un groupe servant les saints chérifs à la Mecque et à Médine.

période charnière, la Syrie sous mandat français (1923-1943), qui va donner ses contours à l'organisation de la société syrienne contemporaine et fixer les rapports entre ses membres.

Yazbek sème des indices intertextuels pour faire fusionner le discours historique et le discours littéraire et ne cesse de solliciter le lecteur dans la production de sens. Par exemple, l'année « 1920 », date à laquelle « avait été bâti » le château, renvoie de manière allusive à la défaite syrienne du 24 juillet lors de la Bataille de Khan Mayssaloun opposant le Royaume arabe de Syrie à l'Armée française du Levant. Ensuite, « le général français » évoqué dans *Ṣ* est en toute vraisemblance le Général Gouraud qui, « quelques années après » s'être rendu au château de « la famille al-ʿAlī » va, selon les références historiques de la société réelle, créer par le décret du 5 décembre 1924 « l'État des Alaouites ». C'est donc la « réunion », dans la version romancée de *Ṣ*, que le Bey Ibrāhīm organise dans sa demeure qui est à l'origine de la revendication d'un État par une partie de la population du littoral « allant de Lattaquié en passant par Jablé, Baninas, Tartous et jusqu'à Hama et Homs ». L'ennemi de l'unité est désigné par le syntagme déterminatif « les Français » qui arrivent à faire triompher leur politique du « diviser pour mieux régner »[433] appliquée dans tout le Moyen-Orient où l'on retrouve aux côtés du « Ǧabal al-nuṣayriyya », le « Ǧabal al-durūz »[434]. Ils « soutiennent » les Alaouites désireux de voir leur « communauté » devenir « autonome ». Pire, certains Nuṣayris réunis à « Qaṣr ʾĀl al-ʿAlī » vont « revendiquer (*yuṭālibūn*) » la scission du pays. Le narrateur omniscient propose, en l'espèce, une « vérité subjective », propre à Samar Yazbek et issue de son imaginaire, qui est capable d'éclairer et d'accompagner une « vérité historique » sur la société réelle. Ce faisant, la thématique de l'opposition des familles dans *Ṣ* sert de paravent à une critique virulente qui ne vise en réalité qu'à exhiber les traîtres Alaouites plus qu'à en dévoiler les héros comme le démontre la prépondérance du discours axé sur Ibrāhīm Bey. Le père de Ḥaydar est le traître, comme dénonce insidieusement la présence « de grands généraux français » au « Qaṣr ʾĀl al-ʿAlī ». De plus, le narrateur ne s'attarde pas à brosser un portrait

---

[433] Pour aller plus loin : Anne-Lucie Chaigne-Oudin, « Entretien avec Julie D'Andurain - La question de l'unité syrienne, de l'empire ottoman à la crise actuelle », dans : *Les Clés du Moyen-Orient,* article [en ligne]. https://www.lesclesdumoyenorient.com/Entretien-avec-Julie-d-Andurain-La-question-de-l-unite-syrienne-de-l-Empire.html>. Publié le 20/12/2012, Consulté le 20/11/2014 ; Fabrice Balanche, « Syrie-Liban : intégration régionale ou dilution ? », dans *M@ppemonde*, éd. Maison de la géographie, 2005,13 p. ; Akram Kachee et Jérôme Maucourant, « La Syrie entre révolutions et ingérences », dans : *Astérion*, 14 | 2016. Article [En ligne]. <http://journals.openedition.org/asterion/2730>. Posté le 28/06/ 2016, consulté le 01/08/2016.

[434] Pour aller plus loin : Cyril Roussel, La montagne druze comme espace communautaire : une identité et un territoire borné. Les territoires de la communauté druze de Syrie, 2001, Poitiers, France, pp. 213-224.

valorisant de Sālim al-Nuṣūr, contrairement au narrateur de *LM,* par exemple, qui propose de nombreux récits vantant le courage du grand-père al-Ṣāwī dans sa lutte contre le colonisateur aux côtés du Cheikh Ṣālaḥ al-ʿAlī. L'objectif de Samar Yazbek dans *Ṣ* est d'affirmer, à travers les analepses introduisant le passé du père de Ḥaydar, l'indissociabilité des choix personnels : ceux d'Ibrāhīm Bey, du destin collectif syrien. Ibrāhīm, contrairement à Sālim, s'est enrichi durant le mandat Français en livrant les résistants à l'ennemi et en soutenant l'idée de création d'un État alaouite indépendant. C'est à cette période de l'histoire qu'émerge une nomenklatura alaouite, mise en évidence par la phrase : « les hommes les plus importants du pays sont passés par ce château ».

Cette version historique construite par Samar Yazbek est une « vérité imaginée » sur les débuts de l'ascension alaouite en Syrie qui demeure engluée dans un « entre-deux ». Elle est liée d'une part, à l'Histoire réelle en raison des nombreuses références intertextuelles et d'autre part, à l'histoire romanesque et à l'univers diégétique. Cette « vérité narrative » ne se limite donc pas à une *mimésis* de la réalité, mais en émerge pour se reposer sur le texte romanesque et ses procédés narratifs. La dimension informative sur l'Histoire de la *Muḥāfaẓa* de Lattaquié vise à restaurer une « version » méconnue de l'Histoire, une « mémoire orale », afin de la rendre pérenne en l'inscrivant dans le roman. Cette idée est confirmée par l'emploi du verbe *yatanāqalūn* que l'on a traduit par « rapporter » mais qui signifie « transmettre, communiquer ou encore transférer » les souvenirs à travers les générations. Ce sont « les villageois les plus âgés » qui participent à former (« certains disaient que… ») la rumeur globale sur la société réelle et ses « on-dit », que le pronom indéfini « certains » souligne. Cette mémoire que le roman « sauvegarde » est celle des « petites gens » que représente la catégorie des « fellahs » face aux « aġawāt, les hommes de foi et les cheikhs » ou encore « les hommes les plus importants du pays ». Les témoignages rapportés par le narrateur omniscient sont fondés sur l'expérience personnelle des membres du village : « la plupart des fellahs juraient (*yaḥlif*) » que cette « version » - « des grands généraux français » et des « hommes parmi les plus importants du pays sont passés par ce château » - était leur « vérité ».

Ce procédé permet de consigner dans le roman la mémoire orale et de poursuivre sa transmission à travers les générations. La transmission du « témoignage fictif » des villageois vers le lecteur demeure subjective en émergeant d'une réalité historique tout en étant combinée à des révélations personnelles des personnages portées par l'emploi du verbe « jurer ». Toutefois, la prise en charge du discours par un narrateur omniscient, externe aux

événements, tente de palier et d'adoucir les excès d'affects. Il s'agit de faire converger faits réels, sous-entendus par les références intertextuelles historiques allusives, et les souvenirs individuels des villageois dans l'espoir de reformuler une réalité tierce, propre au roman, propre à Samar Yazbek :

« مازالوا يتذكرون يوما بعيدا عندما كان حيدر ما يزال فتى، كيف جمعهم إبراهيم بك حول شجرة الجوز، وطلب من أكثر العائلات العالمة في أراضيه فقرا أن تلحق به إلى القصر. [...] أقام لهم مأدبة سخية [...] وبعد الطعام [...] التفت إليهم قائلا: الأراضي التي تعملون بها، من الآن فصاعدا هي ملك لكم. [...] لكن عائلة واحدة رفضت ما قدمه، وتركت العمل في أرضه، وعملت لدى ملاك صغير، هو والد سحر النصور نفسها. والسبب الذي دفع العائلة لرفض كرمه أن هذه الأراضي كانت هدية من الفرنسيين، الذين قدموها له امتنانا على تعاونه معهم .والكثير من الفلاحين والملاكين الصغار يعرفون أن إبراهيم بك كان يقوم بتسليم الثوار الذين حاربوا الفرنسيين آنذاك. ومنهم من يذكر أن بعض الثوار، الذين حاربوا مع الشيخ صالح العلي، يعرفون هذه الحقيقة، ورأوا أن ما يحاول فعله بعد خروج الفرنسيين هو حفظ ماء الوجه لا أكثر. ومع ذلك، بقي محافظا على هيبته أمامهم[435]. »

« Les villageois se souviennent encore (*māzālū yataḏakkarūn*) de ce jour lointain alors que Ḥaydar n'était encore qu'un enfant et qu'Ibrāhīm Bey les avait réunis autour du noisetier ; il avait demandé aux familles les plus pauvres qui travaillaient sur ses terres de le retrouver à son château [...] Il leur avait organisé un généreux banquet (*maʾduba saḫiyya*) [...] et après le repas [...] il s'est tourné vers eux et dit : - Les terres sur lesquelles vous travaillez sont, désormais, les vôtres. [...] Mais (*lakin*) une seule famille, qui travaillait sur sa terre, a refusé son offre et a arrêté d'être à son service. Elle a préféré travailler pour un petit propriétaire : le père de Saḥar al-Nuṣūr. La raison qui avait poussé cette famille à refuser sa générosité était qu'elle savait que cette terre était un cadeau (*hadiyya*) des Français ; ils la lui avaient offerte pour le remercier (*imtinānan*) de les avoir aidés. En effet, beaucoup (*al-kaṯīr*) de fellahs et de propriétaires terriens savaient (*yaʿrifūn*) qu'Ibrāhīm Bik avait, à l'époque, livré des révolutionnaires (*taslīm al-ṯuwwār*) qui luttaient contre les français. Quelques-uns disent (*yaḏkur*) que certains résistants qui avaient combattu aux côtés du Cheikh Ṣālaḥ al-ʿAlī connaissent cette vérité (*yaʿrifūn*

[435] *Ṣalṣāl*, pp. 56-57.

> *haḏihi al-ḥaqīqa*) et n'avaient vu en ce geste, succédant directement au départ des troupes, qu'une tentative pour sauver les apparences. Mais malgré ça, Ibrāhīm Bey a su conserver son prestige (*haybatihi*) auprès d'eux ».

La politique menée sous mandat français, celle du « diviser pour mieux régner » évoquée précédemment, porte ses fruits et aussi bien les Nuṣayris que la Syrie dans son ensemble vont se voir morceler comme l'a voulu le colonisateur. « Qaṣr ʾĀl al-ʿAlī » dans cet extrait conserve son statut de signe narratif, alertant le lecteur sur la présence de traîtres en Syrie. « Qaṣr ʾĀl al-ʿAlī », la demeure d'Ibrāhīm, était bâtie sur une terre qui lui a été offerte en « cadeau (*hadiyya*) par les Français ».

La romancière affirme dans son œuvre qu'une partie des Nuṣayris s'est délestée de ses valeurs au nom du profit et de l'enrichissement personnel. Elle met en garde son lecteur sur les manœuvres des traîtres. En effet, après avoir été soudoyé, Ibrāhīm al-ʿAlī tente de soudoyer à son tour les villageois avec « un généreux banquet » et fait d'eux les propriétaires des terres sur lesquels ils travaillent. Le dessous-de-table vise à instaurer la paix sociale et à se faire accepter après le départ des troupes françaises de la part d'Ibrāhīm Bey qui a non seulement trahi sa communauté mais également son Pays en « livrant des révolutionnaires ». Le château familial est l'espace d'une « trahison » qui rapporte « l'état d'âme » de la société syrienne et d'une époque.

En effet, l'opposition aussi bien symbolique qu'idéologique entre le père de Ḥaydar et celui de Saḥar, en empruntant la trame historique, porte avec elle un discours critique à l'égard de la société syrienne en général et de la communauté alaouite en particulier. La conjonction de coordination « mais (*lakin*) » permet de mettre en lumière, face à la misère qui caractérise la vie au village, le courage et la noblesse de la décision d'une minorité de refuser l'offre d'Ibrāhīm. « Une seule famille » préfère rejoindre Sālim al-Nuṣūr et le désigne implicitement au sein du manichéisme yazbékien, comme héros positif face au père de Ḥaydar. Si certains villageois ne sont pas dupes car ils « se souviennent encore (*māzālū yataḏakkarūn*) » et « savent (*yaʿrifūn*) » que la manœuvre du propriétaire terrien était une tentative pour « sauver les apparences » en leur accordant le droit de propriété, d'autres, au contraire, se laissent acheter. Une tentative tristement réussie car, au vu de la misère sociale, politique et morale dans laquelle se trouvent les Syriens, leur offrir un peu de (ré)confort matériel en contrepartie de leur oubli est chose courante, nous dit l'autrice. En effet, ce sont « les familles les plus pauvres » qui

acceptent le pot-de-vin d'Ibrāhīm Bey. Le lecteur peut s'indigner lorsqu'il apprend que « beaucoup (*al-kaṯīr*) » « savaient (*yaʿrifūn*) » mais que seuls quelques-uns dénoncent et « disent (*yaḏkur*) » une réalité qui déplait. L'emploi du verbe « ḏakara » est riche en sous-entendus. Traduit par le verbe « dire » dans le contexte, ce verbe signifie autant le fait d'« énoncer» quelque chose, que de se la « remémorer ». Ainsi, l'action de « se souvenir » confirme le rôle du roman yazbékien d'inscrire une « autre » mémoire collective que celle officielle, une mémoire conservée par les souvenirs des villageois du littoral.

Au sein du roman, l'idée de soudoiement des Nuṣayris collaborateurs par les autorités françaises fixe et explique d'une part, le début de l'enrichissement de certaines familles rurales – à l'instar de la famille al-ʿAlī – et d'autre part, dessine la *dialectique des maîtres et de leurs serviteurs*[436] dans la Syrie de l'extrême contemporain. La peinture sociale qui est faite de la communauté des villageois est péjorative en mettant en avant la corruption des masses face à la résistance d'une minorité. Le système qui se met dès lors en place sacrifie les valeurs nobles et la justice sociale sur l'autel de l'immoralité car la nécessité fait loi. Toutefois, le narrateur omniscient demeure neutre dans son énonciation des faits ; il se contente de rapporter les « on-dit » de la société du texte et que les formules imprécises suivantes dévoilent : « les villageois », « beaucoup », « quelques-uns », « certains ». Il ne porte aucun jugement moral, ne rejette ni n'excuse la posture des villageois, mais l'explique au lecteur. Loin d'être excusable, la soumission de la population est explicable, en effet, par l'instinct de survie. Pour vivre, les Syriens, notamment les habitants de la région littorale, ont dû se compromettre au sein d'une société hiérarchisée où une classe dominante s'est approprié impunément toutes les richesses. Balanche explique que dans la société réelle, « à cette époque, le statut de pauvre était considéré "moins comme une infériorité par rapport au riche qu'une subordination au puissant"[437]. En Syrie "être pauvre, c'est être dépendant"[438], c'est accepter une tutelle en échange d'un soutien matériel, ce qui implique de rentrer dans la clientèle d'un patron »[439]. C'est cet état d'esprit que met en récit le roman *Ṣ* lorsque le narrateur omniscient évoque « les familles les plus pauvres

---

[436] On emprunte au philosophe allemand Friedrich Hegel, pour faire écho à la pensée complexe d'Edgar Morin, sa très célèbre expression exposée dans *La phénoménologie de l'Esprit*, publiée en 1807, pour illustrer le rapport qui s'établit entre les personnages du roman.

[437] Note de l'auteur : MOLLAT Michel : *Les pauvres au Moyen-âge*, Paris, 1978, 395 p.

[438] Note de l'auteur : DESTREMAU Blandine, « Pauvres et pauvreté en Afrique du Nord - Moyen Orient », dans : *Cahiers d'URBAMA*, n°13, 1997, p. 22.

[439] Balanche, *La région alaouite et le pouvoir syrien*, [version Thèse], p. 490.

qui travaillaient sur les terres » d'Ibrāhīm Bik. Cette description du statut des fellahs renvoie à la pratique du métayage dans la société réelle et à laquelle l'œuvre yazbékienne dans son ensemble fait référence.

En effet, au sein des trois romans yazbékiens, la région littorale, dans laquelle il faut distinguer la montagne des plaines, est présentée comme étant une terre régie par le mode de production agricole. *ṬS, Ṣ* et *LM* mettent à l'honneur dans la société du texte, conformément à la société réelle[440], la culture du tabac et du coton. Lorsque la narratrice autodiégétique Nūr, dans *ṬS,* évoque notamment : « le grand entrepôt familial dans lequel mes oncles, pendant des décennies, avaient pour habitude de stocker des bottes de tabacs »[441], elle renseigne le lecteur sur les pratiques agricoles de la région côtière syrienne. De même, le narrateur omniscient de *Ṣ* explique au présent de la narration que Ḥaydar al-ʿAlī « avait vendu toutes les terres que lui avait légué son père »[442] qui cultivait principalement du coton. Ces éléments descriptifs permettent d'aborder la pratique du métayage, c'est-à-dire la location des terres aux paysans[443].

Enfin, la famille al-Ṣāwī, dans *LM,* possède également comme la famille al-Namir dans *ṬS,* des « champs de tabac »[444]. Dans *LM,* lorsque « ʿAlī a été contraint de quitter le village pour faire ses études de médecine à Damas et a emmené sa sœur avec lui. […] Ils ne revenaient qu'en été pour prendre soin de la maison en terre [du grand-père] et passaient par les terres familiales pour rencontrer les fellahs responsables »[445]. Samar Yazbek insinue le métayage dans ses œuvres en tant que pratique ancrée dans le littoral nord-ouest syrien ; cette pratique permet de récolter les fruits du labeur des paysans. Lorsque son frère est emprisonné, Laylā, dans *LM,* a cessé de se rendre au village et « recevait les loyers de l'exploitation des fonds par le fils de

---

[440] « En plaine, les principales cultures d'été étaient le coton, le tabac, le sésame. […] En montagne, les possibilités culturales étaient plus réduites (céréales et tabac) du fait des conditions climatiques liées à l'altitude et de l'exiguïté des surfaces agricoles », Balanche, *op. Cit.,* p. 182

[441] « المخزن الكبير، الذي يخص عائلتنا، والذي اعتاد أعمامي تحزين بالات التبغ فيه عشرات من السنين », *Ṭiflat al-samā'*, p. 94.

[442] « وقد باع كل ما يملكه والده من أراض », *Ṣalṣāl,* p. 248.

[443] Idée confirmée par la société réelle : « En règle générale, le propriétaire ne cultive jamais lui-même ses terres. Cela va de soi pour les grands propriétaires terriens (...). Mais il en est de même pour la petite bourgeoisie citadine qui est la classe possédante par excellence », Jacques Weulersse, *Le pays des Alaouites*, Tours, éd. Institut français de Damas, 1940, p. 223

[444] « حقل التبغ », *Lahā marāyā,* p. 221.

[445] « اضطر علي إلى مغادرة القرية لدراسة الطب في العاصمة، أخذ أخته معه […] يعودان إلى القرية في الصيف، يعتنيان بالبيت الطيني، ويمران على أراضي العائلة، ويلتقيان بالفلاحين المشرفين على الأراضي », *op. Cit.*, pp. 118-117.

l'un de leurs bailleurs ruraux, un ami de l'université »[446]. Or, au sein du dispositif narratif et à l'image de la société de référence, le métayage doit être observé comme un indicateur de l'esprit et de la mentalité de la société rurale[447]. Selon Fabrice Balanche, « le métayage, le système d'exploitation le plus défavorable pour les paysans, dominait la région. Dans les grands domaines, les propriétaires absentéistes embauchaient des régisseurs pour surveiller leurs métayers. Ces derniers étaient appelés *mraba'*, car ils n'avaient droit qu'au quart de la récolte puisqu'ils n'apportaient que leur force de travail »[448]. D'ailleurs, Yazbek n'hésite pas à renforcer le réel par un vocabulaire spécifique au territoire agropastoral syrien en qualifiant, par exemple, la servante Dallā de « fille des marābiʿ »[449] et ʿAlī Ḥasan de « fils des marābiʿ »[450]. Ce dernier, ami d'enfance de Ḥaydar, est né dans une famille rurale nombreuse. Il est « le sixième fils d'un *fallāḥ* métayer »[451] qui « cultivait une terre appartenant à Ibrāhīm Bik »[452].

Mais les changements socioéconomiques – comme « l'offrande » accordée par le père de Ḥaydar aux villageois – ont fourni l'illusion de la disparition de cette pratique qu'une société sans classe moyenne ne pouvait que conserver et perpétrer. Les al-Namir, par exemple, « malgré leur changement de statut, ont continué à penser qu'il était normal de traiter les villageois comme leurs employés partant du principe, qu'à une époque, ils avaient travaillé et ont été logés sur leurs terres »[453]. Les changements que connaît la société syrienne n'ont pas d'impact sur la mentalité de la classe aisée, étant donné que la société syrienne contemporaine demeure polarisée sur le plan des richesses et des rapports humains.

En effet, dans *Ṣ*, Ibrāhīm Bey, contrairement à Sālim al-Nuṣūr, a su tirer profit de la misère qui caractérise l'espace rural et acheter le respect des villageois pour régner en maître sur le village. Malgré sa trahison, il « inspirait aux yeux des villageois la grandeur, l'autorité et la générosité. Les trois choses nécessaires pour transformer un individu en demi-dieu parmi les

---

446 « عائدات الأرض تتلقاها من زميل لها في الجامعة هو ابن أحد الفلاحين الذين يستأجرون الأرض », *Lahā marāyā*, p. 118.

447 « Le système agraire en plaine se caractérisait par une dissociation structurelle entre les propriétaires du sol et ceux qui travaillaient la terre. Les liens qui reliaient les paysans à la terre étaient faibles, en raison de la précarité du statut de métayer », Balanche, *La région alaouite et le pouvoir syrien, op. Cit.,* p. 63.

448 *Op. Cit.,* p. 181.

449 « ابنة المرابع », *Ṣalṣāl,* p. 49.

450 « ابن المرابع », *op. Cit.*, p. 102.

451 « الولد السادس لفلاح أجير عند إبراهيم بك », *op. Cit.*, p. 98.

452 « الأرض التي يزرعها والد علي كانت ملكيتها تعود إبراهيم بك », *op. Cit.,* p. 86.

453 « رغم أن أحاولهم لم تبق على ما كانت عليه، ما انفكوا يعتقدون أن من الطبيعي معاملة أهالي القرية كأجراء، باعتبارهم عملوا في أراضيهم وسكنوا في بيوتهم ذات زمن », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 17.

hommes »[454]. À travers l'opposition d'Ibrāhīm et de Sālim qui s'enracine dans l'Histoire du pays, Samar Yazbek invite son lecteur à dépasser les apparences dans lesquelles se drapent, à l'instar du père de Ḥaydar, les hommes de pouvoir. Dès lors, le second roman de l'autrice se charge de dévoiler une « vérité » historique qui passe par la restauration des souvenirs des héros oubliés à l'image de Sālim al-Nuṣūr qui même s'il appartient à une minorité n'a pas, contrairement à Ibrāhīm Bik, collaboré avec l'ennemi, ni cédé à l'appât du gain. C'est via une perspective historique que *Ṣ* dénonce les faux « demi-dieux parmi les hommes » au sein de la société syrienne. Le narrateur omniscient insiste sur le fait qu'« Ibrāhīm Bik avait, à l'époque, livré des révolutionnaires (*taslīm al-ṯuwwār*) » et que « certains résistants […] connaissent cette vérité (*yaʿrifūn haḏihi al-ḥaqīqa*) ». L'emploi du démonstratif « cette (*haḏihi*) » suppose qu'il y a une version de l'Histoire et que donc plusieurs « vérités » cohabitent au sein de la société syrienne à l'égard d'un même événement du passé. « Cette vérité (*haḏihi al-ḥaqīqa*) » est celle de Samar Yazbek qui vient faire contrepoids à la version officielle du passé, transmise par les hommes de pouvoir afin d'exhiber les traîtres du passé.

Enfin, la référence à la présence des religieux aux côtés des colonisateurs français dans « Qaṣr ʾĀl al-ʿAlī », « les aġawāt, les hommes de foi et les cheikhs » de la *Muḥāfaẓa* de Lattaquié, introduit la question de l'instrumentalisation du sentiment d'appartenance communautaire et religieuse par le pouvoir. Yazbek souhaite débusquer les faux-dévots dans la Syrie de l'extrême contemporain et c'est avec cette thématique que s'illustre l'opposition des familles dans le roman *LM.*

[454] « المهابة والسطوة والكرم، الأشياء الثلاثة التي تحول الإنسان إلى نصف إله بين البشر », *Ṣalṣāl,* p. 56

2. *Lahā marāyā :* Les institutions religieuses et la critique des imposteurs

Le thème de l'affrontement des familles dans *LM* énonce un discours axé sur l'instrumentalisation de la religion par le pouvoir. Le cheikh innomé du village de *LM* va s'opposer au cheikh ʿAlī al-Ṣāwī, le grand-père de Laylā et de ʿAlī. Le cheikh du village devient le grand-père maternel de Saʿīd Nāṣir lorsqu'il accepte d'accorder l'asile à son père Ǧamāl al-ʿĪsā et de le marier à sa fille. Ce dernier, après avoir commis un crime passionnel, s'est enfui d'Antioche pour arriver dans un « village montagneux » perché sur les hauteurs du littoral syrien. Le cheikh de la communauté, en écoutant l'histoire de son double meurtre, accepte malgré tout de l'accueillir à condition qu'il épouse sa fille « toujours célibataire et qui n'avait pas trouvé de fiancé à trente-ans passés. […] Un an après cette nuit-là, elle se faisait appeler : ʾUmm Saʿīd Nāṣir »[455].

Le choix égoïste de celui qui deviendra le grand-père de Saʿīd Nāṣir, de cacher un « meurtrier » parmi les villageois, révèle la présence discrète des « monstres » parmi les « gens ordinaires » et la manière dont ils ont été imposés à la communauté. En effet, le récit introduisant la vie de Ǧamāl al-ʿĪsā au chapitre 3[456] autorise à remettre en doute l'intégrité, la moralité, voire la santé mentale du cheikh du village. Même en ayant connaissance qu'Abū Saʿīd Nāṣir avait égorgé sa femme et son amant, il n'hésite pas à lui accorder la main de sa fille malgré le danger mortel qu'il peut représenter. D'autre part, le cheikh est clairement désigné en tant que faux-dévot, homme de peu de foi et de convictions car il fait prévaloir son intérêt privé sur l'intérêt collectif. Sur ce point, pour souligner l'affrontement idéologique entre les ancêtres de *LM,* on peut rappeler le courage et l'héroïsme sacrificiel d'al-Ǧadd ʿAlī al-Ṣāwī aux côtés du cheikh Badr Ṣālaḥ al-ʿAlī. Le grand-père a sacrifié sa monture et a toujours fait passer le bien-être de tous avant le sien. Au contraire, le cheikh de *LM* a pour son seul et unique intérêt, laissé vivre parmi les villageois un meurtrier afin que sa fille, en tant que femme alaouite dont le rôle est précisé dans *ṬS*, puisse à travers la pratique du mariage « protéger la lignée et préserver sa continuité »[457]. De plus, l'égoïsme du cheikh s'affirme dans sa décision d'accueillir Ǧamāl al-

---

[455] « فتاة جاوزت الثلاثين من عمرها، ولم تجد عريسا لها [...]صارت تلقب بعد تلك الليلة بسنة واحدة، بأم سعيد ناصر », *Lahā marāyā,* p. 53.

[456] *Op. Cit.*, pp. 37-53.

[457] « المرأة تحفظ النسل وتحافظ على الاستمرار », *Ṭiflat al-samāʾ,* p. 48.

ʿĪsā sans consulter son Conseil et sans obtenir l'accord de ses membres. D'ailleurs, les autres hommes de foi s'en offusquent. En leur demandant de quitter la pièce pour converser seul avec Ǧamāl al-ʿĪsā, « les hommes se sont regardés les uns les autres avec désapprobation (*istinkār*) parce que la coutume (*al-ʿāda*) voudrait qu'ils se consultent sur ces choses mais (*lakinn*) ils ont obéi et sont partis l'un après l'autre »[458]. Le choix d'intégrer Abū Saʿīd Nāṣir à la communauté est un acte faussement charitable qui marque une rupture à l'égard des valeurs du passé, de « la coutume (*al-ʿāda*) » et de la tradition. Il dénonce également le suivisme des autres religieux qu'expose la conjonction de coordination « mais (*lakinn*) » car malgré leur « désapprobation (*istinkār*) », ils ont subi cette décision, « ils ont obéi et sont partis l'un après l'autre ».

Un laisser-faire induit, sans doute, par la crainte et le respect que leur inspire l'autorité du cheikh en tant que leadeur. Son choix malheureux, qui tourne le dos aux règles sociales traditionnelles, va être d'autant plus accablant lorsque le lecteur découvre la monstruosité du père de Saʿīd qui ne disparaît malheureusement pas avec la « nouvelle chance » accordée par son futur beau-père :

> « أخوات [سعيد ناصر] اللواتي تزوجن تباعا وهن صغيرات [...] فأبوه الذي وافق أن يتخلى عن مهنته باعتباره معلما، ورضى أن يكون حلوانيا للقرية بقرار من حماه الشيخ، حلم أن يجعل من ابنه الوحيد ضابطا في الجيش، وحبس بناته في البيت حتى زوجهن، كما فعل مع زوجته عندما اشترط عليها عدم مغادرة بيتها حتى قبرها، وإلا فسيقوم بذبحها كما فعل بابنة عمه. ولعل هذا السر الغريب الذي لم يجد القرويون له تفسيرا; غياب ابنة الشيخ في بيتها أعلى الهضبة. لم يروها بعد ذلك، كانوا يزورونها فقط ولا يجرؤون على طرح السؤال الذي طالما حيرهم: لماذا هي حبيسة الهضبة؟ وعندما مات والدها وحضرت بينهم، كانت تضع منديلا أبيض على رأسها، تحجب به وجهها، ولا يبدو منه سوى عينيها السوداوين المدورتين. على غير عادة النساء في القرية. »[459]

> « Les sœurs de [Saʿīd Nāṣir] s'étaient mariées très jeunes, les unes après les autres. […] Son père avait accepté de renoncer à son métier d'enseignant pour devenir le pâtissier du village, sur demande de son beau-père le cheikh. […] Il a séquestré (*ḥabasa*) ses filles à la maison jusqu'à ce qu'il les marie et il en fit de même avec sa femme ; il avait exigé (*ištaraṭa*) qu'elle ne quitte jamais sa maison jusqu'au jour de sa mort, sans quoi (*wa illā*) il allait l'égorger

[458] *Lahā marāyā*, p. 44.

[459] *Op. Cit.*, pp. 81-82.

> comme il l'avait fait alors avec sa cousine paternelle. C'était sans doute l'étrange secret que les villageois n'arrivaient pas à s'expliquer : l'enfermement de la fille du cheikh chez elle, en haut de la colline. Ils ne l'avaient plus revue après ça (*baʿda ḏālik*). Ils lui rendaient visite mais n'osaient pas lui poser la question qui les avait toujours intrigués : pourquoi était-elle prisonnière (*ḥabīsa*) de la colline ? À l'enterrement de son père, elle portait un foulard blanc qui lui cachait le visage et ne laissait paraître que ses yeux, telles des billes noires. Ce qui n'était pas dans l'habitude (*ʿalā ġayr ʿādat*) des femmes du village ».

Dans cet extrait, deux discours sociaux se disputent le thème de la dénonciation : le premier discours exhibe la condition de la femme alaouite, le second confirme la rupture de l'héritage culturel et religieux, et retrace l'itinéraire de sa perdition auprès d'hommes qui n'ont que peu de foi. Samar Yazbek reprend une thématique qui colore l'ensemble de son œuvre, celle des « épouses-enfants »[460]. Elle dénonce cette pratique sociale lorsqu'elle évoque le mariage « des sœurs de Saʿīd Nāṣir » qui se sont mariées alors qu'elles étaient « très jeunes ». Les femmes de la famille doivent se soumettre à l'autorité masculine de Ǧamāl al-ʿĪsā qui limite et freine leurs libertés. Aussi bien la mère que ses filles sont captives de la figure paternelle, mises sous sa tutelle. Une idée affirmée par les termes et expressions suivantes : « il a séquestré (*ḥabasa*) », « prisonnière (*ḥabīsa*) » et « l'enfermement ». L'« âme » de Ǧamāl al-ʿĪsā est « noire », il est un être mauvais comme l'exprime son tempérament tyrannique, « il avait exigé (*ištaraṭa*) », et la cruauté du traitement qu'il inflige aux femmes de sa famille. Il n'hésite d'ailleurs pas à menacer sa femme pour la garder captive : « sans quoi (*wa illā*) il allait l'égorger ». Le

[460] Ce problème moral et social du mariage précoce des « femmes enfants » dans la société arabe fut traité par l'autrice dans un téléfilm intitulé, *Samāʾ wāṭiʾa* puis dans son premier roman *Ṭiflat al-samāʾ* à travers le personnage de Amīra qui a été mariée de force par son père, un cheikh, et enfin dans *Ṣalṣāl* avec le personnage de Dallā qui, à quatorze ans, voit Mḥīmūd lui être imposé en tant qu'époux. La romancière syrienne nous plonge dans le sordide qui touche la vie des enfants syriens et en particulier de la fillette syrienne, elle dépeint sa fragile construction identitaire et ses conséquences. Enfin, c'est dans *Rāʾiḥat al-qirfa,* que Samar Yazbek reprend avec force la dénonciation de cette pratique au sein de la société syrienne du texte et même s'il ne constitue pas le thème majeur de ce roman-nouvelle, il traverse le récit en filigrane en participant à instaurer une atmosphère étouffante émanant des vapeurs des bains publics où la petite ʿAlyā, l'héroïne de *Rāʾiḥat al-qirfa,* se fait abuser par une jeune fille.

dévoilement du vrai visage du père de Saʿīd remet en question la décision prise par le cheikh du village de lui accorder l'asile.

Le ton féministe se mêle à la critique sociopolitique dans *LM,* pour dénoncer les injustices commises par l'autorité masculine, aussi bien sur le plan individuel à l'égard des femmes syriennes qu'au plan collectif, à l'égard de toute la communauté. En effet, dans cet extrait le narrateur omniscient exhibe les ravages de la rupture qu'a provoqué la décision du cheikh d'intégrer Ǧamāl al-ʿĪsā au village. Lorsque la mère de Saʿīd apparaît enfin « à l'enterrement de son père », le voilage de son visage provoque la stupeur de l'assemblée car, comme l'explique le narrateur, « ce n'était pas dans l'habitude (*ʿalā ġayr ʿādat*) des femmes du village ». Cette incompréhension confirme que les us et coutumes alaouites ont été définitivement altérées par de faux-dévots et que la nouvelle génération perpétue malheureusement les erreurs de certains ancêtres peu vertueux. Dès lors, c'est pour cette raison que Yazbek prend soin de distinguer un « avant » – une tradition originelle – d'un « après » – sa survivance altérée à l'époque moderne – dans l'écriture de la rupture et de la continuité de la culture et de la tradition religieuse nuṣayrie.

Le narrateur omniscient n'aura de cesse, par sa fonction évaluative, de distinguer entre un « bon modèle » de croyants et un « mauvais modèle ». Yazbek distille de façon extrêmement discrète les indices d'une rupture à l'égard du passé. La méthode sémiotique nous permet de mettre en évidence ces indices dont la pertinence ne relève que de l'attention que pourra leur accorder le lecteur :

> « بعض من شيوخ ذلك الزمان كانوا أشبه بعلماء يقضون أوقاتهم في القراءة والعبادة مثل أئمة المتصوفين، ويقضون أوقاتهم بين الناس لفض الخلافات وتنظيم العلاقات، وتأسيس مجتمعات صغيرة. وفي الغالب عاش بعضهم حول أماكن بعيدة عن التجمعات في غرف صغيرة تظللها الأشجار العملاقة. الغرف التي تحول بعضها في زمن لاحق إلى مزارات يؤمها الناس من كل البلاد. هؤلاء الشيوخ قلوا سنة بعد أخرى، وتحوّل معظمهم إلى مرتزقة، لكنهم في ذلك الزمن كانوا يستطيعون التفرقة بين الخير والشر عبر دلائل بسيطة في حياتهم المتقشفة. شيخ القرية لم يكن واحدا منهم.[461] »

[461] *Lahā marāyā*, pp. 42-43.

> « Certains cheikhs de cette époque-là (*ḏalik al-zamān*) pouvaient être assimilés à des savants (*ʿulamāʾ*) : ils passaient leur temps à lire et à prier comme les maîtres soufis (*ʾaʾimma al-mutaṣawwifīn*) ; ils passaient leur temps parmi les gens afin de résoudre leurs conflits, à organiser leurs rapports et à établir de petites congrégations (*muǧtamaʿāt ṣaġīra*). La plupart d'entre eux vivaient reclus et isolés (*ʾamākin baʿīda ʿan al-taǧamuʿāt*) dans de petites pièces ombragées par des arbres majestueux. Quelques-unes des pièces ont été transformées en sanctuaires (*mazārāt*) où des gens de toute la Syrie venaient prier. Ces cheikhs se sont taris (*qallū*) une année après l'autre et la plupart d'entre eux sont devenus des mercenaires (*murtaziqa*) mais (*lakinnahum*), à cette époque (*fī ḏalik al-zamān*), ils arrivaient encore distinguer le bien du mal grâce aux indices que leur offrait leur vie ascétique (*al-mutaqaššifa*). Le Cheikh du village n'en faisait pas partie ».

Le narrateur omniscient de *LM* dénonce le tarissement progressif des bons religieux : « ces cheikhs se sont taris (*qallū*) une année après l'autre ». Sans pour autant dater leur transformation, il qualifie les cheikhs émergeants concomitamment à l'ascension des Alaouites au pouvoir, de « mercenaires (*murtaziqa*) ». Et les choses vont aller de mal en pis nous dit le narrateur. Le constat qu'il fait de la société syrienne est d'autant plus dramatique et douloureux lorsque l'on sait que, malgré les faux-pas des cheikhs de cette époque, ils étaient « encore capables de différencier le bien du mal ». Ceci sous-entend que dans la Syrie de l'extrême contemporain, ce n'est malheureusement plus le cas. C'est l'adverbe temporel « cette époque-là », réitéré et appuyé par la conjonction « mais à cette époque-là », qui marque la rupture de la tradition et le changement définitif de l'identité religieuse des cheikhs accompagnent l'altération des coutumes. Dans cet « avant », les adjectifs positifs ne tarissent pas à l'égard des hommes véritablement pieux, assimilés à des « savants » qui mettaient la raison, *al-ʿaql*, au cœur de leur pratique religieuse, dans un effort intellectuel constant, *al-iǧtihād*.

Le narrateur omniscient de *LM* insiste sur les deux rôles de garant de l'ordre social et de fédérateur joués par les cheikhs du passé : « ils passaient leur temps parmi les gens afin de résoudre leurs conflits, à organiser leurs rapports et à établir de petites congrégations (*muǧtamaʿāt ṣaġīra*) ». Les véritables cheikhs conjuguent science et art de la compréhension avec la sagesse des mystiques (« comme les maîtres soufis (*ʾaʾimma al-mutaṣawwifīn*) »), ce

qui confirme notre interprétation du discours social sur l'alaouisme et son syncrétisme, mis en évidence par le chronotope de la peur, étudié précédemment (I. A. 2).

En effet, deux faits notables sont fournis par le narrateur pour distinguer les bons religieux des mauvais : d'abord, leur dévouement dans la recherche de la vérité et leur distance avec le politique en ne se consacrant qu'« à la prière ». Ensuite, c'est leur vie d'ascètes, (« ils vivaient reclus et isolés (*ʾamākin baʿīda ʿan al-taǧamuʿāt*) », qui les désigne comme vertueux ; une simplicité manifestée également par l'aspect de leurs demeures qui permet de les repérer : « de petites pièces en terre ». L'analyse sémiotique nous autorise, en effet, à voir dans l'habitation « en terre » un signe narratif désignant les héros positifs qui respectent la continuité avec les valeurs originelles, se désintéressent du pouvoir et de la richesse. Au sein du roman, les « maisons en terre » reflètent la modestie et la beauté intérieure des cheikhs vertueux qui ont su préserver les coutumes. L'élément descriptif « des petites pièces en terre ombragées par des arbres majestueux » se renforce en étant associé à la symbolique d'une nature fertile pour refléter un mode de vie sain. La simplicité de ces maisons nous évoque encore une fois le vœu de pauvreté[462] prononcé par les mystiques soufis et nous invite par conséquent à voir en eux un modèle à suivre. Partant de ce principe, le cheikh al-Ṣāwī peut se vanter d'avoir un mode de vie reflétant sa richesse intérieure, détachée de tout bien matériel : « dans la maison en terre, entourée d'une petite forêt d'arbres de platanes et de chênes et qui faisait face à la colline où s'était établi Abū Saʿīd Nāṣir […] ont vécu le cheikh ʿAlī al-Ṣāwī, son fils et ses deux petits-enfants, Laylā et ʿAlī »[463]. Yazbek reprend comme dans *Ṣ*, l'espace des demeures en tant qu'interface narrative à son discours critique adressé aux traîtres de sa communauté. Les demeures des héros qui se font face maintiennent la symbolique de l'affrontement des familles sur le plan des valeurs morales. Suivant la logique manichéenne élaborée par l'autrice, les maisons qui se font face permettent de distinguer les personnages « corrompus » des « honorables ».

Les études menées sur la société réelle confirment ce discours romanesque selon lequel les « anciens » cheikhs optaient le plus souvent pour un mode de vie modeste. Cette simplicité

---

[462] « L'affiliation de chaque soufi à son ordre s'effectue au moyen d'un pacte consistant en une profession de foi religieuse et des vœux qui varient selon les différentes confréries qui comprennent toujours le vœu de pauvreté », Ralph Stehly, *Les confréries soufies*, article [en ligne]. <http://stehly.chez-alice.fr/les1.htm>. Publié le 5/03/2008. Consulté le 17/07/2015.

[463] « البيت الطيني المقابل للهضبة التي استوطنها أبو سعيد ناصر، كان محاطا بغابة صغيرة من أشجار الدلب والسنديان، […] وفي البيت الطيني عاش الشيخ علي الصاوي وابنه وحفيداه، ليلى وعلي», *Lahā marāyā*, p. 103.

contribuait à asseoir leur crédibilité auprès du peuple et à les entourer d'une aura vertueuse, contrairement aux membres de la *ʿaṣabiyya*, à l'instar du militaire Saʿīd Nāṣir, « dont la vie fastueuse, la corruption et l'immoralité s'étalaient au grand jour »[464] selon Balanche. En effet, au-delà des religieux, cette analyse s'applique à toutes les figures d'autorité. Toutefois, le Président Hafez al-Assad fait exception. Ce dernier est doté d'une ruse et d'une intelligence aiguisée ; le Président syrien sait composer avec les codes sociaux et en produire une sémiotique à son avantage. Du moins, c'est ainsi que Samar Yazbek le dépeint dans *LM* : « le bureau du Président était simple dépourvu de tout signe ostentatoire d'opulence et c'était d'ailleurs ce mode de vie simple qu'il affichait devant son peuple »[465]. Son bras-droit Saʿīd Nāṣir n'a pas eu autant de présence d'esprit, bien au contraire, il a voulu exhiber sa réussite. À elle seule, la conséquente maison du petit-fils du cheikh du village « ressemblait à un petit village […] dont le toit était recouvert d'arbres et ressemblait à une parcelle des Jardins suspendus de Babylone »[466]. Cette référence à l'une des sept merveilles du monde antique souligne le luxe indécent dans lequel baignent les descendants de ceux qui ont choisi le pouvoir au détriment de la justice. Saʿīd a su s'enrichir et prospérer à la période contemporaine en poursuivant l'œuvre de ses ancêtres, de son grand-père maternel, le cheikh du village, et de son père Ǧamāl al-ʿĪsā.

On remarque enfin que le narrateur, par une unique phrase, associe le grand-père de Saʿīd aux faux-dévots : « le cheikh du village ne faisait pas partie » des bons religieux « encore capables de distinguer le bien du mal ». Sur ce point, la mise en récit de personnages manichéens dans *LM* se rapproche encore une fois de celle de *Ṣ,* en ayant à cœur d'exhiber les traîtres et les imposteurs religieux puis s'en distingue en ne concentrant pas son discours que sur la dénonciation. Dans *LM,* le narrateur omniscient à travers l'affrontement des ancêtres, s'attache à également louer le mérite d'al-ǧadd al-Ṣāwī en tant que « bon » religieux et homme de foi. Le narrateur s'applique à expliquer en quoi le grand-père des héros est le modèle à suivre. En effet, en plus de son mode de vie simple, le Cheikh al-Ṣāwī se place en continuateur des us et coutumes de la communauté. Il rassemble les qualités énumérées précédemment que doivent posséder les hommes de foi du littoral syrien :

---

464 Balanche, *La région alaouite et le pouvoir syrien, op. Cit*., p. 465.

465 « مكتب الرئيس بسيط ولا تظهر عليه أي بادرة من بوادر الترف، وهو النمط المعيشي الذي اعتاد الظهور به أمام شعبه », *Lahā marāyā,* p. 70.

466 *Op. Cit.,* p. 14

« حين يزوره سعيد ناصر لمشاورته في أمور الضيعة، كان يتهمه بتحريف الدين، ويصرخ به، فامتنع جد سعيد عن مشاورته. [...] فقد استطاع [الجد الصاوي] التخلص من زوائد العيش [...] والوقت المتبقي له كان يقضيه في غرفته الطينية مع صندوقه وكتبه وأوراقه الصفراء المصفوفة فوق رفوف خشبية محمولة على قواطع حديدية، إلى جانب سريره النحاسي. وبقي بيته الطيني معزولا عن القرية، ولم يسمح لأي من أهاليها بالاقتراب من أحراشه التي بقيت على حالها حتى اللحظة[...] فهجرها أهل الضيعة، ونسوا صاحبها، [...] إن احتاجه أهل القرية يزوروه، فيستقبلهم بعطافة جياشة ويستبقيهم في بيته حتى غياب الشمس. وكان له كثير من الأتباع الذين انفضوا عن جد سعيد ناصر، يعلمهم أسرار دينهم ودنياهم. وهؤلاء قلوا سنة بعد أخرى، حتى لم يتبق سوى بضعة رجال يزورونه ويطمئنون عليه ولا يطلبون منه المشورة، بعد أن صارت تعليماته عبئا عليهم وعلى حياتهم القاسية التي استخف بقسوتها شيخهم الحكيم ذو الطباع الصارمة.[467] »

« Lorsque le grand-père Saʿīd Nāṣir lui rendait visite pour discuter les affaires du village, ce dernier l'accusait (*yattahimuhu*) en lui hurlant au visage de corrompre la religion (*taḥrīf al-dīn*). Le grand-père de Saʿīd a alors cessé de le consulter […] [al-ğadd al-Ṣāwī] avait pu se débarrasser des choses superflues de la vie (*zawāʾid al-ʿayš*). […] Le temps libre qui lui restait, il le passait dans sa chambre en terre avec son coffre, ses livres et ses pages jaunes alignées sur les étagères en bois montées sur des carcans en métal, près de son lit en laiton. Sa maison en terre demeura isolée du village et il n'autorisa personne à s'approcher des mauvaises herbes qui sont restées en l'état jusqu'à aujourd'hui […]. Les villageois l'ont alors délaissée (*hağarahā*) et ont oublié (*nasawū*) son propriétaire. […] [Toutefois,] si les villageois avaient besoin de lui, ils pouvaient lui rendre visite. Il les accueillait alors avec une grande émotion et les gardait jusqu'au soir. Il avait beaucoup d'adeptes (*kaṯīr min al-ʾatbāʿ*) qui s'étaient détournés (*infaḍḍū*) du grand-père de Saʿīd Nāṣir. Il leur enseignait les secrets de leur religion et les mystères de la vie. Ces adeptes ont diminué une année après l'autre (*qallū sana baʿdʾuḫrā*) jusqu'à ce qu'il ne reste que quelques hommes qui venaient uniquement pour prendre de ses nouvelles et s'assurer qu'il allait bien. Ils ne lui demandaient plus (*lā yaṭlubūn minh al-mašūra*) conseil à partir du moment où (*baʿdaʾann ṣārat*)

[467] *Lahā marāyā*, pp. 104-106

> ses enseignements étaient devenus un fardeau (*ʿabaʾan*) pour eux et pour leur vie cruelle (*ʿalayhim wa ʿalā ḥayātihim al-qāsiya*), la dureté (*qusuwwatihā*) que sous-estimait (*istaḫaffa*) leur sage (*al-ḥakīm*) cheikh aux méthodes rigoristes (*al-ṭibāʿal-ṣārima*) ».

Le grand-père al-Ṣāwī correspond trait pour trait aux cheikhs du passé, donnés en exemple par le narrateur : il est décrit comme un homme spirituel et un ascète qui se consacre à la connaissance religieuse et à sa foi. La simplicité extérieure de sa maison se prolonge dans son intérieur, en proposant un cadre de vie modeste dont le mobilier témoigne : « les étagères en bois montées sur des carcans en métal » et un « lit en laiton ». Le cheikh al-Ṣāwī s'est délesté des « choses superflues », il ne consacre son temps qu'à l'écriture des « pages jaunes » contenues dans « son coffre en bois », à ses lectures et s'entoure de « livres ». Ce « sage (*al-ḥakīm*) cheikh » s'est isolé après avoir coupé tout lien avec les villageois, mais il a toutefois continué à entretenir le lien social au sein de sa communauté. Il garde la main tendue à ceux qui en ont besoin et demeure foncièrement bon en offrant l'hospitalité et un accueil chaleureux à ses visiteurs. Mais son rôle de fédérateur va s'étioler parallèlement à la fidélité de ses « disciples (*al-ʾatbāʿ*) » envers lui. En effet, s'« il avait beaucoup d'adeptes (*kaṯīr min al-ʾatbāʿ*) qui s'étaient détournés (*infaḍḍū*) du grand-père de Saʿīd Nāṣir » la plupart finissent par se raviser, le « délaissent » puis « l'oublient » finalement. On retrouve alors la même image identifiée dans *Ṣ* des rapports dissolus et dénaturés entre les membres de la communauté du littoral par la misère sociale et l'appât du gain. Les villageois préfèrent aux enseignements « rigoristes » d'al-Ṣāwī, le confort matériel qui peut leur assurer une subsistance, car c'est le grand-père de Saʿīd qui possède les pouvoirs économique et religieux. « Ils ne lui demandaient plus (*lā yaṭlubūn minh al-mašūra*) conseil à partir du moment où (*baʿda ʾann ṣārat*) ses enseignements étaient devenus un fardeau (*ʿabaʾan*) pour eux et pour leur vie cruelle (*ʿalayhim wa ʿalā ḥayātihim al-qāsiya*) ». Les hommes de pouvoir, à l'instar des cheikhs profitent de la détresse de la population pour assoir leur (il)légitimité. L'influence du grand-père de Saʿīd dans la région en fait le seul candidat dont les pauvres nécessiteux du village doivent se rapprocher pour espérer (sur)vivre. La romancière explique, notamment, que « la dureté (*qusuwwatihā*) » de la vie et la misère du quotidien font des principes moraux un luxe auquel les Syriens ne peuvent prétendre. Les règles coutumières et la tradition religieuse s'étiolent alors, car trop encombrantes dans la course effrénée vers la lumière artificielle que constituait la richesse matérielle.

L'opposition religieuse entre les deux cheikhs se conclut par le suivisme des villageois qui prennent le parti de l'ostensible richesse. Cette rupture et ce choix « lâche » -mais « vital » - des villageois de prendre le parti du grand-père de Saʿīd, confirme la rupture à l'égard des valeurs originelles, mais aussi leur perdition, car c'était le cheikh al-Ṣāwī qui « leur enseignait les secrets de leur religion et les mystères de la vie ». Ces nouveaux cheikhs sont censés guider et former les croyants. Or, étant eux-mêmes sur la voie de l'erreur, ils ne pouvaient que guider le peuple à sa perte. C'est cette image d'une société syrienne perdue et désemparée que présente *ṬS*, le premier roman de Yazbek. La période qui y est abordée est celle des années 1990-2000 et l'autrice donne en exemple le patriarche Hādī al-Namir, un notable alaouite, qui se place dans le sillage immoral des ancêtres de *Ṣ* et *LM* ainsi que de leurs descendants. L'affrontement des familles dans cette œuvre de « genre hypothétique » vise à révéler les malaises qui animent la société contemporaine, à travers la scission entre les différentes communautés religieuses présentes en Syrie, prenant pour exemple le rejet mutuel entre Alaouites et Chrétiens issus d'une même famille.

3. *Ṭiflat al-samā'* : L'échec du mariage interconfessionnel révélateur des malaises de la société syrienne contemporaine

Dans *ṬS,* le mariage interreligieux composé de la mère chrétienne innommée et du père Hādī al-Namir, notable alaouite, est intéressant à étudier dans la mesure où l'écrivaine délaisse la thématique historique prédominante dans *Ṣ* et dans *LM,* pour se concentrer sur la société syrienne à la période contemporaine. À travers le couple des al-Namir, Yazbek propose une vision extrêmement pessimiste à l'égard de la mixité en Syrie :

« خرجت من البيت حاملة حقيبة [...] حقيبة منتفخة بالأشياء الصغيرة : [...]التماثيل الصغير الكريستالي [...] الصليب الذهبي الموروث عن عائلة جدتي، [...] وصور عتيقة لأمي وهي ترتدي أحدث فساتينها، وتتأبط ذراع أبي في الأشهر الأولى لزواجهما. صورة تحت قوس النصر في باريس أوساط الستينات، صورة أخرى على نافذة مثقلة بالورود تطل على شوارع مدينة البندقية المائية [468]. »

« Je suis sortie de la maison avec ma valise […] une valise pleine de petites choses : […] les statuettes en cristal […] la croix en or héritée de la famille de ma grand-mère […] De vieilles photographies de ma mère, suspendue aux bras de mon père les premiers mois de leur mariage. Une photographie d'eux sous l'arc de triomphe, à Paris, au milieu des années soixante et une autre photographie prise à une fenêtre chargée de fleurs, donnant sur les rues de Venise, la ville sur l'eau ».

Yazbek opte pour un *incipit in media res* et propose une double thématique. Celle du voyage au sens propre d'abord (sur le quai de la gare) avec plus particulièrement la fuite vers Damas dans le cas de Nūr, mais aussi au sens figuré. D'une part, le voyage intérieur de l'héroïne et d'autre part, dans l'imaginaire yazbékien que propose ce roman de « genre hypothétique ».

Le second thème est celui de l'écriture et de la transmission de la mémoire individuelle porteuse de la mémoire collective. Nūr est sur le quai de la gare, elle a accumulé ses souvenirs, des bribes

[468] Incipit de *Ṭiflat al-samā'*, p. 7.

de son passé, dans une « petite valise en cuire héritée de sa mère, qu'elle-même avait hérité de sa mère »[469]. Les deux photographies qu'emporte Nūr en décidant de fuir son village « ʿĪn al-Dīb » sont une mise en abyme de la mémoire familiale. Ils racontent l'amour de Hādī et de sa femme au cours des heureuses premières années de leur mariage. C'est le temps d'un amour naissant entre sa mère chrétienne (« la croix en or héritée » de sa famille) et son père, un alaouite (que l'espace sélectionné dans le roman « Lattaquié » insinue notamment).

L'enfance de Nūr est confortable comme le suggèrent les objets emportés (« les statuettes en cristal ») et les voyages du jeune couple à l'étranger. Les villes européennes de Venise et de Paris, des espaces exclusifs à la bourgeoisie syrienne, conservent dans le roman leur statut au sein de l'imaginaire collectif de villes romantiques. « L'arc de triomphe » célèbre un mariage interconfessionnel et les photographies ouvrent une fenêtre sur le passé qui se veut idyllique et colore l'incipit de romantisme (« suspendue à son bras », « une fenêtre chargée de fleurs », « la ville sur l'eau »). Mais à ce bonheur succède la réalité du quotidien dans lequel le couple va devoir faire face à des conflits relationnels, tant l'un avec l'autre, qu'avec le monde extérieur, représenté en premier lieu par les membres de leurs familles respectives. En effet, l'opposition des familles dans *Ṭ S* s'exprime à travers le rejet mutuel : d'une part, l'animosité que nourrit la grand-mère maternelle envers son beau-fils et d'autre part, l'hostilité que témoigne la famille paternelle à l'égard de la mère chrétienne. Que ce soit la famille maternelle ou paternelle, toutes deux ont désapprouvé cette union qui, à leurs yeux, apparaît presque comme contre-nature. Ces discours vont tout au long du récit nourrir les tensions au sein du couple, sous le regard impuissant et dubitatif des enfants, premières victimes des querelles entre adultes :

> « جدتي لم تحب أبي يوما، وعلى غير عادة الأمهات، كانت تطلب من ابنتها أن تتركه وتعيش معها، لكن أمي لم تفعل. »[470]

> « Ma grand-mère n'a jamais aimé mon père et contrairement aux autres mères, elle demandait à sa fille de le quitter pour venir vivre avec elle. Mais ma mère refusait ».

[469] « حقيبة أمي الجلدية، التي ورثتها عن جدتي », *Ṭiflat al-samāʾ, op. Cit.*

[470] *Op. Cit.,* p. 68.

La grand-mère avait bien essayé d'éloigner sa fille en l'arrachant aux « griffes » d'al-Namir, dont le patronyme signifie léopard ou tigre, mais elle se retrouve impuissante. Sans doute devait-elle être au courant, comme le lecteur, des infidélités de Hādī et de ses violences physiques répétées sur son unique fille et auxquelles Nūr, enfant, a malheureusement assistées[471]. Nūr a pleinement conscience de la singularité et de l'étrangeté des sentiments qu'éprouve sa grand-mère envers son père et que l'emploi de l'adverbe « contrairement aux… » exhibe. L'adverbe « mais » concentre l'attention sur le choix de la mère de Nūr de rester auprès de son mari, malgré les mises en garde de sa mère. L'incompréhension de la narratrice enfant quant à la relation qui unit ses parents est entretenue et exacerbée par les propos de la grand-mère qui décrit son beau-fils comme un rustre « fellah cruel »[472] et qu'elle accuse de la mort de sa fille :

« لعنته جدتي ولعنت أولادها الذين انتشروا في أوروبا تاركين أختهم تموت بين يدي فلاح وحش. جدتي لم تحب أبي يوما، وعلى غير عادة الأمهات، كانت تطلب من ابنتها أن تتركه وتعيش معها، لكن أمي لم تفعل. أ خيرا تمتمت باكية:

- لو كنت حيا يا فادي...

أضاء وجه خالي المكان. »[473]

« Ma grand-mère l'a maudit (*laʿanathu*), elle a maudit (*laʿanat*) ses enfants qui se sont dispersés aux quatre coins de l'Europe pour laisser leur sœur mourir entre les mains d'un fellah monstrueux (*fallāḥ waḥiš*). Finalement, elle murmura en sanglotant :

- Fādī si seulement tu étais encore vivant…

Le souvenir du visage de mon oncle a illuminé (*ʾaḍāʾa*) les lieux ».

Le verbe « maudire (*laʿanathu*) » exprime toute la colère et l'indicible douleur provoquée par une mort contrevenant aux règles que s'est fixé l'esprit humain en laissant une mère survivre à

[471] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 78-79.

[472] « الفلاح القاسي », *Op. Cit.*, p. 81.

[473] *Op. Cit.*

son enfant. La grand-mère dirige alors sa colère d'abord, et spécifiquement contre Hādī sur lequel elle fait peser l'entière responsabilité de cette tragédie. Puis, c'est à ses autres enfants qu'elle s'en prend en les accusant d'avoir abandonné leur sœur à son triste sort. Métaphoriquement, ils ont abandonné la mère de Nūr comme leur mère-patrie. Les oncles maternels sont probablement des opposants au régime, à l'instar de leur aîné Fādī, qui est mainte fois donné en exemple par la narratrice en tant que modèle d'engagement et de résistance. Mort au moment des faits, c'est vers Fādī que la grand-mère se tourne pour se lamenter en dernier recours. Son évocation suffit à apaiser l'atmosphère. La référence à la « lumière (*ʾaḍāʾa*) » en évoquant son prénom en font une belle « âme » vertueuse lorsqu'il est mis en relation avec les croyances nuṣayries, telles enseignées à Nūr, qui voudraient que l'âme humaine soit originellement lumière.

Enfin, l'emploi du substantif *fellah,* qui signifie « paysan », pour qualifier Hādī, associé à des adjectifs péjoratifs, « cruel » et « monstrueux », souligne dans la bouche de la grand-mère une forme de mépris à l'égard de son gendre et de la classe sociale dont il est issu. Le substantif *fellah* est un signe linguistique qui revêt une importance capitale au sein du roman *ṬS,* car il témoigne d'un vocabulaire sélectionné par Yazbek dans le but d'affirmer son engament littéraire à travers la critique du pouvoir, tout en évitant la censure. En l'espèce, le terme « fellah » attire l'attention, car il permet d'introduire une critique politique dans *ṬS* à travers le couple mixte des al-Namir. Le parti Baath et l'armée comptent parmi leurs membres de nombreux paysans et leur prise de pouvoir est qualifiée, notamment, par Michel Seurat dans son analyse néo-khaldounienne de la Syrie d'al-Assad, de « revanche des campagnes »[474]. La technique narrative de l'autrice consiste à associer Hādī al-Namir à un signe linguistique chargé sémantiquement, *fellah*, en référence à la société réelle. Elle lui adjoint les adjectifs « cruels » et « monstrueux » afin d'exprimer, d'une part, le jugement personnel de la grand-mère sur la classe alaouite dominante et d'autre part, d'ajouter une touche au portrait de Hādī, qu'elle présente en anti-héros.

Le rejet de la part de la famille maternelle s'appuie dans *ṬS* principalement sur un critère économique. La mère de Nūr « est la descendante des familles qui ont régné sur la région »[475],

[474] Michel Seurat, « Les populations, l'État et la société », dans : André Raymond, *La Syrie d'aujourd'hui,* Éditions du CNRS, Paris, 1980, p. 114.

[475] *Op. Cit.,* p. 56.

ce qui met en relief la force économique de certaines familles chrétiennes de la côte nord-ouest syrienne.

Le couple interconfessionnel des al-Namir et les difficultés qu'il traverse nous ont amené à affiner nos connaissances sur la société réelle syrienne. Il semblerait que le Président Hafez al-Assad a eu pour dessein de vouloir étendre l'influence alaouite par des alliances entre les membres de sa *ʿaṣabiyya* et ceux de l'oligarchie chrétienne, symbolisée dans le roman par la famille maternelle. À travers l'exemple de la mixité religieuse au sein du couple des al-Namir, l'autrice adresse, selon nous, une vive critique à la politique encourageant l'alliance interconfessionnelle lancée par Hafez al-Assad[476]. Selon Samar Yazbek, cette politique était vouée à l'échec car elle s'est faite au détriment du bien-être des individus qui ne peuvent s'épanouir face à la pression sociale[477].

Au sein du roman, c'est sous une forme de haine en miroir que les frères de Hādī al-Namir, face à la grand-mère maternelle, s'érigent en représentants de l'intolérance de certains Alaouites à l'égard d'autres communautés :

« يقولون إن نسب العائلة يعود إلى ولي من أولياء الله جاء من العراق إلى سورية بحثا عن النور. عيروا [أعمامي] أبي على الدوام بأمي التي لم يروا فيها سوى خليط من الأرمن والأتراك، وعدّوها على الرغم من الأهمية التي تخطى بها عائلة أمي في اللاذقية، غريبة. »[478]

[476] « Afin de favoriser l'intégration des Alaouites dans le monde de affaires, il a encouragé les mariages entre les membres de la *ʿaṣabiyya* et ceux de l'oligarchie sunnito-chrétienne. Parmi celle-ci, seules quelques familles, en situation de déclassement économique, ont accepté ces mésalliances en espérant quelques bénéfices de ce rapprochement avec l'État. […] Le mépris religieux et la crainte d'un retournement de situation politique n'encouragent pas les grandes familles chrétiennes et sunnites à unir leur destin avec la ʿaṣabiyya au pouvoir, à moins d'être déjà trop compromise dans des affaires politico-financières avec cette dernière », Fabrice Balanche, « Le cadre alaouite I. Alaouites : une secte au pouvoir », dans : *Outre-Terre*, 2006/1, n° 14, p. 83.

[477] Remarque : À cela, il faut ajouter que dans la société réelle, les hommes au pouvoir ont profité du souvenir tenace du passé traumatique de la communauté alaouite pour appliquer à leur tour la devise du « diviser pour mieux régner » héritée du mandat français. Cet état d'esprit maintenu et entretenu par le pouvoir en place a favorisé le communautarisme et la ségrégation en Syrie. Il avait pour dessein de pousser les Alaouites au repli sur eux-mêmes et les dirigeants – majoritairement alaouites – se sont alors rendu « nécessaires » en se présentant à leurs yeux tel un rempart aux persécutions susceptibles de ressurgir à tout instant. C'est ce que l'on observe lors de la révolte des Frères musulmans entre 1979 et 1982 lorsque la communauté alaouite fait bloc derrière Hafez al-Assad et lui apporte son soutien.

[478] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 129.

> « On raconte que l'origine de la famille remontre à l'un des Saints envoyés par Dieu venu en Syrie d'Irak à la recherche de la lumière. [Mes oncles] se sont depuis toujours (*ʿalā al-dawām*) moqués (*ʿayyarū*) de mon père pour avoir épousé ma mère en qui ils n'ont vu qu'un mélange entre les arméniens et les turcs et l'ont considérée comme une étrangère (*ġarība*) malgré l'importance (*ʿalā al-raġmi min al-ʾahamiyya*) dont jouissait ma famille maternelle à Lattaquié ».

Le refus des frères de Hādī d'accepter son mariage mixte va libérer dans *ṬS* deux discours sociaux, en tant que critères décisifs d'acceptation ou de rejet de l'Autre en Syrie. Le premier concerne l'intolérance religieuse et le second s'appuie sur un critère économique.

Le rappel des origines irakiennes de la famille al-Namir, dont l'un des ancêtres serait « l'un des Saints » venant « rechercher la lumière » dans le littoral syrien, agit comme un message subliminal qui nous évoque, d'une part, l'Histoire des déplacements forcés de la communauté et d'autre part, les percepts de la doctrine alaouite.

La poétique onomastique yazbékienne renforce ces impressions lorsque l'on rapproche le nom de famille des protagonistes, les « al-Namir », du personnage historique réel : Muhammad B. Nuṣayr al-Namayyrī (mort vers 883), fondateur de la doctrine nuṣayrie apparue en Irak au XI^{ème} siècle. Ce rappel « historique » est empreint d'un sentiment de fierté que la famille tire de ses nobles origines. Il tend à expliquer l'esprit clanique de la communauté qu'illustre l'injustice avec laquelle ils traitent la mère. Au-delà d'un rejet fondé sur les croyances, il s'agit en espèce d'un rejet fondé sur l'ethnicité du personnage : « un mélange entre les arméniens et les turcs ».

Les origines turques de la mère de Nūr inspirent probablement de la rancœur et de la haine à ses beaux-frères, qui conservent sans doute les souvenirs des injustices perpétrées par l'Empire ottoman à l'encontre des Nuṣayris. L'effet recherché par la locution adverbiale « depuis toujours » développe l'idée d'une intolérance qui s'enracine dès l'union du jeune couple et qui demeure intacte. L'attitude des oncles est presque enfantine, « il se sont moqués (*ʿayyarū*) » de leur frère Hādī pour son choix de vie et ce, en dépit d'un autre critère qui semble déterminant dans la société du roman, telle rapportée par les focalisations de Nūr : le critère économique qui englobe fortune et notoriété. En effet, la narratrice prend soin de préciser que le rejet de ses oncles à l'égard de sa mère ne s'est pas affaibli « malgré l'importance (*ʿalā al-raġmi min al-ʾahamiyya*) dont jouissait ma famille maternelle à Lattaquié ». Le rejet des oncles est ferme et

indépendant de la personne rejetée. Les oncles ont décidé de considérer la mère comme « une étrangère » et rien, surtout pas les liens du mariage, ne les amènera à l'accepter ou à l'intégrer. La côtoyer et apprendre à la connaître n'étaient sans doute pas envisageable pour un esprit, qui se fige dans le regard de Nūr enfant, comme étant aussi hermétique et inflexible que celui des frères de Hādī. Pour sa part, Fabrice Balanche parle d'une « impossible fusion »[479] entre la *ʿaṣabiyya* alaouite et la bourgeoisie capitaliste que le mariage des al-Namir illustre dans le roman. Ceci est d'autant plus vrai lorsqu'a fortiori, tout indique que le mariage des parents de Nūr est à l'origine une union d'amour et non pas une application stricto sensu de la politique d'al-Assad. Le mariage mixte des al-Namir, libère des discours sociaux sur les relations intercommunautaires en Syrie qui participent à dépeindre la société à travers le microcosme que représente la famille syrienne du littoral :

« [بعد رحيل أمي] صار أعمامي موجودين بشكل دائم في بيتنا مع زوجاتهم وأولادهم، وكأن وجود أمي السابق هو من منعهم عنا. عرفت أنهم لم يحبوا أمي يوما من الأيام، ليس لأنها مسيحية فقط، بل لأن أمي لم تستطع التخلي عن عادتها الخاصة بها والتي كانوا يرون فيها نوعا من الاستعلاء والغرور[480]. »

« [Après la disparition de ma mère], mes oncles paternels, accompagnés de leurs femmes et de leurs enfants, étaient omniprésents (*mawǧūdīn bi-šakl dāʾim*) à la maison. À croire (*wa kaʾanna*), qu'auparavant, la présence de ma mère les empêchait de venir nous voir (*manaʿahum ʿannā*). J'ai su alors qu'ils n'avaient jamais aimé ma mère (*lam yuḥibbū ʾummī*), même pas un jour ; non pas parce qu'elle était chrétienne uniquement (*faqaṭ*) mais parce que (*bal li-ʾanna*) ma mère n'arrivait pas à se défaire de sa façon d'être dans laquelle ils voyaient une forme d'orgueil et d'arrogance (*al-istiʿlāʾ wa al-ġurūr*) ».

La mort de la mère souligne un « avant » et un « après » dans les rapports intrafamiliaux. Ce n'est qu'à sa disparition que les oncles paternels reprennent enfin contact avec leur frère. Et même si Nūr, par sa formule « à croire que (*wa kaʾanna*) », peine à admettre que ses oncles

[479] Balanche, *Les Alaouites, l'espace et le pouvoir*, [Thèse], p. 406.

[480] *Ṭiflat al-samāʾ*, pp. 83-84.

puissent à ce point haïr leur belle-sœur, en réalité, elle sait qu'ils ne « l'avaient jamais aimée (*lam yuḥibbū ʾummī*) même pas un jour ». Nūr dévoile les complexes de ses oncles issus de leur origine rurale modeste et dépeint la mentalité des nouveaux riches alaouites de la côte syrienne. Leur attitude fait prendre conscience à l'héroïne, mais surtout au lecteur, de la haine intercommunautaire au sein d'une même famille.

L'hostilité des oncles à l'égard de la mère est basée, d'une part, sur l'appartenance religieuse et d'autre part, sur la hiérarchie sociale. C'est l'adverbe « uniquement (*faqaṭ*) » qui double l'intolérance religieuse (« parce qu'elle était chrétienne »), d'une forme de concurrence sur le plan du statut social. La double conjonction « mais parce que (*ball li-ʾanna*) » marque le renchérissement dans l'exclusion de la mère par la famille paternelle. Les hommes de la famille al-Namir voient dans son comportement : « une forme d'orgueil et d'arrogance (*al-istiʿlāʾ wa al-ġurūr*) » à leur égard. À leurs yeux, la mère est une élitiste qui se pense supérieure à eux car issue de la bourgeoisie chrétienne syrienne. Mais alors que la famille maternelle possède l'argent, le pouvoir de la famille paternelle se lit dans leurs « nombreuses relations avec des hommes influents »[481] issus notamment du cercle militaire et de la nomenklatura alaouite. Plusieurs recherches portant sur l'instrumentalisation de l'institution du mariage dans la formation de *ǧamāʿāt*, c'est-à-dire de « bande de pouvoir »[482], qui avait pour but d'étendre l'assise de la *ʿaṣabiyya* s'appliquent en l'espèce à *TS* :

[481] *Op. Cit.,* p. 127.

[482] En reprenant l'analyse de Michel Seurat, Kienle Eberhard décrit les *ǧamāʿāt* comme étant « le pouvoir d'un régime ayant pris le contrôle de l'État, d'un *ruling group,* bref : d'un cercle restreint défini comme une "jamaʿa" - une "bande au pouvoir". Se définissant principalement par rapport à "un adversaire ou plusieurs" la *jamaʿa* en tant que "pôle de groupement" réunit des individus liés par "une fidélité absolue". », Kienle Eberhard, « Entre jama'a et classe. Le pouvoir politique en Syrie contemporaine », dans : *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, n°59-60 « Des ethnies aux nations en Asie centrale », 1991, p. 213.

Analyse de la société réelle par Kienle Eberhard	**Discours sur la société réelle inscrit dans *Ṭiflat al-samāʾ***
« Dans le cas précis du régime syrien, cette ʿaṣabiyya se constitue tout d'abord à partir de liens familiaux, tribaux, religieux (ou « confessionnels »), ou basés sur un vécu partagé, mais en partie aussi à partir d'autres critères, tels l'origine rurale (opposée à la citadine), l'appartenance aux forces armées, ou au parti Baʿth »[483].	« Aujourd'hui encore (*ḥattā al-ʾān*) [mes oncles], particulièrement les plus âgés d'entre eux, n'avaient pas oublié (*lam yansū*) malgré (*raġma*) les postes (*al-manāṣib*) que [mon père] avait assumés et la place sociale élevée (*al-makāna al-iğtimāʿiyya*) qu'il avait toujours occupée, qu'il avait violé (*ḫaraqa*) les règles de la famille et de la communauté (*qawānīn al-ʿāʾila wa al-ṭāʾifa*) en épousant ma mère issue de l'une des familles chrétiennes les plus orthodoxes (*ʾakṯar tašaddudan*) de Lattaquié et avait fondé avec elle sa propre famille »[484].

Le portrait de Hādī al-Namir et des membres de sa famille rassemble l'ensemble des critères ci-dessus développés par Kienle Eberhard dans son analyse des *ǧamāʿāt*. Hādī est « d'origine rurale »[485] un « fellah » qui a fait partie des « forces armées »[486] et c'est son mariage avec une chrétienne qui va permettre de dévoiler l'esprit clanique de la communauté alaouite dans *ṬS* tel décrit par Kienle Eberhard.

---

[483] Kienle Eberhard, « Entre jama'a et classe. Le pouvoir politique en Syrie contemporaine », dans : *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, n°59-60 « Des ethnies aux nations en Asie centrale », 1991, pp. 213-214.

[484] « لم ينسوا حتى الآن .خاصة الكبار منهم، ورغم المناصب التي تبوأها، والمكانة الاجتماعية الرفيعة التي كانت له على الدوام، أنه خرق قوانين العائلة والطائفة وتزوج من أمي، ابنة أكثر العائلات المسيحية تشددا في اللاذقية .وكون لنفسه معها عائلة خاصة به », *Ṭiflat al-samāʾ*, pp. 39-40.

[485] N.B. Kienle Eberhard, dans son article « Entre jama'a et classe. Le pouvoir politique en Syrie contemporaine » (*op. Cit.)* insiste sur l'opposition ville-campagne dans la formation de l'identité collective alaouite et conforte, par conséquent, notre analyse de l'espace de la société du texte en première partie.

[486] Nūr en décrivant son père Hādī évoque notamment « son élégant uniforme officiel », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 71

En effet, les oncles de Nūr vont insister sur l'importance des « liens familiaux, tribaux, religieux […] basé sur le vécu partagé », en partie, forgé par leur Histoire faite de massacres et d'épurations collectives, pour justifier et expliquer le rejet de leur belle-sœur. L'esprit clanique de la communauté nuṣayrie dans lequel s'illustrent les oncles paternels leur fait voir comme une faute – littéralement impardonnable – le mariage hors de la communauté de Hādī, plus grave encore que le détournement d'armes pour lequel il a été emprisonné. L'emploi du verbe *ẖaraqa* qui signifie « violer » ou « transgresser », signe l'exclusion du père car, en épousant une femme issue de l'une « des familles chrétiennes les plus orthodoxes (*ʾakṯar tašaddudan*) », il a contrevenu aux « règles de la famille et de la communauté (*qawānīn al-ʿāʾila wa al-ṭāʾifa*) ».

Selon l'analyse que nous fournit Nūr, son père semble par ses choix et son libre-arbitre s'être lui-même exclu et s'être mis sa famille à dos. L'emploi de la préposition « malgré (*raġma*) » sous-entend un lien de causalité entre l'acceptation de la mère par les oncles et la réussite professionnelle, donc financière de leur frère Hādī. C'est bien l'état d'esprit de la *ʿaṣabiyya* que l'autrice met en récit. D'autant plus que l'on apprend qu'en accédant à de prestigieux « postes (*al-manāṣib*) » Hādī n'est pas étranger à la réussite de ses frères et de sa famille car il a pu grâce à « sa place sociale élevée (*al-makāna al-iğtimāʿiyya*) » les faire profiter de son statut. C'est ce que souligne son épouse en s'adressant à ses beaux-frères ; elle n'hésite d'ailleurs pas à leur rappeler : « vous avez tous tiré profit de lui »[487]. Ses frères ainsi que toute sa famille, conformément à la logique économique qui anime les rapports humains dans le roman, devraient se montrer plus tolérants et accepter ses choix personnels en lui étant reconnaissants.

Après son incarcération, le changement de statut social de Hādī permet d'introduire un discours sur l'ingérence du groupe dans la sphère privée. Le père à sa sortie de prison, est mis en raison des circonstances et malgré lui, sous la tutelle de ses frères : Hādī « avait formé avec ma mère sa propre famille et mon père n'était pas d'accord avec la façon de penser de mes oncles. Il était convaincu, depuis toujours, que tout ce qui émanait de son esprit était la vérité absolue et que tout le monde se devait d'accepter ses choix. Mais ça, c'était avant l'incident de la prison car les choses ont changé dès que sa poigne s'est ramollie. Mes oncles se comportaient, tandis que les membres de la famille se dispersaient autour des grands arbres, comme s'ils

[487] « الأم : جميعا استفدتم منه », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 67

étaient responsables de lui. Ils ne lui laissaient aucune liberté dans ses mouvements »[488]. Tout dans le roman yazbékien est propice à la double lecture : le drame personnel de Hādī al-Namir souligne la hiérarchisation et l'affrontement idéologique au sein de la communauté alaouite. Yazbek insiste sur l'ingérence du groupe dans la vie des individus et sa mainmise sur leurs libertés personnelles. Une sorte de chaîne alimentaire se dessine alors et dans laquelle la hiérarchie en Syrie s'appuie tantôt, si ce n'est conjointement, sur un critère économique, tantôt sur un critère religieux. Il devient difficile, dans cet état d'affrontement généralisé, de distinguer un critère ascendant. L'adverbe de temps « aujourd'hui encore (*ḥattā al-ʾān*) » raconte une haine tenace qui ne se résorbe pas dans la durée.

La haine mutuelle entre les communautés religieuses perdure malheureusement et ce malgré les tentatives de l'État de favoriser la mixité au sein de la société. Si le couple des al-Namir nous évoque le rôle joué par l'État dans l'encouragement des mariages en Syrie, il faut garder à l'esprit que la réalité est bien plus complexe que ce que nous avons pu en déduire des sous-entendus du roman. Il serait erroné de réduire la réalité syrienne à une simple opposition religieuse et/ou économique. Toutefois, si la mise en récit d'un couple biconfessionnel ne suffit pas à retranscrire pleinement la réalité – il n'en a d'ailleurs pas la prétention – cela peut aider à activer chez le lecteur soit des connaissances antérieures au roman sur la société de référence, soit l'inviter à repenser ces mariages à la lumière des discours religieux, politico-historique et économique développés dans *ṬS.* La thématique du mariage interconfessionnel entre un alaouite et une chrétienne tend enfin à souligner l'idée de communautés fermées sur elles-mêmes. Une caractéristique qui n'est pas exclusive des Nuṣayris bien souvent pointés du doigt pour leur sectarisme.

---

[488] « وكون لنفسه معها عائلة خاصة به، لم يكن أبي يوافق على الطريقة التي يفكر بها أعمامي وكان مقتنعا على الدوام بأن كل ما يخرج من دماغه فهو الصحيح المطلق وعلى الجميع أن يتقبلوا ذلك، كان ذلك قبل حادثة السجن، لكن الأمور اختلفت، مراسه الشديد صار أكثر ليونة فيما بعد. تصرف أعمامي ونحن ننتشر حول الأشجار العملاقة وكأنهم مسؤولون عن أبي. لم يدعوا له فرصة الحركة », *op. Cit.,* p. 93.

I. C. La société syrienne contemporaine : une société sans classe moyenne

1. L'arrivée des Alaouites en ville : une victoire symbolique et une revanche à l'égard du passé

Samar Yazbek propose à travers son œuvre une image des évolutions sociales en Syrie. On remarque que *ṬS*, *Ṣ* et *LM* se complètent pour aborder de façon chronologique l'exode rural vers la ville et le décloisonnement de la région littorale, entre les années quarante et les années soixante-dix. Notre étude sur *Le dépassement de la peur* (I. A. 6) avait mis en évidence le contexte historique permettant aux Alaouites de s'introduire en ville, un moment qui coïncide avec l'arrivée de l'armée française sur les terres du Levant. En effet, le narrateur de *Ṣ*, expliquait que « les évolutions qui ont accompagné le début du vingtième siècle […] avec l'entrée de l'armée française à Damas […] avaient permis de transformer un peu la vie »[489] des habitants de la côte syrienne. L'impact de ces « évolutions » s'appréhende encore une fois à travers l'aménagement du territoire et la répartition spatiale de la population syrienne. Toutefois, ces mutations sociales à travers l'espace ne se font pas sans heurts. En effet, au « début du vingtième siècle », le changement des mentalités se fait progressivement, lentement, à la vitesse de l'acceptation de la différence par le cœur et l'esprit humain. La dichotomie spatiale née dans l'Histoire et modelée par le sentiment de peur reste tenace à la période contemporaine, en opposant les citadins aux villageois.

Dans *Ṣ* par exemple, durant l'automne 1940, Dallā, âgée de seize-ans, se rend à Jablé et pose son pied pour la première fois en ville. Confinée durant toutes les premières années de sa vie au village, c'est telle « une fillette de sept ans »[490] qu'elle découvre ce nouvel espace jusqu'alors inconnu, car lui étant interdit en tant qu'Alaouite. La « surprise » que lui provoquait « la découverte »[491] de l'espace citadin entraîne chez elle une « cascade de rires »[492]. « Elle

---

[489] « التطورات التي رافقت مطلع القرن العشرين، […] أتاحت تغيير حياتهم قليلا », *Ṣalṣāl*, p. 16.

[490] « كانت كطفلة في السابعة », *op. Cit.*, p. 20.

[491] « الاكتشاف », *op. Cit.*, p. 21.

[492] « شلال ضحك », *op. Cit.*

chantait et dansait »[493] et ne pouvait plus se contrôler. Pourtant, à ce grand bonheur succèdent la déception et la violence de la réalité qui se révèlent dans l'espace du hammam :

« استغرب [أبو علي] جرأة دلا، وأخبرها أن هذه المرأة ذاهبة إلى حمام النسوان. وعندما طلبت منه أن يدعها تلحق بها، لأنها كانت ترفض الذهاب مع نسوة القرية إلى الحمام، استشاط غضبا، وقال:

- لا يجوز...هذا لا يجوز اليوم. في الحمام أيام مخصصة لنساء القرى، وأيام لنساء المدينة.

استغربت دلا هذا الأمر، ولم تكن تعرف أن فصل النساء بعضهن عن بعض كان دفعا للشر[494]. »

« [Abū ʿAlī, le chauffeur de la calèche] a été surpris par l'audace (*ğurʾa*) de Dallā et a dû lui expliquer que la Dame qu'elle apercevait se rendait au hammam pour femmes. Lorsqu'elle lui a demandé de la laisser l'accompagner en lui expliquant qu'elle refusait d'aller au hammam avec les villageoises, il a trépigné de colère (*istašāṭ ġaḍaban*) et dit :

- Ce n'est pas permis (*lā yağūz*) …ce n'est pas possible aujourd'hui (*lā yağūz al-yawm*). Au hammam il y a des jours consacrés (*muḫaṣṣaṣa*) aux villageoises et d'autres aux citadines.

Dallā s'est étonnée de cette pratique et ne se doutait pas que la séparation des femmes entre elles incitait à la haine (*dafʿan li al-šarr*) ».

Abū ʿAlī met un terme à l'innocence et à la naïveté de Dallā, il lui « explique » les règles sociales de cet espace inconnu que représente pour elle Jablé. Elle prend conscience, en concomitance avec le lecteur, que l'espace dessiné par la peur dans le passé et opposant la ville à la campagne, conserve plus ou moins les mêmes contours, car le rejet né de la ségrégation spatiale demeure tenace et n'a pas été dépassé par les Syriens.

La disparité et la ségrégation spatiale servent, selon le narrateur de *Ṣ*, à accuser les mentalités d'attiser « la haine » entre les membres, voire plus, car *al-šarr* signifie littéralement le « mal ». Cet état d'esprit hérité du passé, provoque un mal-être collectif que le roman retranscrit à travers

[493] « كانت تغني وترقص », *op. Cit.*

[494] *Op. Cit.*, p. 22

l'expérience individuelle de Dallā. Le hammam des femmes représente dans la société du texte, un espace public qui est fractionné en jours « consacrés (*muḫaṣṣaṣa*) » aux citadines et d'autres aux villageoises. C'est l'adverbe de temps « aujourd'hui (*al-yawm*) » qui soutient l'idée d'une inégalité de traitement entre les « villageoises » et les « citadines ». La réaction d'Abū ʿAlī, lorsque la servante salue une passante, le confirme. Il est apeuré par son « audace (*ǧurʾa*) » et en hurle de colère car Dallā franchit un interdit sur lequel insiste la répétition de la phrase : « Ce n'est pas permis (*lā yaǧūz*) ». Le narrateur omniscient pénètre les pensées des personnages, il focalise son attention sur leurs ressentis et leurs réactions, colorant son intervention d'une fonction émotive : Abū ʿAlī « a été surpris », « il a trépigné de colère », « Dallā s'est étonnée ».

Ces procédés permettent également d'introduire le jugement moral du narrateur sur les pratiques sociales en cours, le long du littoral syrien. Par exemple, en précisant que la servante « ne se doutait pas que la séparation des femmes entre elles incitait à la haine », il dénonce les pratiques sociales syriennes héritées de leurs précédents bourreaux. En effet, que ce soit la peur instaurée par l'empire ottoman ou la politique du « diviser pour mieux régner » de la France mandataire, ces événements historiques ont profondément marqué les mentalités. Même libérée de ses occupants, la société syrienne demeure divisée entre citadins et villageois malgré « les évolutions qui avaient accompagné le début du vingtième siècle ». Cette ségrégation rappelle constamment aux Alaouites leur misérable condition héritée de l'Histoire. Il faudra attendre la fin des années cinquante, voire le début des années soixante, pour que la présence des Alaouites en ville s'intensifie.

Yazbek, dans son œuvre, raconte leur réussite dans la Syrie de Hafez al-Assad à travers une cartographie de l'espace urbain. Par exemple, dans *Ṭ*S, la famille al-Namir est l'exemple de l'émergence progressive d'une classe moyenne en Syrie, mais qui va vite disparaître au rythme de la spoliation des richesses du pays par les hommes au pouvoir. La société syrienne contemporaine est alors décrite comme une société sans classe moyenne, dans laquelle riches et pauvres cohabitent dans deux univers bien distincts. Avant de retourner vivre au village, après que Hādī a été emprisonné, les al-Namir vivaient dans la ville de Lattaquié, dans « al-Mašrūʿ al-ʾAwwal »[495]. Cet indice textuel, en référence à la société réelle, permet au lecteur, familier de la Syrie, de se représenter la richesse de la famille de Nūr. Selon Fabrice Balanche,

[495] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 62.

« al-Mašrūʿ al-Awwal » et « ḥayy Mār Taqlā »[496], nommé en l'honneur de Sainte Takla (Thècle) situé sur la corniche ouest de Lattaquié et où vivait la grand-mère maternelle de Nūr, « sont des quartiers qui ont été construits dans les années 1950 et 1960 pour loger la classe moyenne naissante, fonctionnaires et professions libérales issus des diverses communautés »[497]. L'inscription de quartiers réels dans la diégèse sert donc de jonction entre le discours social et la perception de l'autrice sur la société et son évolution. Cette symbolique des lieux réels a été exploitée une nouvelle fois dans le second roman de *Ṣ* à travers la ville de Damas. Quelques toponymes permettent de montrer comment certains Alaouites, d'origine rurale, se sont insérés dans l'espace citadin :

> « كانت رهام تعيش مع أمها في بيت أنيق ذي طابقين، من الحجر الأبيض. هو نفسه بيت والدها الذي سكنه في الستينات، عندما كان من النادر، أن تسكن عائلة قادمة من القرية في منطقة المالكي في دمشق، لأن الكثير من قاطنيها كانوا يتندرون عليهم لكونهم من أولاد الفلاحين، ويريدون السكن بين ناس المدن. لكن ثروته الضخمة كانت كفيلة بشراء بيت كهذا [498]. »

> « Rihām vivait avec sa mère dans une élégante maison composée de deux étages en pierres blanches. C'était la maison dans laquelle son père avait emménagé dans les années soixante. À l'époque, il était rare de voir une famille issue de la campagne s'installer dans le quartier d'al-Mālikī à Damas, parce que beaucoup de ses résidants aimaient se moquer d'eux car ils étaient des enfants de fellahs, qui voulaient vivre parmi les citadins. Mais il pouvait se le permettre, car sa fortune colossale était suffisante pour acheter une telle maison ».

C'est après avoir vendu les terres de son père, que Ḥaydar a pu se constituer une « fortune colossale » et s'installer, dans « les années soixante », dans un espace originellement réservé à la bourgeoisie citadine. Selon Fabrice Balanche « la ruralisation de la ville, soulignée par des

---

496 *Ṭiflat al-samāʾ*, *op. Cit.*

497 Balanche, *La région alaouite et le pouvoir syrien*, p. 208.

498 *Ṣalṣāl*, p. 118.

intellectuels issus de la vieille bourgeoisie citadine[499] ou appartenant à l'intelligentsia marxiste, tel Salah Allah Wanûs[500], avait précédé la révolution ba'athiste puisque, dès les années 1950, un fort exode rural était apparu en Syrie »[501]. En faisant coïncider la migration alaouite de la périphérie vers le centre aux « années soixante », Samar Yazbek, par sa perception de la formation de l'espace social et de son histoire, se rattache à une « intelligentsia » de gauche[502].

Toutefois, elle s'en détache en étant plus précise et plus proche de la réalité, lorsque dans *LM,* par exemple, elle évoque « l'arrivée du militaire Saʿīd Nāṣir et de ses compagnons, au milieu des années cinquante »[503] à la Capitale.

Enfin, dans l'extrait précédent de *Ṣ* la référence au « quartier al-Mālikī » et la description de l'« élégante maison composée de deux étages en pierres blanches » participent à décrire la naissance de la bourgeoisie alaouite. Ce quartier, dans lequel se trouve notamment la résidence du président Bachar al-Assad[504], crie la réussite du héros en tant qu'alaouite ayant pu

---

499 Note de l'auteur : « Il n'est que d'interroger les vieux bourgeois damascènes ou alépins pour qu'ils s'épanchent dans le souvenir ému de leur ville, du temps où les « hordes paysannes ne l'avaient pas encore défigurée », Michel Seurat, « Les populations, l'État et la société », dans : André Raymond, *La Syrie d'aujourd'hui,* éd. du CNRS, Paris, 1980, p. 114. Les vieilles familles bourgeoises lattaquiottes et jabliotes que j'ai pu interroger sont encore plus nostalgiques du passé. Elles se sentent noyées dans « leur » ville submergée par l'installation massive des Alaouites. Leur morgue s'exerce particulièrement à l'égard des autorités : « Nous sommes gouvernés par les enfants de nos femmes de ménage » (le lecteur comprendra que je préfère ne pas citer l'auteur de cette phrase).

500 Note de l'auteur : Bien qu'Alaouite, d'origine rurale et marxiste, le dramaturge syrien Salah Allah Wanous constatait amèrement que les villes syriennes s'étaient « ruralisées », c'est-à-dire qu'elles avaient perdu les attributs de la civilisation, *hadâra* signifiant, en arabe, ville mais aussi civilisation, car la ville, dans la tradition musulmane classique, était la dépositaire de la civilisation, par opposition à la campagne : (« *rif* », synonyme de barbarie).

501 Fabrice Balanche, *op. Cit,* p. 218.

502 Samar Yazbek déclare lors d'une interview avoir été membre du Parti d'action communiste : « J'ai quitté le Parti d'action communiste mais je suis restée une rebelle et une opposante », Claire A. Poinsignon, « POLYPHONIES SYRIENNES – Les écrivains : Samar Yazbek », Dans : *Nonfiction.fr Le quotidien des livres et des idées.* Article [en ligne]. <http://www.nonfiction.fr/article-8126-polyphonies_syriennes__les_ecrivains__samar_yazbek.htm>. Publié le 22/02/2016. Consultée le 24/02/2016. Ce dernier est un parti d'opposition fondé vers le milieu des années soixante-dix. Pour aller plus loin : Al Hajj-Saleh Yassîn, « L'opposition syrienne », dans : *Confluences Méditerranée,* 2003/1, n° 44, pp. 71-81 ; Elizabeth Picard, « Fin de partis en Syrie », dans : *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, n°81-82 « Les partis politiques dans les pays arabes – 1. Le Machrek », 1996, pp. 207-229.

503 « هو ورفاقه العسكريون منتصف الخمسينات، عندما جاؤوا إلى العاصمة », *Lahā marāyā,* p. 11.

504 « …le quartier Malkî, nouveau quartier de résidence réservé à l'élite de la bourgeoisie et du régime, taillé dans les jardins qu'arrosaient le Yazîd et le Tora. A proximité de l'avenue Malkî, se trouvent la résidence actuelle du Président de la République et les ambassades les plus récentes », Anne-Marie Bianquis, *XI - Damas et la Ghout,* dans : *La Syrie d'aujourd'hui,* Aix-en-Provence, Institut de recherches et d'études sur le monde arabe

briser les chaînes du déterminisme historique qui oppose les fellahs aux citadins. Le narrateur omniscient décrit la classe émergeante comme étant composée « d'enfants de fellahs qui voulaient vivre parmi les citadins », c'est-à-dire de Nuṣayris. L'installation de Ḥaydar et de sa famille dans le quartier d'al-Mālikī est un « pied de nez » fait au passé. Mais si aux yeux des membres de sa communauté, Ḥaydar a réussi à s'introduire dans un espace jadis impénétrable, l'état d'esprit des citadins face à la nouvelle situation de « mixité » qui s'impose à eux, semble ne pas avoir évolué. En effet, alors que le narrateur omniscient dénonçait durant les années quarante la ségrégation comme moyen d'« incitation à la haine (*dafʿan li al-šarr*) », il poursuit sa mise à nue de l'esprit des citadins qui, loin de s'être accommodés de la présence des Nuṣayris parmi eux, « aimaient se moquer » des nouveaux arrivants.

Yazbek réussit dans ses romans à se constituer son propre réalisme constamment « corrompu » par son interprétation de l'espace social et des événements historico-politiques. Que ce soit la référence dans *ṬS* aux quartiers, « al-Mašrūʿ al-Awwal » et à « ḥayy Mār Taqlā » ou dans *Ṣ* à « ḥayy al-Mālikī », l'écrivaine, en intégrant l'espace réel dans l'espace diégétique, en fait un objet de savoir qu'elle découpe en unités discrètes de sens afin de proposer une critique sur la société syrienne. La présence dans le roman de l'espace de référence sert d'abord à renforcer « l'effet du réel » mais permet également la compréhension de l'architecture sémantique yazbékienne. La mise en récit de l'opposition ville-campagne étudiée en début de thèse, puis l'insertion des Alaouites dans l'espace urbain, permet de distinguer la formation des classes sociales en Syrie.

Dans *LM* par exemple, Laylā al-Ṣāwī lorsqu'elle quitte le village pour poursuivre ses études universitaires à Damas, s'installe « avenue de Bagdad, dans un appartement situé au cinquième étage d'un immeuble en vieilles briques rouges, qui en comptait quatorze »[505] ; « à l'avant de l'immeuble se trouvait le quartier al-Mazza et, à l'arrière, il offrait à sa propriétaire une vue prenante sur le Mont Qassioun »[506]. Le quartier al-Mazza est situé au sud-ouest du centre de Damas et au sommet du Mont homonyme qui surplombe la ville. Dans la société de référence, al-Mazza est le symbole d'une disparité : il est à la fois l'un des quartiers les plus

et musulman, 1980. Disponible [en ligne]. <http://books.openedition.org/iremam/749>. Consulté le 07 novembre 2015.

[505] *Lahā marāyā*, p. 120.

[506] *Op. Cit.*, p. 242.

modernes et les plus chers de la Capitale[507], avec un important quartier d'ambassades mais aux alentours desquels se trouvent des logements insalubres et des constructions illégales occupés notamment par des réfugiés[508]. Selon le narrateur omniscient de *LM*, la classe moyenne, dont la naissance a principalement été décrite dans *Ṭ S* et *Ṣ*, a effectivement soit prospéré pour se hisser en classe bourgeoise, soit décliné pour se mouvoir en une classe misérable. C'est ce discours social que tient Madame Mīrnā sur la clientèle de son salon de beauté, *House of beauty* :

> « ارتادته معظم سيدات الطبقة الغنية، والقليل من سيدات الطبقة المتوسطة، قبل أن تبدأ تلك الطبقة بالاختفاء، وراء الفقر، أو تحت قشرة من الثراء عندما يستطيع بعض أفرادها تسلق سلم الأغنياء الجدد.[509] »

> « Il était (*kāna*) fréquenté par la plupart des femmes issues de la classe aisée et quelques femmes de classe moyenne, avant que cette dernière ne commence à disparaître soit derrière la pauvreté soit derrière une couche d'opulence lorsqu'il était donné à ses membres de gravir les échelons des nouveaux fortunés ».

Cet extrait constitue une analepse, signalée par le verbe « être » conjugué au passé « était (*kāna*) », permettant au narrateur d'expliquer la Syrie au présent de la narration, à travers le salon de beauté de Mme Mīrnā et sa clientèle. Les clientes de *House of Beauty*, « le plus ancien et le plus réputé des salons de beauté situé dans ḥayy al-Rummān »[510], sont l'échantillon

---

[507] Cyril Roussel, *Les Druzes de Syrie : Territoire et mobilité,* Beyrouth, éd. Presses de l'Ifpo, coll. « Contemporain publications », 2011, p. 99.

[508] « La ville comprend une zone résidentielle où vivent des personnes des classes moyennes et supérieures, parmi lesquelles certains proches du président Bachar al Assad, des fonctionnaires du régime et des officiers de l'armée et de la sécurité qui travaillent dans les ministères, les ambassades et les installations militaires environnantes. Elle compte également un secteur où ont été construites de nombreuses constructions illégales, abritant une population en grande partie issue des zones rurales et/ou réfugiée », DIDR, « Syrie : la situation sécuritaire dans la municipalité de Mezzeh et la region du "Grand Mezzeh" à Damas, de février 2012 à juin 2016 », dans : Ofpra.gouv.fr. Document [en ligne]. <https://www.ofpra.gouv.fr/sites/default/files/atoms/files/58_syr_mezzeh_situation_securitaire.pdf>. Publié le 10/11/2017. Consulté 11/06/2018.

[509] *Lahā marāyā,* p. 26.

[510] « أكثر صالونات حي الرمان شهرة وقدما », *op. Cit.*

narratif des mutations syriennes aboutissant à la disparition de la classe moyenne. La Syrie, dans le regard de Yazbek, s'affirme en société dichotomique où la « pauvreté » du peuple syrien contraste avec la richesse des nantis et de l'élite au pouvoir.

Dans *Ṣ,* le narrateur omniscient explique qu'« avec l'afflux de l'argent du pétrole au milieu des années soixante-dix, un grand nombre d'hommes proches du régime se sont enrichis de façon indécente et aucune tentative de mettre fin au pillage et à la spoliation n'avait fonctionné, à un point tel (*ḥadd*), que tout se dégradait (*al-tadahwur*). La commission chargée d'enquêter sur la corruption a échoué en se retrouvant face à des hommes influents proches du pouvoir. Au milieu de tout cela, les richesses du pays, y compris le pétrole, étaient à leur tour pillées »[511]. Yazbek par son discours, dénonce l'hypocrisie des puissants, les dirigeants politiques qui ne sont motivés que par leur profit et n'hésitent pas à écraser les faibles, le peuple. *Ṣ* explique constamment le malaise que vivent les Syriens à travers un contexte social, historique et politique dramatique. La romancière syrienne, retranchée derrière une voix anonyme, s'attaque au pouvoir en place et dénonce son émergence sur des bases corrompues.

Toutefois, le discours dénonciateur ne cherche pas à convaincre ou à argumenter, mais uniquement à établir un état de fait – tel perçu par Yazbek – qui expliquerait les dérèglements que connait la Syrie au présent du récit-cadre, à savoir les années 2000. La décadence qui s'abat sur la société, instituée par des « hommes proches du régime » est projetée par l'emploi de la locution conjonctive « à un point tel (*ḥadd*) », supposant un impossible retour en arrière. Dans le regard du narrateur de *Ṣ,* la « dégradation » est décrite comme un phénomène qui semble constant et inévitable. C'est dans l'énonciation même et les termes choisis que s'élabore la dénonciation. *Al-tadahwur,* qui renvoie aux idées d'« écroulement » et de « déclin », annonce les jours sombres que vont connaître les citoyens syriens à partir des années soixante-dix et qui font allusion notamment à l'ascension de Hafez à la tête de l'État.

[511] « فمع تدفق النفط في منتصف السبعينات، أثرى عدد كمر من الرجال المقربين للسلطة ثراء فاحشا، ولم تفلح محاولات إيقاف النهب والسلب في وضع حد للتدهور .واللجنة التي عينت للتحقيق في أسباب الإثراء غير المشروع، أخفقت لأنها وجدت نفسها في مواجهة عواقب وخيمة مع رجال نافذين مقربيين من الحكم », *Ṣalṣāl,* p. 58.

2. Domesticité, métayage et dialectique des maîtres et des serviteurs :

Les puissants propriétaires terriens dans le milieu rural du littoral syrien héritent aussi bien de la terre que de la main d'œuvre qu'ils possèdent tel un objet. *Ṣ* en offre l'exemple le plus parlant : ʾUmm Dallā a été au service du père Ibrāhīm Bik durant toute sa vie et aujourd'hui, sa fille Dallā est à son tour la servante du fils Ḥaydar al-ʿAlī. Ayant grandi auprès du jeune héritier dans le château familial, elle fut d'abord l'amie d'enfance de Ḥaydar avant de reprendre son rôle dans l'échiquier social. Le rang social occupé par Dallā s'exprime, notamment, à travers l'espace qu'occupe sa famille. La demeure d'Ibrāhīm Bik, dit « Qaṣr al-ʿAlī », est un « château de style européen »[512], composé de trois étages :

« كان يحوي في قسمه السفلي ما يحتاجه السادة في حياتهم آنذاك. غرف الخدم أولا غرف الخدم أولا، وكانت تسكن الغرفة عائلة واحدة مات أولادها الواحد بعد الآخر، ولم يبقى للزوجين سوى ابنة سمراء قصيرة القامة، ستكون فيما بعد دلا. والغرف الأخرى خصصت لإعداد الطعام، وأكياس المؤونة، والخيول. وفي القسم العلوي كان المكان مختلفا عما يحيط به. في الداخل كانت الجدران والشابيك والأبواب من خشب السنديان، وكانت تزين الأسقف ثريات على شكل شموع، وتتوزع الستائر، المصنوعة من الدانتيل والبروكار الدمشقي، على النوافذ العريضة. [...] كانت الغرفة التي تعلو الطابق الثاني بدرجات، والتي خصصت [...] لسهرات الصيف [513].»

« Le rez-de-chaussée comprenait, à l'époque, ce qui était nécessaire aux maîtres (*al-sāda*). Les chambres des serviteurs (*al-ḫadama*) tout d'abord, où l'une d'elle était occupée par une seule famille, dont tous les enfants sont décédés, excepté une fille brune de petite taille qu'on allait appeler par la suite Dallā. Les autres pièces étaient réservées à la cuisine, le garde-manger où étaient stockées les provisions, ainsi que l'écurie. À l'étage supérieur, les lieux étaient différents des alentours. À l'intérieur, les murs, fenêtres et les portes étaient en bois de chêne ; les plafonds étaient décorés avec des lustres chandeliers et des rideaux de dentelles et de brocart damascène embellissaient les larges fenêtres. […] Au-dessus du deuxième étage, des

[512] « طراز قصر أوروبي », *Ṣalṣāl,* p. 83.

[513] *Op. Cit*

> marches menaient à une pièce réservée, en été, […] à des réceptions vespérales ».

Le premier et le second étage, réservés aux propriétaires des lieux, sont incroyablement luxueux. Les objets-signes révèlent le raffinement de l'univers esthétique dans sa décoration : boiseries, lustres, rideaux de dentelles ainsi que des grandes baies vitrées. L'espace discursivement construit est induit par une esthétique sémiotique ; l'espace est rendu lisible par la configuration des lieux et dans la façon dont les héros se sont approprié l'espace dans l'imaginaire yazbékien : la répartition des étages confirme notamment la dialectique des « maîtres (*al-sāda*) et des serviteurs (*al-ḫadama*) » au sein de la société syrienne perçue par Samar Yazbek. La richesse taxinomique double la fonction ornementale de la description faite par le narrateur omniscient d'une fonction symbolique mettant en avant la vision yazbékienne sur la société de son temps, particulièrement sur la classe aisée. En effet, si chaque « détail est indice, symptôme, permettant sens et interprétation »[514], c'est assurément la référence au brocart de Damas, partie intégrante du patrimoine artisanal syrien, qui permet au lecteur d'effectuer une double lecture : « descriptif/décryptif » laquelle, selon Philippe Hamon, permet de distinguer derrière « le réalisme horizontal encyclopédique » un « réalisme vertical »[515].

Dans la société réelle, à Damas, le brocart est un tissu d'ameublement que l'on retrouve notamment à la Préfecture, au Palais présidentiel et chez quelques familles aisées[516]. Le recours

---

514 Philippe Hamon, « Un discours contraint », dans : *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 160.

515 « Descriptif/décryptif m'ont paru fonctionner comme deux tendances, deux pôles opposés, mais pas forcément antinomiques, pouvant être complémentaires, de l'attitude "réaliste" : un réalisme "horizontal" encyclopédique – c'est aussi celui des expositions universelles – qui vise à l'inventaire exhaustif des surfaces par mise en liste des contiguïtés et des voisinages (Zola, Jules Verne…), et un réalisme "vertical" qui pense que le réel est caché sous la surface, est à décrypter pour être mis à jour (Balzac, Sue, Hugo). Gaston Bachelard avait déjà bien décrit cette "psychologie" du réaliste qui pense que le réel, c'est ce qui est "dessous" et "caché". », Guillaume Bellon, « Entretien avec Philippe Hamon, Le descriptif "ce délaissé de l'impérialisme narratologique... " », dans : *Recto/Verso* n°7 « Du descriptif », 2011. Article disponible [en ligne]. <http://www.revuerectoverso.com/spip.php?article205 >. Consulté le 16/03/2015.

516 « Le brocart est une étoffe à base de soie incorporant des fils d'or ou d'argent dans son tissage. Ses motifs sont géométriques, floraux ou animaliers. C'est certainement l'un des tissus les plus splendides jamais confectionnés de main d'homme. Il évoque la matière et la splendeur des vêtements qui ont dû être portés aux cours de Byzance et de Bagdad. A Damas, tout le monde se souvient de la commande qu'avait passé la Reine Elisabeth II en 1952 pour confectionner la robe de son couronnement. », Samir Abdulac, docteur en urbanisme et architecte DPLG, « L'Artisanat en Syrie », dans : *Rapport adressé à l'Unesco Culture, tourisme et*

aux informations extratextuelles permet de dévoiler le « réalisme vertical » qui inscrit l'idéologie yazbékienne dans le récit visant à dévoiler l'inégalité entre les classes sociales en Syrie. À l'inverse des *sāda* et à l'image de leur statut social, le rez-de-chaussée du château était réservé, naturellement, aux domestiques. En plus de les loger, le lecteur découvre que leur « case » se trouve sur le même plan que « la cuisine, le garde-manger où sont stockées les provisions ainsi que l'écurie ». C'est dans les « dépendances » du château qu'ont toujours vécu ʾUmm Dallā, son mari et leurs enfants. L'esthétique domestique du milieu rural est extrêmement péjorative, en rapprochant la famille de Dallā de la domestication des chevaux.

Derrière et à travers la mise en scène que propose l'apparence d'un mode de vie des « maîtres » et de leurs « serviteurs », se cache et s'exprime, en réalité, une critique à l'égard des puissants propriétaires qui déshumanisent leur main-d'œuvre, devenue un « outil » au service de leur réussite. La domesticité dans les romans yazbékiens est le signe évident de l'appartenance des héros à la classe aisée. Or, les descriptions des conditions de vie des « subalternes » servent à adresser une satire anti-bourgeoise à la classe dominante en Syrie :

> « كانت [ليلى] خادمة تنام بعمق في الغرفة الصغيرة، تكور جسدها وعظامها الناتئة، وتضع إلى جانبها منبها صغيرا يوقظها في الساعة السابعة، حيث تستيقظ وتقوم بشراء ما يلزم البيت من حاجات، ومن ثم تعود، وبالكاد تحادث سيدتها، الا عند الضرورة. كانت صامتة، ونادرا ما شعرت ليلى أنها موجودة .»[517]

> « La domestique [de Laylā] s'endormait à poings fermés (*tanām bi-ʿumq*) dans une petite pièce où elle recroquevillait son corps chétif qui laissait apparaître ses os (*ʿiẓāmihā al-nātiʾa*). À côté de son lit, la domestique déposait un réveil qu'elle programmait tous les jours pour sept heures du matin. Au saut du lit, elle partait faire les courses et à son retour, elle adressait à peine la parole à sa maîtresse. Elle était silencieuse. C'est à peine si Laylā remarquait sa présence ».

développement, le cas de la Syrie, 1996. Article disponible [en ligne]. < https://francesyrie.org/art-culture-syrien-artisanat-traditionnel-syrie/ >. Posté le : 27/12/2003. Consulté le 16/03/2015.

[517] *Lahā marāyā,* p. 248.

Dans « la petite pièce » qui lui était réservée, la servante « s'endormait à poings fermés (*tanām bi-ʿumq*) » pour dire la fatigue qui caractérise son quotidien : « levée à sept heures du matin », elle allait « faire les courses » puis elle se consacrait à nettoyer le bel appartement de la célèbre actrice, situé avenue de Bagdad. Le narrateur brosse un portrait par les actes de ce personnage, ce qui permet par contraste d'imaginer le train de vie de la maîtresse de maison. La description du quotidien de la servante et la place qu'elle tient dans la diégèse – quelques lignes – ainsi que la métaphore onomastique définissent son statut social. En effet, la jeune domestique de Laylā, « au corps chétif » qui exprime sa faim par les « os qui laissent apparaître (*ʿiẓāmihā al-nātiʾa*) » sa maigreur, reste innomée, comme pour symboliser le poids de son absence. Elle ne s'exprime pour ainsi dire jamais, « elle était silencieuse. C'est à peine si Laylā remarquait sa présence », mais obéissait avec beaucoup de soumission. Un trait de sa personnalité qui la rapproche de la servante de Ḥaydar.

Dallā, dans *Ṣ* « a toujours attendu les ordres, en les acquiesçant avec beaucoup de soumission (*bi-riḍā wa ḫušūʿ*) »[518]. En évoquant les relations entre les « maîtres et leurs serviteurs », Yazbek insiste sur l'idée d'une société dichotomique basée sur les rapports dominants/dominés où aucun rapprochement ni familiarité ne sont envisageables. En dévoilant la condition des serviteurs, Yazbek propose un discours critique à l'égard de la société syrienne et plus particulièrement de la classe aisée.

Sa vision trouve pleinement à s'exprimer à travers Nūr, la narratrice de *ṬS*. Cette dernière aborde la chosification des employés corvéables, issus de familles pauvres du littoral et offre à travers le métayage une scène obscène de la domesticité chez la bourgeoisie syrienne. Obscène, car ce récit social surgit du « récit d'enfance »[519] de la protagoniste, qui se veut satire sociale :

[518] « دائما انتظرت أوامر [حيدر] برضا وخشوع », *Ṣalṣāl,* p. 48.

[519] Dans *Ṭiflat al-samāʾ,* le récit d'enfance concerne la première partie du roman, composée des deux premiers chapitres, décrivant la société du roman dans le village de « ʿĪn al-Dīb ». La seconde partie, comprenant les chapitres 3 et 4, dévoile quant à elle la société du roman à Damas et relate l'entrée dans l'âge adulte par l'apprentissage de la connaissance de Nūr.

« اعتقدت حينها أن جميع الرجال الذين يعملون لدى عائلتي هم ملك لنا، كأي قطعة أرض نمتلكها. وفي طفولتي خالجني شعور أنني أستطيع تحريكهم كيف أشاء[520]. »

« À l'époque, je pensais que tous les hommes qui travaillaient pour ma famille étaient notre propriété (*mulk lanā*) comme tout lopin de terre que l'on possédait (*namtalikuhā*). Dans mon enfance, j'avais le sentiment préoccupant que je pouvais les déplacer comme bon me semblait ».

Rétrospectivement, l'héroïne juge son comportement comme « préoccupant ». L'adverbe temporel « à l'époque » et les verbes au passé, « je pensais que », « j'avais le sentiment […] que je pouvais », signalent une prise de conscience de la part de Nūr au moment présent. Elle réalise qu'elle a emmagasiné durant son apprentissage une insensibilité à l'injustice qu'exhibe l'inégalité économique. La simplicité et la sincérité par lesquelles l'enfant perçoit la société syrienne mettent à nu les ravages d'une société basée sur la hiérarchie des classes niant l'humanité des individus, les considérant comme des objets et en les chosifiant. Par son innocence, la jeune héroïne critique la domination bourgeoise à laquelle elle appartient malgré elle et alerte le lecteur sur les conséquences catastrophiques sur la formation d'un adulte en devenir. En effet, en calquant les comportements de l'adulte, en enfant-roi, la narratrice exhibe des propriétaires tyranniques, qui jouissent aussi bien de l'*usus*, de l'*abusus* que du *fructus* de leurs « biens humains ». Ainsi, la pratique du métayage dans le littoral nord-ouest syrien décrite et présentée dans les trois romans du corpus, permet de récolter les *fruits* du labeur des paysans.

Dans *Ṭ*S, Nūr, malgré et à cause de son âge, pense – en observant les adultes – pouvoir en faire *usage* et « déplacer » à sa guise les employés de sa famille. L'exemple le plus éloquent d'*abusus* est fourni par le narrateur omniscient de *Ṣ* en exposant l'enfance de Dallā. Cette dernière, qui vit « de l'autre côté de la barrière sociale », permet, au fil des trois romans, de confronter sa vision, celle du serviteur, à ceux des maîtres, illustrés notamment par Nūr dans *Ṭ*S. Elle amène le lecteur à s'indigner de la banalisation de la violence psychologique subie par les domestiques et de leur déchéance morale.

Dallā est un pion que l'on déplace, ou que l'on hérite, qui n'a pas son mot à dire sur sa propre vie. La jeune domestique Dallā a tristement réalisé un jour « que toute sa vie ne s'était

[520] *Ṭiflat al-samā'*, p. 76.

résumée qu'à nettoyer les quatre murs de cet endroit. Sa mère également, son père et même son grand-père, ont tous vécu et vieilli sous la bienveillante générosité d'Ibrāhīm Bik. Elle se devait donc d'en faire autant en épousant le mari qu'il lui avait été choisi »[521]. À quatorze-ans, Ibrāhīm Bik son « propriétaire », exerce sur elle *son droit de disposer librement de son bien* et la marie à Mḥīmūd, un jeune orphelin qui a toujours espéré - dans la misère qui caractérise sa venue au monde - transmettre son nom et avoir des enfants pour « témoigner de son passage sur terre »[522].

L'absence totale de liberté de la servante et sa soumission à son propriétaire atteint son paroxysme avec l'ingérence d'Ibrāhīm dans sa vie privée. Dallā n'a même pas le choix de décider qui elle veut aimer. Elle n'est qu'un « outil » permettant au maître de rendre pérenne les inégalités dans les rapports humains en Syrie :

> «محلات الحلوى المحببة لها جعلت من عينيها مجهرا متحركا، حلوى مدورة ومربعة بفستق ومن دون فستق، وصوان كبيرة من المشبك. هي تحب المشبك، وتأكله أحيانا. وأصناف الحلوى الغريبة كانت تعرف بعضها في بيت "إبراهيم بك"، لكن هذه الكميات الكبيرة جعلتها تفتح فمها على اتساعه[523]. »

> « Son regard dévorait tout sur son passage, même les devantures de magasins qui contenaient des choses étranges rangées les unes sur les autres. […] En voyant les pâtisseries vendre ses gâteaux favoris, ses yeux se sont transformés en microscope mobile : des gâteaux ronds, d'autres carrés avec des pistaches et sans pistaches ainsi que de grands plateaux de Mušabbak[524]. Elle adorait le Mušabbak et en mangeait parfois. Pour ce qui est des autres variétés de gâteaux, elle en connaissait quelques-unes parce qu'elle les avait vues chez "Ibrāhīm Bey" mais face à une aussi grande quantité, elle est restée bouche bée ».

---

[521] « فكرت أنها لم تعرف في حياتها أكثر من تلميع جدران هذا المكان. وأمها كذلك، ووالدها وجدها، كلهم كانوا هنا، تربوا وعاشوا على نعيم إبراهيم بك. وكان عليها أن تعيش مثلهم، وأن تتزوج الرجل الذي قرر لها », *Ṣalṣāl,* p. 26.

[522] « كان يريد اثبات أنه مر يوما على هذه الدنيا », *op. Cit*, p. 18.

[523] *Op. Cit*, p. 21.

[524] Mušabbak ou *Mchabek* en dialecte est une pâtisserie orientale et une spécialité syrienne très populaire.

Dallā a bien l'âge mental d'une enfant, en témoigne son regard captivé par les formes et les couleurs des gâteaux qui se déclinent dans les vitrines des pâtisseries et dont « elle en connaissait certaines, uniquement car elles les avaient vues auparavant chez Ibrāhīm Bik ». Ces petites histoires anecdotiques, des micro-récits analeptiques, provoquent de conséquentes ruptures narratologiques dans *Ṣ,* dont la longueur de l'amplitude révèle l'importance du souvenir, qui relate non seulement les récits personnels de l'héroïne mais également et surtout le récit social syrien.

En effet, le narrateur omniscient qui s'est glissé sous la peau de Dallā, rapporte son regard affamé qui s'exprime dans l'esthétique du détail pour dévoiler la condition des serviteurs. Les serviteurs sont frustrés et maintenus dans leurs rangs par leur maître. C'est pourquoi et ainsi, petit à petit, le bonheur de Dallā commence à s'étioler et finit par s'essouffler :

« لم تكن رأت من العالم الممتد باتجاه البحر أبعد من حدود حقول القطن المترامية وراء البيوت الطينية، وكأن العالم البعيد بالنسبة لها هو آخر حقل القطن الذي يملكه والد حيد. وعندما كانت تسمع رجال الضيعة يتحدثون عن البحر واتساعه، كانت تتخيله ندفا من القطن الأبيض، وتحاول في عقلها الصغير أن تتخيل أجسادهم المتأرجحة والعائمة وفوق ندف القطن، مستغربة كيف لا يشعرون بالاختناق وسط كميات الأبيض. وبعد أن كبرت قليلا، خجلت من نفسها عندما عرفت أن البحر هو الماء، فتخيلت البحر حقلا من الماء الأبيض يشبه رغوة صابون كبيرة متحركة[525]. »

« Elle n'avait rien vu du monde qui se déployait en direction de la mer, rien au-delà des champs de coton clairsemés derrière les maisons en terre, comme si, le bout du monde était pour elle le dernier champ que possédait le père de Ḥaydar. Lorsqu'elle entendait les hommes du village parler de la mer et de son horizon, elle pensait qu'ils parlaient d'une récolte de coton blanc ; son petit esprit essayait de s'imaginer leurs corps oscillants et flottants par-dessus les vagues, tout en se demandant comment ils n'étouffaient pas au milieu de cette quantité de blancheur. Après qu'elle eut grandi un peu, elle s'est sentie honteuse lorsqu'elle avait compris que la mer était en réalité de l'eau. Elle se l'imagina, à nouveau, en un champ d'eau blanche agitée comme de la mousse de savon ».

[525] *Ṣalṣāl,* p. 17.

Dallā réalise amèrement qu'elle ne connaît rien du « monde extérieur ». Elle ne le perçoit qu'à travers un seul référent : son maître. Elle ne connaît, en effet, que les champs de coton du Bey. C'est la domination des maîtres sur leurs serviteurs que donne à lire l'ignorance de Dallā du monde qui l'entoure. En ville, Dallā se souvient « honteuse » de ce qu'elle tenait pour vrai. Pour elle, l'écume de la mer qu'elle a eu comme horizon toute sa vie était faite de coton. En la voyant pour la première fois de près, elle sonde l'immensité de son ingénuité et de sa naïveté, car même si « elle ressemblait à de la mousse de savon », elle avait finalement compris que la mer n'était finalement que de l'eau. Son ignorance peut faire sourire le lecteur et l'attendrir, mais elle lui fera certainement la prendre en pitié lorsque la servante, illettrée[526] et ne connaissant rien du « monde au-delà des frontières du village », décrit sa condition comme celle « d'un chat pris au piège dans un sac en toile. Elle a fini par comprendre que le champ de coton n'était pas le bout du monde et que beaucoup de choses se cachaient au-delà »[527]. Les analepses de la servante, « ibnat al-marābiʿ »[528], dépeignent à travers son vécu et son expérience du monde, le portrait de la paysannerie syrienne :

« لم تعرف إن كانت هي الفرح أم التعاسة [...] لكنها عرفتها، عرفت طعم اللحظة التي فلقت ظهرها. عرفتها عندما وصلت البيت. [...] ركضت نحو غرفتها، وأغلقت بابها، وانتقلت إلى عالمها الحقيقي، ورمت نفسها على الفراش. لم تبدل ملابسها، ورفضت أن يقترب الزوج من الفراش، وبقيت ثلاثة أيام تغط في سبات صحت منه مرتين. أكلت بشراسة، وعادت لتغفو ثانية. في اليوم الرابع قامت ودموعها تسبقها. [...] استعدت للخروج من الغرفة الطينية الملاصقة للقصر [...] لم تستطع أن تمنع نفسها، وهي تمسح مخاطها، وماء عينيها، من التفوه بتلك الكلمات، بصوت قاس، وغريب:

- أنا لا أعرف أن الدنيا حلوة ! لا أعرف، الدنيا حلوة! حلوة! الله لا يوفقكن كلكن...الله لا يوفقكم، أين أعيش أنا؟ إذا كانت الدنيا كلها في الخارج؟

ومنذ ذلك اليوم، قررت الا تفارق القصر أبدا، لأن الأحلام شيء مؤلم ومزعج، ولأنها كائن لا تحتمل فكرة أن يختبئ العالم وراء سنيها التي عاشتها. لذا محت كل شيء من ذاكرتها، وكأنها رأته في طفولة

[526] On le sait car Ḥaydar qui projetait de se suicider a remis son carnet, contenant ses écrits intimes, en premier à la servante pour qu'elle le remette à sa fille Rihām. Mais Dallā ne pouvait le lire, « elle souhaitait pouvoir déchiffrer les lettres », *Ṣalṣāl*, p. 48.

[527] « لقد عرفت أن سهل القطن ليس آخر العالم، وأن هناك أشياء كثيرة تختبئ خلفه، وأنها تشبه قطة محبوسة في كيس خيش », *op. Cit.*, p. 23.

[528] *Op. Cit.*, p. 49.

ما. كانت هانئة بقرارها، [...] كان عليها أن تعيش مثلهم، وأن تتزوج الرجل الذي قرر لها. وأكثر ما كان عليها أن تقبله هو أن العالم يشبه رأسها الصغير[529]. »

« Elle ne savait pas (*lam taʿrif*) si ce qu'elle ressentait était de la joie ou de la mélancolie […] Mais elle l'a reconnue (*lakinnahā ʿaraftha*), elle a reconnu l'amertume de cet instant qui lui a brisé (*falaqat*) le cœur. Elle l'a reconnue (*ʿaraftha*) lorsqu'elle est arrivée à la maison. […] Elle a couru vers sa chambre et s'est enfermée. Elle est retournée à son véritable monde (*ʿālamahā al-ḥaqīqī*) et s'est jetée sur le lit. […] Elle ne s'est pas changée et a refusé que son mari s'approche d'elle. Elle est restée ainsi trois jours, cachée sous les couvertures, et elle n'est sortie du lit qu'à deux reprises pour manger férocement et se recoucher. Au quatrième jour, elle est sortie enfin de son lit le visage humide de larmes. […] Elle n'a pas pu s'empêcher, en essuyant ses larmes et ses yeux en pleurs de prononcer ces mots d'un ton dur et étrange :

- Je ne savais pas (*lā ʾaʿrif*) que la vie était belle ! Je ne sais pas (*lā ʾaʿrif*), la vie est belle ? Belle ! Dieu ne vous le pardonnera pas mesdames...Dieu ne l'accepte pas messieurs…où je vis, moi, si le monde entier se trouve à l'extérieur (*al-ẖāriğ*) ?

Depuis ce jour-là (*wa munḏu ḏalik al-yawm*), elle a décidé (*qarrarat*) de ne plus jamais quitter le château parce que (*li-ʾanna*) les rêves étaient quelque chose de douloureux (*muʾlim*) et de désagréable (*muzʿiğ*). Elle était humaine et elle ne pouvait pas supporter l'idée que le monde se cachait derrière (*warāʾ*) les années passées, de sa vie. C'est pourquoi (*liḏā*), elle avait tout effacé (*maḥat*) de sa mémoire et avait décidé d'y repenser comme à un quelconque souvenir d'enfance. Elle était en paix avec sa décision, […] elle devait se résigner à croire que le monde était conforme à l'image que s'en faisait son petit esprit ».

[529] *Ṣalṣāl*, pp. 25-26.

La découverte de Jablé ne se fait pas sans heurts, comme en attestent les violentes conséquences sur l'équilibre identitaire et mental de la servante : « elle a reconnu l'amertume de cet instant qui lui a brisé (*falaqat*) le cœur », « le visage humide de larmes », « …en essuyant ses larmes », « ses yeux en pleurs », « …prononcer des mots d'un ton dur et étrange ». La réalité est aliénante comme le suggère la redondance du terme « savoir » et le recours à la conjonction de coordination : « Mais ». « Elle ne savait pas (*lam taʿrif*) […] Mais elle l'a reconnue (*lakinnahā ʿaraftha*), elle a reconnu […]. Elle l'a reconnu (*ʿaraftha*) ». La vérité de son ignorance l'assaille et ne lui laisse d'autre choix que de s'y confronter.

Cette découverte est « amère » et le personnage fait métaphoriquement le deuil de sa liberté, de sa vie, et sombre dans la « dépression » en ressentant pleinement la douleur de son existence. C'est sa réaction qui concoure à l'insinuer : « Elle ne s'est pas changée et a refusé que son mari s'approche d'elle. Elle est restée ainsi trois jours, cachée sous les couvertures, et elle n'est sortie du lit qu'à deux reprises pour manger férocement et se recoucher ». En effet, mis à part *la négociation*, Dallā traverse quatre phases des cinq étapes du deuil et qui sont : le *choc et le déni*, la *colère*, la *dépression* et, enfin, *l'acceptation*.

Le choc est exprimé d'abord par la ponctuation, exclamations et points d'interrogations portés par son discours au style direct : « je ne savais pas (*lā ʾaʿrif*) que la vie était belle ! Je ne sais pas (*lā ʾaʿrif*), la vie est belle ? Belle ! ». Puis, la douleur aboutit à une remise en question de son mode de vie : « où je vis, moi, si le monde entier se trouve à l'extérieur (*al-ẖārig̃*) ? ». Enfin, l'héroïne est submergée par un sentiment de *colère* et d'injustice qu'elle dirige vers son entourage : « Dieu ne vous le pardonnera pas mesdames...Dieu ne l'accepte pas messieurs… ». L'emploi des substantifs « mesdames » et « messieurs » accuse l'ensemble de la société et dénonce, selon nous, l'acceptation des règles par ses membres sans les remettre en question.

Enfin, en personnage-objet soulignant la composition sociale syrienne, Dallā fait le choix, « elle a décidé (*qarrarat*) », d'accepter son sort. Face à la violence de sa condition d'existence car « le monde » lui avait été dérobé durant « les années passées de sa vie », et sa désillusion provoquée « depuis ce jour-là (*wa munḏu ḏalik al-yawm*) » avec la découverte d'un nouvel espace qu'est la ville de Jablé, elle fait le choix de reléguer la « réalité » au rang de « rêve » et même de « souvenir » afin de pouvoir « l'effacer (*maḥat*) » de son esprit. Dallā décide en connaissance de cause de vivre dans le *déni* de cette réalité et de cette découverte. Elle concède voir une vision de la vie limitée par les frontières de son ignorance. Ceci est confirmé par l'intervention du narrateur omniscient : « Elle ne savait pas (*lam taʿrif*) »,

confirmée par la prise de parole de la protagoniste elle-même : « Je ne savais pas (*lā ʾaʿrif*) […] Je ne sais pas (*lā ʾaʿrif*) ». Pour exprimer la profondeur de son ignorance, le narrateur a recours à l'adjectif « petit » pour qualifier le « monde » créé par son « esprit ».

L'enchaînement de Dallā à son maître Ibrāhīm et ses sentiments antinomiques, « de la joie ou de la mélancolie », sont induits par ce qu'elle pense être la réalité et ce qui est réellement comme l'insinuent l'adjectif « l'extérieur (*al-ẖārigˇ*) » et l'adverbe « derrière (*warāʾ*) » et qui concourent à proposer une dimension philosophique à cette analepse en nous évoquant « le Mythe de la Caverne » de Platon[530]. Les termes sélectionnés par la romancière insistent sur une double vision intérieure/extérieure du monde. Pour Dallā, c'est « la maison » et « sa chambre » qui représentent « son véritable monde (*ʿālamahā al-ḥaqīqī*) », comparé à la « réalité » qui se joue en-dehors des frontières du village, en-dehors de celles de son esprit.

En effet, Dallā a vécu longtemps dans « son petit esprit », sa conscience était en elle, tournée vers elle. À la sortie de sa « Caverne », le château « Qaṣr al-ʿAlī », elle découvre la ville de Jablé et avec elle « un autre monde » qu'elle ne soupçonnait pas car elle a toujours et exclusivement dépendu de son maître Ibrāhīm Bik. « Aveuglée » par « la lumière » et la beauté du monde, par la réalité, Dallā préfère, à la grande surprise du lecteur, s'enchaîner à ses *illusions* et aux *ombres* que projette son ignorance. Mais alors que le retour dans la Caverne de Platon serait le moment où l'esclave, pour se libérer, irait libérer les autres captifs, dans le contexte diégétique : les autres domestiques – ce qui dans la lutte des classes correspondrait à une revendication dans l'optique d'une libération de son statut – Dallā postule pour un déterminisme économique et social tout puissant. Trop longtemps maintenue dans l'ignorance, sa découverte par l'expérience est un échec et elle préfère ses chaînes à la liberté. Toutefois, on peut légitimement se demander, après avoir pris connaissance de sa biographie, si Dallā avait vraiment le choix de sa vie ? La réponse la plus probable serait non[531]. Le lecteur yazbékien

---

[530] Dans le V^ème^ livre de *La République*, Platon propose une allégorie de l'ignorance humaine où corps et âme sont en conflits. L'âme est entravée par le corps comme participe à le démontrer l'image des prisonniers enchaînés à une caverne. Ces derniers sont convaincus que les ombres des objets projetés sur la paroi de la caverne sont réelles. Or, ce mythe montre que les apparences sont trompeuses, la matière dupe en l'espèce l'esprit. L'esprit y étant accoutumé peut y trouver un sentiment sécurisant. C'est pourquoi, Platon condamne les connaissances fondées uniquement sur le monde matériel car celles-ci sont instables et fuyantes.

[531] À la question : est-ce que Dallā aurait pu briser la chaîne de son destin, la réponse est non mais doit être nuancée. Elle aurait pu se libérer si, tout d'abord, elle avait été un homme et ensuite si, et seulement si, elle avait bénéficié d'une opportunité, un moyen de s'introduire dans la classe supérieure comme Ibrāhīm Bik a pu venir en aide à ʿAlī Ḥasan. Le personnage de ʿAlī Ḥasan dans *Ṣ* fait exception à la règle car il aura l'opportunité

découvre à travers les trois romans étudiés des destins « déterminés » en raison du statut social spécifique à chaque héros.

Enfin, les héros yazbékiens issus de la classe aisée ont en commun une prise de conscience sur la situation de leurs domestiques qu'une fois qu'ils se détachent de leur caste. Ce n'est qu'en faisant l'expérience de leur quotidien misérable, qu'ils humanisent enfin leurs sujets. Par exemple, dans *ṬS*, Nūr al-Namir, goûte aux affres de la misère lorsque son père est arrêté[532] et que l'État saisit tous leurs biens. C'est uniquement à cet instant que la jeune fille « prend conscience pour la première fois de l'existence de ʾUmm ʿAlī »[533]. La servante des al-Namir est un indicateur du statut de la famille. Son absence témoigne de leur changement de classe et permet d'aborder la prise de conscience de Nūr à l'égard de son comportement. Nūr réalise à travers « l'Autre », ʾUmm ʿAlī, que sa famille – en l'absence de domestique pour le prouver – n'est plus maître dans la pyramide économique et sociale syrienne.

Il en est de même pour Laylā al-Ṣāwī dans *LM,* à l'égard de son esthéticienne Mārī. En effet, c'est à travers les personnages de Mārī et de sa mère non-voyante que le lecteur découvre, en même temps que Laylā, l'envers du décor et le quotidien des nécessiteux Syriens qui vivent dans le quartier chrétien de *ḥārāt bāb tūmā*[534]. L'actrice syrienne prend alors du recul à l'égard de son mode de vie et remet en question, rétrospectivement, le traitement qu'elle réservait à celle qui a toujours été à son service :

de profiter des réseaux des puissants pour intégrer l'élite. Enfin, Dallā pour avoir une chance de réussir aurait dû comme le militaire faire des « compromis », accepter de concéder sur la morale, l'équité et la justice.

[532] « Un truand, il a volé l'État, il est impliqué dans une affaire d'armes de contrebande… », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 81.

[533] *Op. Cit.*, p. 67.

[534] *Op. Cit.*, p. 35.

Ṭiflat al-samāʾ	***Lahā marāyā***
« تذكرت أنني اعتبرت أم علي الخادمة التي كانت تأتي يوميا لتنظيف بيتنا، كائنا هلاميا لا وجود له إلا كباقي أدوات التنظيف الملقاة في المطبخ. هل كتب عليا أن أعيش كما يعشن حتى أفهم كم هن على درجة عالية من الإنسانية؟[535]. »	« شعرت بشفقة على [ماري]، وتذكرت أنها عرفتها منذ سنوات. ولم يخطر في بالها أن تعرف أين تعيش هذه البنت كيف، ولم تتذكر أن تسألها عن أحوالها، أو تخيلت أنها تعيل أما عمياء[536]. »
« Je me suis souvenue avoir toujours considéré la domestique ʾUmm ʿAlī qui venait quotidiennement nettoyer notre maison, comme un être insignifiant dont l'existence s'apparentait à n'importe quel ustensile de nettoyage posé dans la cuisine. Est-ce que je me devais de vivre comme vivaient [les travailleuses de l'usine] pour que je comprenne quel haut degré d'humanisme elles possédaient ? ».	« Elle a eu pitié (*šafaqa*) de [Mārī] et a réalisé qu'elle la connaissait depuis plusieurs années déjà. Il ne lui était pas venu à l'esprit de se renseigner sur elle, de demander où et comment vivait cette jeune fille. Elle ne se souvenait pas non plus avoir demandé après elle et elle n'aurait jamais imaginé qu'elle s'occupait d'une non-voyante ».

Dans *ṬS*, la domestique ʾUmm ʿAlī se consacrait à la famille al-Namir et leur offrait ses services sans connaître de jours fériés. Et même si elle « venait quotidiennement nettoyer la maison », Nūr, centrée sur sa vie et son unique personne, ne remarquait même pas sa présence. Pire, le personnage dénonce rétrospectivement sa posture à l'égard des subalternes en confessant avoir, déshumanisé, objectivé et chosifié leur servante. ʾUmm ʿAlī était pour elle « un être insignifiant

[535] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 153.

[536] *Lahā marāyā*, p. 198.

dont l'existence s'apparentait à n'importe quel ustensile de nettoyage ». Les serviteurs dans la Syrie que Yazbek décrit, comme l'affirmait le portrait de Dallā, sont bien des « outils » au service de la classe aisée.

Laylā rejoint Nūr en étant constamment centrée sur sa personne. Le narrateur omniscient souligne que cette dernière « connaissait Mārī depuis plusieurs années déjà », mais qu'« il ne lui était pas venu à l'esprit de se renseigner » sur son esthéticienne ni d'avoir pensé à prendre de ses nouvelles et « demander après elle » ou après sa mère infirme.

Que ce soit Nūr ou Laylā, c'est bien grâce à l'altérité qu'elles humanisent les personnes qui sont à leur service. C'est plus précisément en étant elles-mêmes déshumanisées qu'elles prennent conscience de l'existence des serviteurs. Ce n'est qu'à sa sortie de prison que Laylā, la starlette déchue, (re)découvre Damas, non plus dans les dîners mondains en compagnie de l'élite, mais bien auprès des marginaux et des oubliés du régime. Elle humanise enfin Mārī lorsqu'elle la prend « en pitié » en découvrant son logement. Cette dernière devient une personne à part entière lorsque l'actrice fait l'expérience de son quotidien aux côtés de sa mère non-voyante.

Nūr traverse le même processus en travaillant à l'usine. Un mal nécessaire qui aboutit à humaniser ʾUmm ʿAlī. C'est dans le phénomène de l'identification à « l'Autre » que la conscience de Nūr se libère de son éducation bourgeoise. C'est bien dans la reconnaissance de soi à travers « l'Autre » que les héroïnes découvrent une « autre réalité » qui atteste - dans l'œuvre yazbékienne - d'une société dichotomique dans laquelle les classes, bourgeoise et pauvre, sont hermétiques et ne communiquent pour ainsi dire jamais.

Enfin, l'interrogation de Nūr se veut une question rhétorique adressée au lecteur : « est-ce que je me devais de vivre comme vivaient [les travailleuses de l'usine] pour que je comprenne quel haut degré d'humanisme elles possédaient ? ». En d'autres termes, l'écrivaine s'interroge : l'être humain doit-il être engagé dans sa propre personne pour renouer avec son humanité ? Le roman yazbékien s'offre, en l'espèce, comme une expérience au lecteur susceptible de lui ouvrir les yeux sur la société syrienne, de l'amener à éprouver une « altérité humanisante » à travers le vécu et les portraits de ces personnages. Les romans de Samar Yazbek alertent contre les injustices socioéconomiques et invitent le lecteur à se remettre en question, à l'instar de Nūr dans *ṬS* ou de Laylā dans *LM*.

3. Éducation bourgeoise et élitisme, réseautage et clientélisme : La chasse aux faux-semblants et dévoilement de la *ʿaṣabiyya*

Pour affirmer la société syrienne en tant que société dichotomique, sans classe moyenne, Yazbek s'applique à donner la famille, en tant que microcosme, en exemple des pratiques de la bourgeoisie et de l'éducation élitiste de ses membres.

C'est en s'inspirant de son vécu que Yazbek donne vie à *ṬS* et propose, à travers Nūr, sa propre expérience, romancée, de la bourgeoisie alaouite. Nūr, durant son enfance, a vu son père être enlevé à sa famille en étant convié à « des réceptions et à des banquets quotidiens (*al-walāʾim al-yawmiyya*) »[537]. À travers les analepses de Nūr, le roman « se charge d'une existence sociale »[538], car à travers les attitudes que décrit l'héroïne, le lecteur est renseigné « sur les mentalités du groupe »[539] et l'esprit de la *ʿaṣabiyya,* composée d'une majorité de Alaouites qui ont réussi à prendre leur revanche sur le passé de la communauté.

La description narrative dans *ṬS* expose, tout d'abord, les codes de la strate privilégiée. Cet univers perçu de l'intérieur se présente comme relevant d'un ordre protocolaire extrêmement rigide :

> « تذكرت الأشخاص الغرباء الذين دأب [أبي] على دعوتهم إلى البيت والولائم الكبيرة التي كانت تقام في بيتنا، كنا نصطف أنا وأخي علي وأمي، بكل احترام وأدب نرحب بالمدعوين، وبين فترة واخرى كان بعض الضباط ونساؤهم يفدون إلينا في مساءات الصيف، لقد كان أبي غريبا وغير واضح الملامح بالنسبة لي، لكن أكثر ما أذكره منه أنه كان يشبه التماثيل، لا أكثر[540]. »

> « Je me suis souvenue des étrangers que mon [père] avait pour coutume d'inviter à la maison et les grands banquets (*al-walāʾim al-kabīra*) qu'on organisait. Ma mère, mon frère et moi-même nous nous alignions avec la solennité et le raffinement exigé pour accueillir les convives ».

---

[537] « حضور حفلات الاستقبال أو الولائم اليومية », *Ṭiflat al-Samāʾ,* p. 58.

[538] Tournier Isabelle et Vachon Stéphane, « Sociocritique. Bibliographie historique », dans *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques,* éd. Presses universitaires de Lille, 1992, p. 250.

[539] *Ṭiflat al-samāʾ*, op. Cit.

[540] *Op. Cit.*, pp. 71-72.

Et si les « banquets quotidiens (*al-walāʾim al-yawmiyya*) » et « les grands banquets (*al-walāʾim al-kabīra*) » des al-Namir sont synonymes de fête et de réjouissance pour les convives, ils sont pour la mère et ses enfants, une mise scène de la « solennité » des rapports au sein de la caste leur imposant de transmettre une image de « raffinement » au nom de toute la famille.

Dans *ṬS,* le foyer bourgeois se construit à l'image d'une entreprise collective dans laquelle chacun des membres assume une fonction précise, afin de garder pérenne la réputation du chef de famille, Hādī al-Namir. On constate que Nūr, malgré son jeune âge, occulte les sentiments et ne perçoit les rapports humains qu'à travers des considérations pécuniaires :

Ṭiflat al-samāʾ	***Ṣalṣāl***
« أبي كان يتهمها بالإفراط في دلالنا. [...] فتؤكد أمي أنها لا تريد لنا التلوث بالعالم الخارجي: [...] - أريد أن يكونوا أمراء حقيقيين، لا يتعاطون مع أي كان. »[541]	« كنت أكبر مع وصايا أبي، حول التصرف كأمير، وعدم الاختلاط بالناس، والاستعداد لدخول الحياة من بابها الواسع، كما يقول، وإعادة مجد العائلة الذي غيّبته الهجرات والارتحالات والعذابات[542].»
« Mon père l'accusait de nous pourrir en nous gâtant beaucoup trop […] Ma mère affirmait qu'elle ne voulait pas qu'on soit pollués par le monde extérieur : […] - Je veux qu'ils soient élevés comme de véritables princes (*ʾumarāʾ ḥaqīqiyyīn*), qu'ils ne se mélangent pas à n'importe qui ».	« Je grandissais avec les conseils de mon père, sur comment se comporter en prince, ne pas se mélanger aux gens et me préparer à rentrer dans la vie par sa grande porte, comme il aimait dire, afin de rendre sa gloire à la famille que les exils, les massacres et les tortures avaient altérée ».

[541] *Ṭiflat al-samāʾ*, p.62.

[542] *Ṣalṣāl.* p. 199.

L'élitisme reproché par les oncles paternels de Nūr à sa mère et étudié à travers l'opposition de la famille (I. B. 3) n'était finalement pas totalement infondé. En effet, la mère élève ses enfants dans cet état d'esprit et l'éducation des enfants est d'ailleurs source de tensions entre Hādī et sa femme. C'est en raison de l'éducation bourgeoise et élitiste dispensée par sa défunte mère et des contradictions qui animent le couple formé par ses parents que Nūr accorde énormément d'importance au statut économique et social. Le père d'un rang modeste encourage ses enfants à se mêler aux autres, contrairement à la mère, issue de la bourgeoisie chrétienne, qui veut protéger Nūr et son petit frère ʿAlī du « monde extérieur ».

Ḥaydar, dans *Ṣ,* partage avec Nūr cette éducation protectrice et dévoile dans son journal l'esprit revanchard de son père nourrit par les nombreuses injustices du passé traumatique des Alaouites. On retrouve dans l'approche éducative d'Ibrāhīm Bey lorsqu'il encourage son fils à « se comporter en prince » afin de « rentrer dans la vie par la grande porte », la même conception que celle de la mère de Nūr lorsque cette dernière explique à Hādī : « Je veux qu'ils soient élevés comme de véritables princes (*ʾumarāʾ ḥaqīqiyyīn*), qu'ils ne se mélangent pas à n'importe qui ». La mère de Nūr et le Bey transmettent une vision du monde binaire dans laquelle la cellule familiale s'oppose au « monde extérieur ». Nūr et son petit frère ʿAlī, comme Ḥaydar, ne doivent pas se « mêler aux autres », alors même que leur mère prône le respect de « l'Autre ».

En effet, l'état d'esprit de la mère dans *ṬS* est paradoxal. À sa fille, elle s'écrie un jour : « Nūr ! Traite les autres comme tu aimerais qu'on te traite. Il n'est pas nécessaire que tu les égales par ton rang, ton prestige ou ton appartenance mais tu dois, me dit-elle en montrant le plafond, les traiter comme si tu répandais d'en haut (*fawq*) ta bénédiction sur eux. Je l'ai regardée dans les yeux et j'ai compris qu'elle avait toute sa vie vécue en se comportant comme une princesse »[543]. L'image de la société que perçoit la jeune fille est à l'image des valeurs contradictoires transmises par ses parents pour exprimer la division communautaire en Syrie.

Ensuite, sa vision innocente vise à dessiner l'affrontement des classes à travers *La dialectique du maître et du serviteur* que la préposition *fawq,* « en haut » ou « au-dessus », en référence au « plafond », confirme lorsqu'elle est associée aux termes : « rang », « prestige » et « appartenance ». Eu égard à l'éducation qui lui a été transmise, particulièrement par sa mère

[543] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 76.

qui se comportait « comme une princesse », il paraît peu surprenant que Nūr ait pu croire pouvoir « déplacer les employés de sa famille à sa guise »[544].

On remarque, que les personnages féminins de *ṬS, Ṣ* et de *LM* ne portent pas ouvertement, que ce soit par leur discours ou leur focalisations narratives, la critique et la satire du milieu de la classe aisée. Elles servent d'intermédiaire à Yazbek qui trouve en elles et leurs destins un prétexte pour explorer cette thématique.

Dans *Ṣ,* le personnage de Rihām al-ʿAlī est celui qui se rapproche le plus de celui de Nūr, en tenant la même fonction narrative : celle d'exposer le quotidien de la classe aisée et de la bourgeoisie syrienne. Le roman *ṬS* vise avant tout à débusquer à travers son « Je », son expérience, « l'esprit » et les « mentalités » de son temps, afin de dépeindre la « rumeur globale » que colporte le discours social sur l'éducation bourgeoise de la classe aisée : « Les mondes de mon enfance n'étaient pas compliqués. Ils ressemblaient à l'histoire d'une princesse, prisonnière d'un château somptueux et que son entourage avait encerclé de son attention, par ses ordres et son amour »[545]. Nūr propose la famille et son organisation comme échantillon narratif reproduisant les pratiques de la bourgeoisie. Elle démontre comment sa mère, qui agissait « comme une princesse », lui impose ce mode de vie qui l'isole du reste du monde. Ains, elle s'assimile à une « princesse, prisonnière d'un château somptueux ». L'enfance de Nūr est hermétique au monde extérieur ; de la vie elle ne connaît que ce que lui raconte sa grand-mère et sa mère ou ce qu'elle lit dans les livres.

La famille bourgeoise, en tant que microcosme imperméable au reste de la société, est à nouveau dépeinte dans l'éducation de Rihām. Cette dernière a été choyée toute sa tendre enfance. Elle a grandi à Damas auprès d'une mère qui avait un goût prononcé pour les belles choses. Saḥar a veillé à ce que sa fille reçoive une éducation très protocolaire, elle « l'a entourée d'une attention à laquelle aucune autre fille n'aurait pu prétendre : cours particuliers de langues, de français et d'anglais, et des cours de musique. […] Elle avait engagé une gouvernante pour dispenser à Rihām des leçons de bienséance et d'étiquette. Rihām agissait comme une véritable princesse vivant dans une résidence royale »[546]. Elle a été préparée par sa mère à côtoyer « les

---

[544] *Ṭiflat al-samāʾ, op. Cit.*

[545] « لم تكن عوالم طفولتي معقدة. كانت شبيهة بحكاية أميرة، حبيسة قصر مترف. حاصرها الناس بالاهتمام، والأوامر والحب », *op. Cit.,* p. 64.

[546] « كذلك […] أحاطتها برعاية لم تحظ بها طفلة مثلها. كانت تأتي لها بأستاذة اللغات إلى البيت، اللغة الفرنسية واللغة الإنكليزية، وأستاذ الموسيقى. جلبت مربية قامت بتعليم رهام فنون اللباقة والإتيكيت، وجعلتها تتصرف كأميرة في بلاط ملكي », *Ṣalṣāl,* p. 121.

familles aristocratiques de Damas »[547] et c'est ce qui arriva. Rihām, « sortait avec les magnats du pays [...] et elle ensorcelait tout son entourage : les dirigeants, les hommes d'affaire, les poètes et les artistes »[548].

Si le portrait de Rihām al-ʿAlī la rapproche, par son éducation, du personnage de Nūr à l'âge adulte, son mode de vie à Damas la rattache au même univers que Laylā al-Ṣāwī dans *LM*.

Les jeunes femmes fréquentent, en effet, les mêmes sphères et le lecteur se dit qu'il est fort probable que dans l'imaginaire yazbékien, Rihām, la jeune entrepreneuse de *Ṣ*, ait déjà rencontré ou côtoyé Laylā, l'actrice des plateaux télévisés de *LM*. La sphère dans laquelle elles évoluent est certes composée d'artistes, mais se constitue principalement de dirigeants et de militaires :

Ṣalṣāl	***Lahā marāyā***
« [تحضر رهام] حفلات الكوكتيل الخاصة التي كان يقيمها العديد من أغنياء دمشق، الأغنياء الجدد والسماسرة، وبعض الممثلات الجميلات والضباط والصناعين الجدد، وتوابل مختلفة من الفضوليين ومحبي الموائد العامرة والشهرة[549]. »	« كانت ليلى الصاوي تجلس أمام مرآتها الطولانية المتحركة [...] استعدادا للسهرة التي قامت بدعوتها إليها جيهان، [...]تفكر في أن هذه المرة الأولى التي سيتاح لها الدخول إلى ذلك العالم الباهر الأضواء [...] رجال أعمال وضباط كبار، رسامون وكتاب، مخرجو سينما وتلفزيون، أبناء العائلات العريقة الأكثر ثراء في العاصمة، كل هؤلاء سوف يجتمعون وستكون واحدة منهم. [...] في حفلات كهذه، [...] تكون مناسبة الحفلات فرصة لعقد صفقات ما، أي نوع من الصفقات، هذا غير مهم[550]. »

[547] « الأسر الأرستقراطية في دمشق », *Ṣalṣāl, op. Cit.*

[548] « وخرجت مع كبار شخصيات البلاد، أصدقاء علي حسن أنفسهم [...] كانت ساحرة في أعين المحيطين بها، الضباط والتجار والشعراء والفنانين [...] صارت تقضي أوقاتها في البداية مع صديقاتها من بار إلى آخر، واهملت دراستها،[...] ولا تعود إلى البيت حتى ساعة متأخرة », *Lahā marāyā,* pp. 139-140.

[549] *Ṣalṣāl,* p. 131.

[550] *Lahā marāyā*, pp. 119-123.

« [Rihām assistait] à des cocktails privés donnés par de nombreux riches de Damas, notamment des nouveaux fortunés, des courtiers, de belles actrices, des officiers et des promoteurs, bref un panel de curieux et d'amoureux de grandes réceptions et de notoriété ».	« Laylā al-Ṣāwī était assise devant son miroir longitudinal pivotant […] et se préparait pour la soirée à laquelle Ǧīhān l'avait conviée. […] Elle se disait que c'était la première fois que l'occasion lui était donnée de pénétrer ce monde qui brillait de mille feux […] Des hommes d'affaires, de grands officiers, des dessinateurs et des écrivains, des producteurs du grand et du petit écran, les héritiers d'illustres familles, les plus riches de la capitale : tous allaient se réunir et elle serait l'une d'entre eux […] Dans ce genre de soirées […] l'occasion était idéale pour faire des affaires, conclure toute sorte de contrats dont la nature importait peu ».

Derrière le lieu commun qui voudrait que les « magnats du pays », évoqués précédemment dans *Ṣ*, décident à huis clos de l'avenir des syriens, se cache la volonté de montrer le brassage de la classe aisée qui se partage fortune, pouvoir et célébrité avec « les héritiers d'illustres familles », selon la formule du narrateur de *LM*. Ce faisant, l'autrice dénonce un « jeu social » biaisé d'avance, car basé sur le clientélisme et le réseautage[551], excluant ainsi le peuple, « les petites gens », de la vie politique.

En effet, le narrateur omniscient de *LM* précise bien que ces soirées étaient « l'occasion idéale pour faire des affaires, conclure toute sorte de contrats dont la nature importait peu ». L'énumération dans les deux romans des différentes professions affiche et débusque la nomenklatura syrienne censée mener ses affaires en toute discrétion ; elle est composée dans *Ṣ* de « nombreux riches », de « courtiers », de « belles actrices », qu'illustre Laylā al-Ṣāwī, et de

[551] Pour aller plus loin : Fabrice Balanche, « L'État au Proche-Orient arabe entre communautarisme, clientélisme, mondialisation et projet de Grand Moyen Orient », dans : *L'Espace Politique*, n°11, 2010.

« promoteurs ». Dans *LM*, le narrateur regroupe dans la même catégorie des « hommes d'affaires » et des artistes : « dessinateurs », « écrivains » et « producteurs du grand et du petit écran ».

Enfin, les structures idiomatiques telles que les « nouveaux fortunés » et « officiers » dans *Ṣ* et « grands officiers » dans *LM* nous interpellent car ils sous-entendent la classe bourgeoise naissante d'une part, et d'autre part le rôle joué par l'armée en tant que tremplin social. Les notions de clientélisme et de réseautage émergent, notamment, de la description faite par le narrateur de la clientèle de *House of beauty* dans *LM* :

> « كانت الست ميرنا حريصة على نوعية النساء اللواتي يأتين إليها، وتعرف كيف تنتقيهن بعناية وتدلّلهن. ومن خلالهن ولسنوات طويلة، استطاعت أن تؤسس لنفسها مكانة خاصة من خلال نفوذ زوجات المسؤولين في الحكومة وعشيقاتهم[552]. »
>
> « Mme Mīrnā veillait à la qualité des femmes qui composaient sa clientèle, elle les sélectionnait sur le volet et savait les dorloter. C'est d'ailleurs grâce à l'influence de ses clientes, femmes et maîtresses de responsables du gouvernement, qu'elle a pu se faire une place sociale de choix ».

Le communautarisme à base confessionnelle est sous-entendu dans LM à travers « l'influence des clientes » de Mme Mīrnā que sont les « femmes et maîtresses de responsables du gouvernement ». Le Gouvernement est, en effet, à majorité alaouite depuis le coup d'État du 8 mars 1963. Le narrateur déchiffre pour nous la société et, à travers le récit social qu'il propose, insiste sur la pratique du clientélisme et du réseautage lorsqu'il évoque, par exemple, « la place sociale de choix » qu'a pu se constituer la propriétaire des lieux. Il dévoile le favoritisme qui tisse les rapports entre les classes en Syrie, lorsqu'il explique que Mme Mīrnā « sélectionnait sur le volet » et « dorlotait » ses clientes. Pour aborder cet état de fait de la société syrienne, la narratrice autodiégétique dans *ṬS* s'appuie, pour sa part, sur sa propre expérience et donne sa famille en exemple :

---

[552] *Lahā marāyā,* pp. 26-27.

« التغيرات التي حول الناس إلى بالونات منتفخة وعيون حجرية، وثياب أنيقة، وركض متسارع نحو البقاء. البقاء وحدو كان المفردة الأكثر حقيقة فيما حدث. [...] ولأن الظروف كانت متغيرة وطبيعة العلاقات بين الناس أخذت منحى جديدا، لم يعد يعني الناس أن فلان ابن فلان ذي الحسب والنسب والأصل الرفيع، ولم يكن أن يتصف بالأخلاق والمتعارف عليها، على مر التاريخ التي تحدد شر الإنسان من خيره، بل صار كل ما يعنيهم هو كم يملك فلان، وكم لديه من النفوذ في الدولة، وهل كلمته مسموعة عند الكبار، وإلى أي مدى يستطيع خدمة الآخرين من خلال نفوذه، وهل من أولئك الذين شكلوا تاريخا جديدا في البلاد؟ عائلتي من العوائل التي فقدت تميزها ودورها، بعد أ ظهرت طبقة جديدة من العوائل المختلطة وغير المعروفة، ولكنها تنتشر في جسم الدولة كالأخطبوط، وتنسب إلى نفسها الأهمية وتنسج حولها القصص التي تعطيها مصداقية بين الناس. لا مفر أمام العائلة من التزلف إلى تلك الفئة الجديدة من البشر لدخول الصيرورة الجديدة للحياة، معولين على تاريخ العائلة وسمعتها ونسبها[553]. »

« Les changements (*al-taġayyurāt*) transformaient les gens en des ballons de baudruche, aux yeux de pierres, aux vêtements élégants dans leur course effrénée vers la survie (*al-baqāʾ*). La survie (*al-baqāʾ*) était le seul mot d'ordre qui rendait compte de la réalité. […] Les circonstances étaient différentes et la nature des rapports entre les gens prenait une nouvelle direction. Les gens ne se souciaient plus de savoir si untel était le fils d'untel, un noble, issu d'une grande famille d'origine aristocratique. Et il leur importait peu qu'il ait une morale universelle attestée à travers l'Histoire (*al-ʾaḫlāq al-mutaʿāraffʿalayhā ʿlā mars al-tārīḫ*) qui permette de distinguer les gens bons des mauvais. Au contraire (*bal*), tout ce qui leur importait était de savoir combien possédait untel, s'il avait de l'influence au sein de l'État, si ses paroles avaient un poids auprès des gens de pouvoir, dans quelle mesure pouvait-il grâce à ses connexions leur rendre service ou encore s'il faisait partie des hommes ayant contribué à former la nouvelle Histoire du pays ? Ma famille faisait partie de celles qui avaient perdu leur singularité et leur rôle (*tamayyuzahā wa dawrahā*) après qu'une nouvelle classe de familles inconnues, constituées d'alliances (*muḫtaliṭa wa ġayr al-maʿrūfa*), est apparue ; mais elle se propageait de façon tentaculaire dans le corps de l'État (*fī ğism al-dawla k-al-ʾuḫṭubūṭ*) et elle se donnait de l'importance (*al-*

553 *Ṭiflat al-samāʾ*, pp. 128-129.

> *ahamiyya*) en tissant autour d'elle des histoires qui lui donnaient de la crédibilité (*miṣdāqiyya*) auprès des gens. La famille, qui comptait sur son Histoire (*tārīḫ*), sa réputation (*sumʿatihā*) et ses origines (*nasabihā*), ne pouvait pas échapper à la nécessité de courtiser (*al-tazalluf*) cette nouvelle classe afin d'intégrer cet avenir naissant et plein de promesses ».

À travers son héroïne, Samar Yazbek a pour objectif de mettre à nu et d'exhiber les manœuvres qui permettent à la minorité alaouite et à ses partisans de se maintenir au pouvoir. Par exemple, la famille al-Namir « se donnait de l'importance (*al-ahamiyya*) en tissant autour d'elle des histoires qui lui donnaient de la crédibilité (*miṣdāqiyya*) auprès des gens ». Or, la famille de Nūr semble être arrivée à ses fins car elle « se propageait de façon tentaculaire dans le corps de l'État (*fī ǧism al-dawla k-al-ʾuḫṭubūṭ*) ». C'est à travers l'image des tentacules que l'idée de ramifications et de connexions s'affirme avec force, afin de symboliser la naissance d'un nouvel ordre social mu par les deux notions clés de la société réelle : le réseautage et le clientélisme.

La vision de cette nouvelle Syrie bâtie par des « hommes ayant contribué à former la nouvelle Histoire » est extrêmement négative. Le substantif « hommes », ceux qui ont joué un rôle dans « l'Histoire moderne » de la Syrie, désigne principalement et de façon détournée les militaires et les partisans du pouvoir qui ont tourné le dos aux valeurs ancestrales. C'est le cas, comme nous l'avions démontré, du père de Ḥaydar al-ʿAlī dans *Ṣ.* Ibrāhīm Bey, malgré sa collaboration avec l'ennemi en livrant des résistants, a su « acheter » le silence des villageois en leur proposant des pots-de-vin. En effet, les changements évoqués par Nūr concernent principalement la mentalité des habitants du littoral et découlent du fait que les Syriens tournent le dos aux nobles valeurs d'antan. Les Syriens se délestent d'une « morale universelle attestée à travers l'Histoire (*al-ʾaḫlāq al-mutaʿāraff ʿalayhā ʿlā mars al-tārīḫ*) » et qui permettait « de distinguer les gens bons des mauvais ». Nūr raconte les changements survenus dans la région de Lattaquié. Elle affirme notamment que « la nature des rapports entre les gens prenait une nouvelle direction ». Son discours social insiste sur le fait que « les gens ne se souciaient plus de savoir si untel était le fils d'untel, un noble, issu d'une grande famille d'origine aristocratique ».

La famille al-Namir « qui comptait sur son Histoire (*tārīḫ*), sa réputation (*sumʿatihā*) et ses origines (*nasabihā*), ne pouvait pas échapper à la nécessité de courtiser (*al-tazalluf*) cette nouvelle classe, afin d'intégrer cet avenir naissant et plein de promesses ». Les al-Namir

doivent faire des ronds de jambes pour espérer faire partie de la nouvelle élite syrienne. C'est expressément la naissance d'une nomenklatura alaouite que Nūr aborde, lorsqu'elle englobe sa famille parmi celles « qui avaient perdu leur singularité et leur rôle (*tamayyuzahā wa dawrahā*) après qu'une nouvelle classe de familles inconnues, constituées d'alliances, soit apparue ». Le changement des mentalités est introduit par la locution adverbiale « au contraire (*bal*) », qui s'adjoint aux expressions et vocabulaire sélectionnés : « combien possédait untel », « l'influence », « connexions », « rendre service », pour dire l'absence de sincérité dans des relations intéressées entre des individus ; des individus motivés par l'appât du gain et la survie, en raison de l'extrême misère qui s'abat sur eux.

Cette idée est reprise par le narrateur omniscient de *Ṣ* lorsqu'il affirmait que « la survie (*al-naǧāt*) des gens dépendait soit de leur silence absolu et de leur volonté de fermer les yeux sur ce qui se passait, soit de rentrer dans la ronde, en jouant le jeu (*al-baqāʾ*) »[554]. La nécessité de se « compromettre » pour survivre dans la nouvelle Syrie d'al-Assad constitue déjà un discours social majeur dans *ṬS*. En effet, l'état d'esprit des villageois permet de révéler l'impact de ces « changements (*al-taġayyurāt*) » qui bouleversent la société du roman, en l'espèce « ʿĪn al-Dīb ». Les Syriens sont décrits comme des « ballons de baudruche » pour souligner leur suivisme et leur docilité. Au figuré, le ballon de baudruche exprime « une idée sans consistance et facile à détruire »[555], à l'image des citoyens soumis à leur supérieur dans la hiérarchie sociale et dans « leur course effrénée vers la survie (*al-baqāʾ*). La survie (*al-baqāʾ*) était le seul mot d'ordre qui rendait compte de la réalité ». C'est cette « réalité », ce discours social critique sur la bourgeoisie syrienne, que se propose de dévoiler l'œuvre yazbékienne.

Dans *LM*, « Ǧīhān, l'actrice qui jouait le rôle de la mère dans le dernier feuilleton qu'elle a tourné avec Laylā »[556], introduit le lecteur dans les mystères de la nuit et des soirées mondaines damascènes. Ǧīhān « avait dépassé la quarantaine. […] Elle était discrète et savait se dévoyer pour satisfaire, grâce à ses soirées, un homme comme Saʿīd Nāṣir »[557]. Ǧīhān, par son extrême discrétion, est présentée comme une personne agissant dans l'ombre, qui telle une marionnettiste, tire les ficelles des rapports sociaux afin d'obtenir ce qu'elle désire. Elle est

---

[554] « النجاة عند الناس مرهونة إما بالصمت المطلق وغض النظر، وإما بالدخول في لعبة البقاء », *Ṣalṣāl,* p. 59.

[555] Marc Fumaroli, *Le livre des métaphores*, Paris, éd. Bouquins, coll. « Bouquins », 2012, p. 65.

[556] « جيهان، الممثلة التي تقوم بلعب دور الأم معها في مسلسلها الأخير », *Lahā marāyā,* p. 119.

[557] « تجاوزت الأربعين من عمرها. [...] كانت هادئة عارفة كيف يمكن أن تكون غاوية وسهرتها مرضية لرجل مثل سعيد ناصر », *op. Cit.*, p. 121.

présentée comme une entremetteuse de luxe, dépourvue de morale, prête à troquer son « amie » Laylā afin d'obtenir la protection de son influent client et amant, le militaire Saʿīd Nāṣir. Par une double pratique scripturaire visible/invisible, la romancière syrienne travestit son écriture pour en libérer des non-dits. Yazbek fait le parallèle entre « le rôle de mère » joué par Ǧīhān dans la série télévisée et ce qu'elle est réellement dans la vie, à savoir une « mère maquerelle ». Le but est de faire ressortir la laideur qui se cache derrière ce milieu éblouissant de lumières. Le « monde qui brillait de mille feux »[558] que représentait la classe aisée aux yeux de Laylā perd de son éclat. Il devient l'espace de toutes les indiscrétions dans lequel l'élite peut cancaner jusqu'au au petit matin :

> «المهم أن وراء الليل الطويل نهارا حافلا بالألسنة التي تتمطى من نوافذ أصحابها، وتمسح شوارع المدينة. هذه الحفلات لا تقام بطيبة خاطر، فكرت ليلى في أنها ليست غافلة عما يحدث[559] »
>
> « Ce qui compte c'est que derrière (*warāʾa*) la nuit qui se prolonge jusqu'au petit matin, une journée se prépare où les langues se délient pour rapporter les cancans de fenêtre en fenêtre et sillonner les rues de la capitale. Laylā se disait qu'elle n'était pas dupe. Elle savait que ces soirées n'étaient pas organisées par bonté de cœur ».

On note que les plus petites unités syntaxiques, comme c'est le cas de la préposition de lieu « derrière (*warāʾa*) », sert la stratégie langagière yazbékienne qui se présente comme ennemie de la bourgeoisie. Cette dernière est une société de cancans et de médisance qu'exprime la personnification des « langues ». L'objectif de l'écrivaine est de faire voir un univers de faux-semblants qui se conjugue à la dissolution des mœurs et des valeurs.

Dans *Ṣ*, par exemple, les nuits de Rihām étaient faites de plaisirs insouciants, « elle changeait d'homme aussi fréquemment qu'elle pouvait se brosser les dents »[560], elle papillonnait d'un homme politique à un homme d'affaire puissant « dans le vain espoir

---

[558] « العالم الباهر الأضواء », *Lahā marāyā*, p. 119.

[559] *Op. Cit.*, p. 123

[560] « كانت تعاشرهم كأنها تقوم بغسل أسنانها، كل يوم », *Ṣalṣāl,* p. 142

d'éteindre le désir qui la consumait »[561] ; enivrée et droguée dans les bars du « Sheraton et du Méridien »[562], elle se laissait couvrir de cadeaux par les inconnus d'un soir mais « leurs présents ne signifiaient rien pour elle »[563]. La référence aux hôtels luxueux suffit à elle seule à sous-entendre l'asymétrie des rapports entre les Syriens par l'expropriation des richesses du pays par une caste détentrice du pouvoir qui soumet à sa seule volonté, la classe oubliée.

[561] « لم يكن يعنيها من تلك العلاقات أكثر من إطفاء الفوران الدائم لرغبتها اللامنتهية », *Op. Cit.*

[562] « الشيراتون والميريديان », *op. Cit.*, p. 11.

[563] « كل هذه الهدايا الثمينة لم تكن تعنيها في شيء », *op. Cit.*, p. 142

4. Les impacts de l'exode rural : critique voilée de la politique assadienne.

On relève, tout d'abord dans *ṬS,* que le recul de la culture du tabac raconte de façon détournée l'ascension des Alaouites et leur exode des villages vers les villes :

« ... [في] المخزن الكبير، الذي يخص عائلتنا، [...] اعتاد أعمامي تخزين بالات التبغ فيه عشرات من السنين. [...] عائلتي لم تعد تستخدمه منذ أن تراجعت زراعة التبغ في السهول الساحلية. »[564]

« …[Dans] le grand entrepôt qui appartenait à notre famille, […] mes oncles avaient pour habitude de stocker des bottes de tabac depuis des décennies. […] Ma famille ne l'utilisait plus après que la culture du tabac a régressé dans les plaines côtières ».

La narratrice autodiégétique décrit le passage des Alaouites du statut d'enfants de fellahs à celui d'hommes de pouvoir par le biais notamment de l'armée ou des affaires[565]. La culture du tabac a permis aux Nuṣayris de s'enrichir et de prétendre à un nouvel espace : celui de la ville[566]. La famille de Nūr est un exemple de cette évolution sociale, lorsqu'elle s'installe à Lattaquié. Elle délaisse alors la « culture du tabac » pour se consacrer aux opportunités de la ville. Or, si la description dans les romans permet de renforcer le réalisme de l'œuvre, elle introduit également la critique politique chez Yazbek. La description du paysage littoral et citadin ainsi que des

---

[564] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 94.

[565] À ce sujet, Fabrice Balanche écrit : « L'assistance dont Hafez al-Assad faisait bénéficier en priorité les membres de sa communauté lui procurait des serviteurs de confiance et une véritable garde prétorienne. Tous lui étaient d'autant plus fidèlement dévoués qu'ils dépendaient matériellement de lui : après la révolution baasiste, les paysans alaouites sont passés "du service des grands propriétaires à celui des services de renseignements" », Fabrice Balanche, « Le cadre alaouite I. Alaouites : une secte au pouvoir », dans : *Outre-Terre, op. Cit.,* p. 91

[566] Cité par Fabrice Balanche, l'opuscule de Ǧibraʾīl Saʿāda intitulé *L'Histoire du tabac dans la mohafaza de Lattaquié,* souligne que : « l'augmentation des ventes de tabac fumigé à l'étranger avait considérablement enrichi les familles bourgeoises qui contrôlaient ce commerce mais également l'ensemble des commerçants de Lattaquié, car la paysannerie disposait désormais de numéraire qui lui permettait d'acquérir des biens en ville ». Sa'adeh Gabriel*, L'histoire du tabac dans la mohafaza de Lattaquié,* Lattaquié, 1955, p.16. (non publié), cité par Fabrice Balanche dans sa [Thèse de Doctorat], p. 216.

conséquences de l'exode rural sur l'espace urbain, accusent la politique d'aménagement du territoire par l'État[567].

En effet, si l'exode rural a permis à certains Alaouites de s'enrichir, il a également conduit à la paupérisation d'une grande partie de la population du littoral. C'est ce discours que le narrateur de *LM* rapporte à travers le regard du protagoniste ʿAlī al-Ṣāwī. Ce dernier décide de retourner au village à sa sortie de la prison de ʿAdrā, située dans le faubourg nord-est de Damas[568], et découvre alors impuissant « l'avilissement des membres de son village qui mourraient de faim le jour et copulaient et se reproduisaient la nuit »[569]. Dans le regard du héros se figent les caractéristiques de la misère en Syrie constituée par l'idée de familles nombreuses et de leur manque de moyens de subsistance. C'est après s'être opposé au pouvoir en refusant de prendre part au coup d'État militaire de 1970 que ʿAlī se retrouve incarcéré. Lorsqu'il sort des geôles, il constate le désastre provoqué par ses bourreaux. Le nouveau Président et ses anciens compagnons militaires ont fait de la vie des Syriens un enfer. Sa longue absence lui donne raison :

> « يلمح وجوه أهل القرية التعساء في عز الظهيرة، وهم يقومون بقطف أوراق التبغ. […] يلمح ظلال أصدقائه في القرية الذين اجتمع بهم للمرة الأولى في العاصمة، وقرأ معهم المناشير السياسية […] يلمح كظلال باهتة أشكال البيوت المتناثرة في القرية، ووجوه الرجال والنساء، الكالحة، والممزقة بفعل البرد[570]. »

> « Il aperçoit le visage des villageois misérables (*al-tuʿasāʾ*) en plein milieu de l'après-midi tandis qu'ils cueillaient les feuilles de tabac. […] Il aperçoit l'ombre de ses amis du village avec lesquels il s'était réuni à la capitale pour la première fois et avec qui il avait lu des tracts politiques. […] Il aperçoit le contour des maisons éparpillées dans le village comme des ombres blafardes et les visages noirs d'hommes et de femmes brûlés par le soleil et écorchés par le froid ».

---

[567] Selon Fabrice Balanche, « L'exode rural et les mutations de l'espace urbain ont détruit le modèle de la ville arabe traditionnelle », *op. Cit.*, p. 21.

[568] *Lahā marāyā*, p. 137.

[569] « عار أهل القرية الذين يموتون جوعا في النهار ويتضاجعون في الليل ويتناسلون », *Op. Cit.*, p. 218.

[570] *Op. Cit.*, p. 214.

La répétition du verbe « apercevoir (*lamaḥa*) » à trois reprises renforce la critique adressée au gouvernement en énumérant les méfaits de la politique sociale et économique sur le quotidien des citoyens. Les visages des villageois expriment la fatigue et l'usure pour dénoncer le quotidien malheureux des cultivateurs du littoral toute l'année, été (le soleil) comme hiver (le froid). En mettant en récit des fellahs nécessiteux, Yazbek démontre que tous les Syriens, Alaouites en particulier, ne bénéficient pas de la politique du nouveau gouvernement et de l'ascension d'al-Assad au pouvoir. La vie sur la côte ouest est marquée par le dur labeur qui s'affiche sur « le visage des villageois misérables (*al-tuʿasāʾ*) ». Or, selon l'autrice, les conséquences de l'exode rural des provinces vers la capitale pour obtenir un travail sont désastreuses, engendrant aussi bien une désertification des campagnes que le développement urbain démultiplié de la capitale. Elle donne pour preuve Damas. La métropole est porteuse d'un discours dénonciateur.

Dans *Ṣ*, la maison de Ḥaydar al-ʿAlī située dans le quartier al-Mālikī de Damas, est donnée en exemple pour illustrer les ravages induits sur le paysage urbain, à la suite de l'exode rural :

> « الأمر الذي جعل [بيت حيدر] أشبه بقلعة قديمة في جوار البيوت الملاصقة له، والتي هدم الكثير منها، وبنيت مكانها عمارات. [...] المدينة التي كانت تستعد للتحول إلى أبنية حجرية، متداعية وشارع ضيقة. المدينة التي كانت أقدم مدن العالم، وتحولت بعد ذلك بعشرات السنين إلى أكثر مدن العالم خرابا[571].»

> « [La maison de Ḥaydar] avait des allures d'une vieille forteresse parce que les nombreuses maisons qui lui étaient accolées ont été détruites (*huddima*) pour être remplacées par des immeubles. […] La ville se préparait à se transformer en des immeubles en pierre délabrés aux ruelles étroites. La ville qui comptait parmi les plus anciennes du monde est devenue, une dizaine d'années [après le départ de Ḥaydar pour le village, l'une des villes les plus (*ʾakẖar*) dévastées ».

[571] *Ṣalṣāl*. 118.

Le narrateur omniscient se concentre sur l'espace urbain, principalement Damas, décrite comme « parmi les villes les plus anciennes du monde », pour dévoiler les méfaits engendrés par le pouvoir à tous les niveaux de la société. C'est « après cette date d'une dizaine d'années », à savoir les années quatre-vingt, immédiatement après la démission de Ḥaydar le 10 mars 1971[572], que Damas « se préparait à se transformer en des immeubles en pierre délabrés aux ruelles étroites ». La ville est une interface narrative qui sert un discours engagé dénonçant la pression immobilière. La capitale raconte les changements produits par les mouvements sociaux et particulièrement par l'arrivée des ruraux en villes. La capitale est « défigurée », un phénomène sur lequel insiste le verbe « détruire (*haddama*) » mettant l'accent sur la nécessité de loger les nouveaux arrivants sans avoir le souci de conserver le patrimoine architectural ou de respecter les normes d'urbanisme : « de nombreuses maisons […] ont été détruites pour être remplacées par des immeubles ». Au sein du corpus, le chaos urbain qui frappe le territoire syrien est une métaphore du chaos intérieur qui ébranle la société et ses valeurs. Sur le « corps » de la ville, tel un palimpseste, s'écrit la violence de la politique gouvernementale. Pire, Damas est dévorée par l'élite, en proie à l'appétit des politiques.

Yazbek veut démontrer au lecteur les méfaits du décloisonnement du littoral. Ainsi, le gouvernement, en reliant les campagnes aux villes, et particulièrement à Damas, finit par appauvrir la campagne et défigurer l'espace citadin :

> « مجموعة بيوت بلاستكية مهجورة، وتحت شجرات الزنزلخت العملاقة، المحصورة بين سكة القطار وطريق الأوتوستراد الذ ي شقته الحكومة منذ سنوات، وأخذت معه أفضل الأراضي الزراعية على الساحل. كان ضوءا خافتا. [...] الأغلب أن هذا الضوء يخص أحد البيوت الكثيرة المترامية، لعائلات المزارعين الفقراء الذين قدموا من الجبال الساحلية، وعملوا بالأجرة عند أصحاب البيوت الزراعية البلاستكية. تجاوزوه[573]... » .

> « Une faible lumière lancinait d'un ensemble de serres en plastiques abandonnées (*buyūt blāstikiyya mahğūra*), sous de gigantesques arbres de lilas de Perse, entre des rails de trains et l'autoroute tracée par le gouvernement depuis des années, cette dernière avait emporté les meilleures

[572] Rappel : Il démissionne à deux jours du plébiscite national qui s'est tenu le 12 mars 1971 faisant de Hafez al-Assad le Président de la Syrie.

[573] *Ṣalṣāl,* p. 244.

> terres agricoles de la côte. […] Le plus probable est que cette lumière vienne de l'une des nombreuses maisons éparpillées appartenant à des familles d'agriculteurs pauvres (*ʿāʾilāt al-muzāriʿīn al-fuqarāʾ*) qui étaient venus des montagnes côtières (*al-ǧibāl al-sāḥiliyya*) pour travailler en tant que salariés, chez les serristes (*al-buyūt al-zirāʿiyya al-blāstikiyya*) … ».

Le syntagme nominal « les montagnes côtières », que nous avons identifié en première partie de thèse (I. A. 2.) comme étant le « Ǧabal al-nuṣayriyya », axe le discours sur la minorité au pouvoir. Encore une fois, Yazbek dévoile la condition des Alaouites « oubliés » par le régime d'al-Assad. En évoquant des Alaouites lésés, l'écrivaine veut démontrer d'une part, que tous les membres de la communauté n'ont pas bénéficié de l'ascension du Président[574] et d'autre part, que sa politique urbaine a engendré des désastres.

La description de l'espace syrien dans le roman accuse la politique d'aménagement du territoire menée par le gouvernement Assad. Elle est dénoncée par l'intervention appréciative du narrateur sur la construction des voies ferrées : « les rails de trains et l'autoroute tracée par le gouvernement […] et qui avaient emporté avec elle les meilleures terres agricoles de la côte ». Le creuset économique entre les classes et la dialectique des maîtres et des serviteurs se confirme à Damas en la personne des « pauvres agriculteurs » qui dépendent des « serristes »[575].

Le roman de *Ṣ* met l'accent par l'emploi du terme « contrat » sur un système hérité du métayage, dévoilé précédemment dans notre analyse, et l'émergence d'une société sans classe moyenne à la période contemporaine.

---

[574] C'est ce qu'elle confirme lors d'une interview pour le journal libanais *al-Safīr* : « استغلال خوف العلويين كان الورقة الرابحة التي لعب بها العسكر، طبعا ليس كلهم بدليل أنك لو زرت الساحل السوري، ستجدين أن أغلبه من فقراء العلويين، وفي الوقت نفسه تجدين أن أكثر رجالاته غنى وثراء هم قلة قليلة جدا منهم . » ; « On a exploité la peur des Alaouites parce que c'était la carte maîtresse dans le jeu militaire. Évidemment, tous les Alaouites n'en sont pas la preuve ; si vous visitiez la côte syrienne vous trouveriez que la plupart d'entre eux sont pauvres et que les hommes les plus fortunés et riches sont minoritaires », ʿInāyā Ǧābir, *op. Cit.*

[575] Remarque : Dans sa thèse de doctorat intitulée *L'habitat informel en Syrie : le cas de Damas,* Main Kafa confirme la vision littéraire de Samar Yazbek dans *Ṣ* lorsque le narrateur omniscient évoque les « serres en plastique abandonnées » à la sortie de Damas. Kafa affirme dans sa thèse qu'« en 1970 le gouvernement syrien a décidé de séparer la ville de Damas de son vaste Mohafaza, en créant deux mohafazas : Damas – ville et Damas – campagne. Le territoire de Damas – ville se réduit à la municipalité de Damas (150 km2) et constitue une enclave administrative au sein du territoire de Damas-campagne qui le cerne complètement », Main Kafa, *L'habitat informel en Syrie : le cas de Damas,* thèse en Géographie. Université de Lorraine – Nancy, 2013, pp. 107-108.

5. Damas : discours sur la pauvreté et le surpeuplement

Le chaos qui anime l'espace urbain et sa dégradation sont la métaphore, selon nous, de la corruption et la déliquescence morale qui rongent la Syrie. Une situation dévoilée par la relation complexe qu'entretiennent les narrateurs et les protagonistes avec Damas. La ville et principalement la capitale, chez Yazbek, est annoncée comme un espace surpeuplé et rongé par la misère :

> « كانت العاصمة هادئة كما تبدو، والزحام لم يبلغ حده المزعج. وحينها كان يقطنها ما يقارب مئتين وخمسين ألف إنسان، ولم تتحول إلى مدينة يسكنها أكثر من ستة ملايين نسمة، وتخربها الأحياء العشوائية الفقيرة، ولا تغطيها بعد السحب السوداء، وبإمكان المساء أن يكون عليلا ونسماته باردة لذيذة[576]. »

> « La capitale semblait encore calme en apparence, alors que la cohue était cependant supportable. À l'époque, elle était habitée par environ deux-cent cinquante mille personnes et ne s'était pas encore transformée en une ville de plus de six millions d'habitants, que des bidonvilles ravageaient et qu'un gros nuage noir de pollution recouvrait. Il était encore possible de se délecter le soir d'une brise fraiche et agréable ».

Le narrateur omniscient de *LM,* par une double fonction explicative et évaluative, détaille au lecteur les changements que connaît Damas. Pour ce faire, il mobilise des modalités appréciatives, telles que « la capitale semblait… » et « il était encore possible… ». Il les combine à des tournures, à des verbes à la voix passive et à un ancrage temporel permettant une comparaison entre un avant et un après : « ...encore calme en apparence...alors que », « à l'époque…ne s'était pas encore », « il était encore possible…le soir ». L'impact du facteur démographique, la « cohue », avec l'arrivée massive des provinciaux à Damas, motivée principalement par la recherche d'emplois et visant spécifiquement dans le contexte diégétique les Alaouites, est désastreuse sur la dynamique de la ville. Il en résulte une surpopulation, les

[576] *Lahā marāyā*, p. 70.

mouvements internes des Syriens en faveur de la capitale se reflètent dans les chiffres fournis par le narrateur omniscient de *LM* qui permettent de façon allusive de déterminer, plus ou moins, la période concernée : selon les données enregistrées sur la société réelle, la population passe de 250 000 à 6 millions dans les années soixante-dix[577].

Enfin, la pollution, « un nuage noir », et la présence de « bidonvilles », qui deviennent le refuge des plus nécessiteux, souvent de réfugiés[578], cartographient la misère sociale. Le surpeuplement se conjugue à la saleté des rues que la pauvreté assaille. Le style de l'autrice, qui propose une analyse presque clinique de la société avec chiffres à l'appui, renforce le discours critique en le légitimant et nous évoque son métier de journaliste. Elle élabore une poétique narrative dans laquelle la richesse de ses expériences personnelles sur le terrain se ressent.

Toutefois, en tant qu'écrivaine, l'état des lieux romanesque qu'elle réalise sur la société se combine à des notes sentimentales qu'exprimerait son cœur déchargé de la neutralité qu'impliquerait un travail d'investigation. Loin de n'énoncer que des faits, Yazbek se joue de l'effet du réel et de sa distorsion octroyée par sa plume hybride : narratif et argumentatif se côtoient et se soutiennent mutuellement. Par exemple, la saleté et la misère, en tant que phénomènes sociaux, transmettent dans *ṬS* et *LM* son jugement moral sur la politique menée par Hafez al-Assad et dénonce des conditions de vie inhumaines dans la Syrie de l'extrême contemporain :

Ṭiflat al-samāʾ,	***Lahā marāyā***
« ذات يوم مضيت إلى السوق لشراء الخضار. في نهاية الزقاق على جهة اليسار، روائح أطعمة تفوح من نوافذ البيوت الحديدية السوداء. أطفال حفاة وشبه عراة ينتشرون على أعتاب البيوت ومعهم أمهاتهم الحبالى، أو منفوخات البطون، أخريات	« تبدو القمامة في نهاية الزقاق الذي يختفي وراء انعطافة تقود إلى زقاق آخر. القطط تتكاثر من حولها. تموء وتخرج من الأسطح وتركض. تقفز من حاوية قمامة على الجانب. تتراجع ليلى إلى الخلف خائفة. القطط السوداء الثلاث ذات

[577] Samman Mouna Liliane, « La situation démographique de la Syrie », dans : *Population*, 31ᵉ année, n°6, 1976. pp. 1253-1288.

[578] Samar Yazbek traite des camps de réfugiés en Syrie et propose un récit social sur la misère les conditions de (sur)vies dans les bidonvilles à Damas, notamment au quartier al-Raml, dans son roman-nouvelle *Rāʾiḥat al-qirfa* et que nous étudions dans l'article suivant : Amina Chorfa, « Construction identitaire et représentations sociales de l'enfant. Une étude sociocritique de *Rāʾiḥat al-qirfa* de Samar Yazbek », dans : *LiCArC*, n° 5, 2017, *L'enfance dans la culture arabe contemporaine*, pp. 135- 151.

العيون الخضراء اللامعة تتقافز حول حاوية القمامة، وتصير قرب قدميها. قطط المدينة لا تخاف البشر، بعد أن اعتادت وجودهم. [...]القطط لم تتحرك، ونظرت إليها بنعاق. قطط سمينة تنظر إليها بوقاحة[...] القطط تمر من بين ساقيها غير مبالية، والنظرات التي ظنتها مفترسة عبرت بهدوء أمامها، وكأنها غير مرئية...اعتراها إحساس مهين بأنها خرجت توا من حاوية قمامة [...] في وقت مبكر من الصباح الشوارع خالية، ويبدو أنها مدينة أشباح.[580] . »	حاملات أطفالا رضعا في أحضانهن، ناعسات يحملقن في وكأني لا أنتم إلى عالم البشر. تجاوزت الزقاق، واتجهت يسارا إلى السوق. [...] عربات خشبية بائسة تتوضع فوقها أصناف شتى من الخضار. رجال ونساء ينادون بأصوات مبحوحة، [...] الخضار المصفوفة بعناية على العربات لم تكن طازجة، أغلبها مهترئ. والجيد موضوع على جانب، ثم باقي الخضروات وعليه تسعيرة أغلى ثمنا. هذا هو سوق الخضار الحقيقي الذي ذكره لي سالم في عنوانه . أصوات الباعة المخنوقة، ولونهم الأسود جعلني أتخيل نفسي داخل أحد الأفلام التي كانت أمي تحضرها لنشاهدها عن معاناة السود مع البيض، وعن مزارع القطن في أمريكا. وجوه هؤلاء الرجال شبيهة بوجوه أولئك إلى حد بعيد. بعض الأطفال الذين فرشوا بضاعتهم على الأرض، كانوا يرمقون المشترين بنظرات توسل، والنساء القليلات اللواتي جلبن ما لديهن من خضار، وفرشنها في أحضانهن الواسعة وتربعن على الأرض، بدين ملتصقات وثابتات على الرصيف مثل تماثيل[579].»
« [Laylā] avait honte de son apparence douteuse et de la déchéance évidente qu'exhibait ce lieu. D'ailleurs, avant que le coin de la rue ne disparaisse, il laissait entrevoir un amas d'ordures autours duquel des chats grouillaient. Ils miaulaient, sortaient par-dessus les toits et courraient. Lorsqu'ils ont surgi d'un conteneur à ordures, Laylā, a pris peur et a fait un bond en arrière. Trois chats noirs aux yeux verts et brillants faisaient des bonds autour des poubelles et se sont fixés à ses pieds. Les chats de la ville n'avaient pas	« Un jour, je suis allée au marché pour acheter des légumes. Au bout de la rue, sur le côté gauche, les odeurs des plats s'échappaient des fenêtres des baraques en tôles noires. Des enfants, pieds nus, à moitié dévêtus, s'éparpillaient sur le pas des portes. À leurs côtés, leurs mères ; certaines étaient enceintes, aux ventres ronds et d'autres tenaient des enfants contre leur poitrine en leur donnant le sein. Somnolentes, elles me scrutaient comme si je n'étais pas humaine. J'ai dépassé la ruelle

[579] *Ṭiflat al-samāʾ*, pp. 110-111.

[580] *Lahā marāyā,* pp. 199-200

et je me suis dirigée du côté gauche. […] Il y avait de misérables carrioles en bois sur lesquelles étaient entreposées différentes variétés de légumes. Des hommes et des femmes aux voix enrouées, vendaient à la criée. […] Les légumes étalés avec soin sur les carrioles n'étaient pas mûrs et la plupart étaient pourris. Les bons légumes, les plus chers, étaient entreposés d'un côté et le reste de l'autre. Voici le véritable (*al-ḥaqīqī*) marché aux légumes que Sālim avait évoqué dans sa lettre. Les voix étouffées des vendeurs et leurs peaux noires de saleté m'ont projetée dans un de ces films que ma mère nous faisait visionner, un film traitant de la discrimination raciale et des plantations de cotons en Amérique. Dans une large mesure, le visage de ces hommes leurs ressemblaient. Certains enfants, qui avaient étalé leurs marchandises sur le sol, jetaient des regards implorants aux acheteurs. Le peu de femmes qui avaient apporté ce qu'elles avaient comme légumes, assises en tailleurs, les ont disposés dans leurs larges girons. Elles semblaient collées les unes aux autres, ancrées aux trottoirs telles des statuettes ».	peur des humains car ils s'étaient habitués à leur présence. […] Les gros matous ne bougeaient pas et l'observaient avec audace. […] Indifférents, certains chats passaient entre ses jambes et ceux au regard menaçant passaient près d'elle comme si elle n'existait pas. Elle a senti discrètement son corps et a été alors traversée par le sentiment humiliant d'être sortie, à cet instant, des bennes à ordures. […] Très tôt le matin, les rues étaient vides. On aurait cru une ville fantôme ».

Dans *LM*, le jugement de Yazbek s'exprime à travers une métaphore animalière extrêmement féconde. Le narrateur omniscient suggère un espace social soumis aux lois de la jungle, car les chats errants sont bien loin de la docilité des chats de compagnie. Les rues leurs appartiennent : « les chats de la ville n'avaient pas peur des humains car ils s'étaient habitués à leur présence ». Ils se multiplient, ils « grouillaient » en tentant de survivre dans un espace désolé et désertique,

qu'« on aurait cru une ville fantôme ». La ville est extrêmement sale comme en témoignent les rues encombrées « d'amas d'ordures » et « la déchéance évidente qu'exhibait ce lieu ».

C'est peu ou prou la même image que propose la description du souk dans *ṬS,* avec les « peaux noires de saleté » des vendeurs. L'appauvrissement de la population, que « les baraques en tôles noires » et « les misérables carrioles en bois » exposent, est proportionnel et exponentiel à la hausse de la population. Cette accroissement démographique se ressent par la présence d'« enfants, pieds nus, à moitié dévêtus » qui « s'éparpillaient sur le pas des portes » ainsi que de « leurs mères, enceintes, qui tenaient des enfants ». Le souk de la capitale révèle la disparité de la société syrienne et son extrême désarroi. La hausse des prix des quelques légumes frais et mûrs insiste sur une Syrie dichotomique sans classe moyenne. En effet, cela va de soi que les légumes « pourris » étaient réservés aux plus modestes. Le travail des enfants, qui **«** jetaient des regards implorants aux acheteurs », la condition des femmes enceintes – « somnolentes », contraintes de travailler pour survivre – les « voix enrouées » et « étouffées » d'hommes et de femmes, décrivent des individus exténués et exploités.

De la rhétorique imagée qui présente un monde cruel, découle une fonction satirique adressée à la société – à l'État – pour dénoncer les conditions de vie inhumaines en Syrie. Par exemple, l'animalisation de Laylā dans *LM* dévoile sa souffrance morale lorsqu'en raison de son odeur, l'actrice est envahie par les sentiments de « honte » et « d'humiliation », faisant soudainement le rapprochement entre sa condition et celle des chats. Laylā, qui sort tout juste de prison, est niée dans son humanité par les institutions et les dirigeants. Déshumanisé, à l'instar de l'actrice déchue, le Syrien qui erre dans les rues de la capitale, tel un chat vagabond, demeure malgré le caractère sauvage qui se détache de cette métaphore animale, un être fragile qui doit survivre dans un univers qu'il traverse tel un « fantôme ». La Syrie semble être un pays où, du jour au lendemain, l'individu peut tout perdre. C'est ce que nous apprend l'expérience de l'actrice qui a basculé du jour au lendemain de l'opulence à l'extrême pauvreté. Le lecteur peine à y croire lorsqu'il sait que par le passé, « le bain hebdomadaire de Laylā donné par les soins de Mārī demandait environ une heure »[581] alors qu'aujourd'hui, en sentant sa propre odeur, elle réalise qu'elle était aussi sale que ces chats de gouttières.

Dans *ṬS,* Nūr, comme Laylā, découvrent cette « autre Syrie », cette « autre réalité » qu'elles ignoraient jusqu'alors : « voici le véritable (*al-ḥaqīqī*) marché aux légumes que Sālim

[581] « حمام ليلى الأسبوعي على يد ماري، كان يستغرق حوالي الساعة », *Lahā marāyā,* p. 83.

avait évoqué dans sa lettre ». Le lecteur voit surgir une double vision intérieure/extérieure, imaginée ou rêvée/réelle de l'héroïne, et découvre en même temps que Nūr une « vérité (*ḥaqīqī*) » sur la société syrienne dans son quotidien. La symbolique de l'espace du marché aux légumes porte une charge extrêmement négative car elle émerge de l'évocation de la rêverie antérieure de Nūr, pour être vécue et décrite sur le vif. La première vision, celle rêvée et fantasmée, a été nourrie par ce que son amour adolescent Sālim a pu lui en dire, et à laquelle succède la violence de la seconde vision qui est celle de la réalité de la société, selon l'interprétation faite par Samar Yazbek.

La référence interculturelle aux noirs d'Amérique et à l'exploitation des champs de coton permet de construire le sens de l'assujettissement et de l'oppression en Syrie. Ce contexte historique tend à inscrire la vie en Syrie dans une sorte de « misère universelle » due, notamment, à la mondialisation. Une référence à l'Histoire qui, par sa fonction dénonciatrice, s'insère pour faire résonner dans la psyché du lecteur un sentiment d'indignation à l'égard de cette situation de pauvreté et de détresse des Syriens. D'un point de vue sémiotique, la référence à l'esclavagisme des noirs a également une fonction argumentative car elle éclaire le lecteur sur la société en prolongeant le traitement descriptif de la misère.

La thématique de l'exploitation des Syriens marque les deux derniers chapitres de *Ṭ S* et confirme les effets négatifs de la mondialisation dans le microcosme que constitue le travail à l'usine. À Damas, Nūr fait l'expérience – dans une moindre mesure – de l'esclavagisme moderne en effectuant un travail usant et répétitif pour un maigre salaire : « à l'usine de biscuits, on s'est mis à travailler plus longtemps, tout en recevant un salaire modique pour ces heures supplémentaires »[582]. ʿĀdil a trouvé un travail dans une usine de biscuits dont la description révèle une société qui éreinte le citoyen, l'exploite et le laisse livré à lui-même :

> « بدأت العمل في أحد مصانع البسكويت الصغيرة. كان يلزمني للوصول إليه ركوب حافلتين. غرف المصنع متداخلة، لا تصل الشمس إليها، وتحيط بها حديقة مهملة من بقايا قطع الكرتون الكبيرة، والنيلون الممزق. المميز في الأمر أن جميع العاملين في المصنع كن من النساء، عدا صاحب المصنع، الذي خصص لنفسه غرفة صغيرة للإدارة. [...] الجهد الذي كنت أبذله في عملي، كان صعبا. نبدأ

[582] « صرنا نقضي وقتا أطول في مصنع البسكويت، ونتقاضى أجرا زهيدا جراء هذا العمل الإضافي», *Ṭiflat al-samāʾ*, pp. 119-120.

،العمل منذ السابعة وحتى الثالثة ظهرا، وبالكاد نرتاح مدة نصف ساعة، نتناول فيها الطعام، ثم نعود لمتابعة العمل. أشعر بالتعب وبيدي المتيبستين وأنا أغلف قطع البسكويت[583] »

« J'ai commencé à travailler dans l'une des petites usines de biscuits. Pour m'y rendre, il me fallait effectuer deux changements de bus. Les pièces de l'usine en enfilade ne laissaient pas un rayon de soleil pénétrer les lieux. Le jardin était laissé à l'abandon, parsemé de grands cartons et de nylons déchirés qui y avaient été jetés. Ce qui détonnait le plus c'était le personnel intégralement féminin à l'exception du responsable de l'usine, un homme qui s'était aménagé une pièce comme bureau. […] L'effort que je fournissais à l'usine était pénible. Nous commencions à sept-heures du matin et sans relâche jusqu'à quinze-heures, à peine (*bi-al-kād*) avions nous droit à trente-minutes de pause pour manger avant de reprendre le travail. J'étais fatiguée et mes mains étaient sclérosées à force d'emballer des biscuits ».

La pollution, précédemment évoquée dans *LM* à travers l'image d'un « gros nuage noir », est exprimée en l'espèce à travers l'espace du jardin qui « était laissé à l'abandon, parsemé de grands cartons et de nylons déchirés qui y avaient été jetés » par le patron lui-même. La romancière, à travers le regard de son personnage, dénonce les ravages causés par la mondialisation et explique sans excuser l'insalubrité de la capitale. Comme au marché de Damas, on retrouve à l'usine la prépondérance d'un discours axé sur la condition de la femme syrienne contrainte de travailler[584] et exploitée de façon indécente. Un discours visant à mettre à nu une société arabe machiste dominée par l'homme, ce que la métaphore du « patron » vient illustrer : « ce qui détonnait le plus c'était le personnel intégralement féminin à l'exception du responsable de l'usine, un homme qui s'était aménagé une pièce comme bureau ».

---

[583] *Op. Cit.*, p. 118.

[584] Remarque : Le thème de l'exploitation des femmes syriennes par les usines a été traité de nouveau dans son roman-nouvelle *Rāʾiḥat al-qirfa*. La romancière fait écho à elle-même et varie à l'identique les histoires sur la société réelle comme on pourrait dire qu'elle a des « obsessions thématiques ». Dans *Rāʾiḥat al-qirfa*, l'histoire de la grande sœur de l'héroïne ʿAlyā pousse à son paroxysme le sordide qui accompagne le quotidien des femmes syriennes en proposant un récit sur les violences sexuelles à l'encontre des femmes au travail. La grande sœur est violée par son patron et la nécessité économique dans laquelle elle se trouve avec sa famille la contraint à accepter l'inacceptable, subir et à se taire.

La description du travail à l'usine de biscuits par Nūr se veut clinique tout en étant subjective car basée sur son expérience personnelle. Dans sa narration, elle commence d'abord par s'associer aux autres femmes, « nous commencions », « à peine (*bi-al-kād*) avions nous… », avant de s'en distancier « j'étais fatiguée ». Ce faisant, elle propose « un visage narratif » au lecteur, une preuve et un témoignage personnel basé sur une réalité perçue, vécue et ressentie par elle. La narratrice-personnage représente l'usine comme une prison où aucun « rayon de soleil » ne « pénétrait les lieux ». À l'atmosphère lugubre de l'usine laissée à l'abandon par son propriétaire, s'ajoute la violence des conditions de travail empreintes par la violation des droits des employés : « sept-heures du matin et sans relâche jusqu'à quinze-heures, à peine (*bi-al-kād*) avions nous le droit à trente-minutes de pause ». En effet, les horaires de travail bafouent « le droit » des travailleuses et portent atteinte à leur dignité que fait ressortir la locution adverbiale « à peine (*bi-al-kād*) ». De plus, ce travail qui piège l'individu dans un quotidien routinier et répétitif, l'exploite dans des conditions difficiles ; « il fallait effectuer deux changements de bus » à Nūr pour rejoindre son lieu de travail qui l'épuise et ce dont son corps atteste : « mes mains étaient sclérosées à force d'emballer des biscuits ».

La réalité du quotidien syrien vient supplanter le sentiment qu'elle a eu en arrivant à Damas lorsqu'elle pensait qu'« il ne [lui] restait plus qu'à prendre son envol dans ces grandes artères et ces trottoirs aussi vastes que sa liberté »[585]. À Damas, Nūr découvre que la liberté implique autonomie et indépendance, c'est-à-dire, la nécessité de travailler pour subvenir à ses besoins dans des circonstances souvent difficiles. Elle se rend compte amèrement de la différence entre la situation réelle et la situation dont elle rêvait.

Toutefois, tout n'est pas noir dans *ṬS* et il subsiste une lueur d'espoir que dessine le paradoxe de la nature humaine, lorsque Yazbek reprend un principe qui voudrait que moins l'individu possède, plus il serait enclin à être généreux. Son personnage, Nūr, se confie : « les autres travailleuses avaient commencé à m'encourager. […] Elles m'apportaient de nombreux cadeaux. Des cadeaux inhabituels comme une bouteille d'huile d'olive, un kilo de tomates ou des olives et même du riz »[586]. Nécessité fait loi et les cadeaux expriment une culture du besoin et de l'utile loin du luxe, du superflu et de la frivolité de la classe aisée.

---

[585] « الطيران فقط كان أمامي .شوارع واسعة، بأرصفة ممتدة على حجم حريتي », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 53.

[586] « والعاملات الأخريات بدأن يشجعني [...]ويأتين لي بالكثير من الهدايا .هدايا غير مألوفة مثل زجاجة زيت زيتون، أو كيلو بندورة، أو حتى زيتون أو رز », *op. Cit.*, p. 118.

En effet, la première partie de *ṬS*, composée des deux premiers chapitres, dénonce l'avarice et l'absence de solidarité entre les membres de la société. Lorsque Hādī al-Namir est emprisonné, par exemple, la narratrice découvre chez ses proches les plus vils des comportements. Ses oncles éprouvent de « l'aversion (*ḥiqd*) » pour leur frère et vont se réjouir de son malheur. Ils ne vont pas daigner l'aider. Or, contrairement aux familles aisées du village et malgré l'extrême dénuement dans lequel vivent les femmes de l'usine où travaille Nūr à Damas, celles-ci vont prendre soin d'elle et font preuve d'une grande bienveillance à son égard.

L'héroïne, face à la méchanceté des membres de sa famille, s'interroge alors : « pourquoi ne nous les avions plus vus lorsque la catastrophe nous avait frappés en mettant notre vie sens dessus dessous ? Et pourquoi avaient-ils disparus alors que nous étions sur le point de mourir de faim ? et pourquoi…pourquoi ? »[587]. Autant de questions qui restent sans réponses mais dont la portée rhétorique permet de sensibiliser le lecteur à l'amour de son prochain. Les travailleuses de l'usine sont pauvres sur le plan matériel mais extrêmement riches sur le plan moral. La réflexion de la protagoniste est également une invitation lancée au lecteur visant à dépasser les préjugés en insistant sur le besoin de distinguer entre l'apparence et la réalité, ce que pourrait résumer l'adage : « l'habit ne fait pas le moine ».

[587] « لماذا لم نرهم لما حالت الكارثة التي قلبت حياتنا رأسا على عقب؟ ولماذا اختفوا ونحن على وشك الموت جوعا؟ ولماذا...ولماذا؟ », *Ṭiflat al-samā'*, p. 17.

6. Discours sur la misère et la condition des intellectuels et résistants Syriens

La remise en question de la politique de l'État n'est jamais loin dans le discours littéraire de Samar Yazbek. Au sein du corpus, les lieux où vivent les intellectuels, les résistants et les étudiants sont symptomatiques d'une société qui tyrannise ses enfants. Dans *ṬS*, par exemple, le résistant ʿĀdil al-Ṣufī vit dans le quartier d'« al-ḥağar al-aswad »[588] et est logé à la même enseigne que la prostituée Amīra, la « princesse »[589] des faubourgs misérables de Damas :

> « فكرت بأن عادل الصوفي وأنا وأميرة. نشبه ثلاثة وعول ضالة، نحاول الحياة داخل ذلك الحجر، الذي حولته يدا عادل إلى بيت للشمس[590]. »

> « Je me suis dit que ʿĀdil al-Ṣufī, moi-même et Amīra nous ressemblions à trois bouquetins (*waʿl*) égarés qui essaient de mener leur vie entre ces pierres que les mains de ʿĀdil avaient transformées en un appartement lumineux (*bayt li al-šams*) ».

Nūr, ʿĀdil et Amīra ne vivent pas, ils « essaient de mener une vie ». La narratrice venue à Damas en quête de liberté prend conscience à travers eux de sa propre condition. Afin d'insister sur les difficultés de leur vie, Nūr emploie des substantifs qui nous évoquent les « moutons noirs ». Les trois personnages sont des sortes de « brebis galeuses », « égarées » mais aussi des « moutons noirs » ostracisés par le système social. Autant d'images négatives qui nous viennent à l'esprit par association entre le terme « bouquetin (*waʿl*) » et la couleur particulière « noire (*aswad*) » des pierres du quartier « al-ḥağar al-aswad ». Ce toponyme symbolise, selon nous, un monde d'obscurantisme où les opposants, pouvant apporter un peu de lumière sont étouffés – à l'instar de ʿĀdil – et contraints de s'y cacher pour survivre. Toutefois, selon Nūr, c'est grâce à sa belle âme et sa bonté envers les autres qu'il a pu illuminer cet espace obscur dans lequel le pouvoir politique l'a abandonné ce que le terme « soleil (*šams*) » affirme avec force. Or, si le

---

[588] Litt. La pierre noire, *Ṭiflat al-samā*, p. 102.

[589] Nous soulignons l'ironie et la malice avec laquelle Yazbek travaille la poétique onomastique de ses personnages.

[590] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 140.

résistant ʿĀdil al-Ṣufī a été contraint de vivre en marge de la société, l'autrice, dans *Ṣ,* veut dénoncer à travers le personnage de ʿAbdallah la condition des étudiants et par extension celle des intellectuels syriens :

« كان الحارس عبد الله طالبا جامعيا، يدرس اللغة الإنكليزية في جامعة اللاذقية، وكان من ضيعة مجاورة تسمى رأس العين، ويُعيل إخوته الخمسة بعد أن توفي والده في مشاجرة عائلية حول بضعة أشبار من الأراضي. [...] كان يسير واضعا كتبه تحت إبطه، ملقيا التحية على كل من يصادفه. وفي سريرته كاد أن يقفز فرحا بالوظيفة الجديدة لأن مكان العمل قريب من بيت أهله، ومن البئر القديمة اتي شكلت، مع الآثار الباقية في السهل الساحلي، مادة لنظريته التي حلم بالسفر خارج البلاد من أجلها. [...] وكان مؤمنا أشد الإيمان أنه سيقوم بكتابة بحث عظيم باللغة الإنكليزية عن بلاده، وهذا البحث سيخرج إلى العالم، إلى كل أصقاع الأرض. وسيصبح هو، رغم كل ما يحيط به من أسى وفقر، واحدا من أهم كتاب العرب اللامعين الذين تركوا البلاد واستوطنوا الغرب، وصاروا صلة الوصل بين هذا العالم الغريب والحزين السائر إلى الماضي، عالمه الذ ي يعيش فيه، والعالم الخارجي، العالم الكامن في المستقبل كما كان يسميه عبد الله[591]. »

« Le gardien ʿAbdallah était un jeune étudiant en langue anglaise originaire du village voisin "Raʾs al-ʿīn". Il étudiait à l'Université de Lattaquié et prenait soin de ses cinq frères et sœurs depuis le décès de son père intervenu à la suite d'une dispute familiale au sujet de quelques lopins de terre. […] Il marchait ses livres sous le bras, saluant tous ceux qu'il croisait par hasard. Dans son for intérieur, sa nouvelle fonction lui donnait envie de sauter de joie par ce que le lieu de son travail était à proximité du domicile familial et du vieux puit. Le sujet de sa thèse portant sur ce vieux puit et les anciens vestiges de la plaine côtière, allait lui permettre de réaliser son rêve : celui de voyager à l'étranger. […] Il était fermement convaincu qu'il allait réaliser une thèse exceptionnelle en langue anglaise sur son pays et que cette recherche allait être publiée dans le monde entier. Il allait faire partie des brillants lettrés arabes qui avaient quitté le pays pour s'installer en Occident et ce, malgré la misère et la pauvreté qui l'entouraient et qui étaient devenues

[591] *Ṣalṣāl,* p. 71

> le lien entre ce monde étrange et triste du passé, son monde à lui et le monde extérieur qui se nichait dans le futur comme aimait l'appeler ʿAbdallah ».

Le micro-récit relatant la vie de l'étudiant ʿAbdallah et sa famille est l'occasion pour Samar Yazbek de dépeindre la difficulté, pour l'intellectuel, de vivre en Syrie sous le régime de Hafez al-Assad. À travers cette famille, elle dénonce un peuple qui est affamé par son chef d'État.

Le thème de la misère demeure omniprésent et sous-jacent à tout discours social. Le citoyen, pour survivre, n'hésite pas à livrer bataille contre les siens**.** La faim, « la misère et la pauvreté », poussent les gens au crime et défont les liens les plus forts : les liens du sang qui unissent les membres d'une famille. Le père de ʿAbdallah est mort à la suite d'une « dispute familiale au sujet de quelques lopins de terre », laissant son fils endosser des responsabilités paternelles.

ʿAbdallah et sa famille nombreuse sont l'échantillon narratif des oubliés du régime, ceux qui sont « enfermés » à ciel ouvert, contraints de rêver d'un autre monde et d'une vie meilleure. L'ouverture serait, selon ʿAbdallah, « l'étranger », l'ailleurs que représente l'Occident. Samar Yazbek, par l'entremise de ce personnage, réitère l'opposition entre l'Orient arabe, illustré par la Syrie, et l'Occident. La Syrie, « un monde étrange et triste » est associée au « passé » et est accusée non pas de stagner mais pire, de régresser ; la Syrie « se dirigeait vers le passé », contrairement à l'Occident qui est synonyme « d'ouverture » et symbolise « l'avenir ». ʿAbdallah rêve de réaliser une thèse en anglais sur l'Histoire de son pays. La langue de publication s'explique d'abord par son cursus universitaire, « jeune étudiant en langue anglaise » et par sa volonté de faire partager ses découvertes avec le « monde ». Les intellectuels illustrés par les figures du « chercheur », de « l'étudiant », du citoyen en devenir, n'ont pas de reconnaissance et encore moins de perspectives d'avenir, c'est pourquoi ils optent pour l'exil[592]. ʿAbdallah lui-même, en rêvant, s'assimile aux « brillants lettrés arabes qui avaient quitté le pays ». Cet épisode introduisant le passé d'un habitant du village, a pour seul objectif d'aborder l'avenir de la jeunesse estudiantine en Syrie et de dénoncer ses conditions de vie.

[592] Pour aller plus loin : Ferhi Salah, « L'immigration arabe dans le monde », dans : *Migrations Société*, 2009/5 n° 125, pp. 11-40.

Cette thématique est évoquée de façon allusive et lapidaire dans *LM*. Dans la vieille demeure damascène où vivent Mārī et sa mère, « deux chambres étaient occupées par une famille et deux autres habitées par deux étudiants de l'Université »[593]. La jeunesse est délaissée et contrainte de (sur)vivre dans des conditions inhumaines. Le Chapitre 7 intitulé explicitement « Fī ġurfat Mārī »[594], lequel par sa « fonction abréviative résume et annonce la suite du récit sans pour autant la dévoiler »[595], fait découvrir l'univers de l'esthéticienne. Or, même si en l'espèce, le narrateur se concentre principalement sur l'esthéticienne de Laylā, il aborde au passage la situation des étudiants et leurs conditions de vie au travers des fonctions descriptives du logement situé dans le quartier de *ḥārāt bāb tūmā* :

> « تعيش ماري مع أمها في غرفة تشكل جزأ من بيت دمشقي كبير. في طابقه الأول، تتوزع ثلاث غرف وحمام صغير قذر دائما. جدرانه سوداء، ومطبخه فارغ تتقاسمه الغرف الثلاث. [...] البيت كله يميل إلى الأسود والرمادي. »[596]

> « Mārī vivait avec sa mère dans une chambre d'une grande maison damascène. Le premier étage comprenait trois pièces et une petite salle d'eau constamment sale. Les murs étaient noirs et l'unique cuisine que se partageaient les trois chambres était vide. […] La couleur du logement se déclinait dans des tons de noir et de gris ».

La description détaillée de cette grande maison damascène dégage une toile de fond insalubre qui caractérise les logements de la capitale. Le jugement porté par le narrateur omniscient sur les lieux, auquel il adjoint les impressions spontanées de Laylā, octroie une fonction sémantique à la description, qui oscille entre le détail précis et la métaphore poétique.

En découvrant les lieux, Laylā « s'est figée, stupéfaite, en regardant autour d'elle »[597]. La description du premier étage se veut un discours argumentatif sur l'espace social de la classe

---

[593] « اثنتان تسكنها عائلة وعرفتان أخريان يسكنهما طالبان جامعيان », *Lahā marāyā,* p. 97.

[594] Litt. « Dans la chambre de Marie », *op. Cit*., pp. 95-102

[595] Léo H. Hoek, « *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Paris, Mouton, 1981, cité par Jean-Pierre Goldenstein, *Entrées en littérature*, Paris Hachette, 1990, p. 68.

[596] *Lahā marāyā*, p. 97.

[597] « وقفت ليلى مدهوشة، تحدق حولها ببلاهة », *op. Cit*., p. 95.

pauvre en tant que vestige narratif de la misère. Ce discours présuppose un état des lieux qui passe tout d'abord par la valeur descriptive des adjectifs de couleur s'exprimant à travers les expressions suivantes : « constamment sale », « murs noirs », « couleur du logement se déclinait dans des tons noir-gris ». Le narrateur vise, en premier lieu, à faire voir au lecteur la détresse des habitants dont le quotidien ne peut être que monochromatique : une vie qui ne connaîtrait qu'une seule saison, un long hiver sans fin.

La promiscuité vient alourdir l'atmosphère obscure : « Mārī a tiré les rideaux aux couleurs criardes et la pièce eut l'air encore plus lugubre »[598]. Les habitants de la maison se partagent non seulement une seule pièce mais également les communs : la salle de bain, les toilettes et la cuisine dont « l'évier qui servait à laver la vaisselle et les légumes, servait également à se laver le visage et les mains »[599].

À la promiscuité s'ajoute le manque d'hygiène qui ressurgit, cette fois-ci, principalement à travers les réactions exprimées sur le vif par Laylā et rapportées par le narrateur omniscient :

> « كان الحمام بالكاد يتسع لوقوف شخص. ألوانه متداخلة، صفراء وسوداء وبنية، ورائحة واخزة. مرحاض السجن أكثر نظافة. قالت ليلى بصوت هامس وهي تكاد تتقيأ، لكنها عندما التفتت ووجدت ماري تنظر إليها بقلق، ابتسمت لها، واغلقت الباب الخشبي المهترئ ودخلت، ثم خرجت بعد دقائق صفراء الوجه. »[600]

> « La douche était à peine assez grande pour qu'une personne puisse s'y tenir debout. Ses couleurs étaient un mélange de jaune, de noir et de marron et ça sentait mauvais. Les toilettes de la prison étaient plus propres murmura Laylā, sur le point de vomir. Mais lorsqu'elle s'était retournée, elle avait aperçu Mārī qui la fixait d'un air anxieux. Elle lui a souri, a refermé la porte en bois délabrée et s'est forcée à entrer dans les lieux. Après quelques minutes, elle en est ressortie le teint blafard ».

---

[598] « أرخت ماري الستارة ذات الألوان الصارخة، وبدت الغرفة أكثر عتمة » *Lahā marāyā,* p. 99.

[599] «الجرن الحجري المستعمل لغسل الصحون والخضر هو نفسه الذي يستخدم لغسل الوجه وتنظيف اليدين. انتهت ليلى وهي تتظاهر بالابتسام », *op. Cit.*, p. 100.

[600] *Op. Cit.*

Dans cet extrait, la multifocalisation est induite par la distance narrative qu'adopte le narrateur omniscient : il alterne entre sa description du logement de Mārī, par exemple, la douche qui était « à peine assez grande pour qu'une personne puisse s'y tenir debout » et le discours rapporté de Laylā : « les toilettes de la prison étaient plus propres murmura-t-elle ». Cette technique vise à superposer les discours afin d'accabler la politique sociale des dirigeants en exhibant ses conséquences désastreuses sur la vie des Syriens.

La couleur est un signe polysémique qui accroît les nuances de la pauvreté. Le « jaune et le marron » s'ajoutent à la teinte obscure, « le noir », pour dire la présence d'excréments (urine et matière fécale) sans les nommer. Les tons de la pauvreté, qui se concentraient dans l'œil du narrateur sur le « gris-noir », symbolisent les ténèbres de la condition sociale de la classe pauvre qui ressortent plus tristement encore lorsque le lecteur se souvient du « monde qui brillait de mille feux »[601] de la classe riche où évoluait Laylā.

Le constat fait sur le lieu vétuste (« la porte en bois délabré »), associé au système sémiotique chromatique de la saleté renforcée par l'écriture olfactive (« l'odeur désagréable »), traduit et explique à la fois l'état nauséeux de Laylā et son « teint blafard ». Ainsi, même externe, la narration se focalise sur les ressentis du personnage et sur ses impressions. Selon Laylā, les toilettes des prisons seraient plus propres que ceux du logement commun dans lequel vivent Mārī avec sa mère, une famille et deux étudiants. L'absence totale d'hygiène est renforcée par la comparaison induite par l'élatif (*ism al-tafḍīl*) « davantage (*akṯar*) ». Le lecteur, aussi stupéfait que l'héroïne, en a des haut-le-cœur car l'écriture olfactive des mauvaises odeurs s'associe à l'écriture figurative afin de mettre en note les couleurs de la toile sociale :

> « في الصباح الباكر، أفاقت ليلى في غرفة ماري على الضجيج; قرقعة صحون ألمنيوم وزجاج. أصوات طرطشة المياه. أطفال يزعقون. فتحت عينيها، ظلتا مغمضتين نصف إغماضة، وشعرت أنها في المهجع. كانت بين الصحو والمنام، وتعتقد أنها سوف تتكاسل قليلا حتى تنتهي السجينات من الحمام [...] رأت أنها في مكان غريب. [...] ومع ضوء النهار اكتشفت أن السجن يبدو أفضل من المكان الذي تعيش فيه ماري.[602] »

[601] « العالم الباهر الأضواء », *Lahā marāyā,* p. 122.

[602] *Op. Cit.*, p. 197

> « Tôt le matin, dans la chambre de Mārī, Laylā a été réveillée par le vacarme : des plats en aluminium qui s'entrechoquaient avec la vaisselle en verre, le bruit de l'eau qui s'écoulait, des enfants qui braillaient. Elle a entrouvert péniblement ses yeux et a eu l'impression d'être dans le dortoir de la prison. Elle était encore à moitié endormie et se disait qu'elle allait traîner encore un peu au lit le temps que les détenues aient fini leur toilette. […] Elle ne savait plus où elle était […] mais la lumière du jour l'avait convaincue que la prison était préférable (*afḍal*) à l'endroit où vivait Mārī ».

Le visuel et l'olfactif sont également soutenus par l'auditif, qui s'écrit par des phrases courtes, donnant un rythme syncopé au spectacle de la cuisine, tout en traduisant le mouvement de Laylā qui émerge de son sommeil pour découvrir le cauchemar de la réalité syrienne. La comparaison qu'effectue Laylā, sortie de prison la veille, est extrêmement violente, « la prison était préférable à l'endroit où vivait Mārī », induite encore une fois par un élatif « mieux que (*afḍal*) » que l'on a traduit par « préférable ». Cette conclusion à laquelle aboutit la protagoniste ne peut qu'indigner le lecteur après avoir observé la vie passée de l'actrice dans un monde qui se jouait à huis-clos entre une poignée de riches, « amoureux de grandes réceptions », réunis autour de festins et de banquets.

Enfin, tous ces éléments descriptifs permettent de rendre visuelle la maison damascène et d'imaginer le degré de misère et de déchéance que connaissent les étudiants. De plus, il est fort probable que ces jeunes en devenir ne soient contraints de travailler tout en poursuivant leurs études, ce qui rendrait leur quotidien déjà maussade, encore plus difficile. C'est ce que le personnage de ʿAbdallah venait illustrer lorsque la perspective de travailler « à proximité du domicile familial », « lui donnait envie de sauter de joie » car cela lui allégeait sans doute les nouvelles charges qui pesaient sur ses épaules à la mort de son père. En effet, la description du logement dans *LM*, même si elle vise avant tout à présenter la vie de Mārī, se veut aussi une écriture sur la violence qui sévit dans le quotidien des Syriens : une métaphore douloureuse sur des citoyens emprisonnés à ciel ouvert dans leur propre pays.

La pression démographique et la paupérisation se confirment par la diversité des habitants de l'immeuble, « une famille » et « deux étudiants de l'Université » en plus de l'esthéticienne et de sa mère non-voyante, qui vivent tous dans cette maison damascène. Ce micro-univers (re)créé dans *LM* par la romancière est apocalyptique et les citoyens – illustrés

par les locataires – traversent la vie tels des morts-vivants. C'est effectivement un paysage stérile que propose leur demeure où la mort semble avoir remplacé la vie : « le petit bassin au milieu de la cour était asséché et poussiéreux. Sans quelques vêtements suspendus sur les petites cordes à linges accrochées aux bords des fenêtres, les passants auraient pensé que c'était un lieu désert et sans vie »[603]. Aborder les conditions de vie dans la Syrie d'al-Assad durant les années 2000 vise à accuser la politique de spoliation des richesses par le gouvernement au profit d'une élite qui laisse ses « sujets » mourir, leur niant leurs droits fondamentaux et en portant atteinte à leur dignité. Les perspectives d'avenir sont compromises pour ne pas dire inexistantes lorsque l'on s'attache à la symbolique qui se dégage de l'évocation des étudiants qui représentent l'avenir du pays. Or, l'étudiant en tant que symbole de l'intellectuel ne cherche, à l'instar de ʿAbdallah dans *Ṣ,* qu'à fuir et à s'évader en s'exilant loin de cette prison qu'est à ses yeux la Syrie.

[603] « البحرة التي تتوسطه جافة، يعلوها الغبار. ولولا بعض الثياب التي كانت تتدلى من حبال الغسيل القصيرة الموزعة على جوانب النوافذ لكان الناظر يظن أنه مكان مهجور لا حياة فيه », *Lahā marāyā,* pp. 97-98.

I. D. Le manichéisme des personnages (2ème et 3ème générations) : La lutte se poursuit au présent

1. Hādī al-Namir *versus* Fādī : Complexité des conflits politiques et sociohistoriques dans *Ṭiflat al-samāʾ*

Le binôme formé par Hādī le père de Nūr et Fādī, son oncle maternel, confirme tout d'abord, la thématique de l'affrontement entre les familles étudiée précédemment. Le récit d'enfance de la narratrice autodiégétique relatif aux souvenirs de Hādī et de Fādī insiste sur le manichéisme de l'œuvre en présentant le premier en héros négatif et le second en héros positif. Il autorise ensuite une lecture critique sur la société syrienne contemporaine portée par un discours politique et historique.

a. La description subjective dans le récit d'enfance au service de la poétique manichéenne

Les deux protagonistes Hādī et Fādī appartiennent à l'espace de la mémoire de la narratrice Nūr. Les récits qui leur sont consacrés sont rapportés dans les deux premiers chapitres de *ṬS* car ils émergent des souvenirs d'enfance au village de « ʿĪn al-Dīb ». La description de Hādī al-Namir et de Fādī ne parvient au lecteur qu'à travers le récit d'enfance de la narratrice-personnage dans lequel la subjectivité se combine à la rétention d'informations pour proposer des images presque insaisissables de son père et de son oncle maternel. La mémoire de Nūr agit, en effet, comme un tamis qui ne laisse passer que des bribes d'informations afin d'offrir des portraits impressionnistes de ce couple antithétique. Elle reste fermement vague quant à leur description aussi bien physique que morale et ne fournit que très peu d'éléments sur leur passé. Toutefois, chacun des personnages arbore une charge, l'une négative et l'autre positive. Hādī est décrit tout au long du récit de manière extrêmement péjorative que ce soit en tant que père, en tant qu'époux ou en tant que membre de la société syrienne. Au sujet de son père, Nūr écrit :

« beaucoup de souvenirs vont et viennent en ne laissant en moi que l'unique désir (*al-raġba*) de voir cet homme demeurer loin de nous »[604]. Il est pour la narratrice un père violent envers sa femme et ses enfants. Nūr en garde le souvenir d'un « monstre de dessins animés qui allait tous les engloutir »[605]. Les souvenirs relatifs à Hādī sont éprouvants, fragiles et presque inexistants : « en fait, pour moi, mon père était un inconnu aux traits imprécis. Mais ce dont je me souviens, c'était qu'il ressemblait aux statues ni plus, ni moins »[606].

La mémoire de Nūr fuit les souvenirs du père alors qu'elle souhaiterait ne faire qu'un avec son oncle Fādī : « mon oncle était mon plus bel univers, mon âme-sœur (*al-akṯar iltiṣāqan bi-rūḥī*) »[607]. La phrase « al-akṯar iltiṣāqan bi-rūḥī » signifie littéralement « le plus lié à mon âme », que l'on traduit par « âme-sœur ». C'est l'emploi du mot « iltiṣāqan », qui signifie : adhérence, attachement ou encore liaison, précédé de l'élatif « al-akṯar » renseigne à quel point Nūr se sent proche de son oncle. Fādī lui est cher et elle partage avec lui une vision commune de la vie car c'est lui, qui la lui a transmise. C'est pour cette raison que nous avons opté pour la notion d'« âme-sœur » qui rend compte des affinités affectives et de « l'adhésion » totale de Nūr aux idées de Fādī. En effet, à défaut de pouvoir créer des liens avec son père Hādī al-Namir, Nūr est en adoration devant son oncle ; elle l'admire pour sa culture et ses engagements personnels et politiques. Toutes ces qualités ainsi que la gentillesse dont il fait preuve à son égard forcent son respect et son admiration :

> « يروي لي حكايا كثيرة عن مدن بعيدة ممتلئة بالغرائب التي كنت أفكر أنها غير موجودة إلا في الحلم فقط، ويردد على مسامعي أنني يجب أن أكبر سريعا وأذهب إلى العاصمة، دمشق. في دمشق، كان يقول، تستطعين أن تطيري إلى جميع أنحاء العالم.[608] »
>
> « Il me contait de nombreuses histoires sur de lointaines villes mystérieuses, que je pensais ne pouvoir exister que dans les rêves. […] L'unique trésor (*al-kanz al-waḥīd*) qui divertissait mon imagination à la suite de cette perte, [son

---

[604] « ذكريات كثيرة تأتي وتغيب لكنها لا تترك في عوالمي إلا الرغبة في بقاء هذا الرجل بعيدا عنا », *Ṭiflat al-samā'*, pp. 72-73.

[605] « وحش كرتوني، سيبتلعنا جميعا », *op. Cit.*, p. 56

[606] « لقد كان أبي غريبا وغير واضح الملامح بالنسبة لي، لكن أكثر ما أذكره منه أنه كان يشبه التماثيل. لا أكثر », *op. Cit.*, p. 72.

[607] « كان خالي هو عالمي الأجمل والأكثر التصاقا بروحي », *op. Cit.*, p. 23.

[608] *Op. Cit.*, pp. 81-82.

décès], était la bibliothèque, les tableaux et les statues en bronze que mon oncle avait collectionnés durant ses voyages aux quatre coins du monde ».

Fādī est dépeint dans ses souvenirs tel un aventurier qui aurait énormément voyagé, « aux quatre coins du monde » et qui se serait constitué « un trésor » dont Nūr hérite et qu'elle prend soin de détailler au lecteur : « la bibliothèque, les tableaux et les statues en bronze ». La mort de Fādī permet à Nūr d'hériter de ses livres. Ce simple fait anecdotique permet d'introduire l'affrontement sur le plan idéologique entre Hādī al-Namir et le frère de sa femme :

Hādī	**Fādī**
« وجدت الكتب مجمعة فوق بعضها بشكل هرمي في باحة البيت. أبي وخالتي يرشون فوقها الكاز ويلقون بين الفينة والأخرى مزيدا من الكتب. »[609]	« الكتب التي خبأتها أمي داخل سريري وهي تقوم بإعداد البيت بعد خروج أبي من السجن. كانت الكتب تعود في الأصل إلى خالي الذي توفي باكرا. كنت أشم رائحة الطفولة أنا أعيد ترتيب الكتب [...] رائحة كتبه تعيدني إلى فردوس الطفولة المفقود. [...] دخلت العوالم المجهولة التي لم أتخيلها يوما. »[610]
« Dans la cour, j'ai trouvé mes livres empilés les uns sur les autres en forme pyramidale. Mon père et ma belle-mère étaient en train de les asperger d'essence et de temps en temps ils en jetaient d'autres pour alimenter le feu ».	« …Ma mère avait caché les livres sous mon lit en rangeant la maison pour accueillir mon père à sa sortie de prison. Les livres appartenaient à l'origine à mon oncle mort trop tôt. J'inhalais le parfum de l'enfance alors que je rangeais à nouveau les livres après les avoir sortis de leur cachette. […] Il suffisait que je les range de

[609] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 33.

[610] *Op. Cit.*, pp. 23-24.

	nouveau pour que je me sente apaisée. L'odeur de ses livres me ramenait au paradis de mon enfance perdue. […] Ils m'ont permis de pénétrer des mondes inconnus dont je n'aurais jamais soupçonné l'existence ».

La mère, à l'insu de son mari, avait conservé les livres de son frère défunt. Elle est contrainte de les « cacher sous le lit » de Nūr pour ne pas provoquer la colère de son époux. Cet élément confirme la rudesse dans le portrait du père et sa sévérité. C'est pourquoi, à la sortie de prison de Hādī les livres vont retourner dans leur « cachette ». En effet, au sein de la poétique manichéenne dans l'élaboration des personnages, c'est tout naturellement que le père adopte une position chiasmatique, en étant opposé aux lectures de sa fille et aux livres que lui avait légués son oncle « mort trop tôt ».

D'une part, la bibliothèque de Fādī permet à Nūr de découvrir de « nouveaux mondes » et d'élargir ses horizons[611]. D'autre part, Hādī s'érige comme une barrière symbolique en interdisant l'accès au savoir à sa fille. Ce sont ces livres qui donnent à Nūr un avant-goût de liberté en lui permettant de voyager alors même qu'elle était contrainte à sa solitude en raison de son éducation bourgeoise imposée par sa mère et la sévérité appliquée par son père. Ce faisant, l'oncle est associé grâce à la mémoire olfactive de l'héroïne que laisse s'échapper la bibliothèque « au paradis de l'enfance perdue », synonyme de sérénité alors qu'au contraire Hādī al-Namir serait le symbole de l'enfer de la jeune fille. Le père ne se contente pas de refuser les livres à Nūr mais va jusqu'à les brûler causant ainsi, en détruisant le « seul trésor » qu'elle possédait, la mort psychologique de sa fille.

[611] D'ailleurs, on retrouve un trait de la personnalité de l'autrice dans le rapport de Nūr aux livres et qui relève du sacré. Yazbek était surnommée « Samar la contemplative (*al- ḫawāṭir*) », par ses frères car elle perdait tout contact avec la réalité une fois plongée dans ses lectures. *Ḫawāṭir* est employé dans le sens de « pensive », « rêveuse », ʿAbbās Salwā, *Op. Cit. L'autrice partage également avec* Nūr son isolement. Yazbek avait peur du monde extérieur, tandis que la solitude de Nūr lui a été imposée par son éducation stricte.

L’absence de neutralité dans la description insiste sur le parti-pris de Nūr et ne cesse de trahir son rejet à l’égard du père avec une connotation de son attachement à l’oncle. L’évocation de la mort de Hādī et de Fādī est un exemple qui permet d’attester de la mise en récit de personnages en miroir et dévoile la place qu’ils jouent dans la vie de Nūr. La mort des protagonistes participe au dispositif manichéen du roman :

Hādī	**Fādī**
« مرحلة مرضه الأولى بدأت هادئة. لكن ما حدث معي بعد ذلك عجل في موته. الحريق، وفضيحة الليل، ورفضي الزواج، وأخيرا ذلك الانكسار الخفي أمام أعمامي وهو ملقى على الفراش. [...] جرى الزمن سريعا بالنسبة إلي .وتوالت الحوادث مثل شريط سينمائي سريع. أخيرا مات أبي . »[612]	« مات خالي بعد أسبوع من خروجه [من السجن] بسكتة قلبية مفاجئة. »[613]
« La première phase de sa maladie s’était discrètement manifestée. Mais ce qui était arrivé avec moi a précipité sa mort. L’épisode de l’autodafé, le scandale de la nuit, mon refus de me marier et enfin sa discrète déconfiture passée inaperçue devant mes oncles lorsqu’il était alité. […] Je n’ai pas vu le temps passer. Les événements se sont succédé comme dans un film à vitesse accélérée. Finalement (*aḫīran*), mon père est mort ».	« Mon oncle est mort d’une crise cardiaque foudroyante (*mufāǧiʾa*), une semaine après être sorti [de prison] ».

[612] *Ṭiflat al-samāʾ*, pp. 88-89.

[613] *Op. Cit.*, p. 81.

L'annonce de la mort du père, par une unique phrase, reflète le poids de son absence dans la vie et le cœur de sa fille. L'ouverture de la phrase par l'adverbe *aḫīran* est ambigüe car il peut être traduit par « enfin » et exprimer dans ce cas-là un sentiment de soulagement pour Nūr.

Toutefois, nous l'avons traduit par « finalement » car cette phrase intervient à la suite d'une énumération succincte des phases que la relation père-fille a traversées. Chaque événement cité agit comme une « phrase mnémotechnique » résumant les instants clés et les intrigues des micro-récits mémoriels qui s'imbriquent au sein du récit-cadre en les replaçant dans un ordre chronologique. Ainsi, « l'épisode de l'autodafé » renvoie à la tentative de Nūr de sauver ses livres des flammes lorsque Hādī décide de les brûler. « Le scandale de la nuit » fait référence à l'élément déclenchant l'intrigue du récit-cadre, à sa rencontre avec Sālim. Le « refus de me marier » intervient lorsque son père décide de la marier de force afin de restaurer l'image et la réputation de la famille auprès des villageois et ce même si sa virginité fut attestée par une visite qui lui a été imposée chez un gynécologue. Enfin, la « discrète déconfiture » du père fait allusion à la maladie qui l'emporte et dont l'état de santé offre à son entourage un visage affaibli, loin de l'homme à la poigne de fer qu'il aimait tant montrer. L'adverbe *aḫīran,* annonce donc dans ce contexte la fin des « événements qui se sont succédé comme dans un film à vitesse accélérée » et qui ont favorisé les rapports houleux entre Hādī et Nūr ne prenant fin qu'avec la mort du père. D'ailleurs, aussi bien la famille paternelle que l'héroïne elle-même sont convaincues de sa responsabilité dans la mort de Hādī : « tout mon entourage m'a tenue pour responsable de sa mort. […] Mes prières avaient peut-être été exaucées. […] J'étais convaincue à ce moment-là que j'étais la raison derrière sa disparition. Je l'avais tué ! »[614].

Alors que la mort du père Hādī provoque un sentiment étrange de soulagement, de culpabilité et de remords, la perte de son oncle, à l'inverse, est vécue par Nūr comme une grande tragédie à laquelle elle ne s'attendait pas. Sa mort est assimilable à une catastrophe naturelle car Fādī lui a été arraché à la suite d'une « crise cardiaque fulgurante (*mufāǧiʾa*) ». L'oncle Fādī, bien qu'il soit décédé au présent de la narration, continue de hanter l'espace de la mémoire familiale. Il affirme sa présence dans la diégèse grâce aux enseignements qu'il a pu transmettre à sa nièce :

---

[614] « كل من حولي اعتبرني المسؤولة عن موته [...] .ربما هي دعواتي [...] .اقتنعت ساعتها أنني السبب وراء موته .لقد قتلته », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 89.

« يردد على مسامعي أنني يجب أن أكبر سريعا وأذهب إلى العاصمة، دمشق. في دمشق، كان يقول، تستطعين أن تطيري إلى جميع أنحاء العالم. »[615]

« Il me répétait sans cesse que je devais vite grandir pour partir à la capitale. À Damas, disait-il, je pourrais m'envoler vers les quatre coins du monde ».

Personnages « secondaires » dans la hiérarchie narrative face au personnage principal de Nūr, Hādī et Fādī sont des personnages centraux dans le déroulement de l'intrigue romanesque. Hādī et Fādī tirent notamment leur importance du rôle que chacun joue dans la décision de fuguer de Nūr. En effet, par sa sévérité, le père incite sa fille à transgresser les règles sociales lorsqu'elle décide d'aller à la rencontre de son amoureux Sālim – un événement majeur dans la société du texte qui enclenche l'intrigue romanesque et lance la quête de liberté de Nūr. L'oncle maternel est celui qui donne un nom à la liberté que recherche Nūr : « Damas » et qui l'incite à fuir le village, dans l'espoir de s'« envoler vers les quatre coins du monde ».

La description de Hādī et Fādī en n'émanant que d'un seul point de vue, celui de Nūr, se confirme être éminemment subjective. Leurs portraits sont filtrés par les souvenirs personnels de la narratrice autodiégétique et sont chargés d'affects. De plus, Hādī et Fādī nourrissent et accentuent la vision dichotomique de l'héroïne sur le monde qui l'entoure et qui fait s'affronter deux modèles de pensées.

[615] O*p. Cit.,* pp. 81-82.

b. Manichéisme et dévoilement de la manipulation des Syriens par le régime

La symbolique des héros fait partie d'un système signifiant tendant à renforcer la charge romantique de l'œuvre à travers l'affrontement, un peu simpliste et systématique chez Yazbek, entre le bien et le mal. En effet, le lecteur assiste au combat du « méchant » contre les « gentil » dans *ṬS* à travers l'opposition de Hādī et de Fādī : d'un côté, le père est marqué dans les souvenirs de Nūr par la honte et la trahison, de l'autre, l'oncle est brandi en tant qu'emblème de la résistance, un modèle de courage et de bravoure. Des qualités qui semblent cruellement manquer au père. Fādī sert tout naturellement de modèle à la narratrice alors que son père, à l'inverse, est le symbole de l'immoralité et de la cruauté. Encore une fois, leur constante opposition se reflète dans les contradictions qui émergent du récit d'enfance et que l'épisode de leur incarcération respective dévoile :

Hādī	Fādī
« [الجدة] : يعني أبوك ليس مسافرا، إنه في السجن. - صرخت : في السجن. كلمة السجن تعني لي الإثم والحرام والقتل وكل ما وي سيّئ في العالم. السجن مرتبط بالناس الأشرار والسوء. شعرت بالقشعريرة. »[616]	« فادي خالي الأكبر، وأكثر الناس محبة لي، مات منذ سنوات، دخل السجن بسبب عشقه للسياسة. حصل ذلك بعض أن عاد إلى بلده ليغير وجه التاريخ كما قال. قضى عشر سنوات في باريس، ولكنه بعد سنة من بدء تدريسه مادة اللغة العربية في جامعة دمشق، اعتقل [...]. خرج بعد سنة من السجن. »[617]
« - [La grand-mère] : Ton père n'est pas en voyage, en réalité il est en prison. - J'ai hurlé : en prison.	« Fādī, mon grand-oncle, la personne que j'aime le plus, est mort depuis quelques années déjà. C'est sa passion (*ʿašqihi*) pour la politique qui l'a envoyé en prison. C'était du temps où il est revenu dans son

[616] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 66.

[617] *Op. Cit.*, p. 82.

Le mot prison signifiait pour moi le pêché (*al-ʾiṯm*), le crime (*al-ḥarām*), le meurtre (*al-qatl*) et tout ce qu'il y avait de pire au monde. La prison est liée aux gens mauvais et vils (*al-ʾašrār wa al-sūʾ*). J'étais horripilée ».	pays pour changer la face de l'Histoire, disait-il. Il a passé dix ans à Paris mais un an après avoir commencé à enseigner la langue arabe à l'université de Damas, il a été emprisonné (*uʿtuqila*) […] Il fut libéré au bout d'un an de prison ».

Lorsque Hādī est incarcéré, Nūr associe la prison au « pêché, l'illicite et le meurtre ». Elle « hurle » d'effroi, elle est « horripilée » lorsque la grand-mère lui dévoile la vérité. La prison évoque pour Nūr « tout ce qu'il y avait de pire au monde » et y associe les « gens mauvais et vils ». Or, ce n'est pas ce qu'elle dit de Fādī, bien au contraire. Il est excusé car la raison de son emprisonnement est noble selon elle. À ses yeux, Fādī est un héros tragique qui poursuit un idéal, celui de « changer la face de l'Histoire », un objectif qui lui vaudra de séjourner en prison. Le ton employé dans sa description est loin d'être neutre. L'oncle maternel laisse le souvenir d'un héros romantique qu'évoque « sa passion pour la politique ». Le rêve qu'il défend et la poursuite de son idéal, qui l'amènent malheureusement à payer de sa vie, en font un héros prêt au sacrifice pour l'intérêt général. La poétique onomastique renforce ce sentiment car le prénom Fādī est issu du verbe *fadā* qui signifie « sacrifier » et présage sa personnalité ; il voue, en effet, sa vie à la lutte politique dans l'espoir de changer le monde.

On constate qu'à travers le binôme du père et de l'oncle dans *ṬS*, « le texte émerge de la coïncidence conflictuelle de deux discours contradictoires qui portent l'un et l'autre sur des enjeux fondamentaux de la société »[618]. En effet, la narration à la première personne polarise une vision posée sur un même fait, en l'espèce le séjour en prison, et sert des postures idéologiques porteuses d'un discours politique. C'est par ouï-dire, signalés par des guillemets, que nous apprenons, en même temps que Nūr ce dont est accusé Hādī : « J'ai su pour la première fois ce qui se disait au sujet de mon père. C'était horrible au point d'en être douloureux […] : "Un truand (*ḥarāmī*), il a volé l'État, il est impliqué dans une affaire d'armes de contrebande…".

[618] Edmond Cros, *Spécificités de la Sociocritique.* Article disponible [En ligne]. <https://www.sociocritique.fr/?Specificites-de-la-Sociocritique-d-Edmond-Cros>. Publié le 13/10/2006. Consulté le 13/06/2015.

[…] Mon père est marqué par la trahison (*al-ẖiyāna*) ! […] Suis-je la fille d'un traître, d'un voleur (*sāriq*)… ? »[619]. Les interrogations de Nūr visent à souligner avec plus de force l'incohérence des discours sociaux transmis à l'enfant par son éducation d'autant plus que son père « leur a toujours fait la leçon sur ce qui était licite, sur ce qui était interdit et sur le fait qu'il fallait craindre Dieu »[620]. De plus, ces souvenirs visent également à insister sur la difficulté pour les Syriens d'appréhender pleinement les enjeux politiques de la société. D'ailleurs, Hādī sera libéré « brusquement (*faǧ'atan*) » et « refusera de parler de son incarcération ou des raisons qui l'y ont conduit »[621] et le lecteur, strictement soumis au savoir de Nūr, n'en saura pas plus.

On comprend, néanmoins, que c'est en bénéficiant de ses connexions que Hādī a pu se sortir d'affaire. L'affaire du détournement d'armes de Hādī al-Namir et sa soudaine libération nous évoquent un scandale impliquant en 1980, un membre de la famille al-Assad qui aurait « vendu des armes à des groupes de Frères musulmans. […] Libéré après sept mois de détention sans avoir été jugé, l'affaire a été classée sans suite sur l'ordre du président Hafez al-Assad »[622]. Cet incident n'est pas exclusif de l'administration assadienne et pourrait renvoyer à d'innombrables exemples de pratiques douteuses qui perdurent jusqu'à nos jours[623]. Toutefois, en l'absence de toutes précisions de la part de la narratrice, nous ne pouvons que supposer les « non-dit » dans *ṬS*. C'est ce « flou » produisant un « doute raisonnable » qui anime la lecture et démontre la constante possibilité de voir dans l'œuvre yazbékienne se rencontrer réel et imaginaire. De plus, malgré la mise en récit enfantine, voire caricaturale de ces personnages en miroir, qui rend compte de l'âge de la voix narrative, les portraits de Hādī et de Fādī permettent d'aborder une réalité qu'ils ne nomment jamais.

---

[619] « [...] ".عرفت لأول مرة ما يقال عن أبي .كان ما يقال بشعا إلى درجة مؤلمة" [...] .حرامي، سرق الدولة .متورط في قضية تهريب أسلحة ...؟ أنا ابنة خاين، سارق! أبي موسوم بالخيانة », *Ṭiflat al-samā'*, p. 71.

[620] « لطلما حدثنا عن الحلال والحرام والخوف من الله », *op. Cit.*

[621] « رفض الحديث عن سجنه », *op. Cit*, p. 77.

[622] Ignace Dalle et Wladimir Glasman, *Le Cauchemar syrien*, Paris, éd. Fayard, coll. « Documents », 2016, p. 212.

[623] On peut donner l'exemple des milices criminelles, beaucoup plus anciennes, des *al-šabbīḥa* (plu. de *šabbīḥa*), qui « sont, quant à elles, presque exclusivement composées d'Alaouites. Le clan Assad y est intimement lié. Le mouvement est apparu à la faveur du trafic organisé avec le Liban, lors de la guerre qui a secoué cet État voisin dans les années 1980. Les *Chabiha* prospéraient alors grâce au racket, au trafic de drogue et à la contrebande entre les deux pays. Dirigée par des membres du clan Assad, cette organisation mafieuse bénéficiait dès lors d'une protection auprès d'Hafez el-Assad, qui l'utilisait déjà pour de basses besognes », Adrien Desbonnet, « Les évolutions tactiques du conflit en Syrie 2011-2014 », dans : *Cahier du RETEX*, col. « Recherche », Mars 2015, p. 46. N.B. nous avons conservé la translittération de l'auteur au sein de la citation.

Yazbek sauvegarde constamment l'illusion que les événements politiques et historiques inscrits dans *ṬS* peuvent être tout à la fois le fruit de son imagination et par leur vraisemblance être tout aussi réels ; une technique de mise en récit de la société réelle qui autorise la critique de façon détournée afin d'éviter le plus possible la censure.

La référence, dans l'exemple précédent, au statut d'enseignant de Fādī puis à son incarcération nous invitent une nouvelle fois à y voir une référence implicite à la société de référence et notamment à la campagne répressive dans le milieu universitaire menée par Rifaat al-Assad. En présentant l'oncle maternel comme un « enseignant de langue arabe à Damas », « passionné de politique » qui a été « emprisonné » puis « libéré au bout d'un an », Yazbek le rattache à tous les Syriens muselés de son temps. Fādī dans la « réalité romanesque » a probablement été la victime de l'oncle de Bachar al-Assad. Ce dernier, avait été nommé par son frère Hafez al-Assad à la tête du Bureau pour l'éducation supérieure au commandement régional[624]. Rifaat al-Assad s'est comporté dès lors comme « le véritable patron de toutes les universités syriennes »[625]. Il a renforcé la présence des informateurs et des *muḫābarāt* (les services de renseignements) sur les campus afin d'identifier les opposants au régime. Rifaat al-Assad proposait des avantages, des facilités et des dessous-de-table afin que le corps enseignant et les étudiants intègrent le parti Baath. En cas d'échec, il exerçait sur eux des pressions et en dernier recours, il n'hésitait pas à les arrêter et à les emprisonner[626]. Notre hypothèse assimilerait donc Fādī à ces intellectuels syriens qui ont refusé de rejoindre le parti.

Au sein du manichéisme yazbékien, le père de Nūr, Hā dī al-Namir s'oppose symboliquement à l'oncle maternel Fādī. Cette thématique a été introduite timidement par l'appréciation divergente des protagonistes sur la bibliothèque léguée à Nūr par Fādī et jugée amorale par le père. Puis, cette simple « divergence d'opinion » a servi à distancier encore plus les protagonistes l'un de l'autre en dévoilant une irréconciliable façon d'appréhender la vie, et que la thématique de l'emprisonnement a permis de mettre à jour. Or, ces éléments descriptifs,

---

[624] « Afin de s'assurer des université calmes, Hafez al-Assad fit en sorte en avril 1975 lors du sixième congrès régional du parti Ba'ath que son frère Rifa'at fût nommé à la tête du Bureau pour l'éducation supérieure au commandement régional. De ce fait, il devenait le véritable patron de toutes les universités syriennes. », Daniel Le Gac, *La Syrie du général Assad*, Paris, éd. Complexe, coll. « Questions au XXe siècle », 1999, pp. 141-142. N.B. Nous avons conservé dans la citation la translittération de l'auteur.

[625] *Op. Cit.*

[626] « Plus d'un millier d'entre eux sont alors arrêtés à l'université d'Alep […] Mêmes scenarii à Damas et Lattaquieh. […] Ainsi, pendant deux ans, il n'y eut plus de professeurs d'anatomie dans les facultés de médecine… », *Op. Cit.*

à prime abord insignifiants, qui axent le discours sur des valeurs morales contradictoires transmises à l'héroïne visent, selon nous, à préparer le lecteur à l'affrontement de ce binôme sur le plan politique et idéologique. C'est spécifiquement dans une divergence à l'égard du régime que l'opposition des héros se concrétise et permet l'étude et l'analyse du discours politique dans *ṬS*.

c. La complexité de la réalité politico-historique en Syrie : Le cas de Sanāʾ Mḥaydlī

La romancière syrienne sème au fur et à mesure de la progression du récit, des indices implicites lesquels, combinés entre eux, forment une image plus ou moins nette de l'époque évoquée. Mais c'est la référence à Sanāʾ Mḥaydlī[627] qui permet de situer précisément le cadre et le contexte romanesque et de palier ainsi à la rareté des références temporelles dans *ṬS* :

« أذكر اليوم الذي دافعت فيه عن سناء محيدلي، تلك الشابة الصغيرة التي ضحت بنفسها في أول عملية استشهادية في الجنوب اللبناني. كنت مفتونة بها وأنا أراقبها على شاشة التلفزيون، حالمة بالمعاني البطولية التي فجرتها في داخلي. لم يعجب أبي بتعليقي حول بطولتها. اتهمها بالكفر لأنها قتلت نفسها. وقتها صرخت فجأة: سأفعل مثلها في يوم من الأيام. عنفني وطلب مني الدخول إلى غرفتي. حمَّل أمي المسؤولية الكاملة، لأنها كانت تسمح لي على الدوام بمرافقة خالي ومحاولة تقليده.

[627] Sanāʾ Yūssaf Mḥaydlī (14 août 1968 - 9 avril 1985).

أخذ يسب هذا الجيل وأمة العرب التي تفقه شيئا في النضال والسياسة. صرخ متعمدا أن اسمعه: هؤلاء الشباب مجانين يتم استخدامهم تحت ستار المقاومة والبطولة. تبكي أمي عندما يتحدث عن خالي بهذه الطريقة[628]...»

« Je me souviens du jour où j'ai pris la défense (*dāfaʿtu*) de Sanāʾ Mḥaydlī, cette jeune femme qui s'était sacrifiée (*ḍaḥḥat*) dans la première opération de martyre (*ʿamaliyya istišhādiyya*) au Sud du Liban. J'étais fascinée (*maftūna*) par elle en la regardant à la télévision, rêvant (*ḥālima*) des sens de l'héroïsme (*al-maʿānī al-buṭūliyya*) qu'elle avait fait éclater en moi (*faǧǧarat fī dāḫilī*). Mon père n'avait pas aimé mon commentaire sur son héroïsme (*buṭūlatiha*). Il l'avait accusé d'impiété (*ittahamaha bi al-kufr*) parce qu'elle s'était donnée la mort. Soudain, j'ai hurlé : Un de ces jours, je ferai comme elle. Il m'a réprimandé (*ʿannafanī*) et ordonné d'aller dans ma chambre. Il a reporté l'entière responsabilité sur ma mère (*ḥammala umī al-masʾūliyya al-kāmila*) parce qu'elle m'autorisait toujours à accompagner mon oncle que j'essayais d'imiter en le prenant comme modèle. Il s'est mis à insulter cette génération et la nation arabe (*al-ǧīl wa ummat al-ʿarab*) qui ne comprenaient rien ni à la lutte (*al-niḍāl*) ni à la politique (*al-siyāsa*). Il hurlait afin que je puisse l'entendre : ces jeunes-là sont fous (*maǧānīn*), ils sont instrumentalisés (*istiḫdamihim*) sous couvert de résistance et d'héroïsme (*taḥta sitār al-muqāwama wa al-buṭūla*). Ma mère pleurait lorsqu'il parlait ainsi de mon oncle... »[629].

Dans cet extrait, la surface de l'écran de télévision agit comme une surface spéculaire qui fait se refléter les souvenirs du personnage en proposant, tout à la fois, une mise en abyme de la société réelle. L'autrice lie le temps personnel, le souvenir de Nūr, au temps collectif, l'Histoire de la Syrie.

[628] *Op. Cit.*, p. 72.

[629] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 72.

Le cadre général est celui de la guerre civile libanaise et Sanāʾ Mḥaydlī est, depuis 1984, membre du Parti Social Nationaliste Syrien (PSNS)[630], de formation laïque. Ainsi, l'écran télévisé, en tant que « fenêtre » sur le passé, permet d'accéder à une double mémoire : d'abord à celle de Nūr puis à celle de la société syrienne qu'elle porte en elle. Nūr regarde à la télévision la première opération martyre au Sud du Liban. Nous sommes précisément le 9 avril 1985 et la jeune fille de seize-ans, Sanāʾ Mḥaydlī, pour protester contre l'occupation du Sud du Liban par Israël, se fait exploser dans une voiture piégée, chargée d'explosifs. Elle tue deux israéliens à l'intérieur d'une installation militaire.

Enfin, en tant que seuil, la télévision sous-entend la disjonction entre la vision personnelle du syrien, représenté par Nūr, et la pensée collective qui domine dans la société. C'est bien par la référence à la figure de la résistante de Sanāʾ Mḥaydlī que l'écrivaine syrienne tend à démontrer l'appréciation divergente sur un même fait historique et donc l'endoctrinement d'une partie des Syriens. Alors qu'elle sera synonyme « d'impiété (*kufr*) » en étant assimilée aux « fous (*maǧānīn*) » par Hādī al-Namir, elle est aux yeux de Nūr, qui représente la pensée de son oncle Fādī, une résistante. Elle prend sa « défense (*dāfaʿtu*) » et se dit « fascinée (*maftūna*) » par elle et son « héroïsme (*buṭūlatiha*) ».

Par une écriture manichéenne, Yazbek en opposant Hādī et Fādī, cristallise le conflit social au sein du récit d'enfance et instaure un débat sur les désaccords politiques. Cet intertexte permet de discuter des notions centrales dans *ṬS,* formatrice dans l'apprentissage de Nūr, telles que l'engagement politique, l'héroïsme, et la trahison ou encore la résistance. Sanāʾ Mḥaydlī illustre le courage et la bravoure dans le regard de l'héroïne yazbékienne. Elle engendre chez elle une réflexion sur les « sens de l'héroïsme (*al-maʿānī al-buṭūliyya*) » et invite le lecteur à

[630] Le parti a été fondé en 1932 à Beyrouth par Antoun Saadé (1904-1949), un intellectuel libanais chrétien grec-orthodoxe. En 1949, le PSNS est déclaré illégal par le gouvernement puis sera autorisé en 1958. Il sera à nouveau condamné en 1962 à poursuivre ses activités dans la clandestinité. C'est la guerre civile libanaise de 1975 qui lui permet de revenir sur la scène en s'alliant au Baath syrien dans la lutte contre l'armée israélienne. Daniel Pipes écrit : « Mais les échecs du PSNS ne doivent pas occulter le fait que le parti a eu une profonde importance politique dans l'histoire du Liban et de la Syrie du XXème siècle, les deux pays où il a été le plus actif. Il a fourni aux minorités, en particulier les chrétiens grecs orthodoxes, un moteur d'action politique. En tant que premier parti à embrasser pleinement les idéaux extrêmes de la période de l'entre-deux-guerres, le PSNS a couvé pratiquement tous les groupes radicaux de ces deux pays ; il a eu, en particulier, un grand impact sur le parti Baath. Enfin - et ceci peut marquer l'apogée de son pouvoir- le gouvernement de Hafez al-Assad s'est allié avec le PSNS et a intégré certaines de ses idées dans la politique de l'État syrien. », Daniel Pipes, « La politique radicale et le parti social nationaliste syrien (PSNS) », dans : *International Journal of Middle East Studies*, août 1988. Disponible [en ligne]. http://fr.danielpipes.org/12165/politique-radicale-parti-social-nationaliste-syrien. Consulté le 16/06/2016.

en faire autant. Sur ce point, on peut et on doit s'aider du réel pour déterminer ce qu'est « la lutte (*al-niḍāl*) », la « résistance et l'héroïsme (*al-muqāwama wa al-buṭūla*) » pour Nūr. C'est la lettre d'adieu de Mḥaydlī qu'elle a adressée à ses parents qui nous aide à déterminer ces notions. Elle écrit : « Je ne pars pas pour me marier ou pour aller vivre avec qui que ce soit…mais je pars pour accomplir un sacrifice honorable, courageux et joyeux »[631]. Éclairée par la société de référence, la notion d'héroïsme serait donc pour Nūr induite par l'idée de « sacrifice », rappelant ainsi la poétique onomastique de l'oncle Fādī évoquée précédemment.

On relève que le texte yazbékien ne « coupe jamais le cordon » avec le réel qui l'engendre. En effet, loin d'être un acte terroriste d'impiété pour la narratrice, Nūr voit dans « la première opération de martyre (*ʿamaliyya istišhādiyya*) » de Sanāʾ Mḥaydlī un « sacrifice (*ḍaḥḥat*) » comme Sanāʾ a pu l'écrire dans sa lettre. L'héroïsme est un événement « heureux » qui implique de mourir pour des valeurs nobles. Nūr « rêve (*ḥālima*) » de suivre l'exemple de Mḥaydlī : « un jour je ferai comme elle » avait-elle hurlé au visage de son père. C'est sans doute en raison de la proximité de leur jeune âge, seize-ans, que la narratrice autodiégétique de *ṬS* s'identifie facilement à Sanāʾ, encore adolescente lorsqu'elle a mis fin à ses jours. Hādī se met alors en colère et la « réprimande violemment (*ʿannafa*) ». Or, cette opposition entre la fille et le père conforte l'analyse de la dualité dans l'œuvre yazbékienne. Le discours direct de Hādī annoncé par les deux points avait pour point de départ sa condamnation de l'attentat Kamikaze de Mḥaydlī mais l'intervention de Nūr à la fin de sa critique se conclue par : « ma mère pleurait lorsqu'il parlait ainsi de mon oncle ». Hādī s'oppose à tout ce que Fādī peut représenter et c'est pour cette raison qu'il « reporte toute la responsabilité (*al-masʾūliyya al-kāmila*) » sur la mère et sur Fādī, le frère de cette dernière que Nūr aimait « accompagner » et « imiter en le prenant comme modèle ». La colère de Hādī s'est insidieusement déplacée de Sanāʾ à Fādī dont le nom se glisse brusquement, sans lien logique apparent, dans la conversation. Même absent, mort au moment des faits, Hādī accuse son beau-frère et exècre l'influence qu'il peut avoir sur sa fille.

La mémoire collective syrienne rapportée par le « Je » de Nūr exhibe les conflits internes à la société entre l'individu et le groupe et illustré par le conflit au sein d'une même famille. L'opposition des héros insinuée discrètement dans cet extrait vise à symboliser les scissions qui animent le cœur de la société syrienne, de la patrie et à laquelle renvoie l'image

631 « I did not leave to marry or to live with any person…but I felt for an honorable brave happy sacrifice », Sanāʾ Mḥaydlī citée par Lisa Wedeen, *op. Cit.*, p. 64.

des membres d'une même famille qui se déchirent. Aux yeux de Hādī, Sanāʾ Mḥaydlī et son beau-frère Fādī font partie de la « génération et la nation arabe (*al-ǧīl wa ummat al-ʿarab*) qui ne comprenaient rien ni à la lutte (*al-niḍāl*) ni à la politique (*al-siyāsa*) ». Dans la bouche du père, les sujets Sanāʾ, personnage réel, et Fādī, personnage imaginaire, sont interchangeables, ce qui a pour effet, encore une fois, de mettre dans le roman yazbékien le réel et le fictif sur un même plan. De plus, cela sous-entend que les deux héros livrent le même combat et qu'ils appartiennent peut-être au même parti (le PSNS). Toutefois, ce que l'on peut affirmer avec certitude, c'est que le personnage réel de Sanāʾ et le héros romanesque de Fādī s'opposent tous deux à la politique étrangère menée par l'État, particulièrement dans le conflit israélien et vis-à-vis des États voisins. Hādī accuse Sanāʾ d'être « instrumentalisée sous couvert de résistance et d'héroïsme ». Or, cette remarque interpelle le lecteur qui s'interroge dès lors par qui la jeune kamikaze peut-elle être instrumentalisée ? Le contexte dans lequel les paroles du personnage yazbékien sont prononcées accuse le PSNS mais ce que Hādī, supposé être un partisan d'al-Assad au sein du manichéisme de l'œuvre, ignore c'est que la jeune libanaise va devenir la « fille spirituelle » du Président. Son attentat suicide va être récupéré par le pouvoir afin de servir son discours politique et manipuler les citoyens en les alliant à sa cause.

Afin de mieux saisir les réactions des personnages yazbékiens et particulièrement celui de Nūr nous nous aidons de l'analyse féministe[632] effectuée par Lisa Wedeen, dans son article *Ambiguities of domination,* sur la place symbolique[633] de Sanāʾ Mḥaydlī dans l'imaginaire collectif syrien. Dans son travail, Lisa Wedeen met en évidence la manœuvre de réappropriation

---

632 Cette étude nous a semblé être la plus pertinente à mettre en application sur le corpus étant donné que c'est le ton féminin et féministe de Nūr qui raconte la société syrienne.

633 « Her example illustrates how the prescriptive "grammar" of the cult works to control the meanings of an act that is popularly understood to be heroic [...] First, Muhaydli's image serves to announce the regime's power appropriate meaningful symbols and images, not to cultivate belief or loyalty. The appropriation of Muhaydli registers the regime's attempts to control systems of signification. Second, Muhaydli's iconographic importance stems from her role as exemplar. As icon, Muhaydli specifies the proper conduct of national, metaphorical daughters. She operates, as does the rhetoric more generally, to articulate the form of civic obedience in Syria. The third way in which the cult works to stabilize meaning is more complex, for it bears on the fact that Muhaydli was a woman and thus exposes the paradoxes in the regime's rhetoric and policy about women. On the one hand, Muhaydli suggests that women qua national daughters, like soldier-sons, can emulate Asad. Women, like their male counterparts, can share in Asad's greatness by being like him, by being courageous warriors willing to sacrifice their lives for the glory and honor of nation. On the other hand, Sanaʾ Muhaydli and the women who have followed her example are termed "brides of the south". The appellation reinforces the gendered specificity of women's sacrifice by relating these acts to a fantasy of marriage. », Lisa Weeden, *Ambiguities of domination. Politic, rhetoric, and symbols in Contemporary Syria*, Chicago, University OF Chicago Press, 1999, p. 63.

de l'attentat kamikaze. Elle souligne l'ambiguïté des « significations » rattachées à l'attentat de Sanāʾ Mḥaydlī ; une ambiguïté qui reflète la difficulté d'appréhender la réalité politique syrienne déformée sous l'effet de la propagande et de la manipulation des forces en présence.

En effet, l'analyse de Lisa Wedeen arrive à la conclusion que le geste de la jeune kamikaze répondait au départ à un engagement politique personnel qui finit par être assimilé à un « geste de piété filiale à l'égard du *raïs* »[634] et « relie donc son acte au fantasme de mariage »[635]. Or, Sanāʾ exprimait clairement dans sa lettre ne pas « être partie pour se marier »[636] mais dans une vidéo d'adieu elle « demande à sa mère de traiter sa mort comme si c'était le jour de ses noces et lui enjoint de se souvenir d'elle comme de la Mariée du Sud »[637]. On remarque que le message originel de Sanāʾ Mḥaydlī n'est pas très clair et c'est cette brèche qui va permettre la reprise du message de la résistante libanaise afin de l'intégrer dans le discours de glorification du Président[638]. Dans la société réelle, c'est précisément au moment où les parents de Sanāʾ Mḥaydlī commencent à « revendiquer » le geste de leur fille comme un acte « martyre » que le Président Syrien le reprend à son compte pour faire de la jeune fille une icône populaire de l'allégeance au pouvoir syrien[639]. C'est à travers l'analyse du discours présidentiel que Lisa Wedeen met en évidence le procédé de manipulation des Syriens. Selon Lisa Wedeen : « l'image de Muhaydli sert à démontrer la capacité du régime à accaparer des symboles et des images fortes et non pas à cultiver la croyance ou la loyauté. L'appropriation de l'image de Muhaydli dévoile les tentatives du régime de contrôler les systèmes de signification »[640].

---

634 Lisa Wedeen, *op. Cit.*, p. 62

635 *Op. Cit.*, p. 63

636 *Op. Cit.*, p. 64.

637 David Hirst, *Une histoire du Liban*, Paris, éd. Perrin, 2011, p. 344.

638 « Her death also produces the narratives of sacrifice and of familial loyalty characteristic of Asad's cult. Muhaydli becomes an emblem of sacrifice and womenhood through Asad's recognition and an exemplar for other syrian women. » *Op. Cit.*, p. 63. La reconnaissance du Président à l'égard du geste « héroïque » de Sanāʾ a lieu lorsqu'il s'y réfère publiquement, en la citant comme exemple, lors d'un discours prononcé à la quatrième conférence de *Ittiḥād šabibat aṯ-ṯawra*, le 15 avril 1985. Discours disponible [en ligne]. <http://www.presidentassad.net/index.php?option=com_content&view=article&id=575:15-4-1985&catid=267&Itemid=493>. Consulté le 16/03/2015.

639 Ses parents avaient adressé une lettre au Président Hafez al-Assad où ils écrivaient « Cher Président, père et Lieutenant général Hafez Al Assad…Elle était notre fille et maintenant, elle est également la vôtre. Elle vous chérissait et vous aimait avant de mourir. Elle vous a adressé son dernier message en même temps qu'elle l'adressa à son père et à sa mère. », Lisa Wedeen, *op. Cit.*, p. 62

640 *Op. Cit.*

La complexité émerge de la tentative d'analyse de la réaction de Hādī al-Namir et de sa fille face à l'actualité politique. Hādī accuse son beau-frère de faire partie de ces « jeunes fous (*maǧānīn*) » qui conduisent le pays à sa perte, ce qui révèle toute la difficulté à définir les liens pragmatiques qui se tissent entre le pouvoir en Syrie, ses partisans et ses dissidents, que ce soit au niveau national ou dans ses rapports de voisinage sur le plan de la politique étrangère au Moyen-Orient. Cet intertexte démontre comment le roman travaille sur un « déjà-là » de la société réelle et la façon dont l'autrice l'intègre à son projet littéraire pour transmettre son message. La technique narrative yazbékienne qui met l'accent sur des personnages en miroir invite le lecteur, en tant que regard extérieur, à jouer le rôle d'arbitre et à se forger sa propre opinion. De plus, Yazbek à travers l'opposition de Hādī et de sa fille, représentante de la pensée de Fādī, cherche à confronter deux points de vue diamétralement opposés sur un même fait historique puis à plonger le lecteur dans le doute conformément à la complexification de la situation politique syrienne.

Au moment où Hādī évoque « l'instrumentalisation » de la jeunesse syrienne dans *ṬS*, il ne pouvait pas se douter, ou préférait peut-être ignorer, que le Président syrien jouait à un double jeu à l'égard du conflit libanais et de la guerre israélo-palestinienne[641]. Un double jeu motivé par la volonté d'al-Assad de faire du Liban, un « État vassal » syrien. D'ailleurs, c'est ce point que le parti Baath et le PSNS ont en commun et sur lequel ils étaient en concurrence. Tous les deux prônaient un retour à une « Grande Syrie », au « Bilād al-šām »[642] dans lequel ils incluaient

[641] Lors de l'attentat de ʿAyn al-Rymmāna le 13 avril 1975, les militants du PSNS, pro-palestinien, tentent d'assassiner Pierre Gemayel alors qu'il inaugurait une église dans la banlieue de Beyrouth. Cette date marque le début de la guerre du Liban. Et c'est en 1976 que la malhonnêteté du régime assadien à l'égard du conflit libanais et la guerre israélo-palestinienne se profile à l'horizon. « L'ascendant militaire des palestino-progressistes gagne largement du terrain sur celui des conservateurs-nationalistes. Cet ascendant militaire des palestino-progressistes inquiète les autorités syriennes. En effet, pour Hafez al-Assad, la victoire trop nette d'un parti donnerait la possibilité à celui-ci de s'émanciper du joug syrien. La domination impérialiste syrienne sur le Liban en serait donc grandement diminuée, voire anéantie. C'est pour cette raison que la Syrie décide en 1976 de soutenir militairement les conservateurs-nationalistes dirigés par Pierre Gemayel », Marwa El Boujemi, « La guerre civile libanaise : conflit ou guerre par procuration ? 1970-1982 », dans : *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, n° 43, Printemps 2016, p. 154. Rappel : Pierre Gemayel (1905-1984) dirigeant politique libanais, fondateur du parti *al-Katā'ib al-Lubnānīya* (*Les phalangistes libanais*).

[642] « Le terme est déjà utilisé à l'automne 1920 par le futur Roi Abdallah de Jordanie, le frère de l'Émir Fayçal. En novembre 1946, devant le Parlement jordanien, il intègre de nouveau l'idée de Grande Syrie comme élément majeur de la politique étrangère de la jeune Monarchie jordanienne. Mais Antoun Saadé est sans doute celui qui a le plus théorisé, si ce n'est idéologisé, l'idée d'un vaste territoire supposément « syrien » faisant fi des frontières mandataires », Nicolas Dot-Pouillard, « Sur les frontières : le Parti syrien national social entre idéologie unitaire et Etats-Nations », dans : Pierre-Jean Luizard et Anne-Marie Bozzo, *Vers un nouveau Moyen-Orient ? États arabes en crise entre logiques de division et sociétés civiles*, Rome, Tre-Press, p. 213

le Liban, la Syrie, la Jordanie, la Palestine et l'Irak. Ainsi, la jeune Sanāʾ Mḥaydlī, en tant que « personnage-référentiel »[643], cristallise les conflits internes à la société syrienne et démontre l'appréciation divergente sur un même fait historique. L'ambiguïté interprétative sur « l'héroïsme » de Sanāʾ Mḥaydlī d'abord rejeté par un partisan du régime Hādī puis récupéré par le régime lui-même, fait ressortir un discours critique envers Hafez al-Assad, de ses procédés de manipulation de masse et d'endoctrinement des Syriens. L'écriture manichéenne démontre l'impuissance du Syrien de l'extrême contemporain face à un système où les querelles politiques qui séparent les membres de la société sont engendrées et entretenues par le régime lui-même ; ce dernier ne vise, pour sa part, qu'à demeurer.

En conclusion, dans *ṬS,* la simple référence à Sanāʾ Mḥaydlī vient se greffer sur la diégèse pour l'enrichir de ses signifiants. Une référence d'une importance capitale car elle recèle en elle d'innombrables discours sociaux sur la Syrie de Hafez al-Assad. Le personnage historique de Sanāʾ Mḥaydlī et les différents éléments anecdotiques sur les héros faisant penser à des moments clés de la société de référence, témoignent, premièrement, du lien qui s'établit entre réalité et fiction chez Samar Yazbek. Ils permettent de renforcer la *vraisemblance* sociohistorique de l'œuvre. Deuxièmement, ils démontrent à quel point un élément textuel dans son rapport extratextuel peut aider à identifier les « non-dits ». Troisièmement et enfin, ils dévoilent la relativité de l'Histoire, soumise à l'interprétation de chacun – en raison notamment de la propagande qui sévit dans l'État syrien. Étrangement c'est dans l'opposition radicale entre les personnages mis en miroir que les nuances se dévoilent. En mettant en récit des opinions radicalement opposés, Yazbek montre au lecteur que cette approche simpliste est loin de refléter la réalité. Le manichéisme sur lequel se construisent les héros en miroir du père et de l'oncle laisse place à des personnages ballottés, manipulés et endoctrinés par le régime. La narration à

(pp. 209-227). Rappel : Antoun Saadé (1904-1949) était un homme politique nationaliste pan-syrien, un journaliste et un philosophe libanais, fondateur du Parti Social Nationaliste Syrien (PSNS). En plus d'États cités plus haut, il incluait dans le projet de la « Grande Syrie », le Koweït et l'île de Chypre. Pour aller plus loin : Abdel Bishara (Dir.), *Antun Sa'adeh. The Man, his Thought. An Anthology*, Ithaca, Press, London and Beirut, 2007, pp 121-122.

[643] « Une catégorie de personnages-référentiels : personnages historiques (NapoléonIII dans les Rougon-Macquart, Richelieu chez A. Dumas...) mythologiques (Vénus, Zeus...) allégoriques (l'Amour, la Haine...) ou sociaux (l'ouvrier, le chevalier, le picaro...). Tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture (ils doivent être appris et reconnus). Intégrés à un énoncé, ils serviront essentiellement « d'ancrage » référentiel en renvoyant au grand Texte de l'idéologie, des clichés, ou de la culture : ils assureront donc ce que R. Barthes appelle ailleurs un « effet de réel » et, très souvent, participeront à la désignation automatique du héros », Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », dans : *Littérature*, vol. 6, n° 6, 1972, p. 95.

la première personne permet la transmission de ce sentiment au lecteur. Ce dernier, à l'instar de l'héroïne Nūr, est éprouvé par ces nombreuses contradictions ; un phénomène rendu possible par la mise en abyme narrative induite par le recours au pronom personnel « Je ». Le lecteur peut ainsi ressentir, dans une moindre mesure, l'impact de ces affrontements sur sa propre personne et s'imaginer les possibles brisures qu'elles peuvent induire sur tout individu en devenir en Syrie, à l'image de l'adolescente du roman. Samar Yazbek dessine les portraits de Syriens pris au piège dans la toile du pouvoir et de sa propagande où il est bien difficile de distinguer la portée et les enjeux de tous les agissements des institutions. Le discours social libéré par cet intertexte est à l'image de la complexité des enjeux géopolitiques au Moyen-Orient et du rôle joué par la Syrie. Loin, d'ébranler toute compréhension, les éléments intertextuels éclairés par la société de référence, renforcent le sentiment du réel mais épuisent le lecteur en sous-entendus. Au sein d'une lecture analytique, et contrairement à une lecture ludique, le « lecteur-modèle » semble être un lecteur de plus en plus ciblé et exclusif : le lecteur Syrien imprégné de l'histoire de sa Patrie, ou au moins un lecteur arabophone familier de la géopolitique moyen-orientale, voire spécialiste de l'Histoire politique nationale syrienne.

2. Ḥaydar al-ʿAlī *versus* ʿAlī Ḥasan : « La revanche des campagnes »[644] dans *Ṣalṣāl*

Le chapitre 13[645] de *Ṣ,* qui se présente sous la forme d'une analepse, introduit la naissance des trois protagonistes Ḥaydar al-ʿAlī, ʿAlī Ḥasan et Dallā : « Entre la naissance de "Dallā" près du fourneau et la naissance de "Ḥaydar" dans la chambre supérieure du château, un enfant, aux cheveux blond vénitien, pesant un peu plus de cinq kilogrammes est né. "ʿAlī Ḥasan" »[646]. Naître le même jour dans le même village – dans le même lieu pour Dallā et Ḥaydar – pourrait supposer un destin commun mais il n'en est rien. Le chapitre 13, va très rapidement se focaliser sur le binôme Ḥaydar-ʿAlī et évincer Dallā qui, à l'image de la réalité qu'elle vit, n'a qu'une place de subalterne. Elle est la servante de Ḥaydar et son « faire-valoir narratif » en ce qu'elle participe à brosser le portrait de son maître[647]. Comme nous l'avions démontré précédemment, l'élitisme qui marque les mentalités de la société syrienne (I. C. 3.) va s'ériger en barrière à une amitié innocente née dans le monde de l'enfance entre les trois protagonistes. Toutefois, le destin va en décider autrement pour ʿAlī Ḥasan. C'est le fruit du hasard qui va amener les deux héros à se rencontrer et à se lier d'une grande amitié lorsque Ḥaydar sauve ʿAlī d'une chute dangereuse[648]. Ainsi, le chapitre 13 se concentre principalement sur le passé de Ḥaydar al-ʿAlī et ʿAlī Ḥasan pour mettre en avant, leur rencontre puis leurs évolutions sociales respectives avant d'expliquer leur désunion au présent de la narration.

---

644 On emprunte cette expression à Michel Seurat qui l'évoque dans son analyse néo-khaldounienne du pouvoir syrien : « Les populations, l'État et la société », dans : Raymond André, *La Syrie d'aujourd'hui,* Éditions du CNRS, Paris, 1980, p. 114.

645 *Ṣalṣāl,* pp. 98-107.

646 « بين ولادة "دلا "جانب التنور، وولادة "حيدر "في الغرفة العلوية للقصر، وُلد طفل أشقر مائل للحمرة، بوزن يتجاوز خمسة كيلوغرامات. كان "علي حسن" », *Op. Cit.*, p. 98.

647 Toutefois, Dallā finit par tirer son épingle du « jeu narratif ». Elle s'éclipse en disparaissant avec le corps du défunt Ḥaydar. Sur elle se tournent tous les regards et par une fin laissée ouverte, elle attire toute l'attention et hante l'esprit de tous les personnages, y compris celui du lecteur.

648 *Ṣalṣāl,* p. 205 et 251.

a. Les personnages manichéens ou l'affirmation d'une dichotomie socioéconomique :

Ḥaydar et ʿAlī forment un binôme que tout oppose : le premier est fils « unique », descendant d'une noble lignée, choyé depuis sa plus tendre enfance et bénéficiant de la meilleure éducation. Le second est « né dans une fratrie de sept garçons et de cinq filles. Il est le sixième fils d'un fellah métayer travaillant pour Ibrāhīm Bik »[649]. C'est son amitié avec Ḥaydar qui va permettre à ʿAlī de se libérer de sa modeste condition que lui a attribuée sa naissance :

« يكره [..علي حسن] فقر عائلته. ولم يكن يرى في والده أكثر من رجل سكير وسخ، لكنه يحب أمه [...] ; وكان المفضل عندها لن بي إخوته، خاصة بعد الصداقة التي جمعته مع ابن ابراهيم به. [...] البك أعلن على الملأ أن علي هو بمنزلة أخ لحيدر، وابن له. وهذي السطوة التي وجد علي نفسه فيها بين ليلة وأخرى، جعلته أكثر ثقة بنفسه، وأكدت له أن هناك مجدا كبيرا في انتظاره. [...] قرر ابراهيم بك أن يتكلف بمصاريف" علي حسن" ورعايته ليكون مصدر تسلية لابنه. [...] يومها كان علي حسن [...] يحلم بأيامه القادمة، ويفكر بخيط النور الرفيع الذي التمع فجأة في سماء حياته. [...] كانت الأم [...] تحمد الله لأنه رزقها بولد مثل علي، عوضا عن والده المهلهل. [...] مات اثنان من [إخوته]، وتحول الآخرون إلى أتباع لأخيهم، وحماة لأملاكهم بعد أن كبر علي حسن، وصار له شأن في البلاد. صعد بهم إلى الجنة. »[650]

« [ʿAlī Ḥasan] haïssait (*yakrahu*) la pauvreté (*fuqr*) de sa famille et il ne voyait dans son père qu'un abjecte alcoolique mais il aimait sa mère ; […] il était son préféré (*al-mufaḍḍal*) parmi ses frères et sœurs, l'enfant gâté (*ṭiflan mudallalan*) de la famille particulièrement après qu'il (*ḫāṣatan baʿda* an) se soit lié d'amitié avec le fils d'Ibrāhīm Bik. […] Le Bey avait fait savoir à tout le monde (*aʿlana ʿalā al-malʾi*) qu'il était comme un frère (bi-*manzilat*) pour Ḥaydar et à l'égal d'un fils pour lui. Et en raison de cette influence (*al-saṭwa*) qu'il a acquise du jour au lendemain, il avait d'autant plus confiance (*ṯiqa*) en lui-même et il était convaincu qu'une immense gloire (*mağdan kabīran*)

649 *Ṣalṣāl*, p. 98.

650 *Op. Cit.*, pp. 98-100.

> l'attendait. […] Ibrāhīm Bey a décidé de prendre en charge les dépenses (*maṣārīf*) de "ʿAlī Ḥasan" et de s'occuper de lui afin qu'il soit une source de distraction (*maṣdar tasliya*) pour son fils. […] Ce jour-là ʿAlī Ḥasan […] rêvait de ses jours futurs en pensant à la noble lueur d'espoir qui a soudainement éclairé le ciel de son existence. […] La mère […] remerciait le ciel de lui avoir envoyé un fils comme ʿAlī pour compenser son père avachi et ses frères apathiques. […] Deux de ses frères étaient morts et les autres sont devenus ses disciples et veillaient sur la fortune familiale après que ʿAlī Ḥasan, au fils des années, avait acquis une grande notoriété en Syrie. Il avait fait de leur vie un paradis ».

Ce récit confirme la *dialectique des maîtres et des serviteurs* en Syrie. ʿAlī a toujours éprouvé, en effet, de la honte à l'égard de sa condition : « il haïssait la pauvreté de sa famille ». Le verbe « haïr (*karaha*) » traduit toute la frustration et la colère qu'éprouve le Syrien né pauvre à l'égard de l'injustice sociale illustrée par la faim et la misère qui caractérisent le quotidien des citoyens.

À travers le portrait de la famille Ḥasan, l'image de la misère en Syrie se décline à travers quelques lieux-communs, déjà évoqués : une famille nombreuse, un père alcoolique et une mère impuissante face à un mari violent. D'ailleurs, désespérée par sa situation, la mère voit en ʿAlī une « bénédiction ». C'est lui seul, malgré son jeune âge qui a pu les « sauver » et faire de « leur vie un paradis ». Pour souligner leur état d'extrême pauvreté, le narrateur précise que la mère récompense en quelque sorte son fils, devenu « son préféré (*al-mufaḍḍal*) », en choyant cet « enfant gâté (*ṭiflan mudallalan*) » et en multipliant les traitements de faveur à son égard. La façon dont sa mère le traite confirme la détresse des familles rurales le long du littoral syrien.

L'amour innocent et inébranlable d'une mère pour ses enfants devient dans la Syrie d'al-Assad, monnayable et soumis aux lois du marché et de la concurrence : chez les Ḥasan, c'est l'enfant qui rapporte le plus qui obtient amour et attention inconditionnelle de la mère. Au départ, Ibrāhīm Bik s'oppose à ce que son fils Ḥaydar fréquente un enfant de basse extraction mais voyant son unique fils malade et esseulé, le père décide en quelque sorte – en prenant en charge « les dépenses (*maṣārīf*) » de ʿAlī – de lui « acheter » un ami afin de le distraire. Le narrateur précise dans l'extrait précédent par l'emploi de l'adverbe « particulièrement (*ẖāṣatan*) » accompagné de la locution conjonctive « après que (*baʿda an*) » que le changement intervenu

dans la vie de ʿAlī a été induit par son amitié avec le fils du Bey. C'est donc bien sa rencontre avec Ḥaydar al-ʿAlī qui a fait tourner sa chance et basculer son destin.

Avant que le chemin de ʿAlī ne croise celui de Ḥaydar, ce « fils des *marābiʿ* » aurait sans doute dû continuer à labourer la terre d'un *maître* en tant que métayer. Yazbek s'appuie sur *la dialectique des maîtres et des serviteurs,* étudiée précédemment (I. C. 2.), pour dénoncer la dépendance des Syriens au système instauré par les « possédants ». D'une part, la description de la société syrienne dans le roman permet d'expliquer les rapports qui unissent les individus et la façon dont ils s'établissent. D'autre part, l'analyse du binôme Ḥaydar-ʿAlī sert également à dépeindre la société. Les différents discours sociaux sur les rapports hiérarchiques, la pauvreté ou encore l'amitié autorisent une conception sociogrammatique de l'œuvre.

En effet, le discours sur la misère et les conditions de vie qui ressortent de la biographie de ʻAlī Ḥasan et sa famille expliquent l'organisation des rapports sociaux d'une part, et abordent d'autre part, la notion de liberté que nous avions mise au cœur de notre sociogramme. Ibrāhīm Bey, comme nous l'avons montré, chosifie sa main d'œuvre en en disposant à sa guise, comme il l'a fait avec Dallā dont il a décidé de l'avenir en la mariant à Mḥimūd. Si au départ, ʿAlī est symboliquement « acheté » pour être « une source de distraction (*maṣdar tasliya*) » pour Ḥaydar, le Bey finit par s'enticher de cet « enfant malappris »[651] qui y trouve son compte.

L'origine de ʿAlī ne lui offrait effectivement aucune perspective d'avenir en tant qu'enfant de la campagne, hormis celle d'hériter du statut de son père – comme Dallā a hérité de celui de sa mère. L'autrice dans *Ṣ* démontre l'absence de liberté des Syriens, nés pauvres, de pouvoir décider de leur avenir. Les pauvres diables Syriens, à l'image de ʿAlī, semblent englués et pris au piège de leur propre condition car toujours « soumis » à leur supérieur sur l'échelle sociale et économique. Il aura fallu que la chance s'en mêle pour que cet enfant de fellah puisse un jour espérer se détacher de son rang social. Le narrateur de *Ṣ* évoque l'« influence qu'il a acquise du jour au lendemain » lorsque le regard « bienveillant » d'Ibrāhīm Bik s'est posé sur ʿAlī. Ce n'est qu'à cet instant que sa vie, ainsi que celle de toute sa famille, a pu changer. Ce changement se lit non seulement dans sa relation à sa mère comme nous venons de l'étudier mais également dans le regard que le protagoniste porte sur lui-même. Étant devenu l'égal d'un frère pour Ḥaydar et d'un fils pour Ibrāhīm, il acquiert de « l'influence (*al-saṭwa*) », sans doute sur sa fratrie et son village. ʿAlī Ḥasan vit à l'ombre de ses propriétaires pour s'emparer de leur

[651] « ولد وقح », *Ṣalṣāl,* p. 205.

aura et se grandir. Il prend « confiance (*ṯiqa*) » en lui-même et particulièrement en son avenir qu'il voit radieux : « il était convaincu qu'une immense gloire (*mağdan kabīran*) l'attendait » et il aura bien raison. Son destin va effectivement changer non seulement grâce à sa rencontre avec Ḥaydar mais surtout parce que Ibrāhīm Bik va lui permettre d'intégrer l'école militaire. Le couple antithétique formé par Ḥaydar et ʿAlī sert de prétexte narratif à Yazbek pour raconter l'ascension sociale des Alaouites à travers l'institution militaire.

b. L'institution militaire : un tremplin social pour la communauté alaouite

Le narrateur met en avant la personnalité de ʿAlī et son fort caractère, lesquels d'ailleurs au sein de la poétique manichéenne yazbékienne se dessinent en opposition avec la personnalité du jeune héritier Ḥaydar al-ʿAlī. La détermination qui l'anime pour briser le sort qui le frappe à sa naissance, celui d'être né « subalterne », va effectivement l'aider à se révolter contre l'ordre établi. La prise en charge financière de ʿAlī par Ibrāhīm donne de l'espoir à cet enfant et lui permet de « rêver » à un avenir décent :

« التف بعض الشبان حول "علي"، لأنه كان أكثر شعبية من حيدر المنطوي على نفسه، القلق والساهم الذي كانت تصرفاته تتسم بالبرود والاستعلاء. قهقهات "علي" وممزحاته وذكاؤه السريع كانت تجعل منه نجما بين رفاقه، رغم أن كان أكثرهم فقرا. [...] وجود أبناء هؤلاء العائلات إلى جانب علي حسن، الأجير الفقير، ابن مرابع ابراهيم بك، لم يخلق في نفسه إحساسا بالدونية، بل جعل زهوه يتعاظم وإحساسه بالتفوق والعظمة يكبر. كان يزيل الفروق بينه وبينهم، [...] بذكاء وحذر [...]. رغم تربيتهم البورجوازية، لم ينظروا بعين طيبة إلى حيدر، ولم يفهموا شروده الدائم عنهم، وكانوا يعتبرونه مخنثا وجديرا بملازمة بيته. ولولا علي حسن والصداقة التي عرف الجميع أنها تجمعهما، لتطاولوا عليه.

لكن نظرة واحدة من علي حسن كانت كفيلة بإسكاتهم، وأن يتردد الواحد منهم ألف مرة قبل أن يقدم على إزعاج حيدر، الغائب عنهم. »[652]

« Quelques jeunes se sont agglutinés autour (*ʾiltaffa*) de ʿAlī car il était plus populaire (*akṯar šaʿbiyya*) que Ḥaydar l'introverti (*al-munṭawī ʿalā nafsihi*), l'anxieux (*al-qaliq*) et le mélancolique (*al-sāhim*) dont le comportement était marqué par la froideur (*al-burūd*) et l'arrogance (*al-istiʿlāʾ*). Les éclats de rire de "ʿAlī", ses plaisanteries et son intelligence aiguisée (*ḏakāʾuhu al-sarīʿ*) en faisaient une star (*naǧman*) parmi ses camarades et ce malgré (raġma) qu'il ait été le plus pauvre d'entre eux (*akṯaruhum fuqran*). […] La présence des enfants de ces familles aux côtés de ʿAlī Ḥasan, ne provoquaient pas chez le pauvre métayer (*al-ʾaǧīr al-faqīr*), fils des marābiʿ d'Ibrāhīm Bik, un sentiment d'infériorité (*al-ddūniyya*). Au contraire (*bal*), sa confiance en lui s'amplifiait et ses sentiments de supériorité et de grandeur se décuplaient. Il arrivait à gommer la différence qui le séparait d'eux […] intelligemment et prudemment […]. Malgré l'éducation bourgeoise [des autres élèves], ces derniers n'appréciaient guère Ḥaydar ; ils n'avaient jamais compris pourquoi il les ignorait constamment. Ils le trouvaient efféminé et juste bon à rester enfermé chez lui. Sans (*wa lawlā*) ʿAlī Ḥasan et l'amitié qui les liait et dont tout le monde avait connaissance, ils auraient sans doute déjà provoqué Ḥaydar. Mais (*lakin*) un seul regard de ʿAlī Ḥasan suffisait à les faire taire et réfléchir à deux fois avant de s'en prendre à celui qui n'était jamais vraiment avec eux (*al-ġāʾib ʿanhum*) ».

À l'institution militaire, le jeune fils de la campagne côtière est, littéralement, comme un poisson dans l'eau, il arrive à se fondre dans le décor et à s'intégrer. Il devient même la « coqueluche » des lieux alors que Ḥaydar, effacé et discret, ne se mêle que très rarement à ses camarades, lesquels d'ailleurs ne l'apprécient guère. Ils restent toutefois courtois à son égard mais uniquement par peur et par respect envers ʿAlī :

[652] *Ṣalṣāl*, pp. 102-103.

Ḥaydar al-ʿAlī	**ʿAlī Ḥasan**
Introverti (« froid et arrogant »)	Extraverti (« le plus populaire », « une star parmi ses camarades »)
« Anxieux »	Sûr de lui (« … il avait d'autant plus confiance en lui-même… »)
« Mélancolique »	Joyeux (« éclats de rire », « plaisanteries »)
« Efféminé »	Intimidant « …un seul regard de ʿAlī Ḥasan suffisait à les faire taire ou à les faire réfléchir… »

On note que les rôles du dominant (Ḥaydar) et du dominé (ʿAlī) ont été inversés dans la *dialectique des maîtres et des serviteurs*. À l'école militaire, c'est ʿAlī qui offre sa « protection » à Ḥaydar et non l'inverse. ʿAlī Ḥasan est présenté presque comme un renard, « rusé et intelligent », qui se serait introduit dans un poulailler, celui de la bourgeoisie syrienne. ʿAlī a toujours eu à cœur de briser les chaînes du déterminisme induit par sa naissance et trouve sa motivation dans sa volonté de prendre « sa revanche » sur la classe aisée à laquelle appartient Ḥaydar al-ʿAlī.

À ce sujet, dans la société réelle Michel Seurat considère que « la prise du pouvoir par le Ba'ath et a fortiori par l'armée, dont nous avons vu l'extraction paysanne, peut se lire comme la "revanche des campagnes", lesquelles montent littéralement à l'assaut des villes pour arracher [aux anciennes élites politiques citadines] leurs privilèges et ainsi mettre un terme à

une tradition séculaire d'exploitation »[653]. Cette revanche dans le roman, que fait ressortir la préposition « *malgré* (*raġma*) qu'il ait été le plus pauvre d'entre eux », a été certes rendue possible par le soutien financier d'Ibrāhīm Bik mais le caractère de Alī, sa détermination à toute épreuve, sa ruse, son charme et son intelligence ont été pour beaucoup dans sa réussite. ʿAlī est un être qui possède une grande confiance en lui comme l'exprime le narrateur omniscient : « sa confiance en lui s'amplifiait et ses sentiments de supériorité et de grandeur se décuplaient » au fur et à mesure qu'il faisait ses preuves, parmi les nobles, au sein de l'école militaire.

De plus, Yazbek, à travers le personnage de ʿAlī Ḥasan, fournit des explications de façon détournée sur la façon dont les : « enfants de la côte syrienne » se sont introduits dans les villes qu'ils craignaient tant par le passé. C'est ce qu'Élisabeth Picard souligne lorsqu'elle écrit que « c'est la communauté entière (familiale, villageoise, ethnique) qui a poussé l'adolescent vers l'armée, elle espère ainsi tout entière en retirer les bénéfices afin de compenser les années durant lesquelles la Syrie "périphérique" a été négligée par la bourgeoisie des agrovilles »[654]. C'est de cette façon que ʿAlī a pu quitter son village et sa campagne agropastorale pour rejoindre la vie citadine. Les propos d'Élisabeth Picard éclairent le comportement de la mère à l'égard de son fils devenu « son préféré (*al-mufaḍḍal*) » au point d'en faire un « enfant gâté (*ṭiflan mudallalan*) ». Le couple antithétique et particulièrement l'ascension de ʿAlī participent à affirmer la représentation d'une société syrienne dichotomique, sans classe moyenne et opposant les riches aux pauvres, mais sert aussi à exprimer le dépassement de la peur des villes.

Le roman *Ṣ* se charge d'expliquer comment l'armée a permis aux Alaouites, originellement pauvres et nécessiteux, à l'instar de ʿAlī, d'accéder aux hautes sphères de la société et régner en maîtres sur la Syrie de l'extrême contemporain. On constate alors qu'à travers les héros de son second roman, Yazbek intègre des discours socioéconomiques, historiques et politiques, qui expliquent comment certains Nuṣayris sont passés d'une histoire traumatique marquée par la violence et la peur à une histoire contemporaine façonnée par des hommes influents à la tête de l'État. Le roman *Ṣ* rejoint la logique de la société réelle et présente la carrière militaire comme tremplin social afin d'offrir aux paysans pauvres du littoral syrien, en l'espèce Jablé, la possibilité de s'extraire de leur condition sociale misérable. Comme les enfants pauvres de la région côtière qui aspirent à survivre dans cette société où les écarts de

653 Michel Seurat, « Les populations, l'État et la société », *op. Cit*., p. 114.

654 Élisabeth Picard citée par Fabrice Balanche, *Les Alaouites, l'espace et le pouvoir, op. Cit.,* p. 459.

vie se creusent chaque jour un peu plus et parce que l'occasion lui en a été donnée, ʿAlī Ḥasan va rejoindre l'école militaire avec Ḥaydar al-ʿAlī, dépasser non seulement les frontières de la région littorale tracées par l'Histoire mais intégrer également la classe aisée :

« كان علي حسن قد دخل الكلية العسكرية قرابة منتصف القرن الماضي، وصار وحيدر رفيقين دائمين. [...] دخل "حيدر" و "علي" إلى مبنى الكلية العسكرية، [...] كان من قلة قليلة من أبناء الساحل السوري الذين أرادوا في ذلك الزمن أن يصبحوا ضباطا في الجيش. ولولا إبراهيم بك لم يكن ليحلم بوجوده بينهم. وغالبية الطلاب كانوا من مدينتي دمشق وحلب، ومن أبناء العائلات البرجوازية التي أرادت الاعتماد على هؤلاء الأبناء، ضباط المستقبل، في تأسيس أرستقراطية عسكرية بعد الاستقلال. »[655]

« ʿAlī Ḥasan avait intégré l'académie militaire vers la moitié du siècle dernier. ʿAlī et Ḥaydar étaient devenus des amis inséparables (*rafīqayn dāʾimayn*). […] Lorsque "Ḥaydar" et "ʿAlī" sont entrés dans le bâtiment de l'école militaire, […] ils faisaient partie des très rares enfants de la côte syrienne (*abnāʾ al-sāḥil al-sūrī*) qui voulaient, à cette époque, devenir des officiers à l'armée. Sans (*lawlā*) Ibrāhīm Bik il n'aurait jamais pu rêver se retrouver parmi eux. La plupart (*ġālibiyyat*) des élèves étaient originaires de Damas et d'Alep, issus des familles bourgeoises qui voulaient s'appuyer sur leur progéniture, les officiers de demain (*ḍubbāṭ al-mustaqbal*), afin de constituer une aristocratie militaire après l'indépendance (*ʾaristuqrāṭiyya ʿaskariyya baʿda al-istiqlāl*) ».

Le binôme de Ḥaydar-ʿAlī raconte l'institution militaire en tant qu'espace neutre où se côtoient les enfants de familles riches, de nobles *nasab* originaires « d'Alep et de Damas », et les enfants pauvres de la paysannerie alaouite. Lorsque le narrateur évoque les « rares enfants de la côte syrienne » dont fait partie ʿAlī et qui souhaitent intégrer « l'académie militaire », il introduit un discours sur l'émergence de la nouvelle classe dominante en Syrie, majoritairement composée par la minorité alaouite et ce sans jamais la nommer.

[655] *Ṣalṣāl*, pp. 100-103

Nous avions, en effet montré en première partie la référence détournée à la région alaouite par l'emploi du syntagme « côte syrienne » et ses différentes déclinaisons telles que « montagnes côtières », « littoral syrien » ou encore « montagne littorale » pour désigner, notamment, le « Ǧabal al-nuṣayriyya ». Les membres des *ǧamāʿāt*, c'est-à-dire la « bande au pouvoir », qui vont émerger après le départ des troupes françaises, sont dans cet extrait présentés par le narrateur comme étant « les enfants […] issus des familles bourgeoises qui voulaient s'appuyer sur leur progéniture, les officiers de demain, afin de constituer une aristocratie militaire après l'indépendance ». L'écriture yazbékienne abonde en « non-dits ». L'extrait précédent de *Ṣ* introduit l'idée du recrutement militaire au sein des éléments les plus actifs de la paysannerie héritée du système de la France mandataire[656], « après l'indépendance » explique le narrateur omniscient. On note encore une fois que Yazbek combine des éléments précis, tendant à renforcer « l'effet du réel » dans l'œuvre, avec des éléments vagues produits notamment par son imaginaire. Elle fait preuve de précision quant à l'analyse sociopolitique de son pays en abordant l'histoire de « la moitié du siècle dernier », les années cinquante, tout en demeurant évasive et en se gardant bien de cibler ou de nommer directement les évènements. Cette technique narrative poursuit toujours le même objectif : celui de rendre compte du réel tout en faisant du vraisemblable romanesque un « cheval de Troie » face à la censure en Syrie.

On relève, par exemple, un entrelacement entre faits réels et imaginaires dans l'élaboration de ces personnages-miroirs, Ḥaydar-ʿAlī, ce qui a pour effet de produire des portraits hybrides. Les deux protagonistes sont tels les deux faces d'une même pièce et leur biographie respective évoquent pour nous une seule et même réalité : Selon nous, des éléments issus du réel sont distillés entre le vécu de Ḥaydar et celui de ʿAlī pour évoquer une version romancée de la biographie du défunt Président Hafez al-Assad.

En effet, comme le père de Ḥaydar Ibrāhīm Bey, le père de Hafez al-Assad était un notable alaouite de Qardâha. Et comme lui, le revenu de ses terres lui a permis d'envoyer son

656 « Dans les villages du djebel Ansarieh, il est rare qu'il n'y ait pas un ou plusieurs militaires par famille. C'est là le résultat d'un processus historique qui a débuté sous le mandat français, alors que les Alaouites commençaient à s'engager massivement dans l'armée. Comme toute puissance coloniale, la France a préféré intégrer dans l'Armée du Levant les membres des minorités – Alaouites, Druzes, Chrétiens, Ismaïliens et Tcherkesses – plutôt que les Arabes sunnites, qu'elle jugeait trop perméables aux idées nationalistes. En 1945, les Alaouites représentaient le tiers des effectifs de l'Armée du Levant en Syrie et au Liban », Fabrice Balanche, « Le cadre alaouite I. Alaouites : une secte au pouvoir », dans : *Outre-Terre*, 2006/1, n°14, p. 85.

fils étudier au lycée de Lattaquié puis d'intégrer l'armée[657]. En revanche, comme l'évoque Bernard Vernier[658], le Président syrien appartenait à la même catégorie sociale que le personnage de ʿAlī Ḥasan et ce sont les problèmes d'argent qui poussèrent nombre de jeunes bacheliers alaouites, à l'instar de Hafez al-Assad vers la carrière militaire[659]. C'est sur ce point que le portrait du défunt Président syrien rejoint celui de ʿAlī Ḥasan lequel, dans *Ṣ*, intègre avec Ḥaydar l'école militaire de Homs[660].

Yazbek met en récit l'ascension des Alaouites rappelant ainsi la vie de tous les Alaouites au pouvoir en général et du Président syrien en particulier, tout en expliquant le passage des Alaouites d'un côté à l'autre de la barrière sociale. Le Baath pour se renforcer a effectué un recrutement massif au sein de la paysannerie comme le suggèrent les qualificatifs « pauvre métayer » et « fils des *marābiʿ* » dans *Ṣ* pour désigner ʿAlī Ḥasan. C'est d'ailleurs la pauvreté des Alaouites – comme en atteste le cas du protagoniste – qui a garanti aux réseaux de la *ʿaṣabiyya*[661] leur pérennité ; Yazbek à travers ʿAlī Ḥasan brosse le portrait des membres qui la composent. Elle exhibe ostentatoirement la réalité : en dénonçant les inégalités sociales, elle critique le régime d'avoir participé à son instauration puis d'avoir entretenu cette injustice pour l'utiliser à son profit. L'autrice s'attèle à expliquer/décrypter la société syrienne tout en critiquant le rôle joué par l'armée dans le maintien des Alaouites au pouvoir et la façon dont le système de classes s'est instauré pour asseoir leur emprise. On peut alors affirmer que la description des conditions de vie de chacun des protagonistes, étudiée précédemment, est loin d'être innocente et vise principalement à expliquer la présence d'Alaouites d'origine rurale, sans *nasab* et issus de la classe pauvre – comme ʿAlī Ḥasan – au sein de la sphère au pouvoir à la période contemporaine. Ce n'est qu'en combinant discours historique, politique et social, que le lecteur peut s'expliquer le passage de la minorité alaouite du rang de persécutés, terrorisés par la ville dans le passé, à celui de dirigeants qui ont conquis Damas.

---

[657] Après son baccalauréat, Hafez al-Assad choisit d'entrer à l'Académie militaire de Homs, plutôt que de suivre des études de médecine, plus prestigieuses mais aussi plus coûteuses. De plus, l'entrée à l'Académie militaire lui permettait de toucher immédiatement un salaire.

[658] Bernard Vernier, *Armée et politique au Moyen-Orient*, Paris, éd. Payot, 1966, p. 119.

[659] Pour aller plus loin : Daniel Le Gac, *La Syrie du général Assad*, *op. Cit*., 1991, p. 84.

[660] *Ṣalṣāl,* p. 102.

[661] « …que la '*asabiyya* au pouvoir à Damas soit originaire du nord du Djebel Ansaryeh fait qu'il existe ici des liens privilégiés entres le régime d'Hafez El Assad et la population locale. », Bernard Vernier, *op. Cit.*

c. Opposition idéologique : qui sont les véritables traîtres à l'égard du passé ?

L'écriture manichéenne dans *Ṣ* permet d'insister sur la formation des classes sociales en Syrie mais sert, comme pour Hādī et Fādī dans *ṬS*, à confronter deux visions du monde diamétralement opposées portées par un discours politique. Le binôme de Ḥaydar et ʿAlī, inséparable durant l'enfance, va à l'âge adulte se transformer en un couple d'amis-ennemis. Ils vont, en effet, s'affronter sur les plans idéologique et politique :

« رحيل الحبيب الأخير الذي صار عجوزا، كان شبيها برحيله الأول عن دمشق، بعد موت إبراهيم بك بسنوات، في العاشر من الشهر الثالث، سنة ١٩٧١. في ذلك الزمن، عندما حزم حقيبة وألما في القلب، ولم يودع زوجته وابنته، ركب سيارته بعد أن قدم استقالته خطية طلب فيه إعفاءه من مهامه لأسباب صحية، واتجه إلى البحر. »[662]

« L'ultime départ du bien-aimé, devenu vieillard, ressemblait à son premier départ, quelques années après la mort d'Ibrāhīm Bey, lorsqu'il avait quitté Damas le 10 mars 1971. À l'époque, le cœur lourd de douleur il avait fait ses bagages sans dire adieux ni à sa femme ni à sa fille. Il est monté dans sa voiture après avoir présenté sa démission par écrit afin d'être exempté de ses fonctions pour raison médicale. Puis, il s'est dirigé vers la mer ».

Le narrateur omniscient fait le parallèle en mettant sur le même plan narratif la mort psychologique et la mort physique de Ḥaydar qui quitte ce monde un peu avant « la chute de Bagdad »[663], le 9 avril 2003, entre les mains des Américains. Yazbek en liant constamment le destin personnel de ses héros au destin collectif, national et international, confirme comment la mémoire du « Je », idée illustrée par Nūr dans *ṬS*, porte en elle la mémoire de tout un peuple et même de toute une région du monde. En effet, le narrateur évoque deux « départs » pour aborder les défaites de Ḥaydar. Le premier départ (*raḥīl*) est une mort symbolique sur le plan

[662] *Ṣalṣāl*, p. 57

[663] *Op. Cit.* p. 60.

des idées : En 1971, après la mort de son père, le protagoniste décide de tout abandonner et de se retirer à la campagne « en se dirigeant vers la mer ». Il retourne vivre dans son château situé le long de la côte syrienne, sur le flanc d'une montagne non loin de Jablé.

Le héros de *Ṣ* présente sa démission à une date hautement symbolique : elle précède de deux jours l'accession de Hafez al-Assad à la présidence de la Syrie ; il accède au pouvoir à la suite du coup d'État de 1970. Le 12 mars 1971, Hafez al-Assad est confirmé dans ses fonctions de président de la République syrienne par un plébiscite national. Il instaure alors un régime « laïc »[664] et socialiste, dominé politiquement par la communauté alaouite. C'est à cette date clé que le lien unissant les deux amis d'enfance va se conclure par un « divorce » à la suite de leurs différends inconciliables sur la tournure que prennent les événements en Syrie.

Au moment où Ḥaydar « prend la décision de démissionner, il était encore lieutenant-colonel à l'armée et il lui était devenu difficile de rester silencieux sur ce qui arrivait »[665]. Le narrateur de *Ṣ* veille constamment à instiller le contexte historique réel sans jamais avoir recours au discours direct. Il sème des faits, souvent non datés, et c'est au lecteur que revient la tâche de faire le lien de causalité entre la démission du héros et les événements politiques qui animaient la Syrie. Ḥaydar se retire dans son château « au début des années soixante-dix. À cette période (*al-fitra*) des hommes de pouvoir essayaient d'asseoir leur autorité »[666]. Ces hommes, nous explique le narrateur, sont « les officiers (*ḍubbāṭ*) [qui] allaient demeurer »[667] et dont ʿAlī Ḥasan faisait partie. Yazbek dans *Ṣ*, par sa poétique du voilement/dévoilement évoque « la période (*al-fitra*) » pour désigner le coup d'État de 1970 et décrit la prise du pouvoir par les militaires par le simple emploi du terme « officiers (*ḍubbāṭ*) ». Contrairement à ʿAlī, Ḥaydar « après qu'il a été en désaccord avec ses compagnons d'armes »[668] va donc s'opposer au Coup d'État militaire qui va hisser al-Assad au pouvoir. Au sein du dispositif narratif manichéen, ʿAlī

---

[664] Nous mettons entre guillemets ces notions car, selon les résultats de recherche de Zakaria Taha la laïcité a été « utilisée comme instrument de conquête de l'État et de légitimation politique » laquelle d'ailleurs a échoué : « Le Baath échoue à mettre en œuvre son modèle laïc qui consiste à dépasser des divisions communautaires et religieuses et à construire un idéal national autour de l'idée d'arabisme », Zakaria Taha, *La problématique de la laïcité à travers l'expérience du parti Baath en Syrie*, Thèse en Science politique, École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), 2012, pp. 253-254.

[665] « كان لا يزال مقدم في الجيش، صار من الصعب على حيدر البقاء صامتا عما يحدث », *Ṣalṣāl*, p. 93.

[666] « تلك الفترة من بداية تثبيت رجالات الحكم لسلطتهم، في بداية السبعينات », *op. Cit.,* p. 59

[667] « يثبت هؤلاء الضباط », *op. Cit.*

[668] « بعد أن اختلف حيدر مع رفاقه في الجيش », *op. Cit.* p. 134.

propose une personnification du pouvoir syrien corrompu et des Alaouites ayant trahi non seulement leur communauté mais aussi la Syrie dans son ensemble.

Sur le plan politique, ce binôme exprime selon nous de façon détournée les désaccords au sein du parti Baath. L'affrontement de Ḥaydar et de ʿAlī a pour fonction narrative de donner une illustration « vivante » des officiers qui, comme le précise le narrateur omniscient, « ont démontré – alors même qu'ils se sont divisés durant les congrès de leur parti dirigeant ayant précédé leur scission – qu'ils allaient gouverner le pays et exclure tous leurs opposants tout en éloignant le spectre des coups d'État »[669]. Le concept des frères-ennemis – ʿAlī étant considéré à l'égal d'un frère pour Ḥaydar – dévoile la trahison au sein du parti Baath et insiste sur le fait que les Alaouites ne sont pas cette masse *uniforme* comme voudrait le faire croire l'armée.

L'autrice dans son second roman vise à déconstruire un préjugé tenace de la société réelle : celui qui voudrait qu'être Alaouite suffit pour réussir dans la Syrie d'al-Assad ; que tous les Alaouites sont partisans du Président et complices de sa politique. C'est son interprétation personnelle des événements sociaux, politiques et historiques que Yazbek met en récit à travers le personnage de Ḥaydar. Pour ce faire, elle propose l'éloignement puis la séparation entre les deux amis d'enfance, Ḥaydar et ʿAlī, qui ont été déclenchés par un désaccord sur la conception même du pouvoir qu'ils servent et le rôle joué par l'armée. Nous proposons d'analyser à titre d'exemple leur dernier échange afin d'illustrer leurs divergences :

« - إلى أي أرض تتوجهون؟ قال حيدر، وحنجرة علي حسن توشك على التفتت وهو يبلع ريقه:

- من؟

- أنت وجماعتك؟

[...] ضحك علي حسن:

- قليل من الخلاف لا يضر، سوف يمشي الحال...أكيد [...] قلنا لك ألف مرة، نحنا رفاق ولسنا جماعة.كان حيدر على وشك البكاء، وهو يحدق فو عيني صديقة كانتا باردتين، عندما عاد للحديث معه يذكره بأحلامهما، طالبا منه مراجعة نفسه. وكان علي حسن راغبا في البكاء مع صديقه أيضا،

[669] « الضباط، الذين انقسموا فيما بينهم أثناء مؤتمرات حزبهم الحاكم التي سبقت اختلافهم، أن باستطاعتهم حكم البلاد، وإقصاء كل من خالفهم، وإبعاد شبح الانقلابات », *Ṣalṣāl,* p. 58

وراغبا في البكاء على نفسه، وعلى المسكين الذي أمامه. [...] أراد البكاء، وبكى بعد خروج حيدر الذي قال :

- أنا غير موافق على ما يجري، وأعتبرك خائنا لكل ما حلمنا به

لكن علي حسن، وقبل أن يخرج حيدر من مكتبه إلى الأبد، أمسك بيده، وشده بقسوة قائلا:

إذا كانت الفروسية تقول ببقاء حيدر ابن البك، وأنا علي حسن ابن المرابع، فإني لا أريدها. وأنت لا تقدر أن ترى غير ذلك! تريد تحقيق حلمنا؟ أنا مستعد، لكن هل أنت جاهز لتتنزل من فوق...فوق...وتصير مثلك مثل غيرك أكيد، لا. أنا جاهز أصير فوق... فوق...الحياة تختلف. وأنت اخترت البقاء تحت. أنت من خان. خنت وبعت...عندما تلبس بذلة العسكر يجب أن تكون عسكريا. العسكري عسكري. يموت ولا يسأل. عليه إطاعة الأوامر فقط. أنت خنت حتى ثيابك. اركب فوق حصان أبيك! كن حيدر ابن البك! انزع بذلة العسكر، وارجع حيدر المدلل! ...[670] »

« - Vers quelle terre vous dirigez-vous ? a demandé Ḥaydar alors que la gorge de ʿAlī Ḥasan se serrait douloureusement en l'empêchant d'avaler sa salive :

- Qui ?

- Toi et ta bande (*ǧamāʿatuk*).

ʿAlī Ḥasan […] s'est mis à rire :

- Quelques escarmouches (*qalīl min al-ẖilāf*) n'ont jamais fait de mal, les choses vont évoluer…il n'y a aucun doute. […] Nous t'avons dit à plusieurs reprises que nous n'étions pas un groupe mais des compagnons (*rifāq*).

Ḥaydar, en fixant les yeux et le regard froid de son ami, était sur le point de fondre en larmes lorsqu'il se mit à lui rappeler (*yuḏakkiruh*) leurs rêves communs (*ʾaḥlāmihimā*) tout en l'appelant (*ṭāliban*) à se remettre en question (*murāǧaʿat nafsih*). ʿAlī Ḥasan avait également envie de pleurer avec son ami, de pleurer sur ce malheureux qui se tenait devant lui. […] Il voulait pleurer et il pleura dès que Ḥaydar avait franchi la porte de son bureau en lui disant :

- Je ne suis pas d'accord (*ġayr muwāfiq*) avec ce qui est en train d'arriver et je considère que tu as trahi (*ẖāʾinan*) tous nos rêves (*li-kull mā ḥalamnā bih*).

Mais ʿAlī Ḥasan, avant que Ḥaydar ne quitte son bureau pour toujours, avait pris sa main et s'était agrippé à lui avec force en disant :

---

[670] *Ṣalṣāl,* pp. 94-95

> - Si la chevalerie (*al-furūsiyya*) veut que Ḥaydar reste le fils du Bey et que moi, ʿAlī Ḥasan, je demeure l'enfant des marābiʿ alors je n'en veux pas. Et toi, tu ne vois rien d'autre que ça ! Tu veux réaliser notre rêve ? Je suis prêt, mais toi, es-tu prêt à descendre de ton piédestal…de ton perchoir… (*tatanazzal min fawq...fawq*) et à devenir comme tout le monde, certainement pas. Je suis prêt à me hisser au-dessus...au-dessus… (*aṣīr fawq...fawq*) la vie change. Tu as choisi (*iẖtarta*) de rester en-dessous (*taḥt*). C'est toi qui as trahi (*man ẖāna*). Tu as trahi (*ẖānta*) et tourné le dos, manqué à ta parole (*baʿta*)…lorsque tu portes l'uniforme militaire tu dois te comporter comme un militaire. Le militaire est militaire. Il meurt sans poser de questions. Il doit obéir aux ordres uniquement (*ʾIṭāʿat al-ʾawāmir faqaṭ*). C'est toi qui as trahi (*ẖānta*) jusqu'à ton uniforme. Monte sur la monture de ton père ! Sois Ḥaydar le fils du Bey ! Enlève ta tenue de militaire et redeviens Ḥaydar l'enfant gâté ».

Dans leur dernier dialogue, l'opposition entre les héros est explicitement exprimée par Ḥaydar lorsqu'il affirme à ʿAlī : « je ne suis pas d'accord (*ġayr muwāfiq*) ». De plus, il se distancie de cette grande famille, qu'est l'institution militaire et à laquelle ʿAlī appartient, par la phrase : « toi et ta bande (*ǧamāʿatuk*) ». Ce à quoi le militaire répond : « nous t'avons dit à plusieurs reprises que nous n'étions pas un groupe mais des compagnons (*rifāq*) ».

ʿAlī est le représentant du pouvoir et illustre un esprit « formaté » par le simple fait qu'il associe l'armée à l'idée de fratrie et de camaraderie tandis que Ḥaydar se veut un esprit libre et y voit une « bande (*ǧamāʿa*) » au pouvoir. Grâce à ce petit désaccord terminologique toute une opposition de fond se révèle. Pour ʿAlī Ḥasan si : « tu portes l'uniforme militaire tu dois te comporter comme un militaire. Le militaire est militaire. Il meurt sans poser de questions. Il doit obéir aux ordres uniquement (*ʾIṭāʿat al-ʾawāmir faqaṭ*) ». À travers lui, l'armée est présentée comme une institution qui gomme les distinctions et la personnalité de chacun pour les confondre dans une masse *uniforme* et docile.

Ḥaydar illustre un esprit libre qui se fixe comme ligne de conduite la recherche de l'intérêt et du bien-être collectif mus par les volontés de justice, d'équité et de loyauté. On retrouve, comme chez Fādī l'oncle de Nūr dans *ṬS*, l'idée de sacrifice caractéristique de tous les héros positifs yazbékiens à l'instar du grand-père al-Ṣāwī dans *LM*. « La chevalerie (*al-*

furūsiyya) » s'inscrit dans une thématique donquichottesque qui colore toute l'œuvre yazbékienne et que l'on approfondira plus en détail dans notre second chapitre (II. A). Don Quichotte de Cervantès se fixe un idéal à atteindre : un idéal d'amour, d'honneur et de justice.

Samar Yazbek à travers l'affrontement de Ḥaydar et ʿAlī nous explique que ces nobles valeurs chevaleresques n'ont plus cours dans la Syrie d'al-Assad. En bon héros, Ḥaydar al-ʿAlī tente de raisonner son ami d'enfance, il lui « rappelle (*yuḏakkiruh*) » tout d'abord leurs « rêves communs (*ʾaḥlāmihimā*) » puis il lui « demande (*ṭāliban*) de se remettre en question (*murāğaʿat nafsih*) ». Mais ʿAlī s'y refuse car, comme nous l'avons montré précédemment, les considérations pécuniaires qui animent sa volonté de réussite ne l'incitent pas à prendre en compte dans ses choix de vie les impératifs moraux. Or, encore une fois, cet ultime face à face va d'une part, démontrer l'importance de la prise en compte de la hiérarchie sociale en Syrie -La *dialectique du maître et de l'esclave* fait peser un poids sur les épaules des personnages et oriente leur choix-, d'autre part, ce dialogue va activer la question centrale du roman, celle de savoir qui sont les traîtres à l'égard du passé ?

Premièrement, l'affrontement des classes en Syrie est au cœur des actions et des motivations de ʿAlī Ḥasan. C'est pour se libérer de sa condition d'esclave qu'il a dû renoncer aux « rêves communs » qu'il nourrissait avec son ami Ḥaydar. Les adverbes « au-dessus (*fawq*) » et « au-dessous (*taḥt*) » et les verbes « descendre (*tatanazzal*) » et « se hisser (*aṣīr fawq*) » dévoilent la vision du monde qui entoure ʿAlī et souligne l'enjeu auquel il a dû faire face de par sa modeste condition de naissance. ʿAlī ne voit la société que par un unique référent : le référent monétaire, celui des rapports qui s'établissent entre les dominants et les dominés. Contrairement à Ḥaydar qui était le « le fils du Bey », ʿAlī Ḥasan était « comme tout le monde ». Avant de devenir un dirigeant militaire au pouvoir, il n'était que « l'enfant des marābiʿ » travaillant sur les terres du père de Ḥaydar. Pour ʿAlī Ḥasan, il est, selon lui, aisé de juger et de se féliciter d'avoir une morale lorsque l'on se trouve du « bon côté de la barrière » sociale, c'est-à-dire, lorsque l'individu n'a pas à s'inquiéter de préoccupations matérielles ou financières. Être « juste » est un luxe que seule la classe aisée peut s'offrir ; les Syriens de nobles *nasab,* à l'instar de Ḥaydar, n'ont pas à s'inquiéter pour leur avenir ou pour leur survie, pas plus que de subvenir à leurs besoins et à ceux de leur famille. ʿAlī invite donc l'héritier à descendre de son piédestal d'où il contemple et juge les actions des autres. En réalité, c'est exactement ce que fera Ḥaydar après sa démission. En noble chevalier vivant en harmonie avec ses valeurs et en digne héros, Ḥaydar « va après avoir quitté Damas vendre toutes les terres que

lui avait léguées son père et envoyer l'argent à Saḥar »[671]. Le héros quichottesque syrien n'accorde aucune importance à l'enrichissement et à la possession, contrairement à ʿAlī. Sur le plan matériel, la revanche que va prendre ce dernier sur ses origines rurales est totale. « Il avait bâti, après être devenu un grand dirigeant, pour lui et sa famille, un village (*qarya*) au sein même de son village natal. À la propriété familiale, il a adjoint de nombreuses terres entourant sa vieille maison qu'il avait, d'ailleurs refusé de détruire […] pour la garder devant les yeux comme témoin (*šāhidan*) de sa vie passée »[672]. C'est bien en intégrant l'armée que ʿAlī Ḥasan a pu s'enrichir de façon indécente et accaparer les richesses du village, lui qui « avait en horreur la pauvreté de sa famille »[673]. Pour attester de sa réussite, « il a bâti une résidence privée composée de trois étages mais dont la hauteur équivalait à six étages d'un immeuble classique. […] Il a offert la terre jouxtant sa propriété à ses frères qui y ont chacun construit de belles demeures. Mais chacune de leur maison n'arrivait pas à la moitié de la villa de ʿAlī Ḥasan et ne pouvait égaler sa somptuosité »[674]. Nous retrouvons, comme pour la première génération, la symbolique des demeures comme indicateur des « bons » et des « mauvais » Alaouites de la côte ouest syrienne. Ḥaydar, quant à lui et selon la logique narrative en miroir, brillait par sa simplicité et son détachement à l'égard des biens matériels. « Le château Āl al-ʿAlī », « de style européen avec toute sa grande superficie […] n'avait aucune importance pour Ḥaydar »[675], rappelant ainsi le vœu de pauvreté des mystiques soufis et des nobles cheikhs, comme ʿAlī al-Ṣāwī dans *LM*.

Il semblerait qu'en choisissant le « bien », Ḥaydar a décidé, en connaissance de cause, d'appartenir à la classe inférieure de la société. A contrario et logiquement, Yazbek nous dit que réussir, comme ʿAlī Ḥasan, dans le système syrien induit forcément une forme de malhonnêteté. « La lutte à mort pour la reconnaissance » en Syrie se cristallise dans l'image d'une classe aisée composée d'individus ayant, pour leur majorité, opté pour l'injustice et que leur enrichissement dénonce.

---

[671] « قد باع كل ما يملكه والده من أراض، بعد أن ترك دمشق، وأرسل ثمنها إلى سحر », *Ṣalṣāl,* p. 248.

[672] « كان علي حسن قد بنى، بعد أن صار ظابطا كبيرا، قرية خاصة به وبأهله داخل قريته الأصلية. وضم إلى ملكية عائلته الكثير من الأراضي المحيطة بيت أهله القديم الذي رفض أن يهدمه [...] كي يظل شاهدا أمامه على حياته الماضية », *op. Cit.,* p. 108.

[673] « يكره فقر عائلته », *op. Cit.,* p. 98.

[674] « اشترى […] بنى بيته الخاص المؤلف من ثلاثة طوابق تعادل في ارتفاعها ستة طوابق تعادل في ارتفاعها ستة طوابق من البناء العادي. لإخوته الأرض التي بجانبها، وبنى كل منهم بناء جميلا. وأي من هذه الأبنية لم يكن يتجاوز ارتفاع النصف الذي تشكل فيلا علي حصن، ولا يقترب من روعتها », *op. Cit.,* p. 108.

[675] « صمم على طراز قصر أوروبي [...] كل هذا الإتساع لم يشكل لحيدر أي معنى » , *op. Cit.,* p. 83.

Deuxièmement, dans *Ṣ*, les protagonistes doivent faire face à la question des choix déclenchée par le coup d'État de 1970. Dans ce jeu de miroir actantiel, chacun des héros accuse l'autre d'être le « traître ». Pour Ḥaydar, ʿAlī a trahi les valeurs de la chevalerie tandis que pour ʿAlī le fils d'Ibrāhīm a « choisi (*iḫtarta*) de rester en-dessous (*taḥt*) ». C'est lui « qui a trahi (*man ḫāna*) » leur promesse de réussir socialement. Lorsque ʿAlī accuse Ḥaydar de ne pas honorer l'héritage de son père et lui enjoint : « monte sur le cheval de ton père ! Sois Ḥaydar le fils du Bey ! » il lui demande symboliquement de poursuivre son œuvre. C'est pour cette raison que Samar Yazbek s'est appliqué à rappeler l'Histoire et à inscrire la mémoire des ancêtres dans le roman.

L'interprétation de l'histoire est au cœur de ce court échange entre les deux amis-ennemis. De la confrontation des points de vue antinomiques des héros, il incombe au lecteur grâce aux informations fournies par le narrateur omniscient de trancher. Et comme nous l'avions étudié précédemment, le récit introduisant le passé d'Ibrāhīm Bik, le désigne sans équivoque comme le véritable traître en tant que collaborateur sous le Mandat français. Or, il semblerait que Ḥaydar en rompant avec le rêve qu'avait son père pour lui : faire de son unique fils un grand homme militaire, engage une rupture salutaire à l'égard des valeurs du passé. C'est ʿAlī Ḥasan qui suit les traces d'Ibrāhīm Bik en corrompant les enseignements des ancêtres. Il devient alors un fils de substitution pour Ibrāhīm. D'ailleurs, il est fort probable que ʿAlī Ḥasan soit son fils biologique. Le portrait moral qu'en fait le narrateur omniscient insinue une forme de lien entre ʿAlī, et Ibrāhīm qui a multiplié les conquêtes féminines au sein de son village :

«كان يحلو له أن يقوم بغزواته الليلية إلى بيوت الفلاحين، حيث يشم رائحة النساء الجميلات، وهي الموهبة التي كانت تنقص حيدر، كما قال دائما هو يدعوه الى غزواته تلك. كان يلذ له دعوة المرأة وسرقها، من تحت فخذ زوجها. يغازلها لأيام طويلة، ويأتيها بالهدايا من المدينة ثم يدعوها لملاقاته ليلا، مرة واثنتين، حتى تستوي كالطبخة وتلين وتضج بالرغبة. هكذا حاول أن يعلم حيدر. وعندما تستسلم له، يبطحها تحت الأشجار [...] حتى طلوع الفجر. ثم ينسل إلى بيته [...] مستعدا للسفر والاختفاء تماما عن عيني تلك المرأة. ليبدأ مع امرأة جديدة. وعندما كان حيدر يعنفه بين وقت وآخر على ما يقوم به، كان يضحك بشدة ويقول:

- صاحب نفس عفيفة! أين يقضي إبراهيم بك لياليه؟

كان حيدر يعرف أن لأبيه نزوات كثيرة، وكان، كما قال له بعض الرجال لاحقا، يسطو على زوجات الفلاحين. وقيل له إن هناك أطفال كثيرين، لو تمعن حيدر فيهم، لأدرك وجه الشبه بينهم وبينه. وعندما

كبر، وعاد وحيدا إلى القرية، صار يبحث بين الوجوه عن إخوة له، مشابهين، فلم يعثر على أيّ منهم[676]. »

« [ʿAlī] aimait ses expéditions nocturnes dans les maisons des fellahs où il pouvait respirer l'odeur des jolies femmes ; c'était ce penchant qui manquait à Ḥaydar, comme il le lui répétait à chaque fois en l'invitant à prendre part à ses excursions. Il aimait charmer la femme et la voler aux bras de son époux. Il lui faisait la cour plusieurs jours, il lui rapportait des cadeaux à son retour de la ville puis l'invitait, la nuit, à venir une ou deux fois à sa rencontre jusqu'à ce qu'elle soit mûre pour être cueillie, qu'elle succombe et soit submergée de désir. C'est ce qu'il essayait d'apprendre à Ḥaydar. Lorsqu'elle cédait enfin à ses avances, sous les arbres, il la plaquait au sol […] jusqu'au petit matin. Il filait chez lui […] prêt à repartir en voyage et ne plus jamais donner suite à ses ébats. Puis, il était déterminé à recommencer avec une autre femme. De temps à autres, lorsque Ḥaydar le réprimandait sur son comportement, il riait fort en disant :

- Un homme bien chaste ! Et où donc Ibrāhīm Bey peut-il bien passer ses nuits ? Ḥaydar savait que son père avait eu beaucoup d'aventures et, comme lui diront prochainement quelques hommes, il volait les femmes des fellahs. On lui avait dit d'ailleurs qu'il avait beaucoup d'enfants illégitimes et si Ḥaydar les avait regardés attentivement, il aurait vu leur ressemblance. Une fois adulte, lorsqu'il est revenu seul au village, il s'est mis à scruter les visages à la recherche de frères et de sœurs qui lui ressembleraient. Mais, il n'en avait trouvé aucun ».

De façon symbolique, ʿAlī Ḥasan est, constamment et sur tous les plans, désigné par le narrateur omniscient comme un être immoral. Il se place dans la continuité d'Ibrāhīm Bik contrairement à Ḥaydar qui est dans la rupture totale avec les valeurs de son père. Ḥaydar, présenté comme « un homme bien chaste », désapprouvait bien évidemment le comportement de son ami et « le réprimandait ». La description de ʿAlī dans son rapport aux femmes le présente, à l'inverse,

[676] *Ṣalṣāl,* p. 101.

tantôt comme un « conquérant » qui se lance dans des « expéditions nocturnes », tantôt comme un animal prédateur que « l'odeur des jolies femmes » attire ; il se lasse puis se déleste aussitôt des femmes qu'il « vole » aux villageois et avec lesquelles il s'amuse. Il est dépeint comme un Don Juan cruel, motivé uniquement par l'envie d'assouvir son désir. Le comportement de ʿAlī est dicté par l'appétit et est assimilable à de la piraterie. La symbolique du héros est clairement rattachée à une charge négative pour faire de la figure du militaire un être immoral et malhonnête. Après avoir obtenu ce qu'il voulait des femmes, ʿAlī « disparaissait ». « Les femmes des fellahs » sont abusées dans leur confiance ; la situation socioéconomique syrienne favorise ces situations.

Aussi bien ʿAlī Ḥasan qu'Ibrāhīm Bik partagent un appétit sexuel insatiable et sont présentés comme des prédateurs pour les femmes du village. Ils abusent de la détresse économique des villageois et leurs actes semblent leur être dictés uniquement par leurs instincts. En effet, la misère et la pauvreté qui caractérisent le monde rural permettent à ʿAlī d'attirer ses « proies » en les appâtant avec des « cadeaux ». Ḥaydar quant à lui « s'est mis à scruter les visages à la recherche de frères et sœurs qui lui ressembleraient. Mais, il n'en avait trouvé aucun », le lecteur demeure attentif aux « on-dit » des villageois que valide la description morale du jeune militaire réalisée par le narrateur et qui le lie à son « propriétaire » : « le Bey avait fait savoir à tout le monde (*aʿlana ʿalā al-malʾi*) qu'il était comme un frère (*bi-manzilat*) pour Ḥaydar et à l'égal d'un fils pour lui »[677]. Lorsque le narrateur omniscient introduit le doute chez le lecteur quant à la filiation de ʿAlī Ḥasan, c'est la thématique des frères-ennemis qui est affirmée, laquelle se donne pour objectif d'aborder avant tout la scission entre les membres de la communauté alaouite.

Ḥaydar et son ami d'enfance ʿAlī, sont issus du même village, ils appartiennent à la même communauté religieuse, ont suivi les mêmes études en intégrant la même école militaire mais ont fini par se déchirer et se séparer. L'idée que tous les Alaouites ne sont pas pro-al-Assad est centrale dans l'œuvre yazbékienne ; cette idée passe par la mise en récit de personnages manichéens afin de déconstruire les préjugés de la société réelle. Tous ces éléments descriptifs, que ce soit leur désaccord sur les valeurs morales, leur rapport à l'argent, à la notion de réussite, d'amour ainsi que leur comportement à l'égard des femmes, participent selon nous à préparer le lecteur à découvrir leur opposition à l'âge adulte sur les plans politique

[677] *Ṣalṣāl,* p. 99.

et idéologique. Yazbek dénonce, à travers leur affrontement – qui s'apparente presque à une démonstration par l'absurde – que la conception simpliste qui consisterait à voir le monde en noir ou blanc est erronée et qu'elle est loin de refléter la richesse de la réalité. C'est cette même thématique qui sera reprise dans *LM* à travers le couple antithétique de ʿAlī al-Ṣāwī et du militaire Saʿīd Nāṣir.

3. ʿAlī al-Ṣāwī versus Saʿīd Nāṣir : Dialogue et dialogisme[678] dans *Lahā marāyā*

a. Dénonciation d'un régime dictatorial à travers un personnage victime et témoin

Toujours à travers une « étude de cas », le destin d'un héros ʿAlī al-Ṣāwī, l'histoire syrienne s'éclaire et éclaire à son tour la vie du personnage tout en renseignant sur la société. Par une simple énumération des événements qui ont marqué le paysage politique syrien, Samar Yazbek arrive à sous-entendre le jeu malsain du pouvoir dans lequel s'est trouvé piégé le frère de Laylā :

« اعتادت الأجهزة الأمنية على الخطف والسجن والتعذيب. كان قانون الطوارئ يسمح لهم بذلك. [...] من الصعب، في ظل حكم عسكري، المطالبة بتعدد الأحزاب وإلغاء قانون الطوارئ. خاصة بعد الآن عندما قامت الأجهزة الأمنية بحملة واسعة من الاعتقالات، وانتهت صراعاتها وحربها الدموية مع الإسلاميين، وتفرغت للتنظيمات السرية التي قام بها بعض الشباب، واعتقلت معظمهم نتيجة وشايات لم يعرف مصدرها. منهم من يقول إن وشايات أحد القياديين هي من قضت على الحزب، ومنهم من يقول إن التعذيب في السجون يجعل الحجر ينطق. لكن في نهاية الثمانينات كانوا في السجون، وقلة قليلة منهم استطاعت الاختفاء، وقبض عليهما تباعا. كان علي واحدا منهم. »[679]

« Les services de sécurité avaient pris l'habitude de kidnapper, d'emprisonner et de torturer. L'état d'urgence le leur permettait. […] Il était difficile, sous le joug d'un pouvoir militaire, de revendiquer un multipartisme

[678] Rappel : « Le dialogisme désigne le fait, fondamental pour Bakhtine, que l'être ne peut s'appréhender de manière juste qu'en tant que sujet, c'est-à-dire résultant d'interrelations humaines ; contrairement aux choses, l'être humain ne peut donc être objectivé, il ne peut être abordé que de manière dialogique. Il distingue le dialogisme externe (dialogue au sens courant du terme) et dialogisation intérieure. […] Dans le roman polyphonique, ce dialogisme permet la confrontation des discours contradictoires. Pour Bakhtine, ce dialogisme tire ses racines du dialogue socratique et de la satire ménippée. Le dialogue socratique a pour principe d'après lui que la vérité n'est pas le fait d'un seul homme, mais se construit grâce à l'interrelation dialogale : la vérité "naît entre les hommes qui la cherchent ensemble, dans le processus de leur communication dialogique" (*Poétique de Dostoïevski*, p. 155) », Claire Stolz, « Dialogisme » dans : *Fabula,* article [en ligne]. <http://www.fabula.org/atelier.php?Dialogisme>. Mis en ligne le 04/04/2009. Consulté le 16/06/2014.

[679] *Lahā marāyā*, pp. 151-152.

> ou la levée de l'état d'urgence, particulièrement après que les services de sécurité se furent livrés à une vague d'arrestations et que leurs affrontements ainsi que leurs heurts sanguinaires contre les Frères musulmans aient pris fin. De plus, les services de sécurité se sont attaqués aux groupes clandestins fondés par de jeunes militants dont la plupart ont été emprisonnés après avoir été dénoncés par des délateurs. Certains suspectaient la collaboration d'un dirigeant qui aurait mis fin au parti, tandis que d'autres affirmaient que la torture dans le milieu carcéral suffisait à faire parler les pierres. Finalement, dans les années quatre-vingt, ils étaient tous derrière les barreaux et seuls quelques-uns ont pu disparaître mais uniquement pour un temps car ils ont tous été capturés un à un. ʿAlī en faisait partie ».

La romancière syrienne, retranchée derrière la voix anonyme du narrateur omniscient, présente la Syrie comme étant « sous le joug d'un pouvoir militaire » rappelant de manière allusive le coup d'État du 8 mars 1963 et l'arrivée du Baath au pouvoir. À cette date l'armée syrienne s'empare du pouvoir et instaure l'état d'urgence par l'ordre militaire n° 2. Le Coup d'État de 1963 pose les bases de la relation entre le régime et la société civile[680]. Le parti Baath, combinant le socialisme et le nationalisme panarabe, est le maître incontesté de la scène politique syrienne[681] en tant que parti unique. Fabrice Balanche confirme les propos du narrateur omniscient et précise, par exemple, que « beaucoup d'Alaouites, hostiles au régime dictatorial, sont entrés dans des groupes clandestins[682], tel le "PC - bureau politique[683]" ("al-ḫizb al-Šuyūʿī maktab siyāsī") de Ryad Turk, emprisonné entre 1980 et 2000 »[684]. ʿAlī en tant

[680] N.B : La guerre menée contre Israël (occupation du plateau du Golan depuis 1967 ; il sera annexé sans reconnaissance internationale en 1981) permet au gouvernement de justifier l'état d'urgence.

[681] Pour aller plus loin : Picard Elizabeth, « Fin de partis en Syrie », dans : *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, n°81-82 « Les partis politiques dans les pays arabes – 1. Le Machrek », 1996, pp. 207-229.

[682] Note de l'auteur : Kienle Eberhard, « Entre jama'a et classe : le pouvoir politique en Syrie contemporaine », dans : *REMMM, n°59-60,* 1991, p. 218.

[683] Note de l'auteur : Le Parti communiste – bureau politique est né, en 1971, d'une scission du Parti Communiste Syrien dirigé par Khaled Bagdach. Ryad Turk reprochait à Khaled Bagdach, le chef du parti depuis 1936, sa soumission à Moscou et sa volonté de répondre aux ouvertures d'Hafez El Assad qui souhaitait intégrer le PCS dans le Front National Progressiste.

[684] Fabrice Balanche, *Les Alaouites, l'espace et le pouvoir, op. Cit.,* p. 469. Remarque : Samar Yazbek faisait partie du Parti communiste. Elle déclare lors d'une interview : « J'ai quitté le Parti d'action communiste mais je suis restée une rebelle et une opposante. À dire vrai, je n'aime pas la politique. Elle est présente dans mes

que personnage-victime et témoin de cette phase de l'histoire syrienne, atteste de la censure et de la violence d'un pouvoir dénoncé par la romancière comme dictatorial et tyrannique.

Lorsque ʿAlī al-Ṣāwī a été arrêté puis incarcéré, « il ne savait pas quand il allait être jugé, accusé de complot contre l'intérêt de l'État. Ça ne serait peut-être pas avant plusieurs années. […] L'État d'urgence le leur permettait »[685]. Il faudra attendre le 18 mars 2011 et le début des soulèvements contre le régime pour que soit levée cette loi d'exception devenue la règle rythmant le quotidien syrien. Durant de longues années les pleins pouvoirs ont été octroyés au nouveau gouvernement. Cette loi étouffait les droits des citoyens et limitait les libertés individuelles et collectives. Le cas de ʿAlī al-Ṣāwī évoque la condition de tous les opposants syriens[686] qui rêvent de pouvoir prétendre à des droits et à des libertés que le nouvel État qui se met en place leur refuse. Le héros alaouite a été fait prisonnier et torturé dans les geôles syriennes pour avoir participé aux « groupes clandestins » selon le narrateur omniscient.

L'énumération des événements historiques et politiques que traverse la Syrie sont les étapes de la vie personnelle par lesquelles ʿAlī al-Ṣāwī est passé avant de se retrouver face à Saʿīd Nāṣir. Ce n'est qu'à la toute fin de son développement que le narrateur omniscient le compte parmi les « jeunes militants » qui ont été « capturés ».

Dans la société réelle, entre 1979 et 1982, des milliers de personnes ont disparu en Syrie et beaucoup furent emprisonnées. Toute forme d'opposition a été bâillonnée et les geôles syriennes comptaient aussi bien des islamistes que des militants d'extrême gauche qui s'opposaient au régime de Hafez al-Assad. Dans *ṬS*, l'oncle Fādī et ʿĀdil al-Ṣūfī ont également été victimes d'arrestations arbitraires, de traques incessantes et de violences physiques et psychologiques perpétrées par le pouvoir. Le narrateur de *LM* colporte « la grande rumeur globale » et les « on-dit » de la société réelle et accuse « le dirigeant d'un parti » de trahison

livres, j'en parle même sans y penser à cause du contexte de la région », Claire A. Poinsignon, « Samar Yazbek, phare d'une génération », dans : *nonfiction,* dossier spécial : « Polyphonies syriennes : écrivains, intellectuels et artistes résistent », article [en ligne]. <https://www.nonfiction.fr/article-8126-polyphonies-syriennes-les-ecrivains-samar-yazbek.htm>. Mis en ligne le 22/02/2016. Consulté le 24/02/2016.

685 « لا يعرف متى تتم محاكمته بتهمة التآمر على مصلحة البلد، وربما لن تتم قبل سنوات [...]. كان قانون الطوارئ يسمح لهم بذلك », *Lahā marāyā,* p. 151.

686 À l'instar de l'autrice elle-même. En effet, la fiction yazbékienne s'inspire du réel et se concrétise dans le réel. Samar Yazbek expérimente deux ans après la publication de son roman et presque à l'identique – car narrés comme telles dans *Feux croisés* – les violences du régime assadien où les yeux bandés, elle est malmenée dans les prisons syriennes. Lire par exemple : la journée du mardi 10 mai dans *Feux croisés, trad. fr., op. Cit.,* pp. 80-82.

pour mieux dénoncer la pratique de la délation et l'absence de solidarité entre les membres de la société. La délation trouve une explication dans l'instinct de survie et de conservation, précédemment évoqués par le narrateur omniscient de *Ṣ* afin d'illustrer l'état d'esprit des villageois de la côte syrienne : « Le salut (*al-naǧāt*) des gens dépendait soit de leur silence absolu et de leur volonté de fermer les yeux sur ce qui se passait, soit de rentrer dans la ronde, en jouant le jeu de la survie (*al-baqāʾ*) »[687].

Dans *LM*, la délation trouve une explication lorsque l'on sait que « les tortures dans le milieu carcéral suffisaient à faire parler les pierres ». En témoigne l'expérience du frère de Laylā qui est sorti de force des quatre murs de sa prison pour subir un interrogatoire mené par son amant Saʿīd Nāṣir. « Le seuil de douleur durant ce court voyage où il a été plongé dans le noir, n'était rien face aux tourments qu'il avait connus depuis six mois et il n'égalait pas l'art de la torture dans lequel s'étaient illustrés et que lui avaient infligé ses tortionnaires et ses inquisiteurs »[688]. Yazbek dans toute son œuvre, et en l'espèce dans *LM*, dépeint la Syrie comme un territoire où la violence est quotidienne. Elle accuse principalement « les services de sécurité » lesquels, loin de faire régner l'ordre et la paix, « ont pris l'habitude » de semer la terreur. Ils favorisent, en effet, l'insécurité qui revêt différentes formes. *LM* évoque notamment « les heurts sanguinaires contre les Frères musulmans » qui renvoient probablement à l'un des événements les plus traumatisants des années soixante-dix, celui du massacre des cadets alaouites de l'École militaire d'Alep en 1979[689]. Cette violence ravive le souvenir des persécutions du passé subies notamment sous l'empire ottoman[690] et que nous avons étudiées en première partie de notre thèse. Ce souvenir traumatique est mis sur le même plan que la révolte des Frères musulmans par le régime afin de « resserrer les rang » et renforcer la cohésion communautaire autour de la *ʿaṣabiyya*[691] dans le but de soutenir le Président Hafez al-Assad.

---

[687] « النجاة عند الناس مرهونة إما بالصمت المطلق وغض النظر، وإما بالدخول في لعبة البقاء », *Ṣalṣāl,* p. 59.

[688] « عتبة الألم في رحلته المظلمة والقصيرة لا تقاس بالألم الذي عرفه منذ ستة أشهر، ولا تقاس بالفنون التي أجادها سجانوه والمحققون الذين مروا عليه », *Lahā marāyā*, p. 146.

[689] La Syrie entre 1979 et 1982 va connaître une série d'attentats perpétrés par les Frères musulmans contre les personnalités alaouites.

[690] Cet « esprit de corps » a été nourri par le sentiment de peur autour duquel se regroupent les Alaouites pour faire front contre le danger et auquel il faut ajouter, selon Fabrice Balanche, la volonté de revanche contre « l'exploitation qu'ils subirent de la part des grands propriétaires sunnites », « Le cadre alaouite I. Alaouites : une secte au pouvoir », dans : *Outre-Terre*, n°14, 2006/1, p. 88.

[691] « Certes, de 1979 à 1982, durant la révolte des Frères musulmans, la communauté alaouite a fait bloc derrière Hafez al-Assad, mais plus parce qu'elle était la cible privilégiée des révoltés que par solidarité communautaire. La solidarité communautaire entre la '*asabiyya* au pouvoir et l'ensemble des Alaouites n'est pas automatique ;

L'État décrit par le narrateur se rapproche d'un État-voyou qui « kidnappe, emprisonne et torture » toute voix dissidente. C'est à travers le face-à-face entre ʿAlī al-Ṣāwī et Saʿīd Nāṣir que Yazbek affirme l'impossibilité de dialoguer avec un bourreau, un militaire partisan du régime qui obéit aveuglément aux ordres sans jamais les remettre en question, faisant ainsi écho au militaire ʿAlī Ḥasan dans *Ṣ* pour qui : « Le militaire est militaire. Il meurt sans poser de questions. Il doit obéir aux ordres uniquement (*ʾIṭāʿat al-ʾawāmir faqaṭ*) »[692].

b. L'absence totale de liberté d'expression en Syrie : Manipulation et violence sous Hafez al-Assad

Le roman *LM,* propose l'image d'une Syrie où la liberté d'expression est réduite au silence pour attester de la réalité telle qu'elle est perçue par son autrice. La confrontation des héros yazbékiens, ʿAlī et Saʿīd, sert à présenter leurs visions respectives sur la notion de liberté afin de montrer l'absence de démocratie depuis l'ascension d'al-Assad à la Présidence :

« -ماذا قلت؟ التعبير عن أفكارهم؟ هل تقول التعبير فقط؟

- نعم التعبير. وأنت تعرف ما أعنيه. مجرد اختلاف في الرأي...كانت نتيجته أن قمتم بحبسنا و...

-عظيم...عظيم صرت تتكلم بصيغة الجمع. هذه يعني أنك...المهم ليس هذا موضوعنا، الموضوع المهم أنه يعز علي رؤية حفيد الشيخ الصاوي بين هؤلاء الناس...الست مفيدا للوطن؟ نحن نريدك...أنت طبيب وذكي وشاب قوي...نستطيع الفخر بك [...] أنا مهتم بأمرك. فكر في مصلحتك وتاريخ عائلتك وسمعتها. انظر إلى الأمام. ما قمتم به ضرب من الجنون. حزب معارض! هل أنت مجنون؟ هل هذه ظروف تسمح

il faut un danger pour qu'elle soit mobilisée. Hafez al-Assad savait parfaitement agiter l'épouvantail de la revanche que prendraient les Sunnites si "les Alaouites" perdaient le pouvoir. Cette crainte est-elle justifiée ? Ce qui compte, c'est que, dans l'esprit des Alaouites, elle a joué en renforçant leur sentiment d'appartenance à la communauté ; mais elle n'a pas toujours été présente, et elle s'estompe en même temps que la mémoire des événements de 1979-1982 », Balanche, *op. Cit.*, p. 90.

692 « العسكري عسكري. يموت ولا يسأل. عليه إطاعة الأوامر فقط », *Ṣalṣāl,* p. 94.

بإنشاء حزب معارض؟ ماذا لديكم؟ لا شيء...لا شيء. هذا العالم لا تحكمه سوى القوة. وهل تعرف ما هي القوة هنا؟ القوة أن يوجد رجل قوي يحكمنا [693]. »

« - Qu'avez-vous dit ? exprimer leurs idées (*al-taʿbīr ʿan ʾafkārihim*) ? Vous dites s'exprimer uniquement (*al-taʿbīr faqaṭ*) ?

- Oui s'exprimer (*naʿam al-taʿbīr*). Et vous savez exactement ce que je veux dire. Une simple divergence d'opinion (*muğrrad iḫtilāf fī al-raʾyy*) …et en réponse vous nous avez emprisonnés et…

- Formidable...Formidable, vous vous mettez à employer le pluriel. Cela signifie que vous…enfin bref, ce n'est pas ce qui nous importe. Ce qui importe, c'est qu'il m'est difficile de voir le petit-fils du cheikh al-Ṣāwī faire partie de ces gens-là (*haʾulāʾ al-nās*) …ne seriez-vous pas plus utile au Pays ? Nous vous voulons (*naḥnu nurīduk*) …Vous êtes un bon jeune, intelligent et fort…Vous pourriez nous rendre fiers (*al-faḫr bika*). […] Votre situation m'importe. Pensez à votre propre intérêt, à l'Histoire et à la réputation (*sumʿa*) de votre famille. Regardez vers l'avenir. Ce que vous avez fait était de la folie (*al-ğunūn*). Un parti opposant (*ḥizb muʿāriḍ*) ! Êtes-vous fou (*mağnūn*) ? Sont-ce là des circonstances qui permettent de créer un parti d'opposition ? Qu'est-ce que vous avez ? Rien...strictement rien (*lā šayʾ*). Ce monde ne se dirige que par la force (*al-quwwa*). Et savez-vous ce qu'est la force en l'espèce ? La force s'illustre dans un homme puissant qui nous gouverne ».

La mise en récit de leur échange vise précisément à *mimer* l'étouffement de la voix de tout un peuple. Par les nombreuses questions rhétoriques qu'adresse Saʿīd à ʿAlī : « Qu'avez-vous dit ? exprimer leurs idées (*al-taʿbīr ʿan ʾafkārihim*) ? Vous dites s'exprimer uniquement (*al-taʿbīr faqaṭ*) ? », la romancière interpelle son lecteur sur le degré d'injustice auquel fait face le peuple syrien qui ne reçoit de la part des autorités que du mépris comme le symbolise le démonstratif « haʾulāʾ » dans la phrase « ces gens-là (*haʾulāʾ al-nās*) ». Nous avons adjoint l'adverbe « là » à notre traduction afin d'insister sur la distance que met le militaire entre lui et les opposants alaouites, illustrés par le fils de son village ʿAlī. Ce dernier en affirmant sa position : « Oui,

[693] *Lahā marāyā*, pp. 149-150.

s'exprimer (*naʿam al-taʿbīr*) » arrive à montrer que la sanction, « l'emprisonnement », est disproportionnée par rapport à « une simple divergence d'opinion (*muğrrad iẖtilāf fī al-raʾyy*) ». C'est le rapprochement de l'adjectif « simple (*muğrrad*) » et de l'adverbe « uniquement (*faqaṭ*) » qui dénonce le degré de l'injustice de traitement auquel est exposé l'opposant et qui en fait un « personnage-victime ».

Paradoxalement, ʿAlī al-Ṣāwī face à Saʿīd Nāṣir, par son « silence » n'aura de cesse de revendiquer son droit à la liberté d'expression et celui des opposants auxquels il s'associe par « l'emploi du pluriel » comme le relève le militaire. Le partage de la parole entre les deux protagonistes est à l'image de la liberté de dire qui leur est octroyée. Leur échange est déséquilibré et avantage le militaire, figure de l'autorité, désigné comme le dominant face à ʿAlī, le prisonnier, dominé par le système. Les paroles du militaire l'emportent quantitativement sur celles de ʿAlī et donnent à lire dans sa forme même la censure qui sévit en Syrie. Par exemple, ʿAlī affirme son appartenance aux Syriens qui réclament un « multipartisme »[694], un simple « droit » à ses yeux mais de « la folie (*al-ğunūn*) » pour Saʿīd qui s'écrie : « Un parti opposant (*ḥizb muʿāriḍ*) ! ». Le point d'exclamation souligne la surprise du militaire face au comportement du petit-fils al-Ṣāwī qui, selon lui, aurait outrepassé la simple audace. Le militaire affirme, par exemple, que « les circonstances » en Syrie ne permettent pas de créer « un parti d'opposition » en raison notamment de ce qu'expliquait précédemment le narrateur omniscient au sujet de l'état d'urgence instauré à la suite du coup d'État militaire de 1963.

Dans la mise à nu des institutions militaires, l'inscription de la formule, « Nous vous voulons (*naḥnu nurīduk*) … », évoque pour nous le slogan de l'affiche de propagande américaine réalisée par James Montgomery Flagg (1877-1960) : *I want you for US army* et que le langage imagé ravive. On remarque que par cette simple phrase prononcée par Saʿīd en s'adressant à ʿAlī, le roman yazbékien s'enrichit de ses significations qu'il adapte au contexte syrien. Originellement réalisée en 1917, l'affiche propagandiste a été placardée dans toutes les ruelles américaines durant la Première Guerre Mondiale. Elle a été réalisée par le gouvernement américain dans le but d'augmenter les effectifs de l'armée. Or dans le contexte de la diégèse, le bras-droit du Président s'adonne à convertir la recrue récalcitrante qu'est ʿAlī al-Ṣāwī. De plus,

---

694 Selon Bourhan Ghalioune, « les partis d'opposition n'ont jamais réussi à unifier leurs positions ni à proposer un projet commun, à cause notamment de la répression », Bourhan Ghalioune cité dans l'article de France24, « Le soulèvement en cours restructure l'opposition au parti Baas ». Article disponible [en ligne]. <http://www.france24.com/fr/20110405-syrie-bachar-al-assad-manifestations-opposition-opposants-repression-baas-ong-jeunesse-internet-intellectuels>. Publié le 05/04/2011. Consulté le 16/03/2014.

sans jamais le nommer, Yazbek substitue à la figure emblématique de l'oncle Sam comme allégorie des États-Unis, celle de Hafez al-Assad qui incarne par son régime totalitaire la Syrie qu'il a dérobée au peuple par le coup d'État de 1970.

Dans l'extrait de leur précédent dialogue, Saʿīd Nāṣir associe Hafez al-Assad, désigné par l'expression « l'homme puissant qui nous gouverne » et dont l'enterrement inaugure le roman de *LM*[695], à la « force (*al-quwwa*) ». Sur ce point, Saʿīd rejoint ʿAlī Ḥasan dans *Ṣ*, lorsqu'il explique son point de vue à Ḥaydar sur leur différend : « la vie a besoin de force (*quwwa*)… et de force uniquement (*al-quwwa faqaṭ*) »[696]. Or, cet argument ne suffit pas à convaincre le petit-fils al-Ṣāwī et le militaire use donc de tous les procédés et techniques de manipulation que lui offre la parole, une parole qu'il dérobe à son interlocuteur. Samar Yazbek opte pour le discours direct afin de mettre en récit les stratégies discursives de manipulation mises en œuvre par le régime accusé par elle et son héros ʿAlī d'être totalitaire.

L'argumentaire de Saʿīd Nāṣir suit un cheminement logique qui progresse en s'adaptant à son interlocuteur. La flagornerie marque leurs échanges : « vous étudiez la médecine ? […] En dernière année ? […] Vous êtes donc un jeune homme intelligent, agréable, un scientifique issu de bonne famille ? »[697] ; « vous êtes un jeune homme bon, intelligent et fort… »[698]. Saʿīd en employant un ton paternaliste feint d'ailleurs dans l'extrait précédent d'être concerné et simule de l'empathie à l'égard du jeune militant : « …il m'est difficile de voir le petit-fils de cheikh al-Ṣāwī faire partie de ces gens-là. […] Vous pourriez nous rendre fiers. […] Votre situation m'importe »[699]. La nouvelle génération des Alaouites illustrée par les petits-enfants ʿAlī et Saʿīd perpétue l'affrontement de leurs familles. Al-ǧadd al-Ṣāwī s'opposait fermement au cheikh du village, le grand-père maternel du militaire puis à son père Ǧamāl al-ʿĪsā :

« - هل تعرف أننا من قرية واحدة؟ نظر علي بفزع وصمت. وأدرك انه أمام سعيد ناصر. الرجل الذي كرهه جده علانية دون تحفظ. ما الذي يريده منه؟

- تشرفنا. قال علي. أضاف سعيد:

---

695 « L'enterrement (*al-ǧanāza*) », *Lahā marāyā,* pp. 7-16.

696 « الحياة تحتاج للقوة...القوة فقط », *Ṣalṣāl,* p. 95.

697 « تدرس الطب؟ [...] في السنة الأخيرة؟ [...] إذا، أنت ذكي وشاب حلو وابن عالم وناس؟ », *Lahā marāyā,* pp. 147-148.

698 « أنت طبيب وذكي وشاب قوي », *op. Cit.,* p. 149

699 « يعز علي رؤية حفيد الشيخ الصاوي بين هؤلاء الناس [...]نستطيع الفخر بك [...]أنا مهتم بأمرك », *op. Cit.*

- أنت تعرف...أنت منا وفينا و...

صمت علي وبدا أنه على وشك البكاء; فقد سمع هذه الجملة من سجانيه ومن المحققين. [...] هو لم يستطيع أن يرّد في وجوههم ويشرح لهم موقفه. غالبا ما يصمت، وهو مطالب أمام سعيد ناصر بالتبرير. لم يكن جاهزا للحديث بعد اعتياد الصمت [...]

تدرس الطب؟

- نعم.

- في السنة الأخيرة؟

- نعم.

[...] صمت علي. إنه يعرف ما الذي سيقوله; فقد سبق أن سمعه من قبل حتى حفظه. [...] لو أنه لم يكن ابن قريته لرفسه [سعيد] فورا في مكتبه، وجعلهم ينزلون به إلى القبو، هناك حيث يختلط الدم بالحديد واللحم البشري [700] ».

« - Savez-vous que nous sommes issus du même village ? ʿAlī l'a regardé effaré (*bi-fazaʿ*) et s'est tu (*ṣamat*). Il avait compris qu'il était devant Saʿīd Nāṣir, l'homme que son grand-père n'avait eu aucun mal à admettre publiquement, qu'il le haïssait. Que pouvait-il bien lui vouloir ?

- Je suis honoré. Dit ʿAlī. Saʿīd a alors ajouté :

- Vous savez bien…nous venons du même milieu, vous êtes des nôtres…

ʿAlī s'est tu (*ṣamat*) et il semblait sur le point de pleurer ; il avait entendu cette même phrase de ses geôliers et de ses enquêteurs. […] Face à eux, il n'avait pas pu leur répondre et leur expliquer sa position. La plupart du temps il se taisait (*yaṣmut*) alors que face à lui, Saʿīd Nāṣir exigeait des explications. Il n'était pas prêt à parler après s'être habitué au silence (*al-ṣamat*). […]

- Vous étudiez la médecine ?

- Oui.

- En dernière année ?

- Oui.

[…] ʿAlī s'est tu (*ṣamat*). Il savait exactement ce qu'il allait dire ; il faut dire qu'il avait entendu ce même discours tellement de fois qu'il le connaissait par cœur. […]

[700] *Op. Cit.,* pp. 147-148.

> S'il n'avait pas été l'enfant de son village, [Nāṣir] l'aurait sur le champ roué de coups de pieds dans son bureau et aurait demandé qu'on le descende dans son caveau, là où le sang se mêle au fer et à la chair humaine ».

L'ouverture du dialogue se place sous la thématique de l'opposition des familles étudiée précédemment. Le narrateur omniscient, pour introduire l'affrontement idéologique des personnages manichéens, insiste sur le rejet d'al-ǧadd al-Ṣāwī à l'égard de la famille de Saʿīd Nāṣir qui reste tenace et se poursuit au moment présent à travers les générations, car le militaire poursuit l'œuvre malheureuse de ses ancêtres ; il est le continuateur de l'injustice qui s'enracine dans le littoral syrien et se propage jusqu'à la capitale. Le petit-fils Nāṣir est « l'homme que le grand-père de [ʿAlī] n'avait eu aucun mal à admettre publiquement qu'il le haïssait ». C'est donc en vain que Saʿīd joue sur la corde sensible de l'appartenance communautaire insinuée par le pronom possessif « nôtre » et par la poétisation de l'espace dans le roman, celle du « fief alaouite » symbolisée en l'espèce par le « village ». La référence au « même milieu » évoque quant à elle ce que nous avions identifié précédemment, dans *Ṣ*, comme étant « la revanche des campagnes ».

La romancière syrienne à travers le binôme antithétique de ʿAlī al-Ṣāwī et de Saʿīd Nāṣir, deux Alaouites issus du « même village », veut montrer encore une fois au lecteur que l'argument communautaire est un argument fallacieux. En effet, au départ, une forme de « loyauté tribale »[701] incite Saʿīd Nāṣir à épargner ʿAlī al-Ṣāwī. La préposition subordonnée de condition introduite par la conjonction de coordination « si » ne va pas résister face à l'audace du petit-fils du grand-père al-Ṣāwī qui ose interroger son inquisiteur en lui retournant sa question. Saʿīd estime que ʿAlī pourrait faire le choix – comme lui – de rejoindre l'armée et prouver son dévouement au Président et sa loyauté à tous les Alaouites. Il le tient, en raison de son refus de « coopérer », pour seul et unique responsable de sa situation : « Je me dois de protéger l'enfant de mon village mais vous vous causez du tort. Ne vous aimez-vous donc pas ? Regardez ce que vous vous faites à vous-même »[702]. La romancière syrienne accuse l'ascension

---

[701] N.B : « Marwān Ḥabaš, ancien membre du Commandement régional du Baath entre 1966 et 1970, reconnait que le confessionnalisme et le tribalisme pendant cette période-là étaient un cas maladif chez certains baathistes mais ne concernait aucunement la totalité des dirigeants baathistes », Le journal *al-Baath*, Damas, 12 avril 1966 ; cité dans Samīr ʿAbdū, *Ḥizb al-baʿṯ al-ʿarabī al-ištirākī yaḥkum Sūryā 1963-1970,* Damas, Dār Ḥasan Malaṣ, 2006, p. 93.

[702] « إني يجب أن أحمي ابن قريتي، فإذا بك حاقد حتى على نفسك .ألا تحب نفسك؟ انظر ما فعلت بها », *Lahā marāyā*, p. 154.

du Baath et particulièrement le Président al-Assad d'une épuration à l'égard de ses propres membres, de tous les dissidents et opposants à son pouvoir, démontrant ainsi le jeu malsain auquel le pouvoir s'est adonné. Comme dans *Ṣ*, il tient à cœur à Yazbek de montrer que l'appartenance à la communauté alaouite fut utilisée dans l'intérêt du régime mais si elle n'aboutissait pas, le lecteur se doit de savoir que dans la machine infernale des Assad, père et fils, cela importait peu. En effet, tous les Alaouites ne sont pas pro-Assad, à l'image de Yazbek elle-même ; ainsi le postulent l'écriture de l'affrontement des familles et le manichéisme des héros. Stigmatisés dans la société réelle, les Alaouites sont accusés à tort selon l'écrivaine d'être des partisans d'al-Assad et d'être de connivence avec le régime pour s'approprier la Syrie. Ce préjugé est biffé par le manichéisme des personnages yazbékiens.

Finalement, les Alaouites, comme toutes les autres confessions religieuses sur le territoire syrien sont les victimes des dirigeants assoiffés de pouvoir et voulant à n'importe quel prix asseoir leur domination. L'œuvre de l'autrice affirme avec force qu'il ne suffit pas en Syrie d'être de la même confession que les dirigeants pour jouir de passe-droits et de privilèges. Cet extrait de *LM* entérine la notion de frères-ennemis identifiée dans *Ṣ* qui renvoie d'une part, aux opposition tribales entre Alaouites, et d'autre part, aux scissions au sein du Baath faisant s'affronter la Syrie et l'Irak[703]. De plus, le militaire Saʿīd illustre les pratiques de manipulation employées par la *'asabiyya*[704] et la violence extrême du régime. Il est clairement désigné comme étant le bourreau en étant assimilé par ʿAlī à ses « geôliers » et « enquêteurs » qui l'avaient malmené et maltraité. Il connaissait d'ailleurs leurs discours par cœur et « face à eux, il n'avait pas pu leur répondre et leur expliquer sa position. La plupart du temps il se taisait (*yaṣmut*) ».

Enfin, le manichéisme se lit dans le choix des armes de combat : « la parole » est l'arme attribuée par la romancière au militaire. « Alors que face à lui, Saʿīd Nāṣir exigeait des

---

[703] « Les années 1963-1970 marquent une mutation idéologique du baasisme […] Le Baas syrien favorise l'ascension politique de la communauté alaouite tandis que le Baas irakien confirme la domination des Arabes sunnites au pouvoir. Le Baas, qui avait été fondé pour renforcer l'intégration du monde arabe, alimente au contraire les rivalités entre deux États qui ambitionnent chacun de représenter la nation arabe. Tout en s'affirmant comme révolutionnaire, il a besoin de l'armée pour arriver au pouvoir et s'y maintenir ; dans les années 1970, il sert finalement l'avènement des dictatures personnelles de Hafez el-Assad et Saddam Hussein (1973-2006) », Anne-Laure Dupont, Catherine Mayeur-Jaouen et Chantal Verdeil, *Histoire du Moyen-Orient : Du XIXe siècle à nos jours,* pp.

[704] Rappel : Dans la société réelle, on apprend que « le sentiment communautaire alaouite, l'appartenance au parti Ba'ath, à l'armée, aux associations économiques, etc. représentent les principaux liens sociaux mobilisés par la *'asabiyya* au pouvoir », Fabrice Balanche, *op. Cit.,* p. 254.

explications. ʿAlī n'était pas prêt à parler après s'être habitué au silence (*al-ṣamat*) ». Face à Saʿīd Nāṣir, le petit-fils al-Ṣāwī s'illustre par son silence éloquent qu'attestent les trois occurrences de la phrase : « il s'est tu (*ṣamat*) ». ʿAlī par son mutisme est inflexible face au militaire qui redouble d'efforts et multiplie les techniques de persuasion pour le faire plier. L'opposant reste impassible et se contente de répondre à ces questions par un simple « oui ». L'échelonnement énonciatif du discours direct et son découpage portent avec eux le message de la romancière. La distribution de la parole donne l'ascendant à Saʿīd, figure d'autorité, pour manifester son autoritarisme au détriment de la parole de ʿAlī, victime du régime militaire institué en Syrie par Hafez al-Assad. « Le silence » est moins pour le prisonnier une arme qu'une armure qui l'aide à se protéger et à se défendre.

c. Opposition idéologique : qui sont les véritables traîtres à l'égard du passé ?

Au-delà d'une fonction authentifiante qui fortifie et renforce l'effet de réel dans le roman en « autonomisant » les personnages de leur créateur, le dialogue se charge d'une fonction narrative en rapportant l'histoire qui lie ʿAlī et Saʿīd d'une part, et consigne l'histoire de la Syrie et du Levant, d'autre part. Le dialogue entre ʿAlī et Saʿīd, à l'instar de celui opposant Ḥaydar al-ʿAlī et ʿAlī Ḥasan dans *Ṣ*, est révélateur d'une société aux opinions polarisées, il est la métaphore d'une relation entre les citoyens et le pouvoir : les premiers tentent de s'exprimer alors que ce dernier soit ne les écoute pas, soit, pire, les bâillonne :

ʿAlī al-Ṣāwī	Saʿīd Nāṣir
« أنت تخرب وطنا »[705]	« أنا أبني وطنا »[706]
« Tu détruis un pays »	« Je construis un pays »

La construction phrastique, en chiasme, illustre l'opposition radicale du militaire et de l'opposant tout en appuyant l'idée, comme dans *ṬS*, d'une interprétation divergente sur un même fait historique, en l'occurrence le coup d'État de 1970. Les personnages en miroir s'accusent mutuellement de traîtrise et la divergence permet d'observer les ravages induits par les techniques de manipulation du régime sur ses partisans. D'ailleurs, le patronyme du héros négatif atteste de cette idée et participe à voiler la critique étatique : « Nāṣir » signifie « défenseur » et le choix de ce prénom définit le rôle du personnage qui, en tant que militaire, se doit de protéger et servir les intérêts de l'État. « Nāṣir » qui signifie également « partisan » renvoie également à l'idée de partager avec une personne « les mêmes idées politiques ». Dans le contexte de *LM,* Saʿīd adhère en effet aux idées de Hafez al-Assad sans les remettre en question. En tant que militaire et bras-droit, il défend effectivement l'intérêt de l'État et de l'institution à laquelle il appartient.

De la même manière que ʿAlī Ḥasan face à Ḥaydar dans *Ṣ* ; le dialogue qui oppose Saʿīd à ʿAlī dans *LM* pose la question centrale de savoir qui des deux héros est le traître dans la Syrie de l'extrême contemporain ? Pour y répondre, Yazbek propose le portrait de deux Alaouites « issus du même village » mais qui ont emprunté deux voies différentes : Saʿīd Nāṣir est devenu militaire, « le plus fidèle des hommes du Président »[707] tandis que ʿAlī al-Ṣāwī se retrouve, derrière les barreaux, au banc des accusés de « trahison » :

[705] *Lahā marāyā*, p. 153

[706] *Op. Cit.*

[707] « صار سعيد أكثر رجاله إخلاصا », *op. Cit.*, p. 76.

« كل يوم، واحد منهم يقوم بالانتقام منه لأنه خان جماعته. الخيانة لا تُغتفر. […]

- قل يا علي ; كيف اجتمعت بهذه الحثالة وصرت واحدا منهم؟

- أية حثالة؟

كظم سعيد ناصر غضبه. هل سيلاعبه هذا الولد؟ […] لكنه صمت بهدوء وأضاف:

- أنت تعرف أي حثالة أتحدث عنها؟

- لم يعد هناك من حثالة.

[…]

- صحيح لم يبق هناك من حثالة، ولن نسمح بأن تكون هناك حثالة. صمت سعيد ولم يجبه:

- أنت توافقني أنهم حثالة؟

- لا أوافقك. لم يكونوا حثالة...أرادوا التعبير عن أفكارهم. وأنت[708]... »

« Chaque jour, l'un d'eux se vengeait sur lui (*al-intiqām minh*) pour avoir trahi (*ḫāna*) les siens (*ǧamāʿatuh*). La trahison (*al-ḫiyāna*) est impardonnable (*lā tuġfar*). […]

- Dites-moi ʿAlī, comment avez-vous fait pour vous associer à ces déchets (*al-ḥaṯāla*) et devenir l'un des leurs ?

- Quels déchets (*ḥaṯāla*) ?

Saʿīd Nāṣir a contenu sa colère. Ce gamin allait-il se jouer de lui ? […] Mais il a gardé le silence et a ajouté calmement :

- Vous savez bien de quels déchets (*ḥaṯāla*)je parle ?

- Il n'y a plus de déchets (*ḥaṯāla*) qui tiennent.

[…]

- Effectivement, il n'y a plus de déchets (*ḥaṯāla*) et on ne peut tolérer qu'il y en ait. Saʿīd a marqué une pause puis a poursuivi :

- Vous convenez que ce sont des déchets (*ḥaṯāla*) ?

- Non, je ne suis pas d'accord (*lā ʾuwāfiq*). Ce ne sont pas des déchets (*ḥaṯāla*)…ils voulaient exprimer leurs opinions. Et vous… ».

L'emploi du terme *ǧamāʿa,* déjà employé dans *Ṣ,* est extrêmement prolixe et la richesse polysémique induite par le contexte de sa traduction permet d'aborder les différents aspects de

[708] *Op. Cit.,* pp. 147-149.

la réalité politique syrienne et spécifiquement alaouite. Le choix du terme *ǧamāʿa* économise la parole tout en disant beaucoup de la société réelle, mais la fonction didactique qui émane de l'intervention du narrateur, au début de l'échange, ne trouve d'écho que si le lecteur « coopère » à la construction du savoir et du sens du roman. En effet, c'est dans les différentes interprétations des propos du narrateur omniscient que la critique yazbékienne déploie toute sa force. Le mot *ǧamāʿa* peut, en effet, se traduire par :

- « Clan » et introduire l'idée de l'existence chez les Alaouites, en tant que groupe ethnique, d'une dizaine de tribus regroupées en quatre grandes fédérations ou courants : *al-Ḥaddādūn, al-Ḫayātūn*, *al-muṭāwala* et *al-kalbiyyīn*. Les deux premiers appartiennent à des tribus dites *šamsiyya* (*chamsites* c'est-à-dire solaires) et les deux dernières à des tribus *qamariyya* (*qamarites,* c'est-à-dire lunaires) en fonction en effet de l'importance que ces tribus accordent à « la lune et au soleil, c'est-à-dire à Mahomet et Ali »[709] ;
- « Communauté » et renvoyer alors à l'opposition des Nuṣayris lors de l'ascension de cette minorité au pouvoir, un affrontement métaphorisé dans le roman à travers le manichéisme des personnages yazbékiens ;
- « Parti » ou en encore « escouade » et faire parfaitement référence dans le contexte politique de la société réelle au « Baath » et aux discordances idéologiques entre ses membres mais également au sein de l'institution militaire comme ont pu l'illustrer Ḥaydar al-ʿAlī et ʿAlī Ḥasan dans *Ṣ*.

Nous avons fait le choix de traduire *ǧamāʿa* par « les siens (*ǧamāʿatuh*) » dans le but de faire ressortir l'idée d'affiliation au « groupe » sans pour autant le nommer et respecter ainsi « l'esprit de la lettre » yazbékienne. L'intervention de la voix anonyme de *LM* a pour fonction d'éclairer le lecteur sur l'expérience de ʿAlī. Or, on relève une volonté de demeurer évasif afin d'éviter, encore et toujours de la part de l'autrice, la censure.

[709] Balanche, *op. Cit.*, p. 76. À ces deux courants, Joseph Azzi ajoute « les Adorateurs de l'Aurore (*Chafaq)* et les Adorateurs du Vent (*Hawa)* », Joseph Azzi, *Les nousairites alaouites, op. Cit.* p.87. Pour aller plus loin lire : Alain Chouet, « L'espace tribal alaouite à l'épreuve du pouvoir », dans : *Maghreb - Machrek*, n°147, 1995, pp. 83 - 119.

Enfin, en proposant des héros issus de la même « communauté » mais en désaccord politique, Samar Yazbek s'applique à faire voir à son lecteur comment des citoyens, à l'instar de ʿAlī al-Ṣāwī, sont des « résistants » pour certains alors que pour d'autres, aux yeux de l'officier Saʿīd Nāṣir notamment, ils ne sont que des *ḥaṯāla* que l'on traduit par « déchets ». Cet adjectif est répété pas moins de sept fois dans leur échange et sert à dire tout le mépris que les autorités portent au peuple et aux citoyens qui osent contester l'ordre établi. Ils sont d'ailleurs présentés comme tels par les autorités. Le terme *ḥaṯāla* se dispute le terrain de la dénonciation d'un pouvoir totalitaire par la récurrence de l'adjectif : « traître (*ḫāʾin*) ». Et c'est parce que « la trahison (*al-ḫiyāna*) est impardonnable (*lā tuġfar*) » que ʿAlī subit une « vengeance » quotidienne : « Chaque jour, l'un de ses [geôliers et de ses enquêteurs] se vengeait sur lui (*al-intiqām minh*) pour avoir trahi (*ḫāna*) les siens (*ğamāʿatuh*) ».

Le désaccord des deux protagonistes est sans équivoque lorsque ʿAlī, faisant écho à Ḥaydar dans *Ṣ*[710], affirme à Saʿīd : « Non, je ne suis pas d'accord avec vous (*lā ʾuwāfiq*) … ». En Syrie, il est inconcevable, car extrêmement dangereux, de remettre en cause la politique de l'État, son organisation et les moyens mis en œuvre pour demeurer seul maître à bord :

> « أنت من فعل بي هذا. أنت من ضربني، وأنت من خان أهله، ومن خان وصايا الأجداد. أنت من لا يليق بنا. [...] أنت تسجن وتقتل [...]...من هو الخائن؟ أنا أم...
>
> لكن سعيد لم يمهله حتى ينهي كلامه [...] ضرب عليا بجنون. فقد نفسه وتوازنه وهو يركله ويضربه ويصرخ بوجهه، ب ضرب رأسه بجدران المكتب حتى دخل حجابه من حوله، وخلصوه منه. لكن الأوان قد فات، فقد سقط سعيد ناصر على الأرض، ودماء علي تلون ثيابه، أما علي فقد بقي في غيبوبة لأيام خرج بعدها هادئا تماما، لا يذكر الكثير عما حصل في ذلك اليوم، ليس في ذلك اليوم فحسب، بل في أيام كثيرة عاشها. »[711]

> « - C'est vous qui m'avez infligé ça. C'est vous qui m'avez battu, vous avez trahi les vôtres (*ḫāna ʾahlahu*), trahi (*ḫ ān*) les recommandations des ancêtres (*waṣāyā al-ʾağdād*). C'est vous qui n'êtes pas digne. […] C'est vous qui emprisonnez et tuez […] … Qui est le traître (*al-ḫāʾin*) ? Moi ou…

[710] « Je ne suis pas d'accord (*ġayr muwāfiq*) avec ce qui est en train d'arriver », Ḥaydar dans *Ṣalṣāl,* p. 95.

[711] *Lahā marāyā,* p. 155-156.

> Mais Saʿīd ne lui a pas laissé le temps de finir. […] Pris de folie il s'est abattu sur ʿAlī (*ḍaraba bi-ǧunūn*). Il a perdu son sang-froid et son calme alors qu'il lui donnait des coups de pieds (*rakalahu*) et le rouait de coups (*ḍarabahu*) ; il lui hurlait (*ṣaraḫa*) au visage et il n'a pas arrêté de lui frapper (*lam yatawaqaf ʿan ḍarb*) la tête contre les murs de son bureau jusqu'à ce que ses gardiens interviennent pour l'arrêter. Mais il était trop tard, Saʿīd Nāṣir était tombé à terre et ses vêtements baignaient dans le sang, ʿAlī quant à lui avait perdu connaissance ; plusieurs jours après ce drame, il en est sorti extrêmement calme car il ne se souvenait plus de ce qui était arrivé ce jour-là. Il n'avait pas oublié ce jour-là uniquement mais une grande partie de sa vie ».

Dans une sorte de joute oratoire en miroir, le militaire et l'opposant s'accusent mutuellement. Selon Saʿīd, c'est bien évidemment ʿAlī qui a tourné le dos à son passé et inversement pour ce dernier. Pour Saʿīd, les opposants au régime qui se met en place, ne sont qu'un ensemble d'individus perçus, non pas en fonction de leurs valeurs ou de leur désir vital de liberté, mais uniquement comme des « traîtres » et des « déchets ». Tous les résistants sont systématiquement traqués par les services de renseignements comme l'illustre le cas de ʿAlī al-Ṣāwī et ʿĀdil dans *ṬS*. À l'inverse, pour ʿAlī al-Ṣāwī, le militaire n'est « pas digne » des Nuṣayris qu'il a « trahis (*ḫāna ʾahlahu*) ».

ʿAlī et Saʿīd n'entendent pas le point vu de l'autre et ne trouvent donc pas de terrain « d'entente » car le manichéisme yazbékien faisant s'affronter le « bien » et le « mal » ne l'autorise pas. D'un côté, le héros positif ʿAlī al-Ṣāwī ne peut compromettre ses valeurs et de l'autre, Saʿīd Nāṣir, endoctriné, agit comme une machine de guerre. Les protagonistes sont au paroxysme des positions qu'ils défendent. Et il suffira à ʿAlī d'oser exprimer enfin le fond de sa pensée, pour qu'il voit toute la monstruosité de son bourreau Saʿīd, enfant de son village et amant de sa sœur Laylā. En effet, une fois qu'il ose formuler un début de réponse, sa parole libère la violence et la brutalité ininterrompues du militaire qui s'abattent alors sur lui : « il n'a pas arrêté de lui frapper la tête contre les murs de son bureau ». Saʿīd est pris d'une sorte de « folie » meurtrière et entre dans une colère monstre : « il hurle (*ṣaraḫa*) » car ʿAlī a osé le contredire et donc remettre en question son autorité et sa suprématie. Sa cruauté est extrême et se décline sous les différentes formes de violences : « rouer de coups de pieds (*rakala*) »,

« frapper (*ḍaraba*) ». Le « sang qui colore les vêtements » de Saʿīd est un signe qui débusque les faux-semblants dans lesquels s'était drapé le militaire lorsqu'il usait de la flagornerie et témoignait d'empathie à l'égard de sa victime.

La phrase en miroir « Saʿīd Nāṣir […] ʿAlī quant à lui » maintient l'opposition entre les héros et suggère également la dialectique des bourreaux et des victimes : Saʿīd est le dominant qui tombe au sol, non pas parce qu'il a été vaincu mais, parce qu'il s'est épuisé à soumettre son adversaire. ʿAlī est une victime dominée et niée tant dans ses droits et ses libertés que dans son identité même. Le dialogue s'avère impossible face au bourreau et le lecteur comprend pourquoi ʿAlī a fait du silence un compagnon de bataille, une « armure » qui le protège contre la vociférération de son inquisiteur.

Après cet épisode tragique, ʿAlī al-Ṣāwī perd ses souvenirs et sa mémoire : « il ne se souvenait plus de ce qui était arrivé ce jour-là. Il n'avait pas oublié ce jour-là uniquement mais une grande partie de sa vie ». Son anéantissement identitaire est total, aussi bien sur le plan physique que psychologique. Sa perte de conscience est une métaphore de l'oubli et des voix dissidentes réduites au silence pour toujours par le pouvoir. Bâillonnés, les Syriens ne peuvent plus contredire la version officielle des événements historiques et politiques. Yazbek fait intervenir le narrateur omniscient en tant que « tiers » face aux deux points de vue diamétralement opposés et ainsi donner « sa vérité » et « sa version de l'histoire ». La parole du narrateur, en tant que voix anonyme, feint la neutralité mais son énonciation et sa narration dévoilent un parti-pris qui fait alors contrepoids à la version officielle.

Le roman réaliste de l'écrivaine syrienne est dans son essence une illusion qui imite et mime la réalité ; or paradoxalement, ses romans se donnent pour objectif de montrer une « réalité » ignorée, occultée et falsifiée par le régime. D'ailleurs, l'endoctrinement des partisans du pouvoir comme Saʿīd va aboutir à ce qu'eux-mêmes occultent la réalité. En effet, en servant le Président, il avait fini par « oublier ses anciens compagnons dont l'image s'est ternie au fil des jours au point de les désigner comme des traîtres (*ẖūna*) à la nation. La plupart d'entre eux sont morts en prison et ceux qui en sont sortis, se sont dirigés vers la tombe »[712]. C'est ce même destin que connaîtra ʿAlī al-Ṣāwī qui à sa sortie de prison, décide d'en finir et se pend dans la maison de son enfance. Dans sa version de la réalité et de l'Histoire, Yazbek répond dans son

[712] « نسي رفاقه، القدامى الذين تحولت صورهم يوما بعد يوم إلى خونة الشعب، ومات معظمهم في السجن، ومن بقي منهم خرج إلى قبره », *Lahā marāyā,* pp. 76-77.

troisième roman et sans détours à la question : « qui sont les traîtres ? ». Elle affirme que ce sont ceux qui se sont alliés depuis le Coup d'État de 1963 puis de 1970 à la *ʿaṣabiyya* au pouvoir.

Les personnages antinomiques de Saʿīd et de ʿAlī permettent de discuter, comme dans *Ṣ*, d'un même fait historique pour appuyer l'idée que l'Histoire n'est qu'une question de points de vue et d'interprétation. Nous aurons alors, *a posteriori,* d'un côté la version du vainqueur, en l'espèce celle de Saʿīd, qui symbolise la version officielle de l'État, de l'autre la version du vaincu, celle de ʿAlī al-Ṣāwī. L'enjeu des romans yazbékiens est de restaurer « sa vérité » afin d'expliquer la société syrienne actuelle.

CHAPITRE II :

Intertextualité et transgénéricité comme stratégies discursives de dénonciation

Conformément au manichéisme caractéristique des trois romans yazbékiens démontré en première partie de thèse (I. B. et I. D.), les personnages masculins se scindent en deux groupes : les détenteurs du bien et les ennemis qui leur font face, les héros positifs et les héros négatifs. Fādī, ʿĀdil al-Ṣūfī, Ḥaydar al-ʿAlī et ʿAlī al-Ṣāwī ont pour point commun de représenter un certain idéal moral et politique. Ces personnages masculins sont vertueux. Ils se placent comme des justiciers défenseurs de la liberté, individuelle et collective. Ils souhaitent modifier la société et défendent le « Bien » en vers et contre tout. Or, face à eux, se dressent des personnages avides de pouvoirs, lâches et dictateurs. Hādī al-Namir, ʿAlī Ḥasan et Saʿīd Nāṣir se tiennent à l'ombre du pouvoir, le représentent et parlent en son nom. Le lien qui unit les deux groupes de protagonistes, au-delà de la confrontation idéologique, sert une métaphore existentielle qui active la question du choix et du poids des décisions individuelles et leur impact sur le bien-être collectif, celui de la société dans son ensemble. Les personnages sont, en effet, hantés par leur passé qui actualise de nombreuses problématiques et des questions existentialistes affrontant le déterminisme des traditions et soulèvent une réflexion sur le processus de construction identitaire en Syrie.

II. A. Les personnages masculins : Prédominance du thème donquichottesque

Fable romancée du manichéisme qui responsabilise l'individu à l'égard de ses choix et de son avenir, c'est ainsi que Samar Yazbek rapporte, à travers le mythe de Don Quichotte[713], l'Histoire de la société syrienne. Le *quichottisme* a depuis toujours inspiré la lutte politique et ce faisant, dans *ṬS*, *Ṣ* et *LM,* tous les héros masculins positifs aussi bien de la première, de la deuxième que de la troisième génération peuvent être assimilés à des Don Quichottes. En appartenant à la « résistance » et en s'opposant au régime instauré par Hafez al-Assad, ils se présentent comme les porte-paroles de l'engagement et de la vision politique de Samar Yazbek sur son propre pays. Dans l'œuvre yazbékienne, les références explicites et implicites se disputent l'écriture et la signifiance quichottesque. C'est en effectuant un travail coopératif, c'est-à-dire qu'en soulignant pourquoi et comment la figure « du chevalier errant » nous est apparue, que nous mettrons à jour les éléments sélectionnés par la romancière dans l'œuvre de Cervantès ; nous verrons ce que Samar Yazbek a retenu de ce mythe littéraire et philosophique et comment elle utilise « la pure magie du mythe »[714] à des fins politiques pour *raconter* ses personnages, *expliquer* la société et *révéler*[715] sa vision de l'Histoire.

---

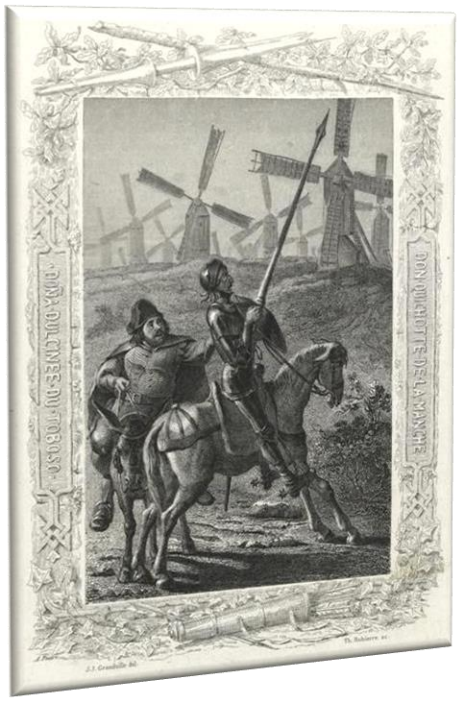
[713] Pour aller plus loin : Chantal Pestrinaux, *Don Quichotte, de l'ambiguïté d'un symbole à la construction d'un mythe 1898-1931,* Paris, éd. Classiques Garnier, coll. « Perspectives comparatistes », 2018, 631p.

[714] Expression empruntée à l'article d'Alison Boulanger, « La pure magie du mythe », dans : Sylvie Parizet (dir.), *Lectures politiques des mythes littéraires au XXe siècle*, Paris, P.U. de Paris Ouest, coll. « Littérature et poétique comparées », 2009, pp. 261-273.

[715] Car comme l'écrit Pierre Brunel dans le *Dictionnaire des mythes littéraires* : « Le mythe raconte, […] le mythe explique […] le mythe révèle », Paris, éd. Du Rocher, 1988, pp. 8-9.

1. Identification sémiotique et intertextuelle des Don Quichottes[716] :

Parmi les trois romans à l'étude, Ḥaydar al-ʿAlī dans *Ṣ,* est celui qui se distingue des autres personnages masculins (ʿĀdil al-Ṣūfī dans *ṬS* et ʿAlī al-Ṣāwī dans *LM*) pour illustrer ce qui se rapproche d'une réécriture du mythe quichottesque. En effet, le second roman de l'autrice foisonne de références aussi bien explicites qu'implicites à l'œuvre de Cervantès. Dans la chambre de Ḥaydar se trouve :



« ...الصورة الكبيرة لفارس نحيل يحمل رمحا وترسا وينظر إلى الأمام بأسى وألق والتماع. إلى الخلف منه بدا رجل بدين، يعتلي حمارا. وأمام الرجلين كانت تلوح طواحين هواء بأذرع طويلة » [717].

« … une grande photographie représentant un maigre chevalier avec une lance et un bouclier qui regardait vers l'horizon avec morosité, éclat et brillance. Derrière lui, apparaissait un homme rondouillard sur un âne. Devant les deux hommes, des moulins à vent agitaient leurs longs bras ».

En général, la silhouette de *l'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche* est facilement reconnaissable, on la devine aisément grâce à la description très juste et détaillée qui en est faite

[716] L'usage du pluriel des noms propres est indécis et flottant et nous optons pour la marque du pluriel selon les catégories dressées dans *Le bon usage*. Ainsi, nous mettrons un « s » aux noms propres employés par antonomase et lorsqu'ils désignent des œuvres d'art par le nom des personnages. Maurice Grevisse et André Goose, *Le bon usage*, Louvain-la-Neuve (Belgique) ; Paris (France), éd. De Boeck Supérieur, 2011. Pour aller plus loin : Sarah Leroy, *Le nom propre en français,* Paris, éd. Ophrys, coll. « L'essentiel français », 2004, pp. 16-19 ; Jonasson Kerstin, « Les noms propres métaphoriques : construction et interprétation », dans : *Langue française,* n°92 « Syntaxe et sémantique des noms propres », 1991, pp. 64-81.

[717] *Ṣalṣāl,* p. 47.

par le narrateur omniscient. L'écriture visuelle met en abyme le réel et permet non seulement de reconnaître Don Quichotte, « un maigre chevalier avec une lance et un bouclier », mais aussi d'identifier son fidèle écuyer et compagnon d'aventures, Sancho Panza, « un homme rondouillard sur un âne ». Dans *Ṣ*, c'est ʿAlī Ḥasan, l'unique ami d'enfance de Ḥaydar, qui endosse ce rôle :

Ṣalṣāl	
« Ḥaydar tenait un bâton très fin en sabrant l'air, en sautant et en bondissant comme s'il combattait le vent. ʿAlī Ḥasan mort de rire s'est écrié : - Don Quichotte…attends-moi ! Ḥaydar a dépassé ʿAlī Ḥasan, s'est incliné devant lui de façon théâtrale puis s'est dressé en brandissant sa branche pour guerroyer l'épée imaginaire de son ami […] [ʿAlī] a essayé de l'affronter de nouveau mais il a trébuché sur un caillou et est tombé par terre. Ḥaydar s'est penché vers lui et dans un éclat de rire a crié : - Allez Sancho lève-toi … ».	« حيدر يمسك بعود رفيع، يضرب به الهواء، يقفز وينط وكأنه يقاتل الهواء. وعلي حسن غارق في ضحكة يصيح: - دون كيخوت...انتظرني ! يتجاوز حيدر علي حسن، وينحني أمامه في حركة استعراضية، ثم يقف حاملا غصنا أخضر يناوش به سيف صديقه المفترض. [...] ويحاول [علي] مبارزته من جديد، فيسقط متعثرا بحجر. ينحني حيدر نحوه، ويطفر بالضحك صائحا: - انهض يا سانشو[718]. »

[718] *Ṣalṣāl*, p. 90.

Dans leur enfance les deux protagonistes s'amusaient à jouer à *l'Hidalgo* et au *picaro*, une sorte de répétition pour l'âge adulte, en vue de s'enrôler dans l'armée. On constate qu'à l'image de ce qu'ils étaient dans la réalité, Ḥaydar, le noble héritier, était Don Quichotte, tandis que ʿAlī, « le fils des *marābiʿ* », était son écuyer Sancho. Cet extrait démontre d'une part l'attachement du héros Ḥaydar au mythe de Cervantès, et témoigne d'autre part de son imagination débordante. Enfin, Cervantès ayant influencé la langue et le langage courant en le rendant visuel, on pense instinctivement à Don Quichotte lorsque le narrateur omniscient du second roman de Samar Yazbek fait référence, en décrivant la photographie, aux « moulins à vent » qui « agitaient leurs longs bras ». Une expression qui symbolise le combat quichottesque, un combat livré sans l'espoir de l'emporter.

Les occurrences des expressions nominales suivantes nous ont également conforté dans notre analyse : « j'étais épris par la lance du chevalier »[719], « l'image du chevalier, sauveur du monde, portant sa lance sur le dos de sa monture »[720] ou encore « un maigre chevalier avec un bouclier factice qui combat les moulins à vent »[721]. Ces expressions insistent sur l'idée d'une bataille à livrer dans laquelle les « géants »[722], chez la romancière, sont remplacés par le pouvoir en place, perçu comme un monstre titanesque protégé par le corps militaire, afin d'aider le lecteur à concevoir le combat que livrent les opposants en Syrie.

Aux côtés des références directes au mythe et aux indices de langages présents dans *Ṣ*, nous retrouvons dans *ṬS* des références intertextuelles et toute une poétique de la description. Un ensemble qui permet d'identifier ʿĀdil al-Ṣūfī au héros espagnol et de confirmer la fusion du mythe de Cervantès avec l'univers yazbékien :

> « على أحد الجدران كانت صورة كبيرة لرجل ملتح، وهو في الحقيقة يشبه إلى حد كبير مضيفي عادل الصوفي هذا. تفرست في الصورة بشكل فضولي، متسائلة عن الزمن الذي التقطت فيه، ثم همست لعادل: تبدو أكثر شبابا في الصورة. حملق بدهشة وأطلق ضحكة مجلجلة، ثم شرح لي من يكون صاحب الصورة. إنه أرنستو تشي غيفارا.[723] »

---

[719] « كنت مأخوذا برمح الفرس », *Ṣalṣāl*, p. 200

[720] « صورة الفارس، منقذ العالم، وهو يحمل رمحه على صهوة حصان », *op. Cit.*, p. 203

[721] « فارس ناحل بترس مستعارة، يُقاتل طواحين الهواء », *op. Cit.*, p. 215.

[722] Rappel : Les moulins à vent ont été transformés par l'imaginaire du noble chevalier en géants.

[723] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 103.

« Sur l'un des murs était accrochée une grande photographie d'un homme barbu et qui, en réalité, ressemblait énormément à mon hôte ʿĀdil al-Ṣūfī. J'ai fixé attentivement la photo en me demandant à quelle époque avait-elle pu être prise puis j'ai chuchoté à ʿĀdil : Tu sembles plus jeune sur la photo. Il m'a regardée stupéfait et a laissé éclater un grand rire puis m'a expliqué que l'homme sur l'image était Ernesto Che Guevara ».

Le héros de *ṬS* est annoncé par un quiproquo lorsqu'à son arrivée à Damas, Nūr le confond avec Ernesto Guevara (1928-1967), dit le Che. La présentation de ʿĀdil, à travers la mise en abyme photographique du grand révolutionnaire marxiste et internationaliste, permet à l'héroïne d'économiser sa parole dans la description physique du personnage, et de poursuivre deux autres objectifs :

Premièrement, cette référence souligne l'ignorance enfantine de l'héroïne et prépare à découvrir ʿĀdil dans le rôle de Pygmalion. Ainsi, en introduisant un effet attendrissant et comique à la fois, Samar Yazbek définit dès les premières pages de cette seconde partie la relation qui s'établit entre Nūr et son hôte. Sur le seuil de la porte, il se place déjà en professeur et commence à « éduquer » son élève. L'autrice ne se prive pas de livrer le cliché de la jeune femme, innocente, qui découvre le monde grâce à ʿĀdil. Plus loin, l'héroïne écrit : « il parlait et moi je lui étais attentive comme une enfant en admiration, j'appuyais mon menton sur mes mains comme une petite élève face à son sage enseignant »[724]. L'admiration que voue Nūr à ʿĀdil en fait à ses yeux « un prêtre ou un véritable soufi qui [la] prépare à une transformation mystique sans fin »[725]. Comme tout bon mentor qui prépare la jeune fille à rentrer dans l'âge

[724] « كان يتحدث وأنا أصغي إليه بدهشة طفل، حيث أضع يدي على ذقني كتلميذة صغيرة أمام معلمها الحكيم », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 135.

[725] « قسيسا أو صوفيا حقيقيا، يقوم بإعدادي لتصوف لانهاية له », *op. Cit.*, p. 114.

adulte, ʿĀdil se présente en maître à penser et se place en tant que porte-parole de l'engagement de Samar Yazbek. Il permet d'accroître la lutte personnelle de Nūr pour sa liberté. Sa lutte initiale est une lutte féminine et féministe appelant à l'émancipation de la femme syrienne en général et de la femme alaouite en particulier, qui évolue vers une lutte politique et idéologique pour les droits de tous les Syriens.

Deuxièmement, l'assimilation de ʿĀdil au Che introduit le lecteur au thème de la résistance politique qui colore les deux derniers chapitres du roman (3 et 4). La référence au Che a pour objectif d'annoncer le caractère révolutionnaire de ʿĀdil et de marquer l'œuvre d'un discours humaniste qui pose l'Homme au centre d'un combat universel : la lutte pour le bien et la justice contre toute forme d'oppression. La figure du Che sert de support conceptuel à l'héroïsme chevaleresque afin d'introduire le discours politique sur la société syrienne perçue par la romancière. En associant ʿĀdil au Che, Samar Yazbek sous-entend que son personnage est un redresseur de torts.

Dans *Visión cubabana de Cervantes*, Nilda Blanco affirme que le Che incarne la plus pure essence du « quichottisme ». À partir de 1959, *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la manche* de Cervantès est devenu la bible du révolutionnaire argentin[726] et avant même que le peuple n'assimile le Che au « chevalier errant », ce dernier, dans sa jeunesse, avait déjà baptisé sa vieille mobylette « rossinante »[727]. Nous ignorons si Yazbek avait connaissance de cet élément. Toutefois, cette référence culturelle illustre de quelle façon la littérature opère dans l'interculturalité et comment la « pensée complexe »[728] s'établit. En étant associé au Che qui à

---

[726] « Le récit des aventures du chevalier errant servait de Bible à l'Argentin pour alphabétiser ses guérilleros entre deux batailles […] Le chef-d'œuvre de Cervantès fut le premier livre édité par le nouveau pouvoir, dès 1959, tiré à des centaines de milliers d'exemplaires, comme un symbole », Michael Löwy, *La pensée de Che Guevara*, 1970, cité par Claude Labère, « Visions cubaines du *Quichotte* d'Enrique José Varona à Mirta Aguirre », dans : Danielle Perrot (dir.), *Don Quichotte au xx^e siècle : réceptions d'une figure mythique dans la littérature et les arts, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal*, 2003, p. 256.

[727] Il écrivait à ses parents : « Je sens à nouveau sous mes talons le frémissement de Rossinante, je reprends la route, mon bouclier au bras…Beaucoup me traiteront d'aventurier, et j'en suis un, mais d'un genre différent, de ceux qui risquent leur peau pour démontrer leurs vérités », Nilda Blanco, *Visión cubana de Cervantes*, 1980. Citée Claude Labère, *op. Cit.*, p. 257.

[728] Rappel : La première formulation de la pensée complexe date de 1982 dans le livre *Science avec conscience* d'Edgar Morin : « Le but de la recherche de méthode n'est pas de trouver un principe unitaire de toute connaissance, mais d'indiquer les émergences d'une pensée complexe, qui ne se réduit ni à la science, ni à la philosophie, mais qui permet leur intercommunication en opérant des boucles dialogiques […]. Rappelez-vous cette *Pensée* de Pascal : "Toutes choses étant causées et causantes […] je tiens impossible de connaître les parties sans connaître le tout, non plus que de connaître le tout sans connaître particulièrement les parties" Tout et parties sont organisés, reliés de façon intrinsèque ». Nelson Vallejo-Gomez, « La pensée complexe :

son tour est associé, dans la société réelle, à Don Quichotte, ʿĀdil incarne le quichottisme dans la société du roman. L'œuvre de Cervantès démontre son influence à travers le temps et l'espace pour apparaître dans *ṬS* comme une sorte de « mille-feuilles de signifiants ». Les signifiants se superposent les uns aux autres pour exprimer une même idée : celle de la lutte et de l'engagement, transposée au contexte syrien tendant vers un même signifié : « l'ingénieux hidalgo symbolise la lutte nécessaire contre toutes les puissances d'aliénation et de domination »[729]. Un symbolisme que le Che et ʿĀdil al-Ṣūfī partagent. Dans le contexte de *ṬS,* cela englobe autant la lutte féministe livrée par l'héroïne encouragée par ʿĀdil que le combat qu'il mène en tant que résistant et opposant au gouvernement d'al-Assad et auquel il introduit la jeune fille.

ʿĀdil al-Ṣūfī est un personnage polyvalent qui se veut central pour l'intrigue de *ṬS.* Il endosse trois rôles consécutifs attribués par Philippe Hamon au personnage du roman : il est un personnage référentiel, un personnage-anaphore et enfin un personnage-embrayeur[730]. Tout d'abord, ʿĀdil est un « personnage référentiel » en illustrant une catégorie sociale : les Syriens résistants et les révolutionnaires qui luttent contre un régime qu'ils estiment être une dictature bafouant leurs droits et libertés. Il est également une allégorie à rechercher chez Samar Yazbek : celle de la résistance autant que celle du pouvoir. Ensuite, ʿĀdil est aussi nécessaire à la diégèse que peut l'être Nūr. Il se dispute avec elle la centralité de la scène romanesque, ce qui fait de lui un « personnage anaphore », dans le sens où il permet d'organiser et de structurer le récit. ʿĀdil a été recommandé à Nūr par Sālim, il est donc sa destination lorsqu'elle s'enfuit pour Damas, ce qui fait de lui un « signe mnémotechnique »[731]. Il installe une cohérence entre les deux groupes de chapitres dans *ṬS,* les chapitre 1 et 2 d'une part, et 3 et 4 d'autre part. Enfin, ʿĀdil est un « personnage embrayeur » car il se place comme l'éclaireur sur la voie de la liberté que Nūr recherche à Damas. Il est présenté, rappelons-le, en tant que Pygmalion, comme une

---

Antidote pour les pensées uniques. Entretien avec Edgar Morin », dans : *Synergies Roumanie* n° 3 - 2008 pp. 77-78. La définition de la « pensée complexe » proposée par Edgar Morin correspond à notre perception des romans yazbékiens – et de la littérature en générale – et de la conception sociogramatique de l'œuvre. La transgénérité, la transtextualité et le lien qu'entretiennent les trois romans du corpus avec la réalité à travers les discours sociaux qui les traversent justifient – si ce n'est nous contraignent - notre recours à différentes méthodes d'analyse et permettent par conséquent de proposer une étude transversale et multidisciplinaire.

729 Claude Labère, « Visions cubaines du *Quichotte* d'Enrique José Varona à Mirta Aguirre », dans : Danielle Perrot (dir.), *op. Cit.*, p. 252.

730 Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *op. Cit.*, pp. 95-96

731 *Op. Cit.*

« voix » à écouter car il est un « sage » aux yeux de Nūr et un « Ṣūfī » qui va former l'héroïne à Damas, la préparant à une « transformation mystique sans fin ».

Enfin, *LM* est le roman qui contient le moins d'allusions explicites au mythe du « chevalier errant ». Toutefois, la biographie et la description morale du héros positif ʿAlī al-Ṣāwī permettent de l'assimiler au quichottisme :

Ṭiflat al-samāʾ	***Lahā marāyā***
« مطلوب من قبل السلطات وأنه معارض للحكومة [...] من بقي منهم في البلاد انقلب على نفسه، أو اعتكف مهزوما، أو تحول الى دونكيشوت معاصر »[732].	« قامت الأجهزة الأمنية بحملة واسعة من الاعتقالات [...] وتفرغت للتنظيمات السرية التي قام بها بعض الشباب، واعتقلت معظمهم. [...] كان علي واحدا منهم. »[733]
ʿĀdil était « recherché par les autorités et était considéré comme un opposant politique […]. Parmi les [opposants] qui sont restés au pays, certain se sont renfermés sur eux-mêmes ou ont été défaits, d'autres se sont mis en retrait ou transformés en Don Quichotte moderne ».	« Les services de sécurité se sont livrés à une vague d'arrestations […]. Ils se sont attaqués aux groupes clandestins fondés par de jeunes militants dont la plupart ont été emprisonnés. […] ʿAlī en faisait partie ».

ʿAlī al-Ṣāwī intègre le mythe de Cervantès grâce à la description faite par Nūr des opposants au régime : « Ceux qui sont restés au pays se sont renfermés sur eux-mêmes ou ont été défaits, d'autres se sont mis en retrait ou transformés en Don Quichotte moderne ». Cette définition permet, par ailleurs, d'y inclure tous les héros positifs qui s'opposent à toute forme d'oppression

[732] *Ṭiflat al-samāʾ*, pp. 108-109.

[733] *Lahā marāyā*, pp. 151-52.

et d'injustice et d'y annexer les personnages de la première et seconde génération que sont Fādī dans *ṬS*, le père de Saḥar, Sālim al-Nuṣūr dans *Ṣ* et enfin al-ǧadd al-Ṣāwī dans *LM,* le grand-père de ʿAlī et de Laylā. Le petit-fils al-Ṣāwī est également assimilable au mythe de Cervantès en étant proche des héros de *ṬS* et de *Ṣ*. Il partage un passé commun avec ʿĀdil, celui d'un fugitif contraint de disparaître, exilé dans son propre pays. ʿAlī al-Ṣāwī illustre comme ʿĀdil al-Ṣūfī la condition des résistants et des « opposants politiques ». Comme ʿĀdil, qui est « recherché par les autorités », il est la cible des « services de sécurité ». Or, le « jeune militant » ʿAlī a eu moins de chance que ʿĀdil puisqu'il a été capturé, emprisonné et torturé par le gouvernement. D'autre part, il rejoint Ḥaydar sur le plan de l'opposition des valeurs, en affrontant le militaire Saʿīd Nāṣir, lorsque la communauté alaouite a été divisée au moment de la prise de pouvoir par l'armée.

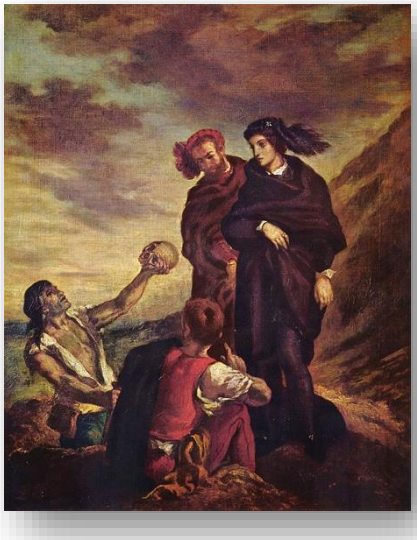
2. Les Don Quichottes face aux Hamlets : Les valeurs chevaleresques face à la réalité de l'institution militaire

Ḥaydar dans *Ṣ*, évoque la célèbre pièce de théâtre *La tragique histoire d'Hamlet, Prince du Danemark* [734] de William Shakespeare, publiée en 1603. Cette simple référence intertextuelle recèle en elle une foisonnante richesse interprétative et fait voir au lecteur, familier de l'œuvre du dramaturge et écrivain anglais, que tous les grands thèmes de cette pièce de théâtre sont abordés dans l'œuvre yazbékienne de façon générale et dans *Ṣ* en particulier. Cette référence regroupe à elle seule toutes les thématiques développées dans notre thèse[735]. Dans cette partie, nous nous proposons d'analyser l'extrait de *Ṣ* et d'appliquer cette référence à Hamlet à l'ensemble des romans à l'étude. Dans le second roman de Samar Yazbek, nous relevons, d'abord, une analogie entre le contexte hamletien - lorsque Claudius s'autoproclame roi et vole le trône à son neveu - avec le fait qu'en Syrie, Ḥaydar démissionne le 10 mars 1970, à la suite du coup d'État militaire qui porte al-Assad à la présidence. Ainsi, Yazbek accuse le

[734] Rappel : Après la mort mystérieuse du roi du Danemark, sa veuve Gertrude se remarie avec son beau-frère Claudius. Ce dernier vole le trône à son neveu Hamlet. Une nuit, le spectre du roi défunt apparaît au prince Hamlet et lui révèle qu'il a été assassiné par son oncle Claudius. Hamlet décide alors de venger son père. Son comportement devient dès lors de plus en plus fantasque. On met sa folie sur le compte de son amour contrarié pour Ophélie, la fille du lord-chambellan et conseiller du roi Polonius. Lors d'une représentation donnée par des acteurs ambulants, Hamlet insinue la culpabilité de son oncle Claudius et ce dernier décide d'envoyer Polonius l'espionner. Hamlet le tue accidentellement et sa fille Ophélie perd alors la raison puis finit morte, noyée. C'est ainsi que Laërte, le frère d'Ophélie qui désapprouvait l'amour d'Hamlet pour sa sœur, s'associe à Claudius pour causer la perte d'Hamlet.

[735] On songe notamment aux questions métaphysiques d'Hamlet, les mystères entourant la mort et l'énigme de la vie à travers l'écriture du suicide. Dans *Ṣalṣāl,* le roman s'ouvre sur la mort de Ḥaydar et la disparition de son corps ainsi que de la servante Dallā. Le thème de la folie qui touche Hamlet et Ḥaydar pose la question de l'apparence (ou de l'illusion) face à la réalité. Les personnages d'Ophélie dans *Hamlet* comme celui de Saḥar dans *Ṣalṣāl,* participent au développement de la folie qui s'empare des héros. Dans la pièce de Shakespeare, d'une part, Polonius et le père de Laërte et d'Ophélie croient faussement que la folie d'Hamlet provient de l'amour d'Hamlet pour sa fille Ophélie. D'autre part, accablée par son chagrin à cause de la mort subite de son père Polonius, Ophélie semble perdre la raison et son emprise sur la réalité. Sa folie née d'un profond chagrin aboutit à sa mort tragique : elle se noie dans la rivière. Dans *Ṣalṣāl,* la confession par Saḥar de son infidélité à Ḥaydar, pousse le héros dans les retranchements de son mal-être et de son désarroi et c'est, à la suite du départ de sa femme qu'il semble d'abord, sombrer dans la folie puis se donne la mort. Enfin, la phrase emblématique « être ou ne pas être » du monologue du prince Hamlet (Acte 3, scène I) introduit l'enjeux auquel doit faire face le personnage anglais : choisir de vivre ou de se suicider. Les interrogations identitaires inaugurées dès l'incipit de *Ṣalṣāl* et qui se poursuivent dans le journal de Ḥaydar à travers la question « Qui suis-je ? » (*Ṣalṣāl*, p. 182) mettent également le héros face au même choix : celui de vivre ou de mettre un terme à ses jours.

Président de façon détournée d'avoir accédé au pouvoir de manière malhonnête. Lorsque le militaire ʿAlī Ḥasan vient faire « ses adieux à son ami »[736], il est submergé par ses souvenirs. Il se rappelle « leur dernière rencontre ; […] cet après-midi-là, dans la chambre bleue, il était assis avec Ḥaydar […] venu célébrer l'approche de sa démission »[737]. Le militaire reste particulièrement marqué par leur dernier échange :



« في الصراع على السلطة، هناك دائما هاملت هل تعرف هاملت؟

كان علي حسن يمط شفتيه، ويطلب من رفيقه المتابعة.

- [...] هاملت في كل زمان ومكان، يحتاج إلى شكسبيره الخاص.

يصمت الرجل الآخرمنتظرا من رفيقه إكمال حديثه، فيتابع حيدر، وهو شبه غائب عن الوعي

- هل تركت فرصة لوجود شكسبير، أيها البطل؟ ».[738]

« - Dans la lutte pour le pouvoir, il y a toujours un Hamlet, connais-tu Hamlet ?

ʿAlī Ḥasan, du bout des lèvres, a demandé à son ami de poursuivre.

- […] Hamlet, partout et tout le temps, a besoin de son Shakespeare particulier.

L'homme s'est tu, attendant que son ami termine de parler. Ḥaydar à moitié conscient, a alors poursuivi :

- T'es-tu laissé une chance de trouver Shakespeare, toi (*ayyuhā*) le héros ? »

---

736 « وداع صديقه », *Ṣalṣāl,* p. 86.

737 « كانت المرة الأخيرة قبل سنة », *op. Cit.*, p. 87.

738 *Op. Cit.*, p. 88

C'est toujours par un jeu d'ombres et de lumières que la personnalité et la symbolique de Ḥaydar et de ʿAlī s'éclairent mutuellement. Ḥaydar, en tant qu'incarnation du fou ibérique dans la Syrie d'al-Assad, accuse de façon subtile son ami ʿAlī de jouer le rôle d'Hamlet. Il le désigne en héros hamletien par la question rhétorique ouvrant leur dialogue, « dans la lutte pour le pouvoir, il y a toujours un Hamlet, connais-tu Hamlet ? » – un dialogue qui s'apparente, par ailleurs, à un monologue eu égard à la prépondérance de la prise de parole de Ḥaydar. Le recours au terme « lutte (*ṣirāʿ*) » met clairement en évidence l'opposition idéologique dans l'exercice du « pouvoir (*al-sulṭa*) » entre les Don Quichottes et les Hamlets en Syrie. Ces deux personnages référentiels symbolisent par leur opposition tous les héros manichéens au sein des romans et confirment la volonté de Samar Yazbek de confronter deux conceptions d'être au monde, deux façons d'appréhender et de concevoir le rapport du Syrien au pouvoir :

> « Vivre pour soi, s'occuper de soi, serait une honte aux yeux de Don Quichotte. Il vit tout entier, pour ainsi dire, hors de lui-même, pour les autres, ses frères, pour l'extermination du mal, pour lutter contre les forces hostiles à l'humanité, les enchanteurs, les géants, autrement dit les oppresseurs. Pas trace d'égoïsme en lui : il ne se préoccupe pas de lui-même, il est tout sacrifice (pesez bien ce mot !), il croit, fermement et sans arrière-pensée »[739].

Nous nous appuyons sur l'essai d'Ivan Tourgueniev, *Hamlet et Don Quichotte*[740], qui effectue une étude comparative entre les deux personnages à travers une analyse thématique, « politique et historique » et qui trouve à s'appliquer aux romans yazbékiens. Les personnages en miroir des romans de Samar Yazbek illustrent ce que Tourgueniev expose dans son analyse. Nous

[739] Nous avons opté pour une version mêlant la traduction d'Ivan Tourgueniev, *Romans et nouvelles complets*, t. 3, réalisée par F. Flamant, H. Mongault et é. Scherrer, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1986, pp. 946-961 avec une version électronique disponible [en ligne]. <https://bibliotheque-russe-et-slave.com/Livres/Tourgueniev%20-%20Hamlet%20et%20Don%20Quichotte.htm>. Consulté le 19/09/2017.

[740] Lors d'une conférence prononcée, le 10 janvier 1860 à Saint-Pétersbourg, Ivan Tourgueniev propose dans son essai-manifeste intitulé *Hamlet et Don Quichotte* une étude comparative entre ces deux célèbres mythes littéraires. L'auteur et penseur russe interroge le rôle que tiennent les Hamlets et les Don Quichottes au sein de la société russe de son temps.

retrouvons dans ʿĀdil, Ḥaydar et ʿAlī al-Sāwī, les traits de la personnalité de l'Hidalgo tels mis en avant par Tourgueniev :

« ولأنه كان الأبن البكر لعائلته [...] أحس على الدوام بمسؤوليته تجاه عائلته. بعد أن قضى والده عمرا وهو يناطح الهواء لأجله وأخوته، كان مثلا للهدوء والكياسة، والاجتهاد، تعتز به أمه على الدوام بين جاراتها. وعلى الرغم من شغفه بالاقتصاد ورغبته بالسفر إلى خارج البلاد وإكمال دراسته في أوروبا، إلا أن مرض والده المفاجئ وإحساسه بالمسؤولية نحو أخوته، وقناعته بضرورة وجود كبير يرعى شؤون العائلة. »[741]

« Et parce qu'il était l'aîné de sa famille […] il s'était toujours senti responsable envers elle. […] Grâce à son père qui avait passé sa vie à encorner le vent (*yunāṭiḥ al-hawāʾ*) pour lui et sa fratrie. ʿĀdil était devenu un exemple de calme (*hudūʾ*), de courtoisie (*al-kiyāsa*) et de persévérance (*iğtihād*). Sa mère en était fière et vantait toujours ses mérites auprès de ses voisines. Son père était tombé malade et il s'est senti alors responsable (*al-masʾūliyya*) envers sa fratrie, il était convaincu de la présence nécessaire d'un adulte pour gérer les affaires familiales et ce, en dépit de sa passion pour l'économie et de son envie de voyager à l'étranger afin de poursuivre ses études en Europe ».

ʿĀdil illustre l'idée de « sacrifice » et fait preuve d'abnégation en endossant la « responsabilité » de « l'aîné de la famille ». Extrêmement dévoué, il fait passer ses besoins et ses rêves en arrière-plan pour le bien du plus grand nombre : « sa famille » et « sa fratrie ». Ce portrait moral respecte la symbolique entourant Don Quichotte en tant qu'homme tourné vers les autres, mû et motivé par le sacrifice dans l'intérêt général car animé par des valeurs qui le transcendent et dont sa « persévérance (*iğtihād*) » dans la voie juste atteste. Le Don Quichotte syrien décrit à travers le portrait de ʿĀdil est le modèle d'une exemplarité morale et éthique : un être « calme (*hudūʾ*) » qui applique, tel un chevalier, les règles de « la bienséance (*al-kiyāsa*) ». Le portrait d'un être altruiste et fragile émane du portrait du héros de *ṬS* tel dépeint par sa protégée Nūr : « ʿĀdil avait vécu toute sa vie, chaque jour pour ces pays : Beyrouth,

741 *Ṭiflat al-samāʾ*, pp. 107-108.

Bagdad, Damas, Jérusalem et le Caire »[742]. Par ses sacrifices, ʿĀdil vit, comme le Quichotte que décrit Tourgueniev, « tout entier, pour ainsi dire, hors de lui-même, pour les autres, ses frères ».

Dans *LM,* à travers le dialogue entre ʿAlī al-Ṣāwī et Saʿīd Nāṣir, la métaphore de « l'Homme » qui vit sur la « terre » vient enrichir la réflexion sur les dysfonctionnements de la société syrienne de l'extrême contemporain :

Lahā marāya

« - Qui selon toi est le plus important : la terre sur laquelle vit l'Homme ou l'Homme qui vit sur la terre ?

Oubliant qu'il était celui qui mène l'interrogatoire et que celui qui était devant lui était le prisonnier, il a répondu avec assurance :

- La terre.

- Au contraire, l'Homme est ce qu'il y a de plus important dans la vie, la terre a été créée pour que l'Homme puisse y vivre et non pas pour tuer son semblable, en son nom. ʿAlī avait répondu calmement mais avec fermeté.

Saʿīd a ri et lui a répondu avec mépris :

« - من أهم برأيك الأرض التي يعيش عليها الإنسان، أم الإنسان الذي يعيش على الأرض؟

بثقة أجاب ناسيا أنه المحقق والذي أمامه سجين:

- الأرض.

- بل الإنسان أهم ما في الحياة، والأرض وجدت ليعيش عليها الإنسان، وليس ليقتل الإنسان باسمها. قال علي بحزم وهدوء.

ضحك سعيد ناصر وقال هازئا:

- أنت تذكرني بمراهقتي عندما كنا نسجن ونعذب لأننا ... »[743]

[742] « لم يعيش عادل في يوم من الأ يام سوى لتلك المدن .بيروت، بغداد، دمشق، القدس، القاهرة », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 179.

[743] *Lahā marāya*, p. 153.

> -Tu me rappelles moi dans ma jeunesse lorsque nous étions emprisonnés et torturés parce que… ».

Leur opposition idéologique, étudiée en première partie de notre thèse à travers leur dialogue (I. D. 3), permet en l'espèce de dénoncer l'égoïsme des Hamlets en Syrie tout en insistant sur les valeurs chevaleresques des Quichottes. Dans ce cours échange entre l'opposant politique ʿAlī al-Ṣāwī, sorti de sa cellule pour interrogatoire, et le bras-droit du Président syrien Saʿīd Nāṣir, les traits caractéristiques des deux figures littéraires de Don Quichotte et de Hamlet se révèlent comme mis en évidence par Tourgueniev :

> « Voyons maintenant ce que représente Hamlet. L'esprit d'analyse avant tout, l'égoïsme et l'absence de foi. Son moi est le point de départ auquel il revient sans cesse [...] ce qui le préoccupe constamment, ce ne sont pas ses obligations, mais ses états. [...] Il est excellent critique ; ses conseils aux acteurs sont frappants de justesse et d'intelligence ; le sens aigu du beau est presque aussi développé chez lui que le sens du devoir chez Don Quichotte »[744].

ʿAlī al-Ṣāwī – comme ʿĀdil al-Ṣūfī – a hérité de son grand-père son goût pour la lutte et la justice. L'éducation qu'il reçoit le conduit à poursuivre la lutte engagée par al-ǧadd dans l'intérêt commun contre le cheikh du village, en s'opposant au petit-fils de ce dernier, le militaire Saʿīd Nāṣir. La métaphore de la terre est selon nous une façon d'illustrer l'idée de l'intérêt général qui passe tout d'abord par le respect de la vie humaine. « L'égoïsme » de Saʿīd Nāṣir est dénoncé à travers son « moi » qui « revient sans cesse » sur lui-même comme le démontre l'analogie qu'il effectue entre l'expérience de ʿAlī al-Ṣāwī et la sienne durant « sa jeunesse ». En tentant de créer une complicité avec son prisonnier, une sorte de compréhension qui tendrait à « humaniser » le sujet, il démontre qu'il se place constamment comme un point

[744] Ivan Tourgueniev, *Romans et nouvelles complets*, *op. Cit.*

de référence, que ses pensées et ses actions jaillissent de lui et reviennent à lui. Le militaire est motivé par sa seule et unique réussite et mû par un esprit de conquête. L'opposition de ʿAlī à Saʿīd est clairement exprimée par la locution adverbiale « au contraire (*bal*) » et montre bien, selon la formule employée par Tourgueniev, que « vivre pour soi, s'occuper de soi » est « une honte aux yeux » de ʿAlī, pour qui « l'Homme est ce qu'il y a de plus important dans la vie ». « La terre » n'est qu'une excuse, selon lui, invoquée pour les conquêtes militaires.

Les militaires ʿAlī Ḥasan dans *Ṣ* à Saʿīd Nāṣir dans *LM* sont des Hamlets qui – malgré leur réussite sociale – n'ont rien des princes car ils ne s'intéressent pas au monde qui les entoure. Selon Tourgueniev, ils « sont en effet inutiles à la masse ; ils ne lui donnent rien. [...] De plus les Hamlets méprisent la masse »[745]. Une caractéristique que l'on retrouve chez les personnages négatifs yazbékiens dont la vie, dictée par l'intérêt privé et l'appât du gain, a pour corollaire le « mépris » du peuple qu'annonce le rire plein de « mépris » de Saʿīd à la fin du dialogue.

Dans *Ṣ*, ʿAlī Ḥasan arbore ce trait de caractère détestable sur lequel son ami d'enfance tente de l'alerter. Ḥaydar lui dit : « Sois attentif à tous ceux que tu dépasses en montant (*ṣāʿid*) car tu les croiseras en redescendant (*nāzil*) ! »[746]. Cette phrase prononcée à deux reprises pour introduire puis clôturer un autre souvenir contenu dans l'analepse de leur dernier dialogue agit comme une anaphore. Elle crée un effet de symétrie pour renforcer l'importance de l'altruisme et du don de soi aux yeux de Ḥaydar. Le conseil de ce dernier se place comme thématique du discours de leurs adieux qu'il prononce ; il enjoint alors son frère-ennemi à avoir plus de considérations pour le peuple et les petites gens. La société du texte est présentée, comme nous l'avons démontré dans notre premier chapitre, en tant que société sans classe moyenne (I. C. 2 et I. C. 3). En effet, l'ascension des Alaouites au pouvoir conduit à un creuset économique entre les classes, comme en témoigne l'emploi de la première forme au participe actif : « en montant (*ṣāʿid*) » et où le « mépris » caractérise l'attitude des puissants envers les faibles. Ḥaydar prédit la possible chute de ʿAlī, « en redescendant (*nāzil*) », afin d'insinuer le jeu malsain auquel se livre le pouvoir en place et pour qui l'individu, le militaire, n'est qu'un simple outil pour asseoir son assise.

Dans un univers où l'honneur et le respect de la parole donnée n'ont plus lieu d'être, ʿAlī Ḥasan pourrait bien tout perdre du jour au lendemain. C'est le cas de Hādī al-Namir dans *ṬS,* lequel,

---

[745] *Romans et nouvelles complets*, *op. Cit.*, p. 954.

[746] « انتبه للناس وأنت صاعد لأنك سوف تلتقي بهم وأنت نازل », *Ṣalṣāl,* p. 89 et p. 91.

selon la grand-mère maternelle de Nūr, est incarcéré après avoir tenu tête à « la mauvaise personne » : « n'est-il pas l'unique responsable de ce qui lui arrive ? Il pensait peut-être décrocher la lune. Ce qu'il avait amassé comme fortune ne lui suffisait donc pas pour qu'il s'embarque dans des problèmes économiques avec le gouvernement ? Il pensait peut-être que son poste allait le protéger ? Et le voici en pleine chute. Pourquoi ? Pour qu'elle raison, ça je ne sais pas. Il aurait pu obtenir un poste en tant que gouverneur de la ville[747] et gagner le respect des gens mais c'est sans compter sur sa cupidité. J'ai entendu dire qu'il était entré en conflit avec quelqu'un. Un éminent général. C'est pour cette raison qu'on lui a tiré le tapis de sous ses pieds »[748].

Le parallèle réalisé par Tourgueniev tourne rapidement en défaveur du personnage anglais qu'il présente comme égoïste, individualiste et tourné vers lui-même. Il lui reconnaît, toutefois, une « intelligence » aiguisée. Malheureusement, les héros négatifs Hādī al-Namir, ʿAlī Ḥasan et Saʿīd Nāṣir, comme Hamlet, n'emploient leur intelligence que pour servir leur propre intérêt ou celui du régime.

Par exemple, dans *LM*, au « chapitre 13 »[749], Samar Yazbek insère une analepse rapportant l'histoire de l'opposante au régime Sahā Manṣūr[750]. Elle était « âgée de vingt-ans, étudiante en droit à l'université et militante du parti »[751] lorsqu'elle a été capturée par les hommes de Saʿīd Nāṣir. En l'espèce, la résistance est féminine, « Sahā Manṣūr faisait partie des nombreuses femmes ayant refusé le putsch des militaires en 1963. Elles ont été capturées avec un groupe de membres des autres parties. Sahā était accusée d'avoir distribué des tracts et d'avoir incité à la

---

747 Ce qui se rapproche en France du statut de préfet.

748 « أليس الذنب ذنبه؟ هل اعتقد أنه سيصل السماء، ألا يكفيه ما جمع من أموال حتى يورط نفسه في مشاكل اقتصادية مع الحكومة؟ هل اعتقد أن منصبه سيحميه ؟ ها هو الآن يقع. لماذا؟ من أجل أي شيء، لا أعرف. كان في إمكانه أن يستلم منصب محافظ المدينة، ويكسب احترام الناس، لولا شجعه. سمعت أنه كان على خلاف مع أحد. الضباط الكبار. لذلك سحب البساط من تحت رجليه », *Ṭiflat al-samāʾ,* p. 70.

749 « Saʿīd devant sa fenêtre (*Saʿīd amām nāfiḏatihi*) », dans : *Lahā marāya,* pp. 157-165. Le chapitre 13 précède chronologiquement le chapitre 5. Ce dernier relate les événements du coup d'État de 1970, tandis que le second celui du coup d'État de 1963.

750 *Op. Cit.*, pp. 158-163.

751 « كانت في العشرين، تدرس الحقوق في الجامعة، ومن ناشطات الحزب », *op. Cit.* p. 160. On remarque que Yazbek demeure attachée à une écriture brumeuse de la réalité qu'elle dévoile tout en voilant certains éléments. Elle construit son réalisme par un conglomérat d'éléments sociohistoriques explicites qui se combinent à d'autres éléments implicites qui font sens pour dire les « non-dits ». Sans pour autant le nommer, le lecteur comprend qu'il s'agit en l'espèce du parti Baath.

rébellion »[752]. La répression, l'interrogatoire et les modes de pression exercés sur la jeune opposante trouvent une explication dans l'état d'urgence, en vigueur depuis 1963, qui incrimine un acte lequel, en temps normal, n'aurait pas été punissable : le droit de manifester. Pour avoir tenté de s'exprimer, Sahā Manṣūr subit la « folie » de la dictature. Lorsqu'elle fait son entrée dans le bureau de Saʿīd Nāṣir, « on distinguait à peine la carnation de la peau de son visage recouvert d'ecchymoses et de sang »[753]. C'est pour cette raison, que Saʿīd, voyant que la violence n'eut aucun effet sur elle, décide d'user de son charme : « il s'est penché en avant en saisissant délicatement le bout de ses doigts et les a embrassés »[754]. Il donne à la jeune fille ce dont elle avait besoin : gentillesse, compassion et compréhension. Saʿīd dans le rôle d'un Hamlet rusé, perspicace et astucieux « avait décidé de susciter son admiration »[755]. Il fait alors preuve de beaucoup de pédagogie, « il libère ses attaches »[756] et ponctue leur échange de nombreux sourires. Il lui offre du thé et l'appelle délicatement « mademoiselle »[757] afin de l'humaniser après qu'elle a été malmenée par les militaires.

« Une année seulement après cet incident, alors que Saʿīd et ses compagnons étaient encore en train de consolider leur prise de pouvoir, Sahā Manṣūr était devenue l'une de leur plus importante militante »[758]. Le militaire, par cette prouesse démontre, toute l'étendue de sa détermination et attire le regard de l'homme fort derrière les opérations qui vont changer le paysage politique syrien à jamais. Saʿīd Nāṣir est comme ʿAlī Ḥasan dans *Ṣ* qui affirmait que « la vie avait besoin de force…de force uniquement »[759] et tous deux, en tant que figure hamletienne, n'oublient pas l'importance d'user de ruse et d'intelligence. En effet, selon Saʿīd par exemple, la situation avec Sahā Manṣūr « demandait de l'intelligence et du calme »[760].

---

[752] « كانت سهى من بين عدة نساء رفضن انقلاب الضباط عام ١٩٦٣، وتم القبض عليهن مع مجموعة من أفراد الأحزاب الأخرى. والتهمة الموجهة لسهى كانت إيصال مناشير، والتحريض على الانقلاب ضدهم », *Lahā marāya*, p. 159.

[753] « وجهها بالكاد يبدو منه لون بشرتها [...] من آثار الكدمات والدماء », *op. Cit.* p. 159

[754] « انحنى امامها وأمسك أطراف أصابعها برقة وقبلها », *op. Cit.* p. 161.

[755] « قرر أن يثير إعجابها », *op. Cit.* p. 160.

[756] « فك قيد يديها », *op. Cit.*

[757] « آنستي », *op. Cit.,* p. 161.

[758] « بعد تلك الحادثة بسنة واحدة، وعندما كان سعيد ورفاقه ما يزالون يثبتون أنفسهم في الحكم، كانت سهى منصور واحدة من أهم ناشطاتهم », *op. Cit.* p. 163.

[759] « الحياة تحتاج للقوة...القوة فقط », *Ṣalṣāl,* p. 95.

[760] « الأمر يتطلب ذكاء وهدوءا », *Lahā marāya,* p. 163.

Le militaire était prêt à tout pour arriver à ses fins, et il expliquait à l'une de ses recrues qu'il « ne fallait pas uniquement terroriser les gens mais qu'il fallait les amener à [les] aimer »[761]. Le petit laïus qu'il tient à son soldat résume l'ensemble de la philosophie du gouvernement basée sur la manipulation des masses :

> « الأمن لا يعني القوة فقط، الأمن يعني أن تجعل الناس يأمنونك ويؤمّنونك. حينها ضحك الرئيس وقال له : الحزب بحاجة لأمثالك من المخلصين الأذكياء » .[762]

> « Faire partie des services de sécurité ne signifie pas posséder la force uniquement mais également amener les gens à te croire et à avoir confiance en toi. À cet instant le Président a ri et dit : Le parti a besoin de gens comme toi, intelligents et loyaux ».

Saʿīd Nāṣir rassemble les traits caractéristiques d'Hamlet tels identifiés par Tourgueniev dans son essai lorsqu'il décrit le personnage en tant qu'« excellent critique ; ses conseils aux acteurs sont frappants de justesse et d'intelligence ». Un avis que partage le Président syrien sur Saʿīd, lorsqu'il réalise le tour de force qu'il a accompli en transformant l'une des plus chevronnées de leurs opposantes, en « l'une de leurs militantes les plus importante ».

Au travers de la figure du militaire, Samar Yazbek dénonce la fausseté des valeurs, en l'espèce la « loyauté », que l'institution défend. Elle exhibe des individus qui mettent leur « intelligence » au service d'une cause corrompue et malhonnête uniquement dans leur propre intérêt. Ils abusent de la confiance des citoyens par le mensonge en les amenant à les « croire et à avoir confiance » en eux. On relève alors une intertextualité thématique qui lie la pièce de Shakespeare aux trois romans de notre étude. En effet, la célèbre tragédie shakespearienne est avant tout une œuvre « d'indiscrétion »[763] car elle exprime la volonté de mettre à jour et de dévoiler quelque chose censée demeurer cachée. L'objectif de Yazbek – comme de Shakespeare – est de montrer au lecteur le vrai visage du pouvoir et de mettre les autorités face à leur image,

---

761 « علينا ألا نرعب الناس فقط، علينا أن نحببهم بأنفسنا », *op. Cit.* p. 162

762 *Op. Cit.* p. 163.

763 Pour aller plus loin, lire : Vianna Pedro, « Le *Hamlet* de Shakespeare, une tragédie de l'indiscrétion ? », dans : *Sigila*, 2017/1, n° 39, pp. 97-106.

telle que l'autrice les perçoit et tels que ses romans les reflètent. Dans *Ṣ*, par exemple, la question posée par Ḥaydar à ʿAlī à la fin de leur dialogue (première citation), « t'es-tu laissé une chance de trouver Shakespeare, toi (*ayyuhā*) ! le héros ? », se veut ironique. Elle vise, d'une part, à provoquer son interlocuteur et d'autre part, à le débusquer.

L'ironie, en tant que procédé de style, consiste pour le « chevalier à la triste figure » à exprimer le contraire de ce qu'il estime être vrai dans le but de railler le jeune militaire, qu'il interpelle par l'interjection « ayyuhā ». Pour Ḥaydar, son ami-ennemi n'a donc rien d'un « héros », comme le souligne son antiphrase, il l'invite donc à se remettre en question. En lui demandant s'il avait trouvé son « Shakespeare », il le convie par ailleurs à dépasser ses illusions et donc la réalité mise en scène par le régime en place. Le lecteur sait que ʿAlī est un personnage créé, certes, par Samar Yazbek, mais qui dans le monde autonome de la diégèse se veut un pur « produit » modelé et façonné par la *ʿaṣabiyya.* Son « Shakespeare » est loin d'être à l'image de l'original, à savoir un individu en « quête d'un horizon politique »[764] et social « idéal »[765] ; il n'est pas un individu portant en lui une « justice souhaitable »[766] qu'il n'a de cesse de rechercher et chercher à saisir pleinement dans sa complexité. Il semblerait que ʿAlī Ḥasan n'ait jamais eu l'occasion de trouver son Shakespeare. Il n'a eu, malheureusement dans la société du texte, que des « créateurs malfaisants ». Il a d'abord été pris en charge par Ibrāhīm Bey qui voulait en faire le digne successeur de ses desseins de grandeur afin qu'il réussisse là où son fils « malade », Ḥaydar, a échoué. Puis, il sera modelé par l'institution militaire et le « grand créateur » de l'illusion sociale syrienne : Hafez al-Assad. Ce même discours a été exploité au « chapitre 5 »[767] de *LM* à travers le dialogue de Saʿīd Nāṣir et le Président. Samar Yazbek écrit clairement le « formatage » des enfants de la campagne, devenus militaires, modelés par leur « Shakespeare » et l'étendue de l'influence du régime sur eux, ainsi que la façon dont ils ont intégré les mécanismes de leur créateur.

Enfin, l'application de la symbolique du héros shakespearien, que ce soit par Tourgueniev à la société russe ou Samar Yazbek à la société syrienne, vise à exposer l'élite

---

[764] Anthony David Nuttall, *Shakespeare the Thinker*, New Haven and London, Yale University Press, 2007, p. 1, cite par Ost François, « Shakespeare. La comédie de la loi », *Revue interdisciplinaire d'études juridiques*, 2011/1, col. 66, pp. 131-175.

[765] *Op. Cit.*

[766] *Op. Cit.*

[767] « Saʿīd Nāṣir » dans : *Lahā marāya*, pp. 65-82.

(respectivement l'aristocratie russe et la *ʿaṣabiyya* alaouite), préoccupée par son unique intérêt. En effet, comme nous l'avions exposé en première partie de notre thèse (I. C. 1 et I. C. 3), la classe dirigeante accapare les richesses du pays et peine à redynamiser la société.

Dans *Ṣ,* par exemple, cette idée est illustrée par la spoliation, du fait des membres de l'État des vestiges antiques dans le village de Ḥaydar al-ʿAlī. Un villageois découvre, tous les matins, sa terre mystérieusement retournée et creusée. Le fait que les fouilles aient lieu la nuit ne laisse aucun doute quant à l'activité illicite où des vestiges, appartenant au patrimoine commun de l'humanité, ont été dérobés. Comble d'une ironie macabre, lorsque le villageois se décide enfin à aller porter plainte auprès des services de police, il est incarcéré pour une durée de trois ans et accusé d'« avoir volé les vestiges de l'État. Sur sa terre a été installée la Direction Générale des Antiquités »[768]. Yazbek insiste sur les trois années d'emprisonnement du villageois pour dénoncer l'injustice du régime syrien et la nécessité de garder le silence pour survivre. Yazbek propose également la métaphore d'un État qui dépouille ses citoyens de leur identité en volant ce qui symbolise leur mémoire. Enfin, cette anecdote romanesque nous évoque les scandales auxquels ont été confrontés les Assad dans la société réelle, notamment la mise en accusation de Rifaat al-Assad, oncle de Bachar al-Assad, pour trafic archéologique, ce qui tend à démontrer, encore une fois, l'entrelacement du réel et du fictif dans le roman yazbékien.

Dans les trois romans de l'écrivaine syrienne, les militaires Hādī al-Namir, ʿAlī Ḥasan et Saʿīd Nāṣir sont les Hamlets de la Syrie et illustreraient l'homme moderne, un homme « égoïste » dont le comportement s'opposerait à la ligne de conduite chevaleresque des Don Quichottes. Dans ce nouveau monde, « les forces hostiles à l'humanité, les enchanteurs, les géants, autrement dit les oppresseurs »[769] contre lesquels doivent lutter les « Don Quichottes arabes » sont les dirigeants corrompus au sein d'une société marchande soumise à la mondialisation et aux multinationales qui favorisent l'individualisme et l'absence de solidarité. La société du texte, dans *ṬS*, *Ṣ* et *LM*, est une société gagnée par l'appauvrissement de la population, la pollution et rongée par la misère (I. C. 4 et I. C. 5). Face à ce monde en déclin, l'héroïsme peine à s'imposer face à l'égoïsme de la classe dirigeante et au « mépris » de celle-ci pour la population.

---

[768] *Ṣalṣāl,* p. 70

[769] Ivan Tourgueniev, *op. Cit.*

Au travers de ces Hamlets syriens, Hādī al-Namir, ʿAlī Ḥasan et Saʿīd Nāṣir, Samar Yazbek illustre finalement le pouvoir en place et montre, par opposition, ce que devrait être l'idéal chevaleresque. Face aux Hamlets de la Syrie d'al-Assad, ʿĀdil al-Ṣūfī, Ḥaydar al-ʿAlī et ʿAlī al-Sāwī sont les représentants d'un ordre moral et social basé notamment sur des valeurs d'honneur, d'humilité, de bravoure, de courage et de sacrifice ; ils ont foi en la cause qu'ils défendent envers et contre tout. Or, face à la réalité où les belles vertus ne trouvent plus à s'appliquer, la figure mythique du quichotte se transforme dans sa quête de l'inaccessible en « un messager idéal »[770] pour dire la violence vécue par les résistants, incompris au sein d'une société qui les rejette.

[770] Jean Canavaggio, *op. Cit.,* p. 121. Pour aller plus loin, lire l'analyse de « ce que doit le mythe quichottesque au romantisme allemand », *op. Cit.* pp. 121-165.

3. Les causes de l'aliénation identitaire des héros masculins

a. Le syndrome narratif : Les Don Quichottes arabes, de fervents lecteurs

Don Quichotte de Miguel de Cervantès est épris par les romans de chevalerie, de textes épiques et des livres d'épopées qui vont nourrir sa vision du monde et participer à sa formation aussi bien intellectuelle qu'affective. De la même manière, la littérature et particulièrement les récits des ancêtres, va jouer un rôle important dans la formation intellectuelle et morale des héros positifs yazbékiens. Fādī et ʿĀdil dans *ṬS*, Ḥaydar dans *Ṣ* et enfin al-Ǧadd al-Sāwī et son petit-fils ʿAlī dans *LM,* sont tous présentés comme des férus de littérature amoureux des livres, une caractéristique indispensable pour compléter leur filiation avec le « chevalier errant ». Ce sont de fervents lecteurs qui se sont toujours entourés d'ouvrages, à défaut que l'on « emmure leur bibliothèque »[771]. On peut, par conséquent, affirmer que la présence des livres désigne les Don Quichottes arabes. Par exemple, ʿĀdil, dès sa première apparition, en ouvrant la porte à Nūr « tenait un livre à la main »[772] pour s'affirmer dans le rôle du Pygmalion. Le regard du lecteur soumis à celui de la narratrice autodiégétique, qui lorsqu'elle découvre l'appartement de ʿĀdil, se focalise sur la passion livresque du résistant : « dans le coin de la chambre, les livres et les journaux s'empilaient les uns sur les autres de façon désordonnée et enfantine »[773].

Au sein des trois romans à l'étude, l'idéal chevaleresque des quichottes et les principes moraux qu'ils défendent sont issus non seulement de leurs lectures mais ils se concrétisent également à travers l'idée d'une lutte reçue en héritage de la part des ancêtres. Le combat que mènent les figures quichottesques du roman est temporellement tentaculaire, il se transmet à travers les générations :

---

[771] En référence à l'épisode de *Don Quichotte*, Partie I, chapitre VI.

[772] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 103.

[773] « في زاوية من الغرفة اصطفت الكتب والجرائد فوق بعضها البعض بطريقة فوضوية وطفولي », *op. Cit.*, p. 102.

« ولأنه كان الأبن البكر لعائلته […] أحس على الدوام بمسؤوليته تجاه عائلته. بعد أن قضى والده عمرا وهو يناطح الهواء لأجله وأخوته »[774] .

« Et parce qu'il était l'aîné de sa famille […], il s'était toujours senti responsable envers elle. […] Grâce à son père qui avait passé sa vie à encorner le vent (*yunāṭiḥ al-hawāʾ*) pour lui et sa fratrie ».

ʿĀdil al-Ṣūfī, dans *ṬS,* a hérité de son père son engagement envers sa famille et sa volonté de lui offrir une vie meilleure. Son père se présente comme un quichotte de la première génération qui, comme le vaillant chevalier qui « combattait les moulins à vent », « avait passé toute sa vie à encorner le vent (*yunāṭiḥ al-hawāʾ*) ». On lui retrouve, par ailleurs, des points communs avec ʿAlī al-Ṣāwī dans *LM.* Et même si on ne sait pas grand-chose de ce dernier – et ce même si un chapitre éponyme lui est consacré[775] – le narrateur omniscient le présente comme un jeune homme « doué pour réciter *mawāwīl al-ʿatābā*[776] sous le grand chêne […] tandis que le grand-père et Laylā, durant toute son adolescence, étaient occupés avec leurs histoires et leurs représentations sur l'estrade. Habité par son silence, il prêtait l'oreille à ce que les histoires pouvaient raconter »[777]. Orphelins avec Laylā en ayant perdu leurs parents très jeunes, ils ont été élevés et donc influencés par leur grand-père qui a veillé à leur transmettre sa vision de la vie (« il prêtait l'oreille à ce que les histoires pouvaient raconter »). Le court portrait réalisé par le narrateur du héros, le rattache de façon implicite à la fragilité d'un homme de lettres aimant la poésie, à un individu solitaire, délicat et sensible, lequel, tel un ascète et à l'image de son ancêtre, aimait se plonger dans son « silence », le recueillement et le calme.

---

[774] *Op. Cit.,* pp. 107-108.

[775] Chapitre 18 « ʿAlī », *op., Cit,* pp. 211-223.

[776] *Mawāwīl* (pluriel de *mawwāl*) est un art populaire, une petite poésie populaire, un genre traditionnel de musique vocale. Le *Mawwāl* est chanté en dialectal et la prononciation des voyelles est plus longue que d'habitude. Le chanteur démontre son talent en improvisant des textes poétiques et mélodiques. *Al-ʿatābā* correspond à un quatrain chanté. Ses derniers mots sont remplacés par des homonymes, chacun ayant une signification différente afin de créer un jeu de mots et une mélodie. Pour aller plus loin : Jean Lecerf, « Littérature dialectale et renaissance arabe moderne » dans : *Bulletin D'études Orientales*, vol. 2, n° 2, 1932, pp. 179–258 ; Jean Lambert, « Le "quanto syllabique". Métrique poétique arabe et rythmique bichrone au Yémen », dans : *Revue des Traditions Musicales des Mondes Arabe et Méditerranéen*, 2012, éd. de l'Université Antonine, coll. « Sémiotique et psychocognition des monodies modales », pp.19-42 ;

[777] « كان يجيد غناء مواويل العتابا تحت السنديانة الكبيرة […] حين كان الجد وليلى مشغولين بالحكايات والمسرحيات فوق المصطبة طوال يفاعته، وكان هو مشغولا بصمته، والإصغاء لما تقول الحكايات », *Lahā marāyā,* p. 211.

De plus, à sa sortie de prison, ʿAlī récupère le « coffre en bois » de son grand-père qui contenait ses écrits personnels et s'isole avec dans la maison familiale pour s'abreuver des connaissances de sa communauté.

Comme ʿĀdil qui hérite de son père ses belles valeurs, ʿAlī hérite de son grand-père sa vision du monde. Dans *LM,* comme nous l'avons démontré précédemment (I. B. 2), al-Ǧadd al-Ṣāwī en tant que cheikh ascète, est un quichotte de la première génération. En tant que tel, il voue son temps libre à la lecture, à la découverte et à la connaissance. « Il passait son temps dans sa chambre en terre avec son coffre, ses livres et ses feuilles de papier jaunies, alignées sur des étagères en bois »[778]. Les écrits de l'ancêtre permettent de déterminer les modèles du passé tant ils abondent de références culturelles, historiques et religieuses relatives, notamment, à la mémoire de la communauté alaouite.

On retrouve, par exemple, une référence aux « *Épîtres des Frères de la Pureté* (*Rasā'il Ikhwān al-Ṣafāʾ)* »[779], célèbre ouvrage encyclopédique illustrant l'humanisme arabo-musulman sous les abbassides et composé de 52 épîtres. Christian Lochon rattache cette société secrète du 9ème et 10ème siècle au courant chiite ismaélien mettant en évidence leur filiation avec les pythagoriciens[780]. Cette référence permet d'introduire les contours des valeurs qui animent les héros positifs de *LM* avec l'idée centrale de mener une vie vertueuse. Pythagore est à cet égard présenté comme « un grand maître en matière de morale, un véritable précurseur de Socrate et du Christ » par Carl Huffman[781]. Les *Épîtres des Frères de la Pureté* ont, quant à eux, pour objectif, de réformer les mœurs et éclairer la foi par la science en proposant une marche à suivre sur des thèmes majeurs tels que le savoir et l'organisation sociale ou encore la valeur de la loi, des dirigeants et des notables[782]. Des éléments sur lesquels le grand-père al-Ṣāwī insiste dans ses lettres : « la charia, [les lois religieuses alaouites en l'espèce], a été profanée par des contre-

---

[778] « والوقت المتبقي له كان يقضيه في غرفته الطينية مع صندوقه وكتبه وأوراقه الصفراء المصفوفة فوق رفوف خشبية », *Lahā marāyā,* p. 105

[779] *Op. Cit.*

[780] Christian Lochon, *Secrets initiatiques en Islam et rituels maçonniques : Druzes, Ismaéliens, Alaouites, confréries soufies*, éd. L'Harmattan, Paris, 2008, 200p.

[781] Carl Huffman, « Pythagorisme », dans : Jacques Brunschwig et Geoffrey Lloyd (préf. Michel Serres), *Le Savoir grec : Dictionnaire critique*, Paris, Flammarion, 1996, pp. 993-994.

[782] Pour aller plus loin : Godefroid de Callataÿ, « Rasā'il Ikhwān al-Ṣafā' », dans : *Annuaire de l'École pratique des hautes études* (EPHE), Section des sciences religieuses, 124 | 2017, pp. 353-362 ; Cordonnier Rémy, Influences directes et indirectes de l'encyclopédie des Ikhwân al-Safâ' dans l'Occident chrétien dans : *Le Museon*, éd. Peeters Publishers, 2012, pp. 421-466.

vérités et elle s'est mêlée à des erreurs ; elle ne peut être purifiée et lavée que par un seul moyen, la philosophie… »[783].

De la même manière que dans *LM,* c'est en interrogeant l'héritage des livres de l'oncle maternel Fādī, légués à sa nièce dans *ṬS,* que l'on circonscrit les valeurs anachroniques en opposition avec la société de son temps, celle du chevalier errant yazbékien. Fādī est dans les souvenirs de Nūr un homme qui aime communiquer son amour de la connaissance, de la culture et de la littérature. Parmi les influences majeures de l'héroïne, nous retrouvons le célèbre poète et philosophe indien Tagore[784] : « La barbe blanche de Tagore me donne le sentiment qu'un Dieu est assis en tailleur sur des nuages. Ce n'est pas le Dieu que l'humanité connaît, le Dieu châtieur, prometteur de paradis et d'enfer. Il est le sage salutaire qui poursuit avec intérêt le mouvement de ses enfants »[785]. Les belles valeurs et les vertus qu'elle lui rattache nous évoquent l'image qu'elle dépeint de son oncle Fādī telles que : « l'amour », « la beauté » et « la sagesse », que Tagore illustre par sa pensée et ses œuvres. Les lectures de Nūr, héritées de Fādī influencent son approche de la réalité et déterminent sa vision du monde. L'héritage de l'oncle maternel fait de Rabindranath Tagore un modèle moral qui a sans doute participé à forger l'idéal de la lutte chez cet opposant au régime Syrien. Nūr écrit : « Tagore était le premier enseignant qui m'avait fait découvrir Dieu, qui m'avait fait percevoir son vrai visage et son essence au fond de mon cœur. L'essence qui a fait de moi une femme rêvant de beauté et de justice »[786]. La pensée du philosophe, romancier, moraliste et éducateur indien Rabindranath Tagore trouve à s'appliquer au sein de la problématique de la transmission et de la rupture des valeurs du passé, mise en lien avec le mythe de Cervantès.

En effet, pour Tagore, les révolutions ne peuvent triompher que si elles renouent avec le passé, avec ses valeurs qu'elles remodèlent et adaptent à leur temps. Tagore affirme que « les valeurs

---

[783] « الشريعة دُنست بالجهالات واختلطت بالضلالات ولا سبيل إلى غسلها وتطهيرها إلا بالفلسفة », *Lahā marāyā*, p. 229.

[784] Rabindranàth Thakur (1861-1941), dit Tagore est un poète, romancier, dramaturge et philosophe de langues bengali et anglaise. Peintre et compositeur, réformateur littéraire et social, polémiste, il est considéré comme le plus mystique des poètes et le plus poète des mystiques. Difficile de classer cette personnalité aux multiples talents dont l'œuvre a eu une profonde influence sur la littérature et la musique du Bengale. Il a été couronné par le Prix Nobel de littérature en 1913 ; Prithwindra Mukherjee, « Tagore Rabīndranāth », dans : *Encyclopædia Universalis*, [en ligne]. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/rabindranath-tagore/>. Consulté le 14/10/2014.

[785] « لحية طاغور البيضاء تجعلني أشعر أنه إله متربع على الغيمات، ليس الإله الذي يعرفه البشر، الإله المعاقب، الواعد بالجنة والنار .هو الحكيم الهانئ الذي يتابع بفضول حركة أطفاله البشر ويقضي الزمن حزينا على قسوتهم في اللعب والمزاح », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 25

[786] « كان معلمي الأول الذي جعلني اعرف الله وأدرك شكله وحقيقته في قلبي .الحقيقة التي جعلت مني امرأة تحلم بالجمال والعدل », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 92.

sont éternelles, mais l'expression qu'elles reçoivent dans les institutions, les traditions et les usages doit changer si nous voulons rester fidèles à leur signification essentielle. Il disait volontiers que c'était l'esprit qui commandait et non la lettre, que nous devions respecter l'esprit mobile et vivant et non une enveloppe formelle »[787]. Or, c'est expressément cette inadéquation entre le « rêve » et la « réalité » qui mine les héros yazbékiens.

Dans *Ṣ,* Ḥaydar al-ʿAlī, en tant qu'écriture la plus aboutie du mythe quichottesque, va s'illustrer plus que tout autre personnage masculin positif comme « homme littéraire », qui voit la vie à travers les livres. Ayant rompu avec l'injustice instaurée par son père Ibrāhīm Bey, il souhaite vivre « selon la littérature ». Le narrateur omniscient décrit la chambre de Ḥaydar avec « ses étagères de livres qui recouvraient entièrement les murs »[788]. Sa servante Dallā a passé sa vie à observer discrètement son patron qu'elle voyait « plongé des heures dans ses livres en écoutant sa petite radio »[789]. C'est principalement dans la littérature, les écrits historiques et religieux qu'il puise ses valeurs et construit son idéal, la vision d'un « Idéal » politique et d'un amour pur et sincère. Parmi ses références, on retrouve bien évidemment Don Quichotte :

« هناك [في المزار]، وسط الليل، قرأ ت دون كيخوته. قرأته مرات ومرات. »[790]

« Là-bas, [dans le mazār[791]], au milieu de la nuit, j'ai lu Don Quichotte. Je l'ai lu et relu plusieurs fois ».

« كنت مولعا بشراء الكتب[...] [في بيروت] [ا]قضي عدة أيام [ا]شتري فيها الكثير من الأشياء، وأهمها الكتب الفرنسية وكتب الشعر، والرحلات . »[792]

« J'étais passionné (*mūlaʿan*) par l'achat de livres et […] [À Beyrouth] je consacrais plusieurs jours à mes achats et parmi les plus importants : les livres de littérature française, les recueils de poésie et la littérature de voyage ».

---

[787] Humayun Kabir, « Le rebelle et le précurseur », dans : *Le Courrier de l'UNESCO: une fenêtre ouverte sur le monde*, n° spécial : Rabindranath Tagore, une voix universelle, n°12, Décembre 1961, p. 14.

[788] « برفوف الكتب التي تغطي الجدران بأكملها », *Ṣalṣāl,* p. 47.

[789] « يغرق لساعات بين كتبه والراديو الصغير », *op. Cit.*, p. 52.

[790] *Ṣalṣāl*, p. 200.

[791] *Mazār,* pluriel *Mazārāt* signifie sanctuaire.

[792] *Op. Cit.*, pp. 191-192.

« في إحدى الرحلات الدائمة إلى بيروت[…] كنت طلبت من [ابي] كتاب "دون كيخويته" باللغة الفرنسية، بعد أن وصفه الأب إلياس بالنادر . »[793]

« Durant l'un de ses incessants voyages à Beyrouth […] j'avais demandé [à mon père] une édition française rare de "Don Quichotte" que le Père Ilyās m'avait recommandée ».

En plus du roman de Don Quichotte, Ḥaydar est présenté comme un personnage romantique amoureux de littérature classique arabo-persane. Son journal intime abonde de références aux œuvres destinées à l'éducation des gouvernants, qui se rattachent au genre *Miroirs des princes,* tels *Les Mille et Une Nuits* ou encore *Kalīla et Dimna,* que nous étudierons en dernière partie de ce chapitre. Ce faisant, Ḥaydar al-ʿAlī envisage le monde à travers un code d'honneur puisant ses principes dans le quichottisme et les valeurs chevaleresques d'un « âge d'or révolu » :

« كان هذا في الزمان الذي تعاهدت فيه أنا وعلي حسن أن نصبح ضباطا في الجيش، هناك بعيدا في قلب الغابة، ودلا تحرسنا ونحن نشد بيدينا الداميتين وثائق الدم » [794].

« C'était à l'époque où avec ʿAlī Ḥasan on s'était promis de devenir des officier à l'armée, là-bas au loin dans le cœur de la forêt. Dallā faisait le guet pour nous alors que nous sellions notre pacte en mêlant le sang de nos mains ».

Pour Ḥaydar la promesse de devenir des « officiers de l'armée » était une promesse des plus sérieuses parce qu'elle a été prise devant Dallā, témoin du pacte scellé par le « sang ». Cette promesse contraint, par conséquent, les deux amis d'enfance à y être fidèles et à l'honorer. Parmi les valeurs sur lesquelles s'appuie l'idéal chevaleresque du héros, on retrouve le respect de la parole donnée. Le gage du chevalier est une règle qui atteste d'ailleurs de son honneur et de sa bravoure, car s'il ne tient pas sa promesse, il va être considéré comme un lâche, indigne de son statut. Or, ʿAlī Ḥasan est un *picaro* qui contrevient aux lois morales et civiles. Il est

[793] *Ṣalṣāl,* pp. 197-198.

[794] *Op. Cit.,* p. 211.

décrit tout au long de *Ṣ* comme une personne vicieuse et déshonorante, il est un « malappris »[795], selon Ibrāhīm Bey. ʿAlī Ḥasan est l'antihéros par excellence en s'opposant : par ses origines mêmes à Ḥaydar, héros épique, issu de la noblesse alaouite. Cet extrait noue d'une part, la problématique de la continuité et/ou de la rupture à l'égard du passé et appelle les militaires, représentés par ʿAlī, à renouer avec une tradition noble née du temps de l'innocence, symbolisé par le monde pur de l'enfance. À l'instar du « chevalier errant », Ḥaydar al-ʿAlī enjoint le lecteur à penser la disparition d'un ordre ancien, considéré comme l'« âge d'or » des nobles valeurs, au profit d'un ordre nouveau perçu par lui comme « décadent » et enclenché, notamment, par le coup d'État militaire de 1970 qui a conduit à sa démission :

ʿAlī Ḥasan	Ḥaydar al-ʿAlī
«أن تكون فارسا، يعني أن تصبح ضابطا في الجيش. أن تحمل سلاحك، وتمتطي حلمك نحو المجد. هذا ما يعنيه أن تكون فارسا، لذلك علينا أن نصبح ضباطا في الجيش. لن أنسى أبدا جملة علي حسن، الجملة التي سأتذكرها طويلا بعد ذلك[797]. »	« نسيت قسم الفرسان؟ نسيت ما تعاهدنا عليه؟ نسيت الحلف الذي حلفناه بالدم؟ - فرسان؟ ما نسيت...ذلك كان لعبا، وتمثيلية من أحد كتبك العظيمة. - ما كان لعبا، وأنت أقسمت. وأنا أقسمت...حلفنا... - حلفنا؟ - بالشرف ! - أي شرف؟ شرف الفرسان الماضي، أم شرف زمننا؟ - الشرف هو الشرف، لا يتغير في أي زمان أو مكان.

795 *Ṣalṣāl.,* p. 205.

797 *Op. Cit.* p. 204

- غير صحيح. الشرف يتغير ويتبدل من زمان إلى زمان، ومن مكان إلى مكان. الشرف يخترعه البشر، ويجعلونه تابعا وليس العكس. حضرتك، اطلع من كتب وانظر إلى الدنيا. »[796]	
« - Aurais-tu oublié le serment des chevaliers ? Aurais-tu oublié ce que nous avions juré ? As-tu oublié l'alliance que nous avions conclue par le sang ? - Des chevaliers ? Je n'ai pas oublié…C'était un jeu, une représentation inspirée par un de tes livres grandioses. - Ce n'est pas un jeu et tu avais juré. J'ai juré aussi…on a juré… - on a juré ? - Sur l'honneur ! - Quel honneur ? L'honneur des chevaliers du passé ou l'honneur de notre époque ? - L'honneur c'est l'honneur ; il ne change pas à travers le temps et l'espace. - Ce n'est pas vrai. L'honneur change et se modifie d'une époque à une autre et d'un lieu et un autre. L'honneur est une création humaine que l'homme	« Être un chevalier signifie que tu deviennes un officier de l'armée. Que tu prennes tes armes et que tu chevauches ton rêve vers la gloire. C'est ce que signifie être un chevalier et c'est pour cette raison que l'on doit devenir des officiers à l'armée. Je n'oublierai jamais la phrase de ʿAlī Ḥasan, la phrase dont je me souviendrai longtemps après ça ».

[796] *Ṣalṣāl*, pp. 89-91.

adapte à ses besoins ; ce n'est pas lui qui s'adapte. Votre seigneurie, sortez le nez de vos bouquins et regardez le monde autour de vous ».	

Le manichéisme des personnages qui ressort de leur dialogue sert à présenter deux approches antinomiques dans l'exercice du pouvoir trouvant leurs origines dans la conception singulière du monde des héros. Selon ʿAlī Ḥasan, la chevalerie n'est rien d'autre qu'une allégeance au pouvoir et un dévouement à l'armée syrienne. Être chevalier c'est tout simplement devenir un « officier à l'armée » pour réaliser le « rêve » de goûter à la « gloire ». Enfin, être militaire c'est surtout « obéir sans poser de question ». En usant de la poétique des contraires - à savoir une mise en récit de personnages manichéens - la définition d'une notion par un protagoniste suffit, par contraste, à définir la vision de l'autre. Cette analepse fait explicitement référence aux héros de Cervantès lorsque, durant l'enfance, Ḥaydar et ʿAlī se sont attribué respectivement les rôles de Don Quichotte et de Sancho. Tandis que pour ʿAlī Ḥasan, l'honneur n'est « qu'une création humaine », il peut être modifié en fonction de ses « besoins », à l'inverse, l'idéal chevaleresque de Ḥaydar voudrait que l'honneur soit un concept intemporel et immuable. Il est une Idée et un idéal qui préexiste à l'Homme, indépendamment de lui, qui fait de Don Quichotte un être d'exception, guidé par un idéal absolu. Comme « l'Idée » du bien chez Platon, l'Idée de l'honneur pour le héros de *Ṣ* transcenderait le monde sensible qui lui, est imparfait. Samar Yazbek critique explicitement le régime et le pouvoir militaire en Syrie en écrivant que les valeurs d'honneur, de bravoure et de chevalerie de Ḥaydar sont en contradiction totale avec le milieu du pouvoir syrien.

b. « L'étrangeté de l'étranger » : les Syriens exilés dans leur propre pays

Dans l'univers romanesque, c'est parce que la lutte est reçue en héritage par les Don Quichottes que ces derniers se placent en défenseurs de valeurs anachroniques n'ayant plus cours dans la société moderne : ʿĀdil dans *ṬS* est décrit notamment comme « un homme issu d'une époque oubliée par les Hommes (*zaman nasiyahu al-bašar*) »[798]. Dans *LM,* le narrateur omniscient dans le chapitre consacré à ʿAlī al-Ṣāwī alerte le lecteur sur le fait que : « l'histoire de ʿAlī ne ressemblait à aucune autre histoire. Elle était hors du temps. Lui-même vivait en marge des événements »[799]. Les valeurs que défendent ʿĀdil et ʿAlī ne trouvent pas à s'épanouir dans la société d'al-Assad et font d'eux des êtres anachroniques. En effet, le Don Quichotte de Cervantès, est l'incarnation, émouvante par excellence, d'une chevalerie abolie au sein d'une société où l'héroïsme n'a plus sa place. Que ce soit ʿĀdil le « mystique » ou ʿAlī, les personnages abordent avec une grande lucidité leur situation, dans laquelle ils voient clairement une forme de fatalisme :

Ṭiflat al-samāʾ	***Lahā marāyā***
« كان يقول لي : لم أعرف لماذا كنت منذورا للهزائم، ولماذا سارت حياتي على هذا النحو المأسوي. المشكلة أني ما زلت على قناعة تامة بما كنت أفعله، ولست نادما على شيء. على العكس تماما مازلت أرى أن الحياة لا يمكن أن تسير إلا على النحو الذي آمنت به، وإلا كيف سأعيش [...] كان مولعا بالركض وراء أحلامه في نبوءة تحتل روحه [...]	«عندما انتفضت سنواته الثلاث داخل السجن، كان كل شيء قد انتهى، تحول الحلم إلى جزء من الماضي. [...] كره وداعته وأحلامه وغباءه، كره وصايا جده وعائلته وقريته، وكل شيء. حدث ذلك عندما وجد نفسه فجأة داخل جدران السجن. »[801]

798 « رجل قادم من زمن نسيه البشر », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 107.

799 « حكاية علي لم تشبه أية حكاية. كانت خارج سياق الزمن. هو نفسه كان خارج ما يحدث », *Lahā marāyā*, p. 211.

801 *Op.Cit.*, p. 212.

إنه من شلة متمردي هذا العالم الذين [...] جاؤوا في الوقت الضيق، حيث لا مفر من السقوط.[800] »	
« Il me disait : Je ne sais pas pourquoi j'étais voué aux échecs et pourquoi ma vie s'était déroulée ainsi, aussi tragiquement. Le problème c'est que je reste totalement convaincu par ce que je fais. Je ne regrette rien. Bien au contraire, je pense que la vie ne peut aller que dans le sens dans lequel je crois, sinon je ne pourrais vivre. Je n'imagine pas qu'il y ait un autre sens à la vie, sinon comment pourrais-je vivre. […] Il était épris (*mūlaʿan*) par les rêves qu'il poursuivait, porté par la prophétie qui colonisait son âme […] Il faisait partie des rebelles de ce monde […] qui sont venus au monde dans une période charnière, où la chute était inévitable ».	« Au terme de ses trois années de prison, tout était fini et son rêve faisait partie du passé. […] Il a détesté ses adieux, ses rêves et sa sottise ; il a haï les conseils de son grand-père, sa famille, son village et tout le reste, lorsqu'il s'est retrouvé soudainement, entre les quatre murs de la prison ».

ʿĀdil se dit « voué », destiné à « l'échec ». Il met le doigt sur la raison, qu'il nomme « problème », qui marque sa « vie » et son existence d'un « tragique » inévitable. Ce « problème » est la conséquence directe de l'anachronisme des valeurs qu'il défend. ʿĀdil, est un personnage « monomaniaque », à l'image de l'Hidalgo de la Manche, comme le décrit Nūr : « Il était épris (*mūlaʿan*) par les rêves qu'il poursuivait, porté par la prophétie qui colonisait son âme ». À l'instar de tous les héros positifs yazbékiens, il est en tant que Don Quichotte, un jusqu'au-boutiste qui n'abandonne jamais. Il refuse de s'adapter à un monde qui l'agresse par

[800] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 108.

son absence de valeurs. Il est « totalement convaincu » du combat qu'il mène et réaffirme sa croyance en un Idéal de Justice, « je ne regrette rien » dit-il. Il s'accroche aux principes qui devraient régir la vie par la locution adverbiale « bien au contraire » ; il exprime par conséquent ce qui, selon lui, devrait être face à ce qui est dans la réalité.

Les héros yazbékiens, ʿĀdil et ʿAlī annoncent le passage du possible « rêve », de l'utopie au désespoir et au désenchantement. Pour ʿAlī, « au terme de ses trois années de prison, tout était fini et son rêve faisait partie du passé ». Comme le Don Quichotte originel, les héros yazbékiens constatent tristement le caractère désuet de leur héroïsme individuel face à l'horreur dans laquelle la société sombre : « il faisait partie des rebelles de ce monde […] qui sont venus au monde dans une période charnière où la chute était inévitable ». En effet, le désenchantement des héros annonce le déclin de la société. Les héros positifs des romans s'orientent dans le monde en fonction d'une ligne de conduite qui représente, selon eux, la vie juste et ils se retrouvent, par conséquent, rejetés. Cette logique narrative propre aux personnages yazbékiens permet de renseigner, finalement, sur l'état d'esprit de la société syrienne. Selon Didier Souiller, ce constat finit par déboucher chez Cervantès sur le *desengaño*[802] :

> « Cervantès, né sous le règne de Charles Quint et mort à la fin du règne de Philippe III, a vécu le passage d'un monde à l'autre : entre Renaissance et Baroque, optimisme et desengaño. D'où l'importance, dans son œuvre, de la question de l'opposition entre illusion et vérité ou, si l'on préfère, entre idéal et réalité. À la différence d'un Quevedo, Cervantès ne sera jamais l'homme d'un pessimisme total : il ne renonce pas ; il refuse de se laisser gagner par le désespoir »[803].

---

[802] « Cervantès se sert ici du mot *desengaño*, qui est, sans doute, la notion-clef de la vision philosophico-religieuse du Siècle d'Or ; la traduction n'en est pas aisée : *désillusion,* dit Jean Cassou ; Viardot et Jean Canavaggio préfèrent *désabusement*, qui a l'avantage de se situer dans la logique ascétique du XVIIème siècle », Didier Souiller, « L'ingénieux Cervantes et le roman moderne », dans : *Vox poetica,* janvier 2007. Disponible [en ligne]. <http://www.vox-poetica.org/sflgc/concours/tx/cervantesrm.html. Or, ayant en tête ces enjeux linguistiques, nous faisons le choix de recourir, indifféremment, à l'une ou l'autre de ces traductions.

[803] *Op. Cit.*

ʿĀdil et le petit-fils al-Ṣāwī, contrairement à ce que Didier Souiller affirme au sujet du Don Quichotte, ont « renoncé » dans un contexte syrien incertain lancé par la prise du pouvoir par les militaires ; ils « se sont laissés gagner par le désespoir » le plus total. ʿAlī écrit par exemple : « il a détesté ses adieux, ses rêves et sa sottise ; il a haï les conseils de son grand-père, sa famille, son village et tout le reste, lorsqu'il s'est retrouvé, soudainement, entre les quatre murs de la prison ». ʿĀdil et ʿAlī sont dépeints comme des hommes taciturnes, constamment envahis par leur passé et projetés dans leur avenir au sein d'un présent douloureux. La thématique de l'exil psychologique et de la fuite physique des opposants-quichottes introduit un discours critique à l'égard de la société syrienne et du pouvoir.

Dans *Ṣ*, c'est à travers une référence allusive de Ḥaydar dans son journal au texte « L'étrangeté de l'étranger » d'Abū Ḥayyān al-Tawḥīdī[804], que la discordance des Quichottes arabes se laissent appréhender. C'est à travers ce texte d'une puissance poétique extrêmement douloureuse que le sentiment des opposants d'être rejetés par le monde qui les entoure, s'affirme :

Ṣalṣāl

« الرؤية المحددة للعالم تعتقل العقل، وتبقيه أسيرا.	« La vision limitée du monde emprisonne l'esprit et le garde captif.
الجنون نوع من أنواع الاخلاص للذات.	La folie est une forme de loyauté envers soi-même.
من هو أغرب الغرباء؟	Qu'est-ce que le summum de l'étrangeté ? Ô ! Tawhīdī mais qu'est-ce que le summum de l'étrangeté ? »
من هو أغرب الغرباء يا توحيدي؟ »[805]	

Le héros évoque, sans le signaler, une phrase du célèbre poème du philosophe, ascète, mystique, essayiste et prosateur de l'arabe classique : Abū Ḥayyān al-Tawḥīdī ; l'interrogation « Qu'est-ce que le summum de l'étrangeté ? » est extraite de son ouvrage *al-Išārāt al-Ilāhiyya wa al-*

[804] Né à Bagdad, il a vécu au X^e^ et au début du XI^e^ siècle (v. 922-1023)

[805] *Ṣalṣāl*, p. 186.

anfās al-Rūḥāniyya (*Les signes divins et les souffles spirituels*) dans lequel l'écrivain propose un texte sur le sentiment « d'étrangeté de l'étranger ». Ḥaydar retourne la question à son auteur, une question qui se veut rhétorique et adressée finalement au lecteur afin de l'inviter à repenser la notion de violence induite par l'exil psychologique vécue par les opposants en Syrie. De plus, l'œuvre d'al-Tawḥīdī se veut un travail de médiation entre les générations et nous renvoie, par conséquent, à la volonté de Samar Yazbek de renouer avec la tradition et la culture alaouite profanée et falsifiée dans la Syrie de l'extrême contemporain.

Ce texte classique fait écho aux enjeux des quichottes qui souhaitent rétablir à leur époque, les codes moraux et les principes d'une chevalerie abolie. Tout d'abord, selon al-Tawḥīdī, « la pire étrangeté est d'être étranger dans sa propre famille, à l'égard de sa filiation »[806]. Cette infamie frappe malheureusement Ḥaydar ; il écrit dans son journal : « je suis le fils unique [d'Ibrāhīm Bey] et le descendant d'une famille princière qui risquait, comme l'avait dit un jour mon père, de s'éteindre. Je suis celui sur qui reposait la responsabilité de restaurer la gloire passée de mon père. C'est moi, ce solitaire maudit, qui a fait perdre le dernier espoir de voir sa famille se reconstruire de nouveau »[807]. C'est parce que son unique fils a refusé de suivre ses traces ou de réaliser le rêve qu'il fondait en lui, celui de devenir un grand dirigeant à l'armée, qu'Ibrāhīm Bey rejette son fils Ḥaydar. La romancière syrienne arrive à démontrer comment le drame personnel familial du héros se lie au et se lit dans le destin collectif.

En effet, nous avons mis en avant à quel point il était inenvisageable pour Ḥaydar, en tant que Don Quichotte, de demeurer au service d'une cause corrompue, contrevenant aux valeurs qu'il s'était fixé en tant que chevalier. C'est pour cette raison qu'il démissionne à la suite du coup d'État de 1970 et qu'il quitte Damas « quelques années après la mort d'Ibrāhīm Bey, le 10 mars 1971 »[808]. Dans son journal, le protagoniste ne cesse d'affirmer sa « solitude »[809] et son sentiment d'être rejeté par son père, désigné au sein de l'opposition des

---

[806] « Lorsqu'il [l'étranger] finit par se vivre étranger dans son propre espace, dans sa propre demeure, étranger auprès de sa famille et des siens », « L'étrangeté de l'étranger », dans *Les signes divins et les souffles spirituels,* Abderrahman Badawî, 1950, éd. de l'Université Fouad Ier, le Caire, Tome I, pp. 78-84. Traduit par Essedik Jeddi dans : *Passages des frontières,* n° 237, été 2011, p. 34.

[807] « ابنه الوحيد والسليل الأخير لعائلته الأميرية التي كادت تنتهي، قما قال يوما، وأنا الذي يقع عليه عبء مسؤولية استرداد مجده الضائع. أنا هو ذلك الوحيد الملعون الذي ضيع آخر امل لبناء عائلته من جديد », *Ṣalṣāl*, p. 175.

[808] « بعد موت إبراهيم بك بسنوات، في العاشر من الشهر الثالث، سنة ١٩٧١ », *op. Cit.*, p. 57.

[809] « J'ai découvert que j'étais seule malgré la présence de ʿAlī Ḥasan. Dallā avait disparu de ma vie et je touchais du bout des doigts ma solitude mortifère […] Je grandissais avec les conseils de mon père, sur comment se comporter en prince, ne pas se mélanger aux gens » ; « واكتشفت أنني وحيد، رغم وجود علي حسن. كانت اختفت دلا عن

héros comme le traître à l'égard des valeurs du passé. Les sentiments d'isolement et de solitude sont communs à tous les héros positifs. Par exemple, ʿĀdil al-Ṣūfī est pour Nūr « un homme fuyant tout ce qui l'entoure (*hārib min kul mā yuḥiṭ bihi*) »[810] qui à la fin de sa lutte se retrouve seul sans personne : « Où étaient ses amis ? Où étaient ses compagnons du parti ? Pourquoi personne ne lui rendait visite dans la pièce qu'il occupait ? »[811], tandis que dans *LM,* « toutes les journées [de ʿAlī al-Ṣāwī] étaient identiques et malgré ça il était serein dans la maison en terre, se contentant du délicieux rien qui faisait son quotidien »[812]. En effet, selon Samar Yazbek le « bon » syrien à l'image de ʿĀdil al-Ṣūfī, de Ḥaydar al-ʿAlī et de ʿAlī al-Ṣāwī, a fini comme l'explique al-Tawḥīdī par faire l'expérience de ce qu'il nomme le « summum de l'étrangeté » :

> « Le summum de l'étrangeté de l'étranger, c'est de devenir étranger dans sa propre patrie […] Hé toi ! Sache que l'étranger, c'est celui qui s'est abandonné aussitôt qu'il énonce le vrai. S'il appelle au vrai, il est muselé ; s'il cite pour cela une référence, on appelle au mensonge ; s'il témoigne de dignité, il est privé d'eau et de nourriture. L'étranger, c'est celui à qui l'on refuse de quoi subsister lorsqu'il le demande. […] Hé toi ! L'étranger est en somme celui qui, dans son tout, est affliction, accablement, et dans sa patrie, éloignement et dissociation. […] sa peur est patrie. L'étranger, c'est celui qui ne reçoit aucune réponse à son appel, celui qui respecte sans être jamais respecté »[813].

On constate que Yazbek a fortement puisé dans la description de l'étranger faite par al-Tawḥīdī pour composer le portrait de la résistance syrienne à travers ses héros positifs. Tous les éléments développés par le philosophe médiéval se recoupent dans les trois romans de l'écrivaine, pour emmener le lecteur sur le terrain de la remise en question de la réalité sociohistorique et

---

حياتي، وكنت اتلمس وحدتي القاتلة، من دون دموع دلا، واحتراقها على تحولاتي. كنت أكبر مع وصايا أبي، حول التصرف كأمير، وعدم الاختلاط بالناس، والاستعداد لدخول الحياة من بابها الواسع، كما يقول، وإعادة مجد العائلة الذي غيبته الهجرات والارتحالات والعذابات », *Ṣalṣāl*, p. 199.

810 *Ṭiflat al-samā'*, p. 106

811 « أين أصدقاؤه؟ أين رفاقه في الحزب؟ لماذا لا يزوره أحد في الغرفة؟ », *op. Cit.,* p. 179.

812 « كان قد استسلم نهائيا لحركة الدنيا من حوله. كل أيامه متشابهة، ومع ذلك هو هانئ في حياته », *op. Cit.,* p. 205.

813 Essedik Jeddi, *op. Cit.*, p. 35.

politique. ʿĀdil, Ḥaydar et ʿAlī sont exilés, « étrangers dans leur propre pays ». Tous les opposants au pouvoir vivent dans leur « patrie, éloignement et dissociation ». ʿĀdil est obligé, comme tous les quichottes, de s'exiler, de se cacher et d'abandonner la famille qu'il voulait tant protéger et aux besoins de laquelle il voulait subvenir : « il a constamment été recherché et a essayé de rester tapi dans l'ombre, à l'abri des regards et toute tentative de lui faire changer d'avis était vaine »[814]. Le petit-fils al-Ṣāwī, quant à lui, illustre la censure décrite par al-Tawḥīdī. Lorsqu'il a « dit vrai » pendant l'interrogatoire mené par Saʿīd Naṣar, il a été « muselé », battu et roué de coups. En s'appuyant sur les histoires de son ancêtre, en tant que « référence » à l'Histoire de la communauté alaouite, il a été accusé de « mensonge » par Saʿīd, le militaire endoctriné et modelé à l'image de son tyran.

Enfin, tous les Syriens sont finalement « étrangers » dans leur propre pays au sein d'un paysage social marqué par la misère et dépeint par ʿĀdil à Nūr dans *ṬS* :

> «كان يقول لي : [...] أعتقد أن الخراب كامن في مجتمعاتنا، وتحولاتها التي ستودي بها إلى الهلاك وستجعل منا شعوبا تقتات كل شيء. الطعام والثقافة والحياة[815].»

> « Il me disait : […] je pense que le saccage latent de nos sociétés et les mutations qu'elles subissent la conduisent vers son anéantissement et le peuple finira par tout dévorer sur son passage : la nourriture, la culture et la vie elle-même »[816].

La description de la misère et de l'appauvrissement de la population dans la société syrienne (I. C. 4, 5 et 6) dévoile son intérêt narratif en servant de « raison d'être » à la lutte des Don Quichottes. Selon ʿĀdil, la politique menée par l'État conduit le peuple à sa déchéance aussi bien morale, « culture », que matérielle, « nourriture », et produit ses propres monstres qui finiront par tout « saccager » quitte à « anéantir » la « vie elle-même ». Ce que confirme Nūr : « les prémices de l'apparition de sociétés sans identité étaient inévitables »[817].

---

814 *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 109.

815 *Op. Cit.,* p. 108.

816 *Op. Cit.*

817 « ولا هروب من بداية تشكل مجتمعات لا هوية لها », *op. Cit.,* p. 109

On voit que la pensée d'al-Tawḥīdī développée au X^{ème} siècle reste, en ce qu'elle touche à la souffrance humaine face à un pouvoir oppressif, toujours d'actualité dans la Syrie telle dépeinte par Samar Yazbek. Le Syrien de l'extrême contemporain est déshumanisé car le gouvernement porte atteinte à sa « dignité ». Le citoyen est privé des moyens les plus simples de « subsistance », « d'eau et de nourriture ».

Enfin, ʿĀdil, Ḥaydar et ʿAlī, en tant que Don Quichottes, illustrent « l'étranger […] qui ne reçoit aucune réponse à son appel, celui qui respecte sans être jamais respecté » car ils évoluent dans une société dans laquelle le jeu est biaisé d'avance, car le pouvoir est détenu par des Hamlets sans foi ni loi ; ces derniers ne tiennent jamais leurs promesses ni leur parole, leur morale étant étrangère à la notion d'honneur ou de sacrifice.

Lorsque le héros de *Ṣ* écrit : « La vision limitée du monde emprisonne l'esprit et le garde captif. La folie est une forme de loyauté envers soi-même », il accuse le monde fait de faux-semblants. Les quichottes yazbékiens sont animés par un idéal, un « rêve », qu'ils se sont construits par leurs lectures. Or, la réalité vient biffer leurs aspirations. Ils sont considérés comme fous car ils s'accrochent à leurs valeurs. ʿĀdil, Ḥaydar et ʿAlī permettent de définir la notion d'engagement et de résistance en Syrie selon Samar Yazbek ; ils sont comme le Don Quichotte décrit par Tourgueniev : « …que représente Don Quichotte ? La foi avant tout, la foi en quelque chose d'éternel, d'immuable dans la vérité, dans cette vérité qui réside en dehors de l'individu, qui ne se donne pas à lui aisément, qui demande qu'on la serve et qu'on se sacrifie pour elle »[818]. En effet, les héros yazbékiens sont des personnages portés par un idéal, ils se donnent pour mission de démontrer leur « vérité ». Ce faisant, ils remettent en question la réalité et le monde dans lequel ils vivent car il est inenvisageable, pour eux, de se compromettre en vivant dans une telle réalité.

[818] Ivan Tourgueniev, *op. Cit.*

c. Une narration cyclique de la mémoire

- **L'éternel retour de l'injustice à travers l'Histoire**

Dans *ṬS,* le discours sur la métempsycose sert principalement un discours féministe sur la condition de la femme alaouite. Nous retrouvons toutefois, quelques rares allusions à une injustice historique qui sert le discours politique engagé du Don Quichotte ʿĀdil :

« أستطيع أن أرى كيف يعود نيرون من جديد مشعلا حرائق روما. أستطيع أن أتخيل الزمن الخارج من نفسه، والمتوالد في موته.[819] »

« Je peux (*astaṭīʿ*) voir (*ʾarā*) comment Néron revient (*yaʿūd*) pour incendier Rome de nouveau (*min ǧadīd*). Je peux (*astaṭīʿ*) imaginer (*ʾataẖayyal*) le temps (*al-zaman*) qui s'auto-génère (*al-ẖāriǧ min nafsihi*) et qui prolifère en arrivant à son terme (*al-mutawālid fī mawtihi*) ».

819 *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 108

La romancière syrienne ne donne à aucun moment et dans aucun de ses romans de noms réels évoquant une personnalité du pouvoir. Elle propose un dispositif narratif complexe où s'entremêlent faits historiques réels – le plus souvent sans les dater – et faits produits par son imaginaire. En l'espèce, le personnage mythique de Néron[820] brise l'image d'un pouvoir abstrait et sert à personnifier l'exercice du pouvoir en Syrie.

En se référant à Néron, Samar Yazbek « corporise dans la pratique de son écriture »[821] la personnalité de Hafez al-Assad. Inséré dans le texte, il dépasse la simple représentation et devient un « imaginaire révolté et subversif »[822]. De la même façon, les visions de Ḥaydar al-ʿAlī dans *Ṣ,* associaient le Président et son ami ʿAlī Ḥasan à différentes figures historiques tyranniques telles que al-Ḥağğāğ b. Yūsaf ou al-Manṣūr. Ḥaydar, par exemple, s'adresse à son « tyran »[823] et lui dit : « comme si tu étais toujours le même, que tu n'avais pas changé depuis des centaines d'années »[824]. Cette idée symbolisée par son âme de victime migrante, ressort dans *ṬS* dans le choix du vocabulaire employé par ʿĀdil pour affirmer deux éléments par le verbe « pouvoir (*astaṭīʿ*) » : d'abord celui de « voir (*ʾarā*) » l'injustice à travers les exemples du passé, puis de concevoir, « d'imaginer (*ʾataẖayyal*) », l'éternel retour de l'Histoire à travers une boucle temporelle que le vocabulaire et la construction des phrases induisent.

La redondance du verbe « pouvoir (*astaṭīʿ*) » agit en anaphore pour rythmer la phrase et symboliser l'obsession d'un « temps (*al-zaman*) » qui se recycle et que subit le protagoniste. Le temps cyclique s'exprime grâce aux termes et expressions suivantes : « de nouveau (*min ğadīd*) » et « qui prolifère (*al-mutawālid)* » :

---

[820] Né Lucius Domitius Ahenobarbus le 15 décembre 37 à Antium et mort le 9 juin 681 à Rome. Il est le cinquième et dernier empereur romain de la dynastie Julio-Claudienne ; il régna quatorze-ans, de 54 à 68, et ce fut un règne sanglant et controversé. L'incendie qui ravage Rome durant 12 jours, éclate dans la nuit du 18 juillet 64. Néron est accusé d'avoir déclamé des poèmes devant la ville et sera accusé d'être l'instigateur de ce désastre

[821] Sylvie Triaire et Alain Vaillant, *Écritures du pouvoir et pouvoirs de la littérature*, 2001, éd. Montpellier : Presses universitaires de la Méditerranée, p. 72.

[822] *Op. Cit.*

[823] Dans *Ṣalṣāl*, notamment : « طغاة », p. 182 et « طاغية », p. 187.

[824] « وكأنك نفسك لم تتغير، من مئات السنين », *op. Cit.*, p. 169.

Le temps cyclique dans *Ṭ S*	
Al-ẖāriğ min nafsihi : litt. qui sort de lui-même.	*Al-mutawālid fī mawtihi* : litt. qui renaît de sa mort.

Mutawālid dont le maṣdar (le nom d'action) est *tawālada,* qui signifie proliférer, se reproduire ou encore se multiplier, est issu du verbe trilitère « wa-la-da », c'est-à-dire donner naissance, donner la vie et engendrer. Cette construction sur la sixième forme (*mutafāʿil*) insiste, d'une part, sur l'idée de naissance qui contraste avec l'idée de « mort (*mawt*) ». D'autre part, en personnifiant le concept de temps, Samar Yazbek vise l'idée de (re)naissance temporelle dans lequel le temps est sa propre source, émergeant de lui-même et revenant sur lui-même. Selon ʿĀdil le soufi, à chaque fois que le mal, représenté par la figure tyrannique de Néron, s'éteint, un autre bourreau lui succède, comme en témoigne à ses yeux, la Présidence d'al-Assad.

Pour la romancière, la Syrie demeure sous la coupe d'un pouvoir oppresseur qui persécute les citoyens car elle se place dans ce *Zeitgeist* qui voit en l'empereur romain l'horreur et la noirceur d'un dictateur sanguinaire. ʿĀdil dans *Ṭ S* est à la fois témoin et victime de l'horreur interminable qui sévit en Syrie : « les brisures de l'âme, des époques et des défaites (*inkisārāt al-rūḥ wa al-ʾazmina wa al-hazāʾim*) essuyées, une année après l'autre »[825], « ses incessants déplacements d'un enfer à un autre »[826], « le continuisme qui ne prendra pas (*lan*) fin avec les défaites de son époque »[827]. Nous avons recours dans notre traduction au concept de « continuisme »[828] car il prend en compte l'idée que la mémoire est nécessaire afin de prévoir une action court-circuitant le retour de l'Histoire ; une idée qui est au cœur du message de l'œuvre de Samar Yazbek et que nous tâcherons de démontrer plus loin.

Les Syriens, dont la mémoire a été falsifiée, sont pris dans une impasse épistémologique. Ils expérimentent inlassablement l'Histoire sans pouvoir en tirer les conséquences. Ils sont alors

---

825 « انكسارات الروح والأزمنة والهزائم التي مني بها سنة وراء سنة », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 108.

826 « ارتحالاته المستمرة من جحيم إلى آخر », *op. Cit.*

827 « «الاستمرارية التي لن تنتهي لهزائم زمنه », *op. Cit.*

828 « Le continuisme même de la réalité historique est lié à la possibilité de sa discontinuité voulue par la conscience de pouvoir intervenir librement », Gurvitch Georges, « Continuité et discontinuité en histoire et en sociologie », dans : *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 12e année, N°1, 1957, p. 79.

voués, selon l'autrice, à reproduire indéfiniment les mêmes erreurs. L'emploi de la négation (*lan*) au côté du verbe « prendre fin » conjugué à l'inaccompli (futur) se veut une négation catégorique, certaine et irrévocable. Cette affirmation qui vise l'avenir du Pays insiste sur le « continuisme » de l'Histoire et le prolongement avec lui de l'horreur perpétrée par des hommes de pouvoir cruels.

Le rapprochement de la figure du pouvoir syrien de celle de l'empereur Néron fait de Hafez al-Assad puis de son fils Bachar, les *Nérons* de la société réelle qui « reviennent » incendier par leur cruauté les ruelles de Damas métaphorisée par Rome dans l'esprit de ʿĀdil. C'est avec le même procédé intertextuel que Samar Yazbek, dans *Ṣ,* insiste sur le retour de la dictature et la violence à travers l'Histoire de l'humanité :

« … بعد أن عوّدتهم القتل والدماء، كما ستعوّدهم في أجيال لاحقة، التعذيب والصمت الضروري، الحق الإلهي لوجودك [...] أنت منذ الأزل كنت، وستبقى، وتمتد أبعد من حدود الشام، وستقف لامعًا شامخا بسجونك، وفقرائك، وعسسك.»[829]

« …Après que tu les as habitués au meurtre et au sang comme tu habitueras les générations à venir, la torture, le silence forcé, le droit divin de ton existence. […] Toi, depuis la nuit des temps, tu étais et tu resteras ; tu t'étendras au-delà des frontières du Levant, tu te dresseras rayonnant et suprême avec tes prisons, tes pauvres et tes patrouilles. »

Le héros décrit une violence continue perpétrée par le tyran en évoquant le « sang », le « meurtre », la « torture » qui salissent les mains du pouvoir, une violence devenue une « habitude » qui se perpétue à travers le temps, « les générations » et « l'espace », « au-delà des frontières du Levant ». La dénonciation du néronisme - confinée dans *ṬS* au territoire syrien - et proposant un discours nationaliste par ʿĀdil, s'élargit dans *Ṣ* au travers d'un discours humaniste. Il démontre que de tout temps, des peuples ont partagé les mêmes combats et qu'ils ont dû faire face à leurs propres tyrans.

[829] *Ṣalṣāl,* p. 169.

L'artifice littéraire de la métempsycose permet dans le roman d'exprimer la métaphore du retour constant d'une même âme noire, dont seule l'enveloppe corporelle change. En effet, si l'entité à laquelle s'adresse Ḥaydar dans cet extrait demeure floue et vague, elle permet d'élargir le discours au-delà de la Syrie, ce qui autorise l'autrice à déjouer la censure en s'adressant de façon oblique au Président al-Assad.

Les souvenirs métempsycosés de Ḥaydar ont lieu à une époque indéterminée mais l'évocation des « prisons » et des « patrouilles » donne de la contemporanéité à la dénonciation. Elle accuse le dirigeant syrien d'avoir instauré un régime de la terreur fondé sur la peur et la censure : « le silence forcé, le droit divin de ton existence ». Elle écrit également comment le régime de la terreur s'alimente et produit ses propres conditions d'existence. Par exemple, mort au présent de la narration, Ḥaydar n'est plus là pour assister au décès de son professeur d'Histoire Muḥsin al-ʿĀqil, mort roué de coups par les hommes de main de ʿAlī Ḥasan. Mais qu'importe ! car l'Histoire se répète.

En effet, dans l'une de ses vies antérieures, incarné en un enfant apeuré, Ḥaydar assiste à la mort de son professeur lorsque l'âme de Muḥsin habitait le corps de Ǧaḥdar b. Mālik dit « al-liṣ », « le voleur », qui a été tué par Al-Ḥaǧǧāǧ Ben Yūsaf : « Te souviens-tu de Ǧaḥdar al-liṣ sur lequel tu avais lâché un lion affamé ? »[830] ; « …j'étais là [...] un enfant au ventre atrophié par la faim [...] nuit et jour, je sillonnais les rues à la recherche de mon enseignant ; mon professeur et mon docte qui m'avait appris l'Histoire »[831]. Le professeur d'Histoire venu rendre un dernier hommage à son élève et qui a osé se confronter aux hommes de mains de ʿAlī Ḥasan a été définitivement bâillonné par le régime et contraint au silence éternel. Dans *Ṣ,* la narration de l'Histoire filtrée par l'imaginaire romanesque donne toute sa force didactique à l'œuvre yazbékienne :

« لن أنسى تلك اللحظة، عندما نزل سيفك على النحر العجوز، وكل من حولي كان صامتا ، هادئا ».[832]

[830] *Ṣalṣāl,* p. 164.

[831] *Op. Cit.,* p. 167.

[832] *Op. Cit,* p. 169.

> « Je n'oublierai pas cet instant où ton épée s'est abattue pour égorger le vieil homme, et tout le monde autour de moi était silencieux, calme ».

Dans la scène de la mort du professeur d'Histoire, c'est l'inaction des témoins qui enclenche l'éternel retour : « Ils étaient silencieux »[833]. C'est parce que personne n'a rien fait, ne s'est interposé, que l'injustice continue. Et c'est ce qui arrive à nouveau au présent de la narration : les villageois présents au château « ʾĀl al-ʿAlī » restent paralysés de terreur en regardant le professeur mourir. La mémoire du Don Quichotte Ḥaydar va dès lors livrer une bataille infernale entre l'impossible oubli de l'horreur vécue et la volonté de le faire.

Dans *Ṣ,* le motif de la métempsycose permet à Samar Yazbek d'historiciser le binôme de la victime et du bourreau car comme le dira Ḥaydar al-ʿAlī à ʿAlī Ḥasan : « Il y a un Hamlet cyclique. L'Histoire l'atteste »[834]. Les deux amis-ennemis sont le symbole, selon nous, de ce que l'Histoire n'est qu'un éternel recommencement :

Ṣalṣāl	
Vies antérieures	**Présent de la narration**
« وكان علي حسن بين كفيك، ويوغل في شحذ سكاكينك. أنتَ هنا، ولن تتركني. أنت القاتل الأزلي، مازلت تلاحقني، وألاحقك. أنت الذي سيبقى الآن. وأنا من سيتلاشى .[835] »	« كان حيدر يفسّر له سرّ الرابطة التي تجمعهما العلاقة التي تجمع بينا الضحايا، هي العلاقة نفسها التي تجمع بين الضحية والجلاد. وأنت نفسك لم تعرف ذلك. أنا كنت ضحية حلمي، وأنت جلاد هذا الحلم، وقاتله. وولكننا، في النهاية، وحيدان. [...] ثمة من يقول، ولعله التاريخ المكرّر لتجربة البشر في كلّ أنحاء الاستبداد » .[836]

[833] « كانوا صامتين », *Ṣalṣāl.,* p. 170.

[834] « هناك هاملت مكرر. والتاريخ يثبت ذلك », *op. Cit.,* p. 88

[835] *Op. Cit*., p. 219.

[836] *Op. Cit.,* pp. 88-89.

« ʿAlī Ḥasan était entre tes mains et il s'appliquait à aiguiser tes couteaux. Tu es là, tu ne me quittes pas. Toi l'éternel assassin (*al-lāḥiq al-ʾazalī*), tu continues à me pourchasser (*tulāḥiqunī*) et je te pourchasse. Toi qui vas, maintenant, demeurer. Et, c'est moi qui vais disparaître ».	« Ḥaydar lui expliquait que le secret du lien qui les unissait était le même que celui qui liait les martyrs, C'est une relation qui unit la victime à son bourreau. Et toi-même tu ne le savais pas. J'étais la victime de mon rêve, et toi le bourreau de ce rêve, son assassin. Mais finalement nous sommes tous les deux seuls. […] Certains disent que probablement l'Histoire est répétitive de l'expérience humaine du despotisme sous toutes ses formes … ».

Le souvenir de sa vie antérieure code le présent et propose, comme le chevalier errant de Cervantès, un réel déréalisé. Ḥaydar souffre de voir son ami ʿAlī aux « mains » de son ennemi et qu'il participe pleinement aux crimes du bourreau (« il s'appliquait à aiguiser tes couteaux »).

Le filtre qu'appose son esprit sur la réalité vise à dénoncer le choix de ʿAlī de demeurer à l'armée contrairement à Ḥaydar qui a eu le courage de ses opinions en présentant sa démission. On remarque qu'aussi bien au présent du récit-cadre que dans le souvenir de l'une de ses vies passées, le héros est pleinement conscient de l'anachronisme de ses valeurs (« victime de mon rêve »). Et il accuse sans cesse ʿAlī d'avoir participé à l'anéantissement de son « Idéal » en ayant pris le parti du pouvoir. La relation des deux frères-ennemis est clairement vécue par le héros comme le rapport unissant « la victime et le bourreau ». Le militaire est le « bourreau » qui a « assassiné » le rêve de Ḥaydar.

L'éternel retour des victimes en bourreaux se lit dans la redondance des adjectifs sélectionnés qui migrent d'une phrase à une autre. Cela symbolise l'esprit torturé de Ḥaydar dans lequel seul le meurtre (*al-qatl*) est une constante : « espèce d'éternel pourchasseur (*al-lāḥiq al-ʾazalī*) », « espèce d'éternel pourchasseur (*al-lāḥiq al-ʾabadī*) de mon âme

(*rūḥī*) »[837] ; « Tu me pourchasses […] toi le moissonneur de têtes mûres ; ma mort t'est imputable. […] Je vois le sang séché sur lequel tu as bâti ton État. Tu as récidivé avant de t'éclipser de la vie »[838]. En reprenant la métaphore d'un mal essentialiste, le bourreau était, est et sera toujours le même, une âme noire et terrifiante, le corps de la victime ne cessera de subir pour mieux mourir. D'ailleurs, le héros écrit clairement dans son journal sa défaite, il annonce sa « disparition » et affirme que le despote va « demeurer ».

Toutefois, Ḥaydar al-ʿAlī voit en ʿAlī Ḥasan une victime du régime qui l'instrumentalise dans l'unique but de servir ses intérêts. En effet, il le qualifie de « martyr » à son égal (« Mais finalement nous sommes tous les deux seuls ») car, pour Ḥaydar, ʿAlī se leurre, il vit dans un mensonge qu'il entretient et qu'il ne va pas manquer de lui révéler :

> « أنا وحيد بطريقتي، وأنت، رغم زحام الناس حولك، أشد وحدة مني. لأنك تخاف هؤلاء الناس، تذكر ذلك ...وجودك قائم على الخوف من حرية البشر. هل تتصور بشاعة وحدتك » .[839]
>
> « Moi, je suis seul à ma façon, et toi, malgré la foule qui se bouscule autour de toi, tu es encore plus seul. C'est parce que tu as peur de ces gens-là ; Souviens-t'en … ton existence se fonde sur la peur de la liberté des Hommes. Arrives-tu à concevoir la laideur de ta solitude ? »

Nous retrouvons dans cet extrait la solitude qui accompagne le « chevalier errant » et à laquelle s'ajoute celle du militaire qui, habité par la monstruosité du pouvoir, ne peut ni recevoir, ni donner d'amour. Ses relations sont basées sur des rapports de forces qui s'établissent entre les dominants et les dominés. ʿAlī Ḥasan base son pouvoir sur la peur, la peur qu'il inspire aux gens, une peur que lui-même ressent car il sait que sa force tient de l'injustice qu'il applique, par la censure et la dictature.

Cette même idée est reprise dans *LM*. À la fin du roman, Saʿīd Nāṣir est conduit par son chauffeur à Damas pour assister aux funérailles du Président Hafez al-Assad. Bien installé au

---

[837] *Ṣalṣāl*, p. 182.

[838] « تلاحقنني [...] أنت يا قاطف الرؤوس اليانعة، أعرف أنّ موتي قام منك. أرى الدماء اليابسة التي بنيت عليها دولتك، وكررّت وفررت على الحياة », *op. Cit.*, p 164.

[839] *Op. Cit.*, P. 169.

fond de son siège, « il a réglé la station de radio afin d'écouter la récitation du Coran. Il aimait cette voix, la voix du cheikh ʿAbd al-Bāsiṭ ʿAbd al-Ṣamad[840] et particulièrement lorsqu'il psalmodiait sa Sourate préférée, celle de "Maryam". Il a abandonné sa tête en arrière »[841]. La référence à la Sourate 19 « Maryam (*Marie*) » intervient pour démontrer l'idée d'un éternel retour de l'injustice. Elle rend compte, selon nous, des rapports dialogiques complexes qui s'opèrent entre le contexte de la société réelle inscrit dans le roman et le contexte de la révélation de la sourate 19 mais aussi entre le message de la Sourate et celui transmis par la symbolique des personnages manichéens yazbékiens.

Tout d'abord, le contexte de la révélation de la sourate 19 rapporte la première émigration d'un petit groupe de musulmans persécutés par les polythéistes de la Mecque. Le Prophète Muḥammad les envoie alors se réfugier en Abyssinie. Devant le Négus[842], roi chrétien d'Abyssinie[843], Ǧaʿfar Ibn Abī Tālib[844] aurait récité les quarante premiers versets de cette Sourate. L'empereur ému par la sourate et son message a offert l'asile aux musulmans. Leur séjour dans le royaume chrétien permet d'aborder la Sourate « Maryam » comme un message adressé aux émigrés persécutés. Dans le contexte de *LM* – et par extension à *Ṭ S* et *Ṣ* – c'est un rappel émis à la communauté alaouite qui a souffert des persécutions et des massacres avant de trouver refuge dans « la Montagne Nord ». Si les versets ont permis de consoler les émigrés musulmans, l'intertexte religieux sert l'idée d'un éternel retour de l'injustice où les rôles de victimes et de bourreaux s'inversent. En effet, les musulmans persécutés persécuteront à leur tour plusieurs siècles plus tard, sous l'Empire ottoman, les Alaouites. Sous Hafez al-Assad, ces derniers persécutent les citoyens Syriens et les membres de leur propre communauté. Le cheikh al-Ṣāwī, fervent opposant à la famille Nāṣir dans son village, écrivait dans ses mémoires : « leur

---

[840] ʿAbd al-Bāsiṭ ʿAbd al-Ṣamad, était un renommé récitant égyptien du Coran (*Qāriʾ*). Il a remporté trois compétitions mondiales de récitations (*Qiraʾat*) au début des années 1970. ʿAbd al-Ṣamad a été l'un des premiers *ḥuffāẓ* à faire des enregistrements commerciaux de ses récitations et le premier président de l'Union des réciteurs en Égypte. (Remarque : *ḥuffāẓ* est le pluriel de *ḥāfiẓ*, qui signifie gardien, conservateur et renvoie dans la tradition arabo-musulmane a une personne qui connaît le Coran par cœur).

[841] « أدار المسجل على صوت تلاوة قرآن. كان يحب ذلك الصوت، صوت الشيخ عبد الباسط عبد الصمد، وخاصة في سورة مريم المفضلة لديه. أرخى رأسه إلى الوراء», *Lahā marāyā*, pp. 281-282.

[842] Titre des empereurs d'Éthiopie.

[843] Ancienne région correspondant à l'Éthiopie actuelle.

[844] Ibn Abī Tālib (d. 629) était un compagnon du prophète du Prophète Muḥammad. Il était le fils d'Abū Talīb Ibn ʿAbd al-Muṭṭalib, oncle du prophète et le frère ainé du quatrième calife ʿAlī Ibn Abī Tālib.

Histoire a été falsifiée par la main de leurs ennemis, ils ont été injustement traités et les voici, aujourd'hui, injustes envers eux-mêmes »[845].

Ensuite, la Sourate préférée du militaire aborde la notion de transmission et de rupture de l'héritage culturel et religieux[846], des principes moraux et de la nécessité d'avoir un « chef »[847] fiable et juste aux valeurs immuables. La Sourate débute dans ses premiers versets avec des allusions aux signes de la vieillesse et l'affaiblissement du squelette[848]. Or, dans le contexte narratif de *LM,* Saʿīd en se rendant à l'enterrement de Hafez al-Assad réalise amèrement qu'il est seul, un « célibataire endurci »[849]. Maintenant que celui pour qui il avait tout sacrifié, même son amour Laylā, s'en était allé, « il avait finalement compris qu'il était seul, un officier célibataire à la retraite »[850]. Il se retrouve isolé dans sa demeure, sans femme ni enfants et sans l'être qui le protégeait, qu'il pensait « immortel » :

> « القائد الذي لا يموت أبدا. الأوغاد في العاصمة حرموه من هذه المتعة. لم يكلف أحدهم نفسه، ويتصل به ليخبره أن الرئيس مات. إنها خيانة ! » [851]

> « Le dirigeant est immortel ! Les vauriens à la capitale l'ont privé de ce plaisir. Personne ne s'est chargé de le contacter pour le prévenir de la mort du Président. C'est une trahison ! »

---

[845] « حُرّف تاريخهم وكان بيد أعدائهم .ظُلموا، وهم الآن يظلمون أنفسهم », *Lahā marāyā,* p. 230.

[846] « Zacharie qui n'avait pas confiance en ses proches parents et craignait de voir les principes moraux et le temple péricliter après lui. Il craignait de laisser, entre leurs mains, la Torah de Moïse dont la conservation a été assurée par les descendants de son frère Aaron », Salaheddine Kechrid, *Le Saint Coran et la traduction du sens de ses versets,* Beyrouth, éd. Dar Al-Gharb Al-Islami, 1990, respectivement p. 396.

[847] « Après Zacharie c'est à son fils Jean que revenait la lourde charge de veiller à la bonne conservation et à l'application de la Torah (ancien Testament). "O Jean ! Prends le Livre avec force", Cet ordre de tenir le Livre avec force nous fait comprendre que l'Imam ou chef des Croyants ne doit pas être faible et que toute justice doit être accompagnée d'une autorité réelle et efficace. Donc, l'Islam n'est nullement la religion des derwiches et des rêveurs mais il implique avant tout la piété en même temps que l'énergie et même la rigidité dans les principes immuables », *op. Cit.,* p. 397

[848] « Seigneur ! Voilà que mes os se sont affaiblis et que ma tête s'est enflammée de cheveux blancs et, grâce aux invocations que je T'ai, Seigneur, toujours adressées, je n'ai jamais été un misérable », Verset 4 de la Sourate 19, traduction de : Salaheddine Kechrid, *op. Cit.*

[849] « عزوبيته الطويل », « son long célibat », *Lahā marāyā*, p. 134.

[850] « لقد عرف أخيرا أنه كان وحيدا، وضابطا عازبا متقاعدا », *op. Cit.*, pp. 280-281

[851] *Op. Cit.*, p. 67.

Saʿīd Nāṣir aurait raison de se méfier de ses anciens compagnons susceptibles de le trahir comme il les avait trahis. Saʿīd avait émis des doutes face au Président lors du coup d'État de 1970 lequel, dans la société réelle, renversait Nūr al-Dīn al-Atassi (1929-1992) qui fut président de la Syrie de février 1966 à novembre 1970. Mais Saʿīd sera manipulé par le Président comme nous l'avons précédemment mis en évidence. Il finit par plier sous sa pression, contrairement à l'inverse au petit-fils ʿAlī al-Ṣāwī qui, en tant que Don Quichotte, est un jusqu'au-boutiste qui n'abandonne jamais ; il ne renie ni ses principes ni ses valeurs.

Yazbek dénonce à travers l'opposition de Saʿīd et ʿAlī le choix lâche de tous ceux qui se sont fourvoyés. De plus, même si nous ne pouvons rien affirmer avec certitude, nous soumettons l'hypothèse que Samar Yazbek romance la vie du successeur, Bachar al-Assad dans *LM* où ʿAlī al-Ṣāwī illustrerait un choix noble et honorable. Le personnage fictif de ʿAlī al-Ṣāwī, avant d'être arrêté, poursuivait comme le Président syrien actuel des études en médecine[852] et tous deux se sont retrouvés confrontés à un choix face au pouvoir. ʿAlī al-Ṣāwī celui de s'allier au régime et Bachar al-Assad celui de poursuivre l'injustice instituée par son père en prenant sa succession à la présidence. Toutefois, à l'image d'une monarchie, rappelons que c'est Bassel al-Assad, le fils aîné, qui était destiné à reprendre les rênes du pouvoir[853]. Bassel, « martyr, commandant parachutiste, ingénieur »[854], était le premier choix pour la succession présidentielle en Syrie. Lorsqu'il décède, c'est sur Bachar que les regards se tournent et que l'avenir du règne des Assad repose. La romancière propose un *dialogue fictif* avec le Président actuel syrien qui lui montrerait le choix « valeureux » qu'il aurait pu emprunter s'il avait résisté comme ʿAlī al-Ṣāwī, alaouite et fils du village, à la pression du groupe en restant fidèle à l'Histoire collective ainsi qu'aux enseignements des ancêtres.

Le roman *LM* s'ouvre sur la mort du Président syrien, rappelant au lecteur l'instant précis où le destin collectif s'est joué. L'épanadiplose narrative insinue l'éternel recommencement d'une injustice transmise en héritage de père en fils parce qu'une majorité

---

852 *Lahā marāyā,* p. 147.

853 Il était « présent au côté de son père lors de la tentative de coup d'État de Rifaat, en mars 1984, Bassel est devenu le favori et se voit confier de plus en plus de responsabilités. Il est lui-même clairement intéressé par le pouvoir », Xavier Baron, « Chapitre 24 : L'héritier par défaut », dans : *Aux origines du drame syrien : 1918 à 2013,* Paris, éd. Tallandrier, coll. « Texto », 2014, p. 221.

854 Selon Fabrice Balanche, « les titres qui lui ont été conférés lors de son éloge funèbre, abondamment repris par les médias syriens et dans les discours officiels, ont fini par devenir synonymes de son nom », Fabrice Balanche, « Le cadre alaouite I. », *op. Cit.,* p. 76.

des Syriens est restée « silencieuse », comme l'écrivait Ḥaydar – l'incarnation yazbékienne la plus aboutie de Don Quichotte.

- ***Ṭiflat al-samāʾ* : Lorsque les victimes se transforment en bourreaux**

L'éternel retour met en évidence l'instabilité de l'identité, collective et individuelle, et souligne la relativité du système des valeurs sur lequel se fonde la Syrie de l'extrême contemporain. Dans *ṬS*, *Ṣ* et *LM*, les bourreaux d'hier sont devenus des victimes aujourd'hui et ces victimes vont pour survivre se transformer en bourreaux de demain. Ḥaydar écrit par exemple : « Je te pourchassais et tu me pourchassais [...] Je suis le dernier à t'avoir tué et tu es le premier à m'avoir assassiné [...] Tu me connais et je te connais, tu me tues et je te tue à mon tour »[855]. On perçoit également cette métaphore à travers les personnages, par exemple, de ʿAlī al-Namir et le personnage de la prostituée proxénète Amīra dans *ṬS,* ou encore Sahā Manṣūr dans *LM*. Le militaire alaouite Saʿīd Nāṣir s'est fait manipuler par le Président et a trahi ses compagnons du parti, ainsi que sa communauté, puis manipule à son tour Sahā Manṣūr, une opposante au pouvoir qui finit par rejoindre le régime de Hafez al-Assad. L'idée des victimes qui se muent en tyrans, se concrétise, notamment, à travers la poétique onomastique des personnages masculins opposants les Don Quichottes aux Hamlets :

Ṭiflat al-samāʾ	***Ṣalṣāl***	***Lahā marāyā***
ʿAlī al-Namir	Ḥaydar al-ʿAlī ± ʿAlī Ḥasan	ʿAlī al-Ṣāwī

Il semblerait que le prénom « ʿAlī », cher aux Alaouites qui vénèrent le cousin et gendre du prophète Muḥammad et le considèrent comme Dieu, migre d'un roman à un antre pour s'incarner tantôt en personnage victime, tantôt en personnage bourreau. Dans Ṣ, les frères-ennemis Ḥaydar al-ʿAlī et ʿAlī Ḥasan se présentent comme les deux faces d'une même pièce.

855 « كنت ألاحقك وتلاحقني . [...] أنا آخر من قتلك، وأنت أول من قتلني.[...] وأنت تعرفني وأعرفك، وتقتلني وأقتلك », *Ṣalṣāl*, p. 162.

Tout les oppose mais leur antagonisme dévoilé par leurs noms et prénoms, en miroir, exprime finalement leur complémentarité[856].

Tous les Don Quichottes arabes connaissent le même *maktūb* malheureux. Ḥaydar est un personnage exceptionnel par son courage, sa bravoure et son engagement, mais ses multiples incarnations en des corps victimes l'expose à un fatalisme constituant la raison d'être de sa cause. Il n'a d'autre choix que de lutter pour ses valeurs et ses idéaux, lesquels face à un mal essentialiste ne peut que conduire à une mort inéluctable.

Face à eux, les Hamlets tentent « intelligemment » de survivre dans un univers désenchanté et chaotique. Le personnage du petit frère, ʿAlī al-Namir, vient affirmer dans *ṬS* l'idée que les victimes peuvent muter en bourreaux. D'un naturel calme et discret, ʿAlī contrairement à Nūr n'a jamais été animé par la même fougue que sa sœur, cette soif de liberté. Alors que Nūr se place dans l'action, ʿAlī est présenté comme un être statique et passif qui subit son environnement :

Ṭiflat al-samāʾ

« Ma [belle-mère] a commencé à me gifler en se lamentant et en hurlant :

- Dieu n'approuve pas !

Mon frère ʿAlī le yeux remplis de haine fixait ma tante maternelle alors qu'elle me frappait mais il n'a pas

« بدأت [زوجة أبي] تصفعني وهي تولول:

- الله لا يوفق.

أخي علي كان ينظر إلى خالتي بحقد وهي تضربني، ولكنه لم يحاول التدخل. كان المنظر

[856] Le manichéisme des protagonistes permet de synthétiser la pensée de l'éternel retour telle que développée par Samar Yazbek et qui se rapproche de la dialectique nietzschéenne des contraires. Dans le philosophe de Nietzsche, le « Bien » et le « Mal » doivent coexister. De plus, le romantisme qui colore les œuvres yzbékiennes inviterait les Quichottes à dépasser leur « pessimisme romantique », car ils sont incapables d'affronter le réel comme il est, pour sauter avec joie dans un « pessimisme dionysiaque », en acceptant de poser un regard sans illusions sur le monde qui les entoure. Par ailleurs, l'étude de l'éternel retour selon la conception nietzschéenne a été appliquée aux romans de Milan Kundera par Georgeta Tcholakova dans une étude brillante et passionnante qui a inspiré notre approche des textes du corpus et qui mériterait d'être plus longuement approfondie, en mettant en lien, notamment, la notion de *maktūb* chez Samar Yazbek avec celle d'*amor fati* chez Nietzsche. Pour aller plus loin : Georgeta Tcholakova, *Milan Kundera et le « retour éternel » comme métaphore de l'exil*, Vienne, Praesens Verlag, coll. « Quo vadis Romania ? », n° 17, 2001, pp. 11-21.

essayé de s'interposer. La scène lui était étrangère. Ma mère ne nous avait jamais frappés ».

غريبا عليه، فأمي لم تضربنا في يوم من الأيام. » [857]

Le petit-frère malgré la colère exprimée dans son regard adopte une posture plutôt lâche et reste en retrait. De toute façon, le lecteur ne peut lui en vouloir compte tenu de son jeune âge. Néanmoins, Nūr ne cesse de signifier au lecteur sa passivité qui tend vers sa malléabilité. Le passage de ʿAlī du héros passif, plus neutre que positif, à un héros négatif, va être transmis à travers le discours social sur l'affrontement des familles étudié dans le premier chapitre de notre thèse (I. B. 3). Samar Yazbek alerte le lecteur contre l'esprit coercitif et clanique des Alaouites, caractéristique de la *ʿaṣabiyya* représentée par la famille paternelle de l'héroïne.

En effet, à la mort Hādī al-Namir son fils ʿAlī sera « récupéré » par les oncles al-Namir et « remodelé » à leur image. Il est la « victime » idéale par sa docilité. Il est dépeint dans les analepses de Nūr comme un être passif : « j'ai découvert […] qu'il avait toujours vécu telle une poupée élégante, je n'avais jamais ressenti sa présence, jusqu'au jour où le malheur a sonné à notre porte[858], me contraignant à m'occuper de lui et à le surveiller »[859]. L'image de la « poupée » fait de ʿAlī al-Namir une « marionnette » que l'on peut manipuler. Lorsque Nūr fuit à Damas, il disparaît totalement de l'intrigue, si ce n'est pour ressurgir de façon ponctuelle dans ses cauchemars et hanter son quotidien dans les ruelles de la capitale. Or, les ombres qui la pourchassaient n'en étaient pas unes et ʿAlī refait son apparition à la fin du roman pour essayer de mettre la main sur sa sœur. Il été chargé par ses oncles de laver son honneur et celui de la famille :

« اجتمعوا في بيت عمي الكبير، وقرروا أن أخي علي هو المسؤول عن لملمة الفضيحة. وبواسطة علاقاتهم الكثيرة مع رجال متنفذين استطاعوا استدعاء علي بسرعة، على الرغم من أنه لم يكن مر

[857] *Ṭiflat al-samāʾ*, pp. 19-20.

[858] La narratrice fait référence au décès de sa mère.

[859] « اكتشف [...] أنه على الدوام عاش في البيت كدمية أنيقة، ولم أشعر بوجوده حتى اليوم الذي حلت بنا الكارثة، وصار يترتب علي الاهتمام به، ومراقبته», *op. Cit.*, p. 132.

وقت طويل على تطوعه للخدمة في أجهزة الأمن. فرضوا عليه ضرورة إيجادي والعودة بي إلى القرية.

متى بدأ علي تحولاته [...] كنت أعرف أنه يحمل في داخله قلبا صافيا صفاء عيني أمي، ولم يحاول في أي وقت الدخول ضمن التجمعات العائلية [...] نظم الشعر مبكرا وكان يبكي لأقل الأسباب، ويبقى وحيدا في غرفته [...] . بعد انتقالنا القرية، صار يقضي نهاره كاملا خارج البيت مع أولاد عمومتي. » [860]

« Ils s'étaient réunis dans la maison de mon oncle et ils avaient décidé que mon frère ʿAlī était responsable et devait mettre fin au scandale. Grâce à leurs nombreuses relations avec des hommes influents, ils ont pu rapidement rappeler ʿAlī, alors même qu'il venait de rejoindre, depuis peu, les rangs des services de sécurité. Ils ont exigé de lui de me retrouver et de me ramener au village.

Lorsque ʿAlī avait commencé ses transformations, […] je savais qu'il portait en lui un cœur pur, aussi pur que les yeux clairs de ma mère. À aucun moment, il n'avait essayé de prendre part aux réunions familiales, très tôt il avait composé des poèmes, il pleurait pour un rien et il restait seul dans sa chambre. […] Après notre déménagement au village, il passait le plus clair de son temps dehors avec mes cousins paternels ».

Tout en confirmant le manichéisme faisant s'affronter les familles (I. D. 1.), notamment par l'évocation de la « pureté » de la « mère » face à la cruauté de ses « oncles paternels » à son égard, Nūr s'interroge sur les transformations de son petit frère à leur contact. Elle compare le caractère de ʿAlī « avant » le décès de sa mère et de son père à celui qu'il affiche « après ». Il est présent dans ses souvenirs d'enfance comme quelqu'un de solitaire, sensible et délicat : « à aucun moment, il n'avait essayé de prendre part aux réunions familiales, très tôt il avait composé des poèmes, il pleurait pour un rien et il restait seul dans sa chambre ». Les changements dans sa personnalité interviennent lorsque « les oncles et leurs enfants » se sont

860 *Ṭiflat al-samā*, pp. 127-128.

accaparé le jeune homme pour le « modeler » à leur image. On ne peut qu'imaginer la « pression de groupe » exercée sur lui et insinuée par la narratrice.

En effet, dans la société du texte, les notions de réputation et de virilité sont intimement liées à la capacité des hommes à « dresser » les femmes de leur famille. Sa « transformation » atteint son paroxysme lorsqu'il lui est intimé l'ordre de ramener sa sœur au village pour laver l'honneur du groupe. Le Syrien de l'extrême contemporain, selon Samar Yazbek, est une « poupée », jamais libre, que l'on façonne et cet endoctrinement commence dès l'enfance. ʿAlī al-Namir sous la pression du groupe est contraint de s'adapter pour survivre et sa « transformation » aboutit à en faire un partisan du pouvoir en rejoignant les forces de sécurité. Sur le plan microsocial et micro-individuel, Samar Yazbek décrit la manière dont d'innocents garçons sont victimes de leurs familles qui représentent la société et ses valeurs. Cette idée transposée sur le plan macrosocial, nous invite à voir dans la proximité de la famille al-Namir avec l'État et l'armée, en tant que « grande famille », une accusation dirigée contre la *ʿaṣabiyya* et son instrumentalisation des enfants de la campagne côtière.

Dans *ṬS,* à travers la métaphore corporelle féminine, Samar Yazbek propose d'une part, une alternative au combat de la femme arabe, représentée principalement par Nūr dans le roman et qui d'autre part, insiste sur l'idée d'un éternel retour des victimes en bourreaux. Dans sa lutte, la femme arabe peut, soit mépriser les lois sociales et en subir les conséquences (le cas de Nūr lorsqu'elle va à la rencontre de son amoureux Sālim, elle brave les interdits puis en subit les conséquences), soit les respecter et se taire (le cas de la mère puis de la belle-mère Samīra). Enfin, il existe une solution intermédiaire : rejeter les règles pour sa propre personne tout en les acceptant pour les autres ; une alternative présentée par l'autrice dans une optique existentialiste sartrienne (le cas d'Amīra, une prostituée proxénète).

Le respect des règles sans aucune remise en question est illustré, notamment en début du roman, par Samīra, la belle-mère de Nūr. Celle-ci s'y plie aveuglément et les applique au détriment du bien-être et de l'épanouissement de sa belle-fille. La belle-mère cautionne la chosification du corps de la jeune fille, ce que nous analysons comme une violence faite aux femmes par les femmes. C'est le cas notamment lorsque Nūr est emmenée de force chez le gynécologue afin que la famille s'assure de l'inaltérabilité de son hymen, épisode vécu comme une violence physique et psychologique par l'héroïne du roman[861]. Les thèmes de la réification

[861] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 20.

corporelle et de la violence entre personnes du même sexe seront exploités de façon plus visible dans la seconde partie du roman à travers la voisine Amīra.

La description du passé de ce personnage est faite de manière qu'on lui trouve des points communs avec Nūr : toutes deux ont fui une famille qui les oppressait, mais restent toutes deux pourchassées par leurs anciens démons. Notre analogie entre Amīra et Nūr (dans le sens : que serait-il advenu de notre héroïne si elle avait emprunté ce chemin ?) se confirme par le fait que, tout comme Nūr, la voisine oscille entre deux comportements. Sans recourir à des métaphores, Samar Yazbek dévoile de façon flagrante la dichotomie identitaire qui la caractérise :

> « أنا لست رجلا لن أخترق بكارتك، لكنني أستطيع فعل ذلك بأصابعي إن اردت [...] بدأت أبكي بكاء خافتا. قفزت أميرة نحوي وقد تغيرت ملامحها [...] ترشني بالماء وتمسح رأسي بحزن: بسم الله الرحمن الرحيم. بسم الله. بسم الله. تمتمت بعض الآيات القرآنية ومسحت رأسي... تحولت في ثانية إلى امرأة أخرى، امرأة تقية بعينين خاشعتين ودامعتين، وهي تفرك جبهتي، بحنو. »[862]
>
> « Je ne suis pas un homme, je ne vais pas transpercer ta virginité. Mais je peux le faire avec mes doigts si tu le désires […] J'ai commencé à pleurer en silence. Amīra a bondi vers moi et ses traits ont changé […] Elle m'aspergeait le visage d'eau et me l'essuyait avec tristesse : "Au nom de Dieu le Miséricordieux, par essence et par excellence" (*Bismillāhi al-Raḥmān al-Raḥīm*), elle marmonna quelques versets coraniques et m'essuya le visage… En une seconde, elle s'était transformée en une autre femme, une femme pieuse, attendrie, au regard soumis, chargé de larmes, me caressant le front avec commisération ».

Amīra est tour à tour violente, agressive et même prédatrice, et à d'autres moments, calme, pleine de remords et anéantie par la portée de ses propres actes. La voisine, violée par sa sœur durant l'enfance, essaie à son tour de violer Nūr ; la voici tantôt revêtant le masque de l'agresseur, tantôt celui de la victime. La symbolique de l'opposition âme/corps et de la contradiction humaine qui marquent le premier roman de Yazbek s'élargit, avec Amīra, pour servir cette idée. Elle est celle dont « l'âme a été travestie face à la tyrannie du corps, un corps qui est son seul moyen de subsister. À certains moments, Amīra oubliait tout, à l'exception de

---

862 *Op. Cit.*, pp. 165-166.

la langue de la survie, intimement liée à la vente de sa précieuse marchandise et que son père a découvert un jour...et qu'il avait pu faire fructifier pendant quelques temps, avant qu'elle ne se soustraie à son autorité et décide d'agir comme bon lui semblait »[863].

En effet, Amīra a découvert la valeur réelle de son corps lorsque son père, un cheikh, la prostituait, elle et ses sœurs : « mon père nous mariait à des étrangers pour un mois seulement, puis il nous faisait divorcer et il recevait des sommes d'argent importantes en contrepartie »[864]. Amīra a décidé de se prostituer et ne laisse pas l'occasion au lecteur de s'expliquer son comportement, elle l'explicite : « je sais, tu vas dire que je vends mon corps. Quand bien même, je le vends à moindre prix. C'est la seule différence. Je le vends à qui je veux et personne ne perçoit l'argent à part moi »[865]. Amīra trouve dans la prostitution le moyen d'affirmer qu'elle contrôle sa vie. Elle veut prouver aux autres – mais aussi à elle-même – qu'elle a un total contrôle sur sa personne puisque son corps lui appartient. Amīra fait du corps un instrument de liberté, symbole de reprise d'un pouvoir qui n'est, au fond, qu'illusoire. En effet, la voisine s'affirme libre ; elle s'est soustraite de l'emprise de son père pour courir, en réalité, se placer sous la tutelle d'un autre homme, un puissant militaire :

> « ظهرت في الصورة مع رجل خمسيني يرتدي لباسا عسكريا ويضع الكثير من الأوسمة على صدره [...] قالت بصوت واثق : أترين هذا الرجل، إنه يحكم مئات الرجال، وهو هنا مرمي بين احضاني. يستطيع أن يحميك أيضا، لا يبخل عليا شيء. وانا لا أستطيع أن أرد له طلبا. ربتي معلقة بين يديه، انظري...انظري إليه. ألا يبدو كالأمراء.. »[866]

> « [Amīra] apparaissait sur la photo en compagnie d'un homme d'une cinquantaine d'années portant un uniforme militaire et plusieurs décorations […] Elle dit d'une vois assurée : "Vois-tu cet homme ? Il dirige des centaines d'hommes et le voici là, jeté entre mes bras. Il peut te protéger également. Il ne

---

[863] « بهتان روحها أمام طغيان الجسد، ضمانتها الوحيدة في العيش. في أحيان أخرى تنسى كل شيء إلا لغة البقاء المرتبطة ببيع بضاعتها الغالية، التي اكتشفها والدها ذات يوم...واستطاع استثمارها لبعض الوقت قبل أن تخرج أميرة عن طاعته وتتصرف بها على النحو الذي يحلو لها », *Ṭiflat al-samā'*, pp. 166-167.

[864] « كان أبي يزوجنا لرجال غرباء لمدة شهر، ثم يطلقنا منهم، ويقبض الكثير من الأموال لقاء ذلك », *op. Cit.*, p. 138.

[865] « أعرف، ستقولين انني أبيع جسدي. وليكن أنا أبيعه بثمن أقل. هذا هو الفرق فقط. ولكني أبيعه لمن أريد. ولا يقبض الثمن أحد سواي », *op. Cit.*, p. 13.

[866] *Op. Cit.*, pp. 168-169.

> me refuse rien. Et moi je ne peux rien lui refuser. Mon sort est entre ses mains, regarde... regarde-le. Ne ressemble-t-il pas à un prince… »

L'image du corps féminin, à travers la figure de la prostituée, est paradoxale. C'est une image double : celle de la victime qui devient à son tour proxénète profitant de la détresse des jeunes filles. Le corps de la femme est présenté à la fois comme une marchandise et comme une arme.

La mise en abyme photographique a pour objectif de dénoncer les pratiques du régime symbolisées par l'armée, toujours mise en accusation par Samar Yazbek dans ses œuvres car responsable de la misère aussi bien matérielle que psychologique des Syriens. La prise du pouvoir par le Baath est une prise de pouvoir par l'armée et la misère sexuelle des prostituées dans *ṬS* est une métaphore de tout un peuple soumis au joug du pouvoir militaire. C'est la critique à l'égard du despote qui exploite ses citoyens et profane le sol de la Mère-Patrie que nous livre de manière travestie l'écrivaine syrienne à travers le personnage de Amīra, laquelle pour survivre n'hésite pas à devenir elle-même un bourreau.

d . Le double échec politique et amoureux des Don Quichottes

Nūr dans *ṬS* aborde clairement l'échec de la résistante lorsqu'elle écrit : « il était naturel que ces prophètes et ces gens de passage sombrent dans une nuit sans fin, après que leur expérience n'a rempli aucune des conditions que leur rêve comportait. Ceux qui sont restés au pays se sont soit renfermés sur eux-mêmes ou ont été défaits, soit ils se sont transformés en Don Quichottes modernes. Le cas de ʿĀdil était différent »[867]. Les résistants sont assimilés à des « prophètes » en raison de la mission qu'ils se fixent : celle de faire éclater leur vérité, d'apporter l'égalité et la justice dans la société syrienne. Ces « Don Quichottes arabes modernes » ont, malheureusement, échoués nous dit l'autrice. Dès lors, il est légitime pour le lecteur de se demander en quoi le cas de ʿĀdil est-il différent ? Il est vrai que ʿĀdil est celui qui n'a jamais abandonné. Il est resté, jusqu'à la fin, accroché à ses valeurs. Toutefois, il correspond, en réalité, en tout point à ces « gens de passage » qui ont vu leur espoir anéanti par le régime syrien. La conviction amoureuse de l'héroïne de voir « son chevalier à la triste figure » l'emporter ne se réalisera jamais :

> « كان في الواقع أكثر حساسية ورهافة من احتمال ما يحدث، وفي النهاية لم يحاول أن يقف في وجهه الاستمرارية التي لن تنتهي لهزائم زمنه ودخول ناسه وبلاده في نسيان وموت. [...] ظل يهذي عن أزمنة الحرب والقنص والاغتيالات، وعن زمن الحب الميت في أزقة بيروت ودمشق. »[868]

> « En réalité, il était beaucoup trop sensible et fragile pour supporter ce qui arrivait ; et finalement, il n'avait pas essayé de s'opposer à cet état de fait continu qui n'allait pas s'arrêter avec les défaites de son époque ni à l'entrée de son peuple et de son pays dans l'oubli et la mort. […] Il n'arrêtait pas de délirer (*yahḏī*) sur les guerres, les tirs isolés et les exécutions (*ʾazminat al-ḥarb, wa al-qanṣ wa al-iġtiyālāt*), sur le temps de l'amour mort (*al-ḥubb al-mayyit*) dans les rues de Beyrouth et de Damas ».

---

[867] كان من الطبيعي أن يغرق هؤلاء الأنبياء والمارون في ليل لانهاية له بعد تجربة لم تستوف أي شرط مما كنوا يحلمون به. من بقي منهم في البلاد انقلب على نفسه، أو اعتكف مهزوما، أو تحول الى دونكيشوت معاصر. وضع عادل مختلف », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 109 «

[868] *Op. Cit.*

ʿĀdil est un héros romantico-tragique qui livre un combat pour faire triompher l'amour au sein de la société arabe du Levant, principalement à Damas et Beyrouth. Il évoque « le temps de l'amour mort (*al-ḥubb al-mayyit*) » pour décrire son désenchantement et annoncer sa défaite. C'est également un héros tragique car ʿĀdil est un être « beaucoup trop sensible et fragile » pour pouvoir supporter la réalité syrienne. La violence psychologique qui s'abat sur lui, « une année après l'autre », va avoir raison de lui.

Encore une fois, enjeux personnels et collectifs sont indissociables chez Samar Yazbek : l'amour évoque ce qui est intime, tandis que la violence du régime aux visages multiples s'énumère pour écraser de son poids le héros : « les guerres, les tirs isolés et les exécutions (*ʾazminat al-ḥarb, wa al-qanṣ wa al-iġtiyālāt*) ». Les résistants, illustrés par ʿĀdil, vont vivre une injustice et une violence continue que traduit la « fuite interminable, sans pouvoir reprendre leur souffle, d'un enfer (*ǧaḥīm*) à un autre ». En plus de la réalité qui le torture et l'accable, « il n'arrêtait pas de délirer (*yahḏī*) », les guerres qui ont secoué la région moyen-orientale vont venir à bout de lui.

Nūr s'était assigné la lourde tâche de redonner à ʿĀdil le goût à la vie : « La fille du ciel était venue pour faire en sorte qu'il ait le sentiment d'avoir une raison de vivre »[869] ; et le soutenir face à la réalité de la violence du régime : « j'essaie de trouver une solution pour sortir ʿĀdil de son état »[870]. Alors, que l'héroïne était convaincue par la singularité de son Quichotte, la locution adverbiale « en réalité » la met en face de la souffrance du héros. La dichotomie entre « l'idéal chevaleresque » et « la réalité » vient définitivement annihiler les rêves du personnage.

En effet, ʿĀdil est littéralement dévasté par l'invasion du Koweït par l'Irak le 2 août 1990 : « L'Irak a envahi le Koweït, avait-il murmuré. […] ʿĀdil avait constamment le regard hagard, fixé dans le vide. […] J'ai pleuré mon amour perdu dont j'apercevais l'absence ; je le serrais dans mes bras […] alors qu'il pleurait l'Histoire de la lutte pour laquelle il avait payé de sa vie et voici qu'il assiste au déclin accéléré de ses rêves […] ; il était resté là, à attendre patiemment, tel un prophète vieux et sage mais que le temps avait fini par abrutir »[871].

---

869 « جاءت نور لتجعله يشعر بأن هناك ما يجب أن يعيش من أجله », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 107.

870 « فكر بحل يخرج عادل مما هو فيه », *op. Cit.*, p. 179.

871 « العراق اجتاح الكويت. [...] بكيت حبي الضائع الذي رأيت غيابه وأنا أحضن عادل في تلك اللحظات [...]يبكي تاريخا نضاليا دفع حياته ثمنا، وهاهو يرى الانحدار المتسارع لأحلامه [...] وظل ينتظرها بهدوء، كنبي عجوز وحكيم، ولكن أخرق بفعل الزمن », *op. Cit.*, pp. 172-173.

Samar Yazbek, à travers le portrait d'un héros tragico-romantique, affirme que l'amour ne peut triompher face à la cruauté du politique qui détruit l'individu et qui anéantit toutes les facettes de son être en pénétrant, notamment, dans sa sphère privée et intime : « ʿĀdil, que j'avais toujours connu…s'en est allé sans possibilité de retour. […] J'avais cru que ce qui était arrivé entre nous allait le changer »[872] ; « ma rage aujourd'hui explose parce qu'il ne peut pas et ne va pas pouvoir vivre pour moi, je ne lui suffirai jamais »[873].

Effectivement, l'amour de l'héroïne n'arrivera, malheureusement, pas à conjurer le sort du résistant qui n'aura de cesse de se dégrader conjointement à la situation de la Syrie et de ses pays voisins. Dès lors, le personnage se laisse périr au rythme de la guerre jusqu'au 17 janvier 1991, à 3 heures du matin, lorsque les bombardements aériens de l'Irak commencent. Cet événement est vécu comme une catastrophe par le héros qui le touche personnellement et au plus profond de son être. Il balbutia à Nūr : « ils ont bombardé Bagdad ! »[874]. Et il aura raison de prendre à cœur cet événement qui annonce des années de violences et que l'on retrouve dans *Ṣ* avec la prise de Bagdad par les forces américaines le 3 avril 2003.

Le héros de ce second roman, Ḥaydar al-ʿAlī aura dans son malheur plus de chance que ʿĀdil puisqu'il mourra quelques heures avant l'annonce de la nouvelle par les médias. Toutefois, il serra non seulement torturé par ses visions du passé où dans chacune d'elles il fut la victime d'un tyran mais sera également anéanti au présent de la narration par la réalité sociale et politique de son pays. Nous avions mis en évidence à travers l'opposition de Ḥaydar à son ami-ennemi ʿAlī Ḥasan (I. D. 2. c), la mort psychologique du héros induite par le coup d'État de 1970 et sa mort physique qui coïncide avec la chute de Bagdad. Ces morts sont mises sur le même plan : « l'ultime départ du bien-aimé, devenu vieillard, ressemblait à son premier départ […] lorsqu'il avait quitté Damas le 10 mars 1971 »[875]. À l'anéantissement des idées de Ḥaydar, il faut ajouter l'anéantissement du cœur et la fin de son idéal, dans sa quête amoureuse.

Le héros positif de *Ṣ* est animé par une quête et un désir de profondeur dans un univers gouverné par les faux-semblants, la superficialité et l'apparence, et que la quête d'un amour sincère vient

---

872 « عادل الذي عرفته على الدوام...رحل ولن يعود ثانية. [...] اعتقدت أن ما حدث بيننا سيغيره », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 176.

873 « وغيظي الآن لأنه لم ولن يستطيع العيش لأجلي، لن يكتفي بي مطلقا », *op. Cit.*, p. 179.

874 « قصفوا بغداد! همس », *op. Cit.*, p. 178.

875 « رحيل الحبيب الأخير الذي صار عجوزا، كان شبيها برحيله الأول عن دمشق [...] في العاشر من الشهر الثالث، سنة ١٩٧١ ». », *Ṣalṣāl,* p. 57.

illustrer. La prédominance du thème quichottesque dans le second roman yazbékien nous invite à voir dans le personnage de Saḥar al-Nuṣūr, l'incarnation de Dulcinée :

> « حيدر الملوّع المنحني على نفسه [...] حيدر المرتخي على حصانه، بقميصه الأبيض وعينيه الشاردتين، المارق تحت شباكها، لا يختفي أبدا. كان يعتلي فرسا صهباء، وهو يدور حول بيت سحر النصور، يحمل بيده أقلاما وأوراقا. » [876]

> « Ḥaydar le tourmenté, le courbé sur lui-même […] Ḥaydar l'avachi sur son cheval avec sa chemise blanche et ses yeux perdus dans le vide, le renégat qui était toujours là […] sur un cheval alezan circombulant autour de la maison de Saḥar al-Nuṣūr, et tenant à la main des crayons et des feuilles de papier ».

Homme de littérature, « tenant à la main des crayons et des feuilles de papier », avant de rencontrer Saḥar, Ḥaydar est épuisé par la vie comme en attestent les nombreux adjectifs dépréciatifs : « tourmenté », « courbé sur lui-même », « avachi », « ses yeux perdus dans le vide », « renégat ». En bon chevalier, il ne délaisse jamais sa monture, « un cheval alezan », son « Rossinante », en faisant la cour à sa Dulcinée.

Chez Cervantès, la problématique du réel et du fictionnel est activée par la quête amoureuse et chevaleresque de Don Quichotte. Ce dernier décide d'être amoureux et choisit Dulcinée comme personnification de ce sentiment qu'il va imiter. Or, ce sentiment n'est pas réel car l'amour ne se décide pas. Dans *Ṣ,* Ḥaydar ne prend pas la décision d'aimer ou de ne pas aimer Saḥar mais affirme, toutefois, être sous l'emprise d'un sort, d'avoir été « ensorcelé » : « j'ai été ensorcelé de nouveau dès le premier instant. C'était Saḥar al-Nuṣūr »[877].

Cette idée est soutenue par le rôle narratif attribuée au personnage et annoncé par la stratégie onomastique de la romancière. Le mot « Saḥar », du verbe « Saḥara », ou « Saḥḥara » signifie jeter un sort, ensorceler, envoûter ou encore séduire. Une façon poétique, selon nous, qu'a

---

876 *Ṣalṣāl,* pp. 36-37.

877 *Op. Cit.,* p. 206.

Samar Yazbek d'aborder le concept de coup de foudre et du sentiment amoureux auquel on ne peut se soustraire lorsque la raison est mise en porte-à-faux par le cœur.

En effet, dans *Ṣ,* contrairement à son ami-ennemi ʿAlī Ḥasan, Ḥaydar ne cesse de s'affirmer en représentant d'un amour romantique et courtois, d'un *ḥubb ʻuḏrī* que l'image innocente d'un conte pour enfants met en évidence :

« أختبئ بين تحولاتي أبحث عن وجود جديد، بعد أن سقط جلد الضفدع عني، وتحولت إلى أمير مسحور، وقبلتني أميرة الأميرات، ومن ثم رمتني، بعد أن حرقت جلدي. أختبئ بين تحولاتي أبحث عن وجود جديد، بعد أن سقط جلد الضفدع عني، وتحولت إلى أمير مسحور، وقبلتني أميرة الأميرات، ومن ثم رمتني، بعد أن حرقت جلدي. [...] أنسى، لثوان فقط، تلك الروائح والصور القاتلة للرؤوس المقطوعة، وللنيران المشتعلة بالأجساد البشرية. لقد عدت ثانية اليك، ورمتني، رمتني ساحرتي . » [878]

« Je me cache entre mes transformations (*taḥawwulātī*) à la recherche d'une nouvelle existence (*wuǧūd ǧadīd*). Après que la peau de la grenouille (*ǧald ḍifdaʿ*) est tombée, j'ai mû en un prince enchanté (*ʾamīr masḥūr*). La plus illustre des princesses (*ʾamīrat al-ʾamīrāt*) m'a donné un baiser (*qubla*) et m'a jeté (*ramatnī*) après m'avoir brûlé la peau (*ḥaraqat ǧaladī*). […] Je reviens à toi une second fois car elle m'a jeté (*ramatnī*), mon ensorceleuse

878 *Ṣalṣāl*, p. 232.

> m'a jeté (*ramatnī sāḥiratī*). […] J'oublie, quelques secondes seulement, les odeurs (*al-rawāʾiḥ*) et les images assassines (*al-ṣuwar al-qātila*) de têtes coupées (*al-ruʾūs al-maqṭūʿa*), des flammes alimentées par les corps humains brûlés (*al-ʾağsād al-bašariyya*). Je reviens de nouveau à toi, elle m'a jeté (*ramatnī*), mon ensorceleuse m'a jeté (*ramatnī sāḥiratī*) ».

Les termes « prince enchanté », « la plus illustre des princesses (*ʾamīrat al-ʾamīrāt*) » parlent à l'imaginaire et nous plonge dans le merveilleux des contes. La référence à la « grenouille (*ḍifdaʿ*) » et au « baiser (*qubla*) » qu'offre Saḥar à Ḥaydar, nous fait penser au conte *Le Roi et la Grenouille ou Henri de Fer* des frères Grimm. La romancière intègre des éléments du conte au sein de la diégèse et les adapte à son univers ; elle combine le geste originel de la version des frères Grimm, celui du jeté du batracien hors du lit, au geste que l'imaginaire collectif a retenu, celui du baiser aimable qui transforme la grenouille en « prince charmant ».

La métamorphose de la grenouille est en adéquation avec la thématique des transformations qui touchent le héros, en rejoignant la pensée alaouite de la métempsycose. En bon romantique, le Quichotte dit avoir été soigné par le « baiser » de Saḥar. Ḥaydar est fou amoureux et envoûté par sa Dulcinée, comme le confirme l'emploi, à deux reprises, de l'adjectif « ensorceleuse (*sāḥiratī*) ». L'amour lui offre une nouvelle vie, « une nouvelle existence (*wuğūd ğadīd*) » et par ses « transformations (*taḥawwulāt*) », Ḥaydar le quichotte, atteste de son polymorphisme en s'incarnant en prince charmant. Son amour est un remède pour soigner une âme torturée visuellement et olfactivement par les souvenirs de l'horreur du passé, exterminations, exécutions et massacres de sa communauté : « les odeurs (*al-rawāʾiḥ*) et les images assassines (*al-ṣuwar al-qātila*) de têtes coupées (*al-ruʾūs al-maqṭūʿa*), de flammes dévorant des corps humains (*al-ʾağsād al-bašariyya*) ». L'amour guérit mais une fois qu'il se meurt, le héros périt à son tour.

En effet, Ḥaydar a lié son destin à celui de sa bien-aimée ; sa santé mentale et sa sérénité intérieure ont été rétablies par elle et vont, par conséquent, subir le sort inverse lorsque Saḥar le quitte : « elle m'a jeté (*ramatnī*) », « elle m'a jeté (*ramatnī*) après m'avoir brûlé la peau (*ḥaraqat ğaladī*) » ; « je reviens à toi une seconde fois car elle m'a jeté (*ramatnī*) » ; « elle m'a jeté (*ramantnī*), mon ensorceleuse m'a jeté (*ramatnī sāḥiratī*) ». La rupture est aussi violente que pouvaient l'être les visions de ses vies antérieures et que symbolise la peau brûlée du héros, un être que l'amour a consumé et meurtri au plus profond de sa chair. Ḥaydar peine à croire à

la fin de son amour et la réalité l'aliène de nouveau et se veut violente comme l'induit la redondance du verbe « jeter (*ramā*) » à cinq reprises. De la même façon que Saḥar a pu l'aider à se (re)construire, elle va participer à son anéantissement le plus total lorsqu'elle revient, trente-ans après leur séparation, lui confesser son infidélité :

> « لو أن سحر النصور لم تخرج من بيتها قبل منتصف الليل بقليل، وتقود سيارتها بسرعة جنونية من دمشق إلى جبلة، وتدخل الغرفة الزرقاء في القصر القديم، وتوقظ حيدر [...] تركض نحو سيارتها، وتقودها بنفس الجنون، من جبلة إلى دمشق...لما كانت هناك حكاية تحكى. [...] أخيرا رمت ذلك الحمل الثقيل عن قلبها، وأدركت لأول مرة، منذ ثلاثين سنة، سعادة الخفة. [...] فإنها لم تفكر يوما بأن القلب الذي قتلته، منذ سنين طويلة مضت، كان يتأرجح بين أزمان مختلفة، هربا من ولهه. ولم يخطر في بالها أن زيارتها القصيرة إلى البيت القديم ستكون بداية النهاية، ونهاية البدايات التي خططت لها[...] ».[879]

> « Si "Saḥar al-Nuṣūr" n'était pas sortie de chez elle juste avant minuit, qu'elle n'avait pas conduit sa voiture à une vitesse folle, de Damas vers Jablé, qu'elle n'avait pas pénétré la chambre bleue du vieux château, qu'elle n'avait pas réveillé Ḥaydar […] qu'elle n'avait pas couru en direction de sa voiture et qu'enfin elle n'avait pas conduit au retour avec la même vitesse folle qu'à l'aller, de Jablé vers Damas, ...il n'y aurait pas eu d'histoire à raconter […] Elle s'était enfin délesté du poids qui pesait sur son cœur et elle réalisait pour la première fois, depuis trente-ans, la joie de se sentir légère. […] Elle n'avait jamais pensé un jour que le cœur qu'elle avait meurtri, il y a de nombreuses années, balançait entre différentes époques, fuyant ses tourments. Et il ne lui était jamais venu à l'esprit que sa courte visite dans la vieille demeure allait être le début de la fin et la fin des nouveaux départs qui lui étaient destinés ».

La romancière affirme par la conjonction « si », introduisant un certain nombre de conditions, que le suicide de Ḥaydar, dont « le cœur » était « meurtri », serait la conséquence de la confession par Saḥar de son infidélité. Le suicide est exprimé par l'oxymore « le début de la fin ». Depuis leur divorce, « trente années » se sont écoulées et Saḥar décide enfin d'avouer,

---

879 *Ṣalṣāl*, pp. 8-9.

pour se « délester du poids qui pesait sur son cœur », qu'elle avait eu une aventure avec son ami d'enfance ʿAlī Ḥasan. Ce dernier se vante, par ailleurs, d'avoir volé la femme de son ami : « d'un seul baiser, il avait transformé Saḥar al-Nuṣūr, la plus belle parmi les belles, en son amante enflammée. Il l'avait amenée à quitter Ḥaydar qui avait toujours obtenu ce qu'il voulait sans aucun effort »[880]. La revanche de ʿAlī, enfant de la campagne côtière, passe par le besoin de tout posséder ou plus précisément de déposséder le fils de son maître de tout et même de son amour.

Le triangle amoureux formé par Ḥaydar, Saḥar et ʿAlī renforce l'idée de traîtrise à l'égard des nobles valeurs et repose la question du choix. L'intrigue amoureuse permet encore une fois de lier l'histoire personnelle et intime du protagoniste à l'histoire collective : la quête des idéaux dans la vie politique à la quête amoureuse sur le plan personnel. ʿAlī Ḥasan a dû choisir d'une part, entre son amitié pour Ḥaydar, symbolisant la chevalerie, l'honneur et la justice, ainsi que son devoir de militaire faisant de lui une « marionnette » entre les mains d'un pouvoir tyrannique et d'autre part, entre son ami et sa relation avec Saḥar. Et il a systématiquement sacrifié celui pour qui il a été à l'égal d'un frère, voire un frère biologique comme nous l'avons évoqué.

Au travers du triangle amoureux, l'opposition du binôme affirmée sur le plan idéologique se poursuit donc sur le plan personnel pour démontrer symboliquement l'ingérence du pouvoir dans la sphère privée. La trahison de ʿAlī-Hamlet en fait un être abject face à un Don Quichotte idéaliste et utopiste dont « le cœur balançait entre différentes époques » pour réaffirmer l'anachronisme des valeurs qu'il défend :

> « اختلطت الأطياف، وفقدت عالمي الأجمل، برحيل عليّ إليك، ولم يبق أمامي سوى الهروب إلى تحوّلي الذي أوقفني عن كل التجليات. سحر النصور، رماد روحي الباقي ».[881]

> « Les spectres se sont embourbés et j'ai perdu alors mon bel univers avec ʿAlī qui me quittait pour toi, et il ne restait plus rien devant moi que la fuite vers

[880] « وبقبلة واحدة حول سحر النصور، جميلة الجميلات، إلى عاشقة ملتهبة، وجعلها تهجر حيدر الذي كان يحصل على كل شكل بسهولة », *Ṣalṣāl,* p. 133.

[881] *Op. Cit.*, p. 223.

ma transformation qui mettrait un terme à toutes les illuminations. Saḥar al-Nuṣūr, la cendre de ce qui restait de mon âme ».

Nous avons confirmation dans ce passage que c'est bien en raison du double échec que Ḥaydar est gagné par le désespoir et qu'il n'avait plus personne à qui se rattacher. En effet, d'abord « ʿAlī le quitte pour » Hafez al-Assad, désigné dans le texte par le pronom personnel tonique « toi ». Ensuite, Saḥar al-Nuṣūr revient pour lui asséner le coup de grâce. Après avoir embrasé son cœur, « sa chair », il ne reste plus que les « cendres » pour décrire la capitulation définitive de Ḥaydar face à la vie :

«عرف العاشق، الفارس المهمل، أنّ الصباح أدركه [...] ولم يكن هناك من رمح، ولا من حصان. وسانشو لم يكن سانشو، ودولسينا لم تكن دولسينا...أدركه الموت، ونام. نام إلى آخر تحوّل فيه ».[882]

« L'amant, le chevalier mal-aimé, savait que le matin l'avait cueilli […]. Il n'y avait là ni lance ni monture. Sancho n'était pas Sancho et Dulcinée n'était pas Dulcinée…la mort l'avait débusqué et il s'endormit. Il s'endormit jusqu'à atteindre sa dernière transformation ».

On note qu'un changement majeur s'établit vis-à-vis du mythe du chevalier à la triste figure. Alors que la Dulcinée de l'hypotexte est à l'origine des aventures de Don Quichotte de Cervantès, Saḥar, dans *Ṣ,* met définitivement un terme à l'épopée tragique de Ḥaydar dans la Syrie de l'extrême contemporain. La réécriture du mythe quichottesque dans *Ṣ* place le lecteur à la fin du voyage : lorsque la folie et le désespoir s'emparent des héros pour ne leur laisser qu'une seule issue, celle de la mort. Dulcinée et Saḥar ont en commun de susciter la folie des héros qui les aiment et impulsent le mouvement de dépassement des apparences illusoires. En effet, Ḥaydar finit par être confronté à la violence de la réalité où ʿAlī Ḥasan « n'était pas Sancho », mais bien un traître à la parole donnée et à tout ce dont ils avaient rêvé enfants. Saḥar « n'était pas Dulcinée », un idéal amoureux et il ne restait donc plus au héros qu'à déposer les armes.

[882] *Ṣalṣāl*, p. 217.

Dans *Ṣ,* l'amour est à la fois allotropique, polymorphe et impossible. Il est symbolisé tour à tour par les héros de Roméo et Juliette, célèbre tragédie de William Shakespeare[883], ou encore par le célèbre couple de la littérature arabe classique Ǧamīl et Buṯayna et enfin par Don Quichotte et sa Dulcinée. En effet, en plus de l'opposition entre Ibrāhīm Bey et Sālim al-Nuṣūr (I. B. I.), c'est dans une forme de reprise de la célèbre scène de la fenêtre (Acte II, scène II de *Roméo et Juliette*) qui permet de voir l'intertextualité allusive à la tragédie shakespearienne dans *Ṣalṣāl.* Le héros écrit notamment dans son journal :

« كنت أنتظرها عدة أيام تحت نافذتها. وراء بيتها ينتشر مد واسع من الخضرة. كنت أختبئ، وأطلب منها أن تطل من نافذتها، وكانت تقابلني بصمت [...]. نافذة مغلقة، وخوف من افتضاح أمري [...] كان من الممكن أ ن أكتشف، بين لحظة وأخرى، وهو ما جعلني طول الساعات، أجلس القرفصاء متهيئا لصياح عال يطلقه أحد ما. كنت أرمي بالحصى الصغيرة على شباكها، وكانت تشق النافذة الضيقة، وتطل بطرف رأسها. وترميني بمبرر جديد للرعاش، وتختفي. [...] كانت تعيد فتح النافذة مرات عديدة. وعندما يحط الليل، وتراني، لأزال وراء نافذتها، تختبئ . »[884]

« Tout le monde connaissait ma situation, excepté mon père et le sien. Tout le monde gardait le silence sur nous deux. […] J'attendais que l'aurore de son visage (*tašrīqat waǧhihā*) apparaisse à la fenêtre. Elle était têtue et moi amoureux transit. […] Elle a sorti la tête […] et je n'ai pas compris comment les lunes (*ʾaqmār*) lanternaient par la fenêtre. Une belle lumière (*nūr*) éblouissante a jailli et a tendu la main vers moi […] sa lumière (*nūrahā*) m'a enveloppé d'une nouvelle vie ».

Le champ lexical céleste (« les lunes ou astres (*ʾaqmār*) » et « l'aurore (*tašrīqat*) ») confirme la référence allusive à la tragédie shakespearienne[885] et symbolise l'amour absolu de Ḥaydar pour Saḥar qui donne, enfin, un sens à sa vie. Les références à « une belle lumière (*nūr*)

[883] Tragédie en cinq actes en vers et en prose (1595) de William Shakespeare.

[884] *Ṣalṣāl*, pp. 227-228.

[885] **«** Roméo : Il se rit des plaies, celui qui n'a jamais reçu de blessures ! (Juliette paraît à une fenêtre) Mais doucement ! Quelle lumière jaillit par cette fenêtre ? Voilà l'Orient, et Juliette est le soleil ! Lève-toi, belle aurore, et tue la lune jalouse, qui déjà languit et pâlit de douleur, parce que toi, sa prêtresse, tu es plus belle qu'elle-même ! », William Shakespeare, *Roméo et Juliette,* l'Acte II, scène VII dans : *Œuvres complètes - 53 titres* (Nouvelle édition enrichie), éd. Arvenas, 2013, p. 1309.

éblouissante », « sa lumière (*nūrahā*) » et à « la nouvelle vie » s'intègrent dans le champ lexical de la métempsycose alaouite pour dire l'incarnation de l'âme de Ḥaydar en Roméo. Son amour pour Saḥar en fait un héros polymorphe et ses transformations poétiques se succèdent à travers des images d'un amour archétypal.

De Roméo, Ḥaydar se transforme en Ǧamīl et dans « son imaginaire » Saḥar glisse de Juliette à Buṯayna. Samar Yazbek superpose au célèbre couple de Shakespeare un autre couple illustre dans la thématique d'un amour brisé qu'elle puise dans la littérature arabe classique : Ǧamīl b. ʿAbdallah b. Maʿmar[886] est fou amoureux de Buṯayna. Yazbek fait une référence explicite mais discrète à cet amant mythique[887] pour consolider le portrait de son héros Ḥaydar.

L'opposition des familles est l'un des thèmes communs entre les deux univers de l'hypotexte et de l'hypertexte. En effet, Ǧamīl écrit, en l'honneur du gouverneur Umayyade Marwān, de violentes satires adressées au clan de Banū al-Aḥbāl auquel appartient le père de Buṯayna. Enfin, comme l'amour de Ǧamīl pour Buṯayna, l'amour de Ḥaydar pour Saḥar se mêle à de la souffrance qui fait germer la maladie psychologique puis physique menant inéluctablement le héros vers une fin tragique : la mort. Ǧamīl est mort en martyr de l'amour qu'il porte pour sa bien-aimée[888] et Ḥaydar en fera autant.

Tous ces éléments concourent dans l'œuvre yazbékienne à affirmer avec tristesse que l'amour ne triomphe jamais. C'est un amour tragique qui sert de support à Samar Yazbek, afin d'introduire la critique d'un régime politique aliénant. L'échec amoureux renforce le sentiment des Quichottes arabes de ne pas appartenir à cette « réalité illusoire ».

Enfin, comme dans *ṬS* où Nūr n'a pu sauver ʿĀdil et que l'amour dans *Ṣ* n'a pu triompher à la fin, l'écrivaine syrienne, dans *LM,* redéploie l'histoire d'une tragédie sentimentale qui accable le Quichotte ʿAlī al-Ṣāwī. Après le triangle relationnel formé par Ḥaydar, Saḥar et ʿAlī dans le second roman, *LM* propose l'image d'un pouvoir destructeur à

---

886 Ǧamīl b. ʿAbdallah b. Maʿmar, né en 660, mort en 701 en Égypte

887 *Ṣalṣāl,* p. 211

888 « Le caractère sublime de ces amours — chasteté et fidélité dans la séparation jusqu'à la folie ou jusqu'à la mort — a seul prévalu et a suffi à immortaliser les *ʿuḏrites,* sans que les détails particuliers à chaque histoire retiennent beaucoup l'attention », Charles Vial, « Chapitre II. Esquisse progressive du personnage », dans : *Le personnage de la femme dans le roman et la nouvelle en Égypte de 1914 à 1960*, Damas, éd. Presses de l'Ifpo, 1979. Disponible [en ligne]. <http://books.openedition.org/ifpo/4641>. Consulté le 25/01/2017.

travers la relation de ʿAlī al-Ṣāwī, sa sœur Laylā et l'ennemi ancestral de la famille, le militaire Saʿīd Nāṣir.

À sa sortie de prison, ʿAlī avait entendu des rumeurs concernant sa sœur mais, « il n'essayera pas de lui demander de s'expliquer, il en avait assez entendu des villageois qui juraient devant lui qu'elle était chez Saʿīd Nāṣir, il y a quelques jours, et que toute la capitale était au courant qu'elle était l'amante de l'homme qui changeait de femmes comme il changeait de chaussures »[889]. Avant que Laylā ne sombre dans l'amour et que ʿAlī ne soit incarcéré, « les réunions des villageois dans la demeure de Saʿīd Nāṣir étaient, selon elle, un affront comme aimait le répéter son grand-père devant-elle »[890]. Mais Laylā vit à Damas dans un monde d'illusions, « une bulle de savon »[891], un « théâtre » qui fait écho à son rôle d'actrice dans la vraie vie. Selon Mme Mīrnā, la responsable du salon de beauté *House of beauty* : « elle vivait, en réalité, dans une bulle transparente […] son cœur était cette bulle dans laquelle elle avait toujours vécu »[892]. Comme Ḥaydar qui a été ensorcelé par sa Dulcinée, la romancière réitère de façon imagée l'idée d'un amour irraisonné et irrationnel que Laylā éprouve pour Saʿīd.

À choisir entre l'amour et la famille, elle décide de tourner le dos aux enseignements de son grand-père et d'oublier l'opposition de leurs familles respectives. « Un mois après sa sortie de prison »[893], « ʿAlī avait délaissé son isolement, son terrain, la maison en terre du village. Il a accouru, comme un fou et il est arrivé haletant, un soir glacial d'hiver, à l'appartement de sa sœur »[894]. Le Quichotte veut faire entendre raison à sa sœur et l'inviter à revenir avec lui au village. Il voudrait qu'elle quitte le militaire et qu'elle le choisisse afin de perpétuer, symboliquement, l'héritage et les « valeurs vertueuses » inculquées par leur grand-père :

---

889 « لم يحاول الاستفسار منها. كان قد سمع بما فيه الكفاية من أهل القرية الذين حلفوا أمامه، أنها كانت في قصر سعيد ناصر قبل أيام، وإن كل من في العاصمة يعرف أنها عشيقته. وهو يبدل النساء كما يبدل أحذيته »، *Lahā marāyā*, pp. 204-205.

890 « كانت تزور أخاها، وهي زيارات لم تكن لتتجاوز الساعات. ولقاء ات أهل القرية في بيت سعيد ناصر، كانت برأيها إهانة لهم، كما ردد جدها أمامها », *op. Cit.*, p. 118.

891 « تعيش داخل فقاعة صابون », *op. Cit.*, p. 193.

892 « في الحقيقة كانت داخل فقاعتها الشفافة [...] قلبها هو تلك الفقاعة التي عاشت فيها », *op. Cit.*, p. 194.

893 « بعد شهر واحد على خروجه من السجن », *op. Cit.*, p. 118

894 « كان علي قد ترك عزلته وأرضه والبيت الطيني في القرية، وجاء كالمجنون يلهث إلى بيتها في ليلة شتوية قارسة », *op. Cit.*, p. 203.

« "حبيبي علي، لن أعود معك، ليس الآن...أعرف طريقي...لست واثقة من أني فهمت كل ما قلته، لكني بالتأكيد على علاقة بسعيد ناصر، أحبه بجنون. حاول أن تبقى حتى المساء...سيأتي ليلا" مزق الورقة. صمت لدقائق. بهدوء خرج، وهو ينثر قصاصات الورق في الصالون[895]. »

« “ Mon cher ʿAlī, je ne retournerai pas avec toi, pas maintenant…je connais mon chemin…je ne suis pas sûre d’avoir compris tout ce que tu as dit mais je peux te confirmer que j’ai une relation avec Saʿīd Nāṣir et que je l’aime à la folie. Essaie de rester jusqu’à ce soir…il sera là.” Il a déchiré la lettre. Il s’est tu quelques secondes. Calmement, il est sorti en jetant les morceaux de papiers dans le salon ».

La tentative de ʿAlī al-Ṣāwī, d’arracher Laylā à son « maléfique Roméo » est un échec. L’héroïne de *LM* achève le cœur déjà fatigué de son frère en lui confirmant sa « relation avec Saʿīd Nāṣir » et signe la victoire du « cœur » face à la « raison » lorsqu’elle évoque « l’amour fou » qu’elle lui porte. La rupture définitive de ʿAlī et Laylā est symbolisée lorsque, rongée par la colère, le Quichotte « déchire la lettre » de sa sœur. La sortie théâtrale de l’opposant politique met en scène son dernier espoir anéanti et son être meurtri à l’image des « morceaux de papiers » qui s’éparpillent dans le salon :

« وسوف يقضي لياليه الطويلة في سجنه، يفكر فيما تفعله الأخت الصغيرة [...] وكان يفكر أنه قتل نفسه بفعلته هذه، وأنه ميت ولن يعود إلى الحياة حتى يخرج من السجن ويعود لاحتضانها. كان يفكر في ذلك في الشهور الأولى لسجنه. فيما بعد ستموت أشياء داخله، أشياء لم يعرف أنها فيه. [...] [علي] مكلل بالعار، لم يحم الأخت الصغيرة، ولم يحم حتى نفسه ».[896]

« Il va passer ses longues nuits en prison à se demander ce que faisait la petite sœur. […] Il se disait qu’il s’était anéanti lui-même par ses propres choix, qu’il était mort et qu’il ne pouvait revenir à la vie qu’en sortant de prison pour prendre sa sœur dans ses bras. Ces idées occupaient ses pensées les premiers mois de son incarcération. Par la suite, des choses allaient s’éteindre en lui, des choses qu’il ne soupçonnait pas avoir en lui. […] [ʿAlī] était

895 *Lahā marāyā,* p. 210.

896 *Op. Cit.*, pp. 212-213.

> marqué par la honte, il n'avait pas protégé la petite sœur, il n'avait même pas pu se protéger lui-même ».

À l'image de Ḥaydar dans *Ṣ, ʿ*Alī al-Ṣāwī scelle son destin lorsqu'il remet son sort aux mains de la personne aimée : sa sœur Laylā. Ses engagements politiques ayant échoué, son séjour en prison l'avait définitivement brisé, aussi bien moralement que physiquement, il ne lui restait plus que l'espoir de retrouver sa sœur, seul membre de sa famille qui lui reste : « Il se disait qu'il s'était anéanti lui-même par ses propres choix, qu'il était mort et qu'il ne pouvait revenir à la vie qu'en sortant de prison pour prendre sa sœur dans ses bras ». « Secourir » sa sœur et l'arracher des griffes de l'ennemi de sa famille étaient la condition *sine qua non* de sa « résurrection ». « ʿAlī était calme et mélancolique et il savait que la seule famille qui lui restait était la petite sœur, le seul lien qui le rattachait à la vie. À part ses activités politiques, il semblait être solidement attaché à la vie. Le nœud indéfectible de cette attache était Laylā »[897].

Sans elle, ʿAlī est perdu et n'a plus de raison de vivre étant donné que le régime l'a mis à mort. Il perçoit la relation de Laylā et de Saʿīd comme une ultime défaite : « il était marqué par la honte, il n'avait pas protégé la petite sœur, il n'avait même pas pu se protéger lui-même ». Encore une fois, le héros positif ʿAlī al-Ṣāwī démontre la violence d'un pouvoir politique aliénant qui s'immisce dans la sphère privée et intime des Syriens. En effet, dans les trois romans, l'échec des sentiments confortent les Quichottes arabes de ne pas appartenir à cette « réalité illusoire » dans laquelle ils n'arrivent pas accomplir leur « Idéal » d'amour et de justice.

[897] « كان علي هادئا وحزينا، ويعرف أن ما بقي من عائلته : الأخت الصغيرة هي ارتباطه الوحيد بالدنيا، وعدا عن انشغاله بالسياسة، فقد بدا مربوطا بحبل متين بالعيش، عقدة ذ لك الحبل كانت ليلى », *Lahā marāyā,* p. 117.

4. Dichotomie identitaire : un corps rendu malade par un esprit torturé

Dans les trois romans du corpus *Ṭ.S, Ṣ* et *LM*, l'écriture de l'anéantissement identitaire des héros s'appuie sur le dualisme cartésien opposant l'âme au corps. Cette dichotomie fait découvrir au lecteur des individus torturés, en souffrance morale, qui sombrent dans la folie avant d'envisager la mort :

« لاحظت في جسده ندبة عميقة احتلت منتصف رقبته، كانت تجعله في أيام البرد، ينتفض ألما، أخبرني أنها طعنة من عسكري لم يستطع تحديد هويته، بعد أ ن اختلط الحابل بالنابل في إحدى المعارك، على أحد الحواجز العسكرية [...] اجتمعت هناك ثلاث فصائل، ولم يستطع أحد تمييز العدو من الصديق. كانت مجزرة حقيقية.[898] »

« J'ai remarqué sur son corps une profonde cicatrice qui occupait la moitié de son cou ; les jours de froid, elle le faisait sursauter de douleur. Il m'avait confié que c'était un coup de couteau qu'un militaire, qu'il n'avait pas pu identifier lui avait assené après que tout était devenu confus lors d'une bataille près d'un point de contrôle militaire. […] Il y avait là trois fractions et personne ne pouvait distinguer son ennemi de son allié. C'était une véritable boucherie ».

Sur le corps du Quichotte s'écrit la violence de la politique du Moyen-Orient et qui va à son tour traduire une violence morale. Le corps masculin sert de vecteur au discours critique adressé aux dirigeants qui se servent de leurs citoyens comme de la « chair à canon ». Le corps de ʿĀdil est dégradé par l'horreur de la réalité. Il est un microcosme, un citoyen, qui narre le macrocosme, la société. Son corps mutilé, son espace intime et personnel, porte sur sa chaire une mémoire collective dénonçant les horreurs vécus par le corps social. La corporéité du héros sert à articuler la relation de l'individu avec sa mémoire : d'une part, avec celle de la société et d'autre part, avec celle de son Histoire.

[898] *Ṭiflat al-samāʾ*, pp. 109-110.

En effet, Samar Yazbek vise, à travers son personnage, à exhiber la complexité des conflits et des guerres du Levant en soulignant la difficulté de distinguer les « alliés », des « ennemis ». La cicatrice que porte le corps du résistant atteste de la dangerosité du régime en place rendant l'oubli de la douleur vécue impossible et inenvisageable. Il souffre de douleurs chroniques que lui provoque la « profonde cicatrice » et « qui occupait la moitié de son cou ». Un « militaire » qu'« il n'avait pas pu identifier » avait sans doute essayé de l'égorger. Yazbek, en sous-entendant que l'agression de ʿĀdil pouvait émaner de son propre camp, alerte contre un danger émanant du pouvoir, traître, qui traumatise ses citoyens en prétendant les protéger :

« لم يخطر ببالي ما خربه حدث الاجتياح في داخل عادل، وما سيجلبه عليه من دمار. لم يحاول حتى أن يتحرك، وكأن جسده رافض البقاء في هذه الدنيا. [...] أخذ يستحم يوميا، بشكل هستيري، وكأنه يريد إزالة قذارة العالم بأسره. [...] أدركت أن خللا ما بدأ يتسرب إلى روحه وعقله معا[...] بدأ عادل يضمر، وراح لونه يميل إلى الزرقة. [...] طالبته بزيارة الطبيب النفسي، فنزلقت دموعه، ولم يعد للنظر إلي مطلقا. [...] عدت يوما إلى البيت ووجدت عادل متكورا على نفسه. شكله شكل مخلوق غير آدمي، كان أشبه بكرة زرقاء ضائعة. جسده متيبس، يداه قاسيتان، ملتفتان على بعضهما كما لو يريد العود إلى البدء، جنينا في رحم. حاولت أن أفصل رأسه عن رجليه لكني لم أفلح »[899] .

« Je n'avais pas réalisé ce que l'invasion [du Koweït] avait provoqué comme ravages (*ḫarrabahu*) à l'intérieur de ʿĀdil et comment cela allait le détruire (*damār*). Il n'avait même pas essayé de bouger, comme si son corps (*ǧasadahu*) avait refusé (*rafaḍa*) de rester dans cette vie (*haḍihi al-dunyā*). […] Il s'est mis à se laver quotidiennement (*yastaḥimm yawmiyyan*), de façon hystérique (*histīrī*), comme s'il voulait retirer la crasse (*qaḏārat*) du monde entier. […] J'avais compris qu'un trouble (*ḫalalan*) avait commencé à s'insinuer (*yatasarrab*) en lui et à torturer son âme (*rūḥihi*) et son esprit (*ʿaqlihi*) à la fois. […] ʿĀdil avait commencé à s'atrophier (*yaḍmur*) et sa carnation (*lawnuhu*) avait commencé à virer au bleu. […] Je lui ai demandé de consulter un psychiatre, ses larmes se sont alors mises à couler et il ne m'a plus jamais regardée. […] En revenant un jour à la maison, j'ai retrouvé ʿĀdil recroquevillé (*mutakawwiran*) sur lui-même. Son aspect (*šakluhu*) n'avait

899 *Ṭiflat al-samāʾ*, pp. 176-178.

> plus rien d'humain (*ġayr ʾādamī*), il ressemblait à un ballon bleu abandonné. Son corps (*ğasaduhu*) était desséché (*mutayyabis*), ses mains sclérosées (*yadāh qāsiyatān*), entremêlées (*multaffatayn*) comme s'il voulait revenir à son état d'origine (*al-budʾ*), un fœtus (*ğanīn*) dans un utérus (*raḥim*). J'ai essayé de séparer sa tête de ses jambes mais je n'y suis pas parvenue ».

Dans cet extrait, Nūr explique comment les événements collectifs extérieurs, « l'invasion [du Koweït] », affectent la santé mentale du héros et atteignent son intimité, son corps. ʿĀdil métaphorise son pays et son corps est un palimpseste sur lequel s'écrivent les « ravages » provoqués « en lui ». Les termes employés sont aussi violents que les tourments produits sur le personnage : « ravages (*ẖarrabahu*) », « destructions (*damār*) ».

La dichotomie entre le « corps (*ğasad*) » et l'âme (*al-rūḥ*) » sert en réalité à exprimer leur complémentarité dans la souffrance. La douleur morale et l'anéantissement de la santé mentale, « l'esprit (*ʿaql*) » du héros, s'expriment à travers la corporéité du quichotte où son corps sert de preuve à l'horreur qui sévit dans la région moyen-orientale et qui « allait le détruire ». La totale désillusion de ʿĀdil et sa mort psychologique sont, dans *ṬS,* inlassablement exprimées conjointement à une apathie physique : « Il n'a même pas essayé de bouger, comme si son corps (*ğasadahu*) avait refusé (*rafaḍa*) de rester dans cette vie (*haḍihi al-dunyā*) ». La personnification du corps et son autonomisation induite par le verbe « refuser (*rafaḍa*) » expriment d'une part, une vie qui échappe totalement à l'individu à travers l'horreur qu'il subit. D'autre part, elles sonnent la défaite irréversible des idéaux, confirmant encore une fois, l'anachronisme des valeurs.

En effet, le démonstratif : « ce (*haḍihi*) » pour désigner la « vie (*al-dunyā*) » réaffirme la non-appartenance du héros à l'univers des faux-semblants de la société, tout en la dénonçant comme viciée et corrompue. La description proposée par la narratrice distancie ʿĀdil de la réalité, rappelant l'anachronisme des valeurs qu'il défend. La dichotomie âme-corps est la métaphore d'un individu déchiré entre un idéal qu'il s'est construit, celui des valeurs nobles appartenant à un « âge d'or » révolu, et le présent douloureux que vit le Levant au rythme des guerres. Le caractère obstiné et monomaniaque du personnage se caractérise par sa « manie » de se « laver quotidiennement (*yastaḥimm yawmiyyan*), de façon hystérique (*histīrī*) ».

Son état ne provoque plus le rire comme le Don Quichotte de Cervantès mais en fait un personnage destiné à un tragique funeste. C'est dans le cycle répétitif de ses échecs cuisants, dans un éternel retour de l'injustice, que ʿĀdil, convaincu de pouvoir changer le monde, attendrit et émeut le lecteur tout en lui inspirant de la pitié. « Il voulait retirer la crasse (*qaḏārat*) du monde entier » car il est rongé par l'échec et sa souillure morale le fait se sentir étranger à sa propre peau. L'aliénation identitaire du héros se fait par le mouvement incessant entre sa corporéité et ses états d'âme. Ce « trouble (*ḫalal*) », induit par le *desengaño,* son désabusement, « avait commencé à s'insinuer (*yatasarrab*) en lui » et à le miner de l'intérieur, « à torturer son âme (*rūḥihi*) et son esprit (*ʿaqlihi)* à la fois ».

Ce à quoi son corps, en tant que palimpseste, répond par une mise en scène de la douleur. Il « s'atrophie (*yaḍmur*) », se « recroqueville (*yatakawwar*) sur lui-même ». ʿĀdil al-Ṣūfī a été déshumanisé par les politiques et son corps, « son aspect (*šakluhu*) » défiguré l'atteste, « il n'avait plus rien d'humain (*ġayr ʾādamī*) ». ʿĀdil al-Ṣūfī, qui « ressemblait à un ballon bleu abandonné » est un mort-vivant ; « sa carnation (*lawnuhu*) bleue » insinue un sang qui s'est arrêté de circuler pour en faire un cadavre : « son corps (*ǧasaduhu*) était desséché (*mutayyabis*), ses mains sclérosées (*yadāh qāsiyatān*), entremêlées (*multaffatayn*) ». Le corps mort de ʿĀdil aspire à la tranquillité de l'esprit et à sa définitive capitulation face au pouvoir tyrannique et à la violence des guerres qui minent le Moyen-Orient, faisant de cet homme de quarante-cinq ans un enfant apeuré qui « voulait revenir à son état d'origine (*al-budʾ*), un fœtus *(ǧanīn)* dans un utérus (*raḥim*) », pour trouver la sécurité qui lui manque dans la réalité.

C'est peu ou prou le même portrait que propose le narrateur omniscient de *LM* de l'opposant ʿAlī al-Ṣāwī. Pour dire son esprit torturé, le rêve se veut la « voie royale de son inconscient »[900] par lequel s'expriment les stigmates d'une mémoire meurtrie et qu'un corps en souffrance affirme avec force :

> « وكان في حلم المتكرر يفيق، ويسعل وفي فمه طعم صدأ، ويقضي يومه بكامله، يغسل فمه وأسنانه ليتخلص من طعم الصدأ، كطعم واخز، لا يشبه رائحة الحديد، ولا العفن ولا أي رائحة أو طعم. طعم يخبر أنه ينزل في الأعماق ويتحول إلى جلد محروق. في الصباح عندما استفاق على طعم الصدأ في

[900] En référence à la théorie de Sigmund Freud (1856-1939) selon laquelle, « l'interprétation du rêve est la *via regia* menant à la connaissance de l'inconscient dans la vie d'âme », *L'Interprétation du rêve*, Paris, Presses Universitaires de France – PUF, coll. « Quadrige », 2012, p. 663.

حلقه، جلس في غرفة جده، متقطع الأنفاس. [...] يشم رائحة حريق، ويرى وجه جده يبكي ويمسك يده، ويقول: هنا قبر والديك. ثم يحمله ويركض به[901]... » .

« Le rêve qui lui revenait sans cesse le réveillait en le faisant tousser et en lui laissant un goût de rouille (*ṭaʿm ṣadaʾ*) dans la bouche (*famihi*). Il passait alors la journée entière à se laver les dents pour se débarrasser du goût de rouille, comme un goût lancinant (*ṭaʿm wāḫiz*) qui ne ressemblait pas réellement à l'odeur du métal (*rāʾiḥat al-ḥadīd*) ou à une odeur fétide (al-ʿafin) ni même à aucune odeur ou goût (*ṭaʿm*) reconnaissable. Un goût (*ṭaʿm*) qui annonçait qu'il descendait (*yanzil*) dans les abîmes (*al-ʾaʿmāq*), qu'il se transformait (*yataḥawwal*) en une peau brûlée (*ǧild maḥrūq*). Le matin, lorsqu'il s'est réveillé avec le goût de la rouille (*ṭaʿm al-ṣadaʾ*) au travers de sa gorge (*fī ḥalqihi*), il s'est assis dans la chambre de son grand-père, le souffle court (*mutaqaṭṭiʿ al-ʾanfās*). […] Il avait senti l'odeur du brûlé (*rāʾiḥat ḥarīq*) et avait vu le visage de son grand-père en pleurs qui lui a pris la main et lui dit : C'est la tombe de tes parents. Puis il l'avait porté et s'est mis à courir ».

Cet extrait dessine la dichotomie qui habite ʿAlī en proposant à travers son rêve et ses visions la lutte passée qui demeure tenace au présent, tout en prédisant son avenir, sa mort. En effet, l'évocation de « la rouille » renvoie, selon nous, dans l'univers diégétique à la violence et aux sévices corporels dont a été victime l'opposant durant l'un de ses interrogatoires : « Sa blessure n'avait pas assez cicatrisé pour qu'il puisse oublier comment son inquisiteur lui avait balancé une chaise, dont l'un des pieds métalliques était allé se planter dans son ventre, à la suite de quoi il était resté un mois à l'hôpital »[902]. La mémoire de la chair et du corps conserve les traces de la torture du bourreau ; ʿAlī est une victime et son corps s'en souvient.

De plus, la répétition dans l'extrait précédent du mot « rouille (*ṣadaʾ*) » (x3) signifie l'aliénation identitaire du quichotte qui torture son esprit, un mal moral qui prend en otage le corps (« un goût lancinant (*ṭaʿm wāḫiz*) », « sa bouche (*famihi*) », « au travers de sa gorge (*fī*

[901] *Lahā marāyā*, pp. 213-214.

[902] « أثر الجرح لم يندمل كفاية، لينسى كيف هوى المحقق بكرسي الحديد عليه وكيف انغرزت إحدى قوائم الكرسي في بطنه، وبقي شهرا في المستشفى بعد ذلك », *op. Cit.*, pp. 148-149.

ḥalqihi) ». Le mal moral prend son corps comme surface de son expression. Le rêve redondant alourdit l'esprit du personnage car il ne le laisse pas se reposer, il ne le laisse pas oublier « le rêve qui lui revenait sans cesse le réveillait en le faisant tousser ». ʿAlī al-Ṣāwī n'a pas le « luxe » d'échapper à la réalité pour se réfugier dans le rêve. L'horreur le colonise dans sa globalité. Qu'il soit éveillé ou endormi, il vit un cauchemar incessant.

Et comme ʿĀdil, pour effacer et gommer ses échecs personnels et ses souffrances provoquées par les défaites collectives, le petit-fils al-Ṣāwī va commencer à se laver les dents pour se débarrasser du goût de rouille : « sa honte. La honte de sa vie, la honte de Laylā et des villageois qui mourraient de faim »[903]. Le dégoût que lui provoque l'« odeur fétide (*al-ʿafin*) », une odeur méconnaissable qu'il n'arrivait à lier « à aucune goût » familier est la métaphore de son âme qui se meurt. ʿAlī al-Ṣāwī se décompose, il pourrit de l'intérieur car l'inscription dans le roman du mot « al-ʿafin » renvoie à l'idée d'altération et de décomposition d'une substance organique.

Le corps du quichotte en déliquescence est le *tissu* moral du corps social qui pourrit en raison des comportements malhonnêtes des dirigeants syriens. Il est la métaphore d'un état du monde et de la société en putréfaction. Dans ce présent aliéné par les erreurs et la violence du passé, l'image d'« une peau brûlée (*ǧild maḥrūq*) » et « l'odeur du brûlé (*rāʾiḥat ḥarīq*) » renvoient le héros à son futur et à sa décision de mourir.

Samar Yazbek code son texte minutieusement par de nombreux signes « prophétiques », préparant le lecteur à découvrir le héros qui se pend et qui met le feu à la maison du grand-père. Son ancêtre essaie, dans son imaginaire, de le sauver. « Il le porte et se met à courir » mais il est trop tard. En effet, la présence du grand-père durant ce grand moment de désarroi raconte l'échec, à travers les générations de la famille al-Ṣāwī, qu'illustrerait « la tombe des parents ».

Enfin, comme nous avons mis en évidence dans le premier chapitre de notre thèse (I. A. 4), les expressions « une peau brûlée (*ǧild maḥrūq*) » et « l'odeur du brûlé (*rāʾiḥat ḥarīq*) » nous incite à nous remémorer la malédiction qui pourchasse les Alaouites à travers leur Histoire. Les images interminables des exterminations collectives et l'écriture olfactive de la monstruosité des bourreaux viennent harceler le héros de *Ṣ.* Incarné dans de futurs « cadavres »[904], Ḥaydar « criait alors qu'on lui découpait le corps »[905]. Il voit sa « main jetée

---

[903] « عاره. عار عيشه، وعار ليلى وعار أهل القرية الذين يموتون جوعا », *Lahā marāyā*, p. 218.

[904] « الجسد القتيل », *Ṣalṣāl*, p. 170.

[905] *Op. Cit.*, p. 187

au feu […] ses doigts brûler et la fumée envahir les lieux »[906]. Nous voyons encore une fois que la définition de « l'étrangeté » proposée par al-Tawhīdī est évoquée dans le journal de Ḥaydar symbolise l'opposition de son « Idéal » face à la « réalité ». Ḥaydar « vit une insoutenable étrangeté du fait qu'il perçoit son habit sécurisant comme disloqué »[907]. Ḥaydar est étranger à lui-même et son aliénation va tout au long du roman, s'exprimer à travers ses incarnations en des corps « victimes-témoins » du passé.

En effet, si dans le Don Quichotte de Cervantès on parle de « métamorphose » lorsque ce dernier se transforme en chevalier errant, chez Samar Yazbek on parlera de « métempsycose » pour dire l'échec du héros : « Je me transforme en un chevalier sans lance ni monture »[908]. Le corps démembré devient – grâce au sens de l'odorat évoqué en première partie de notre thèse – vecteur d'horreur et d'effroi : « Je suis tombé par terre et les deux bourreaux m'ont porté afin que je puisse voir le reste de mes membres brûler. […] L'odeur se propageait dans les lieux. […] À quoi ressemble la torture ? […] La vie se transforme en une malédiction »[909]. Le héros quichottesque se présente comme un héros maudit en raison de la « vérité » qui s'offre à lui à travers sa mémoire métempsycosée. Une vérité dénoncée comme une « erreur » dans la Syrie d'al-Assad :

> « أحاول الهروب من الدماء التي تلاحقني منذ أول التاريخ، إن كان هناك من تاريخ، وإن كان ما يدور في رأسي يسمى تاريخا. وهل ولد التاريخ معي، من ذاكرتي؟ أم خلق قلبي؟ وجئت أنا المفسوح بالخطأ [...] وصرخات تصم أذني من أزمان سحيقة، صرخات عن القتل والدماء »[910] .

> « J'essaie de fuir les sangs qui me poursuivent depuis le début de l'Histoire, si l'Histoire existe bien et que ce qui se passait dans ma tête pouvait être qualifié d'Histoire. Et est-ce que l'Histoire est née avec moi, de ma mémoire ? Ou était-elle produite par mon cœur ? Et moi, je suis né destiné à l'erreur […] et les hurlements qui s'accrochent à la mémoire de mon oreille depuis des

---

906 *Op. Cit.*

907 Essedik Jeddi, *op. Cit.,* p. 35.

908 « أتحول إلى فارس بلا رمح بلا فرس », *Ṣalṣāl,* p. 201.

909 « سقطت أرضا وحملني الجلّادان لأرى بقيت أعضائي تحترق. كانت الرائحة تنتشر في المكان [...] ما شكل العذاب؟ [...] تتحول الحياة إلى لعنة » *Op. Cit.,* pp. 182-183.

910 *Op. Cit.,* p. 171.

temps immémoriaux, des hurlements à la suite des meurtres et aux flots de sangs ».

La fusion entre fiction et réalité s'opère par le glissement d'un narrateur omniscient vers le « Je » d'un narrateur intradiégétique pour créer une cacophonie narrative, symbole de la mémoire collective. La violence de ses visions et des souvenirs des vies antérieures qui le hantent, entrent en discordance avec la version « officielle » de l'Histoire, laquelle occulte totalement ce pan de la mémoire collective qu'il finit par remettre en question : « si l'Histoire existe bien et que ce qui se passait dans ma tête pouvait être qualifié d'Histoire ». La redondance du mot « sang » dans le roman symbolise le déversement ininterrompu du sang des victimes durant les massacres de l'Histoire et dont les « hurlements » continuent à hanter le héros et à le torturer au moment présent.

Comme ʿĀdil al-Ṣūfī et ʿAlī al-Ṣāwī, Ḥaydar souffre de son anachronisme et se perçoit : « né destiné à l'erreur ». Par conséquent, Ḥaydar ne sait plus qui ou quoi croire, entre ce qu'il sait être « vrai » car il « voit » et qu'il « perçoit » une version historique qu'il ne retrouve pas dans les ouvrages. C'est pour cette raison qu'il remet en question ses propres certitudes et invite le lecteur à en faire autant : « Et est-ce que l'Histoire est née avec moi, de ma mémoire ? ou était-elle produite par mon cœur ? ». Ḥaydar al-ʿAlī est, par ailleurs, en tant que réécriture du mythe quichottesque, l'expression la plus aboutie du syndrome narratif :

Ṣalṣāl

« …Enfin, notre hidalgo s'acharna tellement à sa lecture, que ses nuits se passaient en lisant du soir au matin, et ses jours, du matin au soir. Si bien qu'à force de dormir peu et de lire beaucoup, il se dessécha le sang, de manière qu'il vint à perdre l'esprit. Son imagination se remplit de tout ce qu'il avait lu dans les

« … وبالجملة، فقد كان غارقا في قرآنه، إلى حد انه كان في الليل، يقرأ من المساء حتى الصباح. وفي النهار، من الصباح حتى المساء. ولقلة نومه، وكثرة قراءاته، جف دمه حتى مسه طيف جنه، وامتلاء خياله بكل ما قرأه في هذه الكتب، عن ألوان السحر والخصومات والتحدي، والمعارك والجروح ولفتات المجاملة، والعشق، والعذاب، والغرائب المستحيلة، وامتلأ خياله بكل ما قرأه في هذه الكتب، عن ألوان

السحر والخصومات والتحدي، والمعارك والجروح ولفتات المجاملة، والعشق، والعذاب، والغرائب المستحيلة، وامتلأ وهمه يقنا بأن هذا المخزن الهائل من التهاويل والأحلام، هو الحقيقة بعينها. ولم يكن ثم في الدنيا، أصدق من هذا التاريخ [912] ... »

livres, enchantements, querelles, défis, batailles, blessures, galanteries, amours, tempêtes et extravagances impossibles ; et il se fourra si bien dans la tête que tout ce magasin d'inventions rêvées était la vérité pure, qu'il n'y eut pour lui nulle autre histoire plus certaine dans le monde »[911].

Nous relevons que dans l'extrait inséré de Don Quichotte, le terme « cerveau » dans l'hypotexte a été remplacé par celui de « sang » par Samar Yazbek, signalé en rouge dans la citation. Les romans de chevalerie et la littérature ont nourri l'esprit de Ḥaydar mais les visions du passé, celles des massacres perpétrés à l'encontre de la communauté alaouite, le torturent et le violentent. Par l'unique adaptation de l'autrice, lorsqu'elle écrit « il se dessécha le sang » au lieu de « se dessécha le cerveau », le récit donquichottesque est intégré à l'Histoire des Alaouites faite de sang versé. On y retrouve la peur ancestrale des persécutions et des épurations de masse.

Ḥaydar al-ʿAlī met en abyme son rapport à l'œuvre de l'écrivain espagnol, une œuvre qui va l'inspirer au point qu'il s'y identifie et que la symbolique de la chevalerie prenne sa vie en otage. Il écrit notamment dans son journal : « son rêve était plus beau que la vie elle-même. Le rêve de Don Quichotte était plus beau que tout ce qu'il avait vécu. Et ce n'est qu'à cet instant que j'ai su que les rêves dans la vie étaient plus importants que la vie elle-même »[913]. Tout comme le Don Quichotte de Cervantès, Ḥaydar se trouve dans une situation ambiguë vis-à-vis du réel. Il a besoin de la réalité mais en même temps il a besoin d'aller au-delà de celle-ci à travers ses fantasmes et ses rêves. Une idée que l'on retrouve également chez l'autrice syrienne

---

911 Version traduite et modifiée en rouge de Louis Viardot : Miguel de Cervantès Saaverda, *L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche*, Tome I, Traduction et notes de Louis Viardot, éd. La Bibliothèque électronique du Québec, coll. « À tous les vents », Volume 294 : version 2.0, p. 29. Disponible [en ligne]. <http://www.crdp-strasbourg.fr/je_lis_libre/livres/Cervantes_DonQuichotte1.pdf>. Consulté le 07/07/2015.

912 *Ṣalṣāl*, p. 203.

913 « كان حلمه أجمل من الحياة نفسها. كان حلم دون كيشوت أجمل من كلّ ما عاشه. وعندها فقط عرفت أنّ أحلام الحياة أهم من الحياة نفسها », *op. Cit.*, p. 201.

dans son texte comme dans sa conception de la vie : « Kafka[914], al-Ḫaṣībī[915], al-Ǧurğānī[916] et autres visiteurs de la nuit…sont plus réels que tout ce qui a pu m'arriver »[917]. Or, le fossé qui sépare les lectures de Ḥaydar de la réalité le précipite dans le désarroi. C'est le syndrome narratif qui pousse le héros de Cervantès dans la folie et il en est de même pour Ḥaydar :

Ṣalṣāl

« J'essaie de distinguer la vérité (*al-ḥaqīqa*) de l'illusion (*al-wahm*) […] mon père m'avait-il fait ce que je crois, m'avait-il interné dans un hôpital qui donnait sur une plage de Beyrouth comme avait dit Saḥar ? […] Je peine à distinguer le fantasme (*al-ḫayāl*) de l'illusion (*al-wahm*), à distinguer la vérité (*al-ḥaqīqa*) de la réalité (*al-wāqiʿ*) […] Malgré moi, j'essaie de déterminer cette époque […] alors que j'étais relié à des tubes en plastiques et que l'odeur des médicaments s'insinuait dans mon sang […] ai-je rêvé que j'étais dans un hôpital psychiatrique ou ai-je voulu me faire

« أحاول معرفة الحقيقة من الوهم. […] هل فعل أبي، ووضعني في مصح يطل على شاطئ بيروت، كما قالت سحر؟ […] لا أستطيع تحديد الخيال من الوهم. الحقيقة من الواقع، لأن حياتي هذه تهرب مني، وحيواتي السابقة تلح عليا بالمجيء. رغما عني، وأحاول معرفة زمن تلك الأيام […] وأنا موصول بأنابيب بلاستكية، ورائحة الأدوية تنفذ إلى دمي […] هل حلمت أني في مصح نفسي، أم أردت أن أكون فيه؟ لا أعرف. بعد دمشق فقدت اتجاهاتي ».[918]

[914] Franz Kafka (1883-1924), célèbre écrivain pragois.

[915] Abū ʿAbd Allah al-Husayn b. Hamdān al-Ḫaṣībī (m. ca. 346/957) est l'un des grands maîtres de la religion nusayrite.

[916] ʿAbd al-Qāhir al-Ǧurğānī (mort en 1078) célèbre grammairien arabe.

[917] « كافكا والخصيبي والجرجاني وغيرهم من زائري الليل... هم أكثر واقعية من كل ما حصل لي », ʿInāya Ǧabir, « Samar Yazbek : "aʿtaqid fiʿlan annani Alīs fī bilād al-ʿağāʾib" », dans : *Alef*. Article disponible [en ligne]. <https://www.aleftoday.info/article.php?id=2741>. Publié le 14/09/2008. Consulté le 07/07/2014.

[918] *Ṣalṣāl*, p. 240

> interner ? Je ne sais pas. Après Damas, j'avais perdu toutes mes directions ».

Dans son journal intime, le héros confirme le portrait que fait de lui le narrateur omniscient en s'affirmant en héros tragique et propose un autoportrait qui exhibe une personnalité problématique, fragilisée par la réalité socio-politique syrienne passée et présente.

C'est à travers la question fondamentale : « qui suis-je ? »[919], « qui étais-je ? »[920], « qui suis-je devenu ? »[921] qui hante son œuvre à travers passé, présent et futur, que le héros se lance dans une quête identitaire à travers la recherche de la vérité historique. Ḥaydar vit dans son monde intérieur hors du temps réel et rêve en se mirant dans ses lectures d'un monde meilleur.

Les focalisations internes nous plongent dans les méandres de l'âme de Ḥaydar et de sa psyché torturée faisant de lui un héros erratique : « J'essaie de distinguer la vérité (*al-ḥaqīqa*) de l'illusion (*al-wahm*) », « Je peine à distinguer le fantasme (*al-ẖayāl*) de l'illusion (*al-wahm*) », « à distinguer la vérité (*al-ḥaqīqa*) de la réalité (*al-wāqiʿ*) ». La personnalité de Ḥaydar al-ʿAlī s'articule autour d'une dichotomie. Il oppose systématiquement la « vérité » à « l'illusion », « le fantasme » à « l'illusion » puis « la vérité » à la « réalité ».

Premièrement, la « vérité » que cherche à atteindre le héros est contrecarrée par un monde artificiel, « l'illusion », « un monde qui brillait de mille feux »[922] que décrivait le narrateur de *LM* et qui avait attiré l'actrice Laylā al-Ṣāwī.

Deuxièmement, il ne faut pas confondre cette même « illusion », une réalité construite de toute pièce par le pouvoir, les forces maléfiques lesquelles chez Cervantès s'illustraient à travers les « enchanteurs » et qui subvertissaient le réel, avec le « fantasme » dans le sens d'un rêve et d'un Idéal qui anime le héros. La romancière syrienne invite le lecteur à distinguer entre ce qui semble être « Idéal » et ce qui l'est réellement, entre ce qui est de ce qui devrait être.

Enfin, la réalité n'implique pas forcément la vérité, en témoigne encore une fois la « réalité sociale » syrienne du roman, bâtie sur un mensonge que cherche à démontrer la

---

[919] *Ṣalṣāl*, p. 182 ; p. 190

[920] *Op. Cit.,* p. 173 et p. 213.

[921] *Op. Cit.*, p. 213.

[922] « عالم باهر الأضواء », *Lahā marāyā,* pp. 122.

romancière à travers son héros Ḥaydar. Les dirigeants manipulent et endoctrinent leurs citoyens pour les éloigner de la « vérité ». Yazbek affirme, par ailleurs, lors d'une interview accordée au journal libanais *al-Safīr* son intention de proposer par la forme même du roman l'idée du syndrome narratif : « ces intertextes m'ont aidé à former la personnalité de Ḥaydar dans mon imaginaire avant de le livrer au lecteur. J'ai estimé qu'ils allaient aider à annoncer ses tourments (*ʿaḏābātih*) » [923] . En effet, l'abondance des références intertextuelles, les ruptures narratologiques, l'insertion anachronique du journal intime, l'état presque schizophrénique du héros finissent, comme chez Cervantès, par contaminer le lecteur qui peine à distinguer la « réalité de la société du texte » de celle de la société réelle, « la réalité romanesque » des illusions et des fantasmes qui habitent le personnage.

Toutefois, on peut affirmer avec certitude que Ḥaydar, épuisé par ses visions et la violence du régime a séjourné dans un « hôpital psychiatrique (*maṣaḥ nafsī*) » à Beyrouth. Par exemple, dans son rôle de Sancho Panza, ʿAlī Ḥasan se demande si « ses bouffées délirantes l'avaient repris lesquelles – comme l'en avait informé Saḥar – le contraignaient de temps à autres à séjourner à l'hôpital psychiatrique de Beyrouth ? »[924]. La différence dans leur caractère et dans leur conception du monde qui oppose Ḥaydar à ʿAlī permettent quelque part de souligner leur complémentarité (comme pour Sancho et Don Quichotte) dans le sens où ils représenteraient les deux faces d'une même pièce. ʿAlī rappellerait alors son ami à la réalité : « Qu'est-ce que tu racontes comme balivernes ? Tu as vraiment cru que tu étais le chevalier élu et que les livres avaient dévoré ton esprit ? »[925]. D'une part, même si la phrase est lancée par l'anti-héros pour décrédibiliser le quichotte et disqualifier sa pensée lors de leur désaccord sur la notion d'honneur, ses propos servent, dans la diégèse, à confirmer « l'image du chevalier, sauveur du monde portant sa lance sur le dos de sa monture »[926] qu'est Ḥaydar. D'autre part, Ḥaydar se retrouve seul après avoir perdu sa Dulcinée et son ami d'enfance.

Ce dénouement affectif et psychologique insiste sur l'importance du personnage de ʿAlī-Sancho dans la préservation de la santé mentale de Don-Ḥaydar. L'insertion de certaines références

---

[923] « ساعدتني تلك الاقتباسات على تكوين شخصية حيدر في داخلي، قبل أن تخرج للقارئ، وجدتها ستساعد في إشهار عذاباته », Iskandar Ḥabaš, « Riwāyat Ṣalṣāl li-al-sūriyya Samar Yazbek » dans : *al-Safīr* (journal libanais), interview disponible [En ligne]. <https://www.metransparent.com/old/texts/samar_yazbek_interview_last_chapter_salsal.htm>. Publiée le 23 août 2005. Consulté le 27/07/2014.

[924] *Ṣalṣāl*, p. 248.

[925] « ماذا تخرف؟ صدقت أنك فارس الفرسان، وأكلت الكتب عقلك؟ », *op. Cit.*, p. 91

[926] *Op. Cit.*, p. 203

issues de la littérature arabe classique suffisent à déployer cette symbolique tout en portant, inlassablement, la critique du politique. Par exemple, un jour, à l'école militaire, Ḥaydar tombe malade après une dispute avec ʿAlī Ḥasan qui lui affirmait que son père était connu de toute la région côtière pour être un coureur de jupons. Voyant son ami malade, ʿAlī finit par éprouver des remords et décide de lui faire plaisir. Il veille à son chevet pour lui déclamer des poèmes, qu'il aimait tant « d'al-Mutanabbī, Ṭarafa et Maǧnūn Buṯayna »[927].

La référence à al-Mutanabbī (915-965) et à Ṭarafa activent des sous-entendus qui éclairent la personnalité du personnage principal et insistent sur sa vision « anachronique » à l'égard de la société de son temps. Al-Mutanabbī est célèbre pour ses panégyriques marqués par son engagement politique dans lesquels il chante les vertus de Sayf al-Dawla, l'émir idéal d'Alep. La vie d'Abū al-Ṭayyib al-Mutanabbī, symbole du bédouinisme épique, est marquée quant à elle par son engagement et ses poèmes qui soulignent la nécessité pour un prince de concilier la force et l'intelligence.

Les muʻallaqāt de Ṭarafa ʻAmr Ibn al-ʻAbd al-Bakrī (543-569) abordent enfin les exploits militaires, les plaisirs d'une vie épicurienne face à la brièveté de l'existence qu'illustrerait ʿAlī Ḥasan dans *Ṣ*. Ces épisodes qui mettent en scène un aspect plus ou moins positif du militaire ʿAlī Ḥasan permettent, comme Sancho, de voir en lui un personnage capital. C'est peut-être dans son absence auprès de Ḥaydar qui écrit, « après Damas, j'avais perdu toutes mes directions », qu'il faut rechercher la folie sans la raison, la tristesse sans l'humour, la réalité sans le rêve[928].

Enfin, si la coexistence entre Don Quichotte et Sancho, chez Cervantès, fait que leur dialogue est constamment alimenté par une perception différente de la réalité, chez Samar Yazbek, le binôme ami-ennemi composé de Ḥaydar et de ʿAlī, à l'image de ʿAlī al-Ṣāwī et Saʿīd Nāṣir se double d'une relativité à l'égard de l'Histoire. En effet, les frontières qui brouillent les pistes entre réel et fiction dans *Ṣ* doivent être analysées à la lumière de « l'Avertissement », élément péritextuel, placé en tête du roman :

---

[927] « علي كان يقضي أوقاته إلى جانبي، يقرأ لي، وينشد اشعارا للمتنبي، وطرفة من البعد ومجنون بثينة », *Ṣalṣāl,* p. 211.

[928] Ce qui nous renvoie, encore une fois, à la conception nietzschéenne de la nécessaire cohabitation du « Bien » et du « Mal ».

«كلّ الشخصيات والحوادث والأمكنة هي حفرٌ على الماء، في زمن فكرته الأصل: التوالد في الزوال، وأيّ تطابق يحيلها إلى الشخصيات والأسماء والحوادث والأمكنة في الواقع الفعلي، ليست دائماً محض صدفة . »[929]

« Tous les personnages, les noms, les événements et les lieux sont une ride dessinée à la surface de l'eau à une époque où la notion originelle du temps est : la prolifération dans la fugacité et toute ressemblance avec des personnes, des noms, des événements et des lieux dans le réel tangible n'est pas pure coïncidence ».

L'avertissement affirme avec force – malgré l'importante charge mystique et ésotérique qui colore le second roman de l'autrice – le caractère réel du texte. Cette mise en garde prépare le lecteur au thème de la métempsycose et renvoie à l'idée d'un éternel retour à travers les termes antinomiques « prolifération » et « fugacité » qui renvoient au cycle de la vie auquel succède la mort et que l'on retrouve dans la construction même du récit. *Ṣ* débute par le décès du personnage principal qui, chronologiquement, se situe à la fin de l'histoire pour ne ressurgir qu'à la fin de la boucle narrative. Selon Gérard Genette, cette construction est un « avenir devenu présent et qui ne ressemble pas à l'idée qu'on s'en était faite dans le passé »[930].

En effet, l'objectif de Samar Yazbek était de restaurer une vérité tout en éclairant la mort mystérieuse du héros qui demeurait énigmatique pour son entourage et les villageois. La romancière, par la phrase « toute ressemblance avec des personnes, des noms, des événements et des lieux réels n'est pas pure coïncidence » fait de son œuvre un témoignage, une mémoire, une Histoire vraie. Toutefois, si la mise en garde a pour but de renforcer le réel, le lecteur a, tout au long du texte, le sentiment d'être pris entre deux mondes. Ce faisant, Samar Yazbek introduit également l'importance d'être sceptique face à la réalité et aux choses que l'on tient pour vraies. Elle intègre une pensée philosophique qui rattache encore une fois le alaouisme à l'aristotélisme qui distingue entre le travail du poète – que l'on étend ici au romancier – et celui de l'historien : « le rôle du poète est de dire non pas ce qui a eu lieu réellement, mais ce qui

[929] *Ṣalṣāl*, p. 5.

[930] Gérard Genette, *Figures III,* Seuil, 1972, p.81.

pourrait avoir lieu dans l'ordre du vraisemblable et du nécessaire »[931]. Il n'incombe donc aucune exigence à l'autrice de proposer une vérité empirique ou factuelle, contrairement à l'historien.

Ainsi, que ce soit dans *ṬS, Ṣ* et *LM*, les héros proposent leur « Idéal » : ce que devrait être, selon eux, la réalité sociale et comment s'exercerait un pouvoir bienveillant envers ses citoyens. C'est justement pour la beauté de leurs valeurs qu'ils sont discrédités, rabaissés et méprisés par les « puissants ». On se souvient alors de la phrase de Ḥaydar dans son journal : « la vision limitée du monde emprisonne l'esprit et le garde captif. La folie est une forme de loyauté envers soi-même »[932]. ʿĀdil al-Ṣūfī, ʿAlī al-Ṣāwī et Ḥaydar al-ʿAlī sont comme le dit Jacques Brel pour décrire Don Quichotte, cet : « homme adulte qui triche parce qu'il n'en peut plus de voir les choses comme elles sont »[933]. Dans l'œuvre yazbékienne, le corps quichottesque abrite en lui un esprit rendu fou par la triste et macabre réalité sociale et politique syrienne. Mais finalement, on peut se demander s'ils sont réellement fous ? Car pour citer une dernière fois l'artiste belge qui s'interroge : « la folie suprême n'est-elle pas de voir la vie telle qu'elle est et non telle qu'elle devrait être ? »[934].

---

[931] Aristote, (1980), « Chapitre 9 », dans : *La poétique*, texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Paris, Éditions du Seuil, 1980, p. 65. Pour aller plus loin : Andrée Mercier (2009), « La vraisemblance : état de la question historique et théorique », dans *temps zéro*, nº 2. Disponible [en ligne]. <http://tempszero.contemporain.info/document393>. Consulté le 10 mai 2016.

[932] « الرؤية المحددة للعالم تعتقل العقل، وتبقيه أسيرا. الجنون نوع من أنواع الاخلاص للذات », *Ṣalṣāl*, p. 186.

[933] Jacques Brel, *Don Quichotte (1/3) : Sancho sera-t-il gouverneur ?* Émission : Les Nouveaux chemins de la connaissance. Présentateur : Adèle Van Reet. Durée : 53 min. Mise en ligne : le 17/11/2015. [En ligne] : <http://www.ina.fr/video/I00008510>. Consulté le 17/11/2015.

[934] *Op. Cit.*

5. Les signes annonciateurs de la mort des personnages masculins

a. Retour au village et statisme

La symbolique de l'opposition de la ville à la région littorale analysée en première partie de notre thèse trouvait son explication dans le passé traumatique des Alaouites. Elle proposait l'arrivée en ville de ces derniers comme une victoire et une revanche. Malheureusement, parce que l'Histoire n'est qu'un éternel retour cette victoire était illusoire. En effet, les héros quichottesques ont été vaincus et leur retour au village réhabilite la symbolique originelle des espaces : la ville menaçante était associée à la peur dans le passé, la voici aujourd'hui – illustrée par Damas – devenir un espace de défaite, de désillusion et de désenchantement. L'idée d'un éternel retour de l'injustice que nous avions analysé précédemment est soutenu d'une part, par l'itinéraire des héros et d'autre part, particulièrement dans *Ṣ* et *LM*, par la boucle narrative des romans :

Ṣalṣāl	***Lahā marāyā***
« كان حيدر قد عاد بعد غياب طويل. تزوج وأنجب بنتا كالقمر، وصار ضابطا كبيرا في الجيش. عاد فجأة، وحيدا، بلا قبعة عسكرية. رحل صغيرا، وعاد بشاربين، وحزن، وسيارة مكشوفة. » [935]	« عاد إليها كل الإحساس بالغضب الذي أحسته عندما اختفى فجأة، وتركها وحيدة في سنتها الدراسية الأولى. تركها مع أصدقائه الذين راحوا يختفون واحدا واحدا، حتى وجدت نفسها وحيدة في مدينة غريبة. [...] بعد شهر واحد على خروجه من السجن، تركها وذهب إلى القرية، يحمل صندوق جدهما. خرج بصمت، وكتب لها رسالة اعتذارا عن فظاظته، لأنه يريد أن يُبقي الصندوق في القرية، وسيحفظه لها في البيت القديم الذي خلا من سكانه. » [936]

[935] *Ṣalṣāl,* p. 50.

[936] *Lahā marāyā*, pp. 117-118.

« Ḥaydar était revenu après une longue absence. Il s'était marié et il eut une fille belle comme la lune. Il était devenu un grand officier à l'armée. Il est revenu, soudainement, seul, et sans sa coiffe militaire. Il était parti jeune et il est revenu, triste, portant une moustache et sa voiture n'avait plus de vitres teintées ».	« Le même sentiment de colère, dans sa totalité, lui était revenu lorsqu'il avait disparu soudainement et qu'il l'avait abandonnée seule durant sa première année d'études. Il l'avait laissée avec ses amis qui disparaissaient un à un jusqu'à ce qu'elle se retrouve seule dans une ville inconnue […] Un mois seulement après sa sortie de prison, il l'avait encore abandonnée en repartant au village et emportant avec lui le coffre de leur grand-père. Il était silencieux en quittant son appartement après lui avoir écrit une lettre où il s'excusait pour son indélicatesse ; il l'informait qu'il préférait conserver le coffre au village et qu'il allait le garder pour elle dans l'ancienne demeure, désertée de ses occupants ».

Le narrateur omniscient insinue que Laylā a été abandonnée en « territoire ennemi » par son frère. Damas, « la ville mortifère dans laquelle ʿAlī avait abandonné Laylā »[937], est l'espace de l'échec du Quichotte. C'est ce qu'explique le narrateur de façon détournée lorsqu'il évoque « sa disparition soudaine » provoquant la colère de sa sœur afin d'insinuer son incarcération. Il en est de même pour ses « amis qui disparaissaient les uns après les autres », capturés par les autorités. « Un mois seulement après sa sortie de prison » il décide de retourner au village en emportant avec lui « le coffre du grand-père ». Une démarche symbolique qui vise à mettre à

[937] « ويبتعد عن ليلى ويتركها للمدينة القاتلة، كما سيسميها فيما بعد وهو مكلل بالعار، لم يحم الأخت الصغيرة، ولم يحم حتى نفسه », *Lahā marāyā*, p. 213.

l'abri ce qui reste de son héritage, dans « l'ancienne demeure désertée de ses occupants », tous victimes du régime d'al-Assad.

Damas est l'espace colonisé par un pouvoir tyrannique, le narrateur omniscient dans *Ṣ* le confirme : « Damas, la ville que Ḥaydar avait fuie et à laquelle ʿAlī Ḥasan s'était raccroché »[938]. En effet, dans l'extrait précédent, l'écriture spéculaire oppose le passé, la jeunesse de Ḥaydar, à son présent et sa vieillesse. Elle a pour axe actanciel le mouvement du personnage entre la ville et la campagne traduisant son échec :

Arrivée à Damas		**Retour au village**
Jeune		Moustache
Plan familial :	Une femme et une fille	Seul
Plan professionnel :	Un grand officier	Sans sa coiffe ni vitres teintées

L'arrivée à Damas de Ḥaydar promettait un avenir radieux aussi bien sur le plan personnel que professionnel. À l'inverse, son départ vers le village, motivé par l'accès de Hafez al-Assad à la présidence en 1971, exprime l'échec comme le sous-entend la perte du privilège d'avoir « les vitres de sa voiture teintées ». Il revient à la vie civile « seul » et « sans sa coiffe », comme Don Quichotte qui aurait déposé sa lance. Damas semble l'avoir vampirisé car il a tout perdu jusqu'à sa jeunesse ; il arbore une « moustache » et un visage marqué par la « tristesse » lorsqu'il revient au château. La description de Ḥaydar, « sans lance », et de ʿAlī al-Ṣāwī qui reviennent seuls à leur village nous évoquent ʿĀdil dans *ṬS* tel que décrit par Nūr : « lorsque tout était terminé et qu'il ne restait ni parti ni prophètes, il était heureux de sa ruine personnelle, après qu'il s'en soit sorti seul de la guerre, sans lance – comme il aimait toujours rire de lui-même »[939].

[938] « دمشق التي هرب منها حيدر، وأمسك بها علي حسن », *Ṣalṣāl,* p. 118.

[939] *Ṭiflat al-samā'*, p. 108

Le cas de ʿĀdil al-Ṣūfī est particulier car il habite à Damas et sa famille y est installée ; il n'est donc pas question pour le héros de retourner au village pour mourir. C'est vers sa mère qu'il décide de revenir avant de quitter ce monde. En effet, ʿĀdil al-Ṣūfī s'était fait la promesse de voir sa mère avant de mourir : « On était debout devant cette ruelle que ʿĀdil avait juré d'emprunter avant de mourir, d'ouvrir la porte de sa maison et serrer sa mère dans ses bras comme il le faisait étant petit »[940]. C'est cet indice laissé à Nūr et au lecteur qui motive la protagoniste à se rendre chez la mère de son amant :

> « سأذهب إلى أمه. التمعت الفكرة في رأسي. لماذا لا أذهب إلى بيته القديم؟ لقد مررنا من أمامه مرارا، وأقسم أنه سيزوره في يوم من الأيام [...] ولا بد أن يراها في يوم من الأيام: لن أموت قبل أن أودع أمي. [...] تخيلت بغداد تحترق وعادل يحترق معها، عاودتني ذكرياته عن حصار بيروت وعن المنافي المتلاحقة التي كبر فيها. » [941]

> « Je vais aller voir sa mère. Une idée lumineuse. Pourquoi n'irai-je pas à son ancien domicile ? Nous étions passés devant plusieurs fois et il m'avait juré qu'il allait lui rendre visite un de ces jours […] Il devait aller la voir un jour : Je ne mourrai pas avant de dire adieu à ma mère […] J'ai imaginé Bagdad prendre feu et ʿĀdil brûler avec elle. Les souvenirs du siège du Liban et les exils successifs dans lesquels il a grandi me sont revenus ».

Encore une fois, la situation géopolitique du Moyen-Orient est accusée d'être à l'origine du suicide du héros car l'évocation du déclenchement de la guerre à Bagdad et de celle du Liban interviennent avec l'idée de mort. ʿĀdil, exilé dans son propre pays, retourne dans les bras de sa mère après avoir été pourchassé toute sa vie. La grandeur des Don Quichottes modernes réside dans leur capacité à refuser l'échec et à se relever systématiquement. L'écrivain Erri de Lucas évoque : « les invincibles, ceux qui, même continuellement battus, ne se laissent pas décourager. Quichotte est leur saint patron ! »[942]. Or, c'est là où le bât blesse, car ce n'est pas

---

[940] « نقف أمام ذلك الزقاق الذي أقسم عادل بأنه لن يموت حتى يدخله ويفتح الباب ويحضن أمه كما كان يفعل وهو صغير », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 117.

[941] *Op. Cit.,* p. 181.

[942] Raphaëlle Rérolle, « Erri De Luca célèbre tous les Don Quichotte. L'écrivain italien est sur scène en France », dans : *Le Monde.* Article disponible [en ligne]. <https://www.lemonde.fr/culture/article/2008/03/12/spectacle-

le cas des héros yazbékiens. Ils ne sont au présent de la narration que des héros passifs[943], abandonnés à la violence de la réalité. ʿĀdil al-Ṣūfī, Ḥaydar al-ʿAlī et ʿAlī Sal-Ṣāwī, portent en eux un idéal battu en brèche par un monde qui ne les accepte pas, ne leur correspond plus, devenu trop petit pour leurs valeurs de grandeur. Ils ne sont pas « actifs » ou du moins ne le sont plus. Ils ne se lancent plus comme le quichotte originel en quête d'aventures à travers la Syrie. Le lecteur les découvre à la fin de leur voyage. Eux qui jadis étaient des utopistes rêveurs ont, dans la Syrie de l'extrême contemporain, cédé à la violence du monde qui s'abat sur eux.

En effet, ʿĀdil, Ḥaydar et ʿAlī, contrairement à ce que Didier Souiller décrivait, ont « renoncé » ; ils « se sont laissé gagner par le désespoir » le plus total après avoir constaté le caractère désuet de leur héroïsme individuel. Par exemple, en se refermant sur lui-même, ʿĀdil, le résistant de cinquante-quatre ans a abandonné le combat comme en témoigne sa passivité : « il agissait comme si je n'existais pas »[944], « ʿĀdil restait à l'écart de tout ce qui l'entoure »[945], « il continuait à fixer le plafond de la chambre sans un battement de cil »[946]. Le protagoniste ignore sa protégée et décide d'attendre la fin, confirmant que l'amour ne suffit pas à sauver l'être aimé.

La description de ʿĀdil al-Ṣūfī nous évoque, à nouveau, un extrait du texte d'Abū al-Ḥayyān al-Tawḥīdī, « l'étrangeté de l'étranger » cité par Ḥaydar dans son journal : « l'étranger est celui dont le sentiment d'étrangeté entraîne l'anxiété auprès de son entourage. […] Et il éveille l'effroi et l'anxiété auprès de son entourage parce que le brûlent le ressentiment et l'affliction logeant au fond de lui-même »[947].

De son côté, au village, dans *LM,* « ʿAlī avait définitivement capitulé, statique, il subissait le monde en mouvement autour de lui. Toutes ses journées étaient identiques et malgré ça, il était serein dans la maison en terre ; il se contentait du délicieux rien qui faisait son

---

erri-de-luca-celebre-tous-les-don-quichotte_1021999_3246.html>. Publié le 12/03/2008, Consulté le 16/03/2016.

943 « Le héros 'passif', peu étudié du reste, peut être repéré dans de nombreux romans de formation qui ont dominé la production littéraire jusqu'au milieu du XXe siècle », Boutros Hallaq, « Le non-héros dans le roman arabe contemporain. Le cas du tunisien al-Habīb al-Sālmī », dans : *Middle Eastern Literatures*, 2006, vol. 9 n°2, pp. 189-198.

944 « يتصرف وكأني غير موجودة », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 176.

945 « عادل يبتعد عن كل ما يحيط به », *op. Cit.* p. 177.

946 « يستمر في التحديق إلى سقف الغرفة دون أن يرف له جفن », *op. Cit.*

947 Essedik Jeddi, *op. Cit.*, p. 35.

quotidien »[948]. C'est tout d'abord en prison que ʿAlī va apprivoiser le « silence » et en faire un compagnon de lutte contre le temps qui s'écoule et contre son adversaire : le régime qui se prépare à être instauré par Hafez al-Assad et les militaires. À la fin de son combat, le silence du héros est synonyme d'apaisement et de paix annonçant – malheureusement – son lâcher-prise à l'égard de la vie. Si le lecteur a été mis dans la confidence par le narrateur omniscient en décrivant les violences physique et psychologique vécues par le petit-fils al-Ṣāwī et qui expliqueraient son repli sur lui-même, dans le monde romanesque, seuls « Laylā et son grand-père savaient ce que cela lui avait valu de traverser comme épreuves pour être ainsi »[949].

Le héros de *Ṣ* en raison de ses visions du passé a toujours été considéré comme « malade »[950] par son entourage et particulièrement par son père :

> « كانوا ينسجون القصص والحكايا الكثيرة حوله، في محاولة لتفسير تصرفاته وعزلته ورحلاته الغريبة للصيد. بقي ثلاثين سنة يخرج للصيد، يحمل بندقية [...] ولم يروا يوما أي صيد بحوزته [...] كان يصطاد اللاشيء ، وكانوا يعرفون في قرارة أنفسهم أنه لم يكن يصيد. بقيت رحلاته سرا عليهم، أما صمته وشروده الدائم [...] فقد عززا الثقة لديهم بأن هذا الرجل شبه مجنون » .[951]

> « [Les villageois] tissaient des récits et beaucoup d'histoires à son sujet pour essayer d'expliquer ses comportements, son isolement et ses étranges escapades à la chasse. Durant trente ans, il partait à la chasse avec son fusil […] et ils ne l'avaient pas vu un jour avec une proie dans sa gibecière […] Il chassait le vide et les villageois savaient au fond d'eux qu'il ne chassait pas. Ses sorties demeuraient un mystère pour eux, tandis que son silence et son constant égarement […] les confortaient dans l'idée que cet homme était à moitié fou ».

Ḥaydar s'est isolé en compagnie de son « silence » dans la forêt. D'ailleurs ce ne sont pas tant ses « étranges escapades » qui laissent les villageois perplexes mais « son silence », qui pour

---

948 « كان قد استسلم نهائيا لحركة الدنيا من حوله. كل أيامه متشابهة، ومع ذلك هو هانئ في حياته », *Lahā marāyā*, p. 205.

949 « ليلى والجد عرفا كم لزمه من الأسى ليرسم صورته على هذه الشاكلة », *op. Cit.*, p. 211.

950 *Ṣalṣāl*, p. 191.

951 *Op. Cit.*, pp. 60-61.

eux confirme sa « folie » à l'égale de celle qui touche le héros de Cervantès. Nous n'en saurons pas plus et le lecteur restera comme les villageois dans l'ignorance de ce que fait le héros.

Ḥaydar al-ʿAlī est caractérisé par son « isolement » et « son constant égarement ». Le retrait du monde de tous les héros positifs s'allie à leur « silence » afin de symboliser une âme dévastée et ravagée par la réalité. C'est spécifiquement dans *Ṣ* et *LM* que le « silence » est la métaphore de la « mort » intérieure annonçant la mort physique et le suicide des opposants. Enfin, l'épanadiplose narrative dans les trois romans fait du village un lieu pour mourir. Les héros, retournent toujours à la source pour en finir : ʿĀdil retourne à sa maison d'enfance pour dire adieu à sa mère et s'ouvrir les veines, Ḥaydar s'isole dans son château jusqu'au jour où il se suicide et ʿAlī al-Ṣāwī se pend dans la maison en terre du grand-père et en y mettant le feu.

b. *Ṣalṣāl* et *Lahā marāyā* : La métempsycose et le silence pour signifier la mort

La défaite des Don quichottes arabes est annoncée par leur mort psychologique et symbolisée par leur silence. La métaphore du silence se veut leitmotiv pour dire l'échec des quichottes de *Ṣ* et de *LM* face à la vociférération de leurs bourreaux. Le silence se place d'abord comme un élément libérateur car il « expie » le mal qui s'est insinué en lui :

> « الصمت. الصمت [...] الصمت يعود، بعدما رحلت المدينة من دمي، وتركت وهمي، وعدت إلى الحقيقة: الصمت.الحقيقة الوحيدة المطلقة في العالم: الصمت. »[952]

> « Le silence. Le silence […] Le silence revient après que la ville a été expiée de mon sang et que j'ai abandonné mon illusion. Je suis revenu vers la vérité : le silence. L'unique vérité absolue dans le monde : le silence ».

[952] *Ṣalṣāl*, p. 241.

Ḥaydar par exemple écrit dans son journal : « le silence revient après que la ville a été expiée de mon sang » et fait de son départ de la ville pour rejoindre son château à Jablé un geste purificateur. Damas est l'espace d'un échec présentée comme une maladie qui rongerait le « sang » du héros. Dans son journal, Ḥaydar exprime sa défaite, « l'abandon » de la lutte assimilée à une « illusion » et que symbolise l'écho du « silence » (répété à trois reprises).

Dans cet extrait, les phrases courtes reflètent le souffle de l'agonie intérieure du héros. Le protagoniste annonce sa décision d'en finir avec la vie et le motif du silence en tant que métaphore d'une mort psychologique devient annonciateur, voire synonyme, d'une mort physique.

Dans une nouvelle extraite de son recueil de rêves *Ǧabal al-zanābiq* et intitulée explicitement « le silence du cercueil »[953] Samar Yazbek confirme notre analyse. Elle écrit notamment : « Je ne veux plus vivre après aujourd'hui, […] allongée dans un cercueil de verre. […] Le cercueil vole dans les airs et je m'apprête à rentrer dans le silence. […] Plaintive, je regarde le ciel : Ce n'était pas ça notre accord ! La mort c'est le silence. Je veux être dans le silence éternel »[954]. Le silence des quichottes au sein des trois romans soutient non seulement l'idée d'une défaite morale insoutenable mais annonce également leur décision de mettre fin à leurs jours : ils meurent littéralement pour leurs idées, « leur vérité ». Le silence, la mort, est recherché pour goûter à la paix de l'âme et de l'esprit. Le « silence libérateur » vient effacer les fautes du passé et se présente comme seule certitude face à un monde de faux-semblants.

Dans *LM,* la phrase-seuil du dix-huitième chapitre éponyme « ʿAlī »[955] annonce le « silence » comme étant ce qui caractérise ʿAlī al-Ṣāwī et son vécu : « l'histoire de ʿAlī ne ressemblait à aucune autre histoire. Elle était hors du temps. Lui-même vivait en marge des événements. ʿAlī vivait dans son doux silence, il s'était abandonné, apaisé à la sérénité de son cœur »[956]. Et si son histoire « ne ressemblait à aucune autre », c'est peut-être par ce qu'elle se narre par et en son absence. Le narrateur omniscient dit vrai : son histoire est hors du temps, en l'espèce du temps narratif car il est mort au Présent du récit-cadre. L'oxymore « le bruit du

---

[953] Rêve n°72 « ṣamt al- tābūt », dans : *Ǧabal al-zanābiq, op. Cit.,* p. 153.

[954] « لا أريد العيش بعد الآن. [...] ممددة في تابوت زجاجي [...] التابوت يطير في الهواء، وأستعد الدخول في الصمت. [...] أنظر إلى السماء بعتب: ما هكذا كان اتفاقنا! الموت هو الصمت. أريد أن أكون في الصمت المطلق », *Ǧabal al-zanābiq, op. Cit.*

[955] *Lahā marāyā,* pp. 211-223.

[956] *Op. Cit.,* p. 211.

silence »[957] caractérise ce Don Quichotte pour qui le combat semble définitivement perdu et annonce, selon nous, comme pour Ḥaydar dans *Ṣ*, sa mort. L'écriture de la mort est symbolisée par le « silence » auquel s'adjoint un postulat traditionnel, philosophique et religieux de « corps-chemise » puisant ses signifiants, principalement, dans la croyance alaouite :

Ṣalṣāl	***Lahā marāyā***
« أسبح في جلدي. أهرب من نور إلى نور، وأحمل جلدي وحده. ادور في مسبحة الزمن. » [958] « التجويف المظلم الذي خرجت منه إلى تحولي، مرتديا قميصي الجديد . » [959]	« الصمت يشبه أحد قمصان [علي] القليلة التي تتأرجح في غرفته الطينية، والتي كان ينظر إليها بسخرية ويتذكر حديث جده عن لبوس الروح في الجسد. ينسى أنها خارج جلده، وأنها تستر عريه، تصبح جلده نفسه ... » [960]
« Je nage dans ma peau. Je fuis d'une lumière vers une autre et je porte ma peau uniquement. Je tournoie dans le bassin du temps » ; « Cet orifice obscur dont je suis issu, vêtu d'une nouvelle chemise, pour m'incarner ».	« Le silence ressemblait à l'une des rares chemises de [ʿAlī] qui balançait dans la chambre en terre. Il la regardait d'un air moqueur en se souvenant des paroles de son grand-père à propos des âmes qui revêtent des corps ».

[957] « صوت الصمت [...] صوت صمت », *op. Cit.*, p. 215.

[958] *Ṣalṣāl*, p. 166.

[959] *Ṣalṣāl*, p. 237.

[960] *Lahā marāyā*, p. 212.

La représentation du corps en tunique, qui remonte à l'Antiquité grecque et qu'on retrouve sur une inscription funéraire anatolienne du IVe siècle[961], permet à Ḥaydar al-ʿAlī et à ʿAlī al-Ṣāwī d'aborder leur mort et leur croyance en une renaissance. ʿAlī al-Ṣāwī « d'un air moqueur se souvient » des enseignements de son grand-père qui lui a transmis les savoirs divins de la religion : « les âmes revêtant des corps » et qu'il assimile, comme Ḥaydar, à une « chemise ».

À l'inverse, le héros de *Ṣ* est un fervent croyant et les visions de ses vies passées lui ont prouvé plus d'une fois que les préceptes de la communauté étaient véridiques. Il aborde le transfert de de son âme, désigné par la « lumière » d'un corps lequel est à son tour désigné par le terme « chemise », vers un autre corps, (une « peau »). Ḥaydar, par l'emploi du verbe « tournoyer », confirme l'idée d'un retour des âmes dans des corps-chemises – et nous évoque également les derviches tourneurs[962] qui tiennent compagnie à Ḥaydar isolé dans les *mazār* du village.

On note que chez les Nuṣayris ce n'est pas l'âme uniquement qui appartient au domaine religieux mais le corps également. Dans *LM,* l'assimilation du « silence qui ressemblait à l'une des rares chemises » de ʿAlī, annonce clairement la mort du héros. Au sein de l'œuvre yazbékienne, l'âme connaît principalement un seul signe, si elle n'est pas désignée clairement par le terme « rūḥ », elle est avant tout lumière :

Ṣalṣāl

« Le miroir…	« المرآة...
Une tâche de lumière	بقعة النور
La lumière cosmique	النور الكلّي
La voie du salut	طريق الخلاص
Cette tâche de lumière	بقعة النور تلك
La voie vers la lumière cosmique	

[961] « Le texte d'Epictète pourrait s'exprimer dans une inscription funéraire anatolienne du IVe siècle de notre ère, où le défunt semble être félicité d'avoir laissé ici-bas sa tunique de *pêlos* : *pêlinon khitôna ».* Bouffartigue Jean, « Le corps d'argile : quelques aspects de la représentation de l'homme dans l'Antiquité grecque », dans : *Revue des Sciences Religieuses*, tome 70, fascicule 2, 1996, pp. 204-223.

[962] *Ṣalṣāl,* p. 200 et p. 202

بوّابة العبور نحو النور الكوني

الطريق التي ستحمل الفارس ورمحه بعد أن رماهما الزمن

الامتحان النهائي لانعتاق روحي وسباحتها في المطلق الأبدي مرآتي[963] » .

La route qui portera le chevalier et sa lance après que le temps s'en soit délesté

L'examen final pour libérer mon âme afin qu'elle nage dans l'absolu infinité

Mon miroir… »

Le héros quichottesque décrit sa mort, « l'examen final pour libérer son âme » et réitère sa volonté de mettre fin à ses jours, le miroir : « la route qui portera le chevalier et sa lance après que le temps s'en soit délesté ». Ḥaydar superpose le mot « lumière », qui renvoie à l'âme, au « miroir » en tant que « voie de salut » pour dire sa mort. Le « miroir » est « la voie vers la lumière cosmique ». Les relevés textuels de l'occurrence du miroir dans *Ṣ* et *LM* confirment l'idée de passage soit vers la mémoire soit vers une autre vie.

La fenêtre, en tant que pendant du miroir, confirme l'idée de passage vers une « autre vie » en introduisant la croyance alaouite en une ouverture nécessaire afin de laisser s'échapper les âmes vers l'au-delà[964] : « Ces fenêtres apparaissaient sur toutes les maisons, ils les ouvraient jour et nuit et se mettaient à contempler le monde dans sa globalité à travers elles et non pas uniquement son image » [965] . Dans *LM,* le cheikh al-Ṣāwī, en tant que « conservatoire mémoriel » de l'Histoire alaouite et des secrets de sa religions, écrit à ses petits-enfants : « Je vois ma lumière s'approcher de moi. Le temps est venu pour moi de quitter ma chemise. Nous sommes de la poussière que les des âmes-chemises revêtent »[966]. L'évocation

[963] *Op. Cit.,* p. 230.

[964] « De ce fait, il fallait que tout Nousairite ouvre une petite lucarne au-dessus de la porte de sa maison pour que si un être humain venait à naître chez lui en même temps qu'un autre venait à mourir, les âmes ne se bousculent pas pour rentrer ou sortir », Josep Azzi, *Les Nousairites Alaouites (histoire, doctrine et coutumes, op. Cit.,* p. 46.

[965] « وهذه النوافذ تظهر على بيوت الناس جميعا، وهم يفتحونها ليل نهار، ويقومون برؤية العالم كله من خلالها وليس صورتها فحسب », *Lahā marāyā*, p. 57.

[966] « أرى نوري يقترب مني. الخروج من قميصي حان. نحن غبار تلبسنا قمصان الأرواح », *op. Cit.,* p. 227.

de la « poussière » par l'ancêtre nous invite à aborder une autre symbolique du corps des Don Quichottes et qui exprime leur volonté de mort :

« يشم رائحة الأرض.[...] السماء الرمادية فوقه، تلمح سكونه المخيف [...] كان جسده يلتصق بالأرض.[...] ينظر إلى السماء. لا يرى سوى دكنة رمادية وغيوم سوداء، تلفح الريح الباردة وجهه، فيلتصق بالأرض، يريد الذوبان تحت ترابها، لقد فقد كل شيء حتى نفسه فقدها، ليس لديه جلد على تحريك جسده، ولا على النهوض، يتمنى أن يتحول إلى طين. [...] لن ينتظر أن تأتي تلك البهجة إليه. بهجة السلام الأبدي التي لن يجد مثيلا لها [...]، مثل هذه اللحظة التي تتدفق الآن من قلبه، وهو يرنو إلى السماء ويتلاشى فيها. لحظة واحدة تعطيه كل هذا السلام الذي بحث عنه، كل الصمت الذي هَوِيَهُ لحظة توحد السماء وهو ملتصق بالطين، منحته السعادة القصوى التي تعفيه من عاره. عار عيشه، وعار ليلى وعار أهل القرية الذين يموتون جوعا [...] لن يقوم. لقد قرر أنه لا يريد النهوض، شيء ما في داخله قرر، شيء أكبر منه لا يريده أن يقوم، إنها سعادته، ربما تكون سعادته [...] يضع كفيه فوق أذنيه. ويتمنى لو يعود الصمت إليه. هذا ما يبحث عنه. خلاصه في مكان فسيح لا صوت فيه. ولا حتى سماء ولا أي شيء، خلاصه في التحول الآن إلى لا شيء. ربما يعود إلى أصله الذي جاء منه اللاشيء، هو الوحيد القادر على منع موته البطيء... »[967]

« Il sent l'odeur de la terre. […] Le ciel gris le surplombe et aperçoit son effroyable tranquillité […] Son corps se collait à la terre. […] Il regarde le ciel et ne voit que des ténèbres grisâtres et des nuages noirs […] Il s'est alors accolé encore plus à la terre, il voulait fondre sous la terre, il avait tout perdu et même sa propre personne, il n'avait aucune robustesse pour résister à la fatigue physique ou morale, de mouvoir son corps ni de se lever. Il souhaitait se transformer en argile. […] Il n'attendra pas que cette joie immense vienne à lui. La joie d'être éternellement en paix et que rien n'égalait […], comme celle de cet instant […] où il espérait tant se dissoudre dans le ciel. Un unique instant pouvait lui apporter toute cette paix qu'il recherchait, tout le silence qu'il affectionnait en s'unissant au ciel lorsqu'il se collait à l'argile, c'était son bonheur ultime qui le soulageait de sa honte. La honte de sa vie, la honte de Laylā et des villageois qui mourraient de faim […]. Il ne se relèverait plus. Il avait décidé qu'il ne se relèverait plus, quelque chose en lui l'avait décidé, quelque chose qui le dépassait ne voulait pas qu'il se redresse, c'était son

[967] *Lahā marāyā*, pp. 217-218.

> bonheur, c'était peut-être son bonheur ! […]. Il se bouchait les oreilles. Il espérait que le silence revienne à lui. C'est ce qu'il recherchait. Son salut est dans un endroit spacieux et silencieux. Il n'y aurait pas de ciel, absolument rien et son salut serait maintenant qu'il se transforme en néant. Il reviendrait peut-être à son état originel, le néant dont il était issu ; il était le seul capable de mettre fin à sa mort lente… »

Dans cet extrait la dichotomie entre l'âme et le corps est clairement inscrite à travers l'opposition du « ciel » et de la « terre » :

L'âme	**Le corps**
« Le ciel gris le surplombe », « il regarde le ciel et ne voit que des ténèbres grisâtres et des nuages noirs », « il espérait tant se dissoudre dans le ciel ».	« L'odeur de la terre », « Son corps se collait à la terre », « il s'est alors accolé encore plus à la terre, il voulait fondre sous la terre », « il souhaitait se transformer en argile »

Le narrateur omniscient rappelle les échecs essuyés par ce Don Quichotte syrien : « il avait tout perdu et même sa propre personne » et l'usure induite par ses brisures morales : « la honte de sa vie, la honte de Laylā et des villageois qui mourraient de faim ». ʿAlī al-Ṣāwī a capitulé et sa mort intérieure, « son effroyable tranquillité », annoncent sa mort physique : « il n'avait aucune robustesse pour résister à la fatigue physique ou morale, de mouvoir son corps ni de se lever ».

Les cieux sont de connivence : « gris » formés de « ténèbres grisâtres et de nuages noirs » pour illustrer les ténèbres de la condition des résistants en Syrie. L'expression « un unique instant », « cet unique instant », désigne clairement le suicide et la décision du jeune opposant de mourir : « il n'attendra pas que cette joie immense vienne à lui. La joie d'être éternellement en paix et que rien n'égalait », « il ne se relèverait plus. Il avait décidé qu'il ne se relèverait plus, quelque chose en lui l'avait décidé, quelque chose qui le dépassait ne voulait pas qu'il se redresse, c'était son bonheur, c'était peut-être son bonheur ! ». Vouloir embrasser le « silence » c'est vouloir

mourir : « il se bouchait les oreilles. Il espérait que le silence revienne à lui. C'est ce qu'il recherchait. Son salut est dans un endroit spacieux et silencieux ».

La mort est pour ʿAlī le « bonheur » d'emprunter « la porte du néant »[968]. Le suicide en tant qu'acte libérateur est le leitmotiv de l'échec de la résistance en Syrie, le dépassement du *desengaño* qui culmine en un pessimisme total. Et alors les va et vient narratifs entre ciel et terre soulignent la volonté du héros d'en finir avec la vie. Le suicide libérateur aboutit à l'apaisement intérieur lorsque l'âme, « le ciel » s'unit enfin au corps, « la terre » : « …cette paix qu'il recherchait, tout le silence qu'il affectionnait en s'unissant au ciel lorsqu'il se collait à l'argile ». L'association du corps à la « terre », à « l'argile » ou encore à la « poussière » n'est pas exclusive de *LM.*

Ce signe est capital dans l'élaboration du dispositif narratif et du dénouement de *Ṣ.* Selon Umberto Eco, « un titre est déjà une clef interprétative »[969] et on ne peut se soustraire « aux suggestions [qu'il] génère »[970]. Le titre du second roman *Ṣalṣāl,* que l'on traduit par *argile* ou *glaise,* est selon nous une mise en abyme du mythe prométhéen. À l'image d'un corps-chemise enveloppant l'âme, se superpose l'image d'un corps récipient, celui d'une jarre[971], annoncée dès l'incipit : « L'héritier Ḥaydar, la glaise, […] était de retour »[972].

Perçu à travers la tradition hellénique, le corps de notre héros se charge d'une connotation négative pour dire son échec en lui rappelant la matière peu noble et éphémère qu'il le compose : « Je suis la dernière argile qui meurt de ses propres composants et de sa propre formation »[973] ; « mes membres s'étiolent […] fuient ma terre »[974]. Comme tous les quichottes yazbékiens, Ḥaydar, usé par la réalité socio-politique syrienne, écrit dans son journal : « il n'y

---

968 En référence au titre du récit testimonial de Samar Yazbek sur la révolution syrienne, *Les portes du néant*, Paris, Stock, coll. « La cosmopolite », 2016.

969 Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs,* Paris, Grasset, 1985, p. 7.

970 *Op. Cit.*

971 Mot d'origine arabe (ğarra), désigne un récipient en terre.

972 « .. عاد الوليد حيدر، والطفل », *Ṣalṣāl,* p. 7.

973 « أنا آخر صلصال يموت من عناصره وتكوينه», *op. Cit.,* p. 245.

974 « أجزائي تتفتت مني [...] وتهرب من ترابي», *op. Cit.,* p. 233.

a plus de Prométhée »[975]. Le corps de Ḥaydar, perçu selon le Prométhéisme d'Eschyle[976] qui exalte l'héroïsme et le sacrifice de soi, devient un outil de contestation. Le corps d'argile – et/ou de poussière dans *LM*[977] – dévoile la volonté de l'individu de s'élever au-dessus du politique et de se libérer de la tyrannie des dirigeants. « La version éschylienne magnifie le culte du dépassement de soi tout en sacralisant le culte du sacrifice de soi »[978] et rejoint ainsi la symbolique du héros de Cervantès, une conception de la vie que concrétisent les personnages de Ḥaydar, de ʿAlī, et de ʿĀdil dans *ṬS*. Ils mettent effectivement le sacrifice au cœur même de leur action sociale et politique. Ainsi, le prométhéisme d'Eschyle, interprété à la lumière du contexte sociopolitique syrien, confirme la défaite du Don Quichotte arabe face au pouvoir dictatorial qui l'écrase. Hafez al-Assad, à l'image de Zeus, représente le politique qui a vaincu Ḥaydar-Prométhée dont la parole et la mémoire des événements nous parviennent par l'entremise de son journal afin d'éclairer le lecteur et l'instruire. Les écrits personnels de Ḥaydar sont pour le lecteur ce que le symbole du « feu » est pour Prométhée, à savoir une arme pour lutter contre l'ignorance.

La représentation polysémique d'un corps martyr et victime dans les deux romans de *Ṣ* et de *LM* permet d'observer, toutefois, qu'un signe se détache de l'ensemble des métaphores analysées précédemment pour être particulier à l'imaginaire de *Ṣ*. Le héros Ḥaydar al-ʿAlī, à travers l'écriture de ses vies antérieures, emploie le signe du sel pour désigner son corps meurtri à travers l'Histoire, démontrant encore une fois le syncrétisme caractéristique de la pensée alaouite :

---

975 « لم يعد هناك من بروميثيوس », *op. Cit.*

976 Nous partons du postulat communément admis qu'Eschyle est l'auteur de *Prométhée enchaîné,* bien que le débat se poursuit encore aujourd'hui sur les origines de cette tragédie.

977 Par exemple, l'héroïne Laylā « explique à son frère : « Nous sommes tous de la poussière. Notre peau est poussière. Nos corps sont de la terre et de la poussière » ; « كلنا غبار. جلدي غبار. أجسادنا تراب وغبار », *Lahā marāyā,* p. 205.

978 Eschyle (-525/-457) dans sa tragédie présente Zeus comme un tyran et Prométhée, comme un rebelle bienfaiteur qui a volé le feu aux dieux pour l'offrir aux hommes. Pour aller plus loin : Colin Robert C, « Le mythe de Prométhée et les figures paternelles idéalisées », dans : *Topique*, nº 84, 2003/3, pp. 149-160. Disponible [En ligne]. <http://www.cairn.info/revue-topique-2003-3-page-149.htm>. Consulté le 17/01/2015 ; Christian Klein, « La réception du mythe de Prométhée en RDA », dans : *Lectures politiques des mythes littéraires au XX^e siècle*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2009. Disponible [En ligne]. <http://books.openedition.org/pupo/1440>. Consulté le 17/01/2015 ; Pucci Pietro, « Prométhée, d'Hésiode à Platon », dans : *Communications*, n°78, 2005, pp. 51-70

Ṣalṣāl

« أنا الآن اتّسع وتكبر حفرة الملح. » [979]

« Je me développe à présent et la cavité de sel s'élargit ».

«أصبح كائناً بشرياً [...] حفرة ملحيّة كبيرة .»[980]

« J'apparais en un être humain […] une grande cavité salée ».

« منذ أن كنت جلدًا فارغاً [...] كنت ملحًا ذاب. وتبخر. وتكثّف بعيدا عن المكان... » [981]

« Depuis que j'ai été une peau inoccupée […] j'étais du sel qui s'est dissout. Évaporé pour se condenser loin de ces lieux ».

Platon, dans le *Timée*, sacralise le sel en le considérant comme « corps aimé des Dieux »[982]. L'écrivain et journaliste américain Mark Kurlansky dans son livre *Salt : A World History*[983] indique que la première utilisation historique et symbolique du sel est celle faite par les Pharaons dans leur croyance en l'immortalité. Les rois de l'Égypte antique utilisaient le sel dans le procédé de momification pour retarder la décomposition des corps. Le sel permettait, ainsi, de conserver les corps en attendant que le mort soit renvoyé vers une autre vie[984], rejoignant ainsi le concept de métempsycose chez les Alaouites. C'est donc dans la croyance

---

979 *Ṣalṣāl,* p. 163

980 *Op. Cit.*, p. 165

981 *Op. Cit.*, p. 235.

982 Platon, *Timée* (Traduction de Luc Brisson), Tome XII, (60E), Paris, GF-Flammarion, 1996 ; Catherine Joubaud, *Le corps humain dans la philosophie platonicienne : étude à partir du "Timée"*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1991, p. 170.

983 Mark Kurlansky, *Tārīḫ al-malḥ fī al-ʿālam, al-Kuwayt*, éd. al-Maǧlis al-waṭanī li al-ṯaqāfa wa al-funūn wal-ʾādāb, 2005, pp. 30-34 (*Salt : A World History*, éd. Penguin Books, 2002).

984 Cette idée de passage est présente également dans la religion chrétienne avec l'utilisation rituel du sel : « Dans le rituel chrétien, nous retrouvons le sel le jour du baptême, que l'on peut considérer comme un rite de passage, puisqu'il s'agit pour le nouveau-né, lavé du péché originel, d'entrer dans une vie nouvelle et dans la communauté des croyants », Perrichet-Thomas Christiane, *Le symbolisme du sel,* 1993, p. 274. Disponible [En ligne]. <http://socgeo-rochefort.fr/documents/fichiers/181_attach.pdf>. Consulté le 17/01/2015.

en la réincarnation que cet « indice », le sel, devient « valeur »[985] dans l'imaginaire yazbékien. La romancière fait du sel le composant principal de la copropriété qui se dissout pour laisser échapper l'âme migrante vers sa vie future. Les actions de « se dissoudre », de « s'évaporer » ou encore de « se condenser » expriment toutes la fin et présagent le suicide du héros.

Enfin, dès sa naissance, Ḥaydar est destiné à la finitude. Il est « le septième né de son père »[986], enfant unique et seul survivant. Sa mère est morte « sept jours après sa venue au monde »[987]. Dans son journal, il écrit : « Je nageais dans [le corps de ma mère]. J'ai tourné sept fois du nombril au cœur et du cœur vers le nombril »[988]. Et alors que la fin du roman reste ouverte et laisse l'interrogation sur la disparition de Dallā et du corps de Ḥaydar entière, la cosmogonie nuṣayrie et la symbolique du chiffre sept nous permettent d'affirmer que le protagoniste s'est suicidé et que son âme a atteint la fin du voyage en rejoignant les lumières du ciel. L'extrait du livre des enseignements d'al-Ḫaṣībī[989], greffé sur le *corpus,* affirme que notre héros atteint la fin de son voyage : « Et jusqu'à ce qu'ils aient satisfait leur migration à travers les sept degrés, en apparaissant par la naissance, puis en effectuant un passage sur terre et en renaissant de nouveau afin de connaître la mort »[990]. Le nombre sept et le champ lexical sur la lumière[991] sont omniprésents et le corps mort de Ḥaydar sonne le glas de la légitimité des dirigeants syriens et alerte le lecteur sur la situation syrienne. C'est la fin des errements de son

---

985 Rappel : Au sein du modèle *socio-sémiotique* duchétien, Popovic va adapter « la triade *trace, indice, valeur* » et va remplacer la *trace* par le concept d'*information*.

986 « كان على الجميع […] أن يتأكّد من بقائي على قيد الحياة. كنتت المولود السابع لأبي », *Ṣalṣāl,* p. 161.

987 « لم تذهب المسكينة، بعد اليوم السابع على مفارقتي، إلى النبع », *op. Cit.*, p. 165.

988 « كنت اسبح في جسدها قبل التكوّن. درت سبع مرّات، من السرّة إلى القلب، ومن القلب إلى السرّة », *op. Cit.*

989 Quant à al-Ḥusayn b. Ḥamdān al-Ḫaṣībī (m. 969), qui donne à la doctrine nuṣayrie sa forme définitive, telle qu'exposée notamment dans l'épître dite *al-Risāla al-rāstbāšiyya*, il est aussi l'auteur d'un classique de la littérature chiite consacré à la vie et aux miracles des imams, le *Kitāb al-hidāya al-kubrā*, et était reconnu, de son temps, comme un transmetteur de traditions prophétiques digne de confiance. Il avait donc, si l'on peut dire, deux casquettes, l'une ésotérique (*bāṭin*) et l'autre exotérique (*ẓāhir*).

990 « فإنهم إلى ان يستوفوا ذلك التنقل في السّبع تركيبات إلى ظهوره بالولادة، فيردّون بالولادة بعد التوقيف في البشرية، فإذا تم به الأجل، ولم تلحقه سعادة لأنه مُبعد عنها وخارج منها », *Ṣalṣāl,*p. 234. Extrait de *Fiqh al-Risāla al-rāstbāšiyya*, p. 164, version numérisée. <https://archive.org/details/Shiaa_20161218_0357>. Disponible [en ligne]. Consulté le 16/11/2015.

991 D'après l'ouvrage d'*al-Bākūra al-sulaymaniyya*, les Alaouites pensent qu'ils « étaient, dès le commencement, avant même l'existence du monde, des lumières éblouissantes et des étoiles lumineuses ». Le catéchisme nuṣayrite établit qu'il y a « le grand monde de la lumière et le petit monde humain, terrestre ». « Le grand monde est le ciel, lumière des lumières, fait de sept rangs ou degrés » et il en est de même pour le monde humain, terrien, qui lui aussi comprend sept degrés. L'homme continue à transmigrer d'un corps à un autre, sept fois, et chaque fois dans l'un des sept degrés inférieurs humains », Azzi Joseph, *op. Cit.*, p. 46

âme qui, après avoir restitué une mémoire, emporte avec elle un corps migrant et clôture symboliquement le corps romanesque.

6. « Chaque suicide est un poème sublime de mélancolie »[992]

Dans *ṬS* la dimension générationnelle de la lutte contre un régime dictatorial en fait une malédiction mortifère. En effet, le père de ʿĀdil al-Ṣūfī, déjà, se battait contre les « moulins à vent » et comme lui son fils va s'engager dans une lutte noble mais malheureusement perdue d'avance face à la tyrannie et à la violence du régime syrien :

> « عرفت أمة سبب اختفائه وصارت تتلقى أخبارا عنه. غرقت في السواد ثانية بعد السواد الأول الذي أعلنته على جسدها عندما مات أ بو عادل. شعرت بالخوف يلاحقها بعد معرفتها أن ولدها مطلوب من قبل السلطات وأنه معارض للحكومة. »[993]

> « Sa mère avait appris les raisons qui l'avait amené à disparaître et s'est mise à recevoir des nouvelles de lui. Elle a porté le deuil (*al-sawād*) une seconde fois après qu'elle l'eut annoncé sur son corps (*ʾaʿlanathu ʿalā ǧasadihā*) une première fois à la mort du père de ʿĀdil. Elle a eu l'impression d'être pourchassée par la peur en apprenant que son fils était recherché par les autorités en tant qu'opposant au Gouvernement ».

Le port des vêtements noirs, « le deuil (*al-sawād*) », que la mère « annonce sur son corps (*ʾaʿlanathu ʿalā ǧasadihā*) » présage non seulement la défaite de son fils mais prépare

---

[992] Pour notre titrologie, nous empruntons cette citation poétique à Honoré de Balzac, *La Peau de chagrin*, Paris, édition de Jacques Martineau, coll. « Classiques, Le Livre de Poche », 2009, p. 70

[993] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 108

également à la mort du Quichotte. En effet, la mort du père rapprochée de la lutte que mène ʿĀdil ne fait aucun doute sur l'issue que vont connaître les opposants en Syrie. Les autorités militaires avaient mené la vie dure à l'opposant politique, en le traquant et en faisant de son quotidien un enfer. Ils finiront par mettre la main sur ʿĀdil mais seulement après sa mort. Son état psychologique avait amorcé son suicide, lui-même l'avait évoqué : « je pense que la vie ne peut aller que dans le sens dans lequel je la conçois, sinon comment vais-je pouvoir vivre »[994]. Finalement, dans un geste aussi héroïque que tragique mais doté d'une puissante portée poétique et symbolique, ʿĀdil, le Don Quichotte, se dérobe à ses bourreaux en optant pour le suicide. Pour le lecteur, il était clair que ʿĀdil finirait par se donner la mort et il n'est pas le seul :

Ṭiflat al-Samāʾ	***Ṣalṣāl***	***Lahā marāyā***
« سامحيني...تركت لك في الظرف الآخر نقودا ستكفيك لفترة زمنية طويلة. لن أقف في طريقك. عديني بأنك ستكونين كما عهدتك. ليلة الحب التي قضيتها معك كانت السعادة الوحيدة التي عرفتها طوال خمس وأربعين سنة... تعبت ن فكرة اعتياد الألم. لا أريده... وداعا »[995]	« لم أعد أحتمل. كانت تلك الجملة تلح علي بقوة بين وقت وآخر. أنا كل المعاني والأحلام التي صرت لأجلها جنديا هربت، وهرب علي حسن مني. وتحولت إلى رجل بائس يذهب إلى عمله من الصباح إلى المساء، وربّما من أول الليل حتى نهاية الصباح. رجل صغير، شاب مدلل، وعاشق مهمل، بلا رمح ولا فرس. كلّ ما حدث من أوّل اليوم الذي حملنا فيه سلاحا، كان مرهونا بالخطيئة والإعداد لسجون قادمة. »[996]	« يدخل غرفة جده ويأتي بكرسي الخيزران، قدماه بالكاد تمسان الأرض. مشاعر غريبة تحركه، كان قد بدأ بالاختفاء، لم يعد يلمس وجوده. يتحرك وكأنه يراقب شخصا ما. رجلا ما يتحرك، يصب فوق البيت سائلا ذا رائحة نفاذة، يقف فوق الكرسي، ويعلق حبلا، ويربطه بإحكام، ثم يعود ويرش السائل الأصفر في البيت، ويأتي بعود ثقاب، ويرميه فوق السائل، فتشتعل النيران. الرجل نفسه الذي ينظر إليه يقف على الكرسي ويمسك الحبل، ويلفه حول رقبته. الرجل نفسه يتدلى من الحبل، وتنقلب الكرسي، يراه وهو في درج عالية من السعادة، فينام معه. في الفجر [...] كان معلقا في السقف وقد أحرق البيت والصندوق الخشبي. أحرقه بما فيه، أوراقه، وأوراق جده، وأوراق طفولة ليلى، وشجرة نسب العائلة، وأشعار السنجاري، ومخطوطات قديمة لرسائل

[994] « مازلت أرى أن الحياة لا يمكن أن تسير إلا على النحو الذي آمنت به، وإلا كيف سأعيش », *Op. Cit.*

[995] *Ṭiflat al-samāʾ,* p. 180.

[996] *Ṣalṣāl,* p. 212.

		إخوان الصفا. كان موته غامضا، ولم يعرف أحد ما حدث [...] ذلك الشتاء على غمام أسود يغطي سماء القرية[997]... »
« …Pardonne-moi… […] Je ne me mettrai plus au travers de ton chemin. […] La nuit d'amour que l'on a partagée, après quarante-cinq années, a été mon unique bonheur… Je suis fatigué à l'idée de devoir m'habituer à la douleur. Je ne le veux pas… Adieu ».	« Je n'en peux plus. De temps à autre, cette phrase se manifestait à moi avec force. J'étais devenu toutes les significations et les rêves qui m'ont poussé à devenir militaire et qui s'étaient envolés, ʿAlī Ḥasan m'a fui. Je me suis transformé en un homme misérable qui s'en va au travail du matin au soir. […] Un petit homme, un jeune homme gâté et un amant mal-aimé sans lance ni monture. Tout ce qui est arrivé depuis le premier jour où on a porté les armes, était entaché par l'erreur et préparait aux prisons futures ».	« Il entre, avec une chaise en bambou dans la chambre de son grand-père ; ses pieds frôlaient à peine le sol. Des sentiments étranges l'animaient, il avait commencé à disparaître et ne ressentait plus son existence (*wuğudahu*). Il se déplaçait comme s'il surveillait une tierce personne : un homme qui, en se déplaçant, versait un liquide à la forte odeur. Il se tenait sur la chaise, il accroche une corde qu'il serre fermement. Puis, il reverse le liquide jaunâtre dans toute la maison. Il revient avec une allumette qu'il jette. C'est alors que tout s'embrase. Le même homme qui le regarde se tient sur la chaise, saisit la corde et l'enroule autour de son coup. Le même homme est pendu à la corde alors que la chaise bascule. Il le regarde submergé par un degré de joie incommensurable (*daraǧa ʿāliya min al-saʿāda*) et s'endort avec lui. […] Sa mort était mystérieuse (*ġāmiḍan*) et personne n'a su ce qui c'était passé […] cet hiver-là, lorsqu'un nuage noir recouvrit le ciel du village... ».

[997] *Lahā marāyā,* pp. 220-221.

La lettre annonçant la mort tragique de ʿĀdil est courte et poignante. Elle exprime son total anéantissement identitaire lorsqu'il découvre que ses rêves n'ont plus lieu d'être, se heurtant alors à une réalité cauchemardesque : « Je suis fatigué à l'idée de devoir m'habituer à la douleur. Je ne le veux pas…adieux ». L'usure, la « fatigue » et le *desengaño* sont, comme chez ʿĀdil, clairement annoncés par Ḥaydar : « Je n'en peux plus ». Le désenchantement du monde est induit par la prise de conscience du héros sur sa propre vie : son passage du « rêve », de « l'utopie » (« les significations et les rêves qui m'ont poussé à devenir militaire ») à la réalité sociale et politique de Hafez al-Assad qui « préparait aux prisons futures ». Il le dit : son parcours de militaire est « entaché par l'erreur », et ce dès le « le premier jour ». Ce regard porté sur la « réalité » syrienne ne pouvait, par conséquent, qu'aboutir à un présent terrifiant et conduire le héros vers un futur mortifère.

Le quotidien routinier et maussade entretient l'épuisement moral et physique du personnage : « Je me suis transformé en un homme misérable qui s'en va au travail du matin au soir […] Un petit homme, un jeune homme gâté et un amant mal-aimé sans lance ni monture ». Comme pour ʿĀdil que l'amour n'est pas arrivé à sauver, (« je ne me mettrai plus au travers de ton chemin. […] La nuit d'amour que l'on a partagé, après quarante-cinq années, a été mon unique bonheur… »), Ḥaydar al-ʿAlī est « l'amant mal-aimé » que son ami « ʿAlī Ḥasan » avait « fui ». Il a fini par se mépriser lui-même pour son échec. Il se décrit alors avec beaucoup de violence et se qualifie de « petit homme », « un jeune homme gâté ». Il crie l'impuissance des Quichottes dans la société syrienne arabe. Il revient esseulé et vaincu de ses aventures, « sans lance ni monture » à l'instar de ʿĀdil, à Damas, revenu « seul de la guerre, sans lance – comme il aimait toujours rire de lui-même »[998].

Tous les Quichottes sont marqués par la honte en raison de leur « échec ». ʿĀdil al-Ṣūfī demande à Nūr de lui pardonner (« pardonne-moi ») et nous évoque ʿAlī al-Ṣāwī lorsque le narrateur omniscient décrivait son anéantissement identitaire : « la honte de sa vie, la honte de Laylā et des villageois qui mourraient de faim »[999]. Le suicide du petit-fils al-Ṣāwī, dans *LM,* se distingue aisément de celui des héros de *Ṭ S* et de *Ṣ* car il est discrètement insinué au point de prendre le lecteur de court. Contrairement aux villageois pour qui « sa mort était mystérieuse (*ġāmiḍan*) car personne n'a su ce qui c'était passé », le lecteur connaît, lui, les horreurs qu'il a

[998] « خرج من الحرب وحيدا، بلا رمح، كما سخر من نفسه دوما », *Ṭiflat al-samāʾ,* p. 108

[999] *Lahā marāyā*, p. 218.

traversées pour en arriver à vouloir en finir avec sa vie. Le narrateur omniscient, en rapportant le récit de vie de ʿAlī al-Ṣāwī et de toute sa famille, a fourni toutes les pièces du puzzle narratif pour comprendre les motivations du héros. Samar Yazbek propose « l'illusion » d'une mort mystérieuse au lecteur. La seule annonce sous-entendant la décision du Don Quichotte d'en finir était sa phrase adressée à lui-même : « tu es mort »[1000] prononcée durant son interrogatoire face à Saʿīd Nāṣir. ʿAlī se décrit depuis son incarcération comme un « mort vivant », se distinguant, comme nous l'avons évoqué, par « le bruit de son silence » ; afin de dire sa mort psychologique : « il avait commencé à disparaître et ne ressentait plus son existence (*wuǧudahu*) ».

Contrairement à ʿĀdil ou à Ḥaydar, le petit-fils al-Ṣāwī ne laisse derrière lui aucune lettre d'adieux et opte pour le silence. Il ne s'appesantira ni en lamentations ni en introspections pour dire sa volonté de mourir. Toutefois, c'est encore une fois la description de la nature dans *LM* qui participe à proposer une peinture des tourments de son « âme ». Elle sert de toile de fond pour évoquer ses états d'âme et dire la fin de son voyage. Ainsi, « cet hiver-là, lorsqu'un nuage noir recouvrit le ciel du village… », les errements du résistant ont pris fin. Le héros décide de mettre fin à ses jours. Il se pend dans la maison de son grand-père et y met le feu.

La scène de son suicide s'impose alors au lecteur dans le chapitre qui lui est consacré. Elle est dépeinte comme un épisode fantastique dans lequel ʿAlī se dédouble. Son âme quitte son corps pour lui permettre de s'observer réaliser minutieusement chacune des étapes le conduisant à sa mort.

La dichotomie identitaire de ʿAlī al-Ṣāwī est totale ; il se désigne à la troisième personne, « il », il est un autre « homme », une « tierce personne » qui « regarde cet homme », lequel à son tour « le regarde ». Dans ce jeu de miroir, faisant écho à l'opposition de l'âme et du corps au sein de la cosmogonie alaouite, ʿAlī est « le même » que « cet homme pendu ». Cette « inquiétante étrangeté »[1001] exprime clairement la discordance entre ses idéaux chevaleresques et la réalité sociopolitique syrienne. En effet, l'écriture spéculative du suicide joue sur la symbolique de la « mêmeté » et de la « différence » des Don Quichottes. L'altérité mortifère du

---

[1000] « أنت ميت », *Op. Cit.*, p. 154.

[1001] On emprunte à Sigmund Freud cette expression. Le Psychanalyste parle « d'inquiétante étrangeté » pour désigner le double nait du reflet. Il raconte une mésaventure qui lui est arrivée lors d'un voyage en train. Il est surpris par un « étranger » qui pénètre sa cabine et qui est, en réalité, son reflet. Sigmund Freud, « L'inquiétant », dans : *Œuvres complètes Volume XV*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012, p. 183.

petit-fils al-Ṣāwī dénonce une énième fois la discordance qui existe au sein de son être, née de l'anachronisme de ses valeurs. Il avance, dès lors, sereinement vers sa libération, il « s'endort » et est « submergé par un degré de joie incommensurable (*daraǧa ʿāliya min al-saʿāda*) ».

En effet, ʿAlī se trouve dans un état d'euphorie : « il s'est assis par terre en fixant le plafond de la chambre. C'est sa joie qui avançait vers lui. […] Les muscles de son visage se relâchaient et il riait. […] La blessure qui lui fendait son abdomen en deux lui faisait mal. Le froid réveillait la douleur, mais la cicatrice de sa blessure ne suffirait pas à le détourner de sa grande découverte »[1002]. Le corps de ʿAlī conserve, tel un palimpseste, l'histoire de sa tragédie personnelle. Sur lui s'écrit et se lit l'injustice et l'horreur du régime syrien. La mort, « sa grande découverte », est par ailleurs réconciliatrice des contradictions qui composent son for intérieur ; grâce à elle, « il s'unit au ciel tout en ne faisant qu'un avec la terre »[1003]. Alors que la mort du petit-fils al-Ṣāwī est décrite avec force détails dans le chapitre éponyme du héros, dans *ṬS* et *Ṣ,* le lecteur fait violemment face aux dépouilles de ʿĀdil et de Ḥaydar. Il se trouve contraint de les observer. Il ne peut plus détourner les yeux de ce qui arrive aux opposants du régime. Samar Yazbek met le lecteur face à « sa » réalité :

Ṭiflat al-Samāʾ	***Ṣalṣāl***
« لمحت كتلة بيضاء فوق محفة جلدية، يحملها عدة رجال. الأصابع المتدلية منها، التي امتلأت بالدماء جعلتني افتح عيني على اتساعهما. الأصابع التي احفظهما، وأحفظ تشكيلات الأوردة والعروق وانثناءات الجلد فيها [...] تلك الأصابع المتدلية من المحفة، والتي صنعت مني امرأة، كانت ممتلئة بالدماء، صرخت كالمجنونة [...]الرجل الأول نظر بقرف إلى سيارة الإسعاف قائلا:	« وقفت [رهام] بهدوء واستسلام، مرخية رأسها على الحائط، وعيناها تحدقان بذهول في الدم المتيبس على الملاءات، والمسفوح على شكل بقعة كبيرة تحت اليد المسترخية على حافة السرير النحاسي. [...] اقتربت من العجوز الغارق في نومه، تتأمله بغرابة، وتكتشف للمرة الأولى أنها تتفحصه بدقة. أمسكت يده، وشبكت أصابعها مع أصابعه. »[1005]

[1002] « يجلس على الأرض، وينظر في سقف الغرفة، إنها سعادته تأتي[...] ترتخي عضلات وجهه المشدودة، ويضحك، يؤلمه [...] الجرح الذي يشق بطنه، إنه البرد الذي يوقظ جرحه، وخط الجرح لا يلهيه عن سعادته باكتشافه الكبير. », *Lahā marāyā*, p. 220

[1003] « لحظة توحد السماء وهو ملتصق بالطين », *op. Cit.*, p. 217.

[1005] *Ṣalṣāl*, pp. 10-11.

إلى جهنم...خسر دينه ودنياه. قال الثاني وهو يغمض عينيه تأثرا: المسكينة أمه، بالكاد سلم عليها ودخل الحمام ثم قطع شرايين يديه »[1004] .	
« J'ai aperçu une masse blanche sur un brancard en cuir que de nombreux hommes soulevaient. Les doigts qui en dépassaient ballants et qui étaient recouverts de sang m'ont fait ouvrir grand les yeux. Les doigts que je connaissais par cœur, je gardais en mémoire la formation des nervures, les veines et les aspérités de sa peau […] Ces doigts qui pendaient du brancard et qui avaient fait de moi une femme, étaient recouverts de sang […] Le premier homme avait regardé avec dégoût l'ambulance en disant : - Qu'il aille au diable…il a perdu sa foi. Il a tout perdu. Le second, ému a fermé les yeux : - Sa pauvre mère, à peine l'avait-il embrassé qu'il est entré dans la douche puis s'est ouvert les poignets ».	« [Rihām] s'est calmement et sereinement mise debout en appuyant sa tête contre le mur. Ses yeux stupéfaits scrutaient le sang séché sur les draps, étalé sous la forme d'une grande macule de sang sous la main étendue au bord du lit en laiton. […] Elle s'est approchée du vieil homme profondément endormi, le regardant interloquée et découvrait que c'était la première fois qu'elle l'examinait d'aussi près. Elle lui a pris la main et a entremêlé ses doigts aux siens ».

Le suicide des deux quichottes, Ḥaydar et ʿĀdil, est exprimé d'abord par une synecdoque où

[1004] *Ṭiflat al-Samā'*, pp. 183-184.

les narrateurs se concentrent principalement sur « la main » ou « les doigts » à travers la découverte des cadavres par les proches des défunts, Nūr et Rihām.

Cette perspective narrative produit une description chargée en affects. La focalisation interne, privilège de la narratrice autodiégétique de *ṬS,* facilite la transmission de la douleur que lui provoque la mort de ʿĀdil. Nūr rappelle inlassablement l'échec de son amour : « les doigts que je connaissais par cœur, je gardais en mémoire la formation des nervures, les veines et les aspérités de sa peau […] Ces doigts qui avaient fait de moi une femme ». Dans *ṬS,* la reprise en chiasme par Nūr de la scène de sa découverte du corps : « une masse blanche sur un brancard […] les doigts […] recouverts de sang […] les doigts qui pendaient du brancard […] étaient recouverts de sang » lui impose la douleur de la réalité sur laquelle le militaire met des mots crus : « Sa pauvre mère, à peine l'avait-il embrassé qu'il est entré dans la douche puis s'est ouvert les poignets ». La prise en charge de la narration dans *Ṣ* par le narrateur omniscient se concentre également sur les sentiments de Rihām, la fille de Ḥaydar. Il décrit la scène à travers son regard. Aussi bien dans *ṬS* que dans *Ṣ,* le découpage des scènes en séquences se fait de façon impressionniste, par petites touches, morcelant le corps. Il exprime la contemplation de la scène par les protagonistes. Tandis que l'œil de Nūr est attiré par « une masse blanche sur un brancard » et réduit le corps de ʿĀdil à ses « doigts […] ballants […] recouverts de sang », Rihām se concentre sur « la main étendue au bord du lit » qu'elle a prise pour « entremêler ses doigts aux siens ».

Que ce soit dans *ṬS* ou dans *Ṣ,* la description insuffle une tonalité tragique, dramatique et romantique aux héros où l'amour a été mis à mort par un tyran sanguinaire et sans cœur. En effet, dans *Ṣ,* la servante Dallā dont les sentiments sont encore une fois rapportés par le narrateur omniscient, font écho à ceux de Rihām. Les sentiments amoureux de la servante rejoignent ceux de Nūr dans *ṬS* pour dire un amour perdu pour toujours : « c'était toujours le même enfant […] silencieux qui lui tendait la main, la même main qui était partie pour la ville de Lattaquié en disant au revoir. La main qui portait la chemise blanche et le cartable d'écolier. La main qui disparaissait en hiver et qui ne revenait qu'en été. La main qui s'était cachée au Levant, qui y avait découvert l'amour puis qui était revenue, un jour d'automne, pour saisir la main d'une autre femme. […] Cette main aimante dont le corps de Dallā a conservé, encore aujourd'hui, les traces de ses doigts enfantins. Cette petite main qui s'en est allée […] en lui faisant ses adieux, revient avec des veines bleues et un léger tremblement après une longue absence. […] Maintenant, elle disparaît brusquement tandis que la petite macule rouge annonçait calmement :

La fin. Dallā se tenait sur le pas de la porte de la chambre et examinait dans le détail, attentivement et pour la première fois de sa vie Ḥaydar »[1006]. La personnification de la main participe à temporaliser les moments forts de la vie du héros en prenant pour point de départ son amitié durant l'enfance avec la servante. C'est au fil des saisons que la tragédie quichottesque se décline : l'« hiver » dit la douleur d'une séparation, à laquelle succède la chaleur des retrouvailles entre Dallā et Ḥaydar symbolisées par « l'été », tandis que « l'automne » raconte l'amour fané de la domestique, lorsque le jeune héritier épouse la belle Saḥar al-Nuṣūr. De la même manière que Nūr évoquait les doigts de ʿĀdil qu'elle « connaissait par cœur » et « qui avaient fait d'elle une femme », « le corps de Dallā avait conservé » « les traces des doigts enfantins » de « la main aimante » de Ḥaydar. Ces procédés visent à partager la douleur provoquée par la perte d'un être aimé et qui marque les protagonistes jusqu'à leur chair. Le « sang séché sur les draps » et la « grande macule de sang sous la main » de Ḥaydar ne laissent aucun doute sur le suicide des héros. Tout indique qu'il se sont ouverts les veines.

Le personnage de Dallā permet de rassembler les deux scènes précédentes de *ṬS* et de *Ṣ.* Elle fait voir en « la macule rouge qui annonçait calmement : La fin », un signe d'une mort libératrice qui apaise enfin l'âme, l'esprit ainsi que le corps torturé et meurtri des Quichottes.

[1006] « هذا الولد نفسه، [...] بصمته، ويمد يدهلها، اليد نفسها التي رحلت مودعة إلى اللاذ قية. اليد صاحبة القميص الأبيض، والحقيبة المدرسية. اليد التي كانت تختفي في الشتاء وتعود في الصيف. اليد التي اخ تفت في الشام، وعرفت الحب، وعادت في يوم خريفي، لتمسك بيد امرأة أخرى. [...]اليد الحانية، والتي ماتزال آثار أصابعها الطفولية على جسد دلا. تلك اليد الصغيرة التي رحلت مودعة [...] عادت لها بعد غياب، بعروق زرقاء، ورجفة خفيفة. [...] الآن تختفي فجأة، وتعلن الغمامة الحمراء بهدوء: النهاية. كانت دلا تقف على باب الغرفة، تتمعن في تفاصيل حيدر للمرة الأولى في حياتها », *Ṣalṣāl,* pp. 45-46.

II. B. Les personnages féminins : Des Shéhérazades[1007] des temps modernes

Dominique Jullien dans son ouvrage *Les amoureux de Schéhérazade*[1008] distingue quatre courants interprétatifs dominants de la célèbre œuvre persane : « la lecture politique, la lecture esthétique, la lecture féministe et la lecture introspective ». Or, ces quatre axes de recherches s'appliquent pleinement à l'œuvre yazbékienne. Nous souhaitons mettre en évidence l'influence des contes des *Mille et Une nuits*[1009] aussi bien sur la forme, l'architecture narrative commune que dévoile l'enchâssement des récits, que sur le fond, sur le plan thématique, dans les trois romans yazbékiens. Toutefois, il ne s'agit pas de réaliser une étude comparative mais de mettre en évidence les relations hypertextuelles possibles, au niveau stylistique et thématique, qui nous sont apparues et de quelle manière elles s'intègrent à l'imaginaire yazbékien pour servir le message de l'autrice.

La parole féminine semble, en effet, privilégiée dans les romans du corpus et son analyse permet d'effectuer une lecture féministe porteuse d'un discours historico-politique critique et symbolique de l'identité individuelle et collective syrienne. Samar Yazbek met, notamment, en récit des héroïnes victimes de la tradition et d'une société machiste afin d'alerter le lecteur sur la réalité sociale syrienne. Le discours féministe sur les droits, les libertés et le statut de la femme alaouite en particulier et syrienne en général se double d'une dimension politique à travers un discours humaniste. Les voix féminines articulent l'écriture-lecture de l'Histoire en tant que socle identitaire de la mémoire avec l'écriture-lecture du politique par la dénonciation de la figure du bourreau tyrannique. Les héroïnes yazbékiennes prennent la parole pour dénoncer toute forme d'abus de pouvoir et de violence avec la volonté de restituer une « vérité » historico-politique relative notamment à la mémoire des Don Quichottes arabes, emportée par leur « silence ».

[1007] Comme pour le pluriel de Don Quichotte ou d'Hamlet nous nous référons aux catégories dressées dans *Le bon usage, op. Cit.*

[1008] Dominique Jullien, Les amoureux de Schéhérazade : variations modernes sur les Mille et une nuits, Genève, éd. Droz, 2009, p. 147.

[1009] Dénommé par la suite : *Nuits*

1. Identification sémiotique et intertextuelle des Shéhérazades :

La parole des personnages féminins, Nūr, Rihām et Laylā, est une parole audacieuse et courageuse. La voix des héroïnes en tant que Shéhérazades dévoile les dysfonctionnements de la société et exhibe le vrai visage des bourreaux. En effet, les personnages féminins se racontent et racontent la société syrienne en proposant des récits féminins critiques et dénonciateurs vis-à-vis du pouvoir des tyrans. Ces récits mnémoniques visent à lutter contre l'oubli qui a emporté les héros masculins. Les personnages féminins de *ṬS*, *Ṣ* et *LM* exhibent les abus et les violences au sein de la société. Samar Yazbek confie une mission à ses personnages féminins, celle de dénoncer la violence des bourreaux et de témoigner contre les tyrans dont les rôles sont tenus par toute figure autoritaire qui menace leur liberté et/ou leur équilibre identitaire. Chacune des Shéhérazades yazbékiennes, Nūr, Rihām et Laylā, va devoir affronter son Shahrayar[1010] :

Ṭiflat al-samāʾ		***Ṣalṣāl***		***Lahā marāyā***	
Shéhérazade	**Shahrayar** *Symbolisé par l'autorité parentale/familiale*	**Shéhérazade**	**Shahrayar** *Symbolisé par la figure du militaire*	**Shéhérazade**	**Shahrayar** *Symbolisé par la figure du militaire*
Nūr al-Namir	Hādī al-Namir/ ʿAlī al-Namir	Rihām al-ʿAlī	ʿAlī Ḥasan	Laylā al-Ṣāwī	Saʿīd Nāṣir

Samar Yazbek, pour construire le portrait de ses héroïnes, emprunte à Shéhérazade l'image de la femme courageuse, déterminée et intelligente. Shéhérazade, personnage des *Nuits,* était la

[1010] Rappel : Dans les *Nuits,* le sultan Shahrayar, pour se venger de l'infidélité de sa première femme, avait décidé d'exécuter toutes ses femmes le lendemain de leur nuit de noces. Pour survivre, Shéhérazade, aussi belle que rusée, tient en haleine son époux en interrompant son récit avant le lever du jour pour susciter sa curiosité. Elle réussit ainsi à survivre et au bout de mille et une nuits, Shahrayar la gracie.

seule prête à se sacrifier en osant affronter le sultan. Comme elle, Rihām et Laylā mettent leur vie en jeu pour faire éclater la vérité sur la mort de leurs proches, en se confrontant aux responsables, les militaires ʿAlī Ḥasan et Saʿīd Nāṣir :

Ṣalṣāl	***Lahā marāyā***
« كانت شبه مجنونة، وجسدها يهتز. أخبرت الشيخ أن دلا آخر من دخل غرفة والدها. وبكت وهي تقول له إنها غير مطمئنة إلى ما يحدث، وإن هذا الرجل علي حسن ربما يكون قد قتل والدها ودلا [...] وتصرخ بصوت عال يشبه الاستغاثة [...] أشار [علي حسن] إلى أحد رجاله [...] أن يأخدها بعيدا عن المكان. » [1011] « علي حسن على وشك الانفجار. كيف سمح لهذه المهزلة بالحدوث؟ [...] وهذه البنت ستفضحه، ولكنه سيفرمها فرما. » [1012]	« كان سعيد حينها يقف وراء نافذته [...] خرج إلى الشرفة، ورأى ثلاثة رجال يحملون ليلى التي ضُربت على رأسها [...] أغلق سعيد الباب، وصوتها ما يزال يمزق أذنيه: "انزل إن كنت رجلا ."فينتفض ويهز رأسه [...] أغلق نوافذه [...] أقفل بابه وجلس وراء مكتبه [...]يحدق في الفراغ. . كان خائفا من عودتها إليه، تحديدا خاف من عينيها، وصوتها الخشن الذي يخرج من أحشائها، فيظن أن وحشا سيخرج منها ويقتله. » [1013]
« Elle était hystérique et son corps tremblait. Elle a informé le cheikh que Dallā était la dernière à être rentrée dans la chambre de son père. Elle pleurait en disant qu'elle n'était pas rassurée par ce qui arrivait et que cet homme, ʿAlī Ḥasan, avait probablement tué son père et Dallā. […] Elle criait de toutes ses forces comme pour demander de l'aide. […]	« Saʿīd, à ce moment-là, était debout derrière la fenêtre […] Il est sorti au balcon et a vu trois de ses hommes porter Laylā qui avait été assommée sur la tête […] Saʿīd a fermé la porte mais sa voix continuait à raisonner en lui lacérant les oreilles : "Descends si tu es un homme". Il a alors sursauté en levant la tête […] Il a fermé ses fenêtres […] et sa porte puis s'est assis derrière son bureau […] le regard

[1011] *Ṣalṣāl,* pp. 153-154.

[1012] *Op. Cit.,* p. 155.

[1013] *Lahā marāyā,* pp. 283-285.

ʿAlī Ḥasan a fait signe à l'un de ses hommes de l'éloigner des lieux ». « ʿAlī Ḥasan était sur le point d'exploser. Comment avait-il laissé faire cette farce ? […] Cette fille allait le honnir (*satafaḍaḥuhu*) mais il allait la hacher en menus morceaux ».	perdu dans le vide. Il avait peur qu'elle revienne le voir, plus précisément, il avait peur de ses yeux et de sa voix rauque qui sortait de ses entrailles ; il avait alors l'impression qu'elle allait libérer un monstre pour venir le tuer ».

Chez l'écrivaine syrienne, la lutte au présent est féminine. Rihām et Laylā font preuve d'un immense courage en s'exposant dans leur quête de vérité. La polysémie du verbe « faḍaḥa » dans l'extrait de *Ṣ* permet de voir le rôle narratif attribué à Rihām : il signifie tout autant « honnir » une personne que la volonté de la « dévoiler sous son vrai visage ». C'est à Rihām que revient la tâche de « démasquer » et faire connaître l'injustice de ʿAlī Ḥasan.

Et il en est de même pour Laylā, la petite-fille d'al-ǧadd al-Ṣāwī qui, n'ayant plus rien à perdre, décide d'affronter le militaire, son amant Saʿīd Nāṣir. L'écho de sa colère et son audace retentissent dans la phrase « descends si tu es un homme », qui porte atteinte à la suprématie du bourreau, le mal tout puissant. Après la mort de son frère, « elle était soit constamment soûle, soit noyée dans un monde perdu d'héroïne et de hachich jusqu'à ce qu'elle aille, durant ce qui sera la nuit la plus sinistre de sa vie, s'opposer à Saʿīd Nāṣir »[1014]. La puissance des mots qui font de la parole une arme contre l'oppresseur, ressort de l'effet qu'ils provoquent sur le militaire « sa voix continuait à raisonner en lui lacérant les oreilles », « il a alors sursauté en levant la tête », « Il a fermé ses fenêtres […] et sa porte ». Saʿīd est terrifié et se cache de Laylā : « il avait peur qu'elle revienne le voir […] il avait peur de ses yeux et de sa voix rauque qui sortait de ses entrailles ; il avait alors l'impression qu'elle allait libérer un monstre pour venir le tuer ». L'image associant les paroles prononcées à un « monstre » renvoie, comme dans l'hypotexte, aux mots en tant qu'armes efficaces contre le pouvoir.

[1014] « بقيت [...] إما مخمورة، وإما غارقة في عالم تائه من الهيروبين والحشيش، حتى قامت في ليلة أكثر شؤما من كل ليالي حياتها بمواجهة سعيد ناصر », *op. Cit.*, pp. 267-268.

Le courage de Laylā se confirme également par la mise en danger de sa propre vie. Elle se fait battre par les gardes de son amant. Assommée, elle se retrouve le lendemain matin chez elle avant d'être arrêtée et emprisonnée pour trafic de drogues. La malhonnêteté du militaire s'affirme par sa trahison et son esprit perfide : Laylā est piégée par Saʿīd qui la fournissait en stupéfiants. Le régime et l'institution militaire qui le représente soumettent les citoyens « encombrants », à l'instar de Laylā. L'actrice, dans son malheur, a toutefois eu la « chance » de ne pas finir comme le jeune étudiant ʿAbdallah dans *Ṣ.*

L'étudiant en littérature anglaise était le gardien d'un site archéologique et en constatant des vols, il décide d'aller porter plainte à la police. « Lorsque ʿAbdallah avait brusquement disparu sans que personne n'ait de nouvelle de lui, sa mère s'est mise à arpenter les rues du village en poussant des youyous […] ; elle était à la recherche de son dernier espoir perdu. Après avoir perdu son mari, c'était au tour de son fils. Le vieil homme, [le professeur Muḥsin al-ʿĀqil], était sans doute le seul à savoir qu'il avait été tué »[1015]. ʿAbdallah disparaît du jour au lendemain après avoir signalé les vols des vestiges du puits phénicien du village. Or, comble de l'ironie, l'étudiant réduit au silence, voit sa mémoire salie par ceux que le professeur d'Histoire qualifie de « diables »[1016]. Il est accusé injustement du crime qu'il a tenté de dénoncer. « C'est parce que les trois gigantesques pierres décorées de couronnes romaines qui entouraient le côté gauche du puits, avaient disparues en même temps que le jeune que le gouvernement a lancé un mandat d'arrêt contre lui pour vol et pillage d'antiquités »[1017]. Le puits phénicien est autant le réceptacle d'une « mémoire historique collective »[1018] que la métaphore des abîmes d'un pouvoir qui engloutit les voix qui oseraient le défier en mettant à jour ses mensonges.

Dans les romans yazbékiens, la parole des Shéhérazades traquent les bourreaux des héros vaincus et spécifiquement des Don Quichottes. Rihām, comme Laylā, va être capturée,

---

[1015] « عندما اختفى عبد الله فجأة، ولم يسمع عنه خبر، وصارت أمه تجوب القرى مولولة [...] ; تبحث عن أملها المفقود بعد أن فقدت زوجها ثم ابنها، كان العجوز هو الوحيد الذي يعرف أنه ربما قد قتل », *Ṣalṣāl,* p. 76.

[1016] « الشياطين », *op. Cit.* p. 78.

[1017] « ذلك لأن الحجارة الثلاثة الضخمة المزينة بتيجان رومانية، والمحيط بالزاوية اليسرى للبئر، اختفت مع اختفاء الشاب، وأصدرت الحكومة بحقه مذكرة توقيف، بتهمة سرقة ونهب الآثار », *op. Cit.,* p. 76.

[1018] « L'excavation était un puits phénicien, vieux de milliers d'années lorsque ce peuple antique était le maître de la méditerranée. Il était peut-être même plus ancien qu'eux encore. Ce puits a toujours existé après que les Assyriens ont annexé Jablé, suivis par les Séleucides et les Romains, puis les Arabes et les Croisés ; enfin, l'empire ottoman s'en était emparé, en 1285, durant le règne du sultan Qalāwūn », « تلك الحفرة هي بئر فينيقية موجودة من آلاف السنين، منذ أن كان الفينيقيون أسياد البحر المتوسط. وربما قبلهم. وظلت هذه البئر، بعد أن استولى الآشوريون على جبلة، ومن بعدهم السلوقيون والرومان، ثم العرب والصليبيون، فالإمبراطورية العثمانية التي استولت عليها أيام السلطان قلاوون سنة ١٢٨٥ », *op. Cit.,* p. 68. N.B. Al-Mansūr Sayf al-Dīn Qalāwūn al-Alfī, sultan mamelouk bahrite d'Égypte de 1279 à 1290.

battue et ligotée par les hommes de main de ʿAlī Ḥasan car elle a osé, devant toute l'assemblée présente au château et notamment les Cheikhs venus prier pour le défunt, accuser ouvertement et à haute voix l'ennemi de son père qu'elle désigne parmi tous : « Cet homme, ʿAlī Ḥasan, avait probablement tué son père et Dallā ». La fille de Ḥaydar veut dévoiler le vrai visage du pouvoir et tente d'alerter les villageois et les hommes de foi de sa dangerosité : « Elle criait de toutes ses forces comme pour demander de l'aide ». Or, ce qu'elle ignore, comme nous l'avons démontré en première partie de thèse (I. B. 2), est que les Cheikhs sont au service de ʿAlī Ḥasan et du Gouvernement.

Enfin, comme les héroïnes de *Ṣ* et de *LM,* Nūr défie dans *ṬS* les règles établies par une société masculine. Elle sera confrontée, d'abord, à la violence morale et physique de son père (chapitres 1 et 2) puis, elle sera pourchassée par son petit frère ʿAlī à la fin du roman (chapitres 3 et 4). Les hommes al-Namir illustrent le double visage de la tyrannie : celle de la figure masculine autoritaire au sein de la cellule familiale doublée de la figure militaire au sein de la société. La critique du pouvoir se laisse appréhender à travers la référence explicite au conte d'*Aladin et la lampe merveilleuse*[1019]. Dans un rêve, Nūr, terrorisée par la violence qui caractérise son père Hādī al-Namir, « l'imagine en génie de la lampe magique dans le conte d'Aladin »[1020] et ajoute une condition à cette filiation que le rêve autorise : « la condition de ce rêve voudrait que le génie soit sous l'influence d'un sort jeté par le sorcier maléfique qui aurait volé la lampe à Aladin »[1021]. Ce conte, par son thème capital de l'ascension sociale rappelle le contexte du récit yazbékien où Hādī al-Namir, un « rustre fellah »[1022], fait partie de la base sociale du régime baathiste, constitué par les masses rurales. Par cette référence au conte, le lecteur est invité à réfléchir sur l'alliance de l'imaginaire et du politique dans le contexte de la société syrienne. Dans le conte d'*Aladin,* la lampe merveilleuse et le génie qu'elle contient ne sont ni bons ni mauvais par essence et dépendent strictement du maître qui les possède. Hādī al-Namir fait partie de la *ʿaṣabiyya* alaouite au pouvoir où « le sorcier malveillant », qui aurait

---

[1019] N.B. Ce n'est qu'à partir du XVIII[ème] siècle que ce célèbre conte a été associé aux *Mille et Une Nuits* dans la traduction française qu'en a faite Antoine Galland. Hanna Dyâb, chrétien maronite originaire d'Alep et ami de Galland lui a relaté le conte d'*Aladin* et celui d'*Ali Baba.* Cette référence témoigne de l'intérêt de la romancière pour le passage de l'oralité à l'écriture, de son amour pour le patrimoine littéraire arabe classique et de son attachement à la culture populaire et au folklore confirmant ainsi le transgénérisme de l'œuvre qui passe par l'intertextualité.

[1020] « تخيلته يشبه مارد المصباح في حكاية علاء الدين », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 56.

[1021] « وكان شرط ذلك الحلم أن يكون المارد واقعا تحت تأثير الساحر الشرير الذي سرقه من علاء الدين », *op. Cit.*

[1022] « الفلاح القاسي », *Op. Cit.,* p. 81

« jeté un sort » au père de Nūr, serait illustré par la personne de Hafez al-Assad et de toute figure de pouvoir, à l'instar des militaires. Dans le rêve de l'héroïne - qui s'apparente d'ailleurs plus à un cauchemar - son père se transforme en un génie maléfique : « il allait arracher (*sayaqtali*ʿ) notre maison en emportant tout ce qu'elle contenait puis s'envoler en emportant ma mère, mon frère et moi vers une île déserte peuplée de serpents et de dinosaures géants »[1023].

Dans l'imaginaire de l'héroïne, la violence physique du père ressort du verbe « arracher (*yaqtali*ʿ) » et la violence morale qu'il fait subir à sa famille en les isolant sur une « île déserte » peuplée de créatures terrifiantes, « serpents et dinosaures géants ». Transposé à la réalité romanesque, ce rêve est, selon nous, la métaphore de la déchéance sociale de la famille al-Namir à la suite de l'emprisonnement du père. « L'île déserte » serait le village dans lequel ils sont contraints de vivre. Ils habitent une demeure beaucoup plus modeste et tous leurs biens ont été expropriés par l'État afin que Hādī paie sa dette. La référence au génie de la lampe magique et le conte d'*Aladin* a une fonction critique à l'égard du pouvoir. Le récit d'enfant de Nūr permet l'appropriation du message politique et contestataire des *Nuits* et de confirmer l'idée d'un combat pour tous qui passe nécessairement par sa personne. En effet, la voix féminine du personnage s'élève contre un patriarcat qu'elle estime injuste en raison de ses règles ancestrales sclérosantes. Son discours exhibe la mentalité de la société entière :

> « رجل وامرأة يحتميان بالليل. للبشر يعني الأمر شيطانا متربصا للغواية، وهذا الشيطان هو العري والجسد المباح أمام الآخر. [...] جسد غض يزيح غطاء الليل عن محرم. لن يفكروا سوى بالفضيحة لامتداد جسد أمام جسد. سمعة العائلة فوق أي كان، خاصة وأن القرية أفاقت ذلك الليل على أب يضرب ابنته حتة الموت...بعد ضبطها خارج البيت قبل طلوع الفجر بقليل .
>
> ما الذي تفعله فتاة، خارج بيتها، وفي وقت مثل ذك سوى الرذيلة؟ هل يجتمع الرجل والمرأة إلا والشيطان ثالث هما؟[1024]. »
>
> « Un homme et une femme qui s'abritent dans la nuit. Les gens ne se l'expliquent que par le diable (*šayṭān*) tapi dans l'ombre pour les tenter et ce diable n'est autre que la nudité, un corps offert à un autre. […] Un corps

[1023] « سيقتلع بيتنا من الأرض ويحمله بما فيه، ثم يطير بنا، أمي وأخي وأنا، إلى جزيرة مهجورة، حيث الأفاعي والديناصورات الضخمة », *Op. Cit.*

[1024] *Op. Cit.*, pp. 15-16.

> tendre qui lève le voile de la nuit sur l'interdit. Ils ne pensent qu'à ça, ils ne pensent qu'à la honte (*al-faḍīḥa*) que génère un corps étendu au côté d'un autre […] La réputation (*sumʿa*) de la famille importait plus que tout et particulièrement lorsque le village a été sorti de son sommeil par un père battant sa fille jusqu'à la mort…après l'avoir surprise dehors peu de temps avant l'aube. Que peut faire une jeune fille, hors de la maison, à une heure pareille, si ce n'est le vice (*al-raḏīla*) ? Est-ce que l'homme et la femme ne peuvent se rencontrer sans que le diable ne s'invite parmi eux ? ».

La société syrienne est une « société du regard » pour qui le corps renvoie indubitablement à « la nudité pécheresse » ce que signale la présence du « diable (*šayṭān*) tapi dans l'ombre ». Le malin pervertit les relations homme/femme comme l'évoquent les termes suivants : « la honte (*al-faḍīḥa*) » et « le vice (*al-raḏīla*) ». Le paradoxe des mentalités est souligné, quant à lui, par le fait que pour racheter et rétablir sa « réputation (*sumʿa*) », le père n'hésite pas à battre sa fille « jusqu'à la mort ». C'était la première fois où Hādī, le Shahrayar de *ṬS,* levait la main sur sa fille, mais le degré de violence dont il fait preuve la pousse à préciser : « ce n'était pas une correction mais une tentative de meurtre »[1025]. La notion de « respectabilité » est relative, révélatrice des dysfonctionnements internes à la société dans laquelle battre sa fille serait moins scandaleux qu'un amour adolescent naissant. Face à Nūr, à ses rêves d'être libre, la figure d'un père violent et menaçant s'érige en barrière. Sévèrement punie après sa rencontre avec Sālim, Nūr est enfermée et ne quitte jamais sa chambre.

Un enfermement qui lui vaut par ailleurs de sombrer dans une « douce folie »[1026] qui amène son père Hādī à se raviser et à la laisser sortir : « Pour mon premier moment de liberté après cette longue incarcération, je souhaite avoir ma mère à mes côtés »[1027]. Pour ce faire, Nūr décide de porter une robe qu'elle a conservé à la mort de sa mère. En se regardant dans le miroir elle s'exclame : « Je ressemble à Jeanne d'Arc. […] Jeanne d'Arc du XX[ème] siècle »[1028].

[1025] « لم يكن ضربا، بل محاولة قتل », *Ṭiflat al-samāʾ,* p. 14.

[1026] Nous parlons de « douce folie » car, pour supporter ses moments de solitude dus à son enfermement, Nūr s'invente un ami imaginaire qui lui tient compagnie est qui n'est autre que le célèbre poète et philosophe indien Tagore.

[1027] « أريد أمي معي في أول لحظة حرية بعد هذا السجن الطويل », *Ṭiflat al-samāʾ,* p. 27

[1028] « أشبه جان دارك. [...] جان دارك القرن العشرين », *op. Cit.,* p. 27.

L'occurrence de la référence à la Pucelle d'Orléans dans le contexte narratif, le « premier moment de liberté » accordé à Nūr, confirme et soutient le combat de cette jeune Shéhérazade yazbékienne contre le patriarcat. En effet, Jeanne d'Arc, symbole des vertus guerrières, est l'image de la résistance féminine. Jeanne d'Arc, vêtue comme un homme, s'en va combattre pour la liberté, tandis que Nūr, sur le même plan, affirme son « envie d'imiter le monde des hommes pour avoir plus de liberté... »[1029].

Les figures féminines mythiques de Shéhérazade et de Jeanne d'Arc sont, par leurs sacrifices, des femmes martyres car elles permettent aux autres femmes, leurs sœurs, mais aussi à tout le peuple de prendre conscience de leur propre condition. L'évocation de Jeanne d'Arc rend compte d'une parole féminine courageuse et de la double résistance narrative : féminine et humaniste. Fatima Mernissi rappelle au sujet du célèbre recueil des *Nuits* et de sa conteuse qu'« il existe un lien entre l'humanisme et la libération de la femme. C'est pourquoi, toute réflexion sur la modernité dans le monde musulman contemporain, lorsqu'elle est conçue comme un remède contre la violence et le despotisme, prend également la forme d'un plaidoyer pour le féminisme »[1030]. Et à nous d'ajouter que l'inverse est valable : toute réflexion sur le féminisme se veut un plaidoyer pour l'humanisme. Les héroïnes yazbékiennes en tant que Shéhérazades postulent, en effet, que le combat féminin, qui passe notamment chez Nūr par le combat féministe, est un humanisme car il œuvre pour l'intérêt et le bien-être de la société dans son ensemble.

[1029] « ورغبتي في التشبه بعالم الرجال لأغدوا أكثر حرية », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 32.

[1030] Fatima Mernissi, *Le harem et l'Occident*, Paris, Albin Michel, 2001, p. 63.

2. Lutte contre l'oubli et transmission de la mémoire des vaincus

À travers Nūr, Rihām et Laylā survit la « parole » des victimes du régime syrien. Les trois héroïnes rapportent la mémoire des défunts et transmettent la mémoire des Don Quichottes arabes : ʿĀdil, Ḥaydar et ʿAlī. La mémoire des quichottes, victimes du régime, était vouée à disparaitre car ils ont été bâillonnés. Par ailleurs, pour se protéger, ils ont opté le plus souvent et de leur propre chef pour le silence avant de mettre fin à leurs jours. Afin d'identifier les « Shéhérazades liseuses » des écrits des défunts, nous nous aidons de la théorie genetienne en accordant une attention particulière aux relations qui unissent « l'histoire » (la diégèse), « le récit » (l'énoncé narratif) et la « narration » (l'acte de production du récit) :

> « La voix désigne à la fois les rapports entre narration et récit et entre narration et histoire »[1031].

Contrairement à *ṬS* où il est aisé d'identifier la voix narrative de Shéhérazade-Nūr puisque le récit est un récit à la première personne, l'assimilation des protagonistes féminines des deux autres romans à l'héroïne des *Nuits* doit être explicitée, tout particulièrement dans *Ṣ*. La narration hybride du second alterne entre la voix anonyme du narrateur omniscient et celle de Ḥaydar al-ʿAlī, le père de Rihām. Le narrateur omniscient de *Ṣ* est la voix *de* la narration du récit-cadre alors que le « Je-narrateur » de Ḥaydar al-ʿAlī est une voix *dans* la narration. Cette dernière ne se manifeste que dans son journal intime, clairement identifiable par l'autonomisation du personnage due à sa prise de parole à travers le premier pronom du singulier. Le journal intime doit être considéré en tant qu'intertexte endogène, c'est-à-dire appartenant à l'univers yazbékien, produit par l'imagination de l'autrice et contenant des intertextes exogènes issus de la société réelle. Rihām, la fille de Ḥaydar, est selon nous la voix féminine courageuse qui se charge de transmettre les souvenirs du défunt :

[1031] Sophie Marnette et Helen Swift, « Introduction : Que veut dire « voix narrative » ? », dans : *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n°22, 2011. Article disponible [En ligne]. http://journals.openedition.org/crm/12505. Mis en ligne le 02/03/2012. Consulté le 20/02/2014.

Ṭiflat al-samāʾ	*Ṣalṣāl*	*Lahā marāyā*
« قربت الرسالة لن وجهي، بدأت الكلمات تقفز إلى عيني: سامحيني [...]...وداعا. مذهولة وأنا أعيد قراءة كلماته[1032].»	« فتحت الظرف»[1033] ، « بدأت بالأوراق الممزقة [...] كلما أنهت قراءة ورقة... »[1034] ،« كانت رهام تنفث دخان سيجارتها، وتقرأ جملتها الأخيرة، وتعيد قراءتها. »[1035]	« بدأت تقرأ »[1036] ، « تستطيع ليلى قراءة الأسطر الباقية[1037]» ، «تحاول قراءة ما بقي من كلمات وجمل[1038] » ،« تقرأ أسفل الصفحة[1039] » ، « تعيد ليلى قراءة الجملة[1040]» ، «تقرأ[1041]» ،« ثم تعود جملة أخيرة تقرؤها[1042] » ،« تابعت »، « فتابعت القراءة[1043] » ، « تتوقف ليلى عن القراءة[1044] »
« J'ai collé la lettre (*al-risāla*) sous mon nez et les mots (*al-kalimāt*) ont commencé à me sauter aux yeux : Pardonne-moi… […] Adieu. J'étais frappée de stupeur en relisant ses mots (*ʾuʿīd qirāʾat kalimātihi*) […] ».	Rihām « ouvre l'enveloppe », « Elle avait commencé à lire les feuilles déchirées […] à chaque fois qu'elle finissait de lire une page… ». « Rihām soufflait la fumée de sa cigarette en lisant sa dernière phrase puis la relisait de nouveau ».	« Elle commence à lire », « Laylā arrive à lire le reste des lignes », « elle essaie de lire ce qui reste de mots et de phrases », « elle lit au bas de la page » « Laylā relit la phrase », « elle lit » ; « une autre phrase lui apparaît, elle la lit », « elle poursuit la lecture », « Laylā s'arrête de lire ».

[1032] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 180
[1033] *Ṣalṣāl,* p. 158.
[1034] *Op. Cit,* p. 159.
[1035] *Op. Cit.*, p. 245.
[1036] *Lahā marāyā*, pp. 227.
[1037] *Op. Cit.*, p. 228.
[1038] *Op. Cit.*
[1039] *Op. Cit.*
[1040] *Op. Cit.*, p. 229.
[1041] *Op. Cit.*
[1042] *Op. Cit.*
[1043] *Op. Cit.*, p. 230.
[1044] *Op. Cit.*, p. 233

Nūr, en racontant son histoire dans *ṬS*, rapporte celle de la société et de son amant, l'opposant ʿĀdil al-Ṣūfī. C'est elle, également, qui nous lit sa lettre de suicide contenant ses dernières pensées. C'est sa *voix* que le lecteur « entend » lorsqu'il prend connaissance de la lettre d'adieu du Quichotte qui met en abyme la souffrance d'un être sur les « cimes du désespoir »[1045]. La lecture de la lettre du héros par Nūr est annoncée par le verbe : « en relisant (*ʾuʿīd qirāʾat*) ».

Les indices énonciatifs tels que les verbes, le plus souvent au passé simple (*al-māḍī*), organisent la parole prononcée et distinguent entre la voix de la narratrice-personnage et la voix du défunt qu'elle rapporte. La mise en page de cet intertexte endogène permet clairement de le distinguer du reste du récit, notamment par sa ponctuation (les deux points et le retour à la ligne) et l'alignement du mot « adieu » à droite[1046]. Les personnages féminins des romans de notre étude transmettent au lecteur les *ḥikāyāt*, les histoires de ces « don quichottes arabes », elles narrent leurs souvenirs personnels qui font découvrir le *tārīẖ*, l'Histoire, de toute la Syrie.

Dans *Ṣ*, les verbes déclarant l'acte de lecture font de Rihām une « Shéhérazade liseuse ». Elle est une conteuse par l'acte de lecture qu'elle réalise du journal intime contenant les *Mille et Un souvenirs* de son père. Ce n'est ni la « voix » du narrateur ni celle de Ḥaydar que le lecteur « entend » mais la voix de sa fille. Le narrateur premier qui raconte l'histoire de *Ṣ* est un narrateur extradiégétique. Ḥaydar, en tant que voix *dans* le récit est, lui, le narrateur autodiégétique ou homodiégétique de son journal, alors que Rihām qui lit les *histoires* de son père est, au niveau métadiégétique, comme Shéhérazade. Elle est une narratrice hétérodiégétique dans la mesure où elle n'est pas, à son grand malheur, évoquée dans les pages du journal de son père mais nous les *conte* : « Il était une fois, à une certaine époque… »[1047]. L'inscription de cette formule narrative stéréotypée renforce le sentiment d'une histoire dans l'histoire. C'est par la locution impersonnelle « il était une fois » que l'intergénéricité se fait voir en rattachant les écrits du héros au genre littéraire du conte, confirmant Rihām dans le rôle de Shéhérazade.

[1045] En référence au célèbre ouvrage écrit en 1934 par l'écrivain roumain Emil Cioran, *Sur les cimes du désespoir,* Paris, éd. Le Livre de Poche, coll. « Biblio Essais », 1991.

[1046] À gauche en arabe.

[1047] « كان ياما كان، في زمان ما », *Ṣalṣāl,* p. 167.

Enfin, comme Rihām, Laylā est une Shéhérazade liseuse. Elle se substitue au narrateur omniscient pour nous lire les lettres léguées par son grand-père. Dans le chapitre 19, explicitement intitulé « Rasā'il al-ğadd »[1048], on apprend que le grand-père al-Ṣāwī a légué à ses petits-enfants ʿAlī et Laylā un coffre en bois contenant des lettres qui leur étaient adressées.

Le narrateur omniscient se partage l'énonciation de ce chapitre avec Laylā. L'héroïne, par l'acte de lecture, substitue sa *voix* à celle de la voix abstraite et anonyme du narrateur omniscient. Comme Rihām qui lit le journal de son père, l'héroïne de *LM* est narratrice hétérodiégétique. Elle va nous lire les feuilles de son grand-père, un Don Quichotte de la première génération, et qui s'étendent de la page 232 à la 233. Laylā découvre les pensées intimes de son ancêtre et les fait découvrir concomitamment au lecteur. Par cette mise en abyme, sont introduits certains « mystères » entourant la religion alaouite et ses croyances qui sont censés être réservés aux seuls initiés. Les *ḥikāyāt* des « Don quichottes » de la première, deuxième et troisième générations permettent, à travers les souvenirs de leur destin individuel, de faire survivre une mémoire historique, culturelle et politique collective, le *tārīḫ* de tout un pays.

Contrairement au rôle, dirons-nous « discret », qu'aménage le narrateur omniscient à Rihām dans *Ṣ* en annonçant sa lecture par trois points de suspension et un blanc sémantique signalant le début du journal intime de Ḥaydar à la page 160*,* l'acte de lecture par Laylā est clairement exprimé dans *LM* par les différentes expressions introduisant la parole de l'héroïne. Par exemple : « elle commence à lire », « Laylā arrive à lire », « elle lit » ou encore « elle essaie de lire ». Dans *LM,* contrairement à *Ṣ,* le narrateur omniscient s'efface pour céder pleinement la parole à Laylā tout en conservant, toutefois, son rôle de régie. Il propose l'acte de lecteur qu'il annonce notamment par la sémantique typographique signalée cette fois-ci, comme dans *ṬS,* par les deux points, le retour à la ligne, les guillemets et les points de suspension. À d'autres moments, les ruptures narratives sont plus explicites et uniquement indiquées par le mot « Lettre »[1049] suivi de deux points, un retour à la ligne et par l'ouverture des guillemets.

Enfin, on peut dire que Laylā est le personnage qui se rapproche le plus du mythe de Shéhérazade, comme a pu l'être Ḥaydar du mythe de Don Quichotte dans *Ṣ*. La poétique onomastique de l'héroïne témoigne à elle seule de l'attachement de Yazbek aux contes persans des *Mille et Une Nuits*. Laylā, qui signifie *nuit* en arabe, doit échapper à son propre tyran dont

[1048] Litt. « Les lettres du grand-père »*, Lahā marāyā,* pp. 225-235.

[1049] « رسالة », *op. Cit.,* à la page 230 et deux occurrences à la page 231.

le rôle est tenu par son amant Saʿīd Nāṣir. Laylā-Shéhérazade aide son amant à retrouver la mémoire et avec elle « une vérité historique et politique » qu'il ignore. Or, la « vérité historique » de Laylā ne correspond pas à la « version officielle » du régime. Elle souligne, au présent de la narration, la trahison de Saʿīd Nāṣir aux siens et à sa communauté justifiée par son esprit manipulé et endoctriné.

C'est principalement, dans *Ṣ* et *LM,* que la romancière syrienne emploie la métaphore de l'oubli, dans le sens de méconnaissance profonde de la vérité et de l'Histoire. Elle l'utilise pour expliquer le comportement des Alaouites en Syrie depuis leur ascension au pouvoir et leur trahison à l'égard du passé. C'est ce que nous relevons au travers des deux protagonistes Ḥaydar et Laylā, lesquels parce qu'ils se souviennent du passé sont considérés comme malades. Par conséquent, leur mémoire qui dérange est disqualifiée et il devient alors impératif de les faire taire. Ḥaydar et Laylā ont été les « patients » de la communauté qui tente de les « soigner » en leur faisant oublier leurs vies antérieures :

Ṣalṣāl	***Lahā marāyā***
«انتزعت "أم دلا" البصاق من فمي [1050]. » «كانت [أم دلا] تصغي بانتباه، وفجأة، وأنا أرفع صوتي عاليا، بصقت في فمي [...] فقدت وعيي. [1051] ».	«لما بدأت أتكلم عن حياتي السابقة، بدؤوا يبصقون في فمي حتى أنساها. يبدوا أنهم بصقوا في فمك فنسيت.[1052]»
« "Umm Dallā" a retiré la salive de ma bouche ». « [Umm Dallā] m'écoutait attentivement et soudain (*faǧʾatan*), tandis que j'élevais le ton, elle a craché	« Lorsque j'ai commencé à raconter ma précédente vie (*ḥayātī al-sābiqa*) ils ont commencé à cracher dans ma bouche afin (*ḥattā*) que je l'oublie. Il semblerait qu'ils aient

[1050] Incipit *Ṣalṣāl*, p. 7.

[1051] *Op. Cit.*, p. 176.

[1052] *Lahā marāyā*, p. 176.

dans ma bouche […] J'ai perdu alors connaissance ».	aussi craché dans ta bouche et tu as alors (*fa*) oublié ».

La romancière écrit une tradition obscure dont nous n'avons pas pu vérifier la réalité mais qui s'inscrit dans une poétique de dénonciation et de critique de la société et du pouvoir. La parole imagée et métaphorique demeure une arme incontestable du style yazbékien pour déjouer la censure afin d'aborder la falsification de l'Histoire. On note, tout d'abord, une différence de traitement narratif dans l'écriture de cette tradition entre *Ṣ* et *LM*.

Dans *LM*, la romancière explicite ce que *Ṣ* suggère. Alors que Ḥaydar reste vague sur ce que ʾUmm Dallā lui fait, Laylā affiche plus d'audace et en dénonce clairement l'objectif recherché. La pratique de « cracher dans la bouche » des protagonistes vise à leur faire oublier leurs vies antérieures. Dans *LM,* la conjonction « lorsque (*lammā*) » fait le lien direct entre la pratique et le but visé qui est non seulement celui de faire oublier à Laylā ses vies antérieures mais également de la faire taire en l'empêchant de les rapporter : « lorsqu'elle a commencé à raconter… » // « ils ont commencé à cracher dans sa bouche… ». La concomitance des actions de « raconter » et de « cracher » est rendue possible par la répétition du verbe « commencer ».

En s'adressant à son amant, l'actrice lui explique pourquoi il aurait oublié l'Histoire des massacres qu'ils avaient vécus : « il semblerait qu'ils aient aussi craché dans ta bouche et tu as alors (*fa*) oublié ». La conjonction de coordination (*fa*) induit un lien de cause à effet. La particule (*fa*) adjointe au subjonctif exprime une notion de conséquence, ce qui justifie que nous l'ayons traduite par un « alors » consécutif. Il en est de même pour Ḥaydar qu'on veut maintenir silencieux : « tandis que j'élevais le ton, elle a craché dans ma bouche ». Ḥaydar a été soigné avec la volonté, certes, d'apaiser son esprit torturé mais surtout avec la volonté de lui faire oublier les horreurs du passé.

Dans l'œuvre yazbékienne, la mémoire est le socle sur lequel se bâtit l'identité des protagonistes ainsi que celle de toute la communauté. C'est lorsque la servante crache dans la bouche de Ḥaydar qu'il perd connaissance, ce que l'on analyse comme une atteinte identitaire portée par le pouvoir, symbolisé par la figure du père, un traître à l'encontre de sa communauté et de l'unité syrienne. De plus, l'adverbe « soudain (*faǧʾatan*) » fait du héros un sujet passif ayant subi un geste traître. On lui a craché dans la bouche par surprise et sans son accord. Et alors que dans *LM,* Laylā accuse des anonymes par l'emploi du pronom impersonnel « ils » à

plusieurs reprises, c'est la figure du père, Ibrāhīm Bik, identifié comme personnage négatif au sein du manichéisme yazbékien, qui formule la demande à sa servante ʾUmm Dallā de guérir l'esprit malade de Ḥaydar :

« ولا ألبس حتى يأتي أحد ما إلى بيتنا، ويحركني ويدورني ، ثم يعود بعد أيام، حاملا ثيابا وألوانا، لم أخترها يوما، لكنها، في النهاية، تكون تماما مشابهة للملابس التي يرتديها والدي [...]كان أبي يتباهى بي بين الجنود والضباط الفرنسيين الذين كان يقوم بدعوتهم إلى بيتنا [...] كنت مدفونا داخل روحي، وأبي يحدثني عنهم، وكيف يأخذون الأرض من الناس ويقتلونهم. وكيف سيفعلون ذلك معه، في يوم من الأيام، عاجلا أم آجلا. [...] فهمت سبب كره أبي لهم، واستطعت معرفة السبب الكبير الذي يدفعني لرفض ارتداء ملابس تشبه ملابسه. [...] كانت تلك الملابس وعاء النسيان الذي تسربت منه حياتي » .[1053]

« Je ne m'habillais pas jusqu'à ce que quelqu'un vienne à notre maison et qu'il me fasse bouger et tourner puis, la personne revenait quelques jours plus tard avec des vêtements colorés que je n'avais pu choisir un jour et qui ressemblaient finalement aux vêtements que mon père portait. […] Mon père vantait mes mérites auprès des généraux et des officiers français qu'il invitait à la maison. […] J'étais mort intérieurement alors que mon père me parlait d'eux en m'expliquant comment ils expropriaient les gens et les tuaient. Il ajoutait qu'un jour, tôt ou tard, ils allaient en faire autant avec lui. […] J'ai compris pourquoi mon père les haïssait et j'ai compris finalement la cause essentielle qui me poussait à refuser de porter des vêtements qui ressemblaient aux siens. […] Ces vêtements-là contenaient l'oubli et ont laissé ma vie s'échapper ».

Ibrāhīm Bey veut faire de Ḥaydar son digne successeur. L'évocation « des généraux et des officiers français » explique mais ne justifie en rien le choix d'Ibrāhīm de trahir sa communauté. Au sein des rapports de forces animant la société du texte et opposant les dominants et les dominés (I. B. 1, 1. C. 2 et 1. C. 3), le patriarche al-ʿAlī joue le jeu de l'ennemi pour essayer de s'en sortir. Craignant pour sa vie, il concède sur sa morale par instinct de survie. Or pour Ḥaydar

[1053] *Ṣalṣāl,* pp. 195-196.

le Quichotte, la compromission est inenvisageable : « J'étais mort intérieurement alors que mon père me parlait d'eux. […] J'ai compris pourquoi mon père les haïssait et j'ai fini par comprendre ce qui me poussait à refuser des vêtements qui ressemblaient aux siens ». Les vêtements symbolisent la mémoire falsifiée et altérée qui tentent de cacher la vérité historique de la traîtrise. Le refus de « se glisser sous la peau de son père » – le corps étant une tunique pour l'âme chez les Alaouites – est un refus catégorique de la part du héros de perpétuer l'injustice instaurée par son père sous mandat français. Ḥaydar est le héros d'une rupture salutaire.

Que la tradition, celle de « cracher dans la bouche des héros », soit réelle ou non dans la société de référence importe peu car elle sert dans le roman le message de Samar Yazbek. Un message qui consiste à dénoncer un pouvoir tyrannique qui aurait falsifié l'Histoire pour manipuler les esprits. L'oubli est une métaphore de l'instrumentalisation du passé par le régime et du sentiment de peur par les hommes de pouvoir qui endoctrinent les citoyens pour réaliser leur ascension :

« كان عبد الله يحاول جاهدا إقناع العجوز، الذي يكن له حبا واحتراما كبيرين، أن التاريخ كذبة كبيرة، وأن أفضل ما يفعله هو أن يسلمه الممحاة، ليمحوه. ذلك لأن التاريخ الذي علمه العجوز لطلابه، ولأجيال عدة، كان تاريخ طغاة، كتبه الأقوياء وصنعوه. والتاريخ الحقيقي غير موجود، وهم لم يكن ليوجد أصلا، لأن المنتصر، دائما، يعود ويلعب لعبة الأقوى، ويكون التاريخ بلغة المنتصر. ولأن الناس الحقيقيين الذين يصنعون التاريخ والحضرات، يختبئون في مكان ما من هوامش الحياة، مكان مظلم من عتمة التراب ».[1054]

« ʿAbdallah essayait de toutes ses forces de convaincre le vieil homme, pour qui il vouait une grande affection et un profond respect, que l'Histoire était un grand mensonge, le mieux qu'il puisse faire c'est de lui donner une gomme pour qu'il l'efface de ses propres mains. Et ça, parce que l'Histoire que le vieil homme a enseigné à ses étudiants et à de nombreuses générations était l'Histoire des bourreaux que les puissants ont écrite et fabriquée. La véritable Histoire n'existe pas, une chimère qui ne devrait même pas exister parce que le vainqueur, toujours, revient pour rejouer le même jeu : celui du

[1054] *Op. Cit.*, pp. 76-77.

> plus fort. L'Histoire se conçoit dans la langue du vainqueur. Et parce que les personnes véridiques qui ont fabriqué l'Histoire et ont créé les civilisations se cachent quelque part en marge de la vie, dans un lieu obscurci par la noirceur de la terre ».

La position de l'étudiant est une provocation face au professeur d'Histoire Muḥsin al-ʿĀqil qu'il invite à « gommer » ce qu'il enseigne à ses élèves, notamment à Ḥaydar al-ʿAlī et ʿAlī Ḥasan. Les propos de ʿAbdallah inscrits dans *Ṣ* sont forts : « l'Histoire est un grand mensonge », « l'Histoire enseignée » est l'apanage des vainqueurs qui sont des « bourreaux ». Ces derniers l'ont « écrite et fabriquée » et tout individu contredisant la réalité qu'ils ont construite représente un danger pour le pouvoir. L'étudiant ʿAbdallah incarne, par ailleurs, la position de Samar Yazbek sur l'Histoire de son pays en général et de la minorité alaouite en particulier lorsqu'elle déclarait :

> « تحديداً في سوريا، هناك جهل حقيقي بتاريخ هذه الطائفة، [...] لا أخفي عليك شعرت بظلم ورعب حقيقيين، عندما اكتشفت الفرق والبون الشاسع بين حقيقة ما مرت به هذه الطائفة، وحقيقة ما آلت اليه، ومما تعرضت له من تخريب أبعدها عن المكان الحقيقي الذي جاءت منه، بعد أن كانت إحدى الفرق السياسية المعارضة، والتاريخ الرسمي الذي حول اختلافها ومعارضتها من سياسية الى دينية، تجب اعادة قراءته لعدة أسباب. »[1055]

> « En Syrie, tout particulièrement, il y a une réelle ignorance sur de l'Histoire de cette communauté, […] je ne vous cache pas j'ai ressenti une réelle injustice et une grande peur lorsque j'ai découvert la distance et l'écart entre la réalité des événements par lesquels est passée cette communauté et la réalité à laquelle elle a abouti ; une réalité qui a été sabotée et qui a éloigné la communauté de la vérité de ses origines. Après qu'elle a été l'un des partis politiques de l'opposition, l'Histoire officielle a transformé son opposition

[1055] ʿInāyā Ǧābir, « Samar Yazbek fī "Marāyā Lahā": Al-ḥubb wa al-ʿašq wa al-tārīẖ...wa aṣl al-ʿAlawyyīn, dans : *al-Safīr* (journal libanais). Article [en ligne]. <https://www.metransparent.com/spip.php?page=article&id_article=10837&lang=ar>. Mis en ligne le 24/08/2010. Consulté le 01/12/2011).

> politique en un conflit religieux qu'il faudrait réétudier pour de nombreuses raisons ».

C'est pourquoi la parole des femmes, notamment celle de Samar Yazbek et sur laquelle nous reviendrons plus loin, se charge de rapporter la mémoire et les souvenirs des opposants. Elle est d'une importance capitale en ce qu'elle se propose de restaurer une vérité occultée et d'éduquer le lecteur.

En effet, tous les héros positifs associés à des Don Quichottes sont, comme les décrit ʿAbdallah, « les personnes véridiques qui ont fabriqué l'Histoire et ont créé les civilisations, [et qui] se cachent quelque part en marge de la vie, dans un lieu obscurci par la noirceur de la terre ». Les héros positifs, ʿĀdil al-Ṣūfī, Ḥaydar al-ʿAlī et ʿAlī al-Ṣāwī, face à la figure despotique, ont opté pour le mutisme et le silence comme ultime arme de défense avant d'emprunter définitivement la « porte du néant » et d'embrasser le « silence éternel ». A contrario, les personnages féminins choisissent de prendre la parole comme remède contre l'oubli et outil de dénonciation face à l'injustice du régime syrien. Investies de la mission de transmettre les souvenirs et la mémoire, elles se confirment en Shéhérazades des temps modernes. En l'absence de souvenirs, le pouvoir serait libre de continuer à travestir la réalité pour servir ses desseins. Par exemple, en expliquant son oubli au militaire Saʿīd Nāṣir, Laylā al-Ṣāwī justifie sa trahison. Elle explique le choix de son amant de s'allier au régime. Elle justifie sa traîtrise aux siens et la rupture à l'égard des valeurs morales des ancêtres par sa profonde ignorance de l'Histoire de sa communauté.

Que ce soit par l'acte de narration de Nūr ou par l'acte de lecture de Rihām et Laylā, les figures féminines assurent donc la transmission de la mémoire des défunts, à l'instar de ʿAlī al-Ṣāwī dans *LM* :

> « في الفجر [...] كان معلقا في السقف وقد أحرق البيت والصندوق الخشبي. أحرقه بما فيه، أوراقه، وأوراق جده، وأوراق طفولة ليلى، وشجرة نسب العائلة، وأشعار السنجاري، ومخطوطات قديمة لرسائل إخوان الصفا.[1056]... »

[1056] *Lahā marāyā*, pp. 220-221.

> « À l'aube […] il était pendu au plafond après avoir brûlé la maison et le coffre en bois. Il l'avait brûlé avec tout ce qu'il contenait, ses feuilles, les feuilles de son grand-père et celles de l'enfance de Laylā, l'arbre généalogique, les poèmes d'al-Sinğārī et d'anciens manuscrits des *Épitres des Frères de la Pureté* ».

L'anéantissement de l'identité collective est intrinsèquement lié à l'anéantissement de l'identité individuelle du Quichotte. Il brûle aussi bien les écrits d'un héritage collectif symbolisé par les poèmes d'al-Sinğārī et les *Épitres des Frères de la Pureté,* que celui de son grand-père affirmé par l'image de « l'arbre généalogique ». Sans Laylā pour nous conter l'histoire de son ancêtre, de son frère et de sa communauté, elle n'aurait pas pu lutter contre ce qu'elle percevait comme : « la destinée de cette famille à perdre son Histoire avec l'esprit de ses enfants »[1057]. Ce sont bien les héroïnes yazbékiennes qui transmettent la version du vaincu qui n'est plus là pour témoigner de l'horreur qu'il a subi. Une idée sur laquelle insiste le narrateur de *Ṣ* : « Le monde s'apprêtait calmement et avec soumission à perdre sa mémoire avec le départ de Ḥaydar »[1058].

Les Shéhérazades permettent donc de venir contredire la version du bourreau, illustrée par la figure tyrannique, de toute autorité masculine et militaire.

« Se souvenir » est dangereux pour le pouvoir et raconter le passé devient quant à lui un acte de résistance qu'illustrent les romans de Samar Yazbek. Dès lors, on relève qu'un élément important concernant le mythe de Shéhérazade a été modifié chez la romancière. En effet, l'autrice inverse une logique fondatrice du mythe des *Nuits* : alors que Shéhérazade, par ses contes à la fin laissée en suspens, tentait de susciter l'intérêt de Shahrayar et de lui faire oublier la sentence qu'il lui réservait, les héroïnes yazbékiennes, au contraire, racontent non pas pour faire oublier mais pour lutter contre l'oubli, pour « rappeler » un pan occulté de l'Histoire collective. C'est à cette même conclusion qu'aboutit Ḥasan ʿAbbās lors d'une conférence des *Lundis de l'Ifpo.* Selon ʿAbbās « la nouvelle littérature »[1059] dans laquelle il intègre l'œuvre de

---

[1057] « قدر هذه العائلة أن يضيع تاريخها داخل عقول أبنائها », *op. Cit.* p. 202

[1058] « كان العالم يفقد ذاكرته في رحيل حيدر، يفقدها بهدوء واستسلام », *Ṣalṣāl,* p. 65.

[1059] IFPO, *Les lundis littéraires de l'Institut français du Proche-Orient : Samar Yazbek à propos de la nouvelle génération*. [Enregistrement vidéo]. 02 mars 2009. 03min15. Extrait n°3 disponible. [en ligne]. <https://archive.org/details/samar-yazbek-nouvelle-generation-lundis-litteraires-ifpo-1> (Consulté le 19 février 2014).

Samar Yazbek : « traite de la mémoire pour la fixer. […] Cette littérature est une provocation à l'égard de l'Histoire officielle. […] Shéhérazade écrivait pour éloigner la mort, elle écrivait pour oublier qu'elle allait mourir le lendemain et elle voulait faire oublier à Shahrayar qui avait décidé de mettre à mort toutes ses femmes »[1060]. Alors que la Shéhérazade originelle recherchait la « sécurité » en contant ses *histoires* pour faire oublier à Shahrayar sa volonté de la tuer, les *histoires* des Shéhérazades yazbékiennes sont porteuses de l'*Histoire* et de la mémoire alaouite. Elles fixent une mémoire vouée à disparaître. Les personnages féminins de Samar Yazbek se mettent sciemment en danger par leur prise de parole. L'autrice elle-même le confirme en affirmant : « j'ai voulu contredire l'idée de sécurité »[1061]. Les Shéhérazades de *ṬS*, *Ṣ* et *LM*, ne racontent pas uniquement pour « survivre » mais pour « faire survivre » un passé, dire, dévoiler et débusquer les tyrans. Elles attestent et témoignent. Elles ne cherchent pas la sécurité mais elles recherchent à montrer « une vérité ».

3. La parole des femmes : une parole courageuse

a. Nūr et Laylā alertent contre les dangers du silence.

Dans *ṬS,* à travers les personnages antinomiques du père Hādī al-Namir et de la mère, Yazbek alerte, par l'entremise de son « avatar de papier », contre les dangers du silence de la victime face à la vociférération de son bourreau. Nūr voit en son père un monstre qui trompait et battait sa mère, l'homme qui a tenté de violer sa femme qui se refusait à lui : « Je vois mon père gifler ma mère alors qu'elle sanglotait silencieusement. Il a tenté de lui enlever ses vêtements et elle refusait malgré sa sollicitation pressante... »[1062]. Hādī est celui qui fait respecter les règles absurdes de la société. Prenant la parole tout au long du récit, Nūr met en garde le lecteur sur les dangers du silence :

[1060] *Op. Cit.*

[1061] *Op. Cit.*

[1062] *Ṭiflat al-samā'*, p. 79.

« أذكر ضعفها أمام أبي والوله الذي عاشت من أجله و أودى إلى موتها. الوله الصامت. والأنين الصامت.

تصمت دوما وتغص بالكآبة.

صمتها قتلها ودمر حياتي بعد ذلك. كانت كثيرا ما تردد: عندما تكبرين ستفهمين معنى صمتي.

صمت أمي يناقض ضجيج أبي. » [1063]

« Je me souviens (*aḏakur*) de la faiblesse (*ḍaʿfahā*) de ma mère devant mon père et la dévotion (*al-walah*) au nom de laquelle elle a vécue et qui l'a conduite à sa mort (*mawtihā*). La dévotion silencieuse (*al-walah al-ṣāmiṭ*). Le gémissement muet (*al-ʾanīn al-ṣāmiṭ*). Elle se taisait toujours (*taṣmut dawman*) et sombrait dans la mélancolie. Son silence (*ṣamt*) l'avait tuée et avait anéanti ma vie par la même occasion. Elle me répétait souvent : lorsque tu grandiras tu comprendras enfin le sens de mon silence. Le silence (*ṣamt*) de ma mère contredisait le vacarme (*ḍağīğ*) de mon père ».

Les souvenirs d'enfance de la narratrice sont introduits par le verbe *ḏakara* lequel en arabe porte avec lui un double sens : il renvoie à l'acte de « remémoration » mais aussi à l'acte « d'énonciation ». L'acte de « dire » donne toute sa puissance à la parole féminine qui vient rompre le silence mortifère de sa mère. Cette dernière a été toute sa vie la victime de Hādī, son amour, son tyran. La désignation du père en tant que figure négative et de la mère en tant que personnage positif est introduite par la phrase : « Le silence (*ṣamt*) de ma mère contredisait le vacarme (*ḍağīğ*) de mon père ». Nous avions préalablement établi, lors de notre analyse des Don Quichottes, que leur silence était annonciateur de leur défaite et de leur mort. De la même façon, il ne fait aucun doute pour Nūr que « son silence avait tué » sa mère.

L'insistance et la répétition du mot « silence » agit comme une conjuration contre le sort des femmes en Syrie afin d'ébruiter l'horreur qui les touche : « La dévotion silencieuse (*al-walah al-ṣāmiṭ*) », « le gémissement muet (*al-ʾanīn al-ṣāmiṭ*) », « elle se taisait toujours (*taṣmut*

[1063] *Op. Cit.*, p. 58.

dawman) ». Tout en alertant le lecteur contre les dangers du silence, Nūr dévoile toute l'étendue et la monstruosité du mari qui semble dépourvu d'amour. La « dévotion », lorsqu'elle s'offre à un être cruel, n'apporte rien de bon et elle est perçue comme une « faiblesse » par l'héroïne. Et ce n'est pas n'importe quelle « dévotion » qui aurait conduit « la mère à sa mort (*mawtihā*) » mais bien une « dévotion silencieuse ». C'est pour cette raison que Nūr décide de rompre avec cet héritage et cette éducation que sa mère lui avait transmis :

« لم أسمع [أمي] تصرخ أبدا. تمنيت أن أسمع شكواها. مخلوق غريب، لم أستطع أبدا وراثة هدوئها الأرستقراطي [...] كبرت قليلا وأصبحت في الخامسة عشرة. صرنا نمشي أنا وأمي وجدتي لأمي، فنبدو ثلاث أخوات. أمي تشبه جدتي وأنا أشبه أمي. [...] كأننا توأمان...أمي وأنا. » [1064]

« Je n'ai jamais entendu [ma mère] hurler. J'ai souhaité entendre un jour ses plaintes. C'était un être étrange de qui je n'ai jamais pu hériter le calme aristocratique. […] Quand, à quinze-ans, je marchais avec ma mère et ma grand-mère maternelle, nous avions l'air de trois sœurs. Ma mère avait hérité des traits de ma grand-mère et moi-même je tenais de ma mère. […] Les mêmes yeux tombants comme si ma mère et moi étions jumelles. »

Toujours à travers la thématique de la continuité et de la rupture, Samar Yazbek propose une rupture salutaire à travers le personnage de *ṬS.* La description physique de la grand-mère, de la mère puis de la narratrice, renvoie à l'existence d'un héritage génétique qui se perpétue.

En effet, d'une part, la continuité s'illustre à travers la ressemblance physique de la lignée des femmes et d'autre part, une rupture est signalée lorsque l'héroïne affirme n'avoir « jamais » pu « hériter le calme aristocratique » de sa mère et donc de son silence. Nūr suivra les traces de sa grand-mère maternelle. Elle rompt avec la posture de la mère mais se place, toutefois, dans la continuité de la grand-mère qu'elle prend comme modèle. « À cette époque, je ne comprenais pas ce qu'elle voulait dire mais je retenais par cœur tout ce qu'elle me disait »[1065]. La grand-mère maternelle de Nūr est présentée en tant que symbole, elle est un

[1064] *Ṭiflat al-samā'*, pp. 57-58

[1065] « استغربت كلمات [جدتي] في تلك الأزمان ولم أفهم ما تعنيه، لكني كنت أحفظ كل ما ترددده في ذاكرتي », *Ṭiflat al-samā'*, p. 64.

élément impersonnel du récit porteur d'un discours sur la liberté. L'absence de nom des personnages s'avère aussi importante que la poétique onomastique élaborée par Yazbek.

Ce sont les valeurs transmises et les idéaux qui insufflent la vie au personnage de la grand-mère et lui offrent une profondeur poétique. En bonne éducatrice, la grand- mère essaie de préparer sa petite-fille à affronter un monde qui, selon elle, est hostile : « Elle m'entourait de ses soins, de ses idées farfelues, de ses injures incessantes et de sa colère à l'encontre du genre humain qui ne connaissait pas le sens de l'amour »[1066]. La grand-mère maternelle, en plus de la laisser « se comporter librement »[1067], traitait toujours Nūr comme « une jeune fille mature »[1068] en lui disant la vérité. C'est d'ailleurs la seule qui lui explique que son père était en prison :

Ṭiflat al-samā'

« [الجدة] : يعني أبوك ليس مسافرا، إنه في السجن.

- صرخت : في السجن. » [1069]

« - [La grand-mère] : ça veut dire que ton père n'est pas en voyage, il est en prison.

– J'ai hurlé : en prison ».

Les paroles de la grand-mère sont introduites par un discours au style direct qui vient rompre le silence de la mère. « À notre retour, ma grand-mère et moi […] avions trouvé ma mère les yeux rouges ; […] je n'avais jamais vu un jour ma mère aussi angoissée. Elle m'avait jeté un regard inexpressif et dit : Nūr, accompagne ta grand-mère ; elle va venir passer quelques jours avec nous »[1070]. Alors que la mère conserve sa posture en évitant de dire les choses, se dérobe aux situations qui demandent de s'impliquer émotionnellement, la grand-mère, en tant que personnage innomé, arbore le rôle du sage qui prodigue des enseignements avisés, partage son

---

[1066] « كانت تحيطني برعايتها وأفكارا الغريبة، وشتائمها المتواصلة وغضبها على بني البشر الذين لا يدركون معنى الحب », *op. Cit.,* p. 63.

[1067] « جدتي عادة ما تتركني أتصرف بحرية » *op. Cit.,* p. 64.

[1068] « جدتي عاملتني دوما على أني فتاة ناضجة », *op. Cit.,* p. 65

[1069] *Ṭiflat al-samā',* p. 66.

[1070] « بعد أن عدت وجدتي […] وجدنا أمي محمرة العيون […] لم تكن أمي يوما على هذا الحال من القلق. نظرت إليا بحيادية وقالت : نور، اذهبي مع جدتك، ستأتي لقضاء بضعة أيام معنا », *op. Cit.,* p. 65.

expérience de la vie et dit toujours la vérité. La grand-mère maternelle est hautement symbolique, ce personnage s'insère dans la diégèse en tant qu'institution.

Enfin, la transmission de la mémoire de la grand-mère à sa petite fille en tant que socle identitaire porteur de valeurs dans l'apprentissage de l'enfant s'exprime d'une part, dans les verbes déclaratifs tels que : « ma grand-mère disait que »[1071], « ma grand-mère m'a racontée »[1072] et d'autre part, dans l'intérêt que les histoires suscitent chez la jeune auditrice et leur impact sur son imaginaire lorsqu'elle dit : « J'écoutais les histoires de ma grand-mère et je m'imaginais vivant dans un autre temps »[1073]. La grand-mère « était [sa] seule amie et l'avait toujours traitée comme un être humain à part entière. [Nūr] avait le droit de faire ce qu'elle voulait. Elle lui a, d'ailleurs, permis de consolider la racine de liberté qui germait en elle »[1074]. Dès lors, Nūr se sent investie d'une mission : celle d'être libre, d'exister et de vivre de la manière qu'elle le souhaite. À travers cette génération de femmes, l'autrice dénonce dans *ṬS* la condition de la femme syrienne et propose à travers le personnage de la mère et de la grand-mère les alternatives de la lutte féminine en Syrie : se taire et mourir ou lutter pour sa liberté, ce qui peut également conduire tout à la fois à une satisfaction personnelle et à un anéantissement identitaire. Nūr est la génération en devenir à qui il incombe de faire un choix. Elle choisit de lutter envers et contre tous, armée des valeurs de son oncle maternel Fādī, le Quichotte, et de sa grand-mère, une Shéhérazade de la première génération.

Dans *LM,* la poétique titrologique des chapitres rapportant l'histoire d'amour entre l'actrice Laylā et le militaire Saʿīd donne l'illusion d'une certaine continuité narrative. C'est le cas du chapitre 9 « La rencontre (*al-Liqāʾ*) »[1075], du chapitre 10 intitulé « La passion (*al-Ġarām*) »[1076] et du chapitre 11 « La première fois (*al-Wiṣāl*) »[1077]. Cette complémentarité sémantique entre les titres s'interrompt pour ne reprendre qu'aux chapitres 21 « La séparation

---

[1071] « كانت جدتي تقول », *op. Cit.*, p. 61.

[1072] « روت لي جدتي », *op. Cit.*

[1073] « أسمع الحكايا من جدتي، وأحلم لو أعيش في زمن قديم », *op. Cit.*

[1074] « كانت جدتي هي صديقتي الوحيدة التي عاملتني دوما على أني كائن إنساني له الحق في أن يفعل ما يريد. عززت عندي جذر الحرية الصغير ، الذي نما في صدري », *op. Cit*.

[1075] *Lahā marāyā*, pp. 115-129.

[1076] *Op. Cit.*, pp. 131-136.

[1077] *Op. Cit.*, pp. 137-143.

(*al-Firāq*) »[1078] et 22 « La confrontation (*al-ʿIdāʾ*) »[1079]. Toutefois, chaque chapitre est construit en tiroirs et regorge de récits mémoriels afin d'entretenir la polyphonie et la confusion narrative caractéristique du troisième roman de l'autrice.

Nous nous concentrons, dans cette partie, sur l'étude du chapitre 21 « La séparation » qui rapporte le moment où Laylā, anéantie par la mort de son frère, sombre dans la drogue et l'alcool. Ayant enfin compris le rôle joué par son amant dans la décimation des membres de sa famille, elle prend la décision de ne plus conter à Saʿīd les histoires des vies antérieures qu'ils auraient vécues. La décision de se taire va permettre à la romancière d'insister sur la nécessité de prendre la parole et de ne jamais embrasser le « silence », lequel pour elle est synonyme de mort.

« Cela (*ḏālika*) avait eu lieu, la quatrième nuit après les trois mois suivant le suicide de ʿAlī »[1080]. Cette phrase-seuil inaugure le chapitre 21, elle accompagne et explicite le titre « La séparation ». Ce dernier a une fonction thématique car il renseigne sur le contenu du chapitre qui prend la forme d'un souvenir-enchâssé. D'un point de vue sémantique, le pronom démonstratif « Cela (*ḏālika*) » s'insère dans la continuité titrologique en tant que reprise anaphorique. *Ḏālika* est une anaphore dont l'antécédent est « La séparation » et cette figure de style permet, à travers le paradoxe de l'avancée puis de la reprise du discours, d'offrir son unité au récit-cadre de *LM*. Le lecteur continue d'écouter les *Mille et une vies* de la protagoniste où la « nuit » sert de point de mesure et de formule temporelle à tous les *contes* du récit enchâssant.

C'est vers la quatre-vingt-quatorzième nuit, « la quatrième nuit après les trois mois suivant le suicide de ʿAlī » que l'histoire d'amour entre Laylā et Saʿīd prend fin. C'est précisément « cette maudite nuit où elle s'arrêta de conter »[1081] qui annonce le dénouement malheureux de leur amour :

[1078] *Op. Cit.*, pp. 247-255.

[1079] *Op. Cit.*, pp. 257-270.

[1080] *Lahā marāyā*, p. 247.

[1081] *Op. Cit.*, p. 265.

« منذ تلك الليلة التي امتنعت فيها عن مبادلة سعيد ناصر الحب، ومنذ تلك الليلة التي لم تعرف أن تحكي له فيها أيا من حكاياتها وهذياناتها، واللحظة التي قام فيها بمضاجعتها، وتركها على سريرها منفرجة الساقين، كذبيحة »[1082].

« Depuis cette nuit-là (*munḏu tilka al-layla*), elle s'était abstenue (*imtanaʿat*) de faire l'amour avec Saʿīd et dès cette nuit-là (*munḏu tilka al-layla*), elle ne savait plus lui conter (*taḥkī*) une quelconque de ses histoires (*ḥikāyātihā*) ou de ses balivernes (*haḏyānātihā*) ; à l'instant (*al-laḥẓa*) où il avait abusé (*qāma*[1083] *bi-muḍāğaʿatiha*) d'elle en l'abandonnant sur son lit, les jambes écartées, comme une victime (*ḏabīḥa*) ».

La répétition des expressions temporelles (« depuis cette nuit-là » à deux reprises et l'emploi de la locution adverbiale « à l'instant »), propose, comme dans l'hypotexte, la « nuit » comme une unité de mesure des « histoires (*ḥikāyātihā*) » et « balivernes (*haḏyānātihā*) » de Laylā. La répétition lie intimement l'arrêt de la narration par l'héroïne à « la séparation » des amants lorsque le militaire se jette sur l'héroïne pour en faire une « victime (*ḏabīḥa*) ».

La multiplication des récits-enchâssés des innombrables destins que la romancière présente dans *LM* entre passé proche (analepses internes au récit-enchâssant) et passé lointain (analepses externes) au présent de la narration, rendent difficile la détermination de « l'élément déclencheur » du roman. Grâce aux indices temporels et à la poétique titrologique, nous pouvons avancer que c'est bien le suicide du petit-fils ʿAlī al-Ṣāwī qui dessine un « avant » et un « après » dans la vie de l'héroïne. C'est à ce moment que Laylā réalise l'erreur qu'impliquait pour elle d'aimer Saʿīd. D'ailleurs la phrase « après cette nuit maudite », revient pour insister sur cette nuit où tout a basculé. C'est avec la phrase « après cette nuit maudite où Laylā s'est arrêtée de conter et que Saʿīd est parti au milieu de la nuit »[1084] que débute le flashback au chapitre 21 à la page 265. Puis elle sera reprise à la page 267 pour prolonger le souvenir :

[1082] *Op. Cit.,* pp. 290-291.

[1083] Remarque : Le verbe « qāma » est un verbe distributionnel qui signifie « se lever, se dresser ou se mettre debout » ; il est associé au verbe « ḍāğaʿa » qui veut dire « faire l'amour, copuler » et devient alors un verbe support par l'ajout de la préposition : bi- (avec). Cette construction phrastique provoque un changement sémantique. Le verbe « qāma » propose l'image d'une barrière qui se dresse face à Laylā en lui ôtant toute liberté de choix et explique donc que l'on traduise le verbe « ḍāğaʿa » par « abuser ».

[1084] « بعد الليلة المشؤومة التي توقفت فيها ليلى عن الحكي، وخرج سعيد ناصر آخر الليل », *Lahā marāyā,* p. 265.

« après cette nuit maudite, après qu'elle l'a repoussé et qu'il l'avait laissée étendue comme une victime »[1085]. L'insertion de la préposition « après que Saʿīd l'a chassée de sa vie et qu'elle se soit réveillée de son rêve »[1086] confirme « l'avant » et « l'après » de leur histoire d'amour en tant qu'élément déclencheur de l'intrigue et que constitue leur rupture à la suite de la mort de ʿAlī. Saʿīd, en tant que figure tyrannique, va vouloir obtenir ce qu'il désire de gré ou de force et c'est de force qu'il va user :

« لن أ حكي لك بعد الآن.

- ستحكين لي...هيا قومي.

- هل تظن أني أقرر الحكي، الحكي يخرج عندما يريد ذلك، أنا لا أقرر. هو من يقرر، الحكايات من تقرر، وهي من امتنعت، لم تعد تريد الخروج من مكانها، إنها تختبئ.

يزداد غضبه، يقول بسخرية:

- وأين تذهب حكاياتك عندما تختبئ؟

- تختبئ في الزمن في انتظار من يستحقها.

- لا أحد يجرؤ أن يختبئ مني...

[...] يحدق فيها مذهولا، لدقائق يقترب ويبتعد عنها [...] يهتز جذعه من فرط رغبته فيها. [...] ثم ينتفض ويقفز من مكانه، يخبط الأشياء من حوله. ينبت كره عميق في قلبه. يود لو تتمزق أمامه، وتختفي من حياته، لو أنه يستطيع محوها عن وجه الأرض ليستريح.

[...] في لحظة ما استعاد غضبه، وهو يركل جسد عليّ، ويسحق رأسه تحت قدميه. [...] ركض إليها هائجا، عندما اقترب منها، مزق ثوبها الشفاف، كانت باردة. لم تقاومه. رماها على السرير فارتمت كخرقة، وبعد أن ارتمى عليها، وهو يصفها بأبشع الألفاظ، كانت أكثر برودة. وبعد قليل عندما هدأت ثورته، وهو يلجها، أمسكها بوجهها، فكانت عيناها تحدقان في الفراغ، وانتقلت برودة جسدها إليه، فقام فزعا كأنه يبتعد عن جثة. ارتدى ثيابه على عجل. [...] جسدها ساكن تماما. [...] شعرها منكوش. يداها ممدودتان، وساقاها منفجرتان بقوة، حتى كأنهما ستنفصلان عن جسدها. [...]

[1085] « بعد تلك الليلة المشؤومة وبعد أن صدته، وغادرها مثل ذبيحة », *op. Cit.*, p. 267.

[1086] « بعد أن طردها سعيد ناصر من حياته استيقظت من الحلم », *op. Cit.*

في ليال قادمة، ستكون مذهولة مما حدث، على الرغم من أنها حاولت التمتمة بكلام ما، وهو يموج ويعتليها [...] مع ألم يحرقها من حركة إيلاجه فيها. فيما بعد ستعرف، أنها أرادت أن تقول له كلاما كثيرا، بقي في حلقها مثل مشنقة معلقة في رقبتها. » [1087]

« - À compter d'aujourd'hui, je ne te conterai plus rien (*lan aḥkī*).

- Si, tu vas me raconter (*sataḥkīna lī*) …allez debout (*hayyā qūmī*).

- Crois-tu que je décide de conter (*ʾuqarrir al-ḥakiyy*), le conte émerge lorsqu'il le décide, moi je ne décide pas. C'est les histoires qui décident et c'est elles qui se refusent (*imtanaʿat*). Elles ne veulent plus sortir de leur terrier. Elles se cachent.

Il redouble de colère et lui lance d'un ton sarcastique :

- Et où est-ce qu'elles vont lorsqu'elles décident de se cacher ?

- Dans le temps (*al-zaman*) en attendant que quelqu'un les mérite (*yastaḥiqquha*).

- Personne n'oserait (*yaǧraʾu*) se soustraire à moi… […] il la regardait stupéfait […] elle l'excitait tellement qu'il s'est mis à avoir une érection […] puis il a sursauté, il a bondi de sa place (*yantafiḍ wa yaqfiz*) et a envoyé valser tout ce qui se trouvait sur son chemin. Une profonde haine (*Karaha ʿamīq*) gagnait son cœur. Il aimerait la voir se déchiqueter (*tatamazzaq*) devant ses yeux et disparaître (*taḫtafī*) de sa vie. Si seulement il pouvait l'effacer (*maḥwahā*) de la surface de la terre pour trouver la paix (*li-yastarīḥ*).

[...]. En un instant, il avait retrouvé toute la colère qu'il ressentait en rouant de coups de pieds le corps (*yarkul ǧasad*) de ʿAlī et en lui écrasant (*yasḥaq*) la tête sous ses chaussures […] enragé (*hāʾiǧan*), il s'est rué sur elle […] Il a déchiré (*mazzaqa*) son déshabillé. Elle était froide (*bārida*). Elle ne l'a pas combattu. Il l'a jetée sur lit et elle est tombée comme un chiffon (*kaḫirqa*). Lorsqu'il s'est jeté sur elle en l'insultant des pires noms possibles (*yaṣifuhā bi-ʾabšaʿ al-ʾalfāẓ*), elle était plus froide encore (*akṯar burūda*). Très vite son désir s'est éteint alors qu'il était en elle. Il lui a saisi le visage, ses yeux contemplaient le vide (*al-farāġ*). La froideur de son corps (*burūdat ǧasadihā*)

[1087] *Lahā marāyā*, pp. 253-255.

> l'avait contaminé. Il s'est alors retiré, horrifié (*fazaʿan*), comme s'il s'éloignait d'un cadavre (*ğuṯṯa*). […] Le corps de [Laylā] était complètement inerte (*sākinan tamāman*). […] Ses cheveux étaient en bataille. Ses bras étaient grands ouverts. […] Ses jambes étaient tellement écartées (*sāqāhā munfariğatān*) qu'elles semblaient sur le point d'être séparées (*satanfaṣilān*) de son corps. […] Les prochaines nuits, elle sera toujours sous le choc de ce qui c'était passé. Elle avait pourtant essayé de marmonner (*ḥāwalat al-tamtama*) quelque chose alors qu'il remuait violemment en la chevauchant (*yamūğ wa yaʿtalīhā*). […] En la pénétrant, ses mouvements la brûlaient (*yaḥriquhā*) avec douleur (*ʾalam*). Elle saura plus tard, qu'elle voulait lui dire beaucoup de choses restées bloquées en travers de sa gorge comme si une corde (*mašnaqa*) lui enserrait le cou (*muʿallaqa fī raqbatihā*) ».

Les phrases : « tu vas me raconter (*sataḥkīna lī*) … allez debout (*hayyā qūmī*) » dévoilent l'autoritarisme du militaire qui ordonne à son amante de s'exécuter comme si elle était l'une de ses recrues. Laylā ose affronter Saʿīd Nāṣir et démontre un grand courage lorsque l'on sait que personne ne se soustrait à lui, ni n'ose le défier. Le militaire « redouble de colère (*yazdād ġaḍabahu*) ». L'image de ʿAlī se superpose alors à celle de sa sœur, rappelant l'injustice et la cruauté dont est capable cet homme de pouvoir. Sa tyrannie assassine tous ses dissidents et bâillonne la parole libre. L'amour qu'il éprouvait pour Laylā a laissé place à « une profonde haine (*karaha ʿamīq*) » que confirment les verbes suivants dénonçant ses intentions envers elle : « déchiquetée (*tatamazzaq*) », « disparaître (*taḫtafī*) » et « l'effacer (*maḥwahā*) ».

C'est le silence de la conteuse yazbékienne qui va libérer la bête qui sommeillait en Saʿīd lorsqu'elle prononce la phrase suivante : « À compter aujourd'hui, je ne te conterai plus rien (*lan aḥkī*) ». Cet élément de *LM* confirme la proximité du personnage de Laylā de la Shéhérazade originelle des *Nuits.* La particule de négation « lan » exprime une négation catégorique et certaine pour le futur. La réponse de l'héroïne est ferme et sa sentence est irrévocable. Dès lors, le bourreau dévoile son vrai visage ; il sort du bois et se meut en prédateur sanguinaire qui se jette sur sa proie, « il a sursauté et a bondi de sa place (*yantafiḍ wa yaqfiz*) ». La bestialité de Saʿīd le déshumanise : « enragé (*hāʾiğan*), il s'est rué sur elle […] Il a déchiré (*mazzaqa*) son déshabillé », « en l'insultant des pires noms possibles (*yaṣifuhā bi-ʾabšaʿ al-ʾalfāẓ*) ». Le rapport sexuel est d'une extrême violence et porte atteinte à l'identité de

Laylā à travers la profanation de son corps : « il remuait violemment en la chevauchant (*yamūğ wa yaʿtalīhā*). […] En la pénétrant, ses mouvements la brûlaient (*yaḥriquhā*) avec douleur (*ʾalam*) ». Le militaire n'arrive pas à contraindre Laylā à « conter » et décide alors de prouver son ascendant sur elle, car il s'agit bien d'un rapport dominant-dominée. Il va par conséquent la violer en la laissant pour morte.

Le corps de Laylā est une victime qui subit l'agression (« elle ne l'a pas combattu »). Les phrases courtes et sèches découpent le *corpus* pour rendre visible le corps morcelé de l'héroïne : « ses bras étaient grands ouverts. […] Ses jambes étaient tellement écartées (*sāqāhā munfariğatān*) qu'elles semblaient sur le point d'être séparées (*satanfaṣilān*) de son corps ». La description du corps, « écartelé » de Laylā est extrêmement péjorative et traduit une atteinte à sa dignité : « un chiffon (*ḫirqa*) ». Elle débouche sur la mort psychologique de la Shéhérazade dont le corps met en scène sa mort lente et son agonie : « un cadavre (*ğuṯṯa*) », « elle était froide (*bārida*) », « elle était plus froide encore (*akṯar burūda*) », « son corps était complètement statique (*sākinan tamāman*) ».

La mort de l'âme de Laylā est confirmée à travers son regard : « ses yeux contemplaient le vide (*al-farāġ*) ». Yazbek, dans *LM,* reprend le proverbe « les yeux sont le miroir de l'âme », selon la célèbre pensée de Cicéron[1088]. Laylā dira notamment à Saʿīd « dès que je t'ai aperçu (*lamaḥtuka*), j'ai reconnu tes yeux ; les premiers yeux (*ʾawwal ʿaynayn*) que j'avais vus à quatre ans dans mes rêves »[1089]. Dans l'extrait précédent, le viol est une mise à mort psychologique que le « vide » de ses yeux symbolise et qu'elle compare à une pendaison, ce qui la laisse sans voix, « elle avait pourtant essayé de marmonner (*ḫāwalat al-tamtama*) quelque chose ».

L'aliénation de Laylā est double : elle est d'une part, la résultante de la domination masculine d'un amour devenu assassin et de l'autre celle du bourreau, du militaire soumis au pouvoir. Son atteinte identitaire est totale. Elle qui chérissait les contes de ses vies plus que tout, la voici contrainte au silence. « Elle voulait lui dire beaucoup de choses restées bloquées en travers de sa gorge comme si une corde (*mašnaqa*) lui enserrait le cou (*muʿallaqa fī raqbatihā*) ». Le bourreau va la déposséder de son bien le plus précieux, ses histoires et lancer le compte à rebours de sa longue agonie psychologique. Ses histoires sont mortes pour exprimer

---

[1088] « C'est l'âme, en effet, qui anime toute l'action, et le miroir de l'âme c'est la physionomie, comme son truchement ce sont les yeux », Cicéron, *De oratore,* Paris, éd. Les Belles Lettres, coll. « Universités de France », 2002, Livre III, paragraphe 221.

[1089] « عندما لمحتك، عرفت أن عينيك أول عينين رأيتهما في أحلامي عندما كنت في الرابعة من عمري », *Lahā marāyā,* p. 171.

définitivement sa mort psychologique. Et ce n'est que lorsqu'elle perd ses mots que Saʿīd décide alors de s'en débarrasser. « Comme Laylā l'avait torturé ! Elle l'avait privé de ses histoires. […] [Saʿīd] allait comprendre que le point faible d'un homme était son cœur. […] Elle l'avait humilié comme personne ne l'avait fait, même l'extrême affliction qui avait colonisé son cœur lorsqu'il a été assigné à résidence surveillée n'était pas aussi douloureuse que l'humiliation qu'elle lui avait infligée. Elle l'avait rabaissé, giflé et chassé de son univers »[1090]. Pour la punir, le militaire va la faire emprisonner mais la victoire de la Shéhérazade, comme celle des quichottes, est ici symbolique ; c'est une victoire morale. Elle préfère donner de sa vie que de se soumettre au bourreau à qui elle inflige une douleur sans pareil, lui sapant son autorité, lui ôtant finalement l'emprise qu'il pouvait avoir sur elle. S'il n'y a plus personne à soumettre, de qui Saʿīd sera-t-il le chef à l'avenir ?

b. La parole des femmes comme témoignage : Le motif du viol

La parole féminine est, comme nous l'avions démontré courageuse car elle s'affirme là où la voix masculine fait défaut. Les héroïnes contrecarrent le silence imposé par le régime aux Don Quichottes arabes en proposant des « témoignages narratifs » sur l'expérience carcérale.

Seule Laylā ose partager ses souvenirs traumatiques derrière les barreaux contrairement à Hādī dans *ṬS* qui « est sorti soudainement de prison […] et qui a refusé de parler de son incarcération ou des raisons qui l'y ont conduit »[1091]. Il en est de même dans *LM* lorsque le petit-fils ʿAlī al-Ṣāwī expérimente l'univers carcéral mais préfère vivre « dans son doux silence »[1092]. À l'inverse, la parole de Laylā est puissante et fait « écho » aux souvenirs des absents, à tous les opposants muselés et exterminés par le régime à l'instar de Fādī, l'oncle maternelle de Nūr dans *ṬS*. C'est parce qu'elle est une Shéhérazade des temps modernes que Laylā se doit de conter

---

[1090] « كم عذبته ليلى! لقد منعت حكاياتها عنه، وهي تتغلغل في عالمه وتسلبه شجاعته وروحه، كما سيدرك لاحقا، وكما سيعرف أن مقتل الرجل هو قلبه. [...] لقد أهانته كما لم يفعل أحد، حتى الغصة التي اعتقد أنها سيطرت على قلبه عندما خضع للإقامة الجبرية، لم تكن بحجم إهانتها له. لقد أذلته، وصفعته وطردته من عالمها », *op. Cit.*, pp. 164-165.

[1091] « خرج فجأة من السجن [...] رفض الحديث عن سجنه والأسباب التي أدت إليه », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 77

[1092] « يعيش في صمته الوديع . », *Lahā marāyā*, p. 211

son histoire pour la faire survivre en la transmettant au lecteur et exhiber ainsi la violence au sein de la Syrie de Hafez al-Assad :

« - ركبوني يا ماري كل يوم حتى ملوني. مثل عنزة ركبوني .حلقوا شعر رأسي. رأسي مثل بطيخة. شلحوني ثيابي. جعلوني أجلس مثل عنزة. يتفرجون علي ويقولون: الممثلة...الممثلة هئ هئ هئ هئ هئ. لا أعرف وجوههم...من هم؟ يثبتني اثنان منهم من كتفي. أشعر بأعضائهم تدخل مثل سكين حادة، ثم تخرج. أغمض عيني. [...] حتى أفقد وعيي. أفيق أتكتك من البرد عارية أمسح بقاياهم عني.

[...] يدخلون مع بعضهم. ثلاثة، أربعة...لا...لا أعرف.

كانت ليلى ترتجف وماري تمسكها من كتفيها، وتحاول تهدئتها بعد أن بدأت الكلمات تتدفق من فمها.

- ركبوني مثل كلبة. يعطونني شمة صغيرة بعد كل مرة، ويقرصون نهديّ، ويقولون: انبسطت؟

تتوقف عن الكلام، تنظر في عيني ماري المرعوبتين:

- اهدئي الآن...ستخبرينني كل شيء في البيت.

لكن ليلى تتابع، تهذر بكلام غير مفهوم [1093]. »

« - Mārī, ils m'ont monté (*rakabūnī*) tous les jours, jusqu'à ce qu'ils se lassent. Comme une chèvre (*ʿanza*) ils m'ont monté (*rakabūnī*). Ils m'ont rasé la tête à blanc. Ils m'ont arraché mes vêtements. Ils m'ont mise à quatre pattes comme une chèvre. Ils lorgnaient sur moi (*yatafarağūn*) en disant : l'actrice…l'actrice ha ha ha ha ha. Je ne connais pas leurs visages...qui étaient-ils ? Deux hommes me maintiennent (*yuṯabitunī*) par les épaules. Je sens leurs membres (*ʾaʿḍāʾihim*) me pénétrer (*tadḫul*) comme un couteau acéré (*sikkīn ḥādda*) puis ressortir. Je ferme les yeux […] jusqu'à ce que je perde connaissance (*ʾafqid waʿyyī*). Je reprends mes esprits et j'essuie leurs restes (*baqāyāhum*) sur moi.

Elle a soupiré en sanglotant […] puis a hurlé :

- Je ne me souviens même plus de leur voix. Ils entraient (*yadḫulūn*) en moi tous en même temps trois, quatre…non…non, je ne sais plus.

[1093] *Lahā marāyā*, pp. 32-33

> Laylā tremblait (*tartağif*), Mārī la retenait par les épaules en essayant de la calmer après que les mots se sont mis à se déverser (*al-kalimāt tatadafaq*) de sa bouche.
> - Ils m'ont montée (*rakabūnī*) comme une chienne (*kalba*). À chaque fois, ils me donnaient un petit snif (*šamma ṣağīra*) après, ils me pinçaient le sein en disant : as-tu pris du plaisir (*inbasaṭṭi*) ?
> Elle s'arrête de parler et regarde dans les yeux terrifiés de Mārī :
> - calme-toi maintenant…tu me raconteras tout une fois à la maison.
> Mais (*lakin*) Laylā continuait à prononcer des mots incompréhensibles ».

Laylā par sa prise de parole qui décrit son emprisonnement marqué par les viols répétés propose un contre-récit à la propagande du régime syrien. Ses paroles insufflent une tonalité dramatique et tragique au roman de *LM* et l'associe au genre de la Littérature carcérale[1094]. Son témoignage a la volonté de persuader le lecteur de la véracité de sa triste expérience et pour ce faire, l'héroïne fournit de nombreux détails qui participent à installer le lecteur dans une atmosphère étouffante et dégradante. La répétition de la phrase : « ils m'ont monté (*rakabūnī*) » à trois reprises se veut une figure rhétorique qui insiste et amplifie la violence de la condition des femmes en prison. Laylā est animalisée (« chèvre », « à quatre pattes comme une chèvre », « chienne ») mais elle reste forte en témoignant de son expérience qui dévoile un système carcéral dégradant (« essuie leurs restes », « pinçait le sein »). Les geôliers « rient » et s'amusent à la soumettre. Ils la récompensent tel un animal dressé : « ils me donnaient un petit snif (*šamma ṣağīra*) après ».

Le récit carcéral de Laylā se construit en étant guidé par l'affect ; il cherche à émouvoir le destinataire, Mārī et le lecteur, en lui faisant ressentir sa détresse. En véritables bourreaux, les geôliers jouissent de leur domination (« as-tu pris du plaisir ? »), ils veulent l'avilir et l'humilier en lui « rasant la tête à blanc ». Ils portent atteinte à la dignité de la prisonnière et Laylā est déshumanisée. Laylā est victime de violence tant sur le plan physique que moral, une violence extrême (« déchirer mes vêtements », « membres tels des couteaux acérés ») qui se veut

[1094] « L'écrivain et critique syrien Nabil Souleiman a été le premier à utiliser le terme littérature carcérale en 1973 pour désigner les ouvrages sur la réclusion pour des raisons politiques, non seulement en Syrie, mais dans tout le monde arabe », Shareah Taleghani, « Littérature carcérale : contre-récits et créativité », dans : *Afkar/Idées,* Barcelona/Madrid, éd. IEMed et Política Exterior, n°53, 2017, p. 71.

quotidienne (« tous les jours, jusqu'à ce qu'ils se lassent »). Les termes et expressions employés sont extrêmement violents et en font un personnage soumis et passif pour affirmer son statut de de victime (« deux hommes me maintiennent (*yuṯabitunī*) par les épaules »). Aussi bien l'esprit que le corps sont profanés.

En effet, les viols collectifs dont Laylā est victime, qui passent notamment par l'atteinte à son intégrité physique et à sa dignité, aboutissent à sa mise à mort psychologique et identitaire exprimée par sa perte de conscience : « jusqu'à ce que je perde connaissance (*ʾafqid waʿyyī*) ». La représentation de la parole du personnage, qui s'apparente à un monologue, témoigne d'un choc profond (« Elle a soupiré en sanglotant […] puis a hurlé ») pour dénoncer les conséquences des viols sur la victime (« Laylā tremblait ») à travers, par exemple, une amnésie traumatique (« Je ne me souviens même plus de leur voix », « Ils entraient (*yadḫulūn*) en moi tous en même temps trois, quatre…non…non, je ne sais plus »). Le récit personnifié par une rescapée du régime vise à convaincre de l'authenticité des faits vécus et cet oubli, cependant, sert non seulement à renforcer la cohérence et le réalisme du témoignage mais insiste à nouveau sur la poétique du voilement/dévoilement de la romancière. D'une part, l'occultation en tant que processus de survie tend effectivement à rendre crédible le récit-carcéral de Laylā. D'autre part, cet artifice narratif de la mémoire traumatique est une « ruse » de l'écrivain-Shéhérazade, Samar Yazbek, afin d'adresser une critique tout en évitant la censure. Les tortionnaires de Laylā sont accusés par des verbes à la forme passive conjugués à la troisième personne du pluriel masculin, « hum », et donc traduits en français par le pronom « ils » : « Je ne connais pas leurs visages...qui étaient-ils ? ». L'anonymat des geôliers rend compte d'un danger invisible, omniprésent et constant que représente le pouvoir pour le citoyen. Cette masse informe de monstres aux « visages anonymes » s'attaque injustement aux citoyens. Pour faire taire les voix qui s'élèvent, comme l'illustre le cas de Laylā, le pouvoir est prêt à tout. Rappelons que c'est son amant, le militaire Saʿīd Nāṣir qui l'envoie derrière les barreaux. Devenue trop encombrante, nuisant à sa réputation, il piège Laylā en la faisant accuser de trafic de drogues.

C'est tout le système instauré par le Président défunt que l'autrice met en cause dans *LM*. La romancière syrienne accuse principalement Hafez al-Assad des maux qui traversent la société sans jamais pour autant le nommer. Le dispositif narratif allusif qui se veut critique à l'égard de l'État et qui passe par une image cauchemardesque de la prison se construit sur la mise en relation constante du destin individuel des personnages, celui de Laylā, avec le destin collectif. Le premier Chapitre inaugurant le roman de *LM,* propose une description

extrêmement fidèle et détaillée de « L'enterrement »[1095] de Hafez al-Assad qui a lieu 13 juin 2000, date à laquelle l'actrice Laylā al-Ṣāwī sort de prison. Même voilée, la critique de la romancière est limpide : l'homme pleuré en ce jour, considéré à l'égal d'un dieu, a brisé bons nombres de vies humaines – celle de Laylā en est la preuve – et qu'il a su faire oublier et faire rentrer dans le silence. Le milieu carcéral a pour but, en effet, de briser les individus pour qu'ils ne puissent plus témoigner. Dans la Syrie d'al-Assad, toute voix dissidente qui s'élèverait pour le défier est muselée et étouffée. Or, le roman, en proposant le témoignage de Laylā, contrecarre la volonté de ses tortionnaires en réhabilitant sa parole.

Ainsi, l'autrice offre une tribune – même imaginaire – aux victimes de la politique répressive en Syrie. La crédibilité du témoignage de Laylā demeure plausible étant donné que le roman plonge constamment le lecteur dans le doute entre ce qui est vrai ou vraisemblable et ce qui ne l'est pas. Laylā est une Shéhérazade qui lutte contre les tyrans en s'armant de la parole. Lorsque le narrateur omniscient de *LM* lui cède la parole, c'est selon nous une façon symbolique qu'a l'écrivaine de restaurer l'humanité dérobée de l'héroïne et par extension de toutes les victimes du système carcéral. Derrière le « théâtre » d'une nation affligée par le chagrin, il y a une horreur occultée par l'esprit des citoyens manipulés et endoctrinés. Samar Yazbek tend à rappeler à travers Laylā les horreurs perpétrées par ce Président glorifié, adulé et pleuré en ce jour de deuil national. C'est ce même jour, que l'héroïne raconte sa *ḥikāya* en lien avec le *tārīḫ* de la Syrie à Mārī, la seule amie qui lui reste mais qui, malheureusement, ne peut pas grand-chose pour elle. Mārī a été identifiée comme faisant partie des « oubliés du régime » lesquels devraient participer à construire la mémoire collective. Le roman leur offre alors une existence et démontre l'importance « des petites gens » au sein de la société. Le rôle de l'œuvre serait alors de consigner la mémoire traumatique et de rendre paradoxalement, comme pour l'horreur vécue dans le passé par les ancêtres, audible et même visible l'inénarrable.

Le motif du viol évoqué dans le récit carcéral de Laylā est présent également dans *Ṣ* pour faire du témoignage féminin un discours féministe axé sur la condition de la femme dans la société syrienne :

[1095] « Al-Ğanāza », dans : *Lahā marāyā, op. Cit.,* pp. 7-16

Ṣalṣāl	
« عندما فُتحت أبواب سيارتها، وانقض عليها أربعة رجال غرباء. وجدت نفسها فجأة خارج السيارة، والرجال يحيطون ويكممون فمها بقماش كريه المذاق. [...] كان كل منهم يحاول إحاطتها، محاولا التدثر بفضيحة جسدها. [...] اللمس الموقت [...] حتى تدفق [أحدهم] سائله المنوي تحت بنطاله، وهو يقبض على صدرها الباذخ بيديه. كانوا في غمرة من الغيبوبة [...] لولا الصرخة التي أطلقها اشدهم اخلاصا، [...] عندها فقط، وفي تلك اللحظة استفاقوا من حلمهم، وانتبهوا إلى أنهم في مهمة رسمية، وليسوا في إحدى الكباريهات التي اعتادوا ارتيادها، منذ أن تركوا قراهم، وتطوعوا للعمل تحت إمرة علي حسن. » [1096]	« Lorsque les portières se sont ouvertes, quatre inconnus se sont jetés sur elle. Elle s'est retrouvée soudainement hors de son véhicule et les hommes l'encerclaient en lui bâillonnant la bouche avec un tissu au goût infecte. […] Chacun d'eux essayait de se coller à son corps délicieux pour se coupler à sa chaleur […] En la frôlant […] l'un d'eux a éjaculé sous son pantalon en agrippant sa généreuse poitrine […] Il aura fallu que le plus fidèle d'entre eux hurle […] pour qu'à cet instant seulement ils se réveillent de leur rêverie. Ils ont réalisé alors qu'ils étaient en mission officielle et non pas dans l'un des cabarets où ils avaient l'habitude de se rendre, après avoir quitté leurs villages pour travailler sous les ordres de ʿAlī Ḥasan ».

La figure du bourreau symbolisée encore et toujours par le militaire dans *Ṣ* est une double menace à l'égard des femmes car le viol se veut « une arme de guerre » dans une Syrie plongée dans une lutte perpétuelle contre ses propres citoyens. Le motif du viol sert à débusquer les hommes de pouvoir en révélant leur instinct de prédateur et en exposant le danger qu'encourent les femmes syriennes qui connaissent le danger constant à l'égal de tout citoyen doublé d'un autre danger attenant à leur sexe.

[1096] *Ṣalṣāl,* pp. 245-246.

L'agression de Rihām par les hommes de mains de ʿAlī Ḥasan est rapportée par la voix anonyme du narrateur externe qui observe la scène tout en introduisant des sous-entendus mettant en cause l'intégrité de l'institution militaire. En effet, cet incident ne semble pas être un cas isolé, bien au contraire, les hommes au service de ʿAlī Ḥasan ont pour habitude de se comporter – comme l'homme à leur tête – en prédateur à l'égard de la gente féminine : « ils ont réalisé alors qu'ils étaient en mission officielle et non pas dans l'un des cabarets où ils avaient l'habitude de se rendre ». Par sa double fonction explicative et évaluative, le narrateur détaille l'état d'esprit des enfants de fellah, lesquels « après avoir quitté leurs villages », se sont transformés en bourreaux au contact de leur maître. Samar Yazbek souhaite démontrer la vérité qui se cache derrière l'uniforme des officiers. Ces derniers, au lieu d'instaurer l'ordre et préserver la sécurité, représentent une menace pour le citoyen, symbolisée par la femme dans le diégèse.

Enfin, dans *ṬS*, Nūr va également proposer un discours dévoilant les apparences qui régissent la société et ses règles. L'héroïne de *ṬS* se distingue de Rihām et de Laylā tout en se rapprochant de Shéhérazade en tant que voix féminine porteuse d'un discours féministe afin de « narre » la société syrienne à travers son expérience personnelle. Nūr illustre la condition des femmes arabes en Syrie et particulièrement de la femme alaouite qui livre un combat constant pour sa liberté. La voix de Nūr est d'abord, et comme pour la Shéhérazade de l'hypotexte, une révolte ciblée, personnelle, contre la misogynie du pouvoir patriarcal qu'elle subit et qui inaugure le roman. Dans le premier roman de l'autrice, la représentation de l'intimité comme expression de la vérité secrète et cachée de la société est l'un des thèmes essentiels.

La société du texte (dé)voile un monde où il faut sans cesse sauver les apparences au détriment du bien-être des individus. La coutume et le statut de la femme alaouite dans *ṬS* révèlent quant à eux une société syrienne malade. Pour preuve, l'héroïne Nūr sera également victime de la tradition : pour « laver l'honneur de la famille », le père – sous la pression familiale notamment – voudra marier sa fille sans son accord. La narratrice-personnage ne voit dans ce « futur mari tant espéré »[1097] par sa famille, son cousin aîné Muḥammad, qu'« un enfant affamé bavant devant une sucrerie. […] [Ses] yeux prédateurs prenaient [son] corps comme proie »[1098]. N'ayant pas eu le temps de « restaurer son honneur », le père décède et l'oncle paternel

[1097] « العريس المنتظر », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 90.

[1098] « كان يبدو كالصبي الجائع إلى قطعة حلوى.[...] يفترس جسدي بعينيه كلما لاقيته », *op. Cit.*

« reprend le relais ». Nūr se voit alors imposer de nouveau Muḥammad qui « y voyait l'occasion idéale d'assouvir une vieille attirance et de passer, aux yeux de la famille, pour un héros[1099]. »

Samar Yazbek présente ainsi le statut de la femme syrienne qui se place dans l'orbite du père, de l'oncle, du frère[1100] ou du mari. Après avoir surpris sa lecture de Colin Henry Wilson[1101], *Le Dieu du labyrinthe*, le père convoque Nūr et se lance dans une tirade pour rappeler à sa fille qu'une fois mariée, elle passera de sa tutelle à celle de son mari. Il prenant soin d'expliquer que le rôle de l'homme sera de la surveiller en tant qu'épouse. La romancière propose à travers Nūr une Shéhérazade dénonciatrice qui comme la Shéhérazade originelle décide de prendre la parole pour sauver ses « sœurs ». Nūr par sa prise de parole dévoile une société machiste où les notions d'autorité, de virilité et d'honneur rattachés aux hommes consistent en leur capacité à « dompter » les femmes de leur entourage. Muḥammad était aux yeux de la famille « le fidèle prophète qui avait accepté de l'épouser malgré la honte et le scandale »[1102] dans lesquels baignait Nūr depuis sa rencontre avec Sālim. Mais encore une fois, c'était faire mine d'ignorer le voile de la vertu recouvrant la misère sexuelle dans la société arabe.

Dans *ṬS* le discours féminin et féministe de Shéhérazade insiste sur le poids de la tradition qui pèse sur les femmes prisonnières d'un patriarcat sclérosant et sclérosé au sein d'une société dominée par les hommes et dangereuse pour l'équilibre identitaire des héroïnes. Nūr « l'avait surpris à plusieurs reprises en train de l'espionner »[1103], « de flirter avec elle et de la tripoter »[1104] jusqu'au jour où il est passé à l'acte en essayant de la violer dans l'entrepôt de tabac familial. Un élément qui semble ne contrarier aucun membre de la famille :

[1099] « وجد الفرصة سانحة ليعبر عن شوقه القديم ويظهر كبطل أمام أفراد العائلة », *op. Cit.,* p. 95.

[1100] Après avoir fui à Damas, c'est le petit frère de Nūr, ʿAlī qui se voit confier la mission de la retrouver de laver l'honneur de la famille. *Op. Cit.,* p. 126.

[1101] Colin Henry Wilson (1931-2013) est un écrivain britannique. Il devient renommé en 1956 avec son livre *The Outsider* qui popularise la philosophie existentielle en Grande-Bretagne. On retrouve dans ses livres divers aspects de l'aliénation identitaire et mentale rattachés à des auteurs comme Jean-Paul Sartre, Ernest Hemingway, ou encore Vincent Van Gogh.

[1102] « ابن عمي محمد كان، بالنسبة إلى عائلتي، هو النبي المخلص، لأنه وافق على الزواج بي وأنا على هذه الحالة من العار والفضيحة », *Ṭiflat al-samāʾ,* p. 92

[1103] « ضبطته مرارا يتلصص علي », *Ṭiflat al-samāʾ,* p. 94

[1104] « حاول مرارا مغازلتي، ولمس جسدي », *op. cit.,* p. 90.

Ṭiflat al-samāʾ

« رائحة نتنة تفوح من المكان. الرائحة مألوفة. رائحة المخزن الكبير، الذي يخص عائلتنا، [...]. فتحت عيني، وألفيت الظلام شديدا. [...] هل عميت؟ هل هو كابوس؟

أنا مرمية في المخزن [...] يلفني الظلام وتلعب بين أصابعي الحشرات الغريبة والجرذان. [...] همس الصوت: نور!!

إنه صوت محمد. تنفست الصعداء، وتدفق من بين فخذي الدم. إني في حالة حيض. الأوجاع في أسفل ظهري. اقترب محمد. [...] فجأ ة ارتمى على جسدي، وكمم فمي بيده هامسا بحقد:

-هل...الغريب أطيب؟

أردت أن أنشج، أن أصرخ، إنني أغتصب. ومحمد لم يكن يهمه من الزواج بي إلا تلك اللحظة التي سيخترقني فيها.

[...]

انتفضت ورفسته على خصيته، وانزلقت من تحته. خار كالثور واضعا يديه على عضوه. بصقت عليه [...] قال: إذا أخبرت أحدا، سأذبحك كالكلبة.

خرج وتدفقت دمائي، وهويت إلى حيث الفئران والحشرات.

ممددة على فراشي، والدم اليابس يغرقني في بركة من العار والخجل[1105]. »

« Une puanteur se dégage du lieu. Une odeur familière. L'odeur du grand entrepôt familial. […] J'ai ouvert les yeux et j'ai été confrontée à une profonde obscurité. […] Suis-je devenue aveugle ? Était-ce un cauchemar ? J'ai été balancée dans l'entrepôt […] l'obscurité m'enveloppe et d'étranges insectes et des rats s'amusent entre mes doigts. La voix a murmuré : Nūr !! C'est la voix de Muḥammad. J'ai lâché un grand râle et du sang s'est déversé d'entre mes cuisses. J'ai mes règles. J'ai mal en bas du dos. Muḥammad s'est approché. […] soudain, il s'est jeté sur mon corps en me bâillonnant la bouche avec sa main et en chuchotant avec haine :

- l'étranger était-il meilleur ?

J'ai voulu pleurer, hurler, je suis en train d'être violée. Et Muḥammad s'en fichait bien de m'épouser seul cet instant où il allait me pénétrer lui importait. […] Je me suis débattue, je l'ai frappé dans l'entre-jambe et je me suis dégagée d'en-dessous de lui. Il a beuglé comme un taureau en tenant son membre entre les mains. Je lui ai craché dessus […]. Il m'a alors dit : Si tu en parles à quelqu'un je t'égorgerai comme une chienne. Lorsqu'il est sorti, mon

[1105] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 94

sang s'est écoulé et je me suis alors écroulée là où se trouvaient les souris et les insectes ».	

L'odeur du tabac décrit de façon péjorative « puanteur » mais évoquant « une odeur familière » exprime pour Nūr l'insoutenable souvenir de sa tentative de viol par son cousin Muḥammad. Abandonnée dans « l'obscurité » de « l'entrepôt familial », la réalité que vit la protagoniste est cauchemardesque : « J'ai ouvert les yeux et j'ai été confrontée à une profonde obscurité. […] Suis-je devenue aveugle ? Était-ce un cauchemar ? J'ai été balancée dans l'entrepôt […] l'obscurité m'enveloppe ». Comme Rihām, Muḥammad en véritable prédateur « s'est jeté sur le corps » de Nūr « en lui bâillonnant la bouche avec sa main ». Le souvenir de l'héroïne est mortifère et comme Laylā dans *LM,* elle est déshumanisée, reléguée au rang d'animal : « d'étranges insectes et des rats s'amusent entre mes doigts », « J'ai été balancée dans l'entrepôt, « je me suis alors écroulée là où se trouvaient les souris et les insectes ». Son agresseur Muḥammad, comme les geôliers qui demandaient à Laylā « as-tu pris du plaisir ? » pour la rabaisser, sous-entend que sa cousine est mise à sa disposition, partant du principe qu'elle avait eu un rapport sexuel avec Sālim : « l'étranger était-il meilleur ? ». Cette question exhibe la mentalité de certains hommes dans la société arabe qui ne voient la femme qu'en tant qu'objet de leur plaisir et qui servirait à attester de leur virilité ainsi que de leur ascendant sur elle.

Muḥammad vise à humilier sa victime. Il est le personnage avec lequel l'autrice écrit l'hypocrisie des traditions et coutumes archaïques : « Et Muḥammad s'en fichait bien de m'épouser seul cet instant où il allait me pénétrer lui importait ». Celui qui est présenté par l'ensemble de la famille comme le « le fidèle prophète » est en réalité le danger qui guette la structure familiale et qui s'abat sur Nūr : « Si tu en parles à quelqu'un je t'égorgerai comme une chienne ». L'atteinte identitaire du personnage s'exprime à travers son corps. Le choc d'être victime d'un viol provoque les « règles » de la jeune fille : « du sang s'est déversé d'entre mes cuisses. J'ai mes règles. J'ai mal en bas du dos ». Sous le choc, Nūr perd ses moyens ne comprenant pas ce qui lui arrive : « J'ai voulu pleurer, hurler, je suis en train d'être violée ». Mais dès lors qu'elle met des mots sur sa situation, le courage de cette jeune fille lui sauve la vie : « je me suis débattue, je l'ai frappé dans l'entre-jambe et je me suis dégagée d'en-dessous de lui. Il a beuglé comme un taureau en tenant son membre entre les mains. Je lui ai craché dessus ». L'héroïne de *ṬS* est victime de la société patriarcale à travers ses règles

traditionnalistes rigoristes portant atteinte à son bien-être et à son épanouissement identitaire, et ne peut, par conséquent, se comporter librement. Elle témoigne néanmoins d'un grand courage et se veut dès lors un modèle pour le lecteur et particulièrement pour les lectrices.

4. L'enchâssement des récits et le motif de la quête

a. *Ṭiflat al-samāʾ* : La quête identitaire à travers la recherche de la liberté

- **Nūr : produit et victime d'un mal familial et social**

Lorsque Hādī et la belle-mère Samīra jugent indécents les livres légués par l'oncle Fādī à Nūr et décident de les brûler pour la punir, l'adolescente va dans un geste aussi héroïque que pathétique se jeter dans les flammes pour les sauver. Le lendemain de l'épisode de l'autodafé, l'héroïne découvre son corps brûlé dans le miroir et se compare aux « sorcières démoniaques dans les contes *Mille et Une Nuits* »[1106]. La référence explicite économise la parole de l'écrivaine en substituant l'image d'un corps hideux à sa description ; dans son occurrence, la référence est censée uniquement sous-entendre la laideur d'un corps scarifié dans les flammes.

Sur les plans métaphorique et symbolique, lorsque cette référence se lit dans le contexte de son nouveau tissu diégétique, l'image des « sorcières démoniaques » devient extrêmement éloquente. L'allusion[1107] aux sorcières insinue la laideur physique mais propose surtout et paradoxalement l'image d'une douleur morale à travers l'adjectif « démoniaque ». Le miroir a d'abord une fonction descriptive concrète avant de proposer une fonction métaphorique. Le

[1106] « الشريرات في حكايات ألف ليلة وليلة », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 38.

[1107] « C'est-à-dire, d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions », Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, coll. « Folio/Essais », p. 8.

miroir permet de partir d'une illusion, d'une apparence extérieure réfléchissante pour sonder la profondeur, le for intérieur de l'héroïne. L'enfant se perçoit en être « maléfique » pour exprimer ses remords à l'égard de ses choix qui sont en contradiction avec les valeurs familiales et sociales. Nūr se voit dans le miroir et prend conscience alors de ce que la société et l'ensemble des discours contradictoires qui lui ont été transmis ont fait d'elle. Une idée renforcée par la référence explicite de l'héroïne à sa lecture de l'œuvre autobiographique *Les Mots* de Jean-Paul Sartre et dans laquelle le philosophe se décrit comme « un enfant. Ce monstre que [les adultes] fabriquent avec leurs regrets »[1108]. C'est bien du même monstre dont il est question chez Samar Yazbek à la différence que la référence visuelle aux *Nuits* adapte l'image de « l'enfant monstrueux » à l'imaginaire arabe. En effet, dans le roman syrien, les « regrets » de Sartre laissent place à la tradition et aux coutumes de la société syrienne qui pèsent sur l'individu et qui sont à l'origine des troubles identitaires de Nūr.

D'un point de vue sociocritique, la différence sexuée dans *ṬS* apparaît comme une pure construction culturelle et religieuse imposée dès l'enfance à Nūr dans le but de perpétuer la domination masculine ancestrale. En effet, selon le discours porté par Samar Yazbek, la religion alaouite crée une inégalité de fait entre l'homme et la femme : la connaissance de la religion est exclusivement réservée aux hommes qui ne peuvent y parvenir qu'après une longue initiation[1109]. L'autrice fait appel à des techniques d'écriture qui mettent en relief cette exclusion des femmes : la narration à la première personne et les nombreuses focalisations internes permettent d'instaurer une grande intimité avec le lecteur. Nūr, narratrice autodiégétique, ne livre que ce qu'elle voit. Ainsi, le lecteur partagera sa frustration de ne pas accéder aux savoirs et à la connaissance détenus par les hommes.

La socialité du texte yazbékien informe également que la croyance en la métempsycose participe à une vision négative de Nūr sur son propre corps : se réincarner en homme est l'indice d'une vie passée pieuse, morale et donc réussie tandis que la réincarnation en femme est perçue, au contraire, comme un échec. Dans cette ascension de l'âme vers la lumière, les corps et les sexes sont classés et hiérarchisés. La masculinité est ce qui se rapproche le plus de la perfection exigée par Dieu puisque l'âme est masculine par essence : « Ô Nūr ! La féminité n'a pas de place dans nos enseignements, même Fāṭima al-Zahrāʾ, est à l'origine masculin et son nom est

[1108] Jean-Paul. Sartre, *Les Mots*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1963, p. 72.

[1109] Voir annexe 2, pp. 616-621.

Fāṭir, elle est une personnification de l'essence divine, comme al-Ḥasan, al-Ḥusayn et la vierge Marie. Tels sont les enseignements »[1110]. Nūr vit son corps comme un fardeau et un échec personnel dont elle n'est pas responsable et s'exclame : « Quelle malédiction m'a frappée pour que je sois créée femelle ? »[1111]. Ainsi, le concept de la métempsycose punit la femme pour une vie passée dont elle n'a aucun souvenir et la responsabilise pour sa vie future : « La féminité personnifiée sur terre est une âme masculine que Dieu a punie en la métamorphosant en femme et lorsque l'âme masculine se transforme en femme, il est bien difficile de revenir à la masculinité »[1112]. Dès sa venue au monde, Nūr est déjà coupable d'un crime : celui d'être née femme et le principe de métempsycose donne ici tout son poids à la corporéité féminine dans la construction identitaire. Ainsi, l'identité féminine est enfermée dans un corps relégué au statut d'objet figuré[1113] et jugé.

Nier le corps, pour Samar Yazbek, revient à nier l'individu lui-même : « être une femme signifie que tu n'existes pas »[1114]. Le corps s'autonomise et se distancie de l'être, il présuppose l'existence de la femme qui se trouve soumise à lui et on peut se demander dès lors si une jeune fille comme Nūr peut réellement se construire en ayant constamment à l'esprit - parce que les villageois et les membres même de sa famille le lui rappellent - qu'elle est un échec par essence[1115]. La femme alaouite voit son identité imposée et assignée à une valeur corporelle préétablie.

Le corps féminin dans l'univers discursif abrite la tradition et la religion. Il est imprégné des coutumes et se voit attribuer des rôles et des fonctions bien définis : la femme est

---

[1110] « الأنوثة لا وجود لها في تعاليمنا يا نور، حتى السيدة فاطمة الزهراء، هي في الأصل مذكر واسمها فاطر، وهي تجسيد للذات الإلهية مثلها الحسن والحسين ومريم العذراء، هذه هي التعاليم », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 22.

[1111] « أي لعنة حلت بي عندما خلقت أنثى ؟ », *op. Cit.*, p. 21.

[1112] « الأنوثة المتجسدة على الأرض هي أرواح مذكرة عاقبها الله بمسخها إلى انثى، وعندما تتحول الروح المذكرة إلى أنثى، فمن الصعب عليها العودة إلى الذكورة », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 22 .

[1113] C'est dans le sens de corps « représenté » selon un contexte socioculturel et religieux particulier que nous envisageons le terme « figuré ». Pour Isaac Bazié, un *corps figuré* « apparaît avec la charge d'une double ambiguïté, parce qu'il est et corps, et écriture », Isaac Bazié, « Corps perçu et corps figuré », dans : *Études françaises*, volume 41, numéro 2, 2005, p. 9.

[1114] « أن تكوني أنثى يعني أن تكوني غير موجودة », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 22.

[1115] En effet, les nousairites pensent que les femmes « sont dépourvues d'âmes raisonnables comme les animaux. Leurs âmes meurent comme leurs corps », Joseph Azzi, *Les Nousairites Alaouites op. cit.*, p. 90. « L'homme impie revient sous la forme d'une femme impie mais la femme impie n'est pas transformée en homme impie. Les hommes impies sont rabaissés et deviennent, généralement, des femmes impies. L'origine de tout mal sont les femmes. Les démons descendent des femmes », al-Ḥarīrī Abū Mūsā, *Al-ʿalawiyyūn al-nuṣayriyyūn : baḥth fī al-ʿaqīda wa-l-taʾrīkh*, pp. 196-197.

reproductrice et garante de la lignée. Selon le Cheikh « la femme protège la lignée et préserve la continuité et toute tentative de sa part de transgresser les règles et d'imiter les hommes […] va la transformer en un animal […] dans sa vie future »[1116]. La dévalorisation du corps féminin amène la protagoniste à rejeter son corps et à espérer être autre chose qu'une femme, car tout semble plus clément que la féminité :

« تمنيت لو كنت حشرة دقيقة الصغر، لا صدر لها ولا فرج ولا شعر، ولا أرداف. أي شيء بعيد عن عالم الأنوثة كان كفيلا لأكونه. هذه الأنوثة التي دمرت عفويتي. »[1117]

« J'ai souhaité être un insecte microscopique, qui n'a ni poitrine, ni sexe, ni cheveux, ni fesses. Tout autre chose éloignée du monde de la féminité était suffisant pour que je veuille le devenir. Cette féminité qui a anéanti mon naturel ».

« تخيلت أني سأتحول في جيلي القادم إلى أفعى ملساء. […] أي تحول كان كفيلا لأحبه مادام سيبعدني عن ضرورة الاختلاط بالناس وسماعه[1118]. »

« Pour ma prochaine vie, j'ai imaginé me transformer en un serpent à la peau bien lisse. […] N'importe quelle transformation était satisfaisante du moment que je n'avais plus à me mêler aux Hommes ou à les écouter parler ».

L'héroïne rejette son corps et l'accuse de travestir sa nature originellement masculine ; ce faisant, la doctrine alaouite oppose l'âme au corps et ce dualisme vient nourrir la vision dichotomique du personnage. On découvre à travers le regard de Nūr qu'à l'origine de sa situation, il y a l'idée que la puissance divine imposerait à l'homme de régner et à la femme de subir. Dès lors, le mari devient davantage un maître – par son savoir suprême – qu'un mari, un père ou un frère. C'est le mari, par exemple, qui impose son nom et se donne la priorité dans le mariage. Il devient moralement propriétaire de sa femme :

[1116] « وبعد صمت قصير، أضاف]الشيخ [أنه من أهم معتقداتنا أن المرأة تحفظ النسل وتحافظ على الاستمرار، وأي محاولة منها لخرق ذلك والتشبه بالرجال وفعل ما يفعلونه، تحولها إلى كائن حيواني في حياتها القادمة بعد الموت. », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 48.

[1117] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 22.

[1118] *Op. Cit.*, p. 36.

« وأكثر ما كان يغضبني، أنه بعد أن يصبح اللحم والبرغل جاهزين. [...] يدخل الرجال الغرفة الواسعة في بيتت عمي الكبير، بعد أن تكون ابنة عمي قد قضت نهارها في تلميعها وترتيبها. تجتمع النسوة والأطفال في الغرفة الأخرى[1119]. »

« Et ce qui me met le plus en colère c'est qu'après que la viande et la semoule soient prêtes […] les hommes entrent dans la grande pièce de la maison de mon grand-oncle, après que ma cousine a passé sa journée à la faire briller et à la ranger. Les femmes et les enfants se réunissent dans une autre pièce ».

Au regard de la tradition alaouite, la femme devient une « incapable juridique » avec un statut identique à celui des enfants, son travail domestique – de mère et d'épouse – est sa principale fonction au service de sa famille. La femme est mise de côté lors des fêtes religieuses, par exemple. Elle se retrouve avec les enfants, incapable comme eux.

Selon Nūr, il existe deux mondes : Le monde des hommes, qui est associé à la liberté et au savoir comme symbole de pouvoir (« l'univers masculin et ses mystères… »[1120], « …mon envie d'imiter le monde des hommes pour avoir plus de liberté... »[1121]), et le monde des femmes, qui est associé à l'injustice maintenue par l'ignorance et la terreur : « j'allais réellement devenir sourde et muette parce que ce monde ne concernait que les hommes uniquement et qu'il faisait par ailleurs, partie des grands interdits (*al-muḥaramāt al-kubrā*) imposés à la femme. Toute tentative de sa part de violer cette règle (*ḫarqihā*) ferait s'abattre sur moi la fureur et me frapperait d'une malédiction (*al-ġaḍab wa al-laʿna*) »[1122]. L'oncle paternel va non seulement entériner cette vision mais viendra également souligner une contradiction inhérente à la culture transmise à l'héroïne et qui exacerbe la vision binaire de Nūr sur la vie : « Le père de mon cousin Muḥammad durant les visites éclaires qu'il nous rendait […] me faisait répéter une longue phrase qui retentit encore dans ma mémoire : Le livre est la clé de la connaissance[1123]

[1119] *Op. Cit.,* pp. 130-131.

[1120] « عوالم الرجال و أسراره », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 11.

[1121] « رغبتي في التشبه بعالم الرجال لأغدوا أكثر حرية », *op. Cit.,* p. 32.

[1122] « سأصاب حتما بالطرش والبكم، لأن هذه العوالم تخص الرجال فقط. وهي من المحرمات الكبرى على المرأة، وأي محاولة لخرقها ستجلب الغضب واللعنة », *op. Cit.,* p. 41.

[1123] « Lieu commun » que l'on retrouve dans le recueil de Samar Yazbek *Ğabal al-zanābiq* via la référence à l'écrivain, traducteur et critique argentino-canadien Alberto Manguel (1948) en référence à son œuvre principale *Une Histoire de la lecture. Ğabal al-zanābiq*, rêve n°64 « miftāḥ al-ʾālam (Litt. *La clé de la connaissance*) », pp. 137-138.

et toi tu appartiens à l'Imam ʿAlī b. Abī Tālib, retiens bien ça »[1124]. Or, tout en affirmant la nécessité du savoir à travers le symbole du « livre » qui nous arme de connaissance, l'oncle rappelle à Nūr son appartenance au alaouisme, religion qui exclut la femme du savoir divin.

La quête du savoir, qui s'apparente à une véritable conjuration du sort de l'ignorance qui frappe la femme alaouite, est solidement ancrée dans la conception de la vie de Nūr. L'acquisition de connaissances intellectuelles devient une arme indispensable pour se libérer de son statut. En raison de l'affrontement entre son idéal et la réalité, et les règles contradictoires transmises, Nūr sera double : elle est à la fois *Ṭiflat al-samāʾ,* la fille du paradis, et *Ṭiflat al-arḍ,* la fille de la terre, celle de l'enfer humain.

- **Le combat du ciel et de la terre : Épisodes tumultueux**

L'héroïne de *ṬS* est déchirée entre les valeurs sociales et familiales, présentées comme universelles, et les valeurs inscrites dans son imaginaire. Sa rébellion passe par sa volonté de se réapproprier son corps et exprime son envie de se définir librement une identité :

> « أجل أردت الانتقام من كل الأوامر التي رافقتني منذ الطفولة، من التنبيهات التي جعلتني أكثر عبودية للآخرين، وخسرت معها روحي وجسدي الذي لم يعد ملكا لي. [1125] »
>
> « En effet, j'ai voulu en finir avec toutes les contraintes qui ont accompagné mon enfance, toutes les mises en garde qui m'ont rendue encore plus soumise aux autres, des mises en garde qui m'ont fait perdre mon âme et mon corps qui ne m'appartenaient plus ».

[1124] « عمي الكبير، والد محمد، وأثناء زياراتنا الخاطفة [...]يجعلني أردد أمامه جملة طويلة ما تزال ترن في ذاكرتي :الكتاب مفتاح المعرفة وأنت تنتمين إلى الإمام علي بن أبي طالب، احفظي هذا », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 24.

[1125] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 18.

Le jugement de l'individu dans l'univers du roman passe, notamment, par la valeur qui est attribuée à son enveloppe corporelle. La différence sexuée crée un traitement éminemment inéquitable dans la communauté alaouite et fait du corps de Nūr un fardeau dont il faut absolument se libérer. C'est donc le rapport constant de négociation entre sa volonté de femme à disposer librement de son corps et le regard sclérosant de la société sur elle qui rentrent en conflit et s'exprime à travers la métaphore identitaire.

Le titre du roman, *Ṭiflat al-samāʾ* (*La fille du ciel*) renvoie à une unité symbolique mettant en valeur la figure du personnage. En apparence, le titre ne révèle pas toute la diversité de l'œuvre mais sa symbolique appelle l'idée de transcendance et la volonté d'élévation de l'être humain, l'aspiration vers le mieux suggérée par l'idée du ciel. Le roman illustre l'idée de verticalité, la volonté d'élévation de l'être humain et de transcendance qui se cachent derrière la quête identitaire de Nūr enclenchée par sa recherche de liberté.

Une idée que l'on retrouve également dans la couleur bleue de la couverture. Cette couleur en tant que signe renvoie également à l'attachement de l'héroïne à la région côtière alaouite et à la mer : « J'avais peur des sables, je sentais que je m'enfonçais en eux, que je m'étouffais et que je disparaissais dans l'obscurité. C'est pour cette raison que je fuyais vers le bleu...Le bleu qui m'accompagne encore aujourd'hui dans mes rêves et mes cauchemars »[1126]. Le bleu de la mer qui se confond avec le bleu du ciel donne un sentiment d'éternité. L'idée est clairement exprimée dans *Ṣ* par Dallā lorsqu'elle découvre la ville : « étendue infinie de bleu. La mer, première voie menant au paradis »[1127]. Le bleu rappelle ainsi l'existence d'une part cachée dans la vie et d'un inconnu divin ou comme le dit le célèbre peintre Wassily Kandinsky, le bleu est une « couleur typiquement céleste », qui « attire l'homme vers l'infini, il éveille en lui le désir de pureté et une soif de surnaturel »[1128]. Le bleu est la couleur de l'azur, du ciel et du paradis.

Il symbolise l'ascension et l'élévation de l'esprit mais aussi du corps. Cette couleur est souvent rattachée à l'idée de vérité et de sagesse divine et ce n'est donc pas un hasard que de nombreux dieux mythologiques sont associés à cette couleur : « Osiris, Krishna, Vishnu, Bouddha, Jupiter,

---

[1126] « كنت أخاف الرمال، أشعر أني سأغرق فيها وأختنق وأنتهي في الظلام .لذلك أهرب إلى الأزرق...الأزرق الذي ما زال يرافقني، في أحلامي وكوابيسي », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 63.

[1127] *Ṣalṣāl*, p. 24.

[1128] Wassily Kandinsky, Du spirituel dans l'Art, et dans la peinture en particulier, Paris, éd. Denoël, 1969, p. 123.

Zeus et Yahvé tiennent les pieds posés sur l'azur »[1129]. De cette métaphore, les idées de grandeur, d'étendue, de liberté et de quête caractérisent la poétique titrologique de *Ṭiflat al-samāʾ*.

Lorsque l'on recense les moments où apparaissent les deux entités qui composent l'identité de *Nūr,* on constate que *Ṭiflat al-samāʾ* symbolise l'innocence, le rattachement aux valeurs morales et sociales ainsi que les remords, les regrets ou encore la remise en question de son comportement. Tandis que *Ṭiflat al-arḍ* incarne le libre arbitre, la prise de décision personnelle et le droit d'agir :

> « بدأ السجال، كالعادة، بين نور طفلة الأرض، ونور طفلة السماء. طفلة السماء تبكي بوجل وهي تتخيل العيون المحدقة بها، تعري جسدها، وتشعر بالذنب لأنها تسبب الألم لمن حولها. طفلة الأرض تنهرها بأن ذلك من حقها [...]. طفلة السماء تخفي وجهها بكفيها، وهي تتخيل منظر أبيها الغاضب وتشعر بالإشفاق على كل من حولها. تطلب منهم مسامحتها على الآلام التي سببتها لهم. »[1130]
>
> « Le débat a commencé, comme d'habitude, entre Nūr la fille de la terre et Nūr la fille du ciel. La fille du ciel pleurait fort, terrorisée, par les regards qui se baladaient sur son corps et la déshabillaient. La fille de la terre la réprimandait en lui assurant qu'elle était dans son droit. […] La fille du ciel, de ses deux mains, cache son visage, en imaginant son père en colère et ressent de la pitié envers tous ceux qui l'entourent. Elle leur demande de lui pardonner tout le mal qu'elle leur aura causé ».

La narration complexe (qui allie la narration ultérieure et la narration simultanée) et les nombreuses ruptures narratives (alternance d'analepses et de prolepses) démontrent au lecteur la difficulté que Nūr éprouve à se définir une identité stable. Les épisodes tumultueux[1131] qui font s'affronter *Ṭiflat al-samāʾ* et *Ṭiflat al-arḍ* sont le signe d'une personnalité éclatée et Nūr

---

[1129] Claude Paquet, *Polychromie des cultures : Essai en histoire de l'art sur l'interaction entre les cultures et les couleurs au fil des siècles,* coll. « OpenSource », p. 20. Disponible [En ligne]. <https://archive.org/details/PolychromieDesCultures>. Consulté 16/02/2013.

[1130] *Ṭiflat al-samāʾ*, pp. 19-20.

[1131] Notons que la dichotomie qui se perçoit chez Nūr est maintenue tout au long du roman mais sera rompue à un seul instant : lorsque son père, Hādī al-Namir, décide de brûler tous les livres de Nūr qu'il juge indécents. L'héroïne se jette alors dans les flammes pour les sauver et c'est alors que *Nūr al-ġarība* (L'étrange *Nūr*) fait son apparition. *Ṭiflat al-samāʾ,* p. 34

se perd dans une multiplicité de figures. Devant son miroir, elle ne se perçoit tantôt « pas plus laide que la Méduse qui pétrifie ceux qui croisent son regard »[1132], tantôt comme la « Jeanne d'Arc du XX[ème] siècle »[1133].

La forme éclatée de l'œuvre et les souvenirs en désordre traduisent, selon nous, cette quête identitaire de l'héroïne et c'est encore une fois de plus l'épisode de l'autodafé, lorsque Hādī jette les lectures de sa fille Nūr au feu, qui nous permet d'arriver à cette conclusion. Le livre qui déclenche la colère du père est intitulé *Le Dieu du labyrinthe*[1134] de Colin Henry Wilson. Par cette référence, Samar Yazbek effectue une mise en abyme thématique et esthétique, rappelant les enjeux philosophiques et moraux ainsi que l'architecture des *Nuits,* en introduisant un ouvrage traitant de la quête identitaire existentialiste mue par l'engagement, thème majeur dans les deux derniers chapitres de *ṬS. Le Dieu du labyrinthe* se veut avant tout un roman foisonnant et très dense où l'auteur Colin Henry Wilson [1135] parle de sa propre quête intérieure. L'idée du labyrinthe reflète le chemin tortueux que l'homme emprunte dans cette quête symbolisée par la forme même du roman. L'individu est enfermé sur lui-même et emprisonné par son esprit. Selon Colin Henry Wilson, l'homme ne peut se libérer réellement qu'en se libérant de sa propre personne. Cette idée sera reprise par Samar Yazbek à la fin de la quête pour fournir quelques éléments de réponse.

[1132] « لن أكون أبشع من الميدوزا التي تحول كل من ينظر إليها حجرا », *op. Cit.,* p. 37

[1133] *Op. Cit.,* p. 27

[1134] *Op. Cit.,* p. 31.

[1135] La référence à l'œuvre de Colin Wilson regroupe les enjeux thématiques de *ṬS* soulignant la filiation de l'œuvre yazbekienne avec les caractéristiques des romans syriens du milieu des années soixante tels identifiés par Élisabeth Vauthier : « l'engagement prend un sens nouveau au milieu de la période, avec la diffusion des idées existentialistes de Camus et de Sartre et le succès fulgurant du romancier anglais Colin Wilson. Son livre *Le déraciné,* nourrit l'inspiration et la réflexion de nombre d'écrivains et critiques qui voient dans l'existentialisme, l'expression du malaise de l'individu arabe face à son histoire », *La création romanesque contemporaine en Syrie de 1967 à nos jours*, Damas, éd. Presses de l'Ifpo, 2007, p. 21.

- **L'altérité asservissante : le paradoxe de l'amour libérateur dans *Ṭiflat al-samāʾ***

Selon l'existentialisme sartrien « l'existence précède l'essence »[1136], c'est-à-dire que l'homme n'est pas fait au départ ; l'homme se fait en choisissant sa morale. L'existentialisme de Jean-Paul Sartre rappelle que les choses ne sont pas définies au départ par notre esprit. Chaque individu doit chercher ses propres valeurs et les respecter. C'est l'homme qui façonne lui-même ce qu'il croit être juste ou faux, bon ou mauvais, ce qui signifie donc que l'être humain est toujours responsable de son destin et qu'il est seul responsable devant lui-même.

En effet, l'homme n'est défini que par ses choix qui ne sont jamais gratuits. Il se choisit lui-même car le choix selon l'existentialisme sartrien « se fait toujours en face des autres »[1137]. Ces idées, encore une fois, sont développées dans le premier roman de Samar Yazbek. La définition de l'identité en rapport avec les notions de liberté et d'altérité est reprise par ʿĀdil al-Ṣūfī. À Damas, le discours de l'opposant politique à sa protégée Nūr intervient lorsque cette dernière, jalouse, insinue que la voisine, la prostituée proxénète Amīra, est une fille aux mœurs légères :

« كم عانيت من تلك الطريقة في التفكير. ألم تهربي من هذا النمط في التفكير؟ الآن تعودين وتمارسين المنطق نفسه مع امرأة أخرى لأنك ترين الرجال يدخلون إلى بيتها، فقط لو حررت عقلك قبل الهروب من بيت أهلك. »[1138]

« Combien de fois as-tu souffert de ce mode de pensée ? N'as-tu pas fui cette logique de pensée ? Maintenant tu reviens et tu appliques le même modèle à

[1136] « Qu'est-ce qui signifie ici que l'existence précède l'essence ? Cela signifie que l'homme existe d'abord, se rencontre, surgit dans le monde, et qu'il se définit après. L'homme, tel que le conçoit l'existentialiste, s'il n'est pas définissable, c'est qu'il n'est d'abord rien, il ne sera qu'ensuite, et il sera tel qu'il se sera fait », Pour illustrer cette distinction on donnera l'exemple de la phrase suivante : « Je suis une femme ». Dire « Je suis » suffit à affirmer que j'existe, tandis que « une femme » c'est ce qui précise mon essence humaine. Jean-Paul Sartre, *L'Existentialisme est un Humanisme*, Paris, Nagel, 1968, pp. 21-22.

[1137] *Op. Cit.,* p. 67.

[1138] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 147.

> une autre femme parce que tu vois des hommes entrer chez elle. Si tu avais seulement libéré ton esprit avant de fuir le domicile familial ».

D'un point de vue existentialiste, l'analyse est sans appel pour ʿĀdil : le comportement de Nūr relève de la mauvaise foi car il ne faut porter aucun jugement moral ou de valeur sur le fait que Amīra soit une prostituée, sur son mode de vie. C'est parce que l'on désigne le choix de l'homme comme étant un choix libre et que, selon Jean-Paul Sartre, toute tentative de se retrancher derrière un quelconque déterminisme, une quelconque réponse aux passions n'est rien d'autre que de la « mauvaise foi ». Le philosophe estime que le comportement d'un individu relève de la « mauvaise foi » s'il déclare que certaines valeurs existent avant lui parce que ça vient en contradiction avec sa personne étant donné qu'en connaissant leurs existences, en sachant que ces comportements sont mauvais, abjectes ou autres, l'individu les choisis quand même. Or, Nūr a effectivement souffert dans son village de « ce mode de pensée » sur lequel s'établit la société syrienne, cette dernière est décrite par Samar Yazbek comme une « société du regard » où l'intime est une affaire de groupe et qu'illustrent les conséquences découlant de la rencontre entre Nūr et Sālim, un soir sur « le chemin des amoureux »[1139]. En effet, ʿĀdil accuse l'héroïne de méjuger Amīra comme elle a été elle-même méjugée auparavant, soulignant qu'elle n'a pas compris qu'être libre, c'était accepter que cohabite la liberté des autres aux côtés de la nôtre. Être libre c'est avant tout, selon ʿĀdil, « se libérer l'esprit » et donc penser ses propres règles, sa propre morale et propres ses valeurs. Et c'est en ce sens que pour Jean-Paul Sartre nous sommes toujours libres, c'est-à-dire libre de faire nos choix. Ainsi, la quête identitaire de Nūr dans *ṬS*, initialement motivée par la recherche de liberté, se meut en quête de valeurs dans la seconde partie du roman (les deux derniers chapitres) et va se traduire, notamment, par les engagements politiques qu'elle embrasse une fois arrivée à Damas. Or, la recherche de la liberté par l'héroïne à travers l'espace de la capitale se fait parallèlement à travers l'espace corporel de ʿĀdil :

[1139] « طريق العشاق », *op. Cit.* p. 9.

« ...وهوى رأسي إلى صدره .

هي الإشارات الأولى لإحساسي بجسدي وتحولاته مع رجل حياتي الحقيقي، هذه التحولات التي وقفت بوجهها دوما تنبيهات أمي وأنينها تحت جسد أبي، والخوف من ذلك الكائن المسمى رجلا، والذي لم يسبب لي على الدوام سوى الألم والخوف منه ومن تصرفاته القاسية. مرمية في حضن عادل، استعدت ثقتي بهذا الكائن ورحت أحلم بتجلياته الجديدة في حياتي المقبلة. ذلك المساء شممت رائحة البحر، ورأيت نفسي ممسكة يد جدتي وهي تروي لي مغامراتها مع جدي في الأيام الغابرة[1140]. »

« …ma tête a basculé sur son torse. C'étaient les premiers signes (*al-ʾišārāt*) m'indiquant que je ressentais mon corps et ses transformations (*ǧasadī wa taḥawwulātih*) avec le véritable (*al-ḥaqīqī*) homme de ma vie. Ces transformations (*al-taḥawwulāt*) qui ont toujours été stoppées net par les avertissements (*tanbīhāt*) de ma mère, le souvenir de ses gémissements (*ʾanīnihā*) sous le corps de mon père et la peur (*al-ẖawf*) de cet être que l'on nomme homme (*raǧulan*) et qui ne m'a, depuis toujours, causé que de la souffrance (*al-ʾalam*). J'avais peur (*ẖawf*) de lui et de ses comportements cruels (*taṣarufātihi al-qāsiya*). Abandonnée dans le giron de ʿĀdil, j'ai repris confiance en cet être en rêvant de ses nouvelles incarnations (*taǧalliyātihi al-ǧadīda*) lors de ma prochaine vie (*ḥayātī al-qādima*). Cet après-midi-là, j'ai senti le parfum (*rāʾiḥat*) de la mer, je me suis vue tenant la main de ma grand-mère qui me contaient les aventures de ses vieux jours avec mon grand-père ».

Le premier rapport sexuel est abordé comme une métempsycose (« transformations (*taḥawwulātih*) », « nouvelles incarnations (*taǧalliyāt ǧadīda*) ») et une reconnaissance mystique (« signes (*al-ʾišārāt*) ») pour la jeune fille, au sens d'une nouvelle vie qui s'offre à elle. C'est une réconciliation de l'héroïne avec le sexe masculin d'une part, et avec son propre corps d'autre part. Durant l'enfance et en raison des querelles entre ses parents et des scènes de violences domestiques auxquelles elle a assisté, elle avait « peur (*ẖawf*) » du genre masculin en raison de la « souffrance (*al-ʾalam*) » à laquelle « ses comportements cruels (*taṣarufāti al-qāsiya*) » pouvaient conduire. Cette violence inscrite dans sa perception du monde lui vient de

[1140] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 151.

son père qu'elle avait surpris un jour en train d'étrangler sa mère. Nūr évoque le souvenir des « gémissements (*ʾanīnin*) » de sa mère écrasée sous le poids « du corps » de son père Hādī.

À l'inverse, sa première fois avec ʿĀdil est un événement heureux qu'elle associe à l'image d'un véritable amour, l'âge d'or d'un amour pur et sincère : celui de ses grands-parents maternels. C'est à travers ce modèle binaire de l'amour, l'un négatif et l'autre positif, que l'incarnation de Nūr s'illustre. Elle passe d'une conception à une autre. Ayant perdu foi en l'homme, elle se réconcilie avec lui dans sa « prochaine vie (*ḥayātī al-qādima*) ».

Le rapport sexuel entre Nūr et ʿĀdil est une poétique de l'osmose entre l'âme et le corps, une métaphore identitaire de l'union qui met fin à l'affrontement entre *Ṭiflat al-samāʾ* (*la fille du ciel*) et *Ṭiflat al-arḍ* (*la fille de la terre*) qui postule que l'amour (l'âme) ne peut se conjuguer sans le désir (le corps). *Ṭiflat al-samāʾ* qui symbolise l'âme et *Ṭiflat al-arḍ* le corps s'unissent grâce au premier rapport sexuel de l'héroïne avec ʿĀdil. L'amour (les sentiments) et la sexualité (le désir) symbolisent l'union et l'harmonie. Ils sont la métaphore de la réconciliation de l'âme et du corps mais aussi de la raison avec le cœur.

Malheureusement, cette harmonie est illusoire nous dit Samar Yazbek car Nūr a remplacé une quête par une autre. Elle a substitué sa quête identitaire, qui passait par sa recherche de liberté, par une quête amoureuse. Toutes deux ont fini par l'asservir car elles lient son identité à des éléments qui lui échappent. Dans notre étude et particulièrement dans *ṬS*, toutes les quêtes finissent par aboutir à la désillusion et au désenchantement :

« [...] ما الذي حل بي؟ وهل هذا ما أردته حقا؟ هل هذه دمشق الحلم...بداية الحلم، وتلك العوالم التي أدخلني عليها عادل فجأة وأخرجني منها عندما أراد ذلك، هل أنتمي إليها حقيقة؟ والآن بعد أن لمستها ما الذي تغير في حياتي وأفكاري؟ هل تحول العالم كما أريد فعلا؟ وعندما أدخل الجامعة ما الذي سيتغير من حياتي، وأنا هنا حبيسة حب رجل، لا أستطيع التصرف أمامه بحقيقية؟ [...] ألم أشعر على الدوام أنني لم أخلق لأكون كغيري وأن علي التصرف بحرية؟ كل ما أقوم به هو الضغط على روحي وحساب تصرفاتي تماما كما يفكر بها الآخرون، لا كما أفكر فيها وأحسها وأرغب في القيام بها. ما الذي يضيرني لو تصرفت دون أن أدخل في حساباتي ردود أفعال الآخر؟ الست مزيفة لأنني تصرفت على أساس ردات الفعل هذه؟ [...] كرهت كل من حولي في تلك اللحظات، الجارة أميرة، البيت، الطيور، عادل، وحتى الحرية التي حلمت بها. كرهت القيد الذي كنت أمارسه على نفسي وإحساسي

أن الحرية لا علاقة لها بالمكان الذي أعيش فيه. لقد كنت غير حرة، وكنت موبوءة بالأفكار التي اعتقدت أني أحاربها[1141]. »

« Que m'était-il arrivé ? Et est-ce vraiment ce que j'ai voulu ? Est-ce ça Damas le rêve…le début du rêve et ces mondes dans lesquels ʿĀdil m'avait soudainement (*faǧʾatan*) fait entrer puis m'en avait fait sortir (*ʾaḫraǧanī*) lorsqu'il l'avait décidé (*ʾarāda ḏalika*), en avais-je réellement fait partie (*ʾantamī ʾilayhā ḥaqīqa*) ? Et maintenant après que j'ai frôlé (*lamastuhā*) ces mondes qu'y avait-il de changé dans ma vie et dans ma façon de penser ? Le monde avait-il vraiment changé comme je le voulais ? Et lorsque j'irai à l'université que va-t-il changer dans ma vie alors qu'ici je suis prisonnière de l'amour d'un homme devant qui je ne peux pas me comporter avec sincérité (*bi-ḥaqīqa*) ? […] N'avais-je pas depuis toujours le sentiment d'être unique et que je me devais de me comporter librement (*bi-ḥurriya*) ? Tout ce que je fais c'est m'oppresser (*al-ḍarṭ*) moi-même en déterminant tous mes gestes en fonction des autres (*al-ʾāḫarīn*) et non pas en fonction de ce que je pense, de ce que je ressens, ni de la manière avec laquelle je veux les accomplir. Qu'est-ce qui pourrait bien me faire mal si je me comportais comme je le veux sans prendre en compte les réactions des autres (*rudūd fiʿl al-ʾāḫarīn*) ? Ne suis-je pas une usurpatrice (*muzayyafa*) parce que je me comporte en fonction des réactions des autres ? […] À cet instant, j'ai détesté (*karahtu*) tous ceux qui m'entouraient, la voisine Amīra, la maison, les oiseaux, ʿĀdil et même la liberté dont je rêvais. J'ai détesté (*karahtu*) l'emprise que j'exerçais sur ma propre personne et le sentiment qu'être libre n'avait aucun lien avec le lieu où je me trouve […] Je n'étais pas libre et j'étais infectée par les idées que je pensais combattre ».

Avec l'idée d'être emprisonnée par son amour, Samar Yazbek propose à travers Nūr une définition existentialiste de la liberté et annonce un revirement de situation par les focalisations internes de la jeune fille sur sa vie et les choix qui l'ont menée à Damas. Ses remises en question et ses doutes sont portés par les nombreuses questions rhétoriques inaugurée par l'interrogation :

[1141] *Ṭiflat al-samā*, pp. 153-154.

« que m'était-il arrivée ? ». Ses interrogations l'amènent d'un côté, à faire un bilan sur sa situation (« et maintenant après… » ; « N'avais-je pas depuis toujours… » ; « à cet instant… ») et de l'autre, invitent le lecteur à l'accompagner dans sa réflexion. Elle s'interroge : « Et est-ce vraiment ce que j'ai voulu ? Est-ce ça Damas le rêve…le début du rêve et ces mondes dans lesquels ʿĀdil m'avait soudainement (*faǧʾatan*) fait entrer puis m'en avait fait sortir (*ʾaḫraǧanī*), lorsqu'il l'avait décidé (*ʾarāda ḏalika*), en avais-je réellement fait partie (*ʾantamī ʾilayhā ḥaqīqa*) ? ». Nūr illustre le passage de l'enfance et de l'adolescence à l'âge adulte, et qui n'est autre que l'apprentissage par la connaissance empirique.

En effet, la narratrice aborde ses études universitaires sur le même plan que son sentiment de claustration sentimentale : « lorsque j'irai à l'université que va-t-il changer dans ma vie alors qu'ici je suis prisonnière de l'amour d'un homme devant qui je ne peux pas me comporter avec sincérité (*bi-ḥaqīqa*) ? ». Le passage du rêve au projet n'est autre que l'apprentissage et qui se conclue par l'échec et la désillusion (« J'ai détesté » x2) ainsi que la remise en question par Nūr de sa propre personne (« Ne suis-je pas une usurpatrice (*muzayyafa*) ? »).

L'emploi du terme « *ḥaqīqa* » (x2) signifie « vérité », « réalité » et même « essence », il renvoie au jeu de miroir au sein de la construction identitaire de l'individu entre ce qu'il veut et pense être, face à ce que lui renvoient les autres. La vie de Nūr à Damas permet, en effet, d'analyser le rapport qui unit l'individu au monde social à travers l'idée de « déterminisme » : « … déterminant tous mes gestes en fonction des autres (*al-ʾāḫarīn*) et non pas en fonction de ce que je pense, de ce que je ressens, ni de la manière avec laquelle je veux les accomplir. Qu'est-ce qui pourrait bien me faire mal si je me comportais comme je le veux sans prendre en compte les réactions des autres (*rudūd fiʿl al-ʾāḫarīn*) ? … je me comporte en fonction des réactions des autres ? ». Selon Yazbek, il serait bien difficile de divorcer des règles et modes de pensées qui nous ont été transmis et de s'imposer dans une société qui nous force à se plier à ses exigences morales. L'autrice syrienne fait le parallèle entre le paradoxe de la liberté, que Nūr recherche et pour laquelle elle finit asservie à Damas, avec son amour pour ʿĀdil qui finit également par l'asservir :

« الإحساس بالقرف من الوجود الذي لم أقرره. إني أعيش بسبب [عادل] حياة لم أتصور أني أفكر بها. لقد كنت متماثلة معهم، عائلتي وأهالي القرية والبشر المجتمعين في الشارع وعلى الأرصفة وفي المحلات التجارية والمزروعين في الحافلات. لا يفصلني عنهم سوى ذلك الوهم الذي زرعته من

خلال هروبي. الانفصال عن المكان، جعلني أدرك أنه ليس من السهل الانسلاخ عما أرفضه ومن الصعب أن أكون حقيقية معه[1142] »

« Cette existence (*al-wuǧūd*) dont je n'avais pas décidé (*lam ʾuqarriruh*) m'écœure (*al-qaraf*). Je vis à cause de [ʿĀdil] une vie que je n'avais pas imaginé vouloir. Je me suis toujours conformée (*mutamāṯila*) à eux : ma famille, les villageois, les gens dans la rue, sur les trottoirs, dans les commerces, ceux plantées dans les bus. Ce qui me sépare d'eux c'est cette chimère (*al-wahm*) que j'ai nourrie avec ma fuite. Se séparer (*al-ʾinfiṣāl*) d'un lieu (*makān*) m'a fait comprendre qu'il était difficile de me dissocier (*insilāḫ*) de ce que je rejetais et d'être moi-même avec lui ».

La dimension existentialiste rattachée à la thématique amoureuse ressort clairement des focalisations internes de Nūr qui s'interroge sur le sens de son « existence (*al-wuǧūd*) ». Nūr est non seulement prisonnière de ses peurs mais en s'étant donnée « corps et âme » à ʿĀdil, elle finit par se confondre et confondre son identité avec celle de ce dernier : « Je suis prisonnière des univers du village et de la famille, sans même que je ne m'en rende compte. Je me demande parfois qu'en serait-il si (*laww*) ʿĀdil était un autre homme, aurais-je été ce que je suis aujourd'hui ? J'avais une foi totale et absolue en lui »[1143]. ʿĀdil est décrit comme l'égal d'un Dieu pour Nūr en qui elle a « une foi totale et absolue » et c'est précisément pour cette raison que les brisures du résistant vont se répercuter sur elle. Comme pour les héros quichottesques, Samar Yazbek affirme avec le personnage de Nūr que lorsque la quête des idéaux se transforme en quête amoureuse, les personnages tentent de donner un sens à la vie par et pour l'Autre.

L'échec amoureux est encore une fois une métaphore d'un pouvoir tyrannique qui s'insinue dans la sphère privée des héros. L'héroïne vivait exclusivement à travers ʿĀdil. Il a par ailleurs, fortement influencé la personnalité de la protagoniste. L'opposant ʿĀdil al-Ṣūfī a été enlevé à Nūr par le régime : rendu malade par sa vie de fugitif, recherché par les autorités et ne pouvant rien offrir à sa protégée, ʿĀdil se suicide. Intimement liée à son hôte, elle exprime et dans les mêmes termes sa désillusion : elle compare ses idéaux et ses rêves à une « chimère (*al-wahm*) ».

[1142] *Ṭiflat al-samā,* p. 158.

[1143] « ذلك أدرك أن دون والعائلة القرية عوالم سجينة إنني أسأل .أحيانا نفسي ،آخر رجلا كان عادل أن لو ماذا ،هل كنت لأكون ما أنا عليه الآن؟ به مطلقا إيمانا آمنت », *op. Cit.,* p. 113.

Pour être libre, il faut et avant tout que les individus se détachent de leurs préconstruits en refusant tout déterminisme. Nūr énumère explicitement ce qui, selon elle, enchaîne l'esprit humain : « ma famille, les villageois, les gens dans la rue, sur les trottoirs, dans les commerces et ceux plantés dans le bus ». À la question : faut-il divorcer de sa culture d'origine, de la tradition, des règles imposées par la société et même de la famille, l'héroïne répond par l'affirmatif mais démontre la difficile voir l'impossible réalisation de ce souhait. L'individu selon Nūr doit se « vider » de tout déterminisme, faire table-rase de ses valeurs pour se (ré)inventer. En effet, l'action qu'elle déplore ne pas pouvoir accomplir, celle de « se dissocier (*insilāḫ*) » et de « se séparer » des déterminants qui composent sa pensée et son identité confirme la volonté de Nūr de se (re)créée. « Al-insilāḫ » signifie également la « mue » et la « métamorphose » et insiste sur l'objectif de la narratrice : celui de vivre une renaissance à travers une « nouvelle vie » qui lui convient, qui lui ressemble, en harmonie avec sa vision du monde, une vie qu'elle se serait choisie.

Nūr fait le bilan de ses attentes au moment de quitter le village et sa vie à Damas. À travers l'inventaire de ses espérances perdues, la romancière propose l'idée que nous ne sommes jamais libres car nous sommes enfermés dans un système de pensées, enfermés par la société et ses règles que l'on reproduit malgré nous. Nūr appelle à la nécessité de faire des choix en « son âme et conscience » et non plus en se positionnant perpétuellement vis-à-vis d'autrui. Nos choix doivent être libres et n'émaner que de nous.

Enfin, Nūr fait écho à la pensée de Samar Yazbek en arrivant à la même conclusion, selon laquelle la « fuite » n'est pas la solution : « se séparer (*al-ʾinfiṣāl*) d'un lieu (*makān*) m'a fait comprendre qu'il était difficile de me dissocier (*insilāḫ*) de ce que je rejetais ». En effet, Samar Yazbek affirmait lors d'une interview qu'« aucun espace n'affectionne l'insoumission, tous les lieux nous chassent, […] les espaces nous assujettissent constamment »[1144]. Pour la romancière et son personnage, la liberté n'a aucun lien avec le lieu géographique où l'on se trouve. Au lieu de clôturer le débat sur l'identité, la liberté et la société, Samar Yazbek donne une nouvelle coloration aux énigmes existentielles du roman et ne livre aucune réponse définitive au lecteur.

[1144] « Samar Yazbek à propos de l'expérience de l'écriture », dans : *Bulletin d'études orientales*. [Enregistrement vidéo] [en ligne]. <https://archive.org/details/samar-yazbek-experience-ecriture-lundis-litteraires-ifpo>. Mis en ligne le 02/03/2009. Consulté le 19/02/2014.

b. Le topos du miroir dans *Lahā marāyā* : La mémoire affirmée comme socle de la construction identitaire

L'ancien appartement de Laylā était envahi de miroirs qu'elle accrochait sur tous les murs, du sol au plafond : « Elle regardait les murs et voyait alors les différentes réflexions de son corps et de son visage dans les petites glaces accrochées au mur ; les contours de ses hanches et le bas de sa poitrine se reflétaient dans les miroirs du milieu, [...] de gros morceaux de son visage apparaissaient dans les petits miroirs entreposés entre deux fauteuil comme des cadres contenant, constamment, des photos de sa personne »[1145]. Son appartement, un véritable « palais des glaces »[1146], permet de découper le corps de l'héroïne comme un puzzle qui préfigure sa mosaïque identitaire faite de souvenirs de sa vie actuelle et ceux de ses vies antérieures. Ce découpage et cette vision sont exacerbés par sa consommation passée de produits illicites et d'alcool avant son incarcération. Puis, les souvenirs traumatiques de l'emprisonnement sont venus alourdir un peu plus l'esprit de Laylā. Le miroir renvoie à la *mêmeté* offrant une image d'apparence identique et à *l'étrangeté* que projette l'image virtuelle inversée qu'il superpose au réel. Une idée que vient entériner le motif du masque.

Laylā aborde avec Mārī le souvenir de son incarcération. L'autrice propose une héroïne à la personnalité et à l'identité aussi fluctuante que les rôles que lui attribuent ses souvenirs, aussi bien ceux du récit-cadre que celui de ses vies antérieures : « Les masques commençaient à sortir de sous sa peau. Des dizaines de masques s'envolaient autour de son visage. […] Elle se déplaçait entre les miroirs. […] Elle fixait son regard […] et découvrait qu'elle n'était plus elle-même »[1147]. L'héroïne est une actrice et se veut un personnage constamment en représentation. Son identité se construit en fonction de ses souvenirs et de sa mémoire :

«هي ليست واقفة أمام ضوء مسلط عليها وسط ظلام داكن، ولا ترتدي أحد الأقنعة تحت جلدها. جلدها يبقى على حاله أمام الكاميرا، والقناع يدخل تحت الجلد. تنتهي الشخصية ويبقى القناع. ثم تعود

[1145] « تنظر إلى الجدران فترى عدة انعكاسات لجسدها ووجهها في المرايا الصغيرة على الحائط ; محيط وركيها، أسفل صدرها في المرايا النصفية [...] أجزاء من وجوهها الكبيرة التي تظهر في المرايا الصغيرة المتوضعة بين الأريكتين مثل صور دائمة لها », *Lahā marāyā*, p. 120.

[1146] «لعبة للمرايا », *op. Cit.*, p. 119.

[1147] « تبدأ الأقنعة تخرج من تحت جلدها، عشرات الأقنعة تتطاير من حول وجهها [...] تتنقل بين المرايا [...] تحدق في عينيها [...] تكتشف أنها ليست هي », *Lahā marāyā,* p. 33.

وتشق جلدها من جديد وتضع القناع. تضيع أصابعها بين الجلد والقناع. يختفي حد فاصل هش بينهما. »[1148]

« Elle ne se tenait pas debout sous un projecteur qui l'éclairerait au milieu d'une sombre obscurité, elle ne portait pas sous sa peau un masque. Sa peau restait la même devant la caméra. C'est le masque qui pénétrait sous sa chair. Sa personnalité disparaissait et seul le masque demeurait. Puis, elle revenait, lézardait sa peau de nouveau et remettait le masque. Ses doigts se perdaient entre son corps et son masque, séparés par une frontière friable qui disparaissait ».

Le recours au masque vient resserrer la thématique identitaire autours du personnage qui en l'absence de liberté d'être et de devenir finit par douter de sa propre existence. Le masque exhibe les multiples facettes d'une même personnalité laquelle oscille constamment entre Passé et présent, entre ses désirs personnels (celui d'aimer Saʿīd) et ce que lui impose son entourage, sa famille (rester fidèle aux valeurs du passé). Sa construction identitaire se présente comme une éternelle volonté d'articuler et de rendre adéquat le « visible » et « l'invisible », le « perçu » et le « perceptible », de concilier le dualisme cartésien entre « l'âme » et le « corps » et que symbolise « une frontière friable ». Laylā al-Ṣāwī par son métier même d'actrice met en abyme l'idée d'une identité multiple tout en introduisant le thème du reflet et de l'illusion : « Laylā al-Ṣāwī était assise devant son miroir longitudinal pivotant [...] et se déplaçait entre cette glace et une autre accrochée au mur [...] ; après s'être regardée dans ce miroir, elle s'asseyait devant son miroir circulaire »[1149], « elle regardait chaque partie de son corps à la recherche d'un défaut qu'aurait commis la nature ; mais elle ne trouvait rien. C'est ça, la perfection ! avait-t-elle dit en descendant les marches »[1150]. Si c'est à Narcisse[1151] que l'on pense lorsqu'on lit que Laylā

[1148] *Lahā marāyā,* p. 25.

[1149] « كانت ليلى الصاوي تجلس أمام مرآتها الطولانية المتحركة[...]وتنتقل بينها وبين مرآة أخرى ثبتها بالحائط،[...]وبعد أن تنتقل إلى المرآة تلك، تجلس أمام مرآتها المدورة », *op. Cit.,* p. 119.

[1150] « تتفحص كل جزء من جسدها وتبحث عن خلل ارتكبته الطبيعة، لكنها لم تجد .هذا هو الكمال !قالت وهي تهبط درج بيتها », *op. Cit.,* p. 122.

[1151] C'est sans doute le miroir le plus représentatif et le plus tenace des mythes qu'est celui de Narcisse conté par Ovide dans le livre III des *Métamorphoses.* Le plus tenace sans doute en raison de son intégration dans le langage courant. Symbole de vanité et d'orgueil pour qualifier une personne narcissique, il nous renvoie au

s'observait à longueur de temps dans les miroirs qui peuplent son appartement, Samar Yazbek nous invite en réalité à dépasser la vision extérieure, celle des apparences pour découvrir la vision intérieure de l'individu :

Lahā marāyā	
« Pour résumer, les miroirs sont le contraire (*al-marāyā ʿaks*) de ce qu'en disent les gens, à savoir du narcissisme (*ḥubb li-al-ḏāt*) ! C'est un espace pour le néant (*makān li-l-lāšayʾ*) …un espace rien qu'à toi. L'espace de ton visage. De sorte qu'il n'y ait rien à part le vide (*al-farāġ*) ».	« باختصار المرايا عكس ما يقوله عنها البشر من أنّها حبّ للذات! هي مكان للاشيء...مكانك وحدك. مكان وجهك. حيث لا شيء سوى الفراغ. »[1152]

L'évocation du « néant » et du « vide » par Laylā font du miroir un passage vers la mort, loin du « narcissisme (*ḥubb li-al-ḏāt*) » dont on pourrait l'accuser. Et en tant que tel, le miroir constitue un passage vers le passé, vers la mémoire de Laylā, victime dans chacun de ses souvenirs. En effet, la poétique titrologique du roman renvoie aux souvenirs métempsycosés de l'héroïne. *Lahā marāyā,* qui signifie littéralement *Elle a des miroirs,* pourrait métaphoriquement être traduit par *Elle a des souvenirs de ses incarnations, de ses vies passées.* Umberto Eco s'est interrogé si le reflet était un signe[1153] – il utilise, par ailleurs, le motif du miroir dans son célèbre roman *Le nom de la rose*[1154] – et conclut que « l'image spéculaire est

mythe de Narcisse qui contempla trop longtemps sa propre image dans le miroir liquide de l'eau et qu'il finit par en mourir ; c'est alors que la fleur de narcisse a poussé au bord de l'eau.

[1152] *Lahā marāyā,* pp. 205-210.

[1153] Umberto Eco, « Sugli specchi », dans : *Sugli specchi e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1985, pp. 9-37.

[1154] Lire à ce sujet : Atanassov Stoyan, « Miroirs aux roses. Du Nom de la rose au Roman de la Rose : Un parcours labyrinthique à travers le motif du miroir », dans : *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003.

a-sémiotique, sauf dans les cas de miroirs déformants ou de mises en scène catoptriques. Dans ces cas seulement, le reflet devient un signe au sens scolastique du terme, c'est-à-dire, quelque chose qui vaut pour quelque chose d'autre »[1155]. En l'espèce, c'est de cette façon que Samar Yazbek emploi le miroir et fait de ses reflets un signe polysémique qui permettent d'articuler la problématique identitaire de l'héroïne et sa mémoire :

Lahā marāyā	
« Elle touche la surface du miroir poli et poursuit : - J'arrive à toucher le métal argenté (*al-fiḍḍa*) qui se trouve à l'intérieur (*fī*) et m'assurer que derrière chaque miroir (*warāʾ kull mirʾāt*) se trouve un ciel nouveau (*samāʾ ǧadīda*) …un ciel nébuleux (*samāʾ ġāmiḍa*) …Je peux clairement sentir que je suis entourée (*muḥāṭa*) de cieux hétérogènes et denses (*samawāt mutafāwita wa kaṯīfa*). […] Derrière chaque miroir (*warāʾ kull mirʾāt*) se cache (*taḫtabiʾ*) une vie (*ḥayāt*) et lorsque je regarde dans un miroir (*al-mirʾāt*), dans la perspective de ma vie future (*ḥayāt qādima*), je mémorise soigneusement la forme de mes yeux dans leurs plus petits détails. […] Je crois (*ʾaẓunn*) que je vis la vie (*ḥayāt*) de quelqu'un d'autre …Je crois qu'une seule vie (*ḥayāt wāḥida*) ne peut pas suffire (*lā*	« تلمس سطح المرآة المصقول وتتابع: أستطيع لمس الفضّة في داخلها، والتأكّد أنّ وراء كلّ مرآة سماء جديدة...سماء غامضة...أستطيع الإحساس أنّي محاطة بسموات متفاوتة وكثيفة[...] . وراء كل مرآة تختبئ حياة، وعندما أنظر في المرآة وأحفظ شكل عينيَّ أضمن بذلك دقّة في التفاصيل من أجل حياة قادمة [...]... أنت مشدودة لحكايات جدّك. لا، أظنّ أنّي أعيش حياة شخص آخر...أعتقد أن حياة واحدة لا تكفي الإنسان. أريد العيش ضمن هذه الكثافة التي تمنحني إيّاها حيواتي. »[1156]

[1155] Cité par Julien Bonhomme, « Réflexions multiples. Le miroir et ses usages rituels en Afrique centrale », dans : *Images Revues,* n°4 | 2007. Disponible [En ligne]. <http://imagesrevues.revues.org/147>. Mis en ligne le 01/01/2007. Consulté 30/09/2016.

[1156] *Lahā marāyā,* pp. 205-210.

takfī) à l'être humain. Je veux vivre dans cette épaisseur (*al-kaṯāfa*) que m'octroient mes vies antérieures (*ḥayawātī*) ».	

Dans son échange avec ʿAlī, l'héroïne de *LM* dévoile clairement la symbolique du titre du roman *Lahā marāyā* en associant l'idée de métempsycose à celle de ciel : « un ciel nouveau (*samāʾ ǧadīda*) », « un ciel nébuleux (*samāʾ ġāmiḍa*) », des « cieux hétérogènes et denses (*samawāt mutafāwita wa kaṯīfa*) ». Le miroir est affirmé sans équivoque en tant que passage par la reprise à deux fois de l'adverbe « derrière (*warāʾ*) » : « derrière chaque miroir (*warāʾ kull mirʾāt*) » se cache (*taḫtabiʾ*) une vie (*ḥayāt*) », « une vie future (*ḥayāt qādima*) ».

L'artifice littéraire du miroir en tant que frontière de la mémoire permet de joindre aux *ḥikāyāt,* les histoires de Laylā, les faits historiques réels rapportant les massacres des Alaouites sous l'empire ottoman. Le miroir contient la mémoire du personnage. Il permet à la fois de la contenir comme l'exprime la préposition « *fī* », qui signifie « dans » et que l'on a traduite par « à l'intérieur », mais aussi de s'y refléter grâce à sa surface spéculaire. Le miroir, ainsi, présenté comme passage se veut également *miroir-écran* à la fonction *imageante* sur lequel se déposeraient les pensées, les rêves et les mémoires de l'actrice.

La sécularité de l'objet en réfléchissant la lumière se rattache à la croyance nuṣayrie qui voit en « l'âme » une « lumière » et permet de la matérialiser. Ainsi, le topos médiéval du « miroir de l'âme »[1157], tel fixé par Saint Augustin, rapproché de la cosmogonie nuṣayrie devient chez Samar Yazbek aussi bien une surface réflexive qu'un passage qui, de *l'Autre côté*[1158]*,* mènerait

[1157] « "Le miroir de l'âme signifie… en général – et d'une façon devenue tout à fait traditionnelle – la réflexion de Dieu ou de La Trinité au fond de l'âme humaine qui permet de connaître les réalités supérieures par introspection", Einar Mar Jonsson, *Le Miroir. Naissance d'un genre littéraire*, p. 147, cité par : Véronique Dominguez, « Marie-Madeleine au miroir : L'édification au spectacle dans le Mystère de la Passion de Jehan Michel (1486) », dans : *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, Disponible [en ligne]. <Http://books.openedition.org/pur/31902>. Consulté le 03/11/2016.

[1158] Nous pensons à l'autrice qui affectionne tout particulièrement les célèbres romans de Lewis Caroll : *Alice au pays des merveilles* et l'œuvre qui lui a fait suite *De l'autre côté du miroir.* Dans *Ǧabal al-zanābiq,* un recueil qui s'affirme tel un « carnet de voyage » dans l'univers yazbékien, l'écrivaine affirme clairement sa fascination pour le romancier britannique. Alice, le lapin blanc et le chat du Cheshire s'invitent dans ses récits oniriques et prennent vie dans les rêves n°12, n°13, n°15 et n°17. Samar Yazbek s'associe dans cet univers onirique au personnage d'Alice dans son rêve n°15. Elle déclare par ailleurs lors d'une interview : « أعتقد أنني أليس في بلاد

vers la *psyché*[1159], l'âme au sens philosophique, et vers la mémoire. Car c'est bien l'âme de Laylā qui conserve les souvenirs de ses vies passées :

« وتنتقل [ليلى] بين المرايا [...] وتحدق في عينيها، وتدور حول نفسها، وتكتشف أنها ليست هي [...] لم تكن هي ! أبدا ليست هي؟ عيناها فقط هما نفساهما، تمتم بصت مسموع:

- ربما استبدلوني هناك؟[1160]. »

« [Laylā] se déplaçait entre les miroirs, […] elle fixait son regard, tournait autour d'elle-même et découvrait qu'elle n'était plus la même ! Ce n'était pas elle ! Impossible qu'elle soit cette femme ! Seuls ses yeux étaient restés les mêmes avait-elle marmonné de façon audible :

- Peut-être m'ont-ils échangée là-bas, [en prison] ? »

Cette négociation exprimée par le miroir, qui s'élabore dans le texte entre réalité et fiction, vient du paradoxe et de l'étrangeté entourant cet objet. La remise en question de la réalité par le personnage est rapportée par le narrateur omniscient et est clairement exprimée : « elle découvrait qu'elle n'était plus la même ! Ce n'était pas elle ! Impossible qu'elle soit cette femme ! ». Cette perception de soi qui se fait dans la disjonction fait de Laylā un personnage à l'identité fragile et dichotomique. L'idée du miroir renforce cette superposition de perceptions, entre ce qui se passe en elle et en dehors d'elle ; si bien qu'elle finit par douter de sa propre existence :

العجائب » ; « Je pense être Alice au pays des Merveilles » ʿInāya Ğabir, « Samar Yazbek : aʿtaqid fiʿlan annani Alīs fī bilād al-ʿağāʾib" », dans : la revue *Alef*. Article disponible [en ligne]. <http://www.aleftoday.info/article.php?id=2741>. Publié le 14/09/2008. Consulté le 07/07/2014.

[1159] « Ce n'est pas un hasard si la glace se dit Psyché », Braun, Lucien, « Speculum fallux », dans : Peter André Bloch et Peter Schynder (dir.), *Miroirs et reflets : esthétique de la duplicité*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, coll. Europe littéraires, 2003, pp. 347-360.

[1160] *Lahā marāyā,* pp. 33-34.

Lahā marāyā	
« - As-tu remarqué ? Il n'y a plus de miroirs. Te souviens-tu que la présence des miroirs dans mon appartement te déplaisait ? - Où sont tes miroirs ? Elle n'a pas répondu. Elle s'est levée de sa place puis, elle est revenue avec une petite glace dans laquelle elle se regardait : - Tous ces miroirs qui m'appartenaient ont disparu. Tu avais dit que le miroir était une création humaine détestable (*bašiʿ*) mais pour moi, elle est assurément le seul moyen de confirmer que je suis vivante (*ʾaʿīš*). Je peux effleurer toute une vie dans chaque miroir. Tu vois ce que je veux dire ? ».	« هل ترى؟ هنا لا يوجد مرايا. هل تذكر أنّك استأت من وجود المرايا في بيتي؟ أين مراياك؟ لا تردّ. تقوم من مكانها وتأتي بمرآة صغيرة وتحدّق فيها: كلّ هذه المرايا التي كانت لي اختفت. أنت قلت إنّ المرآة في اختراع إنساني بشع، أمّا بالنسبة لي فهي التأكيد الوحيد أنّي أعيش. أستطيع تلمّس حياة كاملة في كلّ مرآة. هل ترى؟ »[1161].

Laylā dévoile progressivement la fragilité de son être qui ne s'apaise que lorsque le miroir vient attester de son existence. Sa volonté de s'assurer qu'elle était vivante (« confirmer que je suis vivante (*ʾaʿīš*) ») exprime – comme pour le héros quichottesque Ḥaydar dans *Ṣ* – la difficulté du personnage à distinguer ses souvenirs de la réalité. La violence de l'expérience carcérale, son abus des substances psychotropes et sa mémoire métempsycosée font que Laylā ne distingue plus le réel de son imaginaire. Reprenant l'image des « yeux comme fenêtre de l'âme », le miroir réaffirme son *étrange mêmeté* et son paradoxe : il arrive tout à la fois à

[1161] *Lahā marāyā*, pp. 205-210

engendrer la confusion qu'à rassurer le personnage. Il atteste finalement de l'existence de Laylā : (« elle fixait son regard. […] Seuls ses yeux étaient restés les mêmes », « lorsque je regarde dans un miroir (*al-mirʾāt*), dans la perspective de ma vie future (*ḥayāt qādima*), je mémorise soigneusement la forme de mes yeux dans leurs plus petits détails »). Dans *LM,* la violence de la réalité l'invite à se réfugier dans le rêve. Laylā espère que le sordide dans lequel elle avait basculé depuis la mort de ʿAlī et son emprisonnement ne soit qu'un « mirage » :

« أغمضت عينيها. لا بد أنها تحلم، وكل ما حدث هو مجرد لعبة ذهنية تسافر [...] منذ أن كانت طفلة تمسح وجهها بالطين، وتصرخ: أنا كنتا كينتي ! هي لعبة أخرى؟ [...] إنها ليست ليلى الصاوي، وهي كونتا كينتي، الآن تستطيع تذكر تلك اللحظات، عندما تداخلت روحها مع عيني المستعبد الأسود. إنها هي نفسها روح الزمن البعيد. [...] أنا كنتا كينتي... [...] أنا كنتا كينتي...أنا كنتا كينتي. [...] ربما هي لعبة من ألعاب عقلها الممتعة، وستفتح عينيها وتنظر في المرايا، وتكتشف أنها ما زالت كما هي، ليلى الصاوي الممثلة الأكثر جاذبية، وليست المرأة التي أدمنت الهيروبين والحشيش، والإبر. [...] أجل. ستفيق الآن وتفتح عينيها وتكتشف أنها ما زالت تقف أ مام مرآتها المفضلة [...] تفتح عينيها [...] فتتأكد أنها ليست في حلم. »[1162]

« Elle a fermé les yeux. Elle devait certainement rêver. Tout ce qui était arrivé n'était qu'un tour que lui jouait son esprit […] ; depuis qu'elle était (*kānat*) petite, elle enduisait son visage de boue et hurlait : Je suis Kunta Kinté ! Était-ce un autre jeu ? […] Elle n'était pas (*ʾinnahā laysat*) Laylā al-Ṣāwī, elle était (*hiya*) Kunta Kinté, elle arrivait maintenant (*al-ʾān*) à se souvenir (*tastaṭīʿ taḏakkur*) de ces instants (*tilka al-laḥaẓāt*) où son âme avait fusionné avec les yeux de l'esclave noir. Elle était (*ʾinnahā hiya*) cette même âme d'une époque lointaine (*al-zaman al-baʿīd*). […] Je suis Kunta Kinté !... […] Je suis Kunta Kinté… je suis Kunta Kinté. […] Peut-être était-ce encore un agréable jeu auquel la conviait son esprit, elle allait ouvrir les yeux (*sataftaḥ*), regarder dans les miroirs, et découvrir (*taktašif*) qu'elle était toujours la même (*kamā hiya*) : Laylā al-Ṣāwī l'actrice dont la beauté était à couper le souffle et non pas une femme qui a été dépendante à l'héroïne et au hachich, et qui se piquait […] Oui. Elle allait se réveiller (*sataſīq*) maintenant (*al-ʾān*), ouvrir les yeux

[1162] *Lahā marāyā*, pp. 22-25.

> et découvrir (*taktašif*) qu'elle était encore devant son miroir préféré […] Elle ouvre les yeux […] et réalise qu'elle ne rêve pas ».

Le lecteur est victime des allers-retours incessants de l'héroïne entre rêve et réalité, entre son passé lointain, les souvenirs de son « âme », et son présent terrifiant. L'alternance entre les verbes, employés chacun à deux reprises, « se réveiller (*afāqa*) » et « découvrir (*ʾiktašafa*) » à l'inaccompli et précédé par la particule « sa (سـ) » forment le futur proche et immédiat pour tracer la fragilité de son identité, d'une part, et pour exprimer l'espoir de Laylā d'être rassurée sur sa situation, d'autre part. Les adverbes de temps « maintenant (*al-ʾān*) » (x2) et « ces instants (*tilka al-laḥaẓāt*) » participent à balloter le lecteur entre les doutes, (« elle n'était pas (*ʾinnahā laysat*) Laylā al-Ṣāwī »), et les certitudes de l'héroïne, (« elle était (*kānat*) », « elle était, elle (*hiya*) », « elle était elle-même (*ʾinnahā hiya*) », « elle était toujours la même (*kamā hiya*) ». La confusion mentale exacerbe la confusion identitaire de l'héroïne et la renforce, elle ne sait plus qui elle est.

La construction des phrases et le vocabulaire sélectionné rythment la descente du personnage vers l'enfer du régime ; le narrateur omniscient insiste sur la difficulté de Laylā à se constituer une identité forte et harmonieuse. La violence psychologique qui s'abat sur l'actrice la place en tant que témoin et victime de Saʿīd ainsi que des ravages provoqués par les bourreaux. La phrase : « Je suis Kunta Kinté », agit comme un refrain qui rythme le passage entre le Présent, sa sortie de prison, et le souvenir d'une vie antérieure qui prend racine dans son l'enfance. Les génocides à l'encontre des Alaouites sont associés à la condition des noirs d'Amérique.

En effet, son incarnation dans le corps du célèbre esclave noir Kunta Kinté, en étant rapprochée des souvenirs des massacres alaouites, a pour effet d'inscrire ces derniers dans l'universel. Kunta Kinté est un esclave noir qui fut le personnage principal du roman *Racines* d'Alex Haley et des mini-séries télévisées *Racines* inspirées de sa vie. *Racines* est reconnu comme un mélange de faits réels et de fiction et fait écho, tel un reflet, aux œuvres yazbékiennes :

Lahā marāyā	
« - Es-tu convaincue par ta vie…satisfaite de tes choix ? Elle l'a regardé étonnée et a dit : Convaincue de quoi ? Il n'a pas répondu. Elle a soupiré et c'est alors qu'elle a aperçu l'ombre (*ẖayāl*) de son grand-père. C'est son grand-père qui parle à travers ʿAlī. Elle a répondu avec entrain : - Je ne suis sûre de rien à l'égard de ce qui arrive autour de moi. […] - Tu es attachée aux histoires de ton grand-père. […] Et est-ce que Saʿīd Nāṣir est celui… Elle lui a fait signe de se taire. Il s'est tu. […] avant de dire : Reviens avec moi au village […] Laylā, reviens avec moi…ou retourne à tes miroirs ».	« أنت واثقة من حياتك...راضية عمّا تقومين به؟ نظرت باستغراب وقالت: واثقة من ماذا؟ صمت. فتنهدت. ولمحت خيال الجد. إنه جدها ينطق بلسان علي. ردت بحماسة: ء لست متأكدة من أي شيء يحدث حولي. .أنت مشدودة لحكايات جدّك [...] وهل سعيد ناصر هو... أشارت له ليصمت. صمت… [...] قال عليّ : عودي معي إلى القرية. [...]عودي معي ليلى...أو عودي إلى مراياك. »[1163]

L'évocation du grand-père al-Ṣāwī dans le dialogue entre Laylā et son frère ʿAlī introduit la question du « choix ». ʿAlī par ses questions remet en cause les décisions de sa sœur : « Es-tu convaincue par ta vie…satisfaite de tes choix ? ». La superposition de « l'ombre (*ẖayāl*) » d'al-ğadd al-Ṣāwī sur celle du petit-fils réactive la thématique de l'affrontement des familles qui s'érige en barrière à l'amour et insiste sur le dilemme shakespearien qui pèse sur Laylā. L'héroïne doit choisir entre sa famille et Saʿīd et de façon métaphorique, elle doit décider entre

[1163] *Lahā marāyā*, pp. 205-210.

poursuivre l'ouvrage de son ancêtre, suivre la voie du bien ou au contraire rompre avec son héritage moral.

Notons que Samar Yazbek, dans *LM,* semble faire écho à une version moins connue du mythe de Narcisse, une version rapportée par Pausanias (115-180)[1164]. Selon ce géographe et voyageur de l'Antiquité, Narcisse avait une sœur jumelle qu'il adorait et qui était faite exactement à son image mais qui est morte noyée. Ce serait donc pour se consoler de la perte de sa sœur jumelle et pour se rappeler les traits de son visage que Narcisse passait son temps à se contempler dans l'eau. Laylā al-Ṣāwī « aperçoit son jumeau, qui a été séparé d'elle, lui faire des gestes pour lui demander de commettre un meurtre. À moins que ce soit elle qui soit morte ? »[1165]. Ce commentaire du narrateur omniscient intervient au sein d'un « chapitre-analepse » qui relate la façon dont le militaire Saʿīd courtise la fille de son village. Cette insertion anachronique qui se concentre sur le passé du militaire sert, selon nous, à prédire le rôle de l'anti-héros dans la séparation des petits-enfants al-Ṣāwī. L'idée des jumeaux qui se séparent et qui souffrent de cette rupture intervient dans la description de ʿAlī et de Laylā faite par le militaire : « la seule différence que Saʿīd leur trouvait, tandis qu'il examinait minutieusement le visage de Laylā, était le long nez de ʿAlī. Un nez aquilin, fin et courbé ; ses traits en faisaient une représentation ancienne d'un phénicien »[1166]. Elle se confirme enfin de nouveau à la fin du roman lorsque, de retour du village après avoir constaté de ses propres yeux le suicide de son frère, elle aperçoit « dans le miroir de l'ascenseur » l'image de ʿAlī qui vient la hanter : « Lorsqu'elle a appuyé sur le bouton de l'ascenseur, il s'est ouvert et le visage de ʿAlī lui est apparu dans le miroir. Elle a alors tremblé »[1167]. L'idée de ressemblance physique vient, finalement et paradoxalement, conforter l'idée d'une rupture morale entre Laylā et son frère.

En effet, au sein de ce triangle affectif, ʿAlī est le continuateur des valeurs nobles. Il a retenu les enseignements et « le grand-père parle à travers » lui. Le dialogue des petits-enfants al-Ṣāwī se conclut par la proposition de ʿAlī qui essaie de faire recouvrir la « raison » à sa sœur qui, elle n'écoute que son « cœur » : « Reviens avec moi au village […] Laylā, reviens avec moi…ou

---

[1164] Charles-A-Louis De Barentin De Montchal, *Géographie ancienne et historique, composée d'après les cartes de d'Anville : Contenant l'origine, la Situation, les Mœurs et les coutumes de tous les peuples de l'Antiquité,* Tome I, Paris, éd. Nabu Press, 1807, p. 437.

[1165] « هي تلمح توأمها المنفصل عنها يومي لها بالقتل. ربما هي مقتولة؟ », *Lahā marāyā*, p. 136.

[1166] « رسم الاختلاف الوحيد الذي وجده سعيد فيما بعد، وهو يتفحص وجه ليلى، كان في أنفه الطويل. أنف محدب وحاد ومعقوف، ويبدو في ملامحه مثل رسم قديم لرجل فينيقي », *op. Cit.*, p. 147.

[1167] « وعندما ضغطت زر المصعد، انفتح أمامها، لمحت وجه علي في الداخل على مرآة المصعد، فارتجفت », *op. Cit.*, p. 242.

retourne à tes miroirs ». La confiscation des miroirs par Saʿīd Nāṣir, le Shahrayar de *LM,* est l'ultime atteinte identitaire portée par le bourreau à Shéhérazade. Il lui enlève son bien le plus précieux : ses souvenirs. Ses miroirs sont non seulement le symbole de ses vies passées et de l'Histoire collective, mais ils lui permettent également d'affirmer sa propre existence. En tant que socle de son identité mise en lien avec la problématique de la continuité et de la rupture de l'héritage culturel et religieux, nous percevons la symbolique d'une profanation d'une partie/version de l'Histoire par le pouvoir. Cette analyse se confirme lorsque l'on sait que la plupart des miroirs de l'héroïne étaient un héritage de son enfance et que certains appartenaient à son ancêtre : « le miroir fixe, elle l'avait rapporté de la maison de son grand-père ; les glaces rondes étaient vieilles avec un cadre métallique rouillé qu'elle avait caché durant sa petite enfance dans la chambre de son grand-père »[1168].

En effet, à Damas, lorsque ʿAlī al-Ṣāwī a été emprisonné et que sa sœur Laylā s'est retrouvée seule, Saʿīd Nāṣir a pris en main la vie de l'actrice et se l'est accaparée. Laylā « s'est très vite transformée en une vedette du petit écran et Saʿīd Nāṣir l'a prise sous son aile en l'entourant de ses soins. Il avait transformé son appartement. Il s'occupait de tout ce qui la concernait et organisait sa vie. […] Elle observait ce qui lui arrivait comme un personnage pris dans un conte. […] Il lui avait acheté un grand appartement, il avait brisé ses miroirs et lui avait interdit d'en avoir dans son nouveau logement. […] Le sang de [ʿAlī] s'est mis à bouillonner en balayant du regard les lieux. L'ostentatoire opulence dans le choix des meubles l'avait mis en colère, en plus du fait que Laylā était complètement soûle et que son visage exprimait un épuisement extrême »[1169]. Saʿīd s'est approprié Laylā et dans l'élan de cette fausse générosité, il lui confisque ses miroirs qui le terrorisent. Dans son ancien appartement, Saʿīd « observait le nombre incroyable de miroirs de différentes formes qui tapissaient tous les murs. […] Il voulait cracher sur chacune des glaces qui recouvrait l'appartement et qui l'obligeait à voir ses innombrables reflets. […] Il a été terrorisé par la vision de sa chambre à coucher ; sa blancheur qui se reflétait dans les miroirs en faisait un cercueil. […] Il avait peur du plafond de la chambre

---

[1168] « المرايا الثابتة جلبتها معها من بيت جدها، مرايا دائرية قديمة بإطار معدني صدئ، خبأتها في غرفة جدها أيام الطفولة البعيدة », *Lahā marāyā*, pp. 121.

[1169] « تحوّلت [ليلى]إلى نجمة تلفزيونية خلال وقت قصير، بعد أن رعاها سعيد ناصر، وأحاطها بحراسه، وقام بتغيير بيتها .كان يفعل كل ما يخصها ويرتب لها حياتها [...] .تتأمل ما يحدث لها، وكأنها داخل حكاية . [...]اشترى لها بيتا واسعا، وكسر مراياها ومنع عنها المرايا في البيت الجديد كانت الدماء تغلي في عروق]علي [وهو يمسح بعينيه المكان .البذخ الواضح في مقتنيات البيت هو ما أثار حنقه، بالإضافة إلى حالة السكر [...] .الشديدة والإرهاق الذي بدا على وجه ليلى », *op. Cit.*, pp. 204-205.

qui l'obligeait à se regarder »[1170]. Le « miroir » et la « fenêtre » vont laisser s'insinuer dans *LM* mais également dans *Ṣ* les souvenirs gorgés de remords des deux militaires Saʿīd Nāṣir et ʿAlī Ḥasan :

ʿAlī Ḥasan dans *Ṣalṣāl*	**Saʿīd Nāṣir dans *Lahā marāyā***
« وقف قبالة حيدر المرتخي، الثابت بهدوء. اقترب أكثر. ارتمى عليه فتبخر. دار حول نفسه: اخرج يا جبان...اخرج! خرج حيدر من رفوف زجاجات النبيذ![...] ما يمكن أن توصف به تلك اللحظة، صعب على القول. وما كان يحدث صعب على التفسير. كان يريد الهروب من الخيالات. وتمنى لو تختفي صور حيدر العلي، المختلطة المنتشرة في كل مكان. »[1171]	« وهو يفتح نافذته [...]هبت نسمة فواحة فلقت صدره، ارتجف بدنه، وشمّ رائحة يعرفها ! لم يعرف أن ليلى الصاوي خرجت من السجن. وكان نسيها في انشغالاته. فقط في لياليه الحزينة كان يعود إلى رؤيتها، تظهر أمامه مثل شبح يلاحقه، ويعرف أن ظهور الشبح يأتي مترافقا مع تلك الرائحة. »[1172]
« Il s'est mis face à Ḥaydar qui était détendu et se tenait sereinement droit. Sors espèce de lâche…sors ! Ḥaydar est sorti d'entre les étagères d'alcool […] Ce qui arrivait à cet instant était difficile à mettre en mots. La scène était difficile à expliquer. Il voulait fuir les spectres. Il espérait que les différentes images de Ḥaydar al-ʿAlī qui se reflétaient dans les lieux disparaissent ».	« Alors qu'il a ouvert sa fenêtre […] une brise parfumée a soufflé, elle lui avait fendu la poitrine en deux ; son corps tremblait. [Saʿīd] a inhalé un parfum familier ! Il ne savait pas que Laylā al-Ṣāwī était sortie de prison. Occupé par son quotidien, il l'avait oubliée. Il la revoyait uniquement durant ses nuits moroses, elle lui apparaissait tel un fantôme le pourchassant. Il savait que l'apparition

[1170] « يحدق بكمية المرايا وحجومها الموزعة على الجدران في كل الأماكن [...] .كان يريد أن يبزق على كلّ مراياها الموزّعة في البيت، والتي تجعله يرى صوره الكثيرة [...] .أرعبته رؤية غرفة النوم ;فالبياض فيها ولون المرايا جعلاها تبدو أشبه بتابوت [...]كان خائفا من سقف الغرفة الذي جعله يرى نفسه », *Lahā marāyā,* p. 169.

[1171] *Ṣalṣāl,* p. 250.

[1172] *Lahā marāyā,* pp. 164-165.

	de ce fantôme lui apparaissait accompagnée de ce parfum ».

Face à son miroir, le militaire ʿAlī Ḥasan est hanté par le fantôme de son ami d'enfance et la folie de Ḥaydar, le quichotte, semble s'être ironiquement insinuée en lui. Il en est de même pour le militaire de *LM* où, au chapitre 13 intitulé, « Saʿīd face à sa fenêtre » se lance dans une introspection à la lumière de son passé et des choix qu'il a effectués. Il se dit « en paix car il a été fidèle à lui-même, à sa famille et à sa communauté. Il avait fait ce qu'il avait pu pour venir en aide à son entourage »[1173]. Mais la fenêtre ravive le souvenir de ses échecs et insinue la mort symbolique de Saʿīd, lequel au présent de la narration est contraint à la retraite et assigné à résidence.

Notons que tous les personnages, aussi bien les héros positifs que les héros négatifs, sont dans la Syrie dépeinte par Samar Yazbek des victimes vouées à l'échec car esclaves d'un Président tout puissant. En effet, Hādī al-Namir, ʿAlī Ḥasan et Saʿīd Nāṣir ont été instrumentalisés puis abandonnés par le régime. Hādī perd tout une fois qu'il a été broyé par la machine infernale du régime. Sa belle demeure dans la ville de Lattaquié est saisie par l'État et il est contraint de revenir au village pour vivre dans une maison que ses frères lui ont cédée à contrecœur. ʿAlī Ḥasan et Saʿīd Nāṣir retournent vivre dans le village de leur enfance et perdent métaphoriquement face à leurs rivaux. Ils seront tous les deux hantés par les fantômes de leur passé qui reviennent leur rappeler une vérité qu'ils cherchent à occulter. Ainsi, le miroir et ses pendants narratifs, en tant que passage vers la mémoire, vers le passé tu et falsifié, sont comme un talisman contre l'oubli brandit face au bourreau. Il est une *assignation à se voir,* à se regarder soi-même pour se faire face. Nous pensons alors au célèbre précepte gravé à l'entrée du Temple de Delphes, « connais-toi, toi-même »[1174] que Socrate reprend à son compte.

Toutefois, ce n'est pas uniquement dans le sens de l'injonction socratique que nous l'insérons dans notre travail, à savoir la nécessité de l'Homme à faire dialoguer l'âme avec elle-

[1173] « شعر بالطمأنينة، لأنه كان وفيا لنفسه وأهله وناسه، وفعل ما بوسعه لمساعدة من حوله », *Lahā marāyā*, p. 163.

[1174] Pour aller plus loin : Pierre Courcelle, « Connais-toi toi-même : de Socrate à Saint Bernard », volume I, dans : *Études Augustiniennes*, Paris, 1974, pp. 11-163.

même. Ce dernier doit également rechercher la sagesse en lui-même et affronter l'idée d'être contraint de se confronter à une réalité qui peu déplaire et à une vérité qui dérange ; en effet, le miroir porteur de vérités perturbe au plus haut point les certitudes du personnage Saʿīd car il contredit l'illusion fabriquée et entretenue par le pouvoir du militaire. Mise en lien avec la question identitaire des personnages où la mémoire fait office de socle, le « connais-toi toi-même » pourrait métaphoriser l'idée : « connais ton histoire ».

c. *Ṣalṣāl* et *Lahā marāyā* : Quête identitaire et quête de vérité

La symbolique des écrits personnels des ancêtres comme expression de l'Histoire collective, toujours partielle car incomplète, est un véritable leitmotiv dans *Ṣ* et *LM*. Ainsi, que ce soient « les pages jaunes » du carnet de Ḥaydar dans *Ṣ* ou les lettres contenues dans « le coffre en bois » du grand-père dans *LM,* ces intertextes hybrides, endogènes et exogènes, ont comme finalité de servir l'idée d'une mémoire en patchwork qui se construit à travers une polyphonie narrative où le « je » des protagonistes porte en lui le « on » de la société syrienne.

Dans ces deux romans yazbékiens, la mémoire constitue le socle de l'identité aussi bien individuelle que collective. La quête de la fille de Ḥaydar al-ʿAlī est initiée par la recherche de son père :

« ذلك اليوم اعترضت طريقه [...] أخرجت من حقيبة اليد بطاقتها الشخصية، واقتربت منه في حركة ضعت البطاقة أمام عينيه قائلة:

ربما يهمك هذا الاسم في شيء!

[...] وصارت تقرأ:

الاسم: رهام. النسبة: العلي. اسم الأب: حيدر. اسم الام: سحر. محل وتاريخ الولادة: دمشق سنة ١٩٦٧.
هل أعني لك شيئا سيد حيدر؟[1175] »

[1175] *Ṣalṣāl*, p. 30.

> « Ce jour-là elle lui avait barré la route […] Elle avait sorti sa carte d'identité de son sac à main, s'était approchée de lui et dans un geste théâtral, lui avait mis la carte sous les yeux en disant :
>
> - Peut-être que ce nom signifie quelque chose pour toi ! […] et elle s'était mise à lire : - Le prénom : Rihām. Le nom : al-ʿAlī. La mère : Saḥar. Lieu et date de naissance : Damas 1967. Est-ce que je signifie quoi que ce soit pour vous Monsieur Ḥaydar ? ».

La lecture par Rihām de sa carte d'identité qu'elle met sous le nez de Ḥaydar est une mise en abyme de sa quête identitaire et de sa recherche de vérité. L'année de naissance de Rihām, 1967, interpelle le lecteur car c'est l'année de la défaite cuisante de l'Égypte, la Jordanie et la Syrie face à Israël. La référence à la guerre des Six Jours, qui s'est déroulée du lundi 5 au samedi 10 juin 1967, ne participe en rien à l'intrigue narrative[1176] de *Ṣ* mais active de nombreux symboles dans l'inconscient collectif arabe. En naissant l'année de la défaite, Rihām symbolise selon nous cette génération charnière sur laquelle repose l'avenir et c'est pour cette raison que la connaissance de son histoire s'avère primordiale afin de mieux envisager son futur[1177].

En effet, en recherchant son géniteur, Rihām s'inscrit dans la quête identitaire qui passe nécessairement par la connaissance de son histoire et de ses origines. Les doutes sur la filiation paternelle de Rihām, rapprochés de la thématique de la mémoire et de l'Histoire collective, viennent confirmer ce postulat. Dans *Ṣ*, la dernière génération n'est pas en reste et hérite de la

---

[1176] Notons, toutefois, que dans *Ṣalṣāl* le temps est fuyant et vaporeux mais qu'il est tout de même possible pour le lecteur de saisir des bribes du fil du temps qui s'écoule. En effet, Yazbek sème assez d'indices, dont la date de naissance de Rihām, pour qu'un lecteur « attentif » puisse resituer le cadre de l'action. Ainsi, si Ḥaydar est mort en 2003 et que sa fille Rihām est venue le confronter dix-ans auparavant– soit en 1993 – et qu'elle est née en 1967, on peut en déduire que Rihām avait 26 ans le jour où elle retrouve son père et qu'au présent de la narration, jour de la mort de Ḥaydar, elle en a 36, ce qui permet d'aider à étoffer la vie des héros et donc à créer davantage de réalisme grâce à la cohérence des événements.

[1177] Dans sa thèse intitulée *La création romanesque contemporaine en Syrie de 1967 à nos jours*, Élisabeth Vauthier explique comment ce contexte politique et social constitue un tournant dans la création littéraire en précisant que « les discours tenus par les intellectuels, les idées et les valeurs qu'ils défendaient, ont contribué à conduire le monde arabe à la situation de 1967. Quant à ceux, plus lucides, qui fustigeaient déjà les fonctionnements socio-politiques des pays arabes, ils n'ont pas su changer le cours de l'histoire », Élisabeth Vauthier, « *Chapitre I. 1967 : un tournant pour la création* », dans : *La création romanesque contemporaine en Syrie de 1967 à nos jours*, Damas, éd. Presses de l'Ifpo, 2007. Article disponible [en ligne]. < http://books.openedition.org/ifpo/5436 >. Consulté le 24 janvier 2017.

malédiction sentimentale qui frappe les parents. Rihām al-ʿAlī, fille supposément légitime de Ḥaydar et de Saḥar, rejoue la vie de sa mère. Saḥar avait quitté son mari pour son ami d'enfance ʿAlī Ḥasan et voit sa fille succomber aux charmes du fils de son amant Fādī Ḥasan. Saḥar et ʿAlī en sont consternés : ils sont terrorisés à l'idée que Fādī B. ʿAlī Ḥasan et Rihām soient frère et sœur.

L'histoire d'amour entre les deux adolescents réintroduit la notion de choix : comme dans *LM,* l'écrivaine syrienne met en scène l'éternel affrontement entre l'amour d'un être (Rihām et Laylā) et le pouvoir. Le roman aborde le conflit entre le désir personnel et la loyauté envers les compagnons militaires ou pour la famille (le père) dans *Ṣ.*

Dans *LM,* ʿAlī Ḥasan pose un dilemme à son fils Fādī, celui de choisir entre la gloire qu'il peut atteindre et qui l'attend dans le corps de l'armée et son amour pour Rihām. Fādī choisit, comme Saʿīd dans *LM,* le pouvoir au détriment de l'amour. Fādī « réfléchissait pour la première fois à quitter sa bien-aimée. Il avait une confiance absolue en son père et il savait que celui-ci prenait toujours les bonnes décisions. C'est pourquoi, ʿAlī Ḥasan était aux yeux de son fils un idéal qu'il voulait atteindre. […] Finalement, ce qui comptait pour lui, malgré la douleur que provoquerait la perte de son amour, c'était de devenir une personne convenable comme le voulait ʿAlī Ḥasan »[1178]. Et si Fādī Ḥasan choisit le pouvoir à l'amour, son choix n'est qu'une conséquence de l'emprise de son père sur lui. ʿAlī Ḥasan façonne la personnalité et la vie de son fils pour le préparer à suivre ses traces en intégrant l'école militaire et demeurer ainsi dans le sillage du pouvoir. « Il avait, en effet, essayé de se perpétuer à travers son fils Fādī »[1179].

Ainsi, c'est *in extremis,* que Rihām est sauvée d'un malheureux destin, ignorant que l'éloignement de Fādī, décidé par sa mère et son amant qui craignaient une relation incestueuse, lui était finalement salutaire car cela allait l'amener à retrouver son père :

[1178] « يفكر للمرة الأولى بهجر حبيبته .كانت ثقته في والده مطلقة، وهو يعرف أن ما يفعله على الدوام هو عين الصواب .وهذا بالتحديد ما جعل من علي حسن مثلا أعلى لابنه الذي أراد أن يكون سر أبيه [...] .وما كان يهمه في نهاية الأمر، رغم ألمه لفقدان حبيبته، أن يكون الشخص المناسب الذي أراده علي حسن », *Ṣalṣāl*, pp. 127-129.

[1179] « ولقد حاول أن يجد استمرارا له في ابنه فادي », *op. Cit.*

« لم تعرف [رهام] عن عوالم حيدر أكثر مما سمعته منه، لكن ما سمعته كان كفيلا بإقناعها أن هذا العالم أكثر صفاء من العالم الذي لوثها في دمشق. كانت مفتونة بسحر الكلمات، بعد اكتشافها متعة الاصغاء لوالدها وهو يغرق في حديث طويل عن قصص غريبة حدثت منذ ازمان[1180].»

« [Rihām] ne connaissait de l'univers de Ḥaydar que ce qu'il avait bien pu lui en dire mais c'était suffisant pour la convaincre que son monde était plus pur que celui qui l'avait souillée à Damas. Elle avait été séduite par la magie des mots après avoir découvert le plaisir d'écouter son père lorsqu'il se plongeait dans de longues conversations sur des histoires merveilleuses qui auraient eu lieu il y a des années ».

Rihām en renouant avec Ḥaydar, renoue avec son histoire, son héritage et sa mémoire familiale et communautaire. « Elle avait été séduite par la magie des mots » et c'est en écoutant les « histoires merveilleuses » de Ḥaydar, auxquelles elle prend goût, qu'elle décide de s'éloigner de Damas, identifiée dans notre précédente partie, comme une ville prise en otage par le pouvoir.

Ici les contes, les histoires du passé et, particulièrement, la « parole » ont un effet thérapeutique et curatif. Ils permettent à Rihām de retrouver le « droit chemin » et d'intégrer le monde « pur » du Quichotte. Elle était même arrivée à redonner à son père goût à la vie et ce dernier avait alors décidé de vivre avec elle et de la soutenir dans ses projets professionnels. C'est pourquoi sa mort s'abat sur Rihām telle une météorite en détruisant l'espoir d'un bonheur retrouvé. Elle décide alors de rechercher des réponses sur la mort de Ḥaydar qu'elle ne trouve pas à travers la lecture des feuilles qu'il lui a léguée.

Il en est de même pour Laylā qui recherche des réponses qui éclaireraient son Présent : Elle ne comprend pas le suicide de ʿAlī, ni le rôle joué par Saʿīd dans la décimation des membres de sa famille et encore moins dans sa propre chute. C'est cette incompréhension qui l'incite à aller chercher des réponses dans « le coffre en bois » de son grand-père :

[1180] *Op. Cit*, p. 139.

Lahā marāyā	***Ṣalṣāl***
« نهار الحريق وصلت ليلى القرية [...] ركضت إلى غرفة جدها. الصندوق هناك. [...] إلى جانبه وضعت رزمة من الأوراق المحروقة [...] أمسكت الأوراق المحروقة بأطراف أصابعها، [...] تفتت جوانبها، ورأت خط جدها. تحفظ الطريقة التي يكتب بها حروفه، تحفظ خطه كما تحفظ لون عينيها. هذا خطه وهذه هي الأوراق التي طلب الاحتفاظ بها[1182]. »	كانت قصاصة ورق صفراء، خشنة، ومكتوبة بقلم الحبر الستيلو الذي احتفظ به العجوز في جيب قميصه على الدوام. كل كلمة فيها تترك على الورق ظلالا بلون الرمل الحارق. وستكتشف رهام [...] أن هذه القصاصة منزوعة من إحدى أوراق الظرف الأصفر[1181]. »
« Le jour de l'incendie, en arrivant au village […] Laylā a couru vers la chambre de son grand-père. Le coffre était là. […] À côté se trouvait une pile de papiers brûlés. […] Laylā s'est emparée des feuilles brûlées du bout des doigts et […] les bords se sont étiolés. Elle a reconnu l'écriture de son grand-père. Elle connaissait par cœur sa façon de dessiner les lettres, elle connaissait son écriture aussi bien que la couleur de ses yeux. C'était son écriture et ces feuilles étaient celles qu'il lui avait demandé de conserver ».	« C'était une feuille jaune épaisse et écrite avec l'encre bleu d'un stylo que le vieil homme gardait toujours dans la poche de sa chemise. Chaque mot laissait sur la page une ombre de la couleur d'un sable brûlant. Rihām va découvrir […] que ce bout de papier avait été arraché de l'une des pages du carnet jaune ».

La lecture du « papier jaune et épais » par Rihām ou des « feuilles brûlées » par Laylā est motivée par une quête de vérité entourant l'histoire des défunts qui s'ajoute, dans *Ṣ,* à la quête

[1181] *Ṣalṣāl*, p. 10.

[1182] *Lahā marāyā*, pp. 225-227.

identitaire de l'héroïne. En apprenant le décès de son père, Rihām décide de découvrir les circonstances qui l'ont emporté. C'est cette même volonté qui enclenche la lecture du récit.

Rihām en tant que « Shéhérazade liseuse » cherche à obtenir des réponses entourant la mort « suspecte » de son père dans les feuilles de son journal : « Elle se demandait : Où allait-elle être évoquée ? Où allait-elle apparaître ? et pourquoi Ḥaydar ne la citait pas dans ses pages ? »[1183].

La scène de la découverte de l'histoire des Quichottes par les deux Shéhérazade s'écrit avec une même douleur mettant en avant les « mots », leur « écriture », tels un bien précieux qui se transmet entre les générations et qui matérialise le passage de la mémoire orale à l'écrit. Pour Rihām « chaque mot laissait sur la page une ombre de la couleur d'un sable brûlant ». « Laylā connaissait par cœur » comment son grand-père « dessinait les lettres, elle connaissait son écriture aussi bien que la couleur de ses yeux ». Ce legs est inestimable aux yeux des héroïnes qui se retrouvent seules, impuissantes et démunies au présent de la narration.

Les deux extraits préparent le lecteur à découvrir des pensées en désordre. Dans *Ṣ* le « bout de papier avait été arraché de l'une des pages du carnet jaune » et dans *LM* la « pile de papiers brûlés », les « feuilles brûlées » dont « les bords s'étiolaient » font connaître aux Shéhérazade conjointement au lecteur, la quête de sens qui les attend. *Ṣ* et *LM* sont des « romans-miroirs » en raison de l'enchâssement qui les caractérise et de la somme de références intertextuelles qui éclatent la linéarité narrative. L'effet diplopique du roman permet d'articuler mémoire individuelle et mémoire collective.

Dans *Ṣ,* le verbe « se souvenir (*taḏakkara*) » embraie la remémoration et sert de lien entre le récit-cadre et les souvenirs. Rihām « se souvient (*tataḏakkar*) de la première fois où elle s'est confrontée à son père, c'était il y a dix ans lorsqu'elle avait désobéi à sa mère en décidant d'aller voir l'homme supposé être son père. Elle se souvient (*taḏkur*) parfaitement comment il avait refusé de la voir et comment Dallā – qui allait devenir son amie – l'avait informé qu'il ne voulait pas la voir en lui avait demandé de ne plus revenir. Mais elle n'avait

[1183] « كانت تتساءل : أين ستظهر؟ أين ستكون؟ ولماذا لم يذكرها حيدر في أوراقه », *Ṣalṣāl,* p. 224.

pas désespéré »[1184]. Le verbe « se souvenir » hante les récits tout en aidant à les structurer et à guider la double quête, d'identité et de vérité, de Rihām.

Ṣ et *LM* sont en effet des romans de la mémoire où Rihām et Laylā se lancent *À la recherche d'un temps perdu,* objectif qui s'avère, malheureusement, impossible à réaliser. Lorsqu'elles découvrent les écrits de leurs ancêtres, elles entament une lecture chaotique qui les perd et n'apporte aucune réponse à leurs interrogations. Laylā « regardait la feuille. Elle la lisait en tentant de rechercher un sens aux écrits de son grand-père. Elle prenait conscience que ces écrits étaient en sa possession depuis des années et qu'elle ne les avait jamais lus. Comment ai-je pu oublier de les lire ? espèce de salope se disait-elle en larmes tout en se frappant le ventre. […] Les phrases disparaissaient ; une dernière phrase lui apparaissait, elle la lisait en passant ses doigts sur la lettre qui s'effritait alors en devenant poussière. Quelques espaces jaunes demeuraient intacts et lui permettaient de lire ce qu'avait écrit son grand-père. Elle essayait de se remémorer leur dernière conversation mais à chaque phrase qu'elle lisait, elle éclatait en sanglots. Elle n'arriverait jamais à croire que ʿAlī s'était suicidé puis avait brulé la maison. Pourquoi aurait-il fait ça ? Comprendrait-elle un jour ? »[1185]. Samar Yazbek par une diffraction narrative délibérée met en abyme la difficulté d'un être à saisir pleinement la réalité qui l'entoure et à se définir vis-à-vis d'elle. La quête de sens se fait à travers l'espace de ces écrits lesquels renvoient au corps du roman. Elle réalise une écriture qui se joue de ses propres reflets au risque de mettre en péril la compréhension même de son œuvre : Laylā, par exemple, « récupérait progressivement sa vie, non pas en une histoire unique aux événements continus mais à travers des scènes irrégulières de sa vie actuelle, entrecoupée d'extraits de ses vies antérieures, comme des coupures publicitaires qui interrompent les séries télévisées en séquences »[1186].

[1184] « تتذكر المرة الأولى التي واجته فيه، قبل عشرات سنوات، عندما خالفت أوامر أمها، وقررت أن ترى الرجل المفترض أنه والدها .تذكر تماما كيف رفض مقابلتها، وكيف أخبرتها دلا - التي ستتحول إلى صديقة لها - أنه لا يريد رؤيتها، وطلب عدم مجيئها .ولكنها لم تيأس », *Ṣalṣāl,* p. 29.

[1185] « تنظر في الورقة .تقرأ، تبحث عما يريد الجد قوله لها، بعد أن نسيت رسائله سنوات في العاصمة .كيف نسيتُ قراءتها؟ أيتها الساقطة .تقول وتضرب على بطنها وتبكي. [...]تختفي الجمل، ثم تعود جملة أخيرة تقرؤها قبل أن تمسح بأصابعها الرسالة، فتطير من بين أصابعها [...]يتناثر الهباب، وتبقى الرسائل تتخللها بعض البقع الصفراء التي تسمح لها بقراءة ما كتب الجد .كانت تبحث عن حديش معها، وفي كل جملة تقرؤها تنثني على نفسها وتغرق في نوبة بكاء .لن تصدق أبدا أن عليا قتل نفسه، وأحرق البيت الطيني .لمَ فعل ذلك؟ هل ستفهم يوما؟ تحمل الأوراق وتمشي », *Lahā marāyā,* pp. 229-230.

[1186] « تسترد حياتها تدريجيا، لا من خلال تاريخ واحد متّصل، بل في مشاهد غير منتظمة من حياتها الحالية، تقطعها لقطات من حياتها السابقة، مثل لقطات الإعلانات، التي تقطّع المسلسلات التلفزيونية إلى أشلاء», *op. Cit.,* p. 201.

Dans *Ṣ,* comme nous l'avions précédemment montré, le syndrome narratif qui touche Ḥaydar va contaminer sa fille et par ricochet le lecteur : « Si [Rihām] avait commencé le journal par son début, elle aurait pu trouver au moins ces réponses, mais elle avait préféré commencer à lire les pages déchirées »[1187]. Toutefois, contrairement à l'héroïne, le lecteur possède un allié : le narrateur omniscient qui remplit pleinement dans *Ṣ* toutes les fonctions qu'on lui connaît généralement[1188]. Le narrateur a pris soin, en introduisant les multiples récits-enchâssés formés d'analepses relatives au passé de Ḥaydar, d'apporter des informations nécessaires à la compréhension de l'œuvre afin que le lecteur puisse rassembler toutes les pièces du puzzle ; contrairement à Rihām qui « ne comprenait pas grand-chose »[1189] aux écrits de son père. « Ses larmes la précédaient tandis qu'elle tournait les pages les unes après les autres avec des doigts tremblants. Certaines pages étaient parfois déchirées et elle maudissait alors tout ce qui l'entourait […] puis elle reprenait leur lecture ardue »[1190].

Que ce soit Rihām ou Laylā, la quête des Shéhérazades est empreinte du regret de ne pas avoir pris connaissance de leur héritage plus tôt. Aussi bien « les pages jaunes » du carnet de Ḥaydar que les lettres contenues dans « le coffre en bois » d'al-Ǧadd al-Ṣāwī sont éparpillées, dispersées et incomplètes afin d'insister sur le motif de la parole paradoxale de Shéhérazade qui se veut toujours « prolixe mais inachevée ».

[1187] « لو أنها بدأت القراءة من الصفحات الأخيرة، لاستطاعت على الأقل، أن تفهم ما الذي حدث بين والدها وأمها. لكنها بدأت من الأوراق الممزقة، ولم تعرف أن الوقت لا يتسنى لها لتكمل ما كتبه حيدر، أو لتقرأ الفصل الأخير مما حدث قبل أن يترك حيدر دمشق ويهجر عائلته », *Ṣalṣāl,* p. 158.

[1188] En plus des fonctions narratives et de régie, il se charge de sept autres fonctions : communicative, métanarrative, testimoniale, modalisante et évaluative ainsi qu'explicative et idéologique.

[1189] « أوراقه التي لم تفهم منها الشيء الكثير », *Ṣalṣāl,* p. 244.

[1190] « لتقرأ في الأوراق الصفراء، مزيدا من الوجع الذي كانت تبحث عنه، والذي لم تجده حتى تلك اللحظة. كانت تتساءل: أين ستظهر؟ أين ستكون؟ ولماذا لم يذكرها حيدر في أوراقه التي لم تفهم منها الشيء الكثير. كانت تقلب الصفحات، ودموعها تسبقها، وأصابعها ترتجف وهي تنتقل من ورقة إلى أخرى. كانت تجد بعض الأوراق ممزقة أحيانا، فتلعن حياتها [...] وتعاود القراءة الصعبة », *op. Cit.,* pp. 244-245.

5. La parole suspendue des femmes : La fin des énigmes ou des énigmes sans fin ?

Le destin des femmes des romans est des plus incertain. On ne sait pas avec certitude ce qui arrive à Nūr et Amīra dans *ṬS*, Rihām et Dallā dans *Ṣ*, Laylā et Mārī dans *LM*. Toutefois et comme pour les personnages masculins, Samar Yazbek sème assez d'indices pour permettre au lecteur de deviner la fin.

Samar Yazbek finit son premier roman entre l'attendu et l'inattendu. En découvrant l'excipit, le lecteur comprend enfin que la mort de Nūr fut annoncée tout au long de la diégèse. Les indices narratifs éclairent et donnent enfin un sens à la fin du roman :

Excipit	Indices narratifs le long de la diégèse
« بدأت أفقد كل شيء: الأصوات، الرؤية، وكل ما يحيط بي. كل ذلك بداية التحول .[...] ازداد صراخي، واتسعت حدقتا عيني حتى الانفجار. توقف قلبي عن الخفقان. تيبست ضلوعي. وآخر ما رأيته قبل الغيبوبة، كف ذلك الرجل القوي، ذي النياشين، وهي تهوي على وجهي[1193]. »	« مات خالي بعد أسبوع من خروجه بسكتة قلبية مفاجئة، وكأن قدر عائلتي أن تموت عن طريق القلب، جدي وخالي[1191]. » « لماذا توقف قلب أبي فجأة، مثل أمي؟ » [1192]

[1191] *Ṭiflat al-samā'*, p. 82.

[1192] *Op. Cit.* p. 89.

[1193] *Op. Cit.* pp. 183-184.

« Mon oncle est mort un mois après sa sortie de prison d'une crise cardiaque soudaine. Comme si le destin de ma famille était de mourir par la voie du cœur. Mon grand-père, mon oncle et ma mère ; »[1194] ;

« Pourquoi le cœur de mon père s'est-il arrêté subitement comme celui de ma mère ? »[1195].

« Je commençais à tout perdre : les voix, la vue et tout ce qui m'entourait. Tout cela était le début de la transformation. […] J'ai hurlé plus fort encore et mes yeux se sont écarquillés prêts à jaillir de leurs orbites.

Mon cœur s'est arrêté de battre.

Mes côtes se sont contractées.

Et la dernière chose que j'ai vu, avant de perdre connaissance, c'était la main de l'homme bien bâti qui arborait des décorations militaires, alors qu'elle s'abattait sur mon visage »[1196].

C'est ainsi que prend fin la première œuvre yazbékienne où l'héroïne n'évite malheureusement pas le sort qui frappe les membres de sa famille. Comme son grand-père, son oncle maternel et ses parents, son cœur a cessé de battre. Le rythme des phrases de l'excipit suit selon nous le rythme du souffle court de l'héroïne. Les phrases sont courtes et sèches pour annoncer la perte de connaissance de Nūr. Elle succombe à une crise cardiaque lorsque « ses côtes se sont contracté » sur son cœur, faisant de son corps un tombeau. Et alors même que le personnage décède d'une mort naturelle, la romancière décide avant de clôturer son œuvre d'accabler une dernière fois le pouvoir en place.

En effet, c'est la violence de la nouvelle de la mort de ʿĀdil, un résistant poursuivi depuis de longues années par les autorités, annoncée par un « homme bien bâti qui arborait des décorations militaires » qui met fin à la vie de Nūr. La cruauté du régime se déploie jusqu'à la

[1194] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 82.

[1195] *Op. Cit.,* p. 89.

[1196] *Op. Cit.,* pp. 183-184

dernière page de *ṬS*. En plein interrogatoire Nūr, est foudroyée sans ménagement par la nouvelle de la mort de son bien-aimé : « connaissiez-vous le mort ? – le mort ?!!! »[1197]. C'est cette brutalité qui provoque son attaque cardiaque. Les autorités avaient mené la vie dure à ʿĀdil ; ils finissent par lui mettre la main dessus, une fois mort. Finalement, le Don Quichotte réalise une dernière prouesse en se dérobant par son suicide à ses bourreaux. La mort de la narratrice semble quant à elle avoir été inévitable. En effet, si elle n'avait pas succombé d'une crise cardiaque, elle s'était jurée de mettre fin à ses jours si elle venait à perdre ʿĀdil : « j'ai compris que ma vie sans lui n'aurait plus aucun sens et je m'étais jurée que si un malheur arrivait à cet homme, ce serait la fin pour moi. Je me suiciderai. Au moment où cette idée m'avait traversé l'esprit, j'ai éprouvé un apaisement »[1198]. Le pessimisme qui colore la fin de *ṬS* confirme le goût de Samar Yazbek pour le tragique afin de dépeindre la condition du syrien de l'extrême contemporain. Voyant que l'avatar en papier de la romancière ne pouvait connaître de fin heureuse, il est légitime de se demander si cette fin ne symboliserait pas une croyance en une fatalité ? en un *maktūb* et une destinée qui semblent contredire les arguments existentialistes développés dans ce premier roman.

En effet, Nūr n'a pu échapper à ce qu'elle était et encore moins à son destin. La théorie existentialiste sur la liberté et la responsabilité de l'homme sur terre, seul maître de son destin, a été réfutée par les personnages de Samar Yazbek. L'idée d'une destinée à laquelle on ne peut échapper s'exprime dans *LM* grâce à la métaphore de l'éternel retour de l'âme de Laylā dans différents corps-victimes :

[1197] « هل تعرفين الميت؟ الميت؟!!! », *Ṭiflat al-samāʾ*, *op. Cit.*

[1198] « عرفت أن حياتي من دونه لا تعني شيئا، وأقسمت لو أن مكروها حصل لهذا الرجل فستكون النهاية بالنسبة لي. سأقتل نفسي. شعرت بالارتياح عندما لمعت الفكرة في رأسي», *op. Cit.* p. 141.

Espace-temps : **Antioche et la montagne Nord avant 1937**		**Espace-temps :** **Massacre d'Alep en 1516**	
Chapitre 3 : « Abū Saʿīd Nāṣir »	**Chapitre 4 :** « Les chemises de Laylā et Saʿīd à la montagne »	**Chapitre 14 :** « Les chemises de Laylā et de Saʿīd à la ville blanche »	**Chapitre 15 :** « La chemise de Laylā de la ville blanche vers la montagne »
«كانت في سريري مع رجل [...] ذبحتهما، ولم ينفصل رأسهما من المرة الأولى، أعدت حز قربتهما بالقوة نفسها وركضت بسرعة. »[1199]	« تحكي لزوجها قصصا غريبة عن الحب الذي جمعها يوما ففي حياتها السابقة مع رجل ذبحها في صدرها، عبر سكين مصوبة بدقة إلى قلبها حتى لا يغتصبها الجنود. [...] وتقول له: ولدت في الطريق إلى الجبل بعد المذبحة. [...] كانت تقول لزوجها: **إنها ستكون امرأة ذات شأن في حياة ما**. » [1200] ; « وكانت تريد أن تقول لزوجها [...] إنها وجدت حبيبها الذي قتلها يوما في حياتها السابقة حفاظا على حبه. » [1201] ; « قام الزوج في ليلة ملعونة، بذبح زوجته وابنهم . »[1202]	« كنت ابن عمي وأنا زوجتك، قبل أن نهاجر من حلب إلى البحر والجبل »[1203] ; « أحد الجنود جرني من شعري وسحبني إلى الخارج، ومزق ثيابي. [...] كنت أنت هناك...لست بعيدا عني، تقترب من الرجل، وأنا أومي لك بعيني أن: اطعن قلبي. »[1204]	« المرأة الجريحة تلد. [...] توقفت المرأة عن الأنين. [...] ولدت بنتا. قالت امرأة. لكنها ماتت. أضافت أخرى. [...] في تلك الأثناء، وقبل أن تصرخ المولودة صرختها، [...]كانت امرأة تعيش في الزمن، ما تزال واقفة في الجامع أمام زوجها ; [...] تراقب بشوق السكين التي صوبها نحو صدرها. [...] في تلك اللحظات، المولودة تبكي [...] صار أبوها ذلك الرجل الذي حملها في صدره. وكانت تروي له، بعد أن كبرت، حكاية زوجها الذي قتلها في حياتها الماضية، حتى لا يلوث شرفها جنود السلطان. »[1205]
« Elle était au lit avec un homme. […] Je les ai	« Elle racontait à son mari d'étranges histoires sur un amour qui l'avait uni à un	« Tu étais mon cousin paternel et j'étais ton épouse avant que l'on	« La femme blessée était en train d'accoucher. […] Elle s'est arrêtée de gémir. […] Elle

[1199] *Lahā marāyā*, p. 53
[1200] *Op. Cit.*, pp. 56-57.
[1201] *Op. Cit.*, pp. 60-61.
[1202] *Op. Cit.*, p. 62.
[1203] *Op. Cit.*, p. 174.
[1204] *Op. Cit.*, pp. 177-178.
[1205] *Op. Cit.*, pp. 185-189.

saignés mais leur tête ne s'est pas séparée du corps, du premier coup. J'ai dû leur retrancher la gorge avec la même force et j'ai pris la fuite en courant ».	homme qui l'avait poignardé avec un couteau en plein cœur afin qu'elle ne soit pas violée par les soldats. […] Elle lui disait également : Je suis née sur le chemin de la fuite vers la montagne après le massacre. […] Elle disait à son époux : **qu'elle allait être une femme importante dans une de ses vies**. » ; « Elle voulait confesser à son mari […] qu'elle avait retrouvé son bien-aimé qui l'avait tuée dans l'une de ses vies antérieures pour lui prouver son amour ». « Une nuit, maudite, le mari a égorgé son épouse et l'enfant du village ».	migre d'Alep vers la mer et la montagne ». ; « L'un des soldats m'a trainée dehors par les cheveux et a déchiré mes vêtements. […] tu étais là…non loin de moi, tu t'approchais de l'homme alors que je t'implorer du regard : poignarde-moi en plein cœur ».	a donné naissance à une petite fille, une femme a dit. Mais la mère est morte a ajouté une autre. […] Durant ces mêmes instants, et avant que la nouveau-née ne pousse un cri […] une femme, vivant à la même époque, se tenait encore debout dans la mosquée face à son mari ; […] elle regardait avec impatience la lame du couteau qu'il s'apprêtait à lui planter dans la poitrine. […] À cet instant même la nouveau-née avait poussé un cri. […]. L'homme qui l'avait porté contre sa poitrine était devenu son père. Après avoir grandi, elle lui racontait une histoire sur son mari qui l'avait tuée dans sa vie antérieure afin que les soldats du Sultan ne portent pas atteinte à son honneur ».

Les chapitres 3, 4, 14 et 15 de *LM* sont de véritables récits gigognes qui se font écho et se complètent. Le code couleur appliqué aux citations permet de voir l'âme de Laylā migrer du corps d'une victime à une autre à travers l'Histoire des massacres alaouites et connaître malheureusement la même fin : une mort cruelle. Par exemple, la première femme de Ǧamāl al-ʿĪsā aimait lui raconter le souvenir de sa vie antérieure et évoquait même sa vie future : « Je suis née sur le chemin de la fuite vers la montagne après le massacre […] Elle disait à son

époux : qu'elle allait être une femme importante dans une de ses vies ». Et elle aura raison car Laylā al-Ṣāwī devient, au cours des années 90 et 2000, une star du petit-écran.

Au chapitre 14, alors que Laylā relate l'une de leur vie antérieure avec Saʿīd, elle évoque Ǧamāl al-ʿĪsā par la phrase « tu étais mon cousin paternel et j'étais ton épouse avant que l'on migre d'Alep vers la mer et la montagne ». Enfin, le chapitre 15 se présente clairement comme une analepse interne *hétérodiégétique* à l'égard du chapitre 14 – comme a pu l'être le chapitre 4 à l'égard du chapitre 3 – car il rapporte l'histoire de cette enfant née en pleine nature dans une battue humaine qui fuyait les soldats ottomans. Laylā dans tous les récits de ses vies passées était la victime de Saʿīd. De plus « Laylā n'était pas une femme stupide, elle savait que Saʿīd Nāṣir voulait être cet homme qui avait poignardé sa femme en plein cœur car celle-ci avait préféré mourir que d'être violée »[1206] . Saʿīd aimait ces histoires qui le glorifient alors même qu'elles évoquaient la mort de Laylā.

Rien ne présageait « La rencontre »[1207] entre Laylā et Saʿīd que le chapitre 9 rapporte, notamment en raison de la haine que se vouaient leurs familles respectives. En reconnaissant l'âme de Saʿīd dans un nouveau corps, Laylā n'était pas contrainte de répondre à l'appel de l'amour mais néanmoins, elle a fait le choix « fou » de l'amour malgré toutes les mises en garde familiales. Sous couvert de *maktūb*, Samar Yazbek exprime à travers l'éternel retour de l'histoire de Laylā, une *variation* (symbolisée par son corps) dans une *répétition* (l'incarnation de son âme). 0 la fin du roman, sur le chemin pour aller voir Saʿīd, l'héroïne n'avait pas encore décidé de ce qu'elle allait faire une fois devant lui : « avait-elle envie de planter à Saʿīd Nāṣir un couteau en plein cœur ou voulait-elle se jeter à ses pieds ? se demandait-elle à nouveau. Aspirait-elle au délicieux silence dans la maison en terre ? Mais la maison en terre s'était transformée en décombres […]. …est-ce que… ? Et est-ce que … ? Elle n'en savait rien…Tout semblait flou »[1208]. Les focalisations internes de l'héroïne participent à semer le doute dans l'esprit du lecteur quant à la fin du roman. Laylā se disait qu'« elle était sans doute dans l'une de ses phases ; elle allait soit mourir, soit vivre. […] Tout ce qui lui importait était de savoir si elle était dans l'une de ses phases d'incarnation vers une autre vie ? Ou bien si cet embrasement

---

[1206] *Lahā marāyā,* p. 239.

[1207] *Op. Cit.,* pp. 115-129.

[1208] « الطيني البيت لكن الطيني؟ البيت في اللذيذ الصمت أرادت هل .السؤال تُعيد قدميه؟ تحت تمؤ أن أرادت أم ،قلبه في السكين غرز أرادت هل غائما يبدو شيء كل...تعرف لا ؟...هل ؟...هل...الحريق أثر سوى يبق ولم ،تراب ركام إلى تحول », *op. Cit.,* pp. 200- 201

douloureux qui ne quittait pas son cœur … l'emporterait vers la mort ? »[1209]. L'évocation de la mort souligne d'une part, le paradoxe des sentiments amoureux où cœur et raison s'affrontent et d'autre part, fournit des indices au lecteur sur l'issue romanesque. Laylā s'interroge : « comment pouvais-je être à ce point et tout à la fois malheureuse et heureuse ? Ce n'était pas logique ! […] Était-ce l'amour ? Ou le vent des malédictions que [son] grand-père lui avait prédit »[1210]. Ses interrogations mettent le lecteur face aux fins possibles qui s'offrent à lui.

L'héroïne, dans sa réflexion, voit deux alternatives qui s'offrent à elle et ce faisant, elle mime par la même occasion le dialogue intérieur qui pourrait animer le lecteur à l'approche de l'excipit.

Toutefois et même si Samar Yazbek ne cesse de balloter le lecteur au sujet de l'issue du roman, la métaphore de l'éternel retour impulsée d'une part, par la construction narrative du roman et soutenue, d'autre part, par le motif du miroir, annonce inéluctablement la mort de Shéhérazade. La seule certitude de Laylā et la seule affirmation qu'elle fournit est qu'« elle voulait écrire la fin de son histoire avec Saʿīd afin que l'âme de ʿĀlī s'apaise et qu'elle puisse se pardonner d'avoir oublié son frère. Mais, elle ne le pourra jamais. Sur le chemin du village pour aller voir Saʿīd, elle se posait une seule question. La question qui lui était restée au travers de la gorge tout au long de ses années en prison : Allait-elle pour le tuer ou pour l'aimer de nouveau ? »[1211]. Laylā essaie finalement de faire amende honorable en rachetant ses fautes. À l'image des quichottes arabes, elle opte pour le suicide mais contrairement à eux, elle livre une dernière bataille.

En effet, Laylā s'arme de son courage et de sa parole pour affronter son Shahrayar lorsqu'elle comprend l'implication de son amant dans le décès de son frère. Le narrateur omniscient prend son rôle de régisseur très au sérieux et orchestre la scène finale de *LM* pour exprimer la rencontre puis la rupture du couple qui vivait depuis l'incipit dans la concomitance : « Et au même instant où sa voiture se dirigeait vers la capitale, le bus qu'avait pris Laylā se

---

[1209] « الآن هي ربما في أحد الطورين; إما أنها تموت، وإما أنها تعيش. كانت مؤمنة أنها لن تعيش حياة واحدة، وأمامها آلاف السنين لتعيش، داخل حيوات متعدّدة. وكلّ ما يهمّها هو إدراك هل هي في طور التحوّل إلى حياة أخرى؟ أم إن ذلك الحريق الموجع الذي لم يفارق قلبها [...] ليودي بها إلى الموت؟ », *op. Cit.*, p. 131.

[1210] « كيف يمكن أن تكون على هذا القدر من التعاسة والسعادة؟ لم تجد الأمر منطقيا! [...] هل هو الحب؟ أم هي ريح اللعنات التي وعدني بها جدّي», *Lahā marāyā*, p. 132.

[1211] « تريد أن تكتب نهاية الحكاية بينها وبين سعيد، حتى تهدأ روح علي. قد تسامح نفسها على نسيان علي، ولن تستطيع أبدا أن تفعل. وستسأل نفسها وهي تسافر إليه الآن. السؤال الذي بقي معلقا في حنجرتها طوال سنوات السجن: هل هي ذاهبة لقتله أم لعشقه من جديد؟ », *op. Cit.*, pp. 243-244.

dirigeait vers le village. La voiture et le bus allaient se croiser à un certain moment, un instant que Saʿīd ignorait et que Laylā n'allait pas ressentir, mais ce moment allait avoir lieu ! De sorte que les deux sens opposés de la vaste autoroute qui les portait allait à cet instant faire que l'air et le vent froid deviennent lourds et chauds ; ils n'allaient pas se douter […] en se croisant que cette soudaine chaleur émanait de cet instant qui portait en lui leur rencontre fortuite laquelle ne s'était pas réalisée. […] La même scène mais à l'envers »[1212]. L'expression « à l'instant où »[1213], véritable leitmotiv, lie d'une part, le destin des héros tout au long du roman pour symboliser un *maktūb* inéluctable[1214] d'une histoire d'amour vouée à être vécue et participe d'autre part, à la poétique d'une *variation* dans une *répétition* par la structure en chiasme à la fin du roman et qui finit par séparer les amants. Les destins opposés exprimés par une narration en miroir replacent les héros dans leur symbolique originelle au sein de la poétique manichéenne yazbékienne et qui oppose les « bons » héros aux « mauvais ». En effet, le retour de Laylā au village prédit, selon la logique développée dans l'analyse quichottesque, la défaite de l'héroïne qui se conclurait par sa mort. Le militaire Saʿīd quant à lui décide

[1212] « في اللحظة ذاتها وسيارته تتجه إلى العاصمة، كانت الحافلة التي استقلتها ليلى تتجة إلى القرية، السيارة والحافلة سوف تتلتقيان في لحظة ما لحظة لا يعرفها، ولا تشعر هي هي بوجودها، لكنها لحظة !حيث الاتجاهان المتعاكسان على الأتوستراد العريض يمشي بهما، لحظة ستجعل الهواء والريح الباردة من حولهما ثقيل وساخنة، ولن يعرفا في لحظة قادمة وهما يتجاوران في الطريق، كل منهما في اتجاه، ان تلك السخونة المفاجئة جاءت من تلك اللحظة التي احتملت مصادفة اللقاء بينهما، ولم تتحقق ;بالهواء .الأرض .الضو ء .المشهد نفسه، لكنه يمشي بالمقلوب », *Lahā marāyā*, pp. 288-289.

[1213] Notamment aux pages 7, 17, 119, 121, 131 et 133.

[1214] À travers l'écriture du *maktūb* de Laylā – que l'on peut étendre à tous les héros positifs des trois romans à l'étude, spécifiquement aux quichottes – et son choix de rester avec Saʿīd tout en sachant que leur histoire se conclurait inévitablement par sa mort, nous pouvons voir une forme d'*Amor Fati* qui ouvrirait la voie à une étude philosophique des romans yazbékiens mais que nous n'avons pas la prétention de réaliser dans le cadre de notre thèse. Laylā propose une forme de réconciliation avec le malheur qui la frappe et accepte son destin. Elle accepte avec sagesse cette fatalité qui la dépasse ; elle représente l'aphorisme 341 du *Gai savoir – Le poids le plus lourd* : « Et si un jour ou une nuit un démon se glissait furtivement dans ta plus solitaire solitude et te disait : "Cette vie, telle que tu la vis et l'a vécue, il te faudra la revivre encore une fois et encore d'innombrables fois ; et elle ne comportera rien de nouveau, au contraire, chaque douleur, chaque plaisir et chaque pensée et soupir et tout ce qu'il y a dans ta vie d'indiciblement petit et grand doit pour toi revenir, et tout suivant la même succession et le même enchaînement […]. L'éternel sablier de l'existence est sans cesse renversé, et toi avec lui, poussière des poussières !" […] ; La question, posée de tout et de chaque chose, "veux-tu ceci encore une fois et encore d'innombrables fois ?" ferait peser sur ton agir le poids le plus lourd ! ». Nietzsche s'adresse à son lecteur pour le mettre face à sa vie et à ses choix qui pèsent – comme sur Laylā – de leur poids le plus lourd, dans le but de l'amener à aimer la vie dans sa totalité, car il n'y a de sens au bonheur que lorsque le malheur existe. « *Amor Fati* : que ce soit dorénavant mon amour ! [...] Je veux même, en toutes circonstances, n'être plus qu'un homme qui dit oui ! », Friedrich Nietzsche, *Le Gai savoir*, trad. P. Wotling, Paris, GF-Flammarion, 2007, § 276, pp. 225-226. Pour aller plus loin sur le lien entre l'*Amor Fati* et l'éternel retour nietzschéen lire : Béatrice Han-Pile, « Nietzsche and Amor Fati », dans : *European Journal of Philosophy*, vol. 19, n°2, 2009.

d'assister à l'enterrement du Président et se raccroche à la capitale, territoire laissé aux mains du pouvoir pour l'affirmer définitivement en héros négatif.

Enfin, face aux fins tragiques de Nūr dans *ṬS* et de Laylā dans *LM,* Rihām, la fille de Ḥaydar dans *Ṣ,* semble avoir plus de chance et ce malgré le danger qui la guette. À la fin du roman, elle se retrouve inconsciente dans le caveau de ʿAlī Ḥasan, après que ses hommes ont réussi à la capturer. Comme dans *ṬS,* l'autrice dans son second roman laisse quelques indices afin d'aguiller le lecteur. Le narrateur omniscient va divulguer, mais de façon très discrète, la fin de l'histoire au lecteur. Dès les premières pages de *Ṣ,* il annonce sa survie : « Rihām avant de s'évanouir et de rester dans le récit… »[1215] . C'est précisément, aidé de cette simple phrase et du nombre de morts que nous arrivons à en conclure que Rihām ne meurt pas. En effet, dans le village des héros, une croyance voudrait que lorsque la mort frappe, elle emporte systématiquement trois corps avec elle. Après avoir confirmé le suicide de Ḥaydar, le deuxième personnage à trépasser est le vieux professeur d'Histoire Muḥsin al-ʿĀqil, tué par les hommes de mains de ʿAlī Ḥasan. Les villageois attendent, inquiets, la « troisième victime »[1216].

Samar Yazbek accrédite la thèse de la malédiction afin de souligner les croyances de la société réelle. Rihām étant écartée des possibles morts, il ne reste plus que la servante Dallā qui a disparu avec le corps du défunt. Dans *Ṣ* « il y avait deux absents, la dépouille d'un homme et la femme qui a été toute sa vie à son service. Cette absence mystérieuse soulevait de nombreuses interrogations restées sans réponses. […] [ʿAlī Ḥasan] était stupéfait incapable d'expliquer la situation »[1217]. La romancière tente d'entretenir les mystères entourant la mort du héros et ne cesse d'introduire le doute notamment à travers les impressions de Rihām et de ʿAlī Ḥasan qui tour à tour se suspectent mutuellement puis finissent par suspecter Dallā. Rihām « ressentait une stupeur totale face à ce qui se passait autour d'elle. […] Que s'était-il passé ? […] Se pourrait-il que ce soit ʿAlī Ḥasan qui détruisait sa vie une nouvelle fois ? Était-il responsable cette fois-ci encore ? Elle essayait de lire en lui en le défiant du regard. Il était capable de tout »[1218]. Rihām était convaincue qu'il « la torturait de nouveau »[1219], convaincue que ʿAlī

[1215] « رهام قبل أن تغيب، وتبقى في الحكاية », *Ṣalṣāl,* p. 10.

[1216] « القتيل الثالث », *op. Cit.,* p. 151.

[1217] « كان هناك غائبان، جثة رجل وامرأة قامت على خدمته طوال عمره. وحول الغياب أسئلة كثيرة، لم يستطع أحد الجواب عليها. […]. كان مبهوتا، عاجزا عن تفسير ما يحدث », *op. Cit.,* p. 157.

[1218] « كانت [رهام] في ذهول تام عما يجري حولها [...] ما الذي حدث؟ [...] هل يكون علي حسن خرب حياتها من جديد؟ هل فعل ذلك؟ كانت تحاول استقراء دخيلته، محدقة في عينيه بتحد. إنه قادر على كل شيء », *op. Cit.,* p. 141.

[1219] « أن علي حسن يقوم بإحدى عمليات تعذيبه المعتادة لها », *op. Cit.,* p. 156.

Ḥasan « avait tué son père et Dallā »[1220]. Alī Ḥasan, de son côté pense d'abord, à un dernier mauvais tour que lui aurait joué son ami-ennemi d'enfance ; selon lui, « c'était encore Ḥaydar qui l'avait torturé de son vivant et qui mort aujourd'hui, l'achève »[1221]. Puis, il se met à suspecter « la diabolique Dallā qu'il avait haïe toute sa vie » ; il se demandait si elle et Ḥaydar « n'avaient pas comploté dans son dos comme ils avaient l'habitude de le faire au village lorsqu'ils jouaient à cache-cache dans la brousse : ils le laissaient les chercher pendant des heures, en vain »[1222]. Enfin, il en vient à croire que « Rihām était derrière tout ça »[1223]. Dans *Ṣ,* la fin du roman se referme sur une myriade d'interrogations qui restent en suspens. L'autrice multiplie les mystères sur la mort de Ḥaydar, la disparition de son corps et avec lui, celui de la servante Dallā :

Ṣalṣāl

« كانت [رهام] تحاول معرفة ما يجري. وبعض الرجال يحاولون كسر الباب المقفول من الداخل، وسط دهشة الجميع.

من قفل الباب؟

وكيف حدث ذلك؟

علي حسن يراقب رهام، وهو يحاول تخمين من قفل الباب، وهو ما يزال في الداخل. من حبس نفسه مع الميت؟ رهام بدأت الارتجاف وصرخت:

- دلا...دلا قفلت الباب![1224]. »

« [Rihām] essayait de savoir ce qui c'était passé. Au milieu de la stupéfaction générale, certains hommes essayaient de casser la porte qui était fermée de l'intérieur.

Qui avait fermé la porte ?

Et comment cela était-il possible ?

ʿAlī Ḥasan observait Rihām et essayait de deviner qui aurait pu fermer la porte alors qu'il était encore à l'intérieur. Qui

[1220] « إن هذا الرجل علي حسن ربما يكون قد قتل والدها، ودلا », *op. Cit.*, p. 153.

[1221] « إنه ثانية حيدر، يعذبه في حياته ويقتله في موته », *Ṣalṣāl,* p. 155.

[1222] « أين حيدر الآن؟ وماذا حل بدلا الجنية التي كرهها طول عمره؟ هل توطآ معا كما حدث دائما في القرية، عندما كانا يختبئان في الأحراش، ويقضي ساعات يبحث عنهما، دون جدوى », *op. Cit.*, p. 247.

[1223] « كان يعتقد أن رهام وراء ما حدث », *op. Cit.*, p. 248.

[1224] *Op. Cit*, p. 153.

s'était enfermé avec le mort ? Rihām s'est mise à trembler puis a hurlé :

- Dallā…Dallā a fermé la porte ! »

Le lecteur s'identifie à la fin du roman à la jeune Rihām car comme elle, il essaie de comprendre ce qui s'est passé : Saḥar al-Nuṣūr, après avoir confessé son infidélité à Ḥaydar la veille de sa mort, s'est envolée pour Londres et attend que ʿAlī Ḥasan la rejoigne. Elle ignore tout de ce qui se passe à Jablé et de ce que risque sa fille. Que va-t-il advenir de Rihām un fois qu'elle sera réveillée ? Comment Saḥar al-Nuṣūr va-t-elle réagir lorsqu'elle apprendra la mort de Ḥaydar ? Mais surtout le lecteur s'interroge où sont passés Ḥaydar et Dallā ?

Samar Yazbek dans le rêve n° 45 *Fī ġurfat Ḥaydar* [1225] de son recueil de rêves se retrouve dans son roman *Ṣalṣāl* face à deux personnages, le héros Ḥaydar et sa servante Dallā. Cette dernière – qui dans *son monde originel* a toujours gardé secret les sentiments qu'elle éprouvait pour Ḥaydar al-ʿAlī – se retourne contre sa créatrice et lui demande des comptes. Dallā lui reproche la fin en suspens de *Ṣ* ; elle estime avoir été lésée et ne pas mériter d'avoir été privée de vivre son amour, qu'elle n'a pas embrassé – même pas une fois – et surtout d'avoir eu à toucher le corps de Ḥaydar non pas de son vivant dans une étreinte passionnée mais une fois mort, froid et sans vie :

Ǧabal al-zanābiq	
« Je m'assois sur la chaise en face du miroir dans lequel "Ḥaydar" était entré. Je suis dans mon roman ! […] Ḥaydar se tient debout au bord de la fenêtre […] Dallā apparaît en pleurs et les cheveux en bataille. Elle	«أجلس على الكرسي قبالة، مرآة التي دخل فيها "حيدر" أنا في روايتي! [...]حيدر يقف على النافذة[...] تظهر"دلا" باكية منكوشة الشعر، تقترب مني، تضرب المرآة وتنكسر [...] "دلا" تطاردني باكية:

[1225] « Fī ġurfat Ḥaydar, (Dans la chambre de Ḥaydar) », *Ǧabal al-zanābiq*, pp. 97-98

s'approche de moi et frappe le miroir qui se brise […] Dallā pleure et me pourchasse :	-كان يجب أن تفعلي شيئا ما.
- Tu aurais dû faire quelque chose.	[...]إنها تلاحقني في الحلم واليقظة.
[…] Elle est en train de me poursuivre dans le rêve et dans la réalité.	[...]
[…]	أختبئ من صراخها:
Je me mets à l'abri de ses hurlements :	-لماذا جعلتني ألمسه بعد موته؟ كان بإمكانك إضافة مشهد واحد.
- Pourquoi m'as-tu forcée à le toucher après qu'il est mort ? Tu aurais pu ajouter une seule scène. Elle tressaille et tombe sur ses genoux :	ترتجف وتقع على ركبتيها:
	-مشهد واحد سيجعلني ألمسه، كما رغبت طول حياتي.
	[...]
	"دلا" تلاحقني، فأصرخ بها:
- Une unique scène m'aurait permis de le toucher comme j'en ai rêvé toute ma vie.	-أنا من خلقتك، ارحلي.
[…]	[...]كانت كما كتبتها تماما وخلقتها [...] تنتقض علي، أصرخ:
Dallā hurle et me court après, je lui hurle dessus :	-هل عرفت النهاية الآن؟
- C'est moi qui t'ai créée, laisse-moi tranquille.	تهمس برقة:
[…] Elle était exactement comme je l'avais écrite et composée […] Elle se jette sur moi et je hurle : - Connais-tu la fin maintenant ?	-كان يكفي أن تجعليني أقبله مرة واحدة. مرة واحدة فقط، ومن دون علمه، كنت سأقبل بذلك. كان يمرض، ويغيب عن الوعي، فأسرق قبلة من شفتيه! مشهد جميل أليس كذلك؟ كان يكفي إضافة هذا المشهد. ماذا فعلت؟ جعلتني ألمسه بعد موته، لمسة واحدة، جعلتني ألمس كلاسينه، وأموت من العذاب[1226]. »
Elle murmure doucement :	
- Il aurait suffi que tu me fasses l'embrasser une fois. Une unique fois seulement, sans qu'il le sache, j'aurais accepté ça. Il tombait malade puis perdait connaissance, je lui aurais	

[1226] *Ğabal al-zanābiq, op. Cit.*

alors volé un baiser déposé sur ses lèvres ! n'est-ce pas là une belle scène ? Il aurait suffi d'ajouter ce passage. Qu'as-tu fait ? Tu m'as obligé à le toucher après sa mort, un seul contact, tu m'as fait toucher ses caleçons et mourir de souffrance ».	

Éprouvant semble-t-il des remords et entamant une réflexion avec elle-même dans ce rêve, Samar Yazbek justifie ses choix littéraires dans *S.* Elle se justifie, tout d'abord, auprès des premiers concernés, ses personnages et s'adresse, ensuite, indirectement à son lecteur. La romancière anticipe les interrogations du lecteur voire les reproches des critiques :

> « Le rapport lire-écrire n'est pas un cas particulier du rapport parler-répondre. Ce n'est pas un rapport d'interlocution ; ce n'est pas un cas de dialogue. Il ne suffit pas de dire que la lecture est un dialogue avec l'auteur à travers son œuvre ; il faut dire que le rapport du lecteur au livre est d'une tout autre nature ; le dialogue est un échange de questions et de réponses ; il n'y a pas d'échange de cette nature entre l'écrivain et le lecteur ; l'écrivain ne répond pas au lecteur ; le livre sépare plutôt en deux versants l'acte d'écrire et l'acte de lire ; le lecteur est absent à l'écriture ; l'écrivain est absent à la lecture. Le texte produit ainsi une double occultation du lecteur et de l'écrivain ; c'est de cette façon qu'il se substitue à la relation de dialogue qui noue immédiatement la voix de l'un à l'ouïe de l'autre »[1227].

Samar Yazbek contredit dans une certaine mesure la pensée ricœurienne sur *l'acte d'écrire* car même si l'acte de lire demeure asynchrone de celui de l'écriture, l'autrice propose dans sa

[1227] Paul Ricœur, *Du Texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Le Seuil, coll. " Esprit ", 1986, II, 1, " Qu'est-ce qu'un texte ?", p. 139.

nouvelle *Fī ġurfat Ḥaydar* des « réponses aux interrogations » du lecteur de *Ṣ.* En effet, l'écrivaine syrienne morte[1228] revient à la vie – comme les figures qui la hante dans *Ǧabal al-zanābiq* – et affirme la mort de Ḥaydar et de Dallā : « Qu'as-tu fait ? Tu m'as obligée à le toucher après sa mort, un seul contact, tu m'as fait toucher ses caleçons et mourir de souffrance ». Il semblerait que la jeune servante se soit suicidée en emportant avec elle le corps du quichotte, ôtant ainsi tout doute à notre analyse lorsque nous avions affirmé la survivance de Rihām dans le récit et en supposant que la « troisième victime » était Dallā.

Tous les héros principaux, qu'ils soient féminins ou masculins, se rattachent à une fin plausible mais où le doute subsiste. Ce qui n'est pas le cas des personnages secondaires. Dans *LM,* par exemple, le sort de l'esthéticienne Mārī et de sa mère demeure un mystère pour le lecteur. Elles auront accompagné l'héroïne le temps d'une journée et joué pleinement leur rôle de « faire valoir narratif » avant de s'éclipser de la diégèse laissant les mystères qui les entourent entiers. Dans *ṬS* tout semble avoir été annoncé par avance. Le seul coup de théâtre est l'énigme qui entoure l'histoire de la voisine Amīra. Cette dernière joue un rôle dans le déchiffrement de la fin du roman : « J'ai observé la photo. J'ai eu la sensation de connaître cet homme »[1229]. Tout porte à croire que le militaire qui protège Amīra est celui qui traquait Nūr durant l'une de ses missions confiées par ʿĀdil. C'est également le même homme présent sur les lieux. D'ailleurs, l'héroïne, en arrivant à la maison de ʿĀdil, reconnaît les agents de sécurité qui l'avaient poursuivie lorsqu'elle était venue en aide à un opposant : « la voiture blanche stationnée derrière l'ambulance ressemblait à la voiture qui me poursuivait un jour, d'une rue à l'autre »[1230]. Comme un puzzle, chaque élément trouve sa place sans pour autant fournir de réponse. Le tableau de la condition du syrien est fini. C'est un tableau abstrait ouvert à diverses interprétations : Amīra, jalouse de ne pas avoir fait céder Nūr à ses avances, avait-elle envoyé ce militaire la chercher ? Savait-elle dès le début que son voisin ʿĀdil était recherché par son protecteur et, par affection envers lui, avait-elle demandé qu'on le laisse tranquille ? Avait-elle réellement autant d'influence et de pouvoir qu'elle le prétendait ? Amīra, personnage secondaire reste une énigme entière : incompréhensible tant dans ses comportements que dans la symbolique qui lui est attribuée. La présence de l'officier « qui arborait les décorations

---

[1228] « J'aime dire quelquefois que lire un livre c'est considérer son auteur comme déjà mort et le livre comme posthume. », Ricœur Paul, *op. Cit.*

[1229] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 129

[1230] « السيارة البيضاء التي وقفت خلف سيارة الإسعاف، كانت تشبه السيارة التي لاحقتني يوما من شارع إلى آخر. », *op. Cit.,* p. 183.

militaires » renforce les questionnements au lieu de les dissiper. Si la révélation n'est pas dans le dénouement, c'est peut-être dans l'attente elle-même qu'il faut la rechercher. On comprend alors que le véritable enseignement de la filature et de la fuite, qui rattachent plus ou moins *ṬS* au roman policier, réside dans la quête en elle-même plutôt que dans la réponse qu'on trouve. La leçon des fictions littéraires yazbékiennes serait alors contenue dans l'attente car l'issue de la quête des personnages n'aboutit pas mais se poursuit au-delà du roman.

C. Samar Yazbek « fabuliste » : La métaphore animalière

Comme une fabuliste, Samar Yazbek dans *Ṭ.S*, *Ṣ* et *LM* utilise le monde animal pour transcrire et critiquer le monde des hommes tout en évitant la censure. La critique du pouvoir se conjugue constamment à « la dialectique des maîtres et des serviteurs » pour réitérer d'une part, l'idée d'une société syrienne sans classe moyenne et d'autre part, la lutte manichéenne opposant le « bien » au « mal ». La métaphore animale, en tant que « signe », libère du sens pour dépeindre la situation sociale et politique en Syrie. Par la référence, notamment dans *Ṣ*, aux célèbres fables de Bidpaï[1231] *Kalila et Dimna*[1232], Samar Yazbek réintroduit la thématique de la continuité et de la rupture de l'héritage culturel, politique et religieux dans ses œuvres. En effet, en y faisant référence elle souligne d'une part, la rupture et d'autre part et en même temps, renoue avec le patrimoine littéraire du passé qui met l'accent sur la sagesse, l'équité et la justice d'une gouvernance fondée sur une pensée éclairée, philosophique et intelligente. L'écrivaine syrienne utilise la ruse[1233], comme préconisée par Bidpaï, en travestissant la réalité derrière son imaginaire mais une partie uniquement afin qu'elle demeure reconnaissable mais jamais inextricable d'une part de fictif. Samar Yazbek en insérant un extrait des fables animalières vise à éclairer le politique sur l'administration de la Syrie tout en l'invitant à prendre les anciens comme exemple. Enfin, la métaphore animale ayant « trait à l'art de gouverner » colore les récits yazbékiens comme nous le verrons d'une fonction didactique certaine et nous invite à nous interroger sur le rôle de la littérature et du romancier en Syrie.

[1231] Nous emploierons la version francisée des noms propres des fables de *Kalīla wa Dimna*. Bidpaï pour Baydabā et Debchelim pour Dabšalīm.

[1232] Recueil de fables animalières du philosophe Bidpaï, contemporain du roi Debchelim. Elles sont inspirées d'une épopée fondatrice de la civilisation indienne : le *Pantchatantra*. Écrites en sanskrit vers 200, les fables seront traduites en persan puis adaptées, vers 750, par le premier grand prosateur Ibn al-Muqaffaʿ (720-756).

[1233] Remarque : Le récit des fables de *Kalila et Dimna* s'ouvre sur la victoire par la ruse d'Alexandre Le Grand sur le roi de l'Inde.

1. La métaphore animalière au service de la critique sociopolitique

Dans ses trois romans, la romancière syrienne met en récit la célèbre formule de Plaute « homo homini lupus est »[1234] reprise par Thomas Hobbes[1235] pour servir l'idée selon laquelle l'état naturel serait un état de « bellum omnium contra omnes », c'est-à-dire un état généralisé et perpétuel de guerre : une « guerre de tous contre tous ».

Le village de « ʿĪn al-Dīb », dans *ṬS,* comme nous l'avions évoqué dans notre première partie de thèse (I. A. 1), est selon nous un village fictif qui s'insérerait dans l'imaginaire yazbékien pour renforcer la satire sociale dans laquelle les villageois sont assimilés à des prédateurs et à des charognards. « ʿĪn al-Dīb », toponyme choisi pour désigner le village, est composé de deux mots : Le mot « ʿayn » ou « ʿīn » qui signifie littéralement « œil » en arabe et qui peut désigner une « source » (d'eau le plus souvent), associé au mot « dīb », forme dialectale du mot « ḏiʾb » et qui signifie « loup ». Le syntagme nominal pourrait servir à insinuer que le village serait situé à proximité d'une source d'eau où des loups s'abreuveraient.

Sur le plan métaphorique, ce toponyme participe à présenter le village comme un espace dangereux qui porterait atteinte à l'identité et aux libertés des individus. En effet, *ṬS* a pour thématique principale la répression exercée par les institutions sociales et les contraintes imposées par la société, la famille et/ou la religion sur l'individu et particulièrement sur la femme alaouite illustrée par Nūr. « Source » du déclenchement de l'intrigue, « ʿĪn al-Dīb » et ses villageois vont pousser l'héroïne-narratrice à fuir vers Damas :

[1234] « Quand on ne le connaît pas, l'homme est un loup pour l'homme », la première occurrence de cette célèbre formule revient à l'auteur latin Titus Maccius Plautus (255-184 avant JC) dans sa pièce *Asinaria* (II,4,88). Dans cette *Comédie de l'âne,* l'auteur visait la peur de l'inconnu et non pas la violence des humains telle reprise par Hobbes dans son essai sur la politique, le *De cive* (1642). De plus, la maxime initiale de Plaute a été tronquée par tous ceux qui l'ont reprise, notamment Érasme, Rabelais et Montaigne, tout en lui conférant une dimension pessimiste. En effet, Plaute écrit : « L'homme est un loup pour l'homme, et non un homme, tant qu'il ignore la qualité de l'homme qu'il rencontre. » C'est bien en apprenant à se connaître que la peur de l'altérité est éduquée et que l'Autre cesse d'être une menace. Pour aller plus loin, voir : Renzo Tosi, *Dictionnaire des sentences latines et grecques*, Grenoble, Jérôme Millon, 2010, p. 343.

[1235] Thomas Hobbes (1588-1679), penseur anglais et figure marquante des théories philosophiques du contrat social.

« وأعاود الركض كنت لا أريد الالتفات إلى الوراء [...]كان هناك عواء لم أسمع مثله من قبل، ليس عواء كلاب. عواء مخيف يأتي من البساتين البعيدة المحيطة بقريتنا. كانت جدتي تقول إن الضباع تتكاثر في قريتنا أكثر من البشر حتى أن البشر صاروا يتشبهون بها [...] لابد أنها الضباع، وربما ستلحق بي [...] أنا أركض [...] لم أتوقف عن الركض. »[1236]

« Je m'étais remise à courir (*al-rakḍ*), je ne voulais pas regarder en arrière […]. Des aboiements (*ʿuwāʾ*) comme je n'en avais jamais entendu auparavant assiégeaient l'atmosphère, ce n'était pas des aboiements de chiens. C'étaient des hurlements terrifiants (*ʿuwāʾ muḫīf*) émergeant des lointains jardins entourant le village. Ma grand-mère disait que les hyènes (*al-ḍibāʿ*) se multipliaient (*tatakāṯar*) plus vite que les êtres humains si bien que ces derniers s'étaient mis à les imiter […]. C'étaient forcément les hyènes et elles allaient probablement me rattraper […]. Je courrais […]. Je ne m'arrêtais plus de courir ».

Dans la société syrienne, selon Samar Yazbek, la violence est un phénomène naturel chez l'être humain. Pour exprimer cette idée, l'écrivaine alterne entre la symbolique du « loup » et celle de « l'hyène » pour dire la violence sociopolitique en Syrie. Elle adapte la formule latine à sa stratégie d'écriture sans doute par souci de vraisemblance, dans la mesure où les hyènes rayées sont présentes en Syrie. Le surnombre des « hyènes (*ḍibāʿ*) » par rapport aux villageois affirme une société à l'état de nature où règne une peur permanente et dans laquelle Nūr se sent en danger de mort et doit fuir, « courir (*al-rakḍ*) » pour sauver sa vie. Le fait que « les hyènes (*al-ḍibāʿ*) se multipliaient (*tatakāṯar*) plus vite que les êtres humains » supposent que la loi de la jungle dicte les rapports au sein de la société syrienne qu'illustre le village de « ʿĪn al-dīb ». Enfin, c'est aux hyènes que la narratrice-personnage tente d'échapper pour rejoindre Damas. La thématique de la peur est impulsée par le mouvement de « la course (*al-rakḍ*) » répété plusieurs fois dès les premières pages du roman. La fuite conjuguée à la peur des hyènes (« des hurlements terrifiants (*ʿuwāʾ muḫīf*) »), même invisibles, est légitime car dans le contexte romanesque le danger est partout et a toujours menacé la vie de la jeune fille. Après s'être jetée dans les flammes pour sauver ses livres, Nūr est sévèrement punie, elle est déscolarisée et

[1236] *Ṭiflat al-samāʾ*, pp. 8-9.

enfermée à la maison[1237]. Elle finit par avouer : « Je commence à penser que je suis réellement folle et cette folie me plaît ». Commençant à perdre la raison compte tenu de son extrême isolement, « il devenait [pour Nūr] impératif de revenir à la vie normale »[1238]. C'est lors de ce premier contact avec le « monde extérieur » qu'elle se retrouve confrontée à la violence du regard social :

«لم أعرف أنني مباحة لنظراتهم. [...] أنني أغتصب حتى الموت. [...] استطعت أن أميز بعض الهمسات، وبعض الكلمات "الله لا يقيمها"..."مثل العنزة الجربانة". [...] ركضت، وبقيت أركض حتى وصلت إلى السيارة [...] الهجوم الكاسح علي من نظرات الآخرين، [...] العيون تحدق في صدري، وترصد نفسي. نزلت من السيارة وتابعت الركض. الناس ينظرون بغرابة، وأنا أهرب. [...] أريد الهروب من هذا المكان. بقيت أركض، وأركض. [...] ما الذي فعلته للبشر حتى يعاملوني بهذه الطريقة؟ [...] كلي يقين بأن الجميع سيلتهمني بعينيه مثل وجبة طعام شهية. [...] عيون صغيرة، كبيرة، حادة، ناعمة، لئيمة، طيبة، كلها عيون تحرق جسدي وتغرقه بالخوف[1239]. »

« Je ne me savais pas à ce point exhibée à leurs regards (*mubāḥa li-naẓarātihim*) […]. Je suis en train d'être violée (*ʾuġtaṣab*) au point d'avoir le sentiment de mourir (*ḥattā al-mawt*) […]. J'ai pu distinguer quelques chuchotements, quelques paroles "Dieu ne l'estime pas"…"Elle ressemble à une brebis galeuse (*ʿanza ğarbāna*)" […]. Je me suis mise à courir (*rakaḍtu*) et je ne me suis pas arrêtée (*baqayt arkuḍ*) avant d'arriver à la voiture […]. La violence de l'attaque (*al-huğūm al-kāsiḥ*) que m'assénait le regard des autres (*naẓarāt al-āẖrīn*) […]. Les yeux scrutaient (*al-ʿuyūn tuḥaddiq*) ma poitrine (*ṣadrī*) et sondaient (*tarṣud*) mon âme (*nafsī*). Je suis descendue de la voiture et j'ai poursuivi ma course (*tābaʿt al-rakḍ*). Les gens me regardaient (*yanẓurūn*) d'un air curieux alors que je prenais la fuite (*ahrub*) […]. Je veux fuir ce lieu (*ʾurīd al-hurūb*). Je continuais à courir et à courir (*arkuḍ wa arkuḍ*) […]. Qu'avais-je fait aux gens pour qu'ils me traitent ainsi ? J'étais convaincue que toutes ces personnes allaient me dévorer

[1237] « عدت مجبرة إلى وحدتي. عرفت أن انقطاعي عن المدرسة فقدان لفرصة الاتصال بالعالم الخارجي » ; « J'étais contrainte à ma solitude. Je savais que ma coupure avec l'école était la perte d'une chance de communiquer avec le monde extérieur », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 23

[1238] « بات من الضروري أن أعود إلى حياتي الطبيعية », *op. Cit.*, p. 44.

[1239] *Op. Cit.*, pp. 45-46.

> (*sayaltahimunī*) de leurs regards (*bi-ʿaynayhim*) comme un repas appétissant (*waǧbat ṭaʿām*) […]. Des petits yeux (*ʿuyūn ṣaġīra*), des grands (*kabīra*), des yeux perçants (*ḥādda*), des doux (*nāʿima*), des yeux infâmes (*laʾīma*), des yeux tendres (*ṭayyiba*). Tous ces yeux (*ʿuyūn*) brûlaient mon corps (*taḥriq ǧasadī*) et l'immergeaient dans la peur (*tuġriquhu bi-al-ʿār*) ».

Le système narratif yazbékien antithétique aide à désigner les « bons » villageois des « mauvais » : les villageois sont des « hyènes » et Nūr devient leur proie durant leur chasse à l'ennui [1240] et dans laquelle ils s'illustrent par leur cruauté et leur médisance (« chuchotements »). Nūr est à leurs yeux « une brebis galeuse (*ʿanza ǧarbāna*) » et plus précisément « une chèvre ». L'adjectif « galeuse (*ǧarbāna*) » souligne le jugement sur l'héroïne émanant de la société.

Dans *ṬS,* Nūr est constamment contrainte de « fuir (*hurūb*) » et de « courir et courir (*arkuḍ wa arkuḍ*) » encore pour échapper aux hyènes. Le « regard des autres (*naẓarāt al-āḫrīn*) » symbolise l'instinct de prédation des villageois dans lequel leurs « yeux (*al-ʿuyūn*) » tiennent le rôle d'une bouche. Leurs regards « dévorent (*taltahim*) » « l'âme (*nafs*) » et « brûlent (*taḥriq*) » le « corps (*ǧasad*) » du personnage. « Exhibée (*mubāḥa*) », Nūr est leur « repas appétissant (*waǧbat ṭaʿām*). » L'écriture transmet l'idée d'une violence qui gagne graduellement en intensité : les regards, personnifiés et insistants, sont vécus comme un « viol (*ʾiġtiṣāb*) » que traduit la phrase « scrutaient (*tuḥaddiq*) ma poitrine (*ṣadrī*) ». Le champ lexical de la vue et du regard exprime une violence qui atteint son paroxysme avec le sentiment de « mort (*al-mawt*) » psychologique de la narratrice.

[1240] Le scandale que la rencontre de Nūr et Sālim avait provoqué était la preuve de l'ingérence de la société dans la sphère privée. « Le scandale entretenait et nourrissait pour quelques jours les cancans », *op. Cit.,* p. 16 ; « la fille de Hādī al-Namir dehors, au milieu de la nuit !! », *op. Cit.,* p. 17. La famille en tant que modèle réduit de la société insiste sur cette idée. Le père de Nūr subit également la pression sociale qui est trop pesante pour qu'il puisse laisser passer la moindre chose : « [Mes oncles] ont cessé de se réunir [chez nous] lorsque mon grand-oncle a essayé de porter atteinte à ce que mon père estimait être hors de sa portée, à savoir s'ingérer dans l'affaire de ma mauvaise éducation et de la nécessité de me marier », *op. Cit.,* pp. 18-19. Il en ressort que nous ne sommes jamais libres, même à l'intérieur de notre logement, la société nous regarde et nous dicte notre façon de penser et d'agir.

Enfin, c'est certainement la question rhétorique lancée par Nūr (« Qu'avais-je fait aux gens pour qu'ils me traitent ainsi ? ») qui souligne et insiste sur l'extrême injustice des rapports humains au sein du village.

Toujours à travers la métaphore animale, on retrouve l'idée d'une méchanceté gratuite de la société dans *Ṣ* : « les gens ont commencé à croire que [Dallā] était folle ou que Dieu, en colère après elle, l'avait maudite. Beaucoup s'amusaient à se moquer d'elle en hurlant de toute leur force lorsqu'elle passait devant eux : La guenon (*al-qarda*) ! »[1241]. La servante est moquée sur son apparence physique en étant comparée à une guenon. Avec ce personnage, Yazbek réitère le motif d'une société hostile au sein de laquelle les individus n'hésitent pas à se détruire mutuellement. De son côté, Dallā estimait « que les gens étaient un troupeau (*qaṭīʿ*) d'aveugles qui ne pouvaient voir sa légèreté ».[1242] La métaphore du « troupeau » sert à insister d'abord sur l'exclusion dont est victime la pauvre servante, puis à introduire un jugement négatif sur les villageois ; de connivence dans leur cruauté, ils sont assimilés non seulement à une masse uniforme, mais qui plus est « aveugle » car les villageois jugent uniquement sur les apparences, occultant la valeur profonde des individus.

Dans les trois romans de Samar Yazbek, la métaphore animale sert un discours critique à l'égard du pouvoir. Les narrateurs omniscients de *Ṣ* et de *LM* expliquent notamment au sujet des hommes de main des militaires :

Ṣalṣāl	***Lahā marāyā***
« تركوا قراهم، وتطوعوا للعمل تحت إمرة علي حسن، وتحولوا إلى أمراء حقيقيّين، كما قالت عنهم دلا : [...] كلب الأمير، أمير. »[1243]	« يتوزع جنود حول [عش النسر] من كافة الأطراف. عيونهم مثل ضباع جائعة لا ينامون. كانوا عشرة جنود، نحيلي الجسد طوال، ومن أبناء القرى المجاورة. »[1244]

[1241] « بدأوا يعتقدون أن بها مسا من الجنون، هو من غضب الله وسخطه عليها. كان يحلوا للكثيرين منهم أن يصيح بأعلى صوته، عندما كانت تمر أمامه: القردة », *Ṣalṣāl,* p. 50.

[1242] « كانت تشعر أن الناس قطيع عميان، لا يستطيعون رؤية خفتها », *op. Cit.,* p. 90.

[1243] *Op. Cit.,* p. 246.

[1244] *Lahā marāyā*, p. 66.

« Ils avaient quitté leurs villages et se sont portés volontaires pour travailler sous les ordres [de ʿAlī Ḥasan]. Ils se sont alors transformés en véritables princes […] et comme l'avait dit Dallā : le chien d'un prince est un prince ! ».	« Les yeux des militaires qui se répartissent tout autour de la [propriété de Saʿīd Nāṣir] ressemblaient à ceux de hyènes affamées qui ne dormaient jamais. Ils étaient dix militaires, maigres et de grande taille. C'étaient les enfants des villages des proches alentours ».

Le rapport de ʿAlī Ḥasan à ses mercenaires est celui qui s'établit entre un « maître » et son chien. En effet, ʿAlī Ḥasan « dresse » ses hommes de main en s'appuyant sur leur misère qui caractérise le paysage social syrien. Il « récompense » ses bons éléments afin de s'assurer de leur fidélité. Or, le dévouement et la loyauté de l'animal envers la main qui le nourrit sont sans limite. Malheureusement, le chien est à l'image de son maître. L'ayant dressé et modelé à son image pour lui obéir, il est aussi cruel que lui. Et, il en est de même entre le militaire et ses hommes qu'il a su « récompenser » afin qu'ils soient prêts à le défendre et à exécuter les plus basses besognes qu'il leur assigne.

Dans la Syrie du récit, c'est l'instinct de survie qui force l'obéissance inconditionnelle au maître. Ce faisant, la référence au « prince » et au « chien » confirme *la dialectique des maîtres et des serviteurs*, étudiée dans le premier chapitre de notre thèse (I. C.). Les narrateurs omniscients de *Ṣ* et de *LM* racontent l'ascension des enfants de fellahs alaouites issus « des villages aux alentours » de la région côtière pour exprimer leur volonté de sortir de la misère instaurée et maintenue par le régime en place. Les militaires qui montent la garde devant la demeure de Saʿīd Nāṣir dans *LM* sont assimilés à des bêtes « qui ne dormaient pas », et ce pour insinuer une soumission extrême à leur maître. « Leurs yeux » « affamés » dépeignent à la fois la détresse économique et l'appétit du pouvoir. Au sens figuré, qualifier une personne d'hyène sert à l'associer à la lâcheté et la cruauté. En effet, l'hyène est un carnassier très vorace qui se nourrit volontiers de charognes et qui évoque la sournoiserie et la férocité dans l'imaginaire collectif.

À travers la métaphore des « chiens » dociles dans *Ṣ* ou celle des « hyènes affamées » dans *LM,* Yazbek soutient l'idée d'un système d'inféodation aux militaires, les maîtres de la Syrie. En effet, prêter allégeance au régime permet de (sur)vivre. « Le chien d'un prince est un prince » signifie que les bras-droits d'un homme de pouvoir peuvent également se comporter comme des « maîtres » à l'égard des citoyens de la société syrienne caractérisée par la misère. Cette phrase nous révèle les passe-droits et les avantages de celui qui est à la botte d'un tyran.

L'autrice confirme, toujours à travers la métaphore animale, sa vision de la Syrie d'al-Assad et la décadence morale qui anime le corps de l'armée. Par exemple, les hommes de ʿAlī Ḥasan lancés à la poursuite de Rihām al-ʿAlī dans *Ṣ* vont se comporter comme des prédateurs qui traquent une proie et dévoilent ainsi la manière dont ils adoptent les comportements injustes de leur supérieur hiérarchique, faisant du quotidien des syriens un enfer : « chacun de ses quatre hommes de main, partis à la recherche de Rihām, essayait de se coller à son corps délicieux pour se coupler à sa chaleur. […] Il aura fallu que le plus fidèle d'entre eux hurle […] pour qu'ils se réveillent enfin de leur rêve. Ils ont réalisé alors qu'ils étaient en mission officielle et non pas dans l'un des cabarets où ils avaient l'habitude de se rendre »[1245]. Les militaires aux ordres de ʿAlī Ḥasan semblent semer le chaos dans le pays ; le traitement à l'égard des femmes, notamment de celles qui travaillent dans les cabarets, offre l'image d'hommes qui sont dans la toute-puissance et qui ne se refusent rien. Le dévouement de l'animal qui s'exprime dans son injustice à l'égard des citoyens, renseigne sur la cruauté inculquée par son « prince ».

Dans *ṬS*, Yazbek accusait déjà la bestialité qui dominait les rapports entre villageois, à travers le discours de la grand-mère de Nūr. Cette dernière lui affirmait que les villageois ont dû s'adapter à leur environnement hostile en « imitant » les hyènes. Certes, le comportement des villageois et des militaires n'est pas excusable, mais il s'explique encore une fois par la nécessité économique qui fait loi en Syrie. Les citoyens se trouvent contraints de se délester, petit à petit, de leurs valeurs et de leurs idéaux. De victimes d'un système mis en place par les dirigeants et entretenu par eux, ils ont à leur tour arboré le masque du bourreau pour (sur)vivre.

Au sein du manichéisme qui caractérise l'univers yazbékien, les opposants et les citoyens en général sont des proies au quotidien. Lorsque Nūr se voit confier une mission par ʿĀdil : remettre des papiers pour procurer une nouvelle identité à un opposant au régime ; ce

[1245] « كان كل منهم يحاول إحاطتها، محاولا التدثر بفضيحة جسدها [...] .لولا الصرخة التي أطلقها اشدهم اخلاصا، [...]عندها فقط، وفي تلك اللحظة استفاقوا من حلمهم، وانتبهوا إلى أنهم في مهمة رسمية، وليسوا في إحدى الكباريهات التي اعتادوا ارتيادها », *Ṣalṣāl,* pp. 245-246.

dernier se fait capturer, et l'héroïne s'échappe puis se compare à « un lapin, lâche qui fuit devant un loup »[1246]. La dimension dépréciative et critique dans les romans se retrouve aussi bien dans l'assimilation des autorités à des bêtes sauvages que dans la comparaison du peuple syrien à des proies faciles ou à des animaux domestiqués. Dans *Ṣ*, la critique yazbékienne va plus loin et se veut plus dénonciatrice que jamais à travers son héros Ḥaydar al-ʿAlī, qui assimile d'une part son ami d'enfance ʿAlī Ḥasan à « l'hyène », et accuse d'autre part Hafez al-Assad d'être le « loup » à la tête de l'État :

> « مدهش كبرياء الذئاب، حين تعوي في الليالي المقمرة.[…] علي حسن...أيها الضبع القادم، المتدثر بعواء الذئاب...يا سيد الخراب[1247]. »

> « Fascinante est la fierté (*kibriyāʾ*) des loups (*al-ḏiʾāb*) lorsqu'ils hurlent (*taʿwī*) les nuits de pleine lune. […]. ʿAlī Ḥasan …espèce d'hyène en devenir (*ʾayyuhā al-ḍabʿ al-qādim*), noyée (*mutadat̲tir*) dans les hurlements des loups (*ʿuwāʾ al-ḏiʾāb*) … O toi seigneur du chaos (*al-ḫarāb*) ».

Le parallèle s'établit dans le roman entre l'homme et le loup à travers l'idée d'une nécessité – à l'instar de celle du règne animal – de vivre dans une société hiérarchisée et organisée autour d'un mâle dominant, d'une autorité suprême qui serait le chef de meute. Dans cette Syrie décrite par Samar Yazbek, Hafez al-Assad serait le mâle dominant et les militaires ses serviteurs. L'autrice critique l'absence d'un *Léviathan* fiable et efficace à la tête de l'État, c'est-à-dire d'un tiers, d'une force tutélaire à qui le peuple aurait remis sa liberté en contrepartie de la sécurité. Samar Yazbek tient le Président pour le grand responsable du « chaos (*al-ḫarāb*) » social. L'idée d'une meute de loups représentant les militaires est aussi, selon nous, une métaphore de la bande de pouvoir, *ǧamāʿa,* que représente la *ʿaṣabiyya.* Le concept de meute active d'ailleurs plusieurs notions clés du discours politique présent dans l'œuvre yazbékienne, telles que le clanisme au sein de la communauté nuṣayrie. Dans le milieu hostile qu'est la société syrienne, la survie exige la cohésion du groupe représenté par le corps de l'armée. Mus par l'instinct grégaire autant que par celui de la survie, les hommes entourant le « Président-loup » vont adhérer à ses

[1246] « كنت مثل أرنب جبان يفر أمام ذئب », *Ṭiflat al-samāʾ,* p. 148.

[1247] *Ṣalṣāl,* p. 216.

valeurs et donc reprendre, « imiter » ses valeurs, ce qui nous évoque les propos de la grand-mère de Nūr dans *ṬS* : « les hyènes (*al-ḍibāʿ*) se multipliaient (*tatakāṯar*) plus vite que les êtres humains si bien que ces derniers s'étaient mis à les imiter »[1248]. Dans son journal intime, Ḥaydar se désole de l'instinct de prédation de ʿAlī qu'il qualifie d'« hyène ». Selon le jeune héritier, son ami se serait transformé en cette charogne au contact des « loups » qui renverraient principalement à l'institution militaire, l'école de Homs qui a fait de lui un grand général à l'armée. ʿAlī a été « noyé (*mutadaṯṯir*) dans les hurlements des loups (*ʿuwāʾ al-ḏiʾāb*) », comme envouté par ces dangereux prédateurs. Il a été façonné par eux et a fini par devenir une charogne. De victime de la société, dans la lutte qu'il livrait contre son rang social, il se meut en bourreau à la période contemporaine.

La tonalité politique de la morale livrée par la romancière dénonce le règne du plus fort, car les « loups » et « hyènes » à la tête de l'État sont des charognards à l'appétit vorace qui n'éprouvent aucune pitié envers leur proie : les citoyens. La métaphore animale fait de la Syrie une Monarchie absolue où al-Assad serait le « roi », aveugle et peu éclairé car il illustre « l'injustice » politique, sociale et économique. Il est impitoyable et cruel en suivant son instinct de prédateur. Il lui importe peu que ses victimes soient innocentes ou non. Le loup, mis sur le même plan que l'hyène, est identifié comme un animal doté d'aucune compassion et mu uniquement par son agressivité et sa cruauté dans le but d'assouvir sa faim.

Enfin, dans *LM,* la demeure de la famille Nāṣir dans le village montagneux insiste sur une injustice historique ininterrompue pour dire que certains Alaouites, victimes, se sont transformés en bourreaux à la période contemporaine :

[1248] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 9.

Chapitre 3 « Abū Saʿīd Nāṣir »[1249]	Chapitre 5 « Saʿīd Nāṣir »[1250]
« في واحدة من أشهر مذابحهم، كان جندي تركي لم يتجاوز الثانية والعشرين، يقوم بنوبة حراسة [...]. ذلك الجندي البائس أحس ببعض الخوف في لحظات ترافقت مع أنات خافتة وحركة مريبة من عمق كومة الجثث [...] فمشى ببطء، وحذر ومد رأسه، ليلمح كائنا يقف على أربع قوائم [...] فإذا الجبل البشري يتهاوى، وتسقط الجثث فوق رأسه وتغطيه. يهرب الوحش وقد استطاع اقتلاع أضلاع أحد القتلى، وبقي الجندي تحت الأكوام يئن، لكن أناته لم يتم تمييزها عن الأنات الأخرى. [...] وفي ظهيرة اليوم التالي قاموا بحرق الجثث، وبينها جثة زميلهم الذي لم يميزوا صراخه المرعب في البداية، وتركوه حتى فقد وعيه تحت ثقل كومة أحشاء تبدد معها إلى رماد فوق هضبة جرداء، تشبه الهضبة التي استصلحها أبو سعيد[1251]. »	« الهضبة الجرداء التي حولها أبو سعيد ناصر إلى دائرة ملونة، تشكل في أحد أطرافها امتدادا طبيعيا لسهل واسع بين جبلين. أما طرفها الآخر فينتهي بمنحدر صخري حاد جعل منها مصدر رعب لأهالي القرية. لم يقتربوا منها ويسكنوها، بعد أن شاهدوا بأم أعينهم تساقط من حاولوا اكتشافها. ومع مرور الزمن تحولت إلى مكان ملعون، تحكى عنه الحكايات. [...] الرجل الغامض الذي سكنها، وحولها إلى مزرعة صغيرة، وبنى على حافة المنحدر بيتا وجدارا من الطين. عند الجدار الطيني بنى سعيد ناصر عش النسر [...] واحتفظ بالبيت القديم الذي عاش فيه، بعد أن حوله لمقام لجده[1252]. »
« Dans l'un de leur plus célèbre massacre, un soldat turc, qui n'avait pas atteint ses vingt-deux ans, montait la garde [...]. Le soldat anxieux commençait à avoir un peu peur en entendant des gémissements accompagner un léger mouvement au cœur du tas de corps [...]. Il s'est alors avancé doucement et prudemment puis a tendu la tête pour apercevoir un être qui	« L'une des extrémités du plateau stérile qu'Abū Saʿīd Nāṣir avait transformé en couronne fleurie formait une corniche raide qui suscitait la terreur et la peur chez les villageois. Ils ne s'y sont plus approchés et ne l'ont pas habité, après avoir vu de leurs propres yeux, la chute de tous ceux qui ont essayé de l'explorer. Au

[1249] *Lahā marāyā*, pp. 37-53.

[1250] *Op. Cit.*, pp. 65-82.

[1251] *Op. Cit.*, pp. 40-41.

[1252] *Op. Cit.*, p. 65.

se tenait sur quatre pattes tirant avec lui l'un des cadavres. [...] C'est alors que la montagne de dépouilles s'est effondrée et que les corps lourds et inanimés ont enseveli le jeune militaire. La bête (*al-waḥš*) s'était enfouie en arrachant l'une des côtes d'un cadavre et l'avait emportée avec elle. Le soldat est resté quant à lui coincé sous les dépouilles, à gémir. Mais ses gémissements ne pouvaient être distingués de ceux des victimes. [...] Le lendemain après-midi, ils ont brûlé les corps parmi lesquels se trouvait leur camarade. Ils n'avaient pas reconnu ses hurlements effroyables et l'ont laissé ainsi jusqu'à ce qu'il perde connaissance sous le poids des entrailles avec lesquelles il ne fit qu'un, en se transformant en un amas de cendre ressemblant au plateau stérile qu'Abū Saʿīd Nāṣir avait défraîchi ».	fil du temps, ce lieu s'était transformé en un endroit maudit source d'histoires en tout genre […]. L'homme mystérieux qui s'y était installé l'avait transformé en une petite ferme et avait bâti au bord du précipice un muret en terre. Au niveau de ce dernier Saʿīd Nāṣir avait bâti [sa demeure] ʿušš al-Nissr [...]. Il avait conservé la vieille maison de son enfance après en avoir fait un maqām en l'honneur de son grand-père ».

Il semblerait que la terre sur laquelle Ǧamāl al-ʿĪsā, dit Abū Saʿīd Nāṣir, (et désigné dans le chapitre 5 par l'expression « l'homme mystérieux ») avait élu domicile a été le théâtre d'horribles massacres à l'encontre de la communauté nuṣayrie décrits au chapitre 3, à travers les termes et expressions suivantes : « gémissements », « tas de corps », « cadavres », « corps lourds et inanimés », « dépouilles », « hurlement effroyables ». Salīm 1er avait ordonné à ses hommes de faire disparaître un amas de corps en lambeaux après « l'un de leur plus célèbre massacre ». En s'exécutant, ses soldats ont fait périr par erreur l'un des leurs, un soldat turc qui n'avait pas atteint ses vingt-deux ans, en le brûlant vif. Cette anecdote terrifiante sur une terre

gorgée de sang, où le père de Saʿīd a trouvé refuge après avoir fui Istanbul, rapporte avec elle un discours historique pour symboliser un espace où s'écrit une injustice continue.

Les titres des chapitres 3 et 5, rapportant respectivement la biographie du père puis du fils, soutiennent l'idée d'une injustice qui se transmet à travers les générations : « le grand-père », « l'homme mystérieux », Ǧamāl al-ʿĪsā, et « Saʿīd Nāṣir ». Saʿīd a hérité de son grand-père, le cheikh du village son appétit pour le pouvoir et de son père qui avait égorgé sa femme et son amant, sa cruauté. L'espace de la demeure a été édifié sur les corps d'innocentes victimes et ces morts servent littéralement d'assise aux hommes de pouvoir.

Sur le plan métaphorique, les innocents sont dévorés par les bêtes comme le met en parallèle l'image d'« un être qui se tenait sur quatre pattes tirant avec lui l'un des cadavres ». Seul un monstre, un *waḥš,* pouvait d'ailleurs survivre sur ce « plateau stérile […] qui était pour beaucoup de villageois, un espace lugubre (*mūḥišan*) et désolé »[1253]. En outre, alors qu'au chapitre 3, le narrateur précise que les corps brûlés avaient formé un « amas de cendre qui ressemblait au plateau stérile qu'Abū Saʿīd Nāṣir avait défraîchi », au chapitre 5, « le plateau stérile » réitère l'idée d'un espace où la vie aurait été vampirisée et qui « s'était transformé, au fil du temps, en un endroit maudit source d'histoires en tout genre ». Le narrateur, pour décrire la demeure du héros, emploie le mot « wuḥša » lequel, lorsqu'il sert d'adjectif à un lieu, signifie un espace où les animaux sauvages sont nombreux ; par extension, il sert à qualifier des monstres ou des animaux effrayants par leur taille ou leur aspect. La redondance du substantif « bête (*waḥš*) », lorsqu'il est mis en rapport avec la biographie d'« Abū Saʿīd Nāṣir », autorise selon nous à déceler une critique adressée au Président al-Assad que se charge de sous-entendre un régime narratif allusif.

À travers des références discontinues à la société réelle, nous voyons dans le portrait de Ǧamāl al-ʿĪsā une allusion au père de Hafez al-Assad. En effet, le grand-père de l'actuel Président syrien Bachar ne s'appelait pas « al-Assad ». ʿAlī Sulaymān (1875-1963), de son véritable nom *al-Waḥš*, avait choisi son patronyme qui signifie « Le Lion »[1254]. Dans *LM,* de la même manière

[1253] « بؤسا قريتهم يفوق ،أجرد موحشا مكانا القرية أهالي من لكثير بالنسبة كانت القاحلة الهضبة », *Lahā marāyā,* p. 38.

[1254] « La saga familiale des Assad commence à l'est de la capitale des Alaouites, Lattaquié. Le village de Qardaha accueille surtout une main-d'œuvre paysanne qui travaille pour les propriétaires terriens, essentiellement sunnites ou chrétiens. Ali Sleiman s'y taille une dangereuse réputation. Il y mate les petits paysans et les débuts de jacqueries. Un intendant aux méthodes musclées. Son nom de famille lui sert de curriculum vitae : Wahhich. Le dictionnaire arabe-français Larousse en donne plusieurs traductions : brutal, bête fauve, barbare, sauvage, indompté…En récompense de ses bons et loyaux services, Ali Sleiman Wahhich devient Ali Sleiman "al-

Nāṣir « n'était pas le véritable nom »[1255] du père de Saʿīd. Le changement de nom, que ce soit pour le personnage réel ou pour le héros romanesque, a pour but de construire une image de la personnalité des « bourreaux » et de participer au mythe qui les entoure. Cette idée nous rappelle les propos de Nūr dans *ṬS* lorsqu'elle soulignait que sa famille « se donnait de l'importance (*al-ahamiyya*) en tissant autour d'elle des histoires qui lui donnaient de la crédibilité (*miṣdāqiyya*) auprès des gens »[1256]. Or dans son œuvre, Samar Yazbek déconstruit paradoxalement ces mythes à travers d'innombrables métaphores et allégories pour faire jaillir sa vérité sur la réalité sociohistorique et politique syrienne.

2. Métaphore animalière et confirmation du manichéisme des personnages

Sur le plan individuel, Samar Yazbek fait principalement référence à l'animal pour dépeindre le portrait moral et psychologique des héros. La référence aux animaux est perçue à travers le manichéisme qui caractérise l'écriture yazbékienne et de la dialectique de la victime et du bourreau. Dans *ṬS*, le patronyme al-Namir, qui en arabe signifie « tigre » ou « panthère », s'insère dans la poétique onomastique pour annoncer le caractère violent et prédateur de Hādī al-Namir et de la famille paternelle. Cette dernière, en étant proche de la *ʿaṣabiyya*, a pu « se propager de façon tentaculaire dans le corps de l'État »[1257]. Ce patronyme préfigure Hādī en un être sauvage car il associe le père à la bestialité et la férocité :

Assad", c'est-à-dire, "le lion". Une légende tenace raconte qu'il aurait en fait maîtrisé une bête sauvage… Douteux mais fleuri à conter. » Jean-Marie Quemener, *Bachar al-Assad, en lettres de sang*, Paris, éd. Plon, 2017, p. 55.

[1255] « في الواقع ليس اسمه الحقيقي », *Lahā marāyā,* p. 37.

[1256] « وتنسب إلى نفسها الأهمية وتنسج حولها القصص التي تعطيها مصداقية بين الناس », *Ṭiflat al-samāʾ*, pp. 128-129.

[1257] « تنتشر في جسم الدولة كالأخطبوط », *Ṭiflat al-samāʾ,* p. 81

« ذلك المارد الكبير الذي لم يلتفت يوما إلا إلى ذاته. الأب الأكبر، رب الأسرة، الذكر الوحيد المسؤول عن حياتنا، كان يردد دائما على مسمعنا أنا وأخي علي: - أنا من خلقكم، وعليكم احترامي وطاعتي. أما الطاعة فهي أن نكون مجرد تماثيل أمامه، يحلو له متى شاء كسرها وتحطيم ملامحها. »[1258]

« Ce géant titanesque (*al-mārid al-kabīr*) ne s'est toujours préoccupé que de lui-même. Le père colossal (*al-ʾab al-ʾakbar*), le chef de famille (*rabb al-ʾusra*), l'unique mâle (*al-ḏḏakar al-waḥīd*) responsable de nos vies. Il aimait constamment répéter devant mon frère ʿAlī et moi : - Je suis celui qui vous a créés, vous devez me respecter (*iḥtirāmī*) et m'obéir (*ṭāʿatī*). L'obéissance (*al-ṭāʿa*) signifiait qu'on se devait de se tenir devant lui comme de simples statues (*muğarrad tamāṯīl*) qu'il pouvait casser (*kasrihā*) quand bon lui semble et dont il pouvait détruire (*taḥṭīm*) la personnalité ».

La succession d'adjectifs – « le père colossal (*al-ʾab al-ʾakbar*), le chef de famille (*rabb al-ʾusra*), l'unique mâle (*al-ḏḏakar al-waḥīd*) responsable de nos vies » – démontre une graduation dans le dévoilement du caractère autoritaire et tyrannique du père. Hādī al-Namir est un être irraisonnable et égoïste car « seule sa propre personne importait. » De plus, le détournement d'armes qui l'a conduit en prison en fait un être peu moral et lui ôte tout sens éthique aux yeux de sa fille et du lecteur. Les enfants, Nūr et ʿAlī, sont loin de trouver un refuge au sein de la cellule familiale. Bien au contraire, le père est une menace aussi bien sur le plan physique que psychologique. De la violence des rapports ressort des statuts attribués aux personnages : le père est un « géant titanesque (*al-mārid al-kabīr*) » alors que ses enfants sont « de simples statues (*muğarrad tamāṯīl*) ». Cette analogie fait de Nūr et ʿAlī des êtres fragiles et insignifiants. Les enfants face à la férocité d'al-Namir, et particulièrement Nūr, sont les victimes de la violence de leur père qui porte atteinte aussi bien à leur équilibre identitaire en touchant à son unité (« il pouvait détruire (*taḥṭīm*) leur personnalité ») qu'à leur intégrité physique qu'« il pouvait casser (*kasrihā*) quand bon lui semble ». L'existence des enfants est fragile car elle peut être défaite par Hādī à tout moment. Le père n'hésite pas d'ailleurs à user de la force physique contre ses enfants et son épouse afin de se faire « respecter (*iḥtirāmī*) » et se faire « obéir (*ṭāʿatī*) ». Nūr, enfant, est témoin d'une scène qui la marquera à jamais durant

[1258] *Op. Cit.*, pp. 54-55.

laquelle son père, loin d'être un père aimant et rassurant, s'abat sur sa mère comme une véritable *bête sauvage* :

> « شاهدت أبي جاثما فوق جسد أمي، واضعا يديه حول رقبتها وهي تئن، وعيناها جاحظتان، ووجهها أزرق. أطلقت صرخة مرعبة أيقظته من وحشيته. [...] نظر إلي وكأنني حشرة. »[1259]

> « Je voyais mon père dominant (*ğāṯiman*) le corps de ma mère, ses mains autour de son cou tandis qu'elle gémissait (*taʾinn*), ses yeux exorbités et son visage bleu. J'ai lâché un cri terrifiant qui l'a réveillé en mettant fin à sa bestialité (*waḥšiyyatihi*). […] Il m'a regardée comme si j'étais un insecte (*ḥašara*) ».

Le comportement de Hādī correspond à la définition de la violence qui renvoie à une force *brutale* qui contraint et/ou soumet un être ou une chose. La violence, c'est l'abus de force pour soumettre l'autre, c'est chercher à anéantir la conscience de l'autre pour le dominer. L'insignifiance de la vie de la narratrice, suggérée précédemment par la métaphore des « statues », est réitérée à travers l'image que le père renvoie à Nūr de sa propre personne : « il m'a regardée comme si j'étais un insecte (*ḥašara*) ». La violence de la figure paternelle ressort notamment de la violence textuelle à travers les termes sélectionnés dans la focalisation interne de Nūr traduisant son traumatisme. Les phrases hachées par des virgules sont des cicatrices infligées au *corpus* pour traduire le corps-victime de la mère découpée en autant de scènes de maltraitance. « Son cou », « ses yeux exorbités » et « son visage bleu » confirmant l'image d'un mari monstrueux que tout sentiment d'humanité avait abandonné. En effet, la « bestialité (*waḥšiyya*) » de Hādī se dévoile métaphoriquement dans l'absence de son humanité et exclut ce qui fait de lui un Homme. Il est dans un état second et seuls les hurlements de son enfant ont mis un terme à sa violence : « j'ai lâché un cri terrifiant ».

La violence est un phénomène naturel dans le règne animal car les animaux ne perçoivent pas la « violence » qui fait partie des lois naturelles. Leur « violence » est orientée et commandée par le besoin et l'instinct naturel (chasser pour se nourrir, se reproduire). À l'inverse, lorsque

[1259] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 55.

nous sommes face à de la violence humaine, le comportement d'un individu qui choque peut lui valoir d'être assimilé et comparé à une *brute* ou à une *bête,* un (*waḥš*). Ces termes associés à Hādī ont donc pour but de représenter son retour à l'état de nature. Hādī est un barbare car il ne cherche pas à préserver son humanité ; bien au contraire il se déchaîne sur son entourage avec « férocité » et « sauvagerie ». Nūr et sa mère sont désignées comme victimes de sa cruauté et Hādī est leur bourreau. Hādī ne fait preuve d'aucun amour ni d'aucune compassion envers sa famille. En effet, il ne se contentait pas de battre sa femme mais corrigeait sa fille également. Lorsque Nūr est battue pour la première fois, « ce n'étaient pas des coups mais une tentative de meurtre »[1260] confie-t-elle au lecteur. La description du père en fait un mari hybride par sa cruelle monstruosité. L'occurrence monstrueuse, lorsqu'elle touche au héros négatif Hādī al-Namir, n'est pas seulement de dire qu'il *est comme un animal* mais de l'affirmer en tant que tel. Hādī *est*, par son comportement et les traits de sa personnalité, un animal féroce et meurtrier qui va bien au-delà d'un simple instinct de survie.

À travers le couple antithétique formé par Ḥaydar al-ʿAlī et ʿAlī Ḥasan, Samar Yazbek reprend dans *Ṣ* l'analogie débutée dans *ṬS*, où Nūr compare les villageois à des « hyènes » et les autorités à un « loup » qui la prend en chasse. En effet, si pour le héros quichottesque le militaire était une « hyène », ce dernier estime que le fils du Bey n'est qu'un « rat » : « [Ḥaydar] n'oserait pas, c'est un rat (*faʾr*) ! ʿAlī Ḥasan s'est mis à hurler de toutes ses forces […] un rat (*faʾr*) ! en entendant le mot rat (*faʾr*) il s'est senti apaisé »[1261]. ʿAlī, en tant que Hamlet (II. A. 2.), se grandit tout en exprimant son dédain et son mépris à l'égard de son ami d'enfance qu'il compare à un « rat », ce qui a pour effet de faire ressortir son orgueil et sa suffisance, ayant été depuis toujours en compétition avec Ḥaydar. La colère, lorsqu'il « s'est mis à hurler de toutes ses forces », dévoile le bourreau qui est en lui, ce qui par contraste, encore une fois, confirme Ḥaydar en tant que victime. Dans *Ṣ,* la poétique spatiale, qui passe par la description des demeures des héros, appuie le manichéisme de l'œuvre tout en dévoilant la part d'ombre, d'animalité et de lumière, d'humanité dans chacun.

Dans cette symbolique dualiste des valeurs, Ḥaydar ne délaisse jamais les hauteurs de « Qaṣr Āl al-ʿAlī », tandis que ʿAlī Ḥasan s'est emménagé un caveau. La chambre de Ḥaydar au dernier étage du château suggère la verticalité et le chemin vers le ciel. L'axe vertical relie

---

[1260] « لم يكن ضربا، بل محاولة قتل », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 14.

[1261] « بسعادة أحس ،فأر كلمة سمع عندما !فأر :المرآة أمام عال بصوت حسن علي صرخ !فأر فهو ،يجرؤ لن لكنه », *Ṣalṣāl*, p. 249.

le monde humain au monde divin : « les murs de la chambre bleue, la chambre divine comme son père la qualifia un jour en disant : "Le bleu est la couleur spécifique au visage de Dieu, notre créateur dont nous sommes tous issus" »[1262]. La préférence de Ḥaydar pour les hauteurs évoque l'ascension de l'être qui doit lutter contre ses propres démons, ses démons intérieurs, pour se libérer de son *animalité.* D'ailleurs, dans le regard de sa fille Rihām, il est présenté comme l'égal d'un « demi-dieu »[1263] à qui il ne manquait qu'« une moustache soignée et lisse pour compléter l'image d'un prince européen »[1264].

À l'inverse, les abscisses du « caveau » de ʿAlī vont au-delà de la simple métaphore de l'horizontalité, suggérant un héros en « miroir » prenant le contrepoids total de son ami d'enfance, le faisant ainsi tomber dans la *bestialité* – voire la *monstruosité.* À la mort de Ḥaydar, ʿAlī s'est terré dans sa « cave obscure, isolée de tout. C'était dans ce caveau qu'il mettait à exécution ses desseins et prévoyait l'avenir des autres. […] Lorsqu'il était seul avec lui-même il essayait d'apaiser son âme pour éviter que n'explose son cœur qui vociférait contre lui, lui qui avait semé la mort (*al-mawt*) autour de lui »[1265]. Par les prérogatives attribuées à ʿAlī, la romancière veut dévoiler l'étendue des pouvoirs de l'institution militaire : « c'est dans son caveau qu'il mettait à exécution ses desseins et prévoyait l'avenir des autres ». La description de la cave de ʿAlī qui lui sert de bureau métaphorise son absence d'âme et la solitude à laquelle l'ont contraint ses choix de vie : c'était une « cave obscure, isolée de tout ». La cave est pour le militaire un espace de remise en question, de recueillement et d'introspection (« …apaiser son âme »), car ʿAlī semble éprouver des remords (« …éviter que n'explose son cœur qui vociférait contre lui ») à l'égard de l'agonie que ses choix provoquent autour de lui (« il avait semé la mort (*al-mawt*) »). La cave est proposée en tant qu'espace de dénonciation d'un pouvoir meurtrier à l'appétit sanguinaire. ʿAlī Ḥasan est plus qu'une bête qui se terre, c'est un monstre qui par ses abysses absorbe la vie et plonge la société dans l'obscurité.

Dans *LM*, l'autrice reprend la symbolique des « hauteurs » et des « bas-fonds » comme axe privilégié de l'esthétique du dévoilement de la personnalité des héros. Toutefois, on

---

[1262] « كانت مستعدة [لـ]النوم بين جدران الغرفة الزرقاء، الغرفة الالهية، كما سمّاها والدها يوما : الأزرق خاص بوجه الله، وكلنا منه », *op. Cit.*, p. 11.

[1263] « نصف إله », *op. Cit.*

[1264] « كان ينقصه ليكمل صورة أمير أوروبي هو شارب أنيق وناعم », *op. Cit.*

[1265] « قبو مظلم، ومنفصل عن الوجود. كان يقوم في هذا القبو بتنفيذ أفكاره، وصناعة الأيام القادمة للآخرين[...]وهو يخلو مع وحدته، أن يعيد هدوء روحه، ويمنع قلبه من الصراخ عليه، هو الذي حمل الموت لمن حوله », *op. Cit.*, p. 109.

remarque que le narrateur omniscient s'attache principalement à faire de Saʿīd Nāṣir un injuste et cruel bourreau plutôt qu'à présenter le petit-fils ʿAlī al-Ṣāwī en héros. Ce dernier ne se révèle en Quichotte qu'en étant éclairé par le jeu des « ombres et des lumières » instauré par l'écriture manichéenne yazbékienne ; ce n'est qu'à l'ombre de Saʿīd que sa lumière se dévoile pour le désigner, par contraste, en héros positif. Ainsi, Saʿīd Nāṣir, comme ʿAlī Ḥasan dans *Ṣ*, rejoint la métaphore animale de la bête féroce qui aime se terrer à l'instar des animaux :

> « الوقت لا يزال مبكرا لينزل إلى البهو الداخلي حيث حفر قطعة من الجبل الصخري، وصنع منها صالة فسيحة [...] فبدت مثل ناد ليلي رخيص. [...] بعض أصدقائه كانوا يتندرون بأن سعيدا جعل بيته على هيئة الملهى الليلي الأول، الذي ارتادوه معا، هو ورفاقه العسكريون منتصف الخمسينات، عندما جاؤوا إلى العاصمة. وأحيانا كان تندرهم هذا يصل مسامعه، فيضحك، ويقرر جعلهم يتقيؤون أحشاءهم، على ضوء ذينك اللونين المقدسين لديه: الأحمر والأخضر[1266]. »

> « Il était encore tôt pour qu'il descende dans son caveau personnel. Il avait foré une partie d'une montagne rocheuse et en avait fait une grande salle […] qui ressemblait alors à une boîte de nuit bon marché […] Certains de ses amis aimaient plaisanter en disant que Saʿīd l'avait construit à l'image du premier club dans lequel il s'était rendu avec ses compagnons au milieu des années cinquante lorsqu'ils arrivèrent à la capitale. Et parfois lorsque leur plaisanterie arrivait à ses oreilles, il en riait et décidait de les faire boire à vomir leurs tripes sous les deux spots aux couleurs qui lui étaient sacrées : Le rouge et le vert ».

Saʿīd est assimilé à une bête par l'image d'un homme qui trouve refuge dans une grotte afin de renforcer la crique à l'égard du pouvoir et des institutions. Dans l'extrait ci-dessus, la critique du pouvoir se fait par touches. Tout est codé minutieusement par Samar Yazbek afin de dénoncer les dérives du pouvoir tout en contournant au mieux la censure. Chaque élément narratif renvoie à une réalité historico-politique. Par exemple, l'évocation des couleurs « le rouge et le vert », composant le drapeau syrien aux côtés du noir et du blanc, nous invite à déceler une allusion au dévouement patriotique de Saʿīd pour son Pays. La référence aux

[1266] *Lahā marāyā*, pp. 11-12.

« compagnons » renvoie aux militaires et spécifiquement aux Alaouites descendus des montagnes pour s'installer à Damas. La période évoquée, les « années cinquante » suffit à faire éclore dans l'esprit d'un lecteur familier de l'histoire syrienne les nombreux coups d'État qui ont porté les militaires au pouvoir[1267]. De plus, la cruauté de Saʿīd le déshumanise comme a pu l'être ʿAlī Ḥasan dans *Ṣ* lorsque l'on apprend que « son caveau, là où le sang se mêlait au fer et à la chair humaine »[1268] servait clairement à torturer les opposants du régime. La cave de Saʿīd raconte l'horreur perpétrée par les militaires en Syrie, elle est l'espace de la dénonciation des abus de violence, du recours à la force et à la torture par le régime.

La description de la maison de Saʿīd Nāṣir, qui fait partie du dispositif de la métaphore animale, nous parvient de deux points de vue. Le premier point de vue est celui du narrateur omniscient qui se veut purement descriptif et le plus neutre possible. Le second procédé nous parvient des villageois et porte avec lui le jugement de valeurs de ces derniers sur cet homme de pouvoir :

Lahā marāyā	
Narrateur omniscient	**Les villageois**
« بيتا جبليا [...] بناها على شكل عش سنونو. »[1269]	« المكان الذي كان يطلق عليه أهل القرية : عش النسر. »[1270]
C'était « une maison de montagnes […] bâtie sous forme d'un nid d'hirondelles (*ʿušš al-sunūnū*) ».	La maison de Saʿīd Nāṣir « était un lieu que les villageois surnommaient le nid de l'aigle (*ʿuš al-nissr*) ».

[1267] Rappel : Samar Yazbek fait référence aux années cinquante car au cours de l'année 1949, trois coups d'État sont organisés. Le premier a lieu le 30 mars 1949, il a été conduit par Ḥusnī al-Zaʿīm et marque l'entrée des militaires sur la scène politique. Il sera suivi par un autre coup d'État régenté par Sāmī al-Ḥināwī le 16 août et enfin, le 19 décembre un dernier coup d'État est mené par Adīb al-Šīšaklī. (Voir annexe 1, pp. 611-615).

[1268] « القبو، هناك حيث يختلط الدم بالحديد واللحم البشري », *Lahā marāyā,* p. 148.

[1269] *Lahā marāyā,* p. 14.

[1270] *Op. Cit.,* p. 15.

Si les deux descriptions s'accordent à dire que la maison de Saʿīd ressemble à un « nid (*ʿušš*) », on remarque que la voix anonyme s'attache à l'associer au « nid d'hirondelles (*ʿušš al-sunūnū*) » en se concentrant sur la couleur des maisonnettes en terre qui l'entourent, alors que les villageois la perçoivent en fonction de son habitant, en tant que métaphore d'un corps abritant une âme prédatrice. La maison parle du héros et renseigne tout autant sur lui que sur l'état d'esprit des villageois qui voit en Saʿīd un rapace, un « aigle (*nissr*) ».

L'appellation toponymique, « le nid de l'aigle », révèle beaucoup du rang et du statut du militaire au sein de son village et de son image symbolique aux yeux des habitants. L'aigle renvoie dans l'imaginaire collectif aux idées de force, de prestige et de volonté de puissance qui ne manquent pas au jeune militaire. C'est pour cette raison qu'il est utilisé sous les Romains comme emblème de l'armée et qu'on le retrouve comme symbole national sur certains drapeaux comme celui de l'Égypte. Ce rapace, qui symbolise également la majesté et la victoire, a été proposé le 10 juillet 1804 comme emblème du nouveau régime par Napoléon.

Dans le contexte de *LM,* cela nous évoque d'une part l'arrivée des militaires au pouvoir, et d'autre part l'ascension socio-économique de Saʿīd. L'aigle, avec son statut de roi du ciel, métaphorise le statut social et économique de Saʿīd Nāṣir au sein de son village côtier.

Enfin, l'image de l'aigle introduit par ailleurs une charge extrêmement négative en étant associée à l'orgueil et à la volonté de toute-puissance. L'appétit vorace et prédateur de l'aigle en font un ravisseur qui rappelle l'appétit des « hyènes affamées »[1271] qui montent la garde devant la maison de leur maître Saʿīd. L'aigle dénonce dans *LM* la perversion du pouvoir ; un pouvoir corrompu détenu par une élite qui s'apparente à une meute sauvage.

[1271] « ضباع جائعة », *Lahā marāyā,* p. 66.

3. L'animal « un modèle d'amour » pour l'Homme :

Aussi bien dans *Ṣ* que dans *LM,* les rares prises de parole des quichottes pour s'adresser à leur ennemi maintiennent le lien qu'établit l'écriture yazbékienne entre destin personnel et destin collectif. La figure du militaire sert constamment de support à la critique d'un pouvoir présenté comme autoritaire. La romancière, par l'entremise de son Quichotte, dénonce la cruauté de ceux qui ont tourné le dos à leur passé en insistant sur la métaphore animale qui fait du Président et de ses alliés, les militaires, des bêtes sauvages et sanguinaires qui tuent pour soumettre et aliéner l'Autre :

Ṣalṣāl	***Lahā marāyā***
« أنت الوحش الجاثم فوق قلبي، اسألك لو تحولت إلى حيوان، هل كنت لتفعل ذلك، لو مسخت ذئبا؟ ألن تكون أرحم؟ الإنسان هو الحيوان الوحيد القاتل بين المخلوقات، الذي يقتل أفرادا من نوعه، ويعذبهم دونما سبب ودافع للبقاء. والانسان هو الوحيد القاتل لبني جنسه من أجل البهجة واللذة. حتى الذئاب، عندما يسلمها خصمها عنقه، تتركه حيا، هكذا غريزيا، ولا تقتله. قل لي: كم من الأحياء الذين سلموك أنفسهم، تركتهم أحياء؟[1272] »	« الوحوش تعيش بغزيرة البقاء وتقتل من أجل العيش، لكنك تفعل ذلك ضمن شروط المواجهة والقتل غير المتكافئ. تتلذذ بأنك صاحب سلطة. أنت ضبع يتسلح بأسلحته ضد واحد من أبناء طائفته العزل. تضربه وتعذبه وقد تقتله لأنه ليس مثلك. أنت تسجن وتقتل كما قتل أجدادنا، أنت من يعيد الدور الذي تهنا في الأرض من أجله.»[1273]
« Toi la bête (*al-waḥiš*) affalée (*ǧāṯim*) sur mon cœur (*qalbī*) […]. L'Homme, parmi toutes les créatures, est le seul animal assassin (*al-ḥayawān al-waḥīd al-qātil*). Il tue (*yaqtul*) les membres de son espèce (*ʾafrād min nawʿih*) et les torture	« Les bêtes (*al-wuḫūš*) vivent avec l'impératif de survie et ils tuent pour vivre mais vous, vous tuez dans des conditions disproportionnées (*ġayr al-mutakāfiʾ*) en ayant recours à l'affrontement (al-*muwāǧaha*) et à l'extermination (*al-qatl*).

[1272] *Ṣalṣāl*, p. 165.

[1273] *Lahā marāyā*, p. 155.

(*yuʿaḏḏibuhum*) sans raison ni besoin pour sa survie (*dūn sabab wa dāfiʿ li-l-baqāʾ*). L'Homme est le seul assassin de son espèce à tuer (*al-waḥīd al-qātil li-banī ǧinsihi*) pour le plaisir et la jouissance (*al-bahǧa wa-al-laḏḏa*). Même les loups (*ḏiʾāb*), lorsque leurs adversaires leur abandonnent (*yusallimuhā*) leurs gorges, ils les laissent instinctivement en vie et ne les tuent pas. Dis-moi, combien d'êtres vivants ont abdiqué (*sallamūk ʾanfusahum*) et à qui aurais-tu laissé la vie sauve ? ».	Vous vous délectez (*tatalaḏḏaḏ*) d'être un homme de pouvoir. Vous êtes une hyène qui prend la ségrégation (*al-ʿuzzal*) comme arme contre l'un des enfants de sa propre communauté (*ṭāʾifatuhu*). Vous le battez (*taḍribuhu*), le torturez (*tuʿaḏḏibuhu*) et vous pouvez le tuer (*taqtuluhu*) car il n'est pas comme vous. Vous emprisonnez (*tasǧun*) et vous tuez (*taqtul*) comme nos ancêtres (*ʾaǧdādunā*) ont été tués (*qutila*). Vous êtes celui qui rejoues le rôle qui nous a amenés à errer sur terre ».

En s'adressant directement à Saʿīd, l'emploi par ʿAlī du terme « les bêtes (*al-wuḥūš*) » et de l'expression « vous vous délectez (*tatalaḏḏaḏ*) » rappelle presque mot pour mot le texte écrit par Ḥaydar accusant ʿAlī d'être un monstre sanguinaire : « Toi la bête (*al-waḥiš*) […] le seul assassin de ton espèce à tuer pour le plaisir et la jouissance (*al-bahǧa wa-al-laḏḏa*) ». D'ailleurs dans l'un de ses souvenirs antérieurs, les hommes qui mettent à mort Ḥaydar et jettent son corps, « coupé morceaux par morceaux » au feu se comportent comme des bêtes sauvages prédatrices. Excité littéralement par l'odeur de la chair brûlée, l'un d'eux finit par avoir une érection : « Je sens (*ʾašummu*) l'odeur du brûlé et je me souviens (*ataḏakkaru*) des doigts de mes mains jetés au feu. […] Je hurlais alors qu'ils me découpaient le corps […] l'odeur se propageait partout dans les lieux. […] [Les deux hommes] inhalaient l'odeur de ma chair brûlée […]. L'un d'eux a approché sa tête de l'ouverture du fourneau […]. Son corps s'est enflammé, il a enflé et son entrejambe laissait apparaitre une érection. […] Il a inspiré profondément en se délectant du parfum de ma chair […]. Il a bondi en s'abattant sur mon corps pour le découper. La jouissance que lui procurait l'odeur lui a dressé son membre de nouveau »[1274]. La mémoire olfactive du

[1274] « أشم رائحة الشواء، واتذكر إصبعي يدي المرميين في التنور. [...] كنت أصرخ، وهم يقطعون جسدي [...] كانت الرائحة تنتشر في المكان. [...] كانا [الرجلان] يستنشقان رائحة لحمي المشوي [...] يقترب رأس أحدهما من فتحة التنور [...] جسده يتوهج ويكبر، وسرواله ينتفخ [...] ينتشق رائحة لحمي، باستغراق ومتعة. [...] قفز وانهال على جسدي بالتقطيع، وعاود انتفاخه ولذته بالرائحة », *Ṣalṣāl,* pp. 187-188.

héros (I. A. 4) induite par les verbes « sentir (*šamma*) » et « se souvenir (*taḏakkara*) » permettent l'insinuation du passé douloureux au présent. La prédominance de l'odorat et la jouissance que le corps découpé et brûlé de Ḥaydar procure à ses tortionnaires font d'eux des monstres dénués d'humanité ou de compassion.

Le plaisir que tire le bourreau en faisant souffrir ses semblables se veut plus cruel encore lorsque le petit-fils ʿAlī al-Ṣāwī fait réaliser au lecteur qu'il a recours de façon « disproportionnée (*ġayr al-mutakāfiʾ*) » à la force armée et à la violence en optant systématiquement pour « l'affrontement (*al-muwāǧaha*) », afin de faire taire tout dissident. Une idée incarnée dans *LM* par le militaire Saʿīd Nāṣir durant son interrogatoire. ʿAlī l'accuse ouvertement de bâillonner toute pensée divergente et de faire taire l'opposition : « vous le battez (*taḍribuhu*) », « vous le torturez (*tuʿaḏḏibuhu*) », « vous emprisonnez (*tasǧun*) ».

En Syrie, les hommes de pouvoir en général et les militaires en particulier sont, aux yeux de Samar Yazbek, des meurtriers comme l'indique la répétition du mot « meurtre (*qatl*) » qui revient à plusieurs reprises aussi bien dans la bouche de Ḥaydar que dans celle de ʿAlī : « l'assassin (*al-qātil*) », « l'extermination (*al-qatl*) », « vous le tuez (*taqtuluhu*) », « tu tues (*taqtul*) » et « tués (*qutila*) ». L'Histoire de l'arrivée des Alaouites au pouvoir dans la bouche du petit-fils al-Ṣāwī est faite d'une longue injustice soutenue par l'idée de son éternel retour (II. A. 3. c) : « vous êtes celui qui rejoues le rôle qui nous a amenés à errer sur terre ». La violence du bourreau atteint son paroxysme dans *LM* car Hafez al-Assad et son régime ont recours à « la ségrégation (*al-ʿuzzal*) » comme arme visant à soumettre les opposants même issus de sa propre « communauté (*ṭāʾifatuhu*) ». Personne n'est épargné comme en atteste la condition de l'écrivaine elle-même et des héros alaouites dans son œuvre. Perçus comme hostiles, ils sont invariablement traqués, torturés et tués. C'est ce que dénonce Ḥaydar al-ʿAlī chez son interlocuteur.

Le début des propos de Ḥaydar et l'emploi des termes : « bête (*waḥš*) », « affalé (*ǧāṯim*) » nous évoquent, par ailleurs, la scène de la violence conjugale dans *ṬS* entre Hādī al-Namir et sa femme : « Je voyais mon père dominant (*ǧāṯiman*) le corps de ma mère. […] J'ai lâché un cri terrifiant qui l'a réveillé en mettant fin à sa férocité (*waḥšiyyatihi*) »[1275]. Les expressions et les termes sélectionnés par le héros de *Ṣ* sont identiques à ceux de Nūr pour décrire son père Hādī. Ils traduisent l'absence d'humanité et soulignent la bestialité de l'interlocuteur innomé de

[1275] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 55.

Ḥaydar. Ce dernier s'adresse à une personne de prime abord anonyme pour symboliser toute figure tyrannique et tout bourreau. Dans le contexte de la diégèse, le 2ème pronom personnel du singulier masculin « tu (*ʾanta*) » renvoie avant tout, selon nous, à ʿAlī Ḥasan qui a trahi son ami d'enfance et leurs « valeurs chevaleresques ». En étant « affalé » sur son « cœur (*qalb*) », la souffrance est d'abord symbolique et exprime une douleur morale, sentimentale et affective avant même d'être physique. Mais lorsque le « tu (*ʾanta*) » est mis en relation avec les incarnations de Ḥaydar, il accuserait alors tout tyran qui l'aurait torturé. Ainsi, cette dénonciation de l'injustice serait personnifiée aussi bien par al-Ḥağğāğ b. Yūsaf, en passant par al-Manṣūr pour culminer avec Hafez al-Assad.

C'est bien la violence et l'injustice du nouveau régime qui contraint Ḥaydar à démissionner le 10 mars 1971. En liant constamment le discours historique au discours politique pour dépeindre la société syrienne à la période contemporaine, Samar Yazbek propose des romans subversifs en s'adressant, paradoxalement, de façon directe mais détournée au Président et à ses alliés. L'anonymat du « tu » accuse finalement ouvertement al-Assad et le corps militaire d'être des assassins à la tête de l'État : « dis-moi, combien de vivants ont abdiqué et à qui aurais-tu laissé la vie sauve ? ». Cette ultime interrogation caractérise l'injustice du régime syrien qui tue pour le « plaisir » et qui ne laisse aucune chance à son peuple de s'en sortir même lorsqu'il abdique. Dans les romans étudiés, l'écrivaine syrienne, à travers le destin tragique des héros quichottesques, s'applique à montrer la monstruosité et la cruauté bestiale des politiques qui vont au-delà de l'instinct primitif animal.

En effet, la monstruosité du régime syrien pervertit l'état de nature. Selon Samar Yazbek, le régime d'al-Assad est mû par l'appétit de toute-puissance. La dénonciation et l'accusation qui condamnent l'Homme en tant qu'être cruel surgissent par la redondance à deux reprises dans *Ṣ* de la phrase « le seul animal assassin (*al-ḥayawān al-waḥīd al-qātil*) », « le seul assassin de son espèce à tuer (*al-waḥīd al-qātil li-banī ğinsihi*) ». L'Homme est pointé du doigt pour la cruauté de ses actes : la « torture (*yuʿaḏḏib*) » et le « meurtre (*yaqtul*) » qu'il perpétue à l'encontre de « sa propre espèce (*ʾafrād min nawʿih*), (*banī ğinsihi*) ». La violence et la bestialité qui le caractérisent l'éloignent de sa nature. Elles sont malsaines car elles sont perçues comme un divertissement, associées au « plaisir et à la jouissance (*al-bahğa wa-al-laḏḏa*) ». L'Homme tue pour le plaisir d'exterminer ses semblables, il ne fait preuve ni de clémence ni de pitié : « sans raison ni besoin pour sa survie (*dūn sabab wa dāfiʿ li-l-baqāʾ*) » il abrège des vies humaines. Tel un monstre qui s'attaquerait à ses propres citoyens, le pouvoir

n'est pas soumis à une forme d'instinct naturel ou à une quelconque volonté de survie mais à une soif irraisonnée de pouvoir car les actes des politiques, selon l'autrice, sont constamment motivés par la volonté de domination, d'asservissement et d'assujettissement de l'autre.

Finalement, pour démontrer l'étendue de l'injustice humaine, Samar Yazbek, qui avait choisi le « loup » ou « l'hyène » comme totem de la tyrannie, va inverser la pensée classique démontrée en première partie et selon laquelle l'animalité est ce qui caractérise l'homme dans ses comportements négatifs, grossiers et « primitifs ». Sa critique à l'égard du régime va plus loin et accuse l'Homme d'être plus abject encore que l'animal car sa violence ne fait pas intrinsèquement partie de l'équation naturelle. Le discours sur les animaux a pour but de souligner, paradoxalement, l'inhumain chez l'Homme et non plus son animalité. Le tyran, animé par la vengeance, la volonté de faire mal ou de dominer, n'hésite pas à assassiner, alors que l'animal n'est mû dans sa chasse que par son instinct de survie.

En effet, s'il est admis de dire selon la philosophie hobbesienne que « l'Homme serait un loup pour l'Homme » nous ne dirons jamais que « le loup est un assassin pour le loup » car les rapports dans le règne animal sont régis par l'instinct de survie. Ḥaydar al-ʿAlī poursuit ses questionnements à visée rhétorique : « je te demande : si tu te changes (*taḥawwalta*) en animal (*ḥayawān*), si tu t'étais incarné (*masaḫta*[1276]) dans le corps d'un loup (*ḏiʾb*), te serais-tu comporté ainsi ? N'aurais-tu pas été plus clément (*arḥam*) ? »[1277]. L'autrice, par l'entremise de son quichotte, postule cette fois-ci que « le(s) loup(s) (*ḏiʾb*/plu. *ḏiʾāb*) » serait par l'emploi de l'élatif « plus clément (*arḥam*) » moins cruel que l'Homme qui tue sans y être contraint et qui peut se montrer *barbare* gratuitement.

L'inversion de la symbolique de la métaphore animale s'établit et se transmet par le vocabulaire spécifique aux principes régissant les croyances alaouites en la métempsycose que sont les verbes « se transformer (*taḥawwal*) » et « s'incarner (*masaḫa*) »). Selon les préceptes alaouites, s'incarner en « animal (*ḥayawān*) » est perçu dans la hiérarchie des corps en fonction de l'accomplissement de l'âme comme une « rétrogradation » et une « punition ». Or pour Ḥaydar au contraire, cela s'apparente à une « bénédiction » et à une chance face à la cruauté des

[1276] N.B : Dans les croyances alaouites le verbe *masaḫa* est spécifique à la migration de l'âme humaine vers le corps d'un animal et signifie donc littéralement « s'incarner dans le corps d'un animal ». Voir annexe 2, pp. 616-621.

[1277] « اسألك لو تحولت إلى حيوان، هل كنت لتفعل ذلك، لو مسخت ذئبا؟ ألن تكون أرحم؟ », *Ṣalṣāl*, p. 165.

Hommes. La même idée a été évoquée par la romancière dans *ṬS* puis dans de son recueil *Ǧabal al-zanābiq* au rêve n° 32 « Ḥayya sawdāʾ »[1278] :

Nūr dans *Ṭiflat al-samāʾ*	**Samar Yazbek dans *Ǧabal al-zanābiq***
« كانت متعتي الوحيدة [...]هي انتظار تلك الاجتماعات السرية ومحاولة معرفتها عن كثب. ضبطتني أمي في إحدى المرات متلبسة بالجرم، وكانت كارثة بالنسبة لعماتي اللواتي طلبن منها مراقبتي جيدا، وإلا فإن عقابي سيكون عسيرا. سأصاب حتما بالطرش والبكم، لأن هذه العوالم تخص الرجال فقط. وهي من المحرمات الكبرى على المرأة. »[1279] « تخيلت أني سأتحول في جيلي القادم إلى أفعى ملساء، تزحف بهدوء بين الحشائش البرية في غابة جبلية، أردت أن ألقي ما في جوفي من فرح لتحولاتي القادمة. أي تحول كان كفيلا لأحبه ما دام سيبعدني عن ضرورة الاختلاط بالناس وسماعهم. »[1280]	« تظهر أمي [...] : ادخلي الى غرفة النوم، وابتعدي عن الصالون. ممنوع على النساء، دخولُ المجلس . [...] أذهب إلى غرفة النوم. يفتح الشيخ بابي، ويصفعني على وجهي: يا كافرة، ستطرشين. ماذا سمعت؟ أقول: لم أفهم شيئا! يقول: ستبدلين جلدك في جيلك القادم. ستصرين حية. أصير حية سوداء، ناعمة، تزحف على الأرض[1281]. »
« Mon seul plaisir (*mutʿatī al-waḥīda*) […] était d'attendre ces réunions secrètes (*al-ʾiğtimāʿāt al-sirriyya*) afin d'essayer d'en percer les mystères (*maʿrifatihā*). Un jour ma mère m'a surpris en flagrant délit, ce qui était une catastrophe (*kāriṯa*) aux yeux de mes tantes qui lui avaient demandé de bien me surveiller sinon j'allais être sévèrement punie (*sayakūn*	« - Ma mère apparaît […] : va dans ta chambre et éloigne-toi du salon. Il est interdit (*mamnūʿ*) aux femmes d'assister à la séance. […] Je retourne dans la chambre à coucher. Le cheikh ouvre ma porte et me gifle en plein visage : - espèce d'incroyante (*kāfira*), tu vas devenir sourde (*sataṭrušīn*). Qu'as-tu entendu ? Je réponds : - Je n'ai rien

[1278] Litt. Une vipère noire, *Ǧabal al-zanābiq*, pp. 71-72.

[1279] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 41.

[1280] *Op. Cit.*, p. 36.

[1281] *Ǧabal al-zanābiq*, pp. 71-72.

ʿiqābī ʿasīran). J'allais indéniablement devenir sourde (*al-ṭaraš*) et muette (*al-bukm*) parce que ces mondes (*al-ʿawālim*) ne concernaient que les hommes uniquement (*taḫuṣ al-riğāl faqaṭ*) et qu'ils faisaient partie des interdits suprêmes (*al-muḫarramāt al-kubrā*) opposés à la femme » ; « Pour ma prochaine vie (*ğīlī al-qādim*), j'ai imaginé (*taḫayyalt*) me transformer (*saʾataḥawwal*) en une vipère à la peau bien lisse (*ʾafʿā malsāʾ*), qui rampe calmement (*tazḥaf bi-hudūʾ*) à travers les herbes folles d'une forêt montagneuse, je voulais exprimer ma joie à l'idée de mes futures incarnations (*taḥawwulātī al-qādima*). N'importe quelle transformation (*taḥawwul*) était satisfaisante du moment que je n'avais plus à me mêler aux Hommes ou à les écouter parler ».	compris ! Il me dit alors : - Tu vas changer de peau dans ta prochaine vie (*ğīlik al-qādim*). Tu seras une vipère (*ḥayya*). Je deviens (*ʾaṣīr*) une vipère noire (*ḥayya sawdāʾ*), douce (*nāʿima*), qui rampe (*tazḥafu*) par terre ».

Nūr partage avec sa créatrice le désir et le « plaisir (*mutʿa*) » de « percer les mystères (*maʿrifatihā*) » de la religion alaouite en espionnant les « réunions secrètes (*al-ʾiğtimāʿāt al-sirriyya*) » des hommes. L'accès au savoir divin faisait partie « des interdits suprêmes (*al-muḫarramāt al-kubrā*) ». La curiosité de Nūr est une « catastrophe (*kāriṯa*) » pour son entourage. Elle sera menacée d'être « sévèrement punie (*sayakūn ʿiqābī ʿasīran*) » et terrorisée de devenir « sourde (*al-ṭaraš*) et muette (*al-butkm*) ». Samar Yazbek sera quant à elle giflée dans son inconscient par un cheikh, insultée d'être une « incroyante (*kāfira*) » et menacée de « devenir sourde (*sataṭrušīn*) » et de se transformer en « vipère (*ḥayya*) ». Dès lors, une différence surgit entre le monde imaginaire et le monde onirique : face à la violence que lui

procure le sentiment d'être une femme dans une société masculine (« quelle malédiction m'a frappée pour que je sois née femme ? »[1282]), Nūr rêve de devenir dans sa future vie une « vipère ». Face à la cruelle médisance des « hyènes » du village de « ʿĪn al-Dīb » à son égard, elle se sent rejetée et finit par rejeter elle-même le genre humain : « je n'avais plus à me mêler aux Hommes ou à les écouter parler ». Samar Yazbek, dans son rêve, « réalise » le souhait de son personnage par l'emploi du verbe « je deviens (*ʾaṣīr*) » et se transforme en une « vipère noire (*ḥayya sawdāʾ*) ». Elle partage une partie de sa mémoire avec son personnage Nūr, à moins que ce ne soit l'inverse : des souvenirs de son personnage en papier la hantent et s'invitent dans ses rêves. Loin de prendre peur, l'autrice et son héroïne vivent de manière positive cette « transformation ».

En critiquant le comportement humain – qui n'a plus rien d'humain – Samar Yazbek fait finalement de l'animal une espèce enviable, un modèle par sa clémence absente chez l'Homme. La grand-mère maternelle confie à sa petite-fille que la clémence et l'amour ne caractérisent pas le comportement humain : « [Ma grand-mère] m'entourait de ses soins, de ses idées farfelues, de ses injures incessantes et de sa colère à l'encontre du genre humain qui ne connaissait pas le sens de l'amour (*maʿnā al-ḥubb*) et laissait passer la chance de le vivre. Elle ajoutait : "Les pauvres, ils ne savent pas qu'une vie sans amour c'est comme un enfer après la mort" »[1283]. L'importance de la bonté humaine bourgeonne dans *ṬS* et transparait dans les paroles de la grand-mère maternelle qui fait l'éloge de l'amour et déplore que l'être humain en soit dépourvu. Ainsi, après s'être appliquée à démontrer dans son œuvre que « l'Homme est une *hyène* pour l'Homme », la romancière prend en quelque sorte le contrepoids de sa propre argumentation et expose que la métaphore animale n'est pas homogène mais s'adapte à son dialogue intérieur.

Lors d'une interview accordée à ʿInāya Ǧabir pour la revue *Alef* à l'occasion de la publication, en 2008, de son recueil *Ǧabal al-zanābiq : Ḥakiyy manāmāt,* la romancière syrienne déclare : « J'ai écrit une phrase un jour dans l'un de mes romans : les animaux sont le meilleur modèle pour enseigner l'amour et je le crois encore »[1284]. Le roman dont il est question

---

[1282] « أنثى خلقت عندما بي حلت لعنة أي », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 21.

[1283] « المساكين لا يعرفون أن الحياة دون حب مثل جهنم بعد الموت », *op. Cit.*, p. 63.

[1284] ʿInāya Ǧabir, « Samar Yazbek : "aʿtaqid fiʿlan annani Alīs fī bilād al-ʿaǧāʾib" », dans : la revue *Alef*. Article disponible [en ligne]. <http://www.aleftoday.info/article.php?id=2741>. Publié le 14/09/2008. Consulté le 07/07/2014.

est son second roman *Ṣ.* C'est par l'intermédiaire de son héros Ḥaydar que Samar Yazbek affirme l'idée selon laquelle « le plus important (*ʾahamm*) modèle pour enseigner (*muʿallim*) l'amour (*li al-ḥubb*) sont les animaux (*al-ḥayāwanāt*) »[1285]. C'est la première phrase que lit Rihām et qui inaugure les bribes, en désordre, du journal intime de son père. En tant que phrase-seuil structurant la suite de la lecture par sa fonction codifiante, elle est selon nous une clé de lecture pour décoder les pensées de Ḥaydar et comprendre la vision du monde et de la société que lui attribue Samar Yazbek. De plus, le fait que l'écrivain insiste sur cette idée dans *Alef*, trois ans après la publication de son second roman, mérite que l'on s'y intéresse.

Dans le journal intime de Ḥaydar al-ʿAlī, les blancs sémantiques signalent le passage d'un récit personnel à un autre. Le premier extrait lu par Rihām se compose et s'étend sur six pages, de la page 160 à la page 165. Ce n'est qu'à cette dernière page que Ḥaydar, en pleines bouffées délirantes, questionnait son bourreau et développait implicitement son postulat de départ : « je te demande : si tu te transformes (*taḥawwalta*) en animal (*ḥayawān*), si tu t'étais incarné dans le corps d'un loup, te serais-tu comporté ainsi ? N'aurais-tu pas été plus clément ? »[1286]. Enfin, il faudra attendre la publication de *LM* pour que soit discutée l'affirmation de Ḥaydar et de sa créatrice selon laquelle : « le plus important (*ʾahamm*) modèle pour enseigner (*muʿallim*) l'amour (*li-l-ḥubb*) sont les animaux (*al-ḥayāwanāt*) ». C'est le dialogue entre Laylā al-Ṣāwī et son frère ʿAlī qui permet d'éclaircir la confusion sémantique produite par la référence aux animaux, tantôt comme métaphore d'une société et d'un pouvoir cruel, tantôt comme figure d'exemplarité :

« يعيش بداخلي حيوان.

- كلنا حيوانات...

- أنا أعيش في بدائية الحيونة.

يضحك علي برقة. تقترب منه وتحيطه بذراعيها:

- أقسم لك إنّ ما أقوله حقيقة، أستطيع أن أروي لك كل القصص التي عشتها في حب رجل.

- هذه رغبتك بحب كبير. رومانسية مريضة تعبر عن نفسها بوجود دائم عبر الزمن. يقول لها.

[1285] « أهم معلم للحب، الحيوانات », *Ṣalṣāl*, p. 160.

[1286] *Op. Cit.* p. 165.

- لا...

- والحيوانات التي تتحدثين عنها، عندما ترغب لا تفكّر...ربّما تبدو الحيوانات معلما جيدا للحب، لكنها ترغب من دون تفكير. الفرق بينها وبين الإنسان أنه عندما يرغب، يعرف أنه راغب. إذا كنت تطلقين على فكرة المعرفة بالرغبة تقليلا من الحب، فهذا أمر آخر ومعقد.

تصمت. تقوم من مكانها [...] تلمع عيناها وتصرخ:

- ومن قال إن على الإنسان أن يفكر في أنه راغب؟

- ربما تكون الرغبات الحيوانية أكثر حقيقية، لكنها ليست إنسانية.

- أنت مخطئ. أريد الاستسلام لرغبتي. أريد أن أشعر أني مشدودة لشيء ما في هذه الحياة القصيرة...إلى حيوانيتي...هل تفهم ما أقصده برغباتنا البدائية...ليس الحب فقط؟

- أنت مشدودة لحكايات جدك[1287]. »

« - Laylā : En moi, vit un animal.

- ʿAlī : Nous sommes tous des animaux…

- Laylā : Moi je vis dans l'animalité primitive (*bidāʾiyyat al-ḥaywana*).

ʿAlī a ri délicatement. Elle s'est approchée de lui et l'a enlacé :

- Je peux te jurer (*ʾaqsim laka*) que ce que je te dis là est vrai (*ḥaqīqa*), je peux te conter toutes les histoires (*al-qiṣaṣ*) que j'ai vécues dans l'amour d'un seul homme.

- C'est ton désir (*raġbatuki*) de vivre un grand amour. Un romantisme maladif (*rūmānsiyya marīḍa*) qui s'exprimerait par sa constante existence à travers le temps (*wuǧūd dāʾim ʿabr al-zaman*) lui a-t-il dit.

- Laylā : Non…

- ʿAlī : Et les animaux dont tu parles, lorsqu'ils désirent, ils ne pensent pas (*lā tufakkir*) …peut-être (*rubbamā*) que les animaux semblent (*tabduū*) être un très bon exemple pour enseigner l'amour, mais ils désirent (*tarġab*) sans réfléchir (*min dūn tafkīr*). La différence entre eux et l'Homme c'est que lorsque ce dernier désire, il le sait (*yaʿraf ʾannahu rāġib*) […].

Elle s'est tue. Elle s'est levée […] et les yeux brillants, elle a hurlé :

[1287] *Lahā marāyā,* pp. 207-208.

> - Et qui a dit qu'il était nécessaire pour l'Homme de penser qu'il désire (*yufakkir ʾannahu rāġib*) ?
> - ʿAlī : Peut-être que le désir animal est plus authentique (*ʾakṯar ḥaqīqa*) mais ce n'est pas humain.
> - Laylā : Tu te trompes. Je veux m'abandonner à mon désir. Je veux ressentir que je suis liée à quelque chose durant cette courte vie…à mon animalité (*ḥaywāniyattī*)…comprends-tu ce que je veux dire par nos désirs primitifs (*raġbatunā al-bidāʾiyya*) …ce n'est pas uniquement l'amour ?
> - ʿAlī : Tu es attachée (*mašduda*) aux histoires de ton grand-père ».

À travers ce dialogue opposant les petits-enfants al-Ṣāwī, Samar Yazbek offre l'opportunité au lecteur d'approfondir les concepts d'amour, de haine, de violence et de responsabilité, discutés d'une part dans leur lien avec l'instinct animal, et d'autre part avec la raison et la conscience humaine. Laylā et ʿAlī s'accordent à dire que « l'Homme est un animal »[1288] mais divergent sur le fait que les animaux puissent servir de modèle à l'Homme.

Laylā se range à l'avis de sa créatrice et du personnage de Ḥaydar dans *Ṣ*, tandis que ʿAlī rejette fermement cette idée. C'est la conjonction de coordination « mais » qui introduit l'objection de ʿAlī : « Peut-être (*rubbamā*) que les animaux semblent (*tabduū*) être un très bon exemple pour enseigner l'amour, mais ils désirent (*tarġab*) sans réfléchir (*min dūn tafkīr*). La différence entre eux et l'Homme réside dans le fait que lorsque ce dernier désire, il le sait (*yaʿraf ʾannahu rāġib*) ». Selon ʿAlī, cette hypothèse que pose l'adverbe « peut-être (*rubbamā*) » n'est qu'une illusion comme l'indique le verbe « *yabdū* (*badā*) » qui signifie « paraître, sembler ». ʿAlī oppose principalement l'argument selon lequel l'animal, contrairement à l'Homme, ne possède pas de conscience pour réaliser la portée de ses actes et de ses sentiments. Cette idée découle du fait que le personnage donquichottesque postule que la grande différence qui distingue l'animal de l'homme serait d'une part, le *cogito,* c'est-à-dire la capacité de penser et de réfléchir

[1288] N.B. Maurice Merleau-Ponty est le défenseur de l'antithèse de cette affirmation. Pour lui, « L'homme ne peut jamais être un animal ». Selon le philosophe français, « tout est naturel et tout est culturel chez l'homme ». Pour aller plus loin : Etienne Bimbenet, « L'homme ne peut jamais être un animal », dans : *Bulletin d'Analyse Phénoménologique*, Volume 6, n°2 : La nature vivante (Actes n°2), 2010. Article [En ligne]. <https://popups.uliege.be:443/1782-2041/index.php?id=359>

(*al-tafkīr*) dont découle, d'autre part, la conscience et qui fait de « l'Homme un animal raisonnable »[1289].

En affirmant que les animaux « ne pensent pas (*lā tufakkir*) », ʿAlī fait écho à la pensée d'Aristote selon laquelle seuls les Hommes sont aptes à la réflexion et qu'ils peuvent donc mener une activité logique de raisonnement. Le verbe « penser (*fakkara*) » employé à plusieurs reprises et servant d'argument principal à ʿAlī implique l'idée que désir et conscience sont liés et indissociables chez l'Homme. Souvenons-nous de la question rhétorique de Ḥaydar : « si tu t'étais incarné dans le corps d'un loup, te serais-tu comporté ainsi ? N'aurais-tu pas été plus clément ? » Contrairement à l'Homme, l'animal ne distingue pas le bien du mal en agissant par instinct. Le *cogito,* la raison et la conscience impliquent que l'individu – contrairement à l'animal – prenne du recul à l'égard de ses actes. L'homme distingue le bien du mal ce qui signifie qu'après réflexion il effectue le choix d'être ou de ne pas être violent. Ce faisant, il est responsable car il a conscience de la portée de ses actes et peut en envisager les conséquences.

C'est dans ce sens que « l'animal semble » pouvoir « enseigner » l'amour. Les arguments de ʿAlī dans *LM* sont loin d'emporter l'adhésion de sa sœur. Laylā interroge aussi bien son frère que le lecteur : « Et qui a dit qu'il était nécessaire pour l'Homme de savoir qu'il désire (*yufakkir ʾannahu rāġib*) ? » Ainsi, elle souligne la subjectivité que constitue selon elle le postulat de départ et donc la nécessité de penser, de savoir et de prendre conscience de ses sentiments, de ses désirs et de ses actes. En effet, Laylā est loin de mettre la « conscience de soi » au centre de sa réflexion. Pour la jeune actrice, seule son « animalité primitive (*bidāʾiyyat al-ḥaywana*) », « ses désirs primitifs », sont importants. Or, elle lie les souvenirs de ses vies passées, « l'amour d'un seul homme » qu'elle affirme réel et véridique à son désir. L'animalité de la petite-fille al-Ṣāwī est loin de l'animosité des bourreaux ; au contraire, elle englobe l'amour avec une idée d'une prédétermination biologique, instinctif qui dicterait sa destinée. En effet, l'héroïne par son discours évoque une forme de « vérité (*ḥaqīqa*) » qui la transcende qu'elle nomme son « animalité (*ḥaywāniyattī*) » et dit vouloir s'abandonner à un « désir primitif (*raġba bidāʾiyya*) ». D'ailleurs, le « fatalisme » qu'elle défend dans le « retour » d'un amour tragique et « sa constante existence à travers le temps (*wuǧūd dāʾim ʿabr al-zaman*) » le confirment. Son histoire d'amour avec le militaire Saʿīd Nāṣir est effectivement « authentique » dans le sens de

[1289] Citation que l'on doit à Aristote qui estime que l'homme est un animal raisonnable dans la mesure où il est un animal politique, c'est-à-dire, un animal qui vit dans la Cité (*polis),* en société.

sincère car son désir d'aimer est motivé par l'amour lui-même. Mais Laylā, en refusant de se « raisonner », de voir le malheur lié à « l'amour d'un seul homme », persiste dans l'erreur et reproduit le même schéma mortifère où seule la mort est au bout du chemin. Le dialogue met en miroir un discours antinomique où ʿAlī représenterait la raison, l'âme, tandis que Laylā représenterait le cœur, le corps.

Ce que Laylā nomme son « animalité (*ḥaywāniyattī*) » n'est pour son frère qu'un « désir (*raġbatuki*) » et lorsqu'elle parle de « vérité » dans le souvenir de ses incarnations, ʿAlī n'y voit qu'un « romantisme maladif (*rūmānsiyya marīḍa*). » Et il a en partie raison. L'histoire d'amour avec l'âme de Saʿīd Nāṣir s'est soldée dans l'affliction et la mort : poignardée pour être sauvée par son mari afin de lui éviter d'être violée par les soldats Ottomans (Chapitres 4, 14 et 15), égorgée par la main même du père de Saʿīd pour avoir succombé à son amour (Chapitres 3, 4 et 14) et enfin au présent de la narration, elle est jetée en prison puis, à sa sortie elle se dirige tout droit vers sa mort, comme nous l'avions démontré précédemment (II. B. 4.) en allant affronter une nouvelle fois le militaire. Lorsque Samar Yazbek écrit que les animaux sont un bon modèle pour l'amour, elle explique qu'ils n'ont pas d'intentionnalité de nuire car ils n'ont pas la capacité de juger ou d'effectuer des choix comme l'homme. Mais Laylā est effectivement comme un animal mue par son instinct : son désir d'aimer. Elle n'a aucune intention de nuire mais son amant, à l'âme noire et à la bestialité établie, ne se laisse guider que par la meute à laquelle il appartient. Samar Yazbek explore la violence et l'agressivité masculine au sein du couple de Laylā et Saʿīd. Elle insiste sur la relation entre figure masculine et bestialité comme métaphore du corps militaire. Elle souligne la proximité entre l'Homme et ses instincts sauvages lorsque ce dernier décide de s'abandonner à ses pulsions en délaissant la raison (le cogito) et les sentiments (l'amour). Le dialogue des petits-enfants al-Ṣāwī met en avant l'idée que la passion ou la sexualité peuvent servir de prétexte à un comportement violent du mâle dominant. Dans le cadre de l'armée, cette passion serait celle du pouvoir et de la richesse. Dans *LM,* Laylā est attirée par un mâle alpha[1290] au sein de la meute que constituent les militaires assimilés à des hyènes ou à des loups. Saʿīd est un personnage négatif car il considère que l'amour est une faiblesse et représente l'archétype du mâle dominant. Laylā a un besoin irraisonné de retrouver l'amant de ses vies antérieures et qui lui interdit d'ouvrir les yeux en

[1290] Remarque : En zoologie, au sein d'un groupe d'animaux, un mâle alpha est un mâle dominant à qui les autres membres obéissent et/ou se soumettent.

faisant appel à un esprit rationnel pour juger ses motivations lesquelles sont d'ordre psychologique et affectif :

Laylā	**ʿAlī**
« Animalité primitive (*bidāʾiyyat al-ḥaywana*) »	« Désir (*raġbatuki*) »
« Ce que je te dis là est vrai (*ḥaqīqa*) »	« Un romantisme maladif (*rūmānsiyya marīḍa*) »
Symbolique	
L'instinct	Le cogito (*al-tafkīr*)
Le corps et le cœur	L'âme et la raison

Pour ʿAlī, même s'il ne nie pas que « le désir animal puisse être plus authentique (*ʾakṯar ḥaqīqa*) », il rappelle néanmoins qu'il « n'est pas humain ». L'homme comme l'animal possède des attributs biologiques, des instincts et des besoins. Par conséquent, affirmer que « les hommes sont des animaux » reviendrait à introduire un discours axé sur le corps. Affirmer à l'inverse que « nous ne sommes pas des bêtes » permettrait de voir s'opposer l'âme humaine au corps biologique. Pour Aristote, il existe l'« âme pensante » propre aux êtres humains car l'Homme est le seul animal qui possède le *logos* qui signifie à la fois *parole* et *raison*. Pour ʿAlī, suivant la pensée aristotélicienne, le désir ne peut s'affranchir de la raison car l'Homme ne peut ressentir de façon conjointe à travers son corps et sa conscience. Cette réflexion invite à voir la séparation de l'âme et du corps non plus en termes d'opposition mais de complémentarité et d'indissociabilité[1291]. Laylā identifie ses « désirs primitifs » uniquement

[1291] Ce qui rejoint l'analyse faite de la pensée de Merleau-Ponty par Etienne Bimbenet : « L'homme n'est pas animal par le corps, et humain par l'esprit ; il est un esprit incarné dans une corporéité originale, ou un corps tout entier spiritualisé. Il est une unité fonctionnelle, et non pas la réunion de deux substances hétérogènes. » Etienne Bimbenet, *op. Cit.*

parce qu'elle les a connus dans sa vie passée et qu'elle en a conscience aujourd'hui car elle s'en souvient. À travers la métempsycose, l'héroïne recherche constamment le même sentiment, le désir amoureux qu'elle a expérimenté. Cette idée rapprochée de l'évocation de « l'attachement » de Laylā « aux histoires de son grand-père » insiste sur l'importance de la mémoire : « Tu es attachée (*mašduda*) aux histoires de ton grand-père », c'est-à-dire, qu'elle y croit profondément. Pour Laylā, ce qu'elle voit du passé est une réalité à l'instar de son présent.

C'est parce que l'Homme se souvient qu'il peut distinguer les sensations mais aussi des concepts clés comme le bien et le mal. ʿAlī sous-entend que les histoires des vies antérieures de sa sœur ne sont que des « histoires (*qiṣaṣ*) » et non pas une « vérité (*ḥaqīqa*) » mais le narrateur omniscient, en tant que voix anonyme et externe, vient témoigner de la véracité des souvenirs de Laylā en proposant des histoires indépendantes de « personnages anonymes » qui rejoignent les souvenirs de celle-ci, et donc les valident.

Finalement, le message qui en découle est confus et laisse place à la réflexion. ʿAlī a raison de s'accrocher à la « réflexion (*al-tafkīr*) » et d'inviter de façon détournée sa sœur à (re)penser sa relation amoureuse. Laylā a également raison de croire en sa mémoire, en ses « histoires (*qiṣaṣ*) » qui relatent l'Histoire (*tārīḫ*) de sa communauté. Toutefois, elle devrait apprendre de son passé et mettre un terme à une histoire d'amour qui se conclut immanquablement par sa mort. Le discours des protagonistes devrait fusionner – telle l'âme et le corps – et non pas s'affronter. Laylā aurait dû se raisonner et ne pas s'abandonner « corps et âme » à son « désir », à son « animalité (*ḥaywāniyattī*) » et à ses « désirs primitifs (*raġbatunā al-bidāʾiyya*) ». ʿAlī, n'aurait jamais dû abandonner la lutte et aurait dû s'accrocher aux enseignements et aux histoires de son grand-père. Or, usé par la réalité sociopolitique syrienne, il a fini par tout remettre en question et a préféré mettre fin à ses jours.

4. *Kalila et Dimna* dans *Ṣalṣāl* : « Le miroir du Raʾīs » et la fonction didactique des romans yazbékiens

À la pensée d'un dirigeant sanguinaire qui serait « un loup pour l'Homme », Yazbek adjoint dans *Ṣ* la philosophie arabo-persane en intégrant un extrait des célèbres fables de Bidpaï, *Kalila et Dimna.* L'œuvre de *Kalila et Dimna* est composée de récits voilés sous la forme de fables dont les héros principaux sont des chacals et qui ont inspiré le titre. Ce recueil d'apologues hérité de la philosophie persane s'inscrit dans la tradition arabo-musulmane via la traduction du grand prosateur Ibn al-Muqaffaʿ (720-756). Samar Yazbek dans le journal intime de Ḥaydar insère un long extrait des fables animalières qui s'étend de la page 184 à 185, doublement signalé par des guillemets et une écriture en italique. L'extrait est divisé en trois groupes d'idées, présentés sous forme de trois paragraphes entre lesquels quelques rares réflexions de Ḥaydar s'intercalent et mettent en exergue le syndrome narratif du quichotte (II. A. 3. A.)[1292]. C'est grâce à cet intertexte que le contexte non seulement de *Ṣ* mais également de *ṬS* et *LM* s'éclairent et que les non-dits analysés tout au long de notre thèse se confirment en tant que « un retour de sens »[1293]. C'est pourquoi, nous nous attachons dans cette partie à mettre en évidence comment les trois extraits des fables servent à appréhender et à éclairer le contexte politique des trois romans yazbékiens.

[1292] Ḥaydar au sujet de sa référence à Kalila et Dimna : « Est-ce que je me souviens de ces paroles ? Sont-elles moi ou suis-je elles ? Ai-je été des lettres et des mots ? Ces mots se sont-ils transformés en un être vivant, suis-je celui qui a prononcé ces paroles ou leur transmetteur ? Les mots rayonnent dans le feu, les livres et les mots s'embrasent avec le feu. […] Les mots brillent dans le rougeoiement des flammes du fourneau », *Ṣalṣāl*, pp. 184-185.

[1293] Roland Barthes et Maurice Nadeau, *Sur la littérature*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1980, pp. 37-38.

a. Extrait 1 : Le portrait d'un Président tyrannique

Ce premier extrait des fables se place sous le thème de l'héritage et de la continuité et/ou de la rupture à l'égard du passé :

« ...أيها الملك إنك في منازل آبائك وأجدادك من الجبابرة الذين أسسوا الملك قبلك، وشيدوه دونك، وبنوا القلاع والحصون، ومهدوا البلاد، وقادوا الجيوش؛ واستجاشوا العدة ، وطالت لم المدة؛ واستكثروا من السلاح والكراع؛ وعاشوا الدهور، في الغبطة والسرور؛ فلم يمنعهم ذلك من اكتساب جميل الذكر، ولا قطعهم عن اغتنام الشكر؛ ولا استعمال الإحسان إلى من خولوه، والإرفاق بمن ولوه، وحسن السيرة فيما تقلدوه؛ مع عظم ما كانوا فيه من غرة الملك، وسكرة الاقتدار. وإنك أيها الملك السعيد جدة، الطالع كوكب سعده، قد ورثت أرضهم وديارهم وأموالهم ومنازلهم التي كانت عدتهم؛ فأقمت فيما خولت من الملك وورثت من الأموال والجنود؛ فلم تقم في ذلك بحق ما يجب عليك؛ بل طغيت وبغيت وعتوت وعلوت على الرعية، وأسأت السيرة، وعظمت منك البلية. وكان الأولى والاشبه[1294]... »

« O Roi ! Tu occupes les positions de tes glorieux aïeux (*ābāʾika wa ʾağdādika min al-ğabābira*) qui ont institué la royauté avant toi (*qablak*), l'ont construite sans toi (*dūnak*), ont bâti les châteaux et les forteresses, assujetti les territoires et conduit les armées à la victoire après avoir rassemblé et organisé les moyens du triomphe. Ils sont restés durant des siècles au pouvoir (*ṭālat lahum al-mudda*), ont accumulé quantité d'armes et de moyens de guerre, et mené des existences remplies de satisfactions et de joies (*al-ġibṭa wa al-surūr*). Tout cela ne les a pas empêchés d'œuvrer à acquérir une réputation honorable (*ğamīl al-ḏikr*), ni ne les a poussés à dédaigner la reconnaissance (*Iġtinām al-šukr*) de leurs sujets. Ils ont su agir avec bienveillance (*al-ʾiḥsān*) à l'égard de ceux qui le méritent, traiter avec douceur (*al-ʾirfāq*) leurs administrés et exercer convenablement leur pouvoir (*ḥasn al-sīra*), malgré (*maʿa ʿiẓam*) les tentations engendrées par l'exercice de l'autorité (*ġirrat al-mulk*) et l'ivresse de la puissance (*sakrat al-ʾiqtidār*). O Roi aux heureux aïeux (*al-saʿīd ğadda*) et à l'étoile montante, sache que

[1294] *Ṣalṣāl*, p. 184.

> tu as hérité (*waraṯta*) de leur terre (*ʾarḍahum*), de leurs résidences (*diyārihim*), de leurs biens et de leurs positions (*amwālihim wa manāzilihim*) qui constituaient les moyens de leur autorité. Tu as assumé le pouvoir (*al-mulk*) que l'on t'a livré et recueilli l'héritage (*waraṯta*) des richesses et des armées (*al-ʾamwal wa al-ǧunūd*), mais tu ne t'es point acquitté de tes obligations à cet égard. Tout au contraire (*bal*), tu t'es conduit avec iniquité (*ṭaġayt wa baġayt*), arrogance (*ʿatawt*) et mépris (*ʿalawt*) à l'égard de tes sujets ; tu as adopté une conduite détestable (*ʾasaʾta al-sīra*) et causé quantité de malheurs (*baliyya*) ; alors qu'il eut été préférable pour toi… ».

Tout d'abord, Bidpaï dans son discours interpelle directement Debchelim à travers l'interjection « O roi ! » répétée à deux reprises. On peut imaginer Haydar s'adresser aussi bien à son ami ʿAlī Ḥasan, partisan du régime, qu'au Président al-Assad lui-même. À travers le discours historique porté par la mémoire métempsycosée du héros, al-Manṣūr ou encore al-Ḥaǧǧāǧ sont autant de visages que peut arborer un bourreau. Dans la société réelle, nous pouvons voir la romancière, retranchée derrière son héros et la voix anonyme du narrateur omniscient, interpeller le Président syrien sur son « règne » en Syrie. Samar Yazbek contourne la censure en s'adressant directement au Président mais de façon oblique par intertexte interposé. Ce premier extrait des fables se place sous le thème de l'héritage et de la continuité et/ou de la rupture à l'égard du passé. Il peut être regroupé autour d'un ensemble formé de quatre groupes d'idées (version) : lignes 1 à 5 et lignes 15 à 18 ; lignes 5 à 8 ; lignes 9 à 14 et enfin lignes 18-24.

Le premier et avant-dernier paragraphes (respectivement de la ligne 1 à 5 et de la ligne 15 à 18) constituent un rappel au souverain que le pouvoir qu'il détient n'est pas un acquis mais un héritage de ses ancêtres. Bidpaï rappelle au souverain qu'il détient son pouvoir des anciens : des « glorieux aïeux (*ābāʾika wa ʾağdādika min al-ǧabābira*) » et « heureux aïeux (*al-saʿīd ǧadda*). » Tout ce que possède le souverain, tout ce dont il a « hérité (*waraṯa*) » et que le narrateur énumère : « leur terre (*ʾarḍahum*) », « leurs résidences (*diyārihim*) », « leurs biens et de leurs positions (*amwālihim wa manāzilihim*) » et de leurs « richesses et des armées (*al-ʾamwal wa al-ǧunūd*) » ont pour objectif de lui rappeler qu'il récolte le fruit du labeur des anciens. Bidpaï en s'adressant à Debchelim, (ligne 15 à la ligne 18), l'accuse ouvertement d'avoir violé le « contrat social » qui l'a installé au pouvoir en s'accaparant tous les « acquis »

et les « avantages » des souverains prédécesseurs mais en ne s'acquittant d'aucune de ses obligations et ne remplissant aucun de ses devoirs. Ce faisant, il se place en rupture à l'égard de son héritage. Transposé à l'univers diégétique de l'œuvre yazbékienne et à la société réelle, c'est le Président al-Assad, porté au pouvoir par le coup d'État de 1970, qui est visé par la critique.

Deuxièmement, de la ligne 5 à 8, il propose un devoir de mémoire en énumérant ce dont a hérité le monarque de ses prédécesseurs qui ont su « mener des existences remplies de satisfactions et de joies ». Chez Samar Yazbek comme dans l'hypotexte, la référence aux « ancêtres, fonctionne comme un véritable paradigme éthico-politique et définit les critères de normalité en matière de conduite »[1295]. En effet, Yazbek dans ses trois romans fait écho à cet extrait de *Kalila et Dimna* parce qu'elle s'applique à rappeler et à montrer aux hommes de pouvoir – et particulièrement au Président – la voie juste à suivre, celle des hommes courageux de sa propre communauté dont ils ont trahi les valeurs. Dès lors, Samar Yazbek, comme « Bidpaï décide de passer à l'action, armé en cela de la connaissance des récits historiques et, plus précisément, des récits sur le gouvernement des Anciens »[1296].

En effet, les trois romans étudiés, comme nous l'avions démontré en première partie de thèse, proposent aussi bien des personnages réels que fictifs, voire hybrides, comme modèles d'intégrité morale, de courage et d'héroïsme. C'est le cas par exemple du Cheikh Ṣālaḥ al-ʿAlī dans *LM* ou du célèbre al-Makzūn al-Sinğārī dans *ṬS* et *Ṣ* ou encore la Sainte figure, et non des moindres, du prophète ʿAlī dans *ṬS* et *LM*. Le grand-père al-Ṣāwī soutient l'idée que « le plus authentique (*al-ḥaqīqī*) d'entre nous, [les Nuṣayrīs], ne rêve pas de pouvoir. Le plus honnête se voue à la réflexion (*al-fikr*), à la raison (*al-ʿaql*) et à la justice (*al-ʿadl*). Voyez, en ʿAlī b. Abī Ṭālib un exemple »[1297]. Un bon leader serait un leader éclairé, raisonnable et juste selon la romancière. Les romans, plus particulièrement *LM*, dialoguent sur ce point avec *les fables.* Dans le troisième roman de l'autrice*,* les liens d'intertextualité avec *les fables* se confirment en rappelant le rôle du *ḥakawātī* dans la tradition syrienne. Lorsque le grand-père de Laylā et ʿAlī se rend pour la première fois dans la « ville interdite », il a pour mission d'acheter du poisson

[1295] Abdallah Cheikh-Moussa, « Du discours autorisé ou comment s'adresser au tyran ? », dans : *Arabica*, Brill, Leiden, Tome 46, fasc. n°2, 1999, p. 141.

[1296] Makram Abbès, « Le sage et le politique dans *Kalila et Dimna* », dans : *Eidôlon,* Presses universitaires de Bordeaux, 2012, p. 32.

[1297] « الحقيقي منا لا يحلم بسلطة .الحقيقيف منا منذور للفكر والعقل والعدل .ولكما علي ابن أبي طالب مثال », *Lahā marāyā*, p. 228.

pour son village. Or, le choix de Samar Yazbek de faire acheter du rouget (« al-samak al-sulṭānī »[1298]) à son personnage intègre selon nous un système sémiotique narratif renforçant le discours sur « l'art de gouverner »[1299]. « Samak al-Sulṭānī », qui signifie « le poisson du Sultan », doit son appellation à un très ancien mythe qui s'est transformé en un conte populaire sur « al-Afġānī Ibrāhīm Ibn Adham, devenu sultan malgré lui »[1300].

Le sultan Ibrāhīm Ibn Adham est né à Balkh, actuel Afghanistan, vers 730. Il existe de nombreuses versions populaires[1301] de cette *ḥikāya* qui font d'Ibrāhīm Ibn Adham un modèle de morale et de vertu pour le croyant. Parmi les nombreuses versions, l'une d'elles raconte qu'un jour alors qu'Ibrāhīm mourrait de faim assis au bord de l'eau à contempler le coucher de soleil, un poisson surgit hors de la mer et lui est tombé entre les mains. Affamé, Ibrāhīm a voulu en faire son repas mais très vite il s'est ravisé et a relâché le beau rouget afin de lui rendre sa liberté en déclarant qu'il lui était interdit de le manger[1302]. Dès lors, les pêcheurs de Jablé ont donné en l'honneur de sa bonté son nom au rouget. Au-delà du folklore et du mythe qui entoure le personnage, dans le monde arabo-musulman Ibrāhīm Ibn Adham est un ascète qui a fait vœux

---

[1298] « السمك السلطاني », *op. Cit.,* p. 112.

[1299] Charles-Henri de Fouchécour, Le sage et le prince en Iran médiéval. Morale et politique dans les textes littéraires persans, Xe-XIIIe siècles, Paris, éd. L'Harmattan, 2009, p. 357.

[1300] Hišām ʿAdra, « Samakat al-Sulṭān Ibrahīm », dans : *Le journal al-Šarq al-awsaṭ*, n° 11316. Article disponible [en ligne]. <http://archive.aawsat.com/details.asp?issueno=10992&article=545249#.WNjTPo6kJEK>. Publié le 21/11/2009. Consulté le 13/06/2014.

[1301] N.B : L'oralité assure la pérennité de la légende sur les côtes syriennes mais l'histoire d'Ibrāhīm Ibn Adham, l'ascète soufi, est très connue dans le monde musulman et se décline dans de nombreuses langues à travers de nombreuses cultures : en arabe, en persan, en turc, en hindi, en javanais ou encore en bouginais. *Ḥikāyat al-sulṭān Ibrahīm* est très célèbre en Malaisie. Dans sa thèse de Doctorat Russel Jones, en 1969, a entrepris l'étude du manuscrit malais et met en évidence la fortune que connaît le mythe et ses différentes versions. Il conclut sur le fait que la *Ḥikāya* malaise est une création originale et non pas une adaptation de la légende arabe, persane ou indienne. Russel Jones explique que « la légende soufie de Ibrāhīm Ibn Adham est de toute évidence calquée sur l'histoire de Bouddha », Russel Jones, *Hikayat Sultan Ibrahim. An edition of an anonymous Malay text with translation and notes*, Berkley, University of California, 1985, IX, p. 155.

[1302] Une autre version de la légende raconte qu'un jour alors qu'il était assis sur un rocher au bord de l'eau en train de coudre ses vêtements, il fit tomber son aiguille dans la mer. Soudain, un poisson, dont l'œil était crevé, est sorti de l'eau avec dans sa bouche l'aiguille d'Ibrāhīm. En la voyant, le Sultan lui a demandé comment il avait perdu son œil et il lui a alors répondu que c'était à cause de son aiguille. Sous l'eau les créatures marines se sont livré un combat pour s'emparer de l'aiguille afin de la lui restituer et c'est ce poisson, un rouget, qui a remporté le combat. Ibrāhīm Ibn Adham a eu pitié de lui et a passé sa main sur son œil qui guérit instantanément et miraculeusement puis lui a dit de retourner à la mer car sa chair lui était interdite. Naǧwā ʿAbd al-ʿazīz maḥmūd, "al-Sulṭān ʾIbrāhīm" dans : esyria.sy. Article disponible [en ligne]. <http://esyria.sy/sites/code/index.php?site=latakia&p=stories&category=misc&filename=20171008135854>. Publié le 8/10/2017. Consulté le 16/10/2017.

d'humilité et de pauvreté en abandonnant son royaume au nom d'Allah. Ibrāhīm était en effet issu d'une famille extrêmement pauvre mais son père Muḥammad al-Adhamī a pu réaliser une ascension sociale en épousant la fille d'un Sultan. Au VIII[ème] siècle, alors qu'Ibrāhīm devait hériter du pouvoir, il décide de tourner le dos à la gouvernance et de prendre le large sur son navire. Il finit par faire escale sur la côte syrienne, à Jablé. Il y vit plus d'un quart de siècle. L'histoire de sa conversion veut qu'il ait abandonné son palais et son épouse princière pour une vie tournée vers Dieu. La légende affirme qu'il a consacré sa vie à la charité. Considéré comme un Saint de Khorasan, les Alaouites considèrent le Persan de leur confession et font des pèlerinages à son tombeau[1303]. À Jablé, une mosquée édifiée en son honneur porte son nom et se trouve d'ailleurs évoquée dans *Ṣ* : « Ǧāmiʿ al-sulṭān Ibrāhīm »[1304]. L'histoire populaire du derwich est donnée dans *LM* en exemple d'un pouvoir employé avec sagesse, d'un pouvoir désintéressé et humain qui place la justice avant l'appétit de grandeur afin de colorer le roman d'une fonction didactique. La référence culturelle ravive la mémoire collective, flatte le courage des anciens et présente le modèle d'une âme vertueuse et noble. C'est le modèle de gouvernance qui force l'admiration du lecteur qui doit inspirer le Président. Ce n'est qu'en observant les « bons et justes » modèles du passé que la personnalité d'un bon dirigeant se définit. La sagesse, la générosité, la magnanimité, la tempérance, l'intelligence, la sincérité, la douceur, l'esprit de justice sont autant de qualités morales qui éloignent l'homme de l'animalité et que l'on perçoit dans le portrait des quichottes et des héros de Samar Yazbek.

Troisièmement, dans l'extrait de *Kalila et Dimna*, les qualités des aïeux sont données en exemple des lignes 9 à 14. Un « bon souverain » doit comme eux s'efforcer d'« acquérir une réputation honorable (*ǧamīl al-ḏikr*) », ne pas « dédaigner la reconnaissance (*Iġtināmal-šukr*) de ses sujets », « agir avec bienveillance (*al-ʾiḥsān*) et « traiter avec douceur (*al-ʾirfāq*) ses

[1303] Paul Jacquot, *Le pays des Alaouites*, Beyrouth, 1928, p. 216. Pour aller plus loin : John Renard, *Friends of God : Islamic Images of Piety*, Commitment, and Servanthood, University of California Press, 2008, 368p ; Romain Bertrand, *L'Histoire à parts égales. Récits d'une rencontre, Orient-Occident (XVIe-XVIIe siècle),* Paris, Le Seuil, 672p. ; Mega Hikari Aminah, Muham Taqra, *The Tale of Ibrahim Ben Adham Great Muslim Sufi Saint From Khurasan*, Central Asia, Mega Hikari SP, 2015, 18 p. ; John A. Subhan, *Sufism, Its Saints and Shrines. An Introduction to the Study of Sufism with Special Reference to India*, New York, Samuel Weiser Inc., [1938] 1970, pp. 164-165 ; Poul Jørgen Riis, *Topographical Studies in the Ǧabla Plain*, Kgl. Danske Videnskabernes Selskab, 2004, 192 p. (Légende p. 99) ; Liaw Yock Fang, *A History of Classical Malay Literature*, Yayasan Pustaka Obor Indonesia, 2013 - 506p ; Ali Anooshahr, *The Ghazi Sultans and the Frontiers of Islam: A Comparative Study of the Late Medieval and Early Modern Periods*, Routledge, 2008, 208 p.

[1304] *Ṣalṣāl,* p. 22.

administrés » – idée d'ailleurs confirmée par l'anachronisme des valeurs des Don Quichotte arabes dans les trois romans face aux Hamlets illustrés par la figure du militaire (II. A. 2).

C'est ce qu'affirme Ḥaydar al-ʿAlī dans *Ṣ* en désaccord avec le militaire ʿAlī Ḥasan sur les notions de « chevalerie et d'honneur » : « L'honneur c'est l'honneur ; il ne change pas à travers le temps et l'espace »[1305]. Les « bons » ancêtres, les héros du passé, sont dans toute l'œuvre yazbékienne l'exemple d'un pouvoir « bienveillant » qui s'exerce dans la justice et l'équité. Ils n'ont pas été corrompus ou aveuglés dans leur exercice par le pouvoir de domination ou d'enrichissement personnel. Sur ce point, nous retrouvons le modèle cyclique élaboré par le polymathe Ibn Khaldoun (1332-1406) dans son analyse des sociétés du Maghreb, et qui s'applique selon nous en l'espèce à la Syrie telle que perçue par Yazbek. Il met en évidence le principe que ces sociétés connaitraient successivement des périodes de prospérité et de décadence. Dans la première phase, il a d'ailleurs recours au concept de *ʿaṣabiyya* pour décrire le lien tribal et les liens de sang qui unissent les membres de la société. La chute de cette *ʿaṣabiyya* est enclenchée par le sentiment d'autosatisfaction de ses membres, par son attachement aux biens matériels et le profit personnel[1306]. Dans l'extrait des *fables,* le narrateur évoque ceux qui ont succombé aux « tentations engendrées par l'exercice de l'autorité (*ġirrat al-mulk*) et l'ivresse de la puissance (*sakrat al-ʾiqtidār*) », ce qui nous renvoie, dans *ṬS,* au cas de Hādī al-Namir qui, selon la grand-mère maternelle de Nūr, avait été trop « gourmand » en voulant s'enrichir toujours plus et de surcroît de façon malhonnête[1307].

Dans l'extrait des fables, (le paragraphe allant des lignes 9 à 14) sert à présenter les qualités d'un bon monarque et par opposition, à dévoiler dans le contexte des romans yazbékiens ce que le Président n'est pas et ne possède pas comme vertus. De plus, le dernier paragraphe de l'extrait des *fables,* des lignes 18 à 24, énumère les défauts de Debchelim qui font de lui un bourreau tyrannique et oppresseur, et qu'introduit la locution « tout au contraire (*bal*) » : « tu t'es conduit avec iniquité (*ṭaġayt wa baġayt*), arrogance (*ʿatawt*) et mépris (*ʿalawt*) à l'égard de tes sujets ; tu as adopté une conduite détestable (*ʾasaʾta al-sīra*) et causé quantité

[1305] « الشرف هو الشرف، لا يتغير في أي زمان أو مكان », *op. Cit.,* p. 91.

[1306] Voir l'étude de Lilia Ben Salem, « Ibn Khaldoun et l'analyse du pouvoir : le concept de *jâh* », dans *SociologieS*, n° : « Découvertes / Redécouvertes, Ibn Khaldoun ». Article disponible [en ligne]. <http://journals.openedition.org/sociologies/2623> . Mis en ligne le 28 octobre 2008. Consulté le 30 août 2017.

[1307] « أليس الذنب ذنبه؟ هل اعتقد أنه سيصل السماء، ألا يكفيه ما جمع من أموال حتى يورط نفسه في مشاكل اقتصادية مع الحكومة؟ » ; «« Il pensait peut-être décrocher la lune. Ce qu'il avait amassé comme fortune ne lui suffisait donc pas pour qu'il s'embarque dans des problèmes économiques avec le gouvernement ? », *Ṭiflat al-samāʾ,* p. 70.

de malheurs (*baliyya*) ». Ce bilan négatif est transposé à *Ṣ,* à *ṬS* et à *LM* ainsi qu'à la société réelle afin de dessiner le portrait des personnages négatifs d'une part, et des dirigeants, d'autre part. Dans le contexte de la Syrie de l'extrême contemporain, l'interjection « O roi ! » fait du Président syrien un chef d'État tyrannique et injuste. Et c'est parce que la personnalité du Président défunt se construit par comparaison avec le portrait dressé de Debchelim, que nous nous aidons de la définition du tyran proposée par Alain Brossat, appliquée par Lahcen Boukhali dans sa thèse de doctorat portant sur *Le discours politique dans Kalila et Dimna d'Ibn al-Muqaffaʿ* :

> « Le tyran, comme figure politique, se définit comme un hyperviolent, par opposition au violent ordinaire (guerrier, conquérant, ambitieux...). Il a succombé à la démesure, aux instincts les plus bas. Son hyperviolence l'a coupé de la communauté humaine, l'a radicalement excentré même quand il règne. Elle le fait basculer du côté de l'animalité. C'est une brute, un monstre, une figure bestiale à visage humain »[1308].

La définition du « tyran » se fait par son association à « l'hyperviolence » et se retrouve dans les caractéristiques dégagées dans l'étude des personnages négatifs yazbékiens. Ces derniers ont « basculé dans l'animalité » et la « bestialité » succombant aux « instincts les plus bas ».

Samar Yazbek les assimile nettement par leur « férocité (*waḥšiyya*) »[1309] à des « brutes », des « monstres ». Hādī al-Namir, ʿAlī Ḥasan et Saʿīd Nāṣir deviennent des tyrans, « une figure bestiale à visage humain ». C'est dans un « jeu de miroir », de mise en abyme intertextuel que la figure du tyran se confirme dans *ṬS.* Métaphorisant l'éternel retour des bourreaux à la période contemporaine, l'opposant ʿĀdil al-Ṣūfī redoute le retour du tyran en Syrie tout en l'affirmant : « l'empereur Néron revient à nouveau incendier Rome »[1310]. Dans l'imaginaire collectif, il est l'un des empereurs romains les plus méprisés : « Dès l'Antiquité, il fut considéré comme un

---

[1308] Alain Brossat, *Le Corps de l'ennemi : hyperviolence et démocratie*, Paris, La Fabrique-Éditions, 1988, p. 167. Cité par Lahcen Boukhali, *Le discours politique dans Kalila et Dimna d'Ibn al-Muqaffa'*, Thèse en Littératures, École normale supérieure de Lyon, - ENS LYON, 2011, p. 259.

[1309] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 55.

[1310] *Op. Cit.,* p. 108.

des plus odieux empereurs romains, prototype du tyran criminel et vicieux […] pour les chrétiens il était une figure odieuse, l'agent de l'Antéchrist – ou celui-ci même »[1311]. Samar Yazbek se place dans ce *Zeitgeist* qui voit en l'empereur romain l'horreur et la noirceur d'un dictateur sanguinaire. De nombreux qualificatifs très négatifs sont rattachés à sa personnalité et permettent dans *ṬS* d'effectuer une critique acerbe du régime syrien. Si Néron revient en Syrie sous le masque d'un nouveau dirigeant, en l'espèce Hafez al-Assad, il sera comme lui, un persécuteur, manipulateur et égoïste. Enfin, la dernière phrase de l'extrait de *Kalila et Dimna,* « alors qu'il eut été préférable pour toi… », sert de jonction, de lien thématique avec l'extrait suivant qui annonce les conseils dispensés au souverain par Bidpaï.

[1311] Bodinger Martin, « Le mythe de Néron. De l'Apocalypse de saint Jean au Talmud de Babylone », dans *: Revue de l'histoire des religions*, tome 206, n°1, 1989. pp. 22-23.

b. Extrait 2 : La Syrie de Hafez al-Assad en rupture avec l'exemplum des anciens

Les romans étudiés, par leurs incessantes dénonciations qui émergent du constat que Samar Yazbek dresse de la situation de son pays se renforcent au contact de la référence aux *fables* :

« …وتقفو محاسن ما أبقوه لك، وتقلع عما عاره لازم لك، وشينه واقع بك؛ تحسن النظر برعيتك، وتسن لهم سنن الخير الذي يبقى بعدك ضره، ويعقبك الجميل فخره؛ ويكون ذلك أبقى على السلامة وأدوم على الاستقامة. فإن الجاهل المغتر من استعمل في أموره البطر والأمنية، والحازم اللبيب من ساس الملك بالمداراة والرفق؛ فانظر أيها الملك ما ألقيت إليك… »[1312]

« … suivre le chemin tracé par les rois qui t'ont précédé et d'imiter la bonne conduite qu'ils t'ont léguée (*maḥāsin mā ʾabqawhu laka*), fuyant tout ce qui est de nature à ternir ton honneur et dont l'opprobre est pour toi cause de ruine. Tu aurais dû administrer convenablement tes sujets et instituer pour eux de belles traditions dont le souvenir demeurera et qui resteront après toi, pour les tiens, un sujet de fierté (*faḫrahu*). Cela eut certes été meilleur pour la préservation de la paix civile (*al-salāma*) et la stabilité dans la voie droite (*al-ʾistiqāma*). Car l'ignorant aveugle (*al-ǧāhil al-muġtarr*) est celui qui se laisse assujettir à la vanité et au désir (*al-baṭar wa al-ʾamniya*), tandis que l'homme de raison (*al-ḥāzim al-labīb*) avisé est celui qui gère le pouvoir en faisant preuve de générosité et de souplesse (*al-madāra wa al-rifq*). Prends garde, O roi ! à ce que je viens de te dire… ».

La première ligne de cet extrait intervient, comme le signalent les trois points de suspension, à la suite de l'extrait précédent et se place sous le thème du « conseil ». La première ligne devait débuter par la dernière phrase du premier extrait des *fables* : « alors qu'il eut été préférable pour toi… » et former un premier paragraphe allant de la première ligne à la ligne 8. La cohésion

[1312] *Ṣalṣāl*, p. 185.

sémantique entre les deux extraits est maintenue par les phrases suivantes : « Tu aurais dû » et « Cela eu certes été meilleur… ». Les phrases au conditionnel amorcent les conseils et proposent des valeurs universelles comme feuille de route, censées guider et orienter le dirigeant dans l'exercice de son pouvoir.

Selon les différents niveaux narratifs, Bidpaï, Ibn al-Muqaffaʿ, Ḥaydar al-ʿAlī et enfin Samar Yazbek déplorent encore une fois la rupture à l'égard des souverains précédents.

Contrairement à ces derniers, le souverain n'a pas su « instituer de belles traditions » pour ses sujets, le « roi » n'en tire aucune « fierté » ni honneur. Pire, cela engendre le chaos au sein de la société comme le signale le narrateur à la ligne 6 jusqu'à la ligne 8. Dans ses trois romans, Samar Yazbek narre d'une part un pouvoir égaré loin du chemin du *ʿadl*, et par la référence à *Kalila et dimna* invite d'autre part les souverains, notamment le Président, à prendre conscience de l'étendue de leur injustice pour qu'il corrige sa conduite. Mais finalement, cet extrait, plus que de dispenser de réels conseils, adresse plutôt une suite de critiques et développe une succession de reproches à l'égard des choix de gouvernance du roi.

Par l'entremise des *fables,* la romancière syrienne réitère son accusation envers Hafez al-Assad d'être un mauvais Président. En effet, dans cet extrait, Bidpaï oppose deux modèles de gouvernance : celui de « l'homme aveugle » à celui de « l'homme de raison ». Nous retrouvons alors la pensée manichéenne structurant les portraits des personnages yazbékiens (I. B. et I. D.) où d'un côté, les héros négatifs – les « mauvais » – appartiennent à la première catégorie en se laissant dominer par leurs instincts et se distinguent par la « vanité » et leur « désir » de domination et de toute-puissance. Ils sont le reflet du régime lui-même, autant de visages façonnés par leur chef de meute qui ne serait autre que Hafez al-Assad. De l'autre côté, les héros positifs, « les bons », font preuve de « générosité et de souplesse » en gérant le pouvoir. Ils n'ont d'autre dessein que celui de servir le peuple.

La référence à une société où les règles de conduite favorables à la « paix civile et [à] la stabilité dans la voie droite » ne trouvent pas à s'appliquer, nous invite à nous intéresser d'abord au contexte sociopolitique et historique de la production de *Kalila et Dimna,* ensuite à celui de sa traduction par Ibn al-Muqaffaʿ et enfin au contexte syrien pour dévoiler le regard de Samar Yazbek sur le retour cyclique de l'injustice (II. A. 3. c.). Le contexte sociohistorique et politique de la société réelle est la raison d'être même de la création des *fables,* de leur traduction puis de leur insertion dans *Ṣ.*

Le roi Debchelim, intronisé par le peuple de l'Inde, succède à un gouvernant placé par Alexandre le Grand après sa conquête du pays. Or, même désigné « démocratiquement » le règne de Debchelim inaugure une période marquée par l'injustice, la violence et le mépris des sujets. C'est à la demande du roi tyrannique Debchelim lui-même et dans ce contexte historique particulier que Bidpaï s'illustre dans le rôle du philosophe actif et se donne pour mission d'aider ses compatriotes en éclairant le politique sur « l'art de gouverner ».

La traduction par Ibn al-Muqaffaʿ, scribe (*kātib*) et conseiller du Calife, intervient également à une période charnière : comme sous Debchelim, en Inde, « l'arrivée au pouvoir des Abbassides s'est accompagnée d'une suppression de liberté d'expression, ce qui a conduit les intellectuels à recourir aux symboles, à l'insinuation et à la métaphore animale »[1313] pour conseiller et éduquer le prince.

Enfin, l'ascension de Hafez al-Assad au pouvoir contraint le héros Ḥaydar à la démission car le coup d'État de 1970 inaugure, comme dans *Kalila et Dimna* et sous les Abbassides, une période marquée par l'injustice et le mépris des sujets-citoyens de la part du Président. Ce faisant, la critique contenue dans l'œuvre yazbékienne associée à la référence interculturelle des *fables* pose la question des dérives démocratiques lorsque le pouvoir est détenu par un seul homme de « peu de raison », par un « homme aveugle ». Le contexte syrien sert de cadre à l'action dans les trois romans yazbékiens et même de sujet narratif ; c'est de lui qu'émerge une partie de l'imagination créatrice. Ainsi, les événements politiques sur les plans national et international dénoncent une mauvaise gouvernance de l'État par Hafez al-Assad.

Les références à la société réelle qui plantent le cadre de l'action de chaque récit en témoignent : dans *ṬS,* ʿĀdil al-Ṣūfī est dévasté par l'invasion du Koweït par l'Irak, le 2 août 1990. Le paysage politique dans le Bilād al-Šām et les conflits qui ponctuent le quotidien des syriens, tels que perçus par l'opposant politique, s'attèlent à effectuer une dénonciation constante du règne d'al-Assad. Il évoque notamment « le Septembre noir, Tel al-Zaatar et la guerre du Liban, ces boucheries qui ont pourchassé les Palestiniens où qu'ils aient pu aller »[1314]. ʿĀdil ajoute pour ouvrir les yeux à Nūr : « ça ne sera pas long avant que tu ne découvres un jour que des flots de

[1313] Moucannas Mazen Rita, « Kalila et Dimna arabe », dans : *Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales*, n°25, 2002, p. 281.

[1314] *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 146.

sang ont formé l'Histoire de ton pays »[1315]. Une phrase qu'aurait pu adresser Samar Yazbek aux lecteurs et spécifiquement à ses compatriotes. En effet, dans ce premier roman de « genre hypothétique », l'autrice se fixe comme objectif d'expliquer au lecteur comment les abus de pouvoir, le régime corrompu, l'usage illégitime de la force et l'endoctrinement des Syriens ont conduit à un Présent injuste et violent. C'est par son porte-parole, le Don Quichotte ʿĀdil, qu'elle choisit de transmettre son jugement sur le Gouvernement en place. En éduquant Nūr, ʿĀdil permet à Samar Yazbek d'éduquer son lecteur :

« لاحظت في جسده ندبة عميقة احتلت منتصف رقبته، [...] أخبرني أنها طعنة من عسكري لم يستطع تحديد هويته، بعد أ ن اختلط الحابل بالنابل في إحدى المعارك، على أحد الحواجز العسكرية. سخرت منه قائلة: ولكنك تعرف الحاجز اين يقع ولأي حزب يتبع؟

- فعلا، ولكننا اكتشفنا بعد المعركة، أن المنطقة غرقت في الفوضى، واجتمعت هناك ثلاث فصائل، ولم يستطع أحد تمييز العدو من الصديق. كانت مجزرة حقيقية »[1316].

« J'ai remarqué sur son corps une profonde cicatrice qui occupait la moitié de son cou […]. Il m'avait confié que lors d'une bataille près d'un point de contrôle, un militaire qu'il n'avait pas pu identifier lui avait asséné un coup de couteau, après que tout est devenu confus. Je me suis alors moquée de lui en disant : Mais tu sais bien où se trouvait le barrage et à quel parti il appartenait ?

– Effectivement, mais nous avons découvert, après la bataille, que la région avait sombré dans le chaos. Il y avait là trois factions et personne ne pouvait distinguer son ennemi de son ami. C'était une véritable boucherie ».

Il est fort probable que l'événement innomé dans cet extrait soit, « ḥarb al-ʾiğtiyāḥ »[1317], la Guerre du Liban et son invasion militaire israélienne en 1982. Samar Yazbek décrit la difficulté,

[1315] *Ṭiflat al-samāʾ, op. Cit.*

[1316] *Op. Cit.,* pp. 109-110.

[1317] *Op. Cit.,* p. 108.

dans le jeu politique qui anime la région du Moyen-Orient, de distinguer les alliés des ennemis et accuse donc le pouvoir, « le parti », d'entretenir l'instabilité et l'insécurité.

Comme nous l'avions démontré dans notre analyse du mythe donquichottesque (II. A. 3. d.), c'est « l'invasion du Koweït par l'Irak »[1318] le 2 août 1990 qui achève ʿĀdil al-Ṣūfī tandis que Ḥaydar, dans *Ṣ*, meurt le 12 avril 2003, jour de la « chute de Bagdad »[1319]. L'implication de la Syrie vis-à-vis de l'Irak pourrait se résumer en « l'ennemi de mon ennemi est mon ami ». En effet, la Syrie s'oppose à son frère ennemi baathiste irakien, ce qui entraîne des conséquences directes sur la société syrienne. C'est par la réalité que les « non-dits » du roman s'éclairent et que l'évocation dans *ṬS* d'un « parti » qui compte parmi ses membres des traîtres dévoile ses significations. De plus, ce sont, comme nous l'avions démontré, les personnages manichéens issus d'une même communauté, principalement dans *Ṣ* et *LM,* et leur affrontement qui métaphorisent le concept de frères-ennemis que sont le Baath syrien et le Baath irakien.

Le Baath vit une crise interne dont témoignent les six sessions extraordinaires tenues par le parti de 1963 à 1968 et qui aboutissent à diviser le Baath en deux organisations : l'une pro-syrienne et l'autre pro-irakienne. Au niveau national, l'influence de l'idéologie baathiste sur la population s'affaiblit considérablement et c'est pourquoi Hafez al-Assad, malgré un fort sentiment pro-irakien au sein de son peuple, rejoint la coalition internationale contre l'Irak. Tout le travail de signification des rumeurs historiques que colporte le texte dépend de la connaissance et de la capacité du lecteur à replacer les événements et à tisser les liens entre société de référence et la vision yazbékienne. Des événements historiques distillés ici et là dans la diégèse, participent à brosser le paysage politique de la région et visent à démontrer les véritables intentions du pouvoir qui se cachent derrière les causes qu'il prétend défendre.

Dans *Ṣ*, le narrateur omniscient explique que « le monde était occupé par les informations relayant la prise de Bagdad par les forces américaines. Cette catastrophe était pour [les villageois] synonyme de mort après avoir traversé de longues années qui exigeaient d'eux le silence et l'attente tout en ayant le sentiment qu'ils n'étaient pas concernés par les événements »[1320]. À travers ce discours, Samar Yazbek, comme Debchelim, accuse l'institution

---

[1318] *Ṭiflat al-samā'*, p. 172.

[1319] *Ṣalṣāl,* p. 60.

[1320] « تلك عليهم مرت أن بعد ،الموت مع متساوية لهم المصيبة وكانت .الأميركية القوات أيدي على بغداد سقوط بأخبار مشغولا العالم كان يعنيهم لا شيء كل بأن والإحساس والانتظار الصمت من الطوال السنوات », *Ṣalṣāl,* p. 59.

militaire puis le Président syrien d'inaugurer une période de trouble fondée sur la violence et l'injustice et au cours de laquelle le peuple est mis à l'écart de la vie politique : « Tout était énigmatique pour la population et tout le monde avait peur de l'avenir »[1321]. Ce faisant, elle objecte l'idée de présenter la Syrie en tant que « Démocratie ».

Selon la romancière, particulièrement depuis l'arrivée du Général al-Assad au pouvoir, son pays ne connaît que l'instabilité politique et la révolte spasmodique d'un peuple en colère. Tel est le paysage décrit par le narrateur omniscient dans *Ṣ* lorsqu'il évoque « les coups d'États militaires que la Syrie avait traversés durant les années cinquante. […] La défaite de 1967 face à Israël, la mort de Gamal Abdel Nasser[1322] puis la nouvelle du Septembre noir[1323] et la peur des raids aériens israéliens sur les frontières du pays : tout ceci a plongé les gens dans un vortex de terreur et d'inquiétude et ils ne se sont pas rendu compte des événements qui prenaient place dans le pays. Ce qu'aucun d'eux n'avait envisagé était que cette situation allait perdurer de nombreuses décennies […]. Il était alors logique qu'après tous ces bouleversements, la même vieille peur vienne investir le cœur des gens en raison des incendies, des scissions, des massacres de masse, des épurations, des campagnes d'arrestations, des villes assiégées et leurs habitants bombardés. Les affrontements communautaires, idéologiques et tribaux commençaient à être ravivés et à se propager insidieusement et petit à petit en prenant la forme de la pauvreté, la nécessité, le chômage et la faim au côté d'une peur profonde d'un lendemain trouble et obscure »[1324]. Samar Yazbek juge désastreuse la situation sociopolitique de son pays car elle résulte directement du régime dictatorial de Hafez al-Assad ; sa présidence est marquée par l'injustice et la violence.

[1321] « كان كل شيء مبهما، والجميع خائف من القادم », *op. Cit.* p. 58.

[1322] Rappel : Gamal Abdel Nasser est né le 15 janvier 1918 à Alexandrie ; il est atteint de diabète et meurt d'une crise cardiaque le 28 septembre 1970.

[1323] Rappel : En septembre 1970, de violents affrontements ont lieu entre la résistance palestinienne et l'armée jordanienne après que le roi de Jordanie Hussein Ibn-Talal (1935-1999) a décidé de mettre fin à la présence sur son territoire des *fedayins*, les combattants palestiniens engagés dans des opérations de guérilla. Cet événement sanglant, resté gravé dans les mémoires sous l'expression de Septembre noir, constitue un tournant dans l'histoire de l'Organisation de Libération Palestinienne (OLP). L'armée jordanienne a massacré des milliers de Palestiniens et le Président de l'État palestinien Yasser Arafat (1929-2004) a failli périr, assassiné.

[1324] « الانقلابات العسكرية التي مرت بها سورية، في مرحلة الخمسينات[...] .هزيمة ١٩٦٧ أمام إسرائيل، موت جمال عبد الناصر، ومن ثم أخبار أيلول الأسود، والقلق من الغارات الجوية الإسرائيلية على حدود البلاد .كل ذلك جعل الناس في دوامة من الخوف والتوجس، لم ينتبهوا خلالها إلى أحوال بعضهم .والأمر الذي لم يخطر على بال واحد منهم، هو أن تستمر الأمور على ما هي عليه لعقود طويلة قادمة [...]وكان طبيعيا أن يأتي، بعد ذلك، ما يزرع الخوف القديم ذاته في نفوس الناس .اندلعت حرائق وشقاقات واغتيالات جماعية وتصفيات جسدية وحملات اعتقال وحصار مدن وقصف أحياء آهلة بالسكان .وبدا أن النعرات الطائفية والمذهبية والعشائرية تستفيق من سباتها، وتسلل رويدا رويدا إلى مظاهر الفقر والحاجة والبطالة وكم الأفواه، إلى جانب الخشية العميقة من يوم الغد الغامض القاتم », *Ṣalṣāl*, pp. 57-59.

La Syrie de l'extrême contemporain est dépeinte comme le territoire d'une injustice permanente, d'un abus manifeste de pouvoir et du recours illégitime à la force pour bâillonner toute liberté d'expression. Le contexte romanesque de *Ṣ,* prenant pour cadre temporel l'accession de Hafez al-Assad au pouvoir, tend à démontrer le lot d'injustices qu'il apporte avec lui, tel que le recours à la chasse à la libre parole lui permettant d'assurer sa pérennité. Alors que le bien-être et le bonheur du peuple dépendent de la nature du pouvoir, le régime entretient les tares qui auraient dû être dépassées. En effet, lorsque le narrateur omniscient évoque, par exemple, que « les affrontements communautaires, idéologiques et tribaux commençaient à être ravivés », il sous-entend l'instrumentalisation du sentiment de peur des Alaouites (I. A. 2.) par le régime qui, pour se maintenir en place, se rend « indispensable » à la population. Il se présente en tant que « rempart »[1325] aux violences entre les communautés religieuses[1326]. Dans la société de référence, vers la fin des années de 1970, les Frères musulmans sont la principale force d'opposition menaçant la stabilité du parti Baath. De 1980 à 1982 des luttes armées opposent le régime syrien au groupe islamiste mais c'est en février 1982 que la répression de l'État culmine avec l'événement meurtrier du bastion sunnite intégriste de Hama. Les Alaouites qui craignaient le retour de leur passé traumatique ressentent le besoin d'être « protégés » par l'armée face à la majorité sunnite désigné comme « ennemi commun ».

Enfin, Laylā al-Ṣāwī sort de prison le 13 juin 2000, le jour de l'enterrement de Hafez al-Assad, jamais nommé dans la diégèse. Samar Yazbek se joue des concepts centraux de la religion alaouite de *ẓāhir* et *bāṭin*, de ce qui est visible et de ce qui est sous-jacent pour exhiber la supercherie du mandat du défunt Président. C'est cette thématique qu'aborde le roman et qui est mise à l'honneur dès le premier chapitre de *LM* intitulé « L'enterrement (*al-ǧanāza*) »[1327] :

[1325] En effet, selon Zakaria Taha, « lors de la confrontation avec les Frères musulmans dans les années 1980, le régime s'est présenté comme le rempart contre la menace islamiste susceptible de dominer les minorités (druzes, chrétiens, kurdes, ismaélites). Dans ce conflit, la population s'est trouvée sommée d'accepter un régime certes autoritaire mais à même, par son visage laïque, de garantir la paix intercommunautaire », Zakaria Taha, *Le parti Baath et la dynastie al-Asad en Syrie : la laïcité dans un contexte communautaire*, Rennes, éd. HAL CCSD, Juin 2012, p. 7.

[1326] Rappelons-nous de ce qu'évoquait Samar Yazbek lors de son interview accordée au journal libanais *al-Safīr* : « التاريخ الرسمي الذي حول اختلافها ومعارضتها من سياسية الى دينية، تجب اعادة قراءته لعدة أسباب، لعل أهمها دراسة الظلم البشع الذي حوّل هذه الطائفة عن ماهيتها الحقيقية، لأن استغلال خوف العلويين كان الورقة الرابحة التي لعب بها العسكر » ; « L'Histoire officielle a transformé son opposition politique en un conflit religieux qu'il faudrait réétudier pour de nombreuses raisons dont la plus importante serait l'ignoble injustice qui a éloigné cette communauté de sa véritable essence. On a exploité la peur des Alaouites parce que c'était la carte maîtresse dans le jeu militaire », ʿInāyā Ǧābir, *op. Cit.*

[1327] *Lahā marāyā*, pp. 7-16.

Lahā marāyā	
« بقعة صغيرة تتهادى على سطح الشاشة: أحمر. أبيض. أسود. حشود متدافعة حول عربة مدفع عليها نعش ملفوف بعلم البلاد. […] الكاميرا تقفز من وجوه الحشود إلى العلم الذي يغطّي النعش. […] - إنّه يرقد هنا! تمتم سعيد ناصر وهو يراقب شاشة التلفزيون ». [1328]	« Une petite tâche ondoyait sur la surface de l'écran. Rouge. Blanc. Noir. Des foules de gens se bousculent autour du char sur lequel se trouve le cercueil enveloppé du drapeau national. […] La caméra balaye les visages de la foule puis fait un gros plan du drapeau couvrant le cercueil. […] - C'est là qu'il dort ! Murmura Saʿīd Nāṣir en observant l'écran du téléviseur ».

Le thème nationaliste ressort à travers les couleurs du drapeau syrien et la figure du militaire Saʿīd Nāṣir, ancien bras-droit du Président. Le narrateur omniscient, par une focalisation interne centrée sur les sentiments de Saʿīd Nāṣir, appréhende la réalité historico-politique par le prisme altérant de sa subjectivité afin de montrer au lecteur le degré de manipulation et d'endoctrinement qu'avait réussi à atteindre le régime syrien. L'incipit rappelle le talent de scénariste et l'œil caméra de la romancière. Saʿīd regarde la scène diffusée en direct à la télévision[1329] et comme lui, le lecteur, par cette mise en abyme télévisuelle, se laisse guider par

[1328] *Lahā marāyā*, pp. 7-8.

[1329] Nous avons recherché les images de la retransmission vidéo de l'enterrement du Président syrien défunt et on note que Samar Yazbek reste extrêmement fidèle à la réalité qu'elle rapporte sous forme de « peinture narrative ». Voir les images d'archives INA : <https://youtu.be/aFOoj2c2Rp4>. Vidéo publiée le 9 juillet 2012. Consultée le 16/03/2015.

les mouvements de la caméra : « la caméra balaye… »[1330], « la caméra s'éloigne du cercueil »[1331], « [Saʿīd Nāṣir] s'est approché du téléviseur, il a ajusté ses lunettes sur son nez et il s'est mis à observer les détails de l'enterrement ; il surveillait le mouvement de la caméra qui se déplaçait entre le char et la foule, puis le ciel bleu et l'envolée de pigeons au versant de la montagne »[1332]. Mais de ce réalisme, une scène apocalyptique est dépeinte par Samar Yazbek animée par les mouvements d'une peinture cubiste dévoilant la place d'al-Assad au sein de l'imaginaire collectif syrien. Gros plan sur le cortège funéraire : « des hommes et des femmes se collent les uns aux autres et leurs membres fusionnent dans un enchevêtrement surréaliste […]. Des mains étranges et de différentes tailles s'entrelacent, des têtes carrées s'entrechoquent les unes aux autres dans une course effrénée pour forcer le barrage humain qui encercle le char. Tous rêvent de le toucher pour lui faire leurs adieux »[1333]. Alors que Saʿīd Nāṣir tente de surmonter ce drame collectif qui le touche personnellement, Laylā al- Ṣāwī est libérée de prison à cet instant précis. La romancière nous donne à voir à travers elle les destins gâchés par le Président adulé ; elle est l'une des victimes de son système et son histoire s'offre au lecteur telle une preuve encore vivante des malheurs induits par le tyran pleuré en ce jour de deuil.

Dénoncer c'est également montrer au peuple syrien, au lecteur, une « vérité » qui peut déplaire, une « vérité » travestie par les procédés de manipulations et d'endoctrinement. Dans son troisième roman, Samar Yazbek décide de dépeindre le portrait du Président tel qu'il apparaît à la foule et à ses disciples, tout en s'attachant à en dévoiler la supercherie et son vrai visage qui l'accusent d'être un tyran et un dictateur. Afin d'insister sur l'aveuglement que provoque la propagande du régime, c'est à travers le regard ébloui du militaire Saʿīd Nāṣir, selon lequel « le dirigeant ne pouvait mourir ! »[1334], que l'écrivaine nous fait parvenir le portrait de Hafez al-Assad :

[1330] « الكاميرا تقفز », *Lahā marāyā*, p. 8.

[1331] « الكاميرا تبتعد عن النعش », *op. Cit.*, p. 9.

[1332] « اقترب من التلفزيون، وثبّت نظّارته، وشرع يحدق في تفاصيل الجنازة، يراقب حركة الكاميرا المتنقلة بين المدفع والناس، ومن ثم السماء الزرقاء وأسراب الحمام في سفح الجبل », *op. Cit.*, p. 13.

[1333] « كل واحد منهم يبحث عن مكانه وسط الأمواج البشرية. أياد غريبة ومختلفة [...] رجال ونساء يتلاصقون وتلتحم أعضاؤهم بتداخلات سرياليّة الحجوم تتعانق، ورؤوس مربعة الشكل يناطح بعضها بعضا في سيباق هيستيري لاختراق السد البشري المحيط بالعربة. كانوا يريدون الوصول إلى النعش، يحلمون بلمسه وتوديعه », *op. Cit.*, p . 8.

[1334] « القائد لا يموت أبدا », *op. Cit.*, p. 67.

« فقد دخل يوما إلى مكتب الرئيس، وكان لم يزل وزيرا، فقابله بحرارة، وضمه إلى صدره، وربّت على كتفه. [...] عينا الرئيس الصغيرتان اللامعتان والذكيتان قادرتان على قراءة أفكار محاوره ببساطة. ولن يفوته أن يبتسم، وأن يكون صوته هادئا ذا بحة غريبة تجعله دافئا. وكان سعيد مفتونا به وبحضوره، ويتمنى لو ان الله من على هذه البلاد برجل جبار يحكمها، ويعيدها إلى جادة الصواب، وينقذها من الانقلابات العسكرية. [...] لم يستطع أحد، أيا كان، قراءة أفكار الرئيس. كان غامضا ودمثا، ومن الصعب تحديد ما سيروم بفعله. وسعيد يعتقد أن يملك عدة أدمغة! » [1335]

« Un jour, Saʿīd est entré dans le bureau du Président, encore ministre à l'époque, qui l'avait accueilli chaleureusement en le serrant dans ses bras et en lui tapotant les épaules. […] Les petits yeux brillants et intelligents du Président étaient capables de lire les pensées de son interlocuteur très facilement. Et il ne manquait pas de sourire, d'employer une voix douce et étrangement enrouée, ce qui la rendait chaleureuse. Saʿīd était fasciné (*maftūnan*) par lui et par sa présence et il espérait que Dieu bénisse ce pays d'un homme puissant (*ǧabbār*) pour le diriger, le remettre sur les rails et le sauver des coups d'État militaires. […] Personne, quel qu'il soit, ne pouvait deviner les pensées du Président. Il était vague et impénétrable ; et il était difficile de déterminer ce qu'il comptait faire. Saʿīd pensait qu'il possédait plusieurs cerveaux ! »

Aux yeux de Saʿīd, il était « immortel », à l'égal d'un « Dieu ». L'annonce de sa mort va permettre de mettre à nu, à un moment de grande vulnérabilité pour le héros, toute l'admiration qu'il voue à son « créateur » à travers une analepse prenant la forme d'un dialogue. Saʿīd se remémore sa rencontre avec Hafez al-Assad, la veille du coup d'État de 1970. Le narrateur omniscient se focalise sur les sentiments du héros et ses pensées. Triste ironie, alors que Saʿīd Nāṣir espère voir en la personne du Président un sauveur envoyé par Dieu qui allait apporter le calme et la paix dans le Pays, mettre un terme « aux coups d'État militaire », il sera en réalité parmi les premiers instigateurs du chaos qui ravage la Syrie.

Samar Yazbek en optant pour un narrateur omniscient prend soin d'installer le lecteur dans la peau de Nāṣir, admiratif, subjugué par le Président avant d'introduire leur dialogue. Ce dernier

[1335] *Lahā marāyā,* p. 69.

est compris entre les pages 69 et 75 et s'attelle à affirmer d'une part, l'image de façade que s'est construite al-Assad et à montrer, d'autre part, comment un être « fasciné (*maftūnan*) », comme le militaire, le voit avant de dévoiler, progressivement, la supercherie et exhiber son « vrai visage » – ou du moins tel que Samar Yazbek le perçoit derrière son masque. C'est une écriture que l'on qualifie « d'empathique » car en se glissant dans la peau de l'ancien militaire, le lecteur est mieux à même de comprendre sa posture à l'égard du pouvoir.

C'est dans l'emploi du mot « ğabbār » et son ambiguïté sémantique qu'il faut rechercher les deux faces d'une même réalité. En effet, l'adjectif « ğabbār » a une double signifiance : l'une positive qui signifie « gigantesque » ou « imposant », dans le sens de « grand homme » ce qui correspondrait à l'image construite et imposée aux Syriens d'al-Assad. L'autre négative qui affirme la réalité cachée des choses car « ğabbār » peut se traduire également par « despote », « dictateur » ou encore « tyran » :

« لم يعد مقبولا ما يحدث، علينا إحياء المؤسسة العسكرية[...] .

- ما الذي تنوي فعله بهم؟

- موقتا، سأضعهم في السجن.

- هل سنعود إلى الانقلابات؟ البلد استنزف[...] !

- لكنهم رفاقنا في الحزب. أنا أفهم لماذا اعتقلنا الآخرين، ولكن لا أفهم لماذا سنعتقل رفاقنا في الحزب؟ نستطيع تسوية المسألة بطريقة أخرى[...] .

- معك حق...هذا أمر لا نختلف عليه.

[...]

- هل تريد شيئا آخر؟[...]

- لا يا سيدي.

- إذا تستطيع الانصراف[...] .

أوقفه صوت عسكري يناديه باسمه فوقف، [...] ظهر الرئيس، وأشار ه بيده ليستقل السيارة معه .

[...]

- هل تعرف أين نحن الآن؟

نظر سعيد حوله، وابتسم:

- في السوق القديم.

[…]

- هل ترى كل هؤلاء، وكل تجار العاصمة...هؤلاء يريدون إزاحتهم أيضا، إنهم معنا.

- التجار؟ يقول سعيد مدهوشا.

- كل التجار يظنون أنهم سيتخلصون منهم من خلالنا، وبعد ذلك قد يفكرون بإزاحتنا. علينا أن نستفيد من هذا.

يصمت سعيد.

- الخارج والداخل يريدان إزاحتهم .

لا يجيب سعيد.

[…] في صباح اليوم التالي، فُرضت عليه الإقامة الجبريّة وأُحيط منزله بالجنود. ولم يصدّق أنّه معتقل في بيته حتى أعلنت الإذاعة بعد يومين الانقلاب، وعرف أن رفاقه صاروا في السجن، ومنهم من اغتيل، ومنهم من فرّ خارج البلاد، ومنهم من قيل إنّه انتحر وطلب من زوجته الانتحار بعده »[1336].

« - Le Président : ce qui se passe n'est pas acceptable. Il nous faut faire revivre l'institution militaire. […]

- Saʿīd Nāṣir : Qu'envisagez-vous de faire d'eux ?

- Provisoirement, je vais les placer en prison.

- Allons-nous revivre les coups d'État ? Le pays s'est vidé de son sang ! […]
- Mais ce sont nos compagnons du parti. Je comprends qu'on ait emprisonné les autres mais je ne comprends pas pourquoi emprisonnerions-nous nos camarades du parti ? On peut trouver une autre solution. […]

- Vous avez raison…sur ce point-là, nous sommes d'accords. […] Désirez-vous autre chose ? […]

[1336] *Lahā marāyā*, pp. 72-76.

- Non, Monsieur. […]

- Vous pouvez donc disposer. […]

La voix d'un militaire l'a interpellé […] et le Président est apparu lui faisant signe de la main pour qu'il monte avec lui en voiture. […]

- Le Président : Savez-vous où nous sommes ? […]

- Au vieux marché. […]

- Voyez-vous tous ces gens, tous ces commerçants de la capitale…ces gens veulent également qu'on les écarte, ils sont avec nous.

- Les commerçants ? a répété Saʿīd étonné.

- Tous les commerçants sont convaincus qu'ils peuvent se débarrasser d'eux grâce à nous, ensuite, ils penseront à nous écarter à notre tour. Il faut qu'on tire avantage de la situation.

Saʿīd s'est tu.

[…] Le lendemain matin, il a été assigné à résidence et sa maison a été encerclée par les militaires. Il n'arrivait pas à croire qu'il était détenu dans sa propre maison jusqu'au moment où, deux jours après, la radio a annoncé le coup d'État. Il a alors appris que ses compagnons étaient derrière les barreaux, que certains avaient été assassinés ou d'autres encore avaient fui hors du pays. On raconte que l'un d'eux se serait suicidé en demandant à son épouse d'en faire autant après lui ».

Samar Yazbek met littéralement par écrit la « trahison » d'al-Assad et des militaires par leur coup d'État de 1970. Le Président n'hésite pas à placer les « compagnons » derrière les barreaux. Il est présenté comme un être intelligent qui sait retourner une situation délicate « à son avantage », nous évoquant ainsi le portrait des Hamlets étudié précédemment (II. A. 2.). Al-Assad n'hésite pas à utiliser les membres de son propre parti ou de l'armée comme « boucliers » pour se protéger et arriver à ses fins. De plus, la seule certitude que le lecteur peut avoir est que le peuple est le grand perdant de l'Histoire qui s'écrit en faisant couler son sang (« le pays s'est

vidé de son sang ! »). Le bien-être de tous demeure secondaire face à l'appétit de ce dirigeant. Feignant d'être compréhensif pour rassurer son interlocuteur, le pouvoir, représenté par le Président, finit toujours par obtenir, tôt ou tard, ce qu'il veut.

L'idée selon laquelle al-Assad ne jouerait pas franc jeu a été préalablement inscrite dans *ṬS* lorsque, par exemple, la narratrice Nūr décrivait ʿĀdil et les opposants en Syrie qui « se dirigeaient dans leurs halètements avec la joie des souris vers la souricière »[1337]. Les Syriens sont pris aux pièges entre les griffes d'un pouvoir injuste et violent qui ne leur accorde aucune liberté et qui laisse peu de place à la perspective de s'en sortir. Le système économique extrêmement injuste instauré par le pouvoir et faisant s'affronter deux classes, produit notamment un circuit fermé sur lui-même : loin d'être un « cercle vertueux », c'est « un cercle corrompu » qui s'alimente de ses propres tares et permet la domination des masses par une minorité. À cela, il faut voir dans l'image de la « souricière » le piège tendu par le système institué par le gouvernement al-Assad, père et fils, et dans lequel les citoyens tombent malgré eux et qui renverrait, selon nous, à la manipulation et à la propagande. La thématique de l'endoctrinement se confirme également lorsque ʿĀdil faisait référence au retour redouté de Néron (II. A. 3. c. 1.) :

> « Le néronisme mythologise le mal politique, la cruauté sanguinaire et arbitraire ; les écrits de Machiavel, en donnant naissance au machiavélisme, ont créé un mythe … celui d'un comportement moral qui privilégie la duplicité »[1338].

La référence au néronisme, « intertexte culturel de convention »[1339] riche de sens, active une série d'images suggestives laissant se refléter dans le roman l'image de la « cruauté sanguinaire », de la tyrannie ainsi que le « machiavélisme ». La perfidie et la mauvaise foi

---

[1337] « في لهاثهم وهم يدخلون، بسعادة الفئران، إلى المصيدة », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 107.

[1338] Catherine Cusset, « Sade, Machiavel, Néron. De la théorie politique à l'imaginaire libertin », *Dix-huitième siècle,* Paris, 1990, n° 22, pp. 410-411.

[1339] Expression empruntée à *Éric* Bordas, « Quand Sade récrit l'histoire de France : pouvoir de la représentation romanesque et (contre-)écriture politique dans Histoire secrète d'Isabelle de Bavière Reine de France (1813) », dans : *Écritures du pouvoir et pouvoirs de la littérature,* Montpellier : Presses universitaires de la Méditerranée, 2001. Article [en ligne]. <https://books.openedition.org/pulm/197>. Mis en ligne le. Consulté le

caractérisent le régime en place et plus encore Hafez al-Assad. L'évocation de la « duplicité » comme dictant le comportement (a)moral du souverain nous évoque la mise en garde de Samar Yazbek dans son journal *Feux croisés* lorsqu'elle s'adressait particulièrement à la communauté alaouite en écrivant sur sa page Facebook : « N'oubliez jamais que vous êtes les descendants de la vérité, non de la duplicité ! »[1340]. Le message est clair : les Alaouites, aujourd'hui au pouvoir, sont en rupture avec la tradition et leur héritage culturel, politique et religieux ; ils illustrent ce que Bidpaï dénonçait à l'égard de Debchelim et prouvent encore une fois que l'Histoire se rejoue à travers la figure de Hafez al-Assad qui ne s'est « point acquitté de ses obligations à l'égard » de son peuple.

[1340] *Feux croisés, op. Cit.,* p. 76.

c. Extrait 3 : Le rôle du romancier dans la société syrienne contemporaine (*Adab al-Raʾīs wa al-muǧtamaʿ*)

Le recueil de *Kalila et Dimna* propose comme thème principal la liberté d'expression et plus encore dans ce dernier et troisième extrait où Debchelim décide de « crucifier » et de « mettre à mort » Bidpaï :

« ...فلما فرغ منه بيدبا من مقالته، وقضى مناصحته، أوغر صدر الملك فأغلظ له في الجواب استصغاراً لأمره؛ وقال: لقد تكلمت بكلامٍ ما كنت أظن أحداً من أهل مملكتي يستقبلني بمثله، ولا يقدم على ما أقدمت عليه. فكيف أنت مع صغر شأنك، وضعف منتك وعجز قوتك؟ ولقد أكثرت إعجابي من إقدامك علي، وتسلطك بلسانك فيما جاوزت فيه حدك. وما أجد شيئاً في تأديب غيرك أبلغ من التنكيل بك. فذلك عبرةٌ وموعظةٌ لكن عساه أن يبلغ ويروم ما رمت أنت من الملوك إذا أوسعوا لهم في مجالسهم. ثم أمر به أن يقتل ويصلب[1341]... »

« … lorsque Bidpaï eut achevé de parler et fini de prodiguer ses conseils, le roi, incapable de contenir sa colère, lui répondit de façon grossière et dédaigneuse : Je n'aurais jamais pensé qu'un seul de mes sujets puisse venir me trouver avec un langage pareil à celui que tu viens de me tenir, ni qu'il entreprenne ce que tu viens d'oser. Et comment l'oses-tu, toi, de si basse condition (*ṣuġr šaʾnik*), toi si chétif et si faible (*ḍuʿf mannatik wa ʿağz quwwatik*) ? Je m'étonne fort en vérité de ton audace (*ʾiqdāmik ʿalayy*) envers moi et de l'effronterie (*tasalluṭik bi-lisānik*) de tes propos qui t'ont fait dépasser les bornes. Je ne vois pas, pour éclairer tes semblables (*taʾdīb ġayrik*), de moyen plus probant que de t'infliger un châtiment exemplaire (*al-tankīl bik*) : cela servira de leçon et de sermon (*ʿIbra wa mawʿiẓa*) à tous ceux qui pourraient avoir vis-à-vis des rois les mêmes desseins que toi, lorsque ces rois leur donneraient accès à leurs conseils. Et Debchelim ordonna qu'il soit mis à mort par crucifixion (*yuqtal wa yuṣlab*) … ».

[1341] *Ṣalṣāl*, p. 185

L'honnêteté de Bidpaï est pour Debchelim un « affront » impardonnable et il décide alors de le punir en le crucifiant, un « châtiment exemplaire » afin « d'éclairer » ses sujets. Or, la sentence, la mort par crucifixion, vise surtout à dissuader toute autre sujet qui oserait « dépasser les bornes » en s'adressant librement au roi. La franchise bienveillante des lettrés Bidpaï et Ibn al-Muqaffaʿ va se retourner contre eux et sera perçue par le souverain, « en colère », comme de « l'audace » et de « l'effronterie ». Mais si Debchelim voit sa conscience le torturer et épargne finalement Bidpaï, sous les Abbassides, Ibn al-Muqaffaʿ n'aura pas cette chance et connaitra un horrible sort. Il sera crucifié puis jeté aux lions. En effet, nous avons démontré précédemment (I. A. 4) que l'âme du héros de *Ṣ* a habité le corps d'Ibn al-Muqaffaʿ et que le corps de ce dernier avait été découpé puis jeté « morceau par morceau »[1342] au feu. La mort violente d'Abū Muḥammad ʿAbdallah Ibn al-Muqaffaʿ renforce la question du rapport entre le sage et le politique via l'insertion du dernier extrait inséré des *fables.*

Rapproché du contexte romanesque de *Ṣ* mais aussi de *ṬS* et *LM,* l'objectif de Samar Yazbek consiste alors à dénoncer le mépris du politique envers tous ceux qui osent s'adresser à lui avec franchise. En effet, c'est dans ce dernier extrait de *Kalila et Dimna* que toute la violence et la cruauté du souverain se laisse voir. La violence de la situation ressort encore plus lorsque l'on sait que c'est à la demande du souverain Debchelim que Bidpaï avait pris la parole pour prodiguer des conseils. Et il en est de même pour Ibn al-Muqaffaʿ qui aurait traduit et adapté ce recueil en arabe à la demande du deuxième calife abbaside al-Manṣūr[1343]. Or, l'un comme

[1342] *Ṣalṣāl,* pp. 182-183

[1343] N.B. « Il y a une contradiction entre les versions qui rapportent qu'Ibn al-Muqaffaʿ a adapté ce livre en langue arabe en réponse à la demande d'al-Manṣūr, le second calife abbaside, qui a gouverné entre 136h/754 et 158h/775, et les faits historiques qui rapportent qu'il s'est allié aux oncles de ce dernier. Hāǧī Ḫalīfa évoque dans son livre cité plus haut [*kašf al-ẓunūn*, T. II, p. 658] qu'Ibn al- Muqaffaʿ a traduit le *Kalīla* suite à la demande d'al-Manṣūr. Dimitri Gutas, quant à lui, cite dans *Pensée grecque*, *culture arabe* un témoignage rapporté par al-Masʿūdī (m. 346h/956) dans *Murūǧ al-ḏahab* (*Prairies d'or*). En parlant des mérites d'al-Manṣūr, un Chroniqueur nommé Muḥammad Ibn ʿAlī al-Ḫurasānī dit : "Il fut le premier calife à se faire traduire des ouvrages de langues étrangères en arabe, dont *Kalīla wa-Dimna* et *Sindhind*". En revanche, les éléments qui viennent pour contredire cette thèse mettent en avant le contexte historico-politique et la carrière d'Ibn al- Muqaffaʿ qui, semble-t-il, ne s'est jamais allié au pouvoir abbaside. Said Amir Arjomand évoque la possibilité que le travail d'Ibn al- Muqaffaʿ dans sa majeure partie ait été effectué pendant les derniers instants des Umayyades. C'est à Farz et au Kerman qu'Ibn al- Muqaffaʿ a exercé son métier en tant que secrétaire auprès de Dāwūd b. Yazīd b. ʿUmar b. Hubayra (m. 131h/748-49). Ce qui signifie qu'il est fort possible que l'auteur ait adapté ce livre à cette période », Lahcen Boukhali, *Le discours politique dans Kalila et Dimna d'Ibn al-Muqaffa'*, *op. Cit.,* p. 9.

l'autre, vont être cruellement punis pour leur liberté de penser et pour avoir osé prendre la parole.

Le discours tenu par les « sages-philosophes » et lettrés ne va pas convenir au monarque et parce qu'il est un tyran, il va bien évidemment user de la force et faire parler sa cruauté.

Bidpaï est « de si basse condition », « si chétif et si faible » aux yeux de Debchelim. À partir de la ligne 2, lorsque Debchelim prend la parole de façon « grossière et dédaigneuse », on relève une mise en abyme du mépris de la part du souverain envers son interlocuteur qui nous évoque encore une fois les Hamlets, Saʿīd Nāṣir et ʿAlī Ḥasan, face aux Don Quichottes Āʿdil al-Ṣūfī, Ḥaydar al-ʿAlī et ʿAlī al-Ṣāwī. D'une part, au sein du roman, ces éléments réactivent la question de la liberté d'expression que l'expérience des héros positifs illustre. Le dialogue dans *LM* entre ʿAlī al-Ṣāwī et le militaire Saʿīd Nāṣir (I. D. 3.) permettait, notamment, de dévoiler les abus de pouvoir et la violence perpétrés sous couvert de l'État d'urgence institué depuis 1963 et la censure exercée par les militaires sur les opposants. D'autre part, ce dernier extrait de *Kalila et Dimna* transposé à la réalité politico-historique en Syrie démontre toute l'étendue de l'injustice vécue et subie au quotidien par les Syriens. Samar Yazbek présente dans ses romans la parole comme une arme qui peut, éventuellement, inverser les rapports de force au profit des dominés. Comme le sage Bidpaï et le grand prosateur Ibn al-Muqaffaʿ, la romancière syrienne face à la situation de son pays décide d'aider ses compatriotes. Elle veut être leur voix et leur montrer la voie.

Dans *LM,* c'est la Shéhérazade Laylā al-Ṣāwī, principalement au chapitre 14 « Qamīṣā Laylā wa Saʿīd fī al-madīna al-bayḍāʾ »[1344], qui atteste de la puissance des mots de la conteuse :

[1344] Litt. « Les chemises de Laylā et de Saʿīd dans la ville blanche », *Lahā marāyā,* pp. 167-179.

Lahā marāyā	
« - Vas-tu te coucher ? Je peux te raconter une histoire. - Quelle histoire ? surpris lui avait-il demandé. […] - Notre histoire (*ḥikāyatunā*) ! Il a soupiré (*tanahhada*), […] ses yeux le brulaient (*taḥriqānuhu*), […] et il s'est mis à croire qu'il était malade (*marīḍ*). […] Elle a réitéré la question : Ne veux-tu donc pas entendre notre histoire (*ḥikāyatunā*), l'histoire qu'on a vécue (*ʿašnāhā*) et qui se rejoue aujourd'hui (*taʿūd al-ʾān*) ? […] - M'aurais-tu ensorcelé (*saḥartinī*) par exemple ? […] Ses veines (*ʿurūqihi*) se sont asséchées (*ǧaffat*) en l'écoutant. […] Il se languissait (*talahhafa*) de l'écouter parler […] et souhaitait en même temps dormir. C'est ce qu'il voulait. Mais aussitôt (*lakin mā ʾin*) avait-elle commencé à conter (*badaʾat al-ḥakiyy*) qu'il s'était réveillé et s'était redressé de sa poitrine ».	« هل ستنام؟ أستطيع أن أحكي لك حكاية. -أي حكاية؟ سأل باستغراب. [...] -حكايتنا! تنهّد، [...] عيناه تحرقانه، [...] حتى بات يشعر أنه مريض. كرّرت السؤال: ألا تريد أن تسمع حكايتنا، الحكاية التي عشناها، وتعود الآن؟ [...] - هل سحرتني مثلا؟ [...] جفّت عروقه وهو يسمعها. [...] تلهف ليسمع ما تقوله [...]وتمنى أن يغفو. هذا ما أراده. لكن ما إن بدأت الحكي حتى استيقظ وقام عن صدرها. »[1345]

[1345] *Lahā marāyā,* pp. 170-171.

L'objectif de l'héroïne qui inaugure le dialogue vise à apaiser son amant pour qu'il puisse trouver le sommeil en lui racontant une histoire mais en vain. Souhaitant dormir, Saʿīd, qui joue le rôle de Shahrayar, a été réveillé par les « histoires (*ḥikāyāt*) » des « vies (*ḥayawāt*) » antérieures de la Shéhérazade. La curiosité de Saʿīd a été excitée ; il était impatient, « il se languissait (*talahhafa*) » d'entendre les contes de leurs *Mille et une vies.*

La phrase lancée dans leur échange par la conjonction de coordination « mais (*lakin*) » suivi de l'adverbe « aussitôt (*mā ʾin*) » exprime l'inversion des rôles entre les Laylā et Saʿīd. Saʿīd était devenu esclave de ses histoires : « Il était fasciné (*maftūnan*) par sa folie (*ǧunūnihā*) et son imagination extravagante (*ḫayāliha al-ǧāmiʿ*) »[1346]. Le corps de Saʿīd exprime le pouvoir de la parole sur lui et l'inversion des rapports dominant/dominé. La posture des protagonistes insiste sur la totale domination de cette Shéhérazade des temps modernes tout en évoquant une forme de complexe œdipien[1347] où le militaire est infantilisé par Laylā qui veut lui raconter une histoire pour qu'il puisse s'endormir : « Vas-tu te coucher ? Je peux te raconter une histoire ». Le militaire devient dépendant des contes de sa Shéhérazade organisés autour de leur consommation vespérale de drogues et d'alcool. « Il avait eu peur au départ mais il s'est mis à ressentir le besoin de l'écouter et d'en découvrir plus sur les vies qu'elle avait vécues. Il lui a fait fumer de l'herbe à son insu. Il lui avait dit : c'est le meilleur des tabacs ! »[1348]. Le militaire est l'abuseur abusé.

Nous retrouvons l'idée de l'injonction du Temple de Delphes « connais-toi, toi-même », analysée précédemment (II. B. 4. b) et son adaptation au contexte romanesque « connais ton

---

[1346] « كان مفتونا بجنونها وخيالها الجامع », *Lahā marāyā,* p. 239

[1347] En effet, le souvenir douloureux que constitue pour Saʿīd sa relation avec Laylā est presque systématiquement évoqué en parallèle à un autre souvenir traumatique de son enfance : la mort de sa petite sœur (*LM,* p. 167 et pp. 281-282). Cette dernière s'est jetée d'un précipice en préférant se suicider que d'être encore une fois de plus battue par son père. Un incident dans lequel Saʿīd, malgré son jeune âge, « à l'époque, il n'était âgé que de quelques années », (*LM,* p. 79), était impliqué. « Toutes les sœurs de Saʿīd possédaient les plus belles nattes du village » (*LM,* p. 79.) Il adorait s'agripper à leurs cheveux en se balançant et les pauvres filles « hurlaient et pleuraient en silence » (*LM, op. Cit).* Lorsque la petite sœur a refusé de céder au caprice de son frère, le père, « d'un air menaçant, s'est mis à courir en sa direction. Elle s'est enfuie, terrorisée par la branche de grenadier [qui allait lui servir à la fouetter et] qui laisserait des marques sur son dos », (*op. Cit.*). Elle se jette du bord du précipice et meurt. Après ce drame familial, la mère coupe les nattes de ses filles. Mais Saʿīd continuait à pratiquait « sa passion » avec « les nattes de sa mère ». À sa mort, « une autre femme, [Laylā], est venue la remplacer. Il a alors saisi ses nattes couleur miel et lui a fait l'amour en se balançant comme l'enfant qu'il avait été ». (*Op. Cit.* p. 82). Ces récits évoquant le passé du militaire plaident aussi bien pour un complexe œdipien révélateur du mal-être identitaire du héros que pour la cruauté de son être qui lui est intrinsèque.

[1348] *Op. Cit.,* p. 238.

Histoire ». Ce n'est pas Laylā qui a besoin d'être dans un état second pour croire à ce qui est pour elle une réalité, un passé occulté, mais c'est bien Saʿīd qui peine à croire et à écouter cette version du passé qui le fait souffrir jusque dans son corps : « il a soupiré (*tanahhada*) », « ses yeux le brulaient (*taḥriqānuhu*) », « il s'est mis à croire qu'il était malade (*marīḍ*) » et « ses veines (ʿ*urūqihi*) s'étaient asséchées (*ǧaffat*) en l'écoutant ». Sa stupéfaction est telle qu'il s'interroge s'il n'était pas sous l'emprise d'un sort : « - M'aurais-tu ensorcelé (*saḥartinī*) par exemple ? ». Les souffrances physique et psychologiques font de la parole, en l'espèce féminine, une arme redoutable contre la figure du pouvoir.

Samar Yazbek, dans toute son œuvre, insinue l'illusion de la liberté de parole face à un régime qui oppresse ses citoyens. En effet, l'orgueil du souverain dévoile en réalité sa peur du « sage-philosophe ». La formule « … lorsque Bidpaï eut achevé de parler et fini de prodiguer ses conseils… », nous évoque la libération de « l'âme maléfique » et la « bestialité » de Saʿīd Nāṣir, jouant le rôle de Shahrayar, lorsque Laylā s'est arrêtée de conter ses histoires. Samar Yazbek insiste sur la nécessité de continuer de prendre la parole face à l'oppresseur alors que le suicide apparaît pour les Don Quichottes arabes comme l'unique et véritable liberté. Ḥaydar écrit : « Je vais en finir avec toi et demeurer libre en compagnie de ma peau et de mon âme »[1349]. Entre poursuivre le combat ou abandonner, les héros positifs ont opté pour la mort, chose que déplore le professeur d'Histoire Muḥsin al-ʿĀqil dans *Ṣ* : « le vieil homme houspillait Ḥaydar d'avoir quitté Damas et d'être venu se cacher ici, [au village]. Sa célèbre phrase que Ḥaydar avait apprise par cœur était : Il aurait fallu rester…rester était nécessaire ! »[1350]. Les œuvres yazbékiennes appellent donc à la résistance et questionnent en même temps le rôle du lettré, du *adīb* ou du *kātib* au sein de la société syrienne.

La référence aux *fables* permet d'introduire une réflexion sur le rôle du romancier face au pouvoir. Le lien entre lettré et politique a été amorcé dans la tradition politique en Islam sous les Omeyyades à partir du VII[ème] siècle et a prospéré à partir du VIII[ème] siècle sous les Abbassides. L'objectif de *Kalila et Dimna* était d'amener le roi à retrouver son humanité en quittant la bestialité. Pour cela, comme l'évoquait ʿAlī al-Ṣawī dans son dialogue avec Laylā (II. C. 3.), et comme l'expliquait son grand-père avant lui (II. C. 4. a.) le dirigeant doit retrouver « la raison ». Le tandem Debechelim-Bidpaï par la clémence du premier qui n'a pu être possible

[1349] « سأنتهي منك وأبقى حرا بين جلدي وروحي », *Ṣalṣāl,* p. 202.

[1350] « وكان العجوز يعاتب حيدر على تركه دمشق والاختباء هنا. كانت جملته المشهورة التي حفظها حيدر عن ظهر القلب: كان البقاء لازما...كان البقاء لازما!», *Op. Cit.,* p. 144.

que grâce au dévouement du second est une métaphore de l'alliance entre l'intelligence et la force laquelle, malheureusement selon Samar Yazbek, n'est pas d'actualité en Syrie de l'extrême contemporain. L'heure n'est toujours pas à l'alliance des forces physique et psychologique mais uniquement à « l'affrontement (*al-muwāğaha*) »[1351]. Toutefois, l'écrivaine syrienne démontre la puissance de la parole aux Syriens à travers ses romans et la crainte que la littérature, en tant que vecteur possible de vérités, inspire au pouvoir. Elle tente à la fois d'éclairer les hommes de pouvoir et d'éduquer le lecteur :

« قبل عدة من سنوات ، وأنا أبحث عن المكان الذي جئت منه إلى الحياة ، عندما شعرت برغبة في كتابة رواية عن تاريخ قديم وحديث: تاريخ ملتبس يخص الطائفة العلوية ، وإحساس بالحاضر المستبد ، والتاريخ الظالم. في النهاية وجدت أن كلا الحالتين قد ظلمت هؤلاء البشر: الحالة الأولى عندما تاهوا في الأرض، وتعرضوا لأنواع التعذيب والمجازر والإبادات الجماعية شتى، والتي لم يذكرها التاريخ، والحالة الثانية في التاريخ المعاصر، عندما تم تخريبهم على أيدي العسكر.

[...] مراجع عدة: الحكايات الشفوية من عائلتي، من أقربائي وأصدقائي، حكايا النساء العجائز على الساحل السوري، وبعض رجال الدين العلويين الذين أثق بهم وبنزاهتهم وأخلاقهم، ومن ثم الكتب والمراجع ، وهي قليلة : لأن التاريخ الرسمي لا يذكر هذه الطائفة إلا بوصفها فرقة دينية منشقة، في حين أنها كانت إحدى الفرق السياسة المعارضة. وفي الحقيقة أنا أرى أّن التاريخ يضخم مأساة الضحايا، دائماً، وفي غالب الأحيان يفعل الضحايا ـ في دورات التاريخ ـ ما فعل بهم القتلة: يتحول الضحية إلى جلاد، والجلاد ـ فيما بعد ـ يتحول إلى ضحية. لم أحاول تضخيم ما حدث في تاريخ هذه الطائفة، فما كتبته حكايات منسية في التاريخ: بذرة حكايات تحولت إلى رواية ليست من الخيال، ولكنها ليست من الواقع، أيضا. إن الخيال فضاء الكتابة والواقع جذرها الغامض. » [1352]

« Il y a quelques années, je menais des recherches sur mon lieu de naissance lorsque j'ai ressenti le besoin d'écrire un roman sur l'Histoire ancienne et moderne : L'Histoire trouble de la communauté alaouite avec le sentiment d'un présent injuste. Finalement, j'ai découvert que les deux périodes ont causé du tort à cette population. Lors de la première période, dans le passé, ils ont erré sur terre, ils ont été exposés à toutes les formes de tortures, de

[1351] *Lahā marāyā*, p. 155.

[1352] Muḥammad Dībū, « Samar Yazbek : al- Hayāl faḍāʾ al-kitāba wa al-wāqiʿ ğiḏruhā al-ġāmiḍ », dans : *al-Dustūr*. Article [en ligne]. <http://www.alsafahat.net/blog/?p=26828>. Publié le 12/09/2012. Consulté le 10/09/2013.

> massacres et divers génocides collectifs que l'Histoire n'a pas consigné. La seconde période est l'Histoire contemporaine lorsqu'ils ont été sabotés par les militaires. […] Pour écrire sur les Alaouites je me suis appuyée sur de nombreuses références : des histoires orales de ma famille, mes proches et mes amis, des histoires racontées par les vieilles dames de la côte syrienne, quelques histoires m'ont été contée par des hommes de foi alaouites et en qui j'ai confiance en leur intégrité morale. Et je me suis rapportée également aux ouvrages de références mais ils sont rares parce que l'Histoire officielle ne parle de cette communauté qu'en la décrivant comme une secte dissidente étant donné qu'elle faisait partie de l'opposition politique. […] Je n'ai pas essayé de magnifier l'Histoire de cette communauté, ce que j'ai écrit ce ne sont que des histoires oubliées de l'Histoire humaine : Une graine narrative s'est transformée en un roman qui n'est pas fictif mais qui n'est pas réel non plus. L'imagination est l'espace de la diégèse alors que la réalité c'est là où le roman plonge ses obscures racines ».

De la quête identitaire personnelle de la romancière est né le projet littéraire de *LM*. C'est à travers sa quête personnelle sur ses origines que la nécessité et le « besoin » d'écrire sur son pays et son Histoire se sont manifestés : « Je menais des recherches sur mon lieu de naissance lorsque j'ai ressenti le besoin d'écrire un roman sur l'Histoire ancienne et moderne ». Pour ce faire, l'autrice effectuent des recherches qui confirment au sein de la diégèse la rencontre entre la réalité documentée et la fiction. Samar Yazbek a recours à l'image d'un arbre qui représente l'imagination et dont les racines seraient issues du réel. Si la terre est le réel, cette dernière nourrit la plante, le roman qui germe de l'imagination de la romancière pour s'élancer vers le ciel, une autre imagination, celle du lecteur. Ainsi, le roman apparait comme appartenant à un écosystème où les éléments, issus à la fois du réel et de l'imaginaire, sont interdépendants et nécessaires les uns aux autres.

La romancière recherche son Histoire et y découvre la mémoire collective alaouite qui lui permet d'expliquer et de s'expliquer la société de son temps. Rechercher le passé pour comprendre le Présent, c'est tenter de construire son identité en se libérant des mensonges et en renouant avec une tradition en voie de disparition ainsi qu'une culture menacée de s'altérer pour toujours. Le roman *LM* rapporte des « histoires oubliées de l'humanité » que « la famille »,

les « amis », de « vieilles dames » du littoral syrien et enfin des « clercs alaouites » honnêtes ont rapporté à Samar Yazbek. Le roman permet donc de garder une trace écrite d'une mémoire orale. En tant que journaliste, militante féministe et opposante au régime de Hafez al-Assad – père et fils – Samar Yazbek est riche d'une expérience sur le terrain syrien qu'elle s'applique à partager dans ses œuvres. Elle semble avoir longuement réfléchi sur la présidence de Hafez al-Assad et déplore son régime qu'elle qualifie de dictatorial et de tyrannique. Elle a médité l'Histoire syrienne, sa situation politique dans le passé et les transformations subies avec l'arrivée des Alaouites au pouvoir afin de mettre en garde les citoyens contre les dérives d'un pouvoir injuste même sous couvert d'élections démocratiques.

ṬS, *Ṣ* et *LM* éduquent le lecteur en l'aidant à prendre conscience de la situation dramatique dans laquelle il se trouve et en lui rappelant son Histoire, une Histoire qu'il connait que très peu voire pas du tout. La littérature, le roman en l'espèce, se place alors à l'image de la fable dans la société syrienne contemporaine comme appartenant au genre : « Miroirs des princes »[1353]. Ce genre a selon Makram Abbès a pour équivalent arabe « adāb al-sulṯāniyya » ou « ādāb al-mulūk »[1354]. En effet, originellement, *Kalila et Dimna* était destiné à l'éducation morale du roi Debchelim puis celui d'al-Manṣūr (714-775). Chez Samar Yazbek, en reliant son second roman à ce célèbre genre des miroirs, souhaite éduquer le Président Assad et sa « cour » mais plus spécifiquement son lecteur. La référence aux *fables* permet de colorer les récits yazbékiens de leur sagesse universelle et intemporelle. Samar Yazbek à son tour « s'incarne » à travers son œuvre en Bidpaï et offre ses conseils au Président syrien pour forger son éthique, l'éclairer dans l'exercice de son pouvoir et lui transmettre les règles de gouvernance et de conduite des affaires politiques, telles qu'elles ont été appliquées par ses vertueux prédécesseurs. Samar Yazbek se présente comme la « reine-mère » de ses Shéhérazades, elle est la conteuse de la Syrie de l'extrême contemporain qui, à travers son introspection personnelle, effectue une introspection collective.

[1353] « Le nom "Miroirs des princes" est celui qu'on donnait à des textes semblables dans la tradition occidentale, qui les appelait *Specula* (par exemple *Specula principum* ou *Speculum regis*), car ils étaient censés offrir au roi un idéal de justice et de bonté qui devait correspondre à son image. Le livre doit donc refléter les traits du bon gouvernant et aider le prince à se conformer à son image, à prendre conscience de la nature éminente de son office. Mais le prince peut lui-même devenir le miroir vivant dans lequel se reflètent ces vertus. », Makram Abbès, « L'art De Gouverner En Islam », dans : *Esprit*, n° 407 (8/9), 2014, p. 168.

[1354] *Op. Cit.*, p. 19.

En tant que Shéhérazade, Samar Yazbek met son talent de romancière au service non pas du gouvernement mais du peuple, elle se veut éducatrice, critique et éveilleuse de conscience. En effet, face à la force brutale et monstrueuse de l'autorité politique, l'intelligence qui s'exprime par la parole est l'avantage de la sage-romancière, d'« al-adība al-ḥakīma » et de la Shéhérazade. C'est par la parole que Samar Yazbek appartient à la masse et se range du côté des faibles et des opprimés. En Syrie, la parole est une arme redoutable que tout le monde possède, contrairement à la force physique et armée détenue par une élite :

« وباعتبار أنني ككاتبة كائن هش لا أملك قراراً سياسياً ولا اقتصادياً، ولا أملك شيئاً، فهذه هي مقدرتي الوحيدة على الانتماء لهذا المكان، وإيماني بضرورة خرق الأشياء التي يخاف الناس الحديث عنها أو التطرق لها. »[1355]

« En tant qu'écrivaine, je suis un être fragile. Je n'ai aucun pouvoir de décision politique ou économique ; je ne possède rien. Mes écrits sont l'unique moyen de participer à la [société syrienne]. Je crois en la nécessité de transgresser les tabous que les gens ont peur de parler ou craignent d'aborder ».

Samar Yazbek au début du soulèvement populaire syrien fait découvrir non pas ses anciennes productions littéraires mais son œuvre récente. Elle écrit au moment même de la révolution ; ses derniers écrits sont des témoignages sur l'actualité latente de la Syrie et renouent avec son expérience journalistique. Durant les révoltes, Samar Yazbek est calomniée, menacée, surveillée puis finalement emmenée dans les geôles syriennes dans le but de constater ce qui l'attend à travers le sort cruel réservé aux manifestants. Elle précise dans son journal, *Feux croisés*, qu'elle a été arrêtée en mars et a été interrogée cinq fois par les *muḫābarāt* (les services secrets syriens). Ils ont exercé sur elle une pression afin qu'elle se désolidarise des opposants :

[1355] Salwā ʿAbbās, <الروائية سمر يزبك : الكتابة فعل احتراق> [en ligne]. Revue en ligne, n°49, publié le 01/06/2009. Consulté le 22/02/2013.

« ارادوا اخافتي لأنني كاتبة. كانت رسالتهم لي "ان اردت ان تكوني مقاومة تعالي لتري ما يمكن ان تعيشينه" مضيفة: رأيت رجالا باتوا اشبه بحيوانات ذنبهم الوحيد انهم تظاهروا سلميا بكل بساطة في الشوارع. وفي الوقت عينه، أطلق النظام الاسلامين المتطرفين الذ ين كانوا محتجزين منذ وقت طويل[1356] .»

« Ils ont voulu me faire peur parce que j'étais écrivain, leur message était de me dire : "si tu veux être une résistante, viens voir ce que tu pourrais vivre" avant d'ajouter : "J'ai vu des hommes réduits à l'état d'animaux pour avoir tout simplement manifesté pacifiquement dans les rues. Et en même temps, le régime a libéré les islamistes radicaux qui étaient détenus depuis longtemps". »

Elle partage son expérience dans un texte inédit[1357] qui retentit à travers la blogosphère. Son témoignage poignant, pris sur le vif, sera publié en français sous le titre : *En attendant ma mort*[1358]. En 2012, elle prête sa voix et partage ses pensées dans le film-documentaire *Comme si nous attrapions un cobra : Documentaire sur la caricature en Syrie et en Égypte* de la réalisatrice et productrice syrienne Hala al-ʿAbdallah Yaʿqūb[1359]. Samar Yazbek nous y lit des passages de son livre *Feux croisés* et accompagne les images filmiques pour décrire la peur et la désillusion des manifestants mais aussi et surtout pour dire l'espoir. En effet, ayant à cœur de documenter la révolte, Samar Yazbek rassemble ses témoignages sous forme de récits personnels et les publie en 2012 sous le titre de *Feux croisés*. *Journal de la révolution*

[1356] Dans : *al-Nahār,* « Samar Yazbek kātiba sūriyya hāriba min waḥšayn ». Interview [en ligne]. *Op. Cit.*

[1357] Samar Yazbek poste son premier article, le 25 mars 2011 et le dernier témoignage intervient le 09 juillet 2011, quelques jours avant sa venue en France. Samar Yazbek, « Yawmiyyāt al-ṯawra al-sūriyya », dans : *al-Ḥayāt*. Article [en ligne]. <al-hayat.com>. Publié le 9/04/2012. Consulté le 12/03/2013.

[1358] Samar Yazbek, *En attendant ma mort*, texte traduit par Rania Samara. Article [en ligne]. <http://www.babelmed.net/letteratura/38-mediterraneo/6563-en-attendant-ma-mort-de-l-crivaine-syrienne-samar-yazbek.html> Publié en avril 2011. Consulté le 25/10/2011. Version originale en langue arabe : *Fī intiẓār al-mawt...wa lā aḥmil al-zuhūr ilā qabrī.* Article [en ligne]. <http://www.maghress.com/sawtalhoriya/287>. Publié le 1/04/2011. Consulté le 25/10/2011. Le titre est une référence au célèbre poème de la poétesse syrienne Daʿd Ḥaddād (1939-1991) qui commence comme suit : « En attendant la mort...je ne porte pas les fleurs sur ma tombe ». Voir : « Je suis celle qui porte les fleurs sur sa tombe », Daʿd Ḥaddād, *Kassrat ḫubz takfīnī (Un morceau de pain me suffit)*, Damas, Manšūrāt wizārat al-ṯaqāfa al-sūriyya, 1987.

[1359] Hala al-ʿAbdallah Yaʿqūb, *Comme si nous attrapions un cobra : Documentaire sur la caricature en Syrie et Égypte, 2012. Teaser (VF) : <http://eyeonfilms.org/film/comme-si-nous-attrapions-un-cobra/>*

syrienne[1360] que nous avons évoqué précédemment. Elle y consigne soigneusement les événements marquants des cinq premiers mois de l'insurrection et sa répression.

Pour son courage, Samar Yazbek est récompensée et son récit obtient une large reconnaissance internationale par des prix littéraires défendant la liberté d'expression. *Feux croisés* remporte notamment, en 2012, le prix PEN/Pinter International Writer of Courage en Angleterre[1361]. La même année elle remporte le prix Tucholsky en Suède[1362]. Pour son courage elle remporte également le prix Pen Oxfam Prize[1363] en 2013. Très émue lors de son discours prononcé pour le prix PEN, elle dédie sa récompense *«* aux martyrs de la révolutions syriennes et à toutes les femmes qui travaillent en silence dans des conditions particulièrement difficiles en Syrie »[1364]. Par cette déclaration se confirme le dévouement de Samar Yazbek pour la cause féminine et le droit des femmes syriennes ainsi qu'envers les Don Quichottes arabes qui poursuivent la lutte.

Tout comme elle ose dans la vie, Samar Yazbek ose dans ses textes en affirmant son amour inconditionnel pour la liberté. Elle envisage le rôle de l'écrivain comme Bidpaï le statut de conseiller-philosophe, c'est-à-dire au cœur même de sa vie, dans une veine active au risque de s'exposer à la violence, à l'injustice, voire à la mort. La romancière syrienne partage avec Bidpaï et Ibn al-Muqaffaʿ, mais aussi tous les ancêtres donnés en exemple de bravoure dans *ṬS*, *Ṣ* et *LM* (I. 1.6), le courage et la bienveillance car à choisir entre vivre en paix mais lâchement ou prendre le risque de la mort pour les autres, elle fait le choix du courage et de l'héroïsme car c'est sa vie, au-delà de la parole, que Samar Yazbek engage.

[1360] Samar Yazbek, *Taqāṭuʿ nīrān, op. Cit*.

[1361] Samar Yazbek, « al-Sūriyya Samar Yazbek tafūz bi-ǧāʾizat "al-Saǧāʿa al-adabiyya" », dans : *al-ʿArabiyya*. Vidéo [en ligne]. <https://youtu.be/4xQD9cqj4Co>. Publiée le 9/10/2012. Consultée le 12/03/2013

[1362] Alkompis, *Al-sūriyya Samar Yazbek tafūz bi-ǧāʾizat nādī-l-qalam al-sawīdī lil-ʿām 2012.* Article [en ligne]. <https://alkompis.se/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%88%D8%B1%D9%8A%D8%A9-%D8%B3%D9%85%D8%B1-%D9%8A%D8%B2%D8%A8%D9%83-%D8%AA%D9%81%D9%88%D8%B2-%D8%A8%D8%AC%D8%A7%D8%A6%D8%B2%D8%A9-%D9%86%D8%A7%D8%AF%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%82%D9%84/>. Publié le 30/10/2012. Consulté le 15/11/2012.

[1363] « Le prix vise à honorer des auteurs et des journalistes de partout dans le monde qui contribuent de façon importante à la liberté d'expression au péril de leur propre vie », site officiel : <http://www.pen-international.org/le-prix-oxfam-novibpen-pour-la-liberte-dexpression/?lang=fr>

[1364] « هذا التكريم يهدى الى شهداء الثورة السورية، وإلى كل النساء اللواتي يعملن بصمت وضمن الظروف الخاصة صعبة في سوريا », *op. Cit*. 0:30 sec.

5. « Le roman est une immortalité à rebours »[1365]

Dans *LM,* Samar Yazbek s'incarne dans Laylā pour exprimer l'idée du roman comme autre vie car l'autrice, comme son personnage, a besoin de miroirs pour s'assurer de son existence :

> « أكتب وأمامي مرآة طويلة. هذه عادة من عاداتي. أغلق النوافذ، وأسدل الستائر، لا أخرج من البيت لأيام طويلة، هذا يجعلني أشعر بالصمت التام، ويجعلني على تواصل مطلق مع نصي. المرآة أهم عامل مساعد لي على الكتابة، أعتقد أني أجد رفيقاً لي في أيامي الطويلة مع النص، وأني أنظر في عيني وأصدق أني أنا نفسي من تكتب، وليست تلك الشخصيات التي أبحث فيها وأخلقه.[1366] »
>
> « J'écris et face à moi un long miroir. C'est une habitude que j'ai prise. Je ferme les fenêtres et je tire les rideaux. Je reste chez moi pendant des jours pour apprécier le silence total et être en constante connexion avec mon texte. Le miroir est l'élément le plus important qui me facilite l'écriture, je pense y trouver un compagnon durant mes longues journées seule avec le texte. Je me regarde dans les yeux afin de m'assurer que c'est bien moi qui écris et non pas ces personnages que j'étudie et que je crée ».

Par cette déclaration, la romancière fait de l'acte d'écriture une incarnation à l'image de ce qu'est l'acte de lecture pour Umberto Eco[1367]. Dans un essai intitulé *Ṭabaqāt min al-ǧaḥīm*, Samar Yazbek aborde son rapport à la lecture. L'acte de lire est pour elle « un délicieux

---

[1365] « Il libro è un'assicurazione sulla vita, una piccola anticipazione di immortalità. All'indietro (ahimè) anziché in avanti. Ma non si può avere tutto », Umberto Eco (1932-2016), « Perché i libri allungano la vita », dans : *L'Espresso* (hebdomadaire italien), du 2 juin, 1991, dans la rubrique qu'il édite « La bustina di Minerva ». Disponible [en ligne]. <http://www.tecalibri.info/E/ECO_bustina.htm>. Consulté le 16/03/2016.

[1366] Muḥammad al-Ḥamāmiṣī, « al-Riwāʾiyya al-sūriyya Samar Yazbek : "al-Talaṣṣuṣ ʿalā al-kitāba al-unṯā lā yazāl ġāliban", dans : *al-Bayān* (journal émirati). Interview [En ligne]. <http://www.albayan.ae/paths/books/2010-10-09-1.291553>. Publiée le 09 octobre 2010. Consultée le 23/08/2014.

[1367] Samar Yazbek, fascinée par l'écrivain érudit, philosophe et sémioticien italien lui consacre un article intitulé « Ġābat Umberto Eco », dans : *al-Ḥiwār al-mutamaddin,* 24/06/2006. Article disponible [en ligne]. <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=68265> Consulté le, 14/05/2015.

enfer »[1368] qui élargit la connaissance du lecteur et nourrit son esprit ; il lui fait découvrir les plus belles choses qui existent dans le monde mais aussi les plus dures. L'autrice syrienne semble avoir été influencée par Umberto Eco dans son approche, non pas de l'acte de lecture mais, dans la conception du roman en illustrant littéralement dans ses œuvres et spécifiquement dans *Ṣ* et *LM,* à travers le motif de la réincarnation, l'une de ses célèbres citations :

> « Celui qui ne lit pas, arrivé à soixante-dix ans, n'aura vécu qu'une vie : la sienne ; celui qui lit en aura vécu au moins cinq-mille ans. La lecture, c'est l'immortalité à rebours »[1369].

« L'acte de lecture » est une incarnation nous dit-elle. Le roman comme autre vie, autre possible, voire en tant que revanche sur la vie elle-même est rendu possible par « la redondance », par une mise en abîme où le récit réalise, concomitamment à l'acte de lecture, le sens. Les romans yazbékiens illustrent la métempsycose et la proposent également comme expérience. Autrement dit : le lecteur vit, en lisant, une autre vie qui a pour sujet la réincarnation même. Ainsi, Samar Yazbek s'offre à elle-même mais aussi à son lecteur une forme d'immortalité en explorant l'existence humaine et en faisant voyager l'esprit du lecteur au gré des errements des âmes de ses personnages :

> « كانت[ليلى] تقول [لسعيد]: إن الروايات والأفلام تشبه عرضا سريعا لدوران ألف سنة على رؤوس البشر [...] وهي دفاع البشر الضعيف ضد فنائهم المحتوم[1370]. »

[1368] « أدركت أن القراءة لا تشبه الغابة كما يصفها "أمبرتو إيكو" بل تشبه طبقات من الجحيم العذب، تتدرج في مراتب كما في طبقات "جحيم" دانتي بين النار والضوء البائس » ; « J'ai compris alors que la lecture n'était pas une *promenade dans les bois* comme la décrivait Umberto Eco mais ressemblait plutôt aux couches d'un délicieux enfer qui s'échelonne comme le décrit Dante en neuf cercles entre les flammes de l'enfer et la sombre lumière», Samar Yazbek, « Ṭabaqāt min al-ğaḥīm », dans : *al-Šarq al-awṣaṭ* (quotidien panarabe). Essai disponible [en ligne]. <http://archive.aawsat.com/details.asp?section=19&article=416473&issueno=10375#.WOSicY6kJQM>. Publié le 25/04/2007. Consulté le 15/11/2015. Remarque : Samar Yazbek fait, sans doute, référence à l'ouvrage d'Umberto Eco, *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs,* Trad. Myriem Bouzaher, Paris, éd. Grasset, 1996, 190 p.

[1369] Umberto Eco, « Perché i libri allungano la vita », *op. Cit.*

[1370] *Lahā marāyā*, p. 238.

« [Laylā] disait à [Saʿīd] : que les romans et les films ressemblaient à une projection, en accélérée de mille ans de rotation de la terre sur la tête des hommes. […] Ce sont une arme de défense pour les êtres humains impuissants contre leur mort inéluctable ».

La littérature particulièrement permet à l'Homme par l'acte de lecture de s'incarner et de vivre autant de vies qu'il y a de personnages. Ḥaydar confesse dans son journal que les livres sont ce qui lui a permis de tenir face à la violence de la réalité et au désenchantement du monde. Les livres représentent pour le héros :

« عالم أبهى من السحر، الذي كان عقلي يألفه قبل أن أولد. عالم من الضجة والصراخ والأوراق الصفراء داخل مجلدات سميكة. رائحة الورق، لونه، رسم الكلمات، تجعلني لا أقاوم سحر غيابها عن الموجودات الحقيقية من حولي. سحر الحكايات، ومتعة الغرق في حياة بشر خلقناهم، وصنعناهم، وبكينا عليهم. متعة الاكتشاف، كأنني كنت ألف حيدر داخل كل تلك الحكايا والقصص الغريبة، والرحلات الساحرة التي قرأتها [...] .كنت أقضي أجمل أوقات القراءة، والمتعة، والإحساس بالطيران [...]سحر الورق الأصفر[1371]. »

« Un monde (*ʿālam*) plus beau (*ʾabhā*) que la magie (*al-siḥr*) et avec laquelle mon esprit, avant ma naissance, était familier. Un monde (*ʿālam*) de vacarme (*ḍağğa*), de cris (*al-ṣurāḫ*) et de feuilles jaunes contenues dans d'épais volumes. L'odeur du papier, sa couleur et la calligraphie me permettaient de ne pas combattre (*ʾuqāwim*) la magie (*siḥr*) de son absence dans les êtres réels qui m'entouraient. La magie (*siḥr*) des histoires et le plaisir (*mutʿa*) de se perdre dans la vie d'êtres que nous avons créés, fabriqués et que l'on a pleurés. Le plaisir (*mutʿa*) de découvrir, que j'étais mille Ḥaydar dans toutes ces histoires, ces contes étranges et ces voyages merveilleux (*al-sāḥira*) que j'ai pu lire (*qaraʾtuhā*). […] Mes plus beaux moments et mon plaisir (*mutʿa*) étaient lecture (*al-qirāʾa*), j'avais le sentiment de prendre mon envol. […] La magie (*siḥr*) des pages jaunies ».

[1371] *Ṣalṣāl*, pp. 191-192.

Ḥaydar al-ʿAlī distingue clairement deux mondes : le « monde (*ʿālam*) » réel et le monde de son imagination nourrie notamment par ses lectures. Les deux mondes sont évoqués sur un même plan mais le « monde imaginaire » est « plus beau (*ʾabhā*) » comme l'exprime l'élatif lequel, en tant que diptote, sert à complémenter la comparaison avec « la magie » de l'imaginaire. Le monde que produit « la lecture (*al-qirāʾa*) » est associé trois fois au « plaisir (*mutʿa*) ». A contrario, par la répétition à quatre reprises du terme « magie (*siḥr*) » pour désigner le monde des livres, la réalité postule pour le « désenchantement » du monde. C'est un nouveau monde qui se crée et le roman est soumis à ses propres règles et par sa stylisation il produit son propre sens à travers sa logique propre. Ce faisant, le roman a une fonction cognitive, rejoignant l'idée de didafiction qui marque l'ensemble de l'œuvre de l'autrice. D'une part, les œuvres yazbékiennes glissent vers une philosophie néoplatonicienne pour qui, comme chez Plotin, le roman est une démarche maïeutique. L'artiste et son œuvre sont à la fois une traversée du sensible et un instrument de réminiscence :

« ليست الوحدة المحيطة بعالمي أشد غربة عن الحياة الخارجية. كنت بحاجة إلى حياة غير ملموسة، وغير مزيفة. وقائع أصنعها بعقلي ورؤيتي، تحاكي العالم الخارجي ولا تشبهه. لكنها ليست مثله أبدا، لأنها الحياة الحقيقية المضمونة التي لن تخرج إلى نطاق الزيف. وكل ما أريد صنعه […] أن يكون لي عالمي الذي يخرج من رأسي ويعود إليه، ولا يتفرع إلى قنوات غير حقيقية. كنت أعرف أن العالم أقل واقعية من فكرة طائرة بين عقلين، وأن هذه الفكرة هي ستصنع العالم الخارجي، وليس العكس[1372]. »

« La solitude qui entourait mon monde n'était pas plus étrange que la vie réelle. J'avais besoin d'une vie intangible et qui ne soit pas travestie ; j'avais besoin de réalités que je produis avec mon esprit et ma vision personnelle ; elles imiteraient le monde extérieur mais sans jamais lui être identique. Parce que mes réalités sont l'incontestable vie réelle et qui ne se fourvoie pas avec le mensonge. Tout ce que je veux construire […] c'est un univers issu de mon esprit et qu'il revienne à lui sans se perdre dans les ramifications de l'irréel. Je savais que l'univers était moins concret qu'une idée que deux esprits

[1372] *Ṣalṣāl,* p. 221.

> s'échangent et que cette idée allait créer le monde extérieur et non pas l'inverse ».

Samar Yazbek décrit le travail créatif de l'écrivain qui crée un monde vraisemblable mais jamais identique à la réalité. Toutefois, pour Ḥaydar toute production de l'esprit est aussi réelle si ce n'est plus réelle que le monde qui l'entoure, lequel a ses yeux est altéré et travesti (*muzayaff*). La romancière insiste sur le fait que les « Idées » donnent forment au monde et non l'inverse. Elle affirme que la fiction littéraire invente ce qui manquerait au monde et son rôle d'écrivaine lui permettait en quelque sorte de se réapproprier la réalité telle qu'elle la conçoit.

Lorsque Ḥaydar s'exprime, sa voix se superpose à celle de sa créatrice : « J'ignore la raison qui me pousse à répandre l'encre de mon stylo, de m'asseoir derrière mon bureau et d'écrire ces inepties. Peut-être pour m'assurer qu'elles ne sont pas qu'illusion et que ce à quoi je pense est produit par mon esprit et non pas issu d'un quelconque autre endroit. Est-ce peut-être là la vraie raison, […] je voulais savoir si c'était une réalité ou une chimère ou bien un spectre que j'imagine comme tout ce qui existe autour de moi »[1373]. Finalement, pour Samar Yazbek, la réalité du monde n'est pas fixe car elle ne propose que des vérités partielles du monde qui évolue avec le temps, à l'image de son œuvre et sa narration. L'ambiguïté de la littérature c'est de proposer une interprétation de la vie et du monde où il serait possible de s'expliquer la réalité, comme il est possible d'interpréter un roman de plusieurs manières. Par ailleurs, la littérature se reflète dans le regard de l'écrivaine syrienne comme un appel à la prudence contre tout abus dogmatique.

Enfin, la création quant à elle, notamment par l'écriture romanesque, octroie l'immortalité de l'âme à son auteur et à sa pensée ainsi qu'à sa mémoire. La littérature permet aussi bien à l'écrivain qu'au lecteur d'accéder à la liberté lorsqu'ils se laissent porter par son imagination, une imagination qui lui offre toute la latitude pour quitter le temps d'un instant l'enfermement, qu'il soit physique ou psychologique. Par exemple, la solitude de Nūr dans *ṬS,* comme celle de Ḥaydar était supportable tant que leurs lectures et leur imagination leur tenaient

[1373] « لا اعرف السبب الذي يدفعني أن أهرق الحبر من قلمي، وأجلس وراء طاولتي، أكتب هذه الحماقات .ربما كي أتأكد أنها ليست وهما، وأن ما أفكر فيه يخرج من عقلي وليس من أي مكان آخر .ربما هذا هو السبب الحقيقي […]كنت أريد معرفة إن كانت حقيقة أم وهما أم طيفا، أتخيله كباقي الموجودات المحيطة بي», *Ṣalṣāl,* p. 222.

compagnie : « Après le départ de ma mère puis celui de ma grand-mère, il ne me restait plus que mon cher Tagore »[1374].

Enfin, dans *LM,* la confusion mentale de Laylā rapprochée de la structure enchâssée de l'œuvre, des mises en abyme des récits mémoriaux, nous permet d'étudier la production du sens à travers le motif du miroir telle qu'exprimée par Roland Barthes et évoquée en introduction de notre thèse :

> « Le texte contient toujours du sens, mais il contient, en quelque sorte, des retours de sens. Le sens vient, et s'en va, repasse à un autre niveau, et ainsi de suite ; il faudrait presque rejoindre une image nietzschéenne, celle de l'éternel retour, l'éternel retour du sens. Le sens revient, mais comme différence, et non pas comme identité »[1375].

Roland Barthes évoque « le retour de sens », « le sens vient, et s'en va, repasse à un autre niveau », ce qui nous évoque la conception sociogrammatique de l'œuvre telle que définie dans la méthodologie. Le sociogramme se définit, en effet, comme : « un ensemble flou, instable, conflictuel, aléatoire de représentations partielles, en interaction les unes avec les autres…gravitant autour d'un noyau lui-même conflictuel »[1376]. Les différents discours sociaux dans leur rapport avec la notion de « liberté », noyau dur de notre sociogramme, permettent de dépasser d'une part, la dualité qui caractérise les romans yazbékiens pour faire jaillir, d'autre part, une « pensée complexe » qui démontre à la fois les contradictions inhérentes à la nature humaine et la richesse de l'œuvre.

« L'image nietzschéenne » de « l'éternel retour », présente principalement dans *Ṣ* et *LM,* se confirme à travers l'image du miroir où « le sens revient, mais comme différence, et non pas comme identité », tel l'âme incarnée des héros, une même âme dans des corps différents. À la

---

[1374] « بعد رحيل أمي وجدتي لم يعد لدي سوى طاغوري الحبيب », *Ṭiflat al-samāʾ*, p. 36.

[1375] Roland Barthes et Maurice Nadeau, *Sur la littérature*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1980, pp. 37-38.

[1376] Claude Duchet cité par Isabelle Tournier, « Le sociogramme du hasard chez Balzac », dans : *Discours social*, vol. 5, n° 1-2, 1993, p. 49 ; Voir aussi : Claude Duchet, « Inventer le sociogramme ». Article disponible [en ligne]. <www.sociocritique.com/fr/methode/sc_methode4.htm>. Consulté le 10/10/2010.

problématique identitaire de Laylā où s'opposent les souvenirs de sa vie passée à ceux de son présent, ses rêves et ses illusions face à la réalité, s'adjoint une problématique historique qui débouche sur la disjonction entre « sa » version de l'Histoire et la version officielle. Dès lors, Samar Yazbek se rapproche d'Aristote dans sa conception de l'art, car elle s'appuie sur le réel pour faire jaillir une vérité, une « contre-vérité » dans une société gouvernée par le « mensonge ».

Selon Samar Yazbek, il n'existe pas de vérité dogmatique de l'Histoire : « La vérité est un miroir tombé de la main de Dieu et qui s'est brisé. Chacun en ramasse un fragment et dit que toute la vérité s'y trouve alors que la vérité s'est étendue à tous »[1377]. Cette conception d'al-Rūmī de la vérité illustre parfaitement le manichéisme de l'œuvre yazbékienne. Dans *Ṣ* et *LM,* le narrateur omniscient, par les informations complémentaires fournies au lecteur, vient contrebalancer les postures des personnages en miroir, où chacun détient un « morceau de vérité ». Les interventions du narrateur omniscient complètent les visions opposées des personnages sur un même fait historique.

Da plus, Samar Yazbek déclare : « Literature is our parallel life, the place where history becomes immortal »[1378]. Ce faisant, elle met sur le même plan l'imaginaire et le réel et confirme qu'à ses yeux, « le roman est une codification (*mudawwana*) de l'Histoire »[1379]. La propagande du pouvoir et la falsification de l'Histoire, dans le sens d'endoctrinement, emprisonnent les Syriens, particulièrement les militaires, dans un monde où aucun métarécit viendrait happer par sa lumière les ombres des doutes et des mensonges. Tel est le rôle que Samar Yazbek attribue à ses romans, celui d'éclairer la société réelle à travers son regard tout en y consignant une « version » de l'Histoire.

[1377] C'est ce que disait le grand poète mystique iranien Ǧalāl al-Dīn al-Rūmī (1207-1273), surnommé Mawlānā titre arabe signifiant « notre maître » et qui lui fut donné par ses disciples. Al-Rūmī cité par Jamel Balhi, *Les routes de la foi*, Paris, éd. Le Cherche-Midi, 1999, p. 292.

[1378] Samar Yazbek citée par Kevin Rabalais dans son compte-rendu, "Reading Around the World", sur l'ouvrage collectif, *Life from Elsewhere: Journeys Through World Literature*. Disponible [en ligne]. <http://sacredtrespasses.com/sacredtrespasses/2016/1/18/life-from-elsewhere>. Consulté 28/04/2017. Samar Yazbek, invitée aux côtés de neuf autres écrivains de différentes nationalités, a rédigé un texte pour célébrer les 10 ans du programme "Writers in Translation" créé en 2005. Les textes ont été publiés dans l'ouvrage collectif, *Life from elsewhere : Journeys through world literature,* Londres, éd. Pushkin Press, coll. "Paperback", 2016, 160 p.

[1379] « مازلت مؤمنة أن الرواية هي مدونة التاريخ », Rānyā Rīša, « Samar Yazbek : ṭaraḥtu fikrat al-ʿalāqāt al-ǧinsiyya al-mitliyya bayna al-nisāʾ laysa li-aḫtalif », *op. Cit.* Article disponible [en ligne]. <http://www.jamila-qatar.com/may2008/pdf/1/6.pdf>. Consulté le 01/10/2010.

Conclusion

> « Nous traversons le présent les yeux bandés. Tout au plus pouvons-nous pressentir et deviner ce que nous sommes en train de vivre. Plus tard seulement, quand est dénoué le bandeau et que nous examinons le passé, nous nous rendons compte de ce que nous avons vécu et nous en comprenons le sens »[1380]. – Milan Kundera –

Dans *Ṭiflat al-samāʾ*, *Ṣalṣāl* et *Lahā marāyā*, la mise en récit de la société syrienne et ses représentations dans la diégèse émanent principalement d'un discours historique, prédominant dans *Ṣ* et *LM*. Samar Yazbek aborde l'Histoire politique et l'Histoire religieuse alaouite, les deux faces d'une même réalité en Syrie.

La (ré)écriture de l'Histoire qui s'exprime notamment à travers le chronotope de la peur permet de dessiner la formation de l'identité spatiale en Syrie, laquelle permet à son tour d'expliquer et de comprendre l'identité aussi bien individuelle des héros que l'identité culturelle collective. Le discours social sur la peur dévoile le rapport spécifique de cette minorité à l'égard de l'espace citadin et s'insère dans notre sociogramme pour dénoncer la limitation de deux libertés : d'abord, la liberté de croire dont découle ensuite une autre restriction liée à la liberté de circulation. Les Alaouites sont considérés par les Sunnites comme des hérétiques et vont, par conséquent, être vivement combattus. L'accès aux villes leur est interdit et ils sont contraints de vivre dans les « villages montagneux » au nord du littoral syrien.

La poétisation de l'espace s'exprime par une hybridité narrative mêlant « réalèmes » et « non-dits » afin d'introduire de façon détournée les discours politique et religieux sur la société réelle.

Ce procédé en déjouant tant que faire se peut la censure se veut finalement subversif en abordant l'Histoire du « fief alaouite » et concentre le discours social sur la mémoire, politique et

[1380] Milan Kundera, *Risibles amours*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986, p. 13.

religieuse, de cette minorité. Les souvenirs de l'horreur qui les a frappés et les a poursuivis durant de nombreuses années demeurent tenaces à la période contemporaine. Les personnages yazbékiens, masculins et féminins, peinent à se construire une identité forte et harmonieuse tant ils demeurent suspendus entre un passé – horrifiant ou mythique – et un présent douloureux, souvent inconciliable avec leurs désirs et leurs rêves de liberté. Constamment immergés dans leur mémoire, les protagonistes retracent l'évolution de tout un peuple divisé sur la conception même de l'Histoire, du politique et de la liberté.

La binarité temporelle, passé-présent, dans laquelle leurs souvenirs les plongent se conjugue dans les trois romans à une binarité spatiale. La peur des Alaouites à l'égard de l'espace citadin, née sous l'empire ottoman, explique la formation de l'espace syrien actuel en opposant la périphérie au centre, les villes du littoral au « Ǧabal al-nuṣayriyya » dans lequel ils trouvent refuge. Il faudra attendre le début du vingtième-siècle, notamment avec l'arrivée des troupes françaises au Levant, pour que l'accès à la ville leur soit enfin accordé. Dès lors, l'arrivée des Alaouites à Damas est perçue, dans l'imaginaire collectif de la communauté, comme une victoire et une revanche à l'égard de leur passé fait de massacres et de déplacements forcés.

Les romans proposent une explication historico-politique narrant l'intégration progressive des Alaouites dans l'espace citadin à travers la politique de morcellement du territoire syrien menée par la France mandataire. Cette dernière trace les frontières en 1920 de « l'État alaouite » qui a permis à la population d'acquérir plus d'autonomie et de liberté de circulation. Cette politique du « diviser pour mieux régner » avait pour objectif de développer le sentiment identitaire alaouite. Elle sera à nouveau reprise par le régime baathiste en 1967 pour dessiner les frontières de la *Muḥāfaẓa* de Lattaquié. Le pouvoir en place cherchait pour sa part à faciliter l'intégration de la communauté à l'ensemble de la population.

Ces discours historiques sur la formation de l'espace s'accompagnent d'un discours social sur l'institution militaire qui explique tout à la fois le dépassement de la peur de s'aventurer en ville et l'instrumentalisation de ce sentiment par le régime. En effet, *ṬS*, *Ṣ* et *LM* racontent la « revanche des campagnes », selon la formule de Michel Seurat, et l'émergence de la *ʿaṣabiyya* à travers le rôle central joué par l'armée dans la promotion des enfants de fellahs à des postes stratégiques qui leur ont permis de s'emparer du pouvoir en Syrie puis de s'y maintenir. Méfiants en raison de leur passé traumatique, les Nuṣayris ont formé des communautés hermétiques afin de protéger leur identité culturelle et religieuse.

Dans les trois romans, Samar Yazbek cherche tout autant à expliquer la peur des Alaouites que la peur qu'ils inspirent afin de la dissiper. Elle fournit notamment une explication historique à l'ésotérisme et à la condition de la femme chez les Nuṣayris. Selon l'autrice, c'est parce que cette communauté a été durant de longues années injustement persécutée que ses membres ont tenu leurs femmes à l'écart de la religion afin de les préserver et de les protéger. Ils se sont refermés sur eux-mêmes et ont pratiqué leur foi dans le plus grand secret. La pratique de la dissimulation (*al-taqiyya*) leur a valu d'être perçus comme une secte inspirant la crainte aux autres communautés religieuses. C'est dans cette « peur en miroir » que l'État tire les ficelles de sa stratégie de conquête. Il n'hésite pas à brandir le spectre des violences du passé afin de se constituer une base de citoyens fidèles. En effet, il se présente en rempart contre le retour éventuel des persécutions ; la crise tragique et sanguinaire qui a opposé le gouvernement aux Frères musulmans, durant les années soixante-dix, est venue conforter l'idée du danger chez les Alaouites. Cette crise a ravivé leurs souvenirs des épurations de masses et les Alaouites se sont alors tournés vers l'État pour obtenir une « protection ».

Le discours historico-politique sur la minorité au pouvoir dévoile l'objectif de Samar Yazbek de « restaurer » une mémoire falsifiée et occultée, principalement par l'armée et le pouvoir aujourd'hui en place. Dans un cycle temporel binaire et signifié par l'espace romanesque qui l'est tout autant, les romans yazbékiens, comme des mémoires en plein travail, dénoncent les supercheries de l'Histoire et pointent « la vérité » des versions officielles comme « mensonge » ; Samar Yazbek affiche une volonté à peine voilée « d'inscrire » la mémoire collective, et particulièrement celle de la communauté alaouite, « d'un point de vue poétique et marginal, auquel l'Histoire officielle n'appartient pas »[1381]. Un objectif qui passe notamment par la volonté de brandir les ancêtres valeureux comme exemple, de rappeler les vrais héros Alaouites du passé afin de mieux exhiber au présent de la narration, dans la société syrienne des années 1990 et 2000, la trahison des hommes de pouvoir.

En proposant un contre-discours romanesque, Samar Yazbek fait appartenir son œuvre au genre de la « littérature syrienne de résistance » et que ses héros, les opposants à Hafez al-Assad, illustrent. C'est pourquoi, la romancière ancre *ṬS*, *Ṣ* et *LM* dans une écriture dualiste et binaire :

[1381] « إعادة كتابة التاريخ من وجهة نظر حالمة وهامشية لا تنتمي إلى التاريخ الرسمي », Iskandar Ḥabaš, « Riwāyat Ṣalṣāl li al-sūriyya Samar Yazbek », dans : *al-Safīr*, 2005. Interview [En ligne].<https://www.metransparent.com/old/texts/samar_yazbek_interview_last_chapter_salsal.htm>. Publiée le23/08/2005. Consultée le 05/01/2011.

à la dichotomie spatio-temporelle de ses œuvres, elle superpose des personnages manichéens et hybrides. En effet, le discours sur la mémoire s'exprime encore une fois à travers une hybridité narrative : l'Histoire s'écrit dans un entrelacement de faits réels et de faits imaginaires où « héros réels » et « héros de papier » cohabitent dans l'univers yazbékiens. Dans son œuvre, Samar Yazbek met constamment sur le même plan les souvenirs des « êtres de papier » et ceux des personnalités historiques réelles qui peuplent la diégèse. Principalement dans *Ṣ* et *LM,* les nombreuses analepses sous forme de chapitres enchâssés permettent de « commémorer » les héros du passé et d'exhiber les traitres. *ṬS*, *Ṣ* et *LM* rappellent le courage des anciens à l'instar de cheikh Ṣālaḥ al-ʿAlī qui a fomenté la révolte syrienne de 1919 ou encore l'héroïsme de l'Émir et poète mystique alaouite al-Makzūn al-Siŋǧārī qui, au 13ème siècle, a porté secours à la communauté lors de la coalition kurde, turque et ismaélienne. Enfin, c'est le courage de Samar Yazbek et de ses ancêtres qui se dessine en filigrane à travers les héros de ses romans :

> « Il y a une semaine, j'ai écrit sur ma page Facebook : "Notre grand-père, Aziz Bey Hawach, était le leader qui a refusé la création d'un État alaouite, proposée par le mandat français, afin de préserver l'unité de la Syrie. Mon grand-père maternel, Othmân, a combattu les ottomans avec héroïsme dont parlent encore les gens de la montagne et du littoral. Mon grand-père paternel, Ibrahim Saleh Yazbek, a abandonné ses propriétés et ses terres aux paysans, bien avant les années 1960. Oui, je suis la descendante de tous ces grands hommes, je suis la descendante d'al-Makzoun al-Sinjari [1382] , d'al-

[1382] Note de l'autrice : Il s'agit du prince Hassan Ibn Youssef al-Makzoun al-Sinjari (1187-1240), l'un des plus grands chefs alaouites. Philosophe, soufi, ascète, poète, combattant et défenseur des alaouites et des faibles.

> Khussaybi[1383], des Ikhwân al-Safa[1384], d'al-Mutanabbī[1385], N'oubliez jamais que vous êtes les descendants de la vérité, non de la duplicité !"
>
> Ce message a eu un effet explosif au sein de ma famille comme auprès des forces de sécurité qui ont piraté ma page et masqué la plupart de mes publications. J'ai été inondée de lettres de menaces et de coups de téléphone orduriers […] Mais tout ce que je voulais, c'était évoquer la vérité des alaouites. Lorsque l'imam Ali Ibn Abi Talib[1386] a dû choisir entre vérité et pouvoir, il a choisi la vérité, il a même payé de sa vie »[1387].

Dans le portrait des héros positifs de *Ṣ* et de *LM* nous apercevons le souvenir des grands-parents de Samar Yazbek : Aziz Bey Hawach et Othmân qui ont toujours combattu pour le bien, l'honneur et la justice dans l'intérêt de tous les Syriens. Le portrait du personnage d'al-Ǧadd al-Ṣāwī dans *LM,* semble être directement inspiré de la mémoire familiale de l'écrivaine, de ses grands-parents paternels et maternels qui ont prêté main-forte à Ṣālaḥ al-ʿAlī. Comme le grand-père de Samar Yazbek Othmân, la légende de l'aïeul al-Ṣāwī qui a refusé de voir s'établir un État alaouite est reprise par les villageois de la côte syrienne pour clamer son courage et sa bravoure face à l'Empire ottoman. Ce faisant, les romans yazbékiens peuvent être assimilés à des « conservatoires mémoriels » dès lors qu'ils se chargent de garder une trace écrite de la mémoire orale collective. Comme Ibrahim Saleh Yazbek, le héros de *Ṣ* Ḥaydar al-ʿAlī a cédé

[1383] Note de l'autrice : Hussein ibn Hamdan al-Khussaybi. Philosophe et chercheur alaouite, décédé vers 960.

[1384] Note de l'autrice : Les frères de la Pureté, groupe de missionnaires de Bassora de la première moitié du X^e^ siècle. Ils ont rédigé une œuvre encyclopédique. Leurs épîtres sont un exemple du bouillonnement de la recherche, des croisements d'influences et de l'ouverture à l'autre que connut l'humanisme arabo-musulman des siècles abbâsides. Par-delà les barrières des sectes ou des écoles diverses, elles nous permettent de saisir les questionnements majeurs auxquels les débats sunnites-chiites conduisaient les esprits les plus réfléchis du temps.

[1385] Note de l'autrice : Abū l-Tayyib Ahmad ibn al-Husayn al-Mutanabbī est considéré comme le plus grand poète arabe tous les temps. Ses 326 poèmes évoquent la vie tumultueuse auprès des rois et donnent une vision de la vie arabe du X^e^ siècle.

[1386] Note de l'autrice : ʿAli ibn Abi Talib (envi. 600-661), cousin du Prophète Mahomet et époux de sa fille Fatima. Il sera élu calife en 653. Certaines sectes chiites extrémistes le considèrent non seulement comme un être supérieur au Prophète, mais surtout comme une incarnation de la divinité ; refusant d'admettre sa mort, ils en ont fait le mahdī attendu dont le retour ramènera sur terre l'ordre et la justice.

[1387] Samar Yazbek, *Feux croisés. Journal de la révolution syrienne,* traduit en français par Rania Samara, Paris, éd. Buchet-Chastel, 2012, p. 76.

ses terres pour rompre avec l'injustice instaurée par son père Ibrāhīm Bey qui les avait reçues en cadeau des dirigeants français pour sa coopération, donc sa trahison à l'égard de sa Patrie.

Au sein des romans, la mémoire historique et culturelle est le socle sur lequel se bâtit l'identité de la société et des personnages. L'Histoire collective pèse de tout son poids sur les personnages alaouites aussi bien sur leur construction identitaire que sur leurs libertés. Le poids de la mémoire, collective et personnelle, vient par l'introspection éclairer le présent de la narration, expliquer la posture des protagonistes, mais aussi influer sur leurs choix. Samar Yazbek propose différentes générations de personnages, des archétypes du bon et du méchant, du héros et de l'anti-héros afin de symboliser l'opposition entre les membres de la communauté qui passe tout d'abord par l'opposition des familles puis de leurs descendants.

C'est essentiellement, les personnages masculins qui donnent à voir, par leur antagonisme – tant au niveau de leur personnalité que dans leur position à l'égard de l'Histoire, de la société, du pouvoir ou encore de la liberté – la vision dichotomique de la romancière sur la nature humaine. En effet, au présent du récit, dans *Ṣ* et *LM,* les choix effectués par les héros positifs, notamment Ḥaydar al-ʿAlī et ʿAlī al-Ṣāwī face aux héros négatifs ʿAlī Ḥasan et Saʿīd Nāṣir, symbolisant la figure du militaire, permettent de répondre à la question centrale de savoir : qui sont les traîtres à l'égard du passé ? Par cette interrogation, l'autrice souhaite ainsi démontrer que tous les Alaouites – et Syriens – n'ont pas accordé leur soutien au pouvoir, qu'ils ne sont pas tous pro-Assad et que beaucoup d'entre eux ont été lésés en ayant fait le choix de se battre pour la justice, l'égalité et la liberté. C'est le cas par exemple de Fādī l'oncle maternel de Nūr dans *ṬS* qui s'oppose idéologiquement et politiquement à Hādī al-Namir ou encore le grand-père al-Ṣāwī dans *LM* qui affronte le cheikh du village, un homme corrompu et de peu de foi.

Afin de mettre à profit l'opposition des héros dans le contexte de la lutte pour le pouvoir en Syrie, la romancière prend soin de dessiner l'évolution psychologique et socioéconomique née de leurs ambitions respectives. Selon la romancière syrienne, les Alaouites aujourd'hui au pouvoir ont choisi leur seul intérêt personnel au détriment de celui du peuple, contrairement à l'imam Ali Ibn Abi Talib qui a constamment pris le parti de la « vérité ». Cette idée s'exprime à travers la « dialectique du maître et de l'esclave » : la société syrienne est abordée sur l'axe dominant-dominé afin de mettre en mouvement – métaphoriquement sur le plan de l'esprit mais aussi concrètement sur le plan économique – les rapports de force tels qu'ils peuvent s'établir entre les classes.

La dialectique hégélienne se conjugue à la critique du pouvoir afin de réitérer l'idée de lutte manichéenne opposant les « riches » aux « pauvres » et dénoncer ainsi des Alaouites corrompus tout en démontrant que tous les membres de la communauté ne bénéficient pas d'un traitement de faveur. Dans tous ses romans, Samar Yazbek dépeint les mutations socioéconomiques de la Syrie et justifie la ligne de démarcation qui s'est établie entre propriétaires puissants et leurs serviteurs. Elle adjoint systématiquement à un « noble » alaouite « sa cour ». Dans *ṬS,* ʾUmm ʿAlī, la femme de ménage de la famille al-Namir, dans *Ṣ* ʾUmm Dallā et son mari puis leur fille Dallā sont au service de la famille al-ʿAī depuis des générations et enfin Mārī « amie fidèle » mais néanmoins subordonnée aux caprices de la comédienne Laylā al-Ṣāwī qui, installée à Damas, continue à vivre des terres de son grand-père et que bon nombre de fermiers s'appliquent à faire fructifier.

La pratique du métayage et le thème de la domesticité insistent sur l'image d'une société sans classe moyenne en tant que modèle hérité du passé ; une pratique maintenue et entretenue à la période contemporaine par la bourgeoisie qui pratique le réseautage et le clientélisme. À la capitale syrienne, qui se trouve aux mains du pouvoir, Samar Yazbek nous introduit dans le monde très fermé et élitiste de la bourgeoisie damascène pour débusquer la *nomenklatura syrienne* (militaires, artistes et hommes d'affaires puissants) dont l'intérêt privé a pris le pas sur l'intérêt général faisant du Président syrien et ses partisans des « Hamlets » égoïstes et emplis de mépris à l'égard des citoyens.

Les thématiques de la misère, la surpopulation, la paupérisation de la population sont autant de discours sociaux accusant la politique d'aménagement du territoire menée par Hafez al-Assad et des conséquences de la mondialisation sur le quotidien des Syriens. Cette dénonciation passe notamment par la description de l'espace de Damas, ravagé par l'insalubrité induite par l'exode rural massif des gens du littoral venus chercher du travail après avoir perdu leurs terres agricoles. Si Samar Yazbek n'oublie pas de mettre à l'honneur les récits de vies des marginaux et des oubliés du régime c'est pour mieux exhiber leur statut de non-sujet.

En effet, les pauvres, intellectuels et étudiants, que ce soit dans les villages côtiers ou à Damas, reflètent les conditions d'existence misérable en Syrie pour accuser la politique sociale et économique menée par Hafez al-Assad ainsi que la spoliation et l'accaparement des richesses par l'élite. Les « oubliés du régime », « les petites gens » vivent dans des conditions telles qu'ils ne peuvent qu'accepter l'ordre établi par les dominants, sans possibilité de s'exprimer. Les postures des protagonistes, ceux issus de la « classe dominée », n'ont d'autre choix selon

l'autrice pour « survivre » que de jouer le jeu du politique et se « taire ». Ce faisant, la description de la société à la période contemporaine vise constamment à dénoncer le pouvoir et à en démontrer sa supercherie qui aliène les individus. Ainsi, dans notre premier chapitre de thèse, le thème de l'identité collective rattaché à celui de l'exil devient dans notre second chapitre une métaphore d'une révolte contre un système totalitaire forçant le Syrien au déracinement sur le sol même de son pays.

Le thème de « l'étrangeté de l'étranger » fait des opposants au régime d'al-Assad des Don Quichottes voués à errer en Syrie et à se cacher face à des Hamlets sans foi, ni loi. ʿĀdil al-Ṣūfī, Ḥaydar al-ʿAlī et ʿAlī al-Ṣāwī en appartenant à la « résistance » et en s'opposant à toute forme d'oppression deviennent – comme Don Quichotte – des héros de crise. C'est sans doute parce que Don Quichotte n'a jamais abandonné et qu'il est l'homme qui pousse jusqu'à l'extrême sa passion pour la liberté et la justice que Samar Yazbek en fait l'archétype de sa lutte politique et le témoin de son engagement.

ṬS, *Ṣ* et *LM* embrassent la thématique existentialiste en abordant la question de l'engagement ou du non-engagement des héros. La romancière pose le problème du bonheur ou encore l'impossibilité amoureuse qui se heurtent à la violence du pouvoir. En effet, la description d'un pouvoir politique vampirisant ôte toute perspective au citoyen à travers la métaphore amoureuse.

Le tragique, particulièrement amoureux, alourdit le poids des souvenirs des héros et obscurcit leur présent. Les héros positifs masculins ne peuvent même pas aimer librement tant l'ingérence du régime est tentaculaire et s'insinue dans la sphère privée. Samar Yazbek décrit un sentiment d'échec global où tous les projets sont avortés que ce soit au niveau personnel ou collectif. Il en est de même pour les héros négatifs, les militaires ʿAlī Ḥasan dans *Ṣ* et Saʿīd Nāṣir dans *LM* qui agissent comme des « machines de guerre ». Dévoués entièrement au pouvoir et voyant dans le Président un « immortel » à l'égal d'un dieu, ils sont sous son emprise. Asservis par le pouvoir, les militaires sont des instruments de conquête, des automates incapables d'aimer. Or, les trois romans affirment la nécessité de l'individu de faire de la liberté le fondement de toutes ses valeurs et cette vision est valorisée dans les récits à travers la description d'une société qui devrait exister sur ce concept mais qui au contraire promeut et développe l'idée du déterminisme social, politique, culturel et économique. Tout en affirmant l'importance d'effectuer des choix libres, Samar Yazbek (re)présente une société où cet idéal est bien difficile à réaliser tant les contraintes extérieures font barrages.

En plus du poids du passé politico-religieux qui pèse sur les personnages et qui vient problématiser leurs prises de décisions, se joue dans les œuvres de la romancière le drame de la construction identitaire du Syrien de l'extrême contemporain. *ṬS*, *Ṣ* et *LM* sont traversés, sans pour autant le formuler explicitement, de thèmes existentialistes. L'autrice dans son œuvre place l'homme face à la solitude de son existence en le confrontant à l'aliénation, à l'impuissance de la raison, en décrivant le destin des héros face à la société, ses règles et ses traditions. Notre analyse aboutit à voir tout d'abord, particulièrement dans *ṬS*, une veine existentialiste dans la conception yazbékienne de la liberté, noyau dur de notre sociogramme, de l'engagement, de d'identité ainsi que dans les rapports de l'individu à l'Autre.

Samar Yazbek, en s'inspirant notamment de Sartre représente la société syrienne comme une sorte de *Huis clos* à ciel ouvert. Dans son œuvre, le regard de l'Autre donne la pleine conscience aux personnages de leur propre existence mais vient participer aussi bien à leur formation qu'à leur anéantissement identitaire. Se construire librement son identité, selon l'écrivaine, apparaît dans la société syrienne comme un obstacle infranchissable tant la « société du regard » est omniprésente et interfère au sein de la sphère privée. Dans cet univers romanesque traduisant le regard de l'autrice sur la réalité, les affaires des uns sont les affaires de tous. La construction identitaire est rendue plus difficile encore par l'entremise de nombreux discours sociaux portés sur l'individu et imposés à lui. Il y a d'abord un groupe de discours qu'illustre le motif du « déjà-là », ce sont les discours sur la culture, la religion et l'Histoire. Ce groupe de discours travaille et modèle l'identité collective ; la société voit dans les règles qu'elle a établi comme normes immuables le garant de son unité et se sentira, dès lors, menacée par tout individu qui tente de s'y soustraire. Le rôle de garant des normes au sein de la famille incombe le plus souvent à l'homme (père, frère, oncle, cousin) avec dans certains cas de figure la complicité des femmes à l'égard des enfants ou des membres récalcitrants.

La famille étant une composante de la société, modelée et produite par elle, elle est à son service et s'il arrive que la famille ne fasse pas appliquer les règles du groupe, elle verra son honneur et sa réputation entachés. C'est ce discours critique que propose la première œuvre de « genre hypothétique » *ṬS* à travers l'expérience personnelle de Nūr qui se trouve confrontée aux violences physiques et psychologiques de son père, de sa belle-mère, de sa famille paternelle et enfin de tout le village de « ʿĪn al-Dīb ». Dans cette « matriochka » de discours sociaux, les personnages se retrouvent englués dans les nombreuses strates de valeurs qui s'imposent à eux car si la société modèle la famille, la famille à son tour modèle l'individu. Plus complexe qu'une

matriochka, qui suppose une certaine imbrication harmonieuse, l'identité des personnages de notre étude apparaît comme un gigantesque puzzle où l'enjeu central serait d'en rassembler les pièces pour en faire un tout harmonieux. Or, de façon imagée, ces pièces ne sont pas issues du même jeu et ne s'imbriquent pas forcément les unes dans les autres.

L'analyse de l'opposition des familles et spécialement du discours porté sur l'éducation bourgeoise tend à démontrer comment les enfants et les adolescents, en tant que membres de la société en devenir, sont tout à la fois les victimes et les produits des contradictions qui animent la société dans son ensemble. La société dicte les règles à ses membres, sans concessions ; elle assigne un rôle déterminé et une posture à adopter à l'individu. C'est spécifiquement, ce qu'illustre le parcours de Nūr dans *ṬS* et de Ḥaydar dans *Ṣ* puis de sa fille Rihām. Les personnages se voyaient attribuer la mission d'accomplir les rêves de grandeur de leurs parents mais ils vont contrarier le destin qu'on leur avait tracé par leurs choix personnels. Les problématiques des choix individuels, de la transmission ou de la rupture des valeurs ancestrales ainsi que l'hypothèse de l'éternel retour de l'injustice sont introduites, principalement, à travers l'opposition des familles et des personnages stéréotypés.

En effet, le motif narratif de la transmigration des âmes et l'enclenchement des récits par leur fin (épanadiplose narrative), nous invite à percevoir un autre élément central dans la conception yazbékienne d'*al-tārīḫ* (l'Histoire) qu'elle exprime dans et par ses *ḥikāyāt* (histoires). Le fond et la forme de ses trois romans s'allient pour servir une même idée et participer ainsi aux structures signifiantes de l'œuvre qui impulsent l'idée d'un éternel recommencement. Les romans convergent, selon nous, pour donner l'impression que les héros yazbékiens qui recherchent la liberté et qui, dans une quête identitaire perpétuelle, sont pris au piège dans un cycle temporel, avec chez les héros positifs masculins la volonté d'appliquer les valeurs chevaleresques du passé dans un présent qui s'y refuse.

Au sein des trois romans, l'Histoire qui n'a de cesse de se répéter insiste sur l'échec des Don Quichottes dans leur quête de bonheur, sur l'obsolescence des valeurs chevaleresques qu'ils défendent et l'amère réalité politique qui bat en brèche les notions d'abnégation, d'héroïsme et de bravoure. Les personnages masculins affrontent un monde extérieur qui, loin de les aider à mieux se construire, les détruit. Ils n'arrivent pas à intégrer les valeurs de la société moderne. Ils sont constamment tiraillés entre leur volonté de changer les choses et leur impossibilité de le faire dans la pratique. L'état presque schizophrénique et l'anéantissement identitaire des

héros quichottesques coïncident avec la structure des romans pour dire l'inévitable chute et la désintégration des valeurs au sein de la société.

L'effondrement de leurs idéaux conduit à la mort psychologique des héros laquelle est également induite par des processus complexes animant la société. Samar Yazbek accuse essentiellement le système de contrôle des citoyens, victimes de la propagande idéologique, et l'endoctrinement subtils des militaires au service du pouvoir qui fabrique une conscience factice à ses partisans. La réalité romanesque dépeint la condition des Syriens soumis aux techniques de contrôle de masse, de dépersonnalisation et de déshumanisation. Tous les instruments de propagande du régime syrien sont dénoncés : aussi bien les hommes de foi décrits en tant que faux-dévots et servant d'alibi au pouvoir que les militaires alaouites ayant trahi les enseignements des ancêtres, motivés par l'appât du gain. De plus, la forme éclatée des romans induite par l'écriture non-linéaire, les nombreux anachronismes et l'intertextualité abondante expriment d'une part, la corporéité des « héros-victimes » lorsque l'architecture romanesque, en tant que métaphore du *corpus*, est analysée sous le prisme du discours historique. Et d'autre part, lorsqu'elle est perçue à travers le discours politique, elle symbolise l'aliénation identitaire des personnages ainsi qu'un sol syrien ravagé par les guerres et l'insécurité quotidienne. L'absence de démocratie, la censure maintenue par l'état d'urgence, en vigueur depuis 1963, et les arrestations arbitraires font de la société syrienne une société constamment instable et dangereuse pour l'équilibre identitaire du citoyen et accroit le sentiment des héros d'être pris au piège, prisonniers d'une impasse.

Contraints de battre en retraite, ʿĀdil al-Ṣūfī, Ḥaydar al-ʿAlī et ʿAlī al-Ṣāwī retournent à leur lieu de naissance – le village dans *Ṣ* et *LM* – où ils s'isolent de tout et de tout le monde. Une idée que la structure narrative des romans, via le jeu esthétique de la boucle narrative, reflète encore une fois. Les héros demeurent dans leur village silencieux, statiques et confirment leur mort psychologique qui annonce leur suicide. La structure des romans et le développement psychologique des héros sont donc interdépendants et se soutiennent mutuellement pour dire le *desengaño* dans la Syrie de Hafez al-Assad. Le désenchantement et la désillusion de la société textuelle sont l'une des « variations » de la réalité humaine que propose la représentation de la

société réelle par Samar Yazbek. Nous entendons « variation » dans le sens de technique scripturale kundérienne[1388] qui appréhende l'écriture telle une partition musicale :

> « Telle est bien la vie : elle ne ressemble pas au roman picaresque où le héros, d'un chapitre à l'autre, est surpris par des événements toujours nouveaux, sans nul dénominateur commun ; elle ressemble à la composition que les musiciens appellent thème avec variations. [...] L'astrologie, paraît-il, nous enseigne le fatalisme : tu n'échapperas pas à ton destin ! Selon moi, l'astrologie (entendez bien, l'astrologie comme métaphore de la vie) dit quelque chose de plus subtil : tu n'échapperas pas au thème de ta vie ! Cela veut dire, par exemple, qu'il serait chimérique de prétendre fonder au milieu de votre vie une « vie nouvelle », sans rapport avec la précédente, en repartant de zéro, comme on dit. Votre vie sera toujours construite avec les mêmes matériaux, les mêmes briques, les mêmes problèmes, et ce que vous pourriez prendre d'abord pour une "vie nouvelle" apparaîtra bientôt comme une simple variation du déjà vécu »[1389].

L'écriture yazbékienne, fragmentée en bribes de connaissances sur la société et l'Histoire de son pays, donne le « La » aux sonorités de l'existence de ses héros et joue de l'artifice littéraire de la métempsycose ; ce dernier se perçoit en tant que thème mais également dans la forme même des récits. Dans les « vies alternatives », à travers les récits intimes de ses protagonistes, la romancière déploie l'Histoire syrienne dans toutes ses « variations ». Or, tous les personnages de *ṬS*, *Ṣ* et *LM* finissent par reproduire peu ou prou leur passé introduisant l'idée chez Samar Yazbek d'un « *maktūb* inéluctable ». Les héros semblent ne pas pouvoir finalement échapper à leur destin, ce qui rejoint chez Milan Kundera l'idée de « fatalisme » et que l'outil conceptuel de l'horoscope aide à symboliser dans son roman *L'immortalité.* Ainsi, la philosophie existentialiste qu'on décelait de prime abord dans le discours des personnages yazbékiens

[1388] Nous invitons le lecteur à découvrir l'étude sur la variation dans les romans de Kundera réalisée par Eva Le Grand, *Kundera ou la mémoire du désir*, Montréal/Paris, XYZ, L'Harmattan, 1995, pp. 79-171.

[1389] Milan Kundera, *L'Immortalité*, Paris, Gallimard, 1990, pp. 326-328.

s'effondre, balayée par le déterminisme ambiant de l'éternel recommencement, par le *maktūb*, tant la réalité socioéconomique et politique enchaîne les individus.

Chez Samar Yazbek, comme pour Milan Kundera, les « variations » sur un même thème (dans le sens de question existentielle ou, en jargon sociocritique, un apparentement au noyau du sociogramme) amènent à multiplier les points de vue sur l'Histoire. La multitude de regards qui se déposent sur un même thème dans des contextes différents a pour conséquence de rendre inopérante toute tentative de trouver une réponse, « une vérité ». La quête de liberté des héros intimement liée à leur quête identitaire est mise alors au service d'une quête de vérité : c'est en se perdant eux-mêmes dans une série compliquée d'auto-images que les personnages, aussi bien masculins que féminins, doivent se retrouver afin de former une identité forte et harmonieuse et espérer atteindre une « vérité historique ». Le « déjà-vu », « déjà vécu » suppose une « variation » dans la « répétition » comme le souligne Milan Kundera et que concrétisent notamment les récits des vies antérieures des héros pour dire l'éternel retour de l'injustice, avec l'idée chez Samar Yazbek que si l'Histoire se répète indéfiniment c'est à la seule différence que les rôles des protagonistes s'inversent à chaque cycle : Les victimes d'antan seront les bourreaux de demain. Persécutés tout au long de l'Histoire, les Alaouites aujourd'hui au pouvoir persécutent tous ceux qui s'opposent à eux. « Leur Histoire a été falsifiée par la main de leurs ennemis, ils ont été injustement traités et les voici, aujourd'hui, être injustes envers eux-mêmes »[1390]. Dans un cycle spatio-temporel fondé sur la symétrie et exprimant une stratégie narrative de l'opposition, la méconnaissance du passé des protagonistes les conduit à reproduire les mêmes erreurs. L'idée de revivre inlassablement son Histoire invite les personnages à réfléchir à leur présent, à leur prise de décisions afin d'assumer pleinement leurs choix et à les responsabiliser à l'égard de leur avenir. Or, la « métaphore de l'oubli » dans *ṬS*, *Ṣ* et *LM* renvoie à la manipulation et à l'endoctrinement pratiqués par le régime al-Assad et serait une façon poétique d'expliquer le comportement des Alaouites durant la période contemporaine ainsi que leur trahison à l'égard des valeurs des ancêtres : ils auraient oublié qu'ils étaient jadis des victimes et se transforment alors aujourd'hui en bourreaux.

Les ruptures narratologiques et la polyphonie – cacophonique – des voix narratives sont, selon nous, la métaphore d'une mémoire collective en patchwork, très difficile à rassembler mais surtout le symbole que l'Histoire n'est pas une et indivisible. Bien au contraire, l'Histoire est

[1390] Le grand-père al-Ṣāwī dans *LM* : « حُرّف تاريخهم وكان بيد أعدائهم. ظُلموا، وهم الآن يظلمون أنفسهم », p. 230.

une *ḥikāya* que Samar Yazbek se propose de romancer ; elle met l'accent sur « le conteur » en donnant la parole, cette fois-ci, non pas aux vainqueurs mais aux vaincus : ʿĀdil, Ḥaydar et ʿAlī. C'est pourquoi, l'écrivaine confie la mission de transmettre la mémoire des Don Quichottes défunts à ses personnages féminins : Nūr al-Namir, Rihām al-ʿAlī et Laylā al-Ṣawī.

En effet, alors que les personnages masculins yazbékiens face au despote, à sa cruauté et à sa violence optent pour le mutisme et le silence comme ultime arme de défense, les personnages féminins choisissent de prendre la parole comme remède contre l'oubli et outil de dénonciation face à l'injustice du régime syrien. Investies de la mission de transmettre les souvenirs et la mémoire collective qui passe par l'expérience personnelle des opposants, elles illustrent, sur le plan diégétique des « Shéhérazades des temps modernes ». La mémoire des victimes du régime, résistants et opposants, étant vouée à disparaitre avec eux, Nūr, Rihām et Laylā rapportent leurs exploits. Elles sont des « Shéhérazades liseuses » car elles se chargent notamment de conter les écrits personnels des défunts, ce qui permet de mettre en lumière la mise en récit de la société syrienne d'un point de vue « poétique et marginal », celui des vaincus.

Contredisant l'idée de sécurité rattachée à la Shéhérazade de l'hypotexte, qui narre à Shahrayar durant *Mille et Une Nuits* des histoires pour survivre, la figure féminine yazbékienne se met en danger en osant affronter les bourreaux qui arborent différents masques : Nūr s'oppose au patriarcat puis rejoint la résistance au côté de ʿĀdil à Damas, Rihām et Laylā tentent de faire éclater « la vérité » qui met en accusation les militaires ʿAlī Ḥasan et Saʿīd Nāṣir ainsi que leur rôle dans la dissémination des membres de leurs familles. Ainsi, ces femmes syriennes engagent leur vie en prenant la parole.

La parole courageuse se veut une métaphore de la romancière elle-même. Samar Yazbek est une Shéhérazade « libératrice des femmes syriennes » mais surtout de la mère-patrie, la Syrie de l'extrême contemporain. Dans ses fictions littéraires, l'écrivaine appelle à travers le discours historique narrativisé à une forme de « devoir de mémoire ». Elle vise à lutter « contre l'oubli » en restaurant « sa version » de l'Histoire ; une idée que l'on retrouve dans l'injonction qu'elle lance dans *Feux croisés* : « N'oubliez jamais ! » et que ses trois romans se chargent de réaliser.

Les romans inscrivent une « autre mémoire » que celle officielle et dominante et en conservent la trace. Ce faisant, *ṬS*, *Ṣ* et *LM* inscrivent un contre-discours dans un univers de post-vérité selon l'autrice. L'absence de liberté d'expression, la violence quotidienne et le sort réservé aux opposants-quichottes donnent l'exemple des différents moyens d'oppression utilisés par le pouvoir tyrannique pour se maintenir en place et dépeignent un régime politique dictatorial.

Samar Yazbek est une « Shéhérazade kātiba », riche de son expérience sur le terrain en tant que journaliste, elle consigne la mémoire syrienne et propose une image de la société de son temps. L'actualité de la société et son Histoire sont fictionnalisées pour « instruire » le lecteur sur la réalité de cette partie du monde et l'inviter à (re)penser sa propre position ainsi que son rôle dans ce paysage dévoré par l'appétit des dirigeants et les desseins individuels. Or, en proposant une représentation de la société réelle qui s'appuie sur la (ré)écriture et la restauration de l'Histoire de la minorité alaouite, Samar Yazbek invite aussi bien le citoyen que le politique à « s'examiner » à la lumière du passé. Elle interpelle à travers ses personnages le lecteur sur sa propre condition et l'invite comme eux à *réfléchir* sur son passé pour mieux faire face à son présent et ainsi envisager son avenir. C'est alors, que l'Histoire dans son ensemble devient *Speculum majus*[1391], miroir de l'identité et de la mémoire collective et individuelle.

ṬS, *Ṣ* et *LM,* au-delà de vouloir restaurer une mémoire méconnue ou occultée, mettent à l'honneur la richesse du patrimoine culturel de la communauté alaouite. Cette dernière a longtemps été combattue et accusée de tous les maux et l'autrice, en proposant des fragments de savoirs qui se font constamment écho, exprime finalement dans son œuvre une forme d'« altérité narrative ». En effet, la pensée complexe, qui émerge tout à la fois du manichéisme et du syncrétisme élaboré de la doctrine alaouite, appelle à la tolérance. Les trois principes de la pensée complexe ont permis notamment de démontrer ce postulat : le principe dialogique a mis en évidence la richesse intertextuelle de l'œuvre yazbékienne qui lui vaut d'être protéiforme en puisant dans le patrimoine culturel, philosophique, littéraire, historique et politique aussi bien arabe qu'occidental, allant de la période classique à la période contemporaine. Le principe récursif aide à percevoir l'idée d'éternel retour aussi bien dans la forme que sur le fond de l'œuvre. Les récits qui débutent par leur fin en effectuant une boucle narrative sont eux-mêmes porteur de ce symbole à travers l'artifice littéraire de la métempsycose. Enfin, « le retour de sens » se conjugue au principe hologrammatique et insiste sur l'idée d'interaction généralisée des discours sociaux et sur l'écriture télescopique yazbékienne qui propose un jeu de réflexivité sémantique entre les différents niveaux : macrosocial, microsocial, mésosocial et enfin micro-individuel. Ce faisant, Samar Yazbek insiste constamment sur l'indissociabilité du « Un » contenu dans le « Multiple » et sur cet « Autre » qui me reflète et que « Je » reflète. En proposant un discours historique restaurant les liens qui unissent les Nuṣayris aux autres

[1391] Emprunté au titre de l'œuvre encyclopédiste Vincent de Beauvais intitulée *Speculum majus.* Ce terme désigne un miroir dans lequel vient se réfléchir toute connaissance.

cultures et les membres de la société entre eux – notamment par le malheur qui frappe tous les Syriens au cours de la période contemporaine sans distinction religieuse – elle met en valeur ce qui devrait unir les hommes et non les séparer.

La didacticité qui en émerge se concrétise non seulement dans la vocation des discours sociaux de « transmettre des connaissances » que dans leur « dimension argumentative »[1392] à l'égard de la réalité. À la quête identitaire et la quête de vérité historique s'adjoint alors une quête de sens qui se déplace des personnages vers le lecteur. La structure labyrinthique des romans, particulièrement de *Ṣ* et *LM,* est formée d'une myriade d'analepses. Elle se joue du *topos* du miroir pour symboliser les mémoires métempsycosées des héros mises en abyme par les nombreuses références intertextuelles. Cette structure collabore à plonger le lecteur dans le même état que les personnages : celui d'une perte de contact avec la réalité impulsée par l'expérience de lecture. Le « jeu des miroirs » devient extrêmement compliqué en raison de la confusion entre la réalité et l'illusion, entre la vie et les livres, entre les références au réel et l'imaginaire de l'autrice, si bien que le lecteur, comme Don Quichotte, a tendance à se perdre. Toutefois, cela ne suffit pas à décourager le sens. Au contraire, cela va enclencher une exploration de la vie humaine car ces éléments impulsent des enchaînements implicites chez le lecteur en produisant chez lui « l'effet du réel », renforçant le réalisme de l'œuvre malgré la forte charge mystique et ésotérique dans laquelle s'enracinent les romans.

En effet, les trois romans de Samar Yazbek, *ṬS*, *Ṣ* et *LM* représentent la réalité humaine en (re)produisant la forme même de l'expérience de cette réalité. L'être humain, sans cesse en quête de sens dans sa propre existence, se voit en tant que lecteur fournir le même effort dans la compréhension d'une part, des nombreux destins croisés des personnages et de l'histoire romanesque – sans pour autant essayer de retrouver une linéarité ou un enchaînement causal aux événements – et d'autre part, il voit son esprit sur la terre ultime de la liberté, celle qui abolit toutes les frontières : le lecteur flotte dans un univers composé de faits littéraires, de faits historiques et lorsqu'il est Syrien de ses propres souvenirs de l'Histoire de son pays.

Les romans yazbékiens comme « miroirs de la réalité » faite d'une « même étrangeté » invite à la *réflexion* en proposant sur le plan métaphorique des personnages antinomiques mais complémentaires pour atteindre une forme de « vérité » tout en proposant un « miroir critique »

[1392] Sophie Moirand, « Didacticité » dans : Charaudeau Patrick et Maingueneau Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours, Paris*, éd. Seuil, 2002, p. 181.

du politique. Pour éduquer *al-Raʾīs*, le Président, et le peuple, *al-muǧtamaʿ*, Samar Yazbek puise notamment dans la richesse du patrimoine classique arabo-persan.

À travers les *Fables de Bidpaï*, l'écrivaine indexe son œuvre au genre des « miroirs au prince » et l'investit de la dimension symbolique rattachée au topos du miroir. Le miroir est le symbole de clairvoyance, comme métaphore d'une bonne gouvernance, qui passe par la capacité du pouvoir à distinguer le bien du mal. Dès lors, son visage se reflète dans la société. En effet, le peuple est le « miroir » de la conduite du souverain car ce dernier contribue au bien-être de ses sujets. Or, la mise en récit de la société dans *ṬS*, *Ṣ* et *LM* contredit l'exemplarité morale des anciens, l'exemplum d'un pouvoir appliqué avec sagesse et intelligence.

Samar Yazbek accuse les dirigeants de violer les droits fondamentaux des citoyens. C'est la violation du contrat social par le *Léviathan,* un loup et une « hyène sanguinaire » à la tête de l'État car en concédant ses libertés, le peuple syrien n'a rien eu en retour. Au sein des romans, l'univers de la jungle, « l'état de nature » comme métaphore sociale, révèle une réalité d'une extrême injustice où le Président possède l'autorité absolue et bafoue les droits, en violant les lois et en ne remplissant aucune de ses obligations. Les lois injustes et l'abus de pouvoir servent au gouvernement à asseoir son assise et à dominer le peuple. Dans la Syrie décrite par Samar Yazbek, la misère, la pauvreté, l'insécurité et les plaintes des Syriens dans leur quotidien, le sort réservé aux opposants, la confiscation de leur liberté d'expression par le régime, leur silence forcé garantissant leur « survie » sont autant de reflets de l'injustice de Hafez al-Assad et des militaires. Ces caractéristiques sont le reflet d'un régime tyrannique ainsi que d'une réalité (ré)interprétée par l'écrivaine syrienne et nourrie de son expérience journalistique.

Enfin, le transgénérisme, qui se dégage de l'œuvre yazbékienne et qui permet de dénoncer les abus de pouvoir, est portée principalement par la référence à trois œuvres majeurs de la littérature : *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, *Les Mille et Une Nuits* et *Kalila et Dimna.* Leur présence thématique dans *ṬS*, *Ṣ* et *LM* concoure à réactualiser la problématique du rôle de la littérature et du romancier : que peuvent les mots face à la réalité ? Quel est le statut de l'écrivain engagé en Syrie lorsque, armé de sa plume, il livre bataille contre l'injustice et l'oubli ? À ces interrogations Samar Yazbek fournit une réponse nuancée. Elle « nage entre deux eaux » et se déclare, notamment, nihiliste au début de sa carrière : « Je pense que l'artiste doit toujours être porteur d'une vision, et même si je suis un peu nihiliste, je pense

que l'art doit transmettre un message »[1393]. Elle nie, d'une part, toute réalité substantielle et relativise les valeurs morales et les convictions sociales et d'autre part, elle met en avant la nécessité pour l'art – le roman – de transmettre un message.

En effet, Samar Yazbek n'aura de cesse d'affirmer l'idée que chaque individu se doit de déterminer ses propres valeurs, se contraindre à les respecter et assumer la responsabilité de ses décisions ce qui concoure, paradoxalement, dans les trois romans à mettre en évidence l'instabilité des identités collective et individuelle, et à souligner la relativité des systèmes de valeur sur lesquels se fonde la Syrie de l'extrême contemporain. Elle n'affirme rien en appelant le lecteur à la prudence et en lui rappelant sans cesse la complexité de la vie. De plus, sa déclaration semble a priori contradictoire avec l'idée de transmettre un message. Mais c'est de son nihilisme que toute son œuvre tire sa puissance et rejoint ce que Milan Kundera, en faisant référence à Cervantès, qualifie poétiquement comme étant « la sagesse de l'incertitude »[1394]. Dans son essai, *Nihilisme et création*[1395]*,* l'écrivaine et professeure de lettres Kateri Lemmens écrit :

> « Nietzsche fait donc du nihilisme un processus qui devra nous mener vers la création d'un sens nouveau et de valeurs nouvelles. Les premiers signes du nihilisme s'annonceront donc sous le voile du pessimisme. Si, au début, l'impression est celle de la dévastatrice perte de valeur de tout ce qui est, le nihilisme représente un passage nécessaire, un moment de désagrégation et de désespérance, l'épreuve d'un hiver d'un froid intense [...] qui devra pourtant nous mener vers autre chose »[1396].

[1393] « أنا بشوف أنو دائما على المبدع أن يكون صاحب رؤية وأنا بعدي عدمية شوي بشوف أن الفن رسالة », IFPO, *Les lundis littéraires de l'Institut français du Proche-Orient : Samar Yazbek à propos de la nouvelle génération*. [Enregistrement vidéo] [en ligne]. 02 mars 2009. 03min15. Extrait n°3 disponibles sur : <https://archive.org/details/samar-yazbek-nouvelle-generation-lundis-litteraires-ifpo-1>. (Consulté le 19 février 2014).

[1394] « Comprendre avec Cervantès le monde comme ambiguïté, avoir à affronter, au lieu d'une seule vérité absolue, un tas de vérités relatives qui se contredisent (vérités incorporées dans des *ego imaginaires* appelés personnages), posséder donc comme seule certitude la *sagesse de l'incertitude,* cela exige une force non moins grande. », Milan Kundera, *L'art du roman,* Paris, éd. Gallimard, 1986, p. 21.

[1395] Kateri Lemmens, *Nihilisme et création. Lectures de Nietzsche, Musil, Kundera, Aquin*, Québec, éd. Les Presses de l'Université de Laval, 2015, 158 p.

[1396] Kateri Lemmens, *Nihilisme et création, op. Cit*., p. 28.

Loin d'être une expression pessimiste, le nihilisme – de même que la Littérature – est donc un processus qui, en détruisant les fausses valeurs, mène vers une forme de « vérité ». Le nihiliste est « celui qui découvre la supercherie »[1397], une révélation permise par l'art car il remet en question « l'illusion de la vérité ». Cette idée est au cœur même du projet littéraire yazbékien et s'illustre encore une fois dans la forme des romans. *ṬS*, *Ṣ* et *LM* proposent d'une part, une forme circulaire au roman via l'épanadiplose narrative soutenue par le concept de métempsycose afin d'affirmer l'idée d'éternel retour historique et d'autre part, s'élancent dans la linéarité à travers la fin du roman laissée ouverte.

Cette combinaison de linéarité et de circularité, cette spirale temporelle qui compose le temps narratif, atteste de l'objectif de Samar Yazbek de « dévoiler » ce qui est « caché » dans la réalité sociale ; objectif intrinsèquement lié à l'identité culturelle de l'autrice et à sa vision du monde. En effet, le temps romanesque s'inspire, selon nous, de la conception du temps chez les Nuṣayris et que traduit le concept de *qubba*. Ḥaydar dans *Ṣ*, par exemple, écrit dans son journal : « Je rejoue ma vie passée faite de chimères chevaleresques projetées sur le dôme (*qubba*) »[1398].

Le concept de *qubba* est extrêmement important chez les Nuṣayris car comme l'écrit Yaron Friedman dans son étude : « The Nusayrīs developed a parallel terminology of time, using the term qubba (pl. qibāb). This term, which means "dome", "mausoleum" or "crown", reflects a cyclic process within the close and limited space created by God. Since the Nusayrīs possess an apocalyptic doctrine, their concept of time cannot be completely cyclic. It has some linear aspects with a beginning and an end, and it repeats itself only in its esoteric (*bāṭin*) sense, not in its exoteric (*ẓāhir*) aspect. We can therefore conclude that Nusayrī time is a combination of cyclic and linear history, or in other words a spiral concept of time »[1399]. En effet, si les trois romans yazbékiens connaissent inévitablement *une fin matérielle* (fermeture du livre), ils ne sont, cependant, jamais totalement clos au niveau de la narration et surtout de leur signifiance.

Le lecteur est saisi par une fin ouverte qui multiplie les interrogations et n'apporte aucune réponse aux problèmes posés par la fiction littéraire. Cet élément participe, selon nous et encore

---

[1397] Kateri Lemmens, *op. Cit.*, p. 8.

[1398] « أنا اعيد زماني الذي مضى، وخيالات الفرسان المرسومة على القبة », *Ṣalṣāl*, p. 238-239.

[1399] Friedman, *op. Cit.*, p. 112.

une fois, à la didacticité yazbékienne induite par la stratégie d'ouverture et de fermeture de ses récits. En effet, une approche normative de la Littérature voudrait que :

> « La conception de la clôture narrative dépend[e] souvent d'un sentiment satisfaisant que toutes les données du récit ont abouti à leur fin plus ou moins nécessaire, que les problèmes posés par la narration sont résolus, qu'aucun bout de fil narratif ne reste flottant, que les signes composant l'univers narratif sont épuisés, en somme, que ce qui a été ouvert est clos »[1400].

Or, Samar Yazbek ne fournit aucune réponse aux interrogations brodées sur le fil d'Ariane que constitue la construction identitaire des personnages, leur quête existentielle et leur recherche de liberté dans la Syrie de l'extrême contemporain. Elle déclare :

> « الادب لا يقدم أجوبة. الادب يقدم أسئلة. تغويني النهايات المفتوحة. في كل رواياتي لا يوجد أجوبة، والنهايات معلّقة في الفراغ مثل سؤال الموت الذي لا يشيخ.[1401]»

> « La littérature ne donne pas de réponses. La littérature soulève des questions. Les fins ouvertes m'attirent. Dans tous mes romans, il n'y a aucune réponse et les fins restent suspendues dans le vide comme les interrogations sur la mort qui ne vieillissent jamais ».

Samar Yazbek ne s'en cache pas, elle aime les fins ouvertes et définit la Littérature comme un projet esthético-discursif exprimant des savoirs et des valeurs visant à instruire son lectorat ou du moins à l'inviter à s'interroger sur son rôle et sa position dans le monde. La romancière syrienne rejoint les conclusions de Ruth Amossy, pour qui : « L'argumentation fictionnelle n'aboutit pas nécessairement à une conclusion claire mais elle permet d'attirer l'attention sur des problèmes, de soulever un questionnement qui suscite la réflexion sans pour autant conduire

---

[1400] Armine Kotin-Mortimer, *La Clôture narrative*, Paris, José Corti, 1985, p. 15.

[1401] ʿUmar al-Šayẖ, « La romancière syrienne Samar Yazbek » dans : *al-nahār,* n° 24176, *op. Cit.*

à l'adoption d'une thèse précise »[1402]. Ce sont les questions existentielles relatives, à la vie elle-même qui demeurent éternellement en suspens.

Que racontent finalement la misère socio-économique syrienne face à l'opulence d'une minorité ? Que disent les échecs successifs des héros positifs face aux Hamlets qui gouvernent le monde ? Quel sentiment impulse chez le lecteur les figures féminines combattives des romans ? Comment le lecteur doit-il réagir à ce message violent que lui transmet ce monde romanesque inspiré d'une réalité « reconfigurée » par l'autrice ? Est-ce une réalité triste, engluée dans le pessimisme et la désillusion ? Étrangement, Samar Yazbek qui ne fournit aucune réponse appelle à la résistance et propose par ses fins ouvertes une métaphore de l'espoir.

Ce paradoxe s'illustre notamment dans le sentiment des Don Quichottes arabes d'être pris au piège. En effet, les opposants au régime de Hafez al-Assad ont, malheureusement, baissé les bras contrairement au Don quichotte de Miguel de Cervantès qui perd constamment mais qui refuse de voir sa défaite en la repoussant inlassablement. ʿĀdil, Ḥaydar et ʿAlī abdiquent et finissent par opter pour le suicide. Ce grand changement dans les éléments fondateurs du célèbre mythe littéraire espagnol est, selon nous, une ode au respect des valeurs défendues et présentées comme immuables et intemporelles. Ce faisant, les héros masculins évoquent la véhémence des convictions du héros originel car à leur façon, ils n'abandonnent jamais leurs principes quitte à embrasser le « silence éternel ». Finalement, les destins tragiques des personnages, nous font percevoir une poétique du désenchantement qui donne paradoxalement un élan d'espoir. La fin ouverte, suspendue, laissée au lecteur est une invitation à résister mais surtout à agir. Après avoir voyagé dans le passé et fait des constats sur le présent, il serait peut-être temps, dans cet univers où le nihilisme a fait irruption, balayant toutes les certitudes et ne laissant que le « néant » à contempler, d'apprendre enfin des erreurs du passé afin de briser le cycle infernal de l'éternel retour de l'injustice historique.

[1402] Amossy Ruth, « La dimension argumentative du discours littéraire. L'exemple de *Les Bienveillantes* », dans : Maingueneau Dominique et Ostenstad Inger, *Au-delà des œuvres : les voies de l'analyse du discours littéraire,* Paris, éd. L'Harmattan, 2010, pp. 35-63.

Annexes

ANNEXE 1

Chronologie indicative des événements historiques et politiques en Syrie

La période ottomane

1260-1516 La Syrie devient une province de l'empire mamelouk dont la capitale est le Caire.

1317 Massacres à l'encontre des tribus alaouites qui font environ vingt-mille morts.

24 août 1516 La bataille de Marj Dabiq (ou bataille de Mercidabik), au nord d'Alep ; le sultan Selim I^{er} conquiert la Syrie puis l'Égypte. Des dizaines de milliers d'Alaouites sont tués lors de la prise de la Syrie.

La période de la Nahḍa

1830 Conquête de la Syrie par Ibrahim Pacha, fils de Muhammad Ali d'Égypte.

1860 Conflit intercommunautaire et massacre des chrétiens au Liban et en Syrie.

1901 Naissance à Lattaquié du père spirituel du Baath Zakī al-Arsūzī.

1910 Naissance à Damas du théoricien et fondateur du Baath Michel Aflaq.

1912 Naissance à Damas de Ṣalāḥ al-Bīṭār (cofondateur du Baath).

1914 Première guerre mondiale et défaite ottomane.

16 mai 1916 Accords secrets Sykes-Picot entre la France et l'Angleterre.

1916-1918 Révolte arabe contre la domination ottomane.

3 octobre 1918 Entrée de l'armée de Fayçal à Damas à la suite de l'évacuation des troupes ottomanes.

7 mars 1920 Congrès syrien à Damas sous la présidence de Hāšim al-Atāsī et proclamation de l'indépendance du Royaume de Syrie. Fayçal est roi de Syrie.

Le mandat français (1920-1946)

25 avril 1920 Conférence de San Remo. La France est nommée puissance mandataire en Syrie et au Liban ; l'Angleterre en Irak, Transjordanie et Palestine.

Révolte syrienne de 1919 : Aidé du roi Fayçal, cheikh Badr Ṣālaḥ al-ʿAlī (1884-1950), éminent dirigeant syrien alaouite, commande l'une des premières rébellions contre le mandat français de la Syrie, jusqu'en octobre 1921,

24 juillet 1920 Les troupes de l'Émir Fayçal sont écrasées à Maīysalūn (20 km de Damas) par les troupes françaises commandées par le général Gouraud et entrée, le lendemain, des troupes françaises entrent à Damas.

1920 Proclamation du « Territoire autonome des alaouites » placé directement sous administration française.

1920 Proclamation de l'État d'Alep, de l'État de Damas.

1922 La SDN approuve le mandat français en Syrie.

1924 Fondation du Parti communiste syrien au Liban.

1925 Déclanchement de la Grande révolte syrienne de la Montagne druze lancée par le Sulṭān Pāšā al-Aṭraš qui prendra une dimension syrienne.

6 octobre 1930 Naissance de Hafez al-Asad à al-Qurdaha (Lattaquié).

1932 Fondation du Parti syrien national social par Anṭūn S'ādeh.

1940 Fondation du mouvement *al-Iḥīyā' al-'Arabī* « Renaissance arabe » à Damas par Michel 'Aflaq et Ṣalāḥ al-Bīṭār.

1944 Fondation de l'Association des Frères musulmans en Syrie.

L'après indépendance et naissance d'une bourgeoisie nationale

4 et 7 avril 1947 Fondation du parti Baath lors de son 1er Congrès à Damas. Michel 'Aflaq est élu Doyen du parti.

30 mars 1949 1er Coup d'État conduit par Ḥusnī al-Za'īm et entrée des militaires sur la scène politique syrienne.

16 août 1949 2ème coup d'État mené par Sāmī al-Ḥināwī.

19 décembre 1949 3ème coup d'État mené par Adīb al-Šīšaklī.

22 juin 1950 Adoption par le Parlement de la première Constitution syrienne.

1953 Le Baath fusionne avec le Parti socialiste arabe d'Akram al-Ḥawrānī et devient le parti Baath arabe socialiste.

1958 Création de la République Arabe Unie (entre l'Égypte et la Syrie) et dissolution des partis politiques y compris le Baath.

1961 Dissolution de la République Arabe Unie.

Le parti Baath au pouvoir de 1963 à 1966

3 mars 1963 Coup d'État baathiste, prise du pouvoir par le Baath en Syrie.

10-16 septembre 1963 Premier Congrès régional du Baath à Damas. Nūr al-Dīn al-Atāsī est le secrétaire général.

1964 (25 avril) Le Conseil National de la Révolution promulgue une Constitution provisoire de la République Arabe Syrienne désignée : « République démocratique, populaire socialiste et souveraine ».

Le régime néo-baathiste (1966-1970)

23 février 1966 Coup d'État des néo-baathistes représentés par Ṣalāḥ Ǧidīd de courant marxiste.

30 octobre-11 novembre 1970 Congrès national syrien à Damas (Session extraordinaire), crise entre Ṣalāḥ Ǧdīd et Hafez al-Asad.

1er mai 1969 Promulgation d'une Constitution provisoire. Conformément à cette Constitution, la Syrie est un État « démocratique, populaire, socialiste ». L'économie du pays est une « économie socialiste dirigée ».

Régime baathiste de Hafez al-Asad (1970-2000)

16 novembre 1970 Hafez al-Asad arrive au pouvoir par un coup d'État, dit « Le mouvement de rectification (*al-ḥaraka al-taṣḥīḥīyya*) ». Il emprisonne ses opposants et ordonne la dissolution du commandement régional du Baath.

12 mars 1971 Hafez al-Asad est élu par référendum président de la République arabe syrienne pour un mandat de 7 ans avec 99, 2% des voix.

1972 Projet de nouvelle Constitution sous Hafez al-Asad

12 mars 1973 Adoption de la nouvelle Constitution permanente sous Hafez al-Asad. La Syrie est définie dans son article 1er comme : « République démocratique, populaire, socialiste », l'article 3 déclare : « la religion du président est l'islam » et enfin l'article 8 désigne : « le parti Baath est le parti dirigeant de l'État et de la société ».

6-24 octobre 1973 Guerre d'octobre. La Syrie récupère une partie du Golan et l'Égypte le Sinaï.

1973 Manifestations soutenues par les Frères musulmans dans les villes syriennes contre le projet de la nouvelle Constitution.

Mai 1973 Adoption de la nouvelle Constitution permanente.

1973 L'Imam chiite libanais Mūsā al-Ṣadr reconnait les alaouites comme faisant partie de l'islam chiite.

1976 Début de la crise avec les Frères musulmans.

11 février 1978 Deuxième mandat présidentiel.

1979 Rifaat al-Asad, frère de Hafez, est élu à la tête du bureau pour l'éducation supérieur et a, par conséquent, autorité sur les universités et les enseignants.

1979 Attentat contre l'Académie militaire à Alep avec la collaboration d'un officier sunnite, Ibrāhīm al-Yūsuf.

1980 Massacre à la prison de Palmyre après une tentative d'assassinat contre le président Hafez al-Asad.

1980 Adoption de la loi n° 49 qui condamne à la peine capitale toute personne appartenant à l'organisation des Frères musulmans.

23-24 avril 1981 Massacre à Hama qui fait environ de 400 morts en représailles à un attentat contre un village alaouite.

2 février 1982 Massacre de Hama, entre 10.000 et 15.000 morts et destruction d'une partie de la vieille ville sous les bombardements.

1984 Rifaat al-Asad chef des Brigades de défense est expulsé.

1985 Troisième mandat présidentiel.

11 février 1999 Réélection de Hafez al-Asad pour un cinquième mandat avec 99,98% des voix.

10 juin 2000 mort du président Hafez al-Asad. Le Parlement amende l'article 83 de la Constitution afin d'autoriser Bachar al-Asad à devenir président à 35 ans alors que l'âge minimum d'éligibilité est fixé 40 ans.

12 juillet 2000 Bachar al-Asad est élu le 10 juillet 2000 président de la République, par référendum.

ANNEXE 2

Quelques préceptes alaouites

Les Alaouites, comme en Islam, distinguent entre *al-bāṭiniyya* (l'ésotérisme) de *al-ẓāhir* (la vérité apparente) de *al-bāṭin* (la vérité cachée) à laquelle on ne peut parvenir que par *al-taʾwīl* (l'interprétation) ; *al-taʾwīl* est une pratique réservée qu'à quelques initiés qui s'appuient sur le Coran pour arriver à distinguer *al-bāṭin* (l'invisible) du *ẓāhir* (le visible) :

« أعلم أن لفظة الباطن تدل على لاهوت موولانا، والظاهر يدل على انسانيته. ففي الظاهر نقول: مولانا علي بن أبي طالب ; ومعناه في الباطن: المعنى والاسم والباب، وهو الله الرحمن الرحيم .[1403] »

« Sache que le terme bāṭin indique la divinité de notre Seigneur tandis que le ẓāhir indique Son humanité. Dans le ẓāhir nous disons : Notre seigneur ʿAlī b. Abī ṭālib, quand nous indiquons dans le bāṭin, la Signification (le Maʿnā), le Nom (le Ism) et la Porte (le Bāb) : Dieu, le Miséricordieux, le Très-Miséricordieux. »

Selon la théorie de la révélation alaouite « la Trinité divine se compose de ʿAlī b. Abī Ṭālib, du prophète Muḥammad et de Salmān al-Fārisī, un compagnon du prophète, ce qui donne le sigle A. M. S prononcé "*ʿAms*"[1404]. » Selon la doctrine primitive du maître des Nuṣayris, Abū al-Ḫaṭṭāb[1405], chaque personnalité de la trinité a une fonction précise :

[1403] Réponse à la question n° 98 dans *Kitāb taʿlīm al-diyāna al-nuṣayriyya*, Manuscrit en arabe n° 6182, Bibliothèque nationale de France, cité par Abū Mūsā al-Ḥarīrī, *al-ʿAlawiyyūn al-Nuṣayriyyūn*, Beyrouth, 1980, p. 121 et dans sa traduction (partielle) française par Joseph Azzi, *Les nousairites alaouites (histoire, doctrine et coutumes)*, Paris, Publisud, coll. « Courants Universels », 2002, p. 54.

[1404] Joseph Azzi, *op. Cit.*, p. 33.

[1405] Abū al-Ḫaṭṭāb Muḥammad Ibn Abī Zaynab al-Asadī (m. 755) est un *ġulāt* du VIII[e] siècle. « Dépositaires d'une gnose chiite connue dans les sources musulmane ssous le nom de *nuṣayriyya*, élaborée en Irak aux III[ème]/IX[ème] et IV[ème]/X[ème] siècles, et qui est elle-même l'héritière des doctrines professées par ceux que les hérésiographes musulmans ont regroupés sous l'appellation générique de *ġulāt* («exagérateurs»), ils se définissent eux-mêmes, à l'époque médiévale, comme *muwaḥḥidūn*, autrement dit détenteurs de la connaissance vraie de l'unicité

- ʿAlī est le *Maʿnā*, c'est-à-dire la Signification divine, Dieu par son essence donne sens à toute existence.
- Muḥammad est le *Ism,* c'est-à-dire le « le Nom divin, celui qui a donné existence à la Signification, comme la lumière du soleil en révèle le disque et comme l'éclair trace son sillage dans le ciel »[1406]. Il est aussi *al-Makān* (l'Endroit) où le sens se révèle et se voile à la fois, et Muḥammad est donc *al-Maqām* (La Manifestation) et *al- Ḥiǧāb* (Le Voile). Il existe pour les Nuṣayris ce qu'on appelle « La pure divinité » (*al-Ġāʾib*) qui est l'objet de l'adoration et cette dernière est ineffable et sa première émanation est le Nom divin (*Ism*). Ainsi Muḥammad est la Signification, se révèle et se Voile simultanément[1407] à l'Endroit de sa Manifestation.
- Al-Fārisī[1408] est *Al-Bāb* (la Porte Divine) qui permet d'accéder à *al-Maʿnā* (La Signification divine) par l'intermédiaire du *Ism* (Nom divin).

D'après le récit de la création alaouite, les lumières éblouissantes et les étoiles lumineuses[1409] qu'ils étaient originellement ont pêché en pensant un jour « qu'il n'existaient pas meilleures créatures qu'eux-mêmes »[1410]. Depuis lors, leur séjour sur terre est considéré comme une déchéance de l'âme condamnée à revêtir un corps humain et l'existence sur terre s'apparente donc à un passage au purgatoire ; si bien que les prières sont souvent des supplications pour ne plus revenir sur terre. Ainsi, condamnées à errer sur terre, la transmigration des âmes signifie

---

divine (*tawḥīd*), tandis que l'attitude des autres groupes musulmans à leur égard varie entre hostilité et tolérance. », Bruno PAOLI, « Entre dissimulation et assimilation : les derniers des ġulāt face à leur destin », dans : *Comment se construisent les orthodoxes en islam ?* Journée d'étude organisée par Science Po. Paris le 1er juin 2012.

[1406] « الاسم الإلهي، أي إنه هو الذي أظهر المعنى إلى الوجود، كما يظهر نور الشمس قرصها، وكما يظهر البرق علامته في السماء », al-Ḥarīrī, *op. Cit.*, p. 40.

[1407] « وهو الحجاب والمكان والمقام حيث يظهر المعنى ويغيب في آن معاً : الله هو الباري القديم الأزل الذي كون المكان فجعله اسمه وحجبه، قال الصادق : الحجاب (هو) السم بلا معنى. أتعبدون الاسم بلا معنى؟ », *op. Cit.*

[1408] « أما سلمان الفارسي فهو الباب الناطق، والشيخ اللاصق، الذي يصل إليه (إلى الله) إلا به، ولا يدخل إليه إلا منه، متصل غير منفصل » ; « Soit Salmān Al-Fārisī est la porte éloquente et le šayẖ inséparable sans lequel personne ne peut accéder à Dieu. Personne ne peut entrer chez Dieu si ce n'est en lui ; il est associé à Dieu et est inséparable de Lui », *op. Cit.*

[1409] « خلصنا من هذه الهياكل الناسوتية ولبسنا القمصان النورانية بي الكواكيب السماوية » ; « Délivre-nous de ces formes humaines et revêts-nous des enveloppes lumineuses parmi les étoiles du ciel. », Sourate 3 « intitulée la sanctification d'Abū Saʿīd », dans : al-Aḏanī Sulaymān Afandī, *al-Bākūra al-sulaymāniyya fī kašf asrār al-diyāna al-nuṣayriyya*, Beyrouth, 1863, p 13.

[1410] « ففكروا بذواتهم أنه لم يخلق خلقا أكرم منا. فهذه خطية ارتكبها النصيرية », al-Aḏanī, *op. Cit.* p. 68 et Joseph Azzi, *op. Cit.* p. 41.

pour les Alaouites « le transfert des corps dans un autre corps »[1411] et font de la métempsycose (*al-tanāsuḫ*) un de leur grand principe :

> « انتقال النفوس من جسم إلى جسم. قد يكون جسم إنسان أو حيوان أو نبات أو جماد. ويبقى الإنسان ينتقل من جسم إلى جسم سبع مرّات، وكل مرة بمرتبه، وهي السبع مراتب العالم السفلي البشري [...] الوسخ إلى ادران وأوساخ، [...] والقش إلى نبات يابس، والقشاش إلى أرض بور، والقشاش أيضا قد يعني البق والذباب والنمل وما يشبه ذلك ».[1412]

> « Le transfert des âmes d'un corps à un autre corps. Le second corps peut tout aussi bien être celui d'un homme (*al-nasḫ*), d'un animal (*al-masḫ*), d'une plante (*al-fasḫ*), ou d'une matière solide inanimé (*al-rasḫ*). L'homme continue à transmigrer d'un corps dans un autre, sept fois, et chaque fois dans l'un des sept degrés du monde inférieur humain. […] Al-wasḥ c'est le passage de l'âme dans des impuretés ou des saletés […] Al-qašš, c'est s'incarner en une plante sèche (paille) et le Al-qaššāš c'est lorsque l'âme migre vers une terre aride mais c'est aussi le passage de l'âme dans des insectes tels que les mouches, les fourmis et autres. »

L'âme doit se purifier en revenant plusieurs fois dans des corps de plus en plus parfaits, comme une filtration, pour revêtir à la fin du voyage une enveloppe lumineuse et demeurer parmi les étoiles du ciel :

[1411] « التناسخ يعني انتقال النفوس », al-Ḥarīrī, *op. Cit.* p. 81.

[1412] Al-Ḥarīrī, *op. Cit.* p. 82 et Azzi Joseph, *op. Cit.* p. 46. Pour aller plus loin : « Kitāb al-Maǧmūʿ », dans : Al-Aḏanī, *Kitāb al-Bākūra al-sulaymāniyya*, *op. Cit.*, pp. 10-11 ; ʿUmar al-Ǧaʿfarī, *Kitab al-Haft al-šarīf min faḍāʾil mawlānā al-ʾImām Ǧaʿfarī al-Ṣādiq*, al- Šāriqa, Dār al-Andalus li al-ṭibāʿa wa al-našr, pp. 175-176 ; Neibuhr, « Travels », dans : Samuel Lyde, *The Asian Mystery Illustrated in the History, Religion, and Present State of the Ansaireeh Or Nusairis of Syria,* Harlow, Longman, Green, Longman, and Roberts, 1860, p. 140 ; Al-Ḥarīrī, *op. Cit.*, p. 72 ; Muḥammad Ibn ʿAbd al-Karīm Shahrastānī, *Kitāb al-milal wa al-naḥl*, Beyrouth, Dār al-kutub al-ʿilmiyya, 1992, p. 206 et p. 281 ; René Dussaud, *Histoire at Religion des Nosairis*, Paris, éd. Bouillon, 1900, p. 122 et p. 124.

« The Nusayris regard Fatima, daughter of Muhammad, as a male and give her the name of Fatir »[1413].

« Females are thought to retain the pagan cult of worshipping trees, meadows and hills, and to have no souls »[1414].

« الإناث هن كالحيوانات مجردين عن وجود النفس الناطقة، وأن أنفاس النساء تموت كأجسادهن ».[1415]

« Les femmes sont comme les animaux, dépourvues de toute âme raisonnable. Leurs âmes meurent comme leur corps. »

« ''هذه المرأة خلقت من أذناب الأبالسة'' و ''خلق عز وجل من معصية إبليس النساء المخلفات'' ; و ''الشياطين من الامرأة'', ''إن أصل كل شر النساء .[1416] ''»

« “La femme a été créée des queues d’Iblis” ; “Dieu le Très-Haut a créé de la désobéissance d’Iblis, les femmes dissidentes” ; “Les démons descendent des femmes” et “Les femmes sont l’origine de tout le mal”. »

Or, se réincarner en homme est indice d’une vie passée pieuse, morale et donc réussie. La réincarnation en femme est perçue, au contraire, comme un échec car selon les croyances alaouites, si l’âme est masculine par essence, les femmes, elles, en sont dépourvues. Elles sont considérées comme des animaux ; pire, elles sont les descendantes du diable. Ainsi, le alaouisme crée une injustice et une inégalité de fait entre l’homme et la femme :

« معرفة الدين مناطقة بالرجال دون النساء، وبالرجال المعدين لذلك.» [1417]

[1413] « Les Nuṣayris considèrent Fāṭima, la fille de Muḥammad, comme un homme et lui donnent le nom de Fāṭir », Matti Moosa, *Extremist Shiites: The Ghulat Sects,* Syracuse, N.Y. éd. Syracuse University Press, 1988, p. 355.

[1414] Daniel Pipes, « La Conquête du pouvoir par les alaouites en Syrie », dans : *Middle Eastern Studies,* New York, Vol. 25, N°. 4 (Oct., 1989), p. 432.

[1415] al-Ḥarīrī, *op. Cit.,* p. 197.

[1416] *Op. Cit*. Pour aller plus loin lire : Muḥammad b. Ibrāhīm Al-ḥamd, *An-nuṣayriyya,* éd. [en ligne]. <https://islamhouse.com/ar/books/393326/>, pp. 16-17 et Samuel Lyde, *The Asian Mystery, op. cit.,* pp. 199-200 et p. 208.

[1417] Abū Mūsā al-Ḥarīrī, *op. Cit.,* p. 88.

« La religion est l'apanage des hommes aptes et non des femmes. »

***

« Women are never inducted into the mysteries indeed, their uncleanliness requires their exclusion from all religious rituals »[1418].

C'est l'homme qui est le seul détenteur de la connaissance et de la révélation divine strictement interdites aux femmes[1419]. Les hommes ne peuvent parvenir à la connaissance religieuse qu'après une longue initiation. Le jeune homme, âgé de dix-huit ans, passe par trois étapes qui chacune lui attribuera un grade : Naǧīb, Naqīb et Imām. Lors du premier grade l'initié s'engage solennellement à ne rien révéler ; c'est par cette étape que la parole de l'initiateur féconde l'âme de l'initié[1420]. *Al-taqiyya* (La dissimulation) est une condition obligatoire de la religion alaouite[1421] :

« وعيب التقيّة ليس على الشيعة الذين حفظوا بها دماءهم وأموالهم وأعراضهم، بل عارها وشنارها ووبالها على من اضطر الشيعة إليها [...] وإنما اشتهر الشيعة بالتقية دون غيرهم لكثرة ما جرى عليهم من الظلم والاضطهاد وحصل لهم من الخوف، فكثر عندهم استعمال التقية، واشتهروا بها دون غيرهم.[1422] »

« La honte d'avoir recours à la taqiyya ne peut être reprochée aux chiites qui y ont eu recours et sans laquelle ils n'auraient pu défendre leur sang, leurs biens, leur honneur et leur bonheur. La honte de la taqiyya s'abat sur ceux qui

[1418] Daniel Pipes, « La Conquête du pouvoir par les alaouites en Syrie », *op. Cit.* p. 432.

[1419] Si certains voient dans cette mise à l'écart de la femme alaouite une injustice, d'autres, comme Daniel Pipes, y voient un gage de liberté, étant donné que la femme n'est tenue finalement à aucune pratique. « Les femmes ne sont jamais admises dans les secrets (« Devrions-nous leur apprendre ce que nous utilisons, notre sainte foi ? ») ; En effet, leur malpropreté nécessite leur exclusion de tous les rituels religieux. Les femmes sont pensées pour conserver le culte païen des arbres, prairies et collines, et n'ont pas d'âme. Dans l'ensemble, les femmes sont traitées abominablement, mais une conséquence de ce manque de respect, c'est qu'elles ne doivent pas être voilées et elles ont une plus grande liberté de mouvement que les femmes musulmanes », Daniel Pipes, *op. Cit.,* p. 431.

[1420] Al-Ḥarīrī, *op. Cit.,* pp. 85-88.

[1421] « التقيّة شرط واجب في الدين », *op. Cit.,* p. 123.

[1422] Al-Ḥasan al-Amīn, *al-Šīʿa bayna al-ḥaqāʾiq wa al-awhām*, Bassora, éd. al- Ǧadīr li al-ṭibāʿa wa al-našr, 2001, p. 223. Cité et expliqué par al-Ḥarīrī, *op. Cit.,* p. 124.

> ont contraint les chiites à y avoir recours. […] Si les chiites, plus que d'autres, ont la réputation de recourir à la taqiyya, c'est à cause des injustices et persécution qu'ils ont endurées et de la peur qu'ils en ont éprouvée ».

L'origine de la dimension secrète et de la dissimulation chez les Alaouites est à rechercher dans leur Histoire : ils ont subi des persécutions et des massacres qui ont marqué leur mémoire et ont contribué à forger leur identité sectaire[1423] et que nous avons pu mettre en évidence dans notre étude.

[1423] Pour aller plus loin : Muḥammad al-Ṭawīl, *Tārīḫ al-ʿAlawiyyūn*, Le Caire, éd. Dār al-Andalus, 1924 ; Amīl ʿAbbās, *Tārīḫ al-ʿAlawiyyūn fī bilād al-šām munḏu faǧr al-Islām ilā tārīḫinā al-muʿāṣir*, (3 tomes), Alexandrie, éd. Dār al-amal wa al-slām, 2013.

Bibliographie

CORPUS

YAZBEK, Samar, *Ṭiflat al-samāʾ* (*La fille du ciel*), Beyrouth, Dār al-kunūz al-adabiyya, 2002.

Ṣalṣāl (*Argile*), Beyrouth, Dār al-kunūz al-adabiyya, 2005.

Lahā marāyā (*Dans ses miroirs*), Beyrouth, Dār al-ʾādāb, 2010.

AUTRES ŒUVRES DE SAMAR YAZBEK

ROMANS ET RECUEILS DE NOUVELLES

YAZBEK, Samar, *Bāqat ẖarīf* (*Bouquet d'automne*), Damas, Dār al-ğundyy, 1999.

Mufradāt imraʾa, (Paroles d'une femme), Beyrouth, Dār al-kunūz al-adabiyya, 2000, (2010).

Ğabal al-zanābiq « Ḥakīy manāmāt », (*La montagne de Lys : Histoires oniriques*), Beyrouth, Dār al-ʾādāb, (2008), 2013.

Rāʾiḥat al-qirfa, (*Un parfum de cannelle*), Beyrouth, Dār al-ʾādāb, (2008), 2009.

Al-Mušš̄āʾa, Beyrouth, Dār al-ādāb, 2016, 206 p. Traduit en français par Khaled Osman, La marcheuse, Paris, éd. Stock, coll. "La cosmopolite", 2018.

TÉMOIGNAGES SUR L'ACTUALITÉ SYRIENNE

YAZBEK, Samar, *Taqāṭuʿ nīrān...min yawmiyyāt al-intifāḍa al-sūriyya,* Beyrouth, Dār al-ʾādāb, 2012.

Bawwābāt arḍ al-ʿadam, Beyrouth, Dār al-ādāb, 2015.

Tusʿ ʿašar ʾimraʾa, sūriyyāt yarwīna, Milan, Manšūrāt al-mutawaṣit, 2017.

LES ŒUVRES TRADUITES DE SAMAR YAZBEK

En français

YAZBEK, Samar, *Feux croisés*. *Journal de la révolution syrienne,* traduit en français par Rania Samara, Paris, Buchet-Chastel, 2012.

Un parfum de cannelle, traduit en français par Houda Ayoub et Hélène Boisson, Paris, Buchet-Chastel, 2013.

Les portes du néant, traduit en français par Rania Samara, Paris, Stock, coll. « La cosmopolite », 2016.

La marcheuse, Paris, éd. Stock, coll. « La cosmopolite », traduit en français par Khaled Osman, 2018.

Dix-neuf femmes, les syriennes racontent, traduit en français par Emma Aubin-Boltanski et Nibras Chehayed, Paris, éd. Stock, coll. « La cosmopolite », 2019.

Autres langues : *Un parfum de cannelle*

YAZBEK, Samar, *Un parfum de cannelle :*

En italien : *Il profumo della cannella,* trad. par Claudia La Barbera, éd. Castelvecchi, 2010, 190p.

En anglais : *Cinnamon*, trad. par Emily Danby, Haus Publishing, 2013, 226p.

En suédois : *En mörk strimma av ljus*, trad. par Marie Anell, Ordfront förlag, 2013, 197p.

En allemand : *Die Fremde im Spiegel*, trad. par Larissa Bender, Nagel & Kimche, 2014, 160p.

En norvégien : *En duft av kanel*, trad. par Anne Aabakken, Cappelen Damm, 2014, 134p.

ŒUVRE BIOGRAPHIQUE RÉALISÉE PAR SAMAR YAZBEK

YAZBEK, Samar, Ġāda al-Sammān, *al-mihna : kātiba mutamarrida* (*Ghada Al-Samman, profession : écrivain rebelle*), Damas, Dimašq ʿāṣimat al-ṯaqāfa al-ʿarabiyya, coll. « Silsilat aʿlām li al-adab al-sūrī », 2008.

FILMS, DOCUMENTAIRES ET ÉMISSIONS TÉLÉVISÉES (FICHES TECHNIQUES)

Samar Yazbek en tant que présentatrice	**Samar Yazbek en tant qu'actrice**
Titre original : *Ḥikāyat Maktaba.* **Titre en français :** *Histoire d'une Bibliothèque.* **Réalisation :** Hiyām Ibrahīm. **Création :** Samar Yazbek et Aḥmad al-Ḥalīl. **Production :** Télévision syrienne. **Pays :** Syrie. **Genre :** Émission culturel. **Année de production :** 2006.	**Titre original :** *Comme si nous attrapions un cobra : Documentaire sur la caricature en Syrie et Égypte.* **Réalisation :** Hala Alabdalla. **Scénariste :** Hala Alabdalla. **Acteurs :** Hazem Alhamwi, Mohieddine Ellabbad, Ali Farzat, Walid Taher, Samar Yazbek. **Production :** L'œil sauvage, Ramadfilm/Syria. **Pays :** Syrie, France. **Genre :** Documentaire. **Année de production :** 2012.

Samar Yazbek en tant que scénariste	
Titre original : *Imraʾa fī al-ẓill.* **Titre en français :** *Une femme à l'ombre de….* **Réalisation :** Usāma Šaqīr. **Scénario et dialogues :** Samar Yazbek et Dyānā Fāras. **Producteur :** La télévision syrienne. **Distributeur :** La télévision syrienne. **Pays :** Syrie. **Genre :** Feuilleton (Drame). **Année de production :** 2003.	**Titre original :** *Samāʾ wāṭiʾa.* **Titre en français :** *Un ciel affaissé.* **Réalisation :** Inconnu. **Scénario et dialogues :** Samar Yazbek. **Production :** La télévision syrienne. **Distribution :** La télévision syrienne. **Pays :** Syrie. **Genre :** Drame. **Année de production :** inconnue.

Titre original : *Al-Ustāḏ : Antūn Maqdisī.*	**Titre original :** *Ṣabāḥ al-ẖayr Laylā.*
Titre en français : *Le professeur : Antūn Maqdisī*	**Titre en français :** *Bonjour, Leila ; Good morning, Leila.*
Réalisation : ʿĀdal Marʿī.	**Réalisation :** Sahīl al-Wīš.
Scénario et dialogues : Samar Yazbek.	**Scénario et dialogues :** Samar Yazbek.
Production : La télévision syrienne.	**Production :** La télévision syrienne.
Distribution : La télévision syrienne.	**Distribution :** La télévision syrienne.
Pays : Syrie.	**Pays :** Syrie.
Genre : Film documentaire.	**Genre :** Drame romantique.
Année de production : 2005.	**Année de production :** 2007.

ÉTUDES MENÉES PAR SAMAR YAZBEK

YAZBEK, Samar, « Ġābat Umberto Eco », dans : *al-Ḥiwār al-mutamaddin*. Article disponible [en ligne]. <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=68265>. Publié le 24/06/2006 Consulté le, 14/05/2015.

« Ṭabaqāt min al-ğaḥīm », dans : *al-Šarq al-awṣaṭ* (quotidien panarabe). Essai disponible [en ligne]. <http://archive.aawsat.com/details.asp?section=19&article=416473&issueno=10375#.WOSicY6kJQM>. Publié le 25/04/2007. Consulté le 15/11/2015.

ARTICLE DE SAMAR YAZBEK

YAZBEK, Samar, *En attendant ma mort*, texte traduit par Rania Samara. Article [en ligne]. <http://www.babelmed.net/letteratura/38-mediterraneo/6563-en-attendant-ma-mort-de-l-crivaine-syrienne-samar-yazbek.html> Publié en avril 2011. Consulté le 25/10/2011.

Fī intiẓār al-mawt...wa lā aḥmil al-zuhūr ilā qabrī. Article [en ligne]. <http://www.maghress.com/sawtalhoriya/287>. Publié le 1/04/2011. Consulté le 25/10/2011.

INTERVIEWS DE SAMAR YAZBEK

ʿABBĀS Salwā, « al-Riwāʾiyya Samar Yazbek : al-kitāba fiʿl iḥtirāq », dans : *Ǧuhīna*, n°49. Article disponible [en ligne]. <http://jouhina.com/magazine/archive_article.php?id=686>. Publié le 1/06/2009. Consulté le 22/02/2012.

AL-ḤAMĀṢĪ, Muḥammad, « al-Riwāʾiyya al-sūriyya Samar Yazbek : "al-Talaṣṣuṣ ʿalā al-kitāba al-unṯā lā yazāl ġāliban", dans : *al-Bayān* (journal émirati). Interview [En ligne]. <http://www.albayan.ae/paths/books/2010-10-09-1.291553>. Publiée le 09/10/2010. Consultée le 23/08/2014.

AL-ŠAYḪ, ʿUmar, « al-Riwāʾiyya Samar Yazbek li al-Nahār ġadāt ṣudūr "Lahā marāyā" », dans : *al-Nahār* (journal libanais), n° 24176, publié le 28 septembre 2010. Article disponible [en ligne]. <https://omarsh.wordpress.com/2011/04/17/الروائية-السورية-سمر-يزبك-لـ"النهار/>. Publié le 17/04/ 2011. Consulté le 23/08/2014.

DĪBŪ, Muḥammad, « Samar Yazbek : al-ḫayāl faḍāʾ al-kitāba », dans : le *al-Dustūr* (quotidien jordanien). Interview [en ligne]. <http://www.alsafahat.net/blog/?p=26828>. Publiée 12/09/2010. Consultée le 25/10/2011.

ḤABAŠ, Iskandar, « Interview de Samar Yazbek pour la publication de *Ṣalṣāl* », dans : *al-Safīr*, (journal libanais). Interview [En ligne]. <http://www.metransparent.com/old/texts/samar_yazbek_interview_last_chapter_salsal.htm>. Publiée le 23/08/2005. Consultée le 05/01/2011.

ĞABIR, ʿInāya, « Samar Yazbek : "aʿtaqid fiʿlan annani Alīs fī bilād al-ʿağāʾib" », dans : *Alef.* Article disponible [en ligne]. <http://www.aleftoday.info/article.php?id=2741>. Publié le 14/09/2008. Consulté le 07/07/2014.

« Samar Yazbek fī "Marāyā Lahā" : al-ḥubb wa al-ʿašq wa al-tārīḫ...wa aṣl al-ʿalawyyīn », dans : *al-Safīr* (journal libanais). Article [en ligne]. <https://www.metransparent.com/spip.php?page=article&id_article=10837&lang=ar>. Publié le 24/08/2010. Consulté le 01/12/2013.

LE TOUZET, Jean-Louis, « Samar Yazbek, lettres face au néant », dans : *Libération.* Article [en ligne] <http://www.liberation.fr/planete/2016/03/20/samar-yazbek-

lettres-face-au-neant_1440851>. Publié le 20/03/2016. Consulté le 21/03/2016.

NAĞM, Mufīd, « al-Ṯālūt al-muḥarram », dans : *al-ʿArab*, n°10128. Article [en ligne]. <http://www.alarab.co.uk/article/Opinion/68584/%D8%A7%D9%84%D8%AB%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%AB-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AD%D8%B1%D9%85>Publié le 15/12/2015. Consulté le 11/01/2016.

NAĞMA, Rāmā, « al-Riwāʾiyya Samar Yazbek », dans : *Aram Group Journal.* Article [en ligne]. <http://www.aram-grp.com/index.php?d=224&id=149>. Consulté le 15/01/2016.

POINSIGNON, Claire, « POLYPHONIES SYRIENNES – Les écrivains : Samar Yazbek », Dans : *Nonfiction.fr Le quotidien des livres et des idées.* Article [en ligne]. <http://www.nonfiction.fr/article-8126-polyphonies_syriennes__les_ecrivains__samar_yazbek.htm>. Publié le 22/02/2016. Consultée le 24/02/2016.

RĪŠA, Rānyā, « Samar Yazbek : Ṭaraḥtu fikrat al-ʿalāqāt al-ğinsiyya al-miṯliyya bayna al-nisāʾ laysa li-aḫtalif », dans : *Jamila* (Revue qatarie), mai 2008, 74p. Article disponible [en ligne]. <http://www.jamila-qatar.com/may2008/pdf/1/6.pdf>. Consulté le 01/10/2010.

ṢALIḤ, ʿ Āmir, « al-ṯālūt al-muḥarram », dans : *al-Ḥiwār al-mutamaddin*, n° 3563. Article [en ligne]. <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=285636>. Publié le 01/12/2011. Consulté le 02/06/2013.

WAHBA, Asmāʾ, « Samar Yazbek : Ğasadī kawn kāmil wa al-ğins aḥad maǧālāt al-ḥayawiyya », dans : *al-Taḥawwulāt*, n° 46. Interview disponible [en ligne]. <http://www.tahawolat.com/cms/article.php3?id_article=2571>. Publiée le 03/01/2010. Consultée le 25/10/2011.

INTERVIEWS AUDIO ET VIDÉOS

AUTEUR INCONNU, « Samar Yazbek, l'écrivaine alaouite contre Bachar El Assad ». Article [en ligne]. <http://www.histoiresordinaires.fr/Samar-Yazbek-l-ecrivaine-alaouite-contre-Bachar-El-Assad_a691.html>. Publié le 30/05/2012. Consulté le 06/08/2012.

ABBAS, Hassan, « Présentation de Samar Yazbek », dans : *Ifpo*. [Enregistrement vidéo]. Disponible [en ligne]. <https://archive.org/details/samar-yazbek-presentation-auteur-lundis-litteraires-ifpo>. Publié le 2/03/2009. Consulté le 19 février 2014.

Al-ZAYN Aḥmad ʿAlī, « Invitée de l'émission : Samar Yazbek », dans : *Rawāfid*, diffusée le 28 juillet 2008 sur la chaîne : *al-ʿArabiyya.* Interview retranscrite et disponible [en ligne]. <https://rawafednet.blogspot.com/2008/07/Samar-Yazbek.html>. Publiée le 28/07/2008. Consultée le 17/07/2015.

CNN, « Syrian writer was beaten, humiliated », dans : *CNN*. Interview [en ligne]. <https://youtu.be/4RX6yu-4bIc>. Publiée le 9/10/2012. Consulté le 15/10/2012.

FIFDH, « Intervention de Samar Yazbek », dans : *Révolte Syrienne : inertie coupable. Un débat FIFDH Genève*. Vidéo disponible [en ligne]. <https://www.dailymotion.com/video/xp7nad>. Publié le 4/03/2012. Consulté le 16/03/2015.

IFPO, « Les lundis littéraires de l'Institut français du Proche-Orient : Samar Yazbek à propos de la nouvelle génération » dans : *Les lundis de l'Ifpo*. [Enregistrement vidéo]. Disponible [en ligne]. <https://archive.org/details/samar-yazbek-nouvelle-generation-lundis-litteraires-ifpo-1>. Mis en ligne le 02/03/2009. Consulté le 19/02/2014.

« Samar Yazbek à propos de l'écriture féminine », dans : *Les lundis de l'Ifpo*. Disponible [en ligne]. <https://archive.org/details/samar-yazbek-ecriture-feminine-lundis-litteraires-ifpo>. Mis en ligne le 02/03/2009. Consulté le 19/02/2014.

« Samar Yazbek à propos de l'expérience de l'écriture », dans : *Les lundis de l'Ifpo.* [Enregistrement vidéo] [en ligne]. <https://archive.org/details/samar-yazbek-experience-ecriture-lundis-litteraires-ifpo>. Mis en ligne le 02/03/2009. Consulté le 19/02/2014.

« Samar Yazbek à propos de l'engagement », dans : *Les lundis de l'Ifpo.* [Enregistrement vidéo en 3 parties]. Disponible [en ligne]. https://archive.org/details/samar-yazbek-engagement-lundis-litteraires-ifpo>. Mis en ligne le 02/03/2009. Consulté le 19/02/2014.

« Samar Yazbek à propos de la censure », dans : *Les lundis de l'Ifpo*. [Enregistrement vidéo en 3 parties]. Disponible [en ligne]. <https://archive.org/details/samar-yazbek-censure-lundis-litteraires-ifpo>. Mis en ligne le 02/03/2009. Consulté le 19/02/2014.

ISSAOUI, Joseph, « Qarīb ğiddan : al-Miṯliyya al-nisāʾiyya fī al-adab al-ʿarabī », sur la chaîne : *al-Ḥurra*. [Enregistrement vidéo]. [En ligne]. <https://www.youtube.com/watch?v=UatP0OnnAqI>. Publiée le 08/02/2010. Consultée le 19/12/2016.

ŒUVRES LITTÉRAIRES ANNEXES À NOTRE ÉTUDE

AUTEUR INCONNU, Contes de Ğaḥdar B. Mālik. Disponibles [en ligne].< http://al-hakawati.net/Stories/StoryDetails/103/جحدر-والأسد>. Consulté le 16/06/2015.

ʿABD AL-RAḤMAN, Ḥasība, *Tağalliyāt ğaddī al-šayḫ al-muhāğir,* Damas, Dār nīnwā, 2010.

ʿABD AL-ʿAZĪZ MAḤMŪD, Nağwā, "al-Sulṭān ʾIbrāhīm" dans : *esyria.sy*. Article disponible [en ligne]. <http://esyria.sy/sites/code/index.php?site=latakia&p=stories&category=misc&filename=20171008135854>. Publié le 8/10/2017. Consulté le 16/10/2017.

ʿADRA, Hišām, « Samakat al-Sulṭān Ibrahīm », dans : *Le journal al-Šarq al-awsaṭ*, n° 11316, 21 novembre 2009. Article disponible [en ligne]. <https://archive.aawsat.com/details.asp?issueno=10992&article=545249#.XZzzLy3pPPD>. Publié le 21/11/2009. Consulté le 13/06/2014.

ʿARAFAT, Māzine, *Waṣāyā al-ġubār*, Damas, Dār al-takwīn, 2011.

ARAGON, Louis*, J'abats mon jeu,* Paris, éd. Mercure de France, 1992, 288 p.

ARISTOTE, (1980), La *poétique*, (traduction et notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot), Paris, Éd. Seuil, 1980.

ʿAZZĀM, Mamdūḥ, *Qaṣr al-maṭar*, Damas, Wizārat al-ṯaqāfa al-sūriyya, 1998.

BEYLE, Henri (Stendhal), *Le Rouge et le Noir*, deuxième partie, chapitre 19, Paris, éd. Victor del Litto, Librairie générale française, « Livre de Poche », 1983.

CHRAÏBI, Aboubakr ; SERMAIN, Jean-Paul, *Les Mille et Une Nuits,* contes arabes, traduction

de GALLAND, Antoine, Paris, éd. Garnier-Flammarion, 2004, 3 vol.

CICÉRON, *De oratore,* Livre III, Paris, éd. Les Belles Lettres, coll. « Universités de France », 2002.

DE BALZAC, Honoré, *La Peau de chagrin*, Paris, édition de Jacques Martineau, coll. « Classiques, Le Livre de Poche », 2009, 407 p.

DE CERVANTÈS SAAVERDA, Miguel, *L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche,* Tome I, Traduction et notes de Louis Viardot, éd. La Bibliothèque électronique du Québec, coll. « À tous les vents », Volume 294.

DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, 1977, Paris, Gallimard, coll. « Folio » 2001, 537 p.

ECO, Umberto, *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs,* Trad. Myriem Bouzaher, Paris, éd. Grasset, 1996, 190 p.

ḤADDĀD Daʿd, *Kassrat ẖubz takfīnī (Un morceau de pain me suffit),* Damas, Manšūrāt wizārat al-ṯaqāfa al-sūriyya, 1987.

ḤASSAN, Sawsan Ǧamīl, *Alf layla fī layla,* Beyrouth, al-Dār al-ʿarabiyya li al-ʿulūm nāširūn, 2010.

KUNDERA, Milan, *Risibles amours*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986.

L'art du roman, Paris, éd. Gallimard, 1986.

L'Immortalité, Paris, Gallimard, 1990.

OVIDE, *Métamorphoses*, Paris, Folio, coll. « Folio classique », 1992, 620 p.

PLATON, *Timée* (Traduction de Luc Brisson), Tome XII, (60E), Paris, éd. GF-Flammarion, 1996.

La République, Paris, éd. Flammarion, 2002, coll. Garnier Flammarion / Philosophie », 2002.

SHAKESPEARE, William, *Hamlet,* Paris, éd. J'ai lu, coll. « Librio théâtre », 2004, 127 p.

Roméo et Juliette dans : *Œuvres complètes - 53 titres* (Nouvelle édition enrichie), éd. Arvenas, 2013, p. 1309.

TOURGUENIEV, Ivan, *Romans et nouvelles complets*, tome. 3, réalisée par F. Flamant, H. Mongault et é. Scherrer, Paris, éd. Gallimard, coll. « La Pléiade », 1986.

« Essai-manifeste : Hamlet et Don Quichotte », dans : *Romans et nouveaux complets*, tome. 3, réalisée par F. Flamant, H. Mongault et é. Scherrer, Paris, éd. Gallimard, coll. « La Pléiade », 1986, pp. 946-965

WILSON, Colin Henry, *Le dieu des labyrinthes*, Paris, éd. Manitoba-les Belles lettres, 2004, 313 p.

YASĪN ḤASSAN, Rūzā, *Abnūs,* Damas, Wizārat al-ṯaqāfa al-sūriyya, 2004.

Ḥurrās al-hawā᾽, Damas, Dār al-kawkab, 2009. Traduit en français par Emmanuel Varlet, *Les Gardiens de l'air,* Arles, éd. Actes Sud, 2014.

DOCUMENTS AUDIO-VIDÉO

BREL, Jacques, « Don Quichotte (1/3) : Sancho sera-t-il gouverneur ? », dans : *Les Nouveaux chemins de la connaissance* (Émission). Présentateur : Adèle Van Reet. Durée : 53 min.

INA, « Syrie : décès du président Hafez al-Assad-Archive INA », dans : INA Société (chaîne youtube). Disponible [en ligne]. <https://youtu.be/aFOoj2c2Rp4>.

OUVRAGES GÉNÉRAUX CLASSÉS PAR THÈMES DE RECHERCHE

OUVRAGES THÉORIQUES, CRITIQUES ET HISTORIQUES DE LITTÉRATURE

ANOOSHAHR, Ali, *The Ghazi Sultans and the Frontiers of Islam: A Comparative Study of the Late Medieval and Early Modern Periods*, Londres & New York, éd. Routledge, 2008, 208 p.

BARTHES Roland ; NADEAU Maurice, *Sur la littérature*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1980.

La poétique de l'espace, éd. Puf, coll. « Quadrige », 1957, 228 p.

BAKHTINE, Mikhaïl, *L'Esthétique et théorie du roman*, Paris, éd. Gallimard, « Tell Gallimard », 1978, 496 p.

BISHARA, Abdel (Dir.), *Antun Sa'adeh. The Man, his Thought. An Anthology*, Ithaca, Press, London and Beirut, 2007, 299 p.

BLACHÈRE, Régis, *Un poète arabe du IV^e^ siècle de l'Hégire (x^e^ siècle de J.-C.) : Abou l-Tayyib al-Motanabbi.* Paris, A. Maison -neuve, 1935, III-XIX.

BLOCH, Peter André ; SCHYNDER Peter (dir.), *Miroirs et reflets : esthétique de la duplicité*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, coll. Europe littéraires, 2003, 396 p.

BOKOBZA, Serge, *Contribution à la titrologie romanesque : variations sur le titre Le Rouge et le Noir*, Genève, Droz, coll. « Stendhalienne », 1986, 152 p.

BRUNEL, Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, éd. Du Rocher, 1988.

BŪʿALĪ, Yāsīn, *al-Ṯālūt al-muḥarram : Dirāsat fī al-dīn wa al-ǧins wa al-ṣirāʿ al-ṭabaqī*, Beyrouth, Dār al-ṭalīʿa li al-ṭibāʿa wa al-našr, 1978, 157 p.

BUTLER, Judith, *Gender Trouble. Feminism and the subversion of identity*, New York & London, Routeledge, 1990, 272 p. Traduction française : *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*, Paris, éd. La Découverte, 2005, 284 p.

Sujets du désir : réflexions hégéliennes en France au XXe siècle, Paris, éd. PUF, Coll. « Pratiques théoriques », Mars 2011, 312 p.

Bodies That Matter : On the Discursive Limits of "Sex", New York, Routledge, 1993, 288 p.

CANAVAGGIO, Jean, Œuvres romanesque complètes I et II - Miguel de Cervantès, éd. Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2001.

Don Quichotte, du livre au mythe : quatre siècles d'errance, éd. Fayard, 2005.

DE BARENTIN DE MONTCHAL, Charles-A-Louis, *Géographie ancienne et historique, composée d'après les cartes de d'Anville : Contenant l'origine, la Situation, les Mœurs et les coutumes de tous les peuples de l'Antiquité,* Tome I, Paris, éd. Nabu Press, 1807, 550 p.

DE BEAUMARCHAIS, Jean-Pierre ; COUTY, Daniel ; REY, Alain, *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1987.

DE FOUCHÉCOUR Charles-Henri, *Le sage et le prince en Iran médiéval. Morale et politique dans les textes littéraires persans, Xe-XIIIe siècles,* Paris, éd. L'Harmattan, coll. « Méditerranée médiévale », 2009, 511 p.

DIAZ, Elvire, *Poétisation de l'histoire. L'événement en textes et en images*, Rennes, éd. Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2013.

DIDIER, Béatrice, *Dictionnaire universel des littératures*, vol. 3, Paris, PUF, 1994.

ECO, Umberto, « Sugli specchi », dans : *Sugli specchi e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1985.

ELIADE, Mircea, *Initiation, rites, sociétés secrètes, Naissances mystiques, Essai sur quelques types d'initiation*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 2001, 288 p.

Le mythe de l'éternel retour, Archétypes et répétitions, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 2002, 192, 256 p.

Images et Symboles, Essai du le symbolisme magico-religieux, Paris, Gallimard, coll. « TEL », 2004, 256 p.

Aspects du mythe, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 2005, 256 p.

FANG, Liaw Yock, *A History of Classical Malay Literature*, Yayasan Pustaka Obor Indonesia, 2013 – 506 p.

FREUD, Sigmund, *L'Interprétation du rêve*, Paris, Presses Universitaires de France – PUF, coll. « Quadrige », 2012, 756 p.

Œuvres complètes Volume XV, Paris, Presses Universitaires de France, 2012, p. 388 p.

GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Entrées en littérature*, Paris, éd. Hachette, coll. « Autoformation », 1990, 126 p.

JULLIEN, Dominique, *Les amoureux de Schéhérazade : variations modernes sur les Mille et une nuits*, Genève, éd. Droz, 2009.

LE GRAND, Eva, *Kundera ou la mémoire du désir*, Montréal/Paris, XYZ, L'Harmattan, 1995.

MARINO, Adrian, *Comparatisme et théorie de la littérature*, Paris, PUF, 1988.

MAURIAC, François, *Le romancier et ses personnages,* Paris, éd. Buchet-Chastel, 1970.

NUTTALL, Anthony David, *Shakespeare the Thinker*, New Haven and London, Yale University Press, 2007.

OUVRAGE COLLECTIF, *Histoire de littérature arabe moderne 1800-1945*, HALLAQ, Boutros ; TOËLLE Heidi (dir.), éd. Paris, Actes sud, coll. « Sindbad » (Tome I, 2007), (Tome II, 2013).

PAQUET, Claude, *Polychromie des cultures : Essai en histoire de l'art sur l'interaction entre les cultures et les couleurs au fil des siècles,* coll. « OpenSource », p. 20. Disponible [En ligne]. <https://archive.org/details/PolychromieDesCultures>. Consulté 16/02/2013.

PARIZET, Sylvie, *Lectures politiques des mythes littéraires au XXe siècle*, Paris, éd. Presse Universitaire de Paris Ouest, coll. « Littérature et poétique comparées », 2009.

PERROT, Danielle, *Don Quichotte au xx^e siècle : réceptions d'une figure mythique dans la littérature et les arts*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2003.

POMEL, Fabienne : *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, 348 p.

PRADEAU, Christophe ; SAMOYAULT, Tiphaine, *Où est la littérature mondiale ?*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2005.

RUSSELL, Jones, *Hikayat Sultan Ibrahim. An edition of an anonymous Malay text with translation and notes*, Berkley, University of California, 1985, IX, 332 p.

TOMICHE, Nada, *La littérature arabe contemporaine*, Paris, Maisonneuve, 162 p.

TRIAIRE, Sylvie (dir.) ; VAILLANT, Alain (dir.). *Écritures du pouvoir et pouvoirs de la littérature,* Montpellier, éd. Presses universitaires de la Méditerranée, 2001.

VAN LEEUWEN, Richard, *The thousand and one night and Twentieth-Century Fiction : Intertextual Reading,* Leiden-Boston, éd. BRILL, Lam edition*,* 2018, 842p.

VAUTHIER, Élisabeth, La *création romanesque contemporaine en Syrie de 1967 à nos jours*, Damas, éd. Presses de l'Ifpo, 2007, 446 p. Ouvrage réédité en version numérisée. Édité le 25/06/2014. Disponible [en ligne]. <http://books.openedition.org/ifpo/5428>. Consulté le 16/03/2016.

Roman syrien de 1967 à nos jours. Écritures de renouveau, Paris, l'Harmattan, coll. « Comprendre le Moyen-Orient », 2003, 222 p.

VIAL, Charles, *Le personnage de la femme dans le roman et la nouvelle en Égypte de 1914 à 1960,* Damas, éd. Presses de l'Ifpo, 1979. Disponible [en ligne]. <http://books.openedition.org/ifpo/4641>. Consulté le 25/01/2017

WALD LASOWSKI, Aliocha, *Jean-Paul Sartre, une introduction,* Paris, éd. Pocket, coll. « Agora », 2011, 450p.

MÉTHODOLOGIE DE LA RECHERCHE

AUTEUR INCONNU, « Dialogue entre Marc Angenot et Laurence Guellec », dans : *Rhétorique, théorie du discours social, histoire des idées, dix-neuvième siècle*, Montréal, Éd. Université McGill, coll. « Discours social / Social Discours », vol. XXXII, 2009.

AMOSSY, Ruth, *L'Argumentation dans le discours*, Paris, éd. Armand Colin, 2006, 352 p.

ANGENOT, Marc, *Critique de la raison sémiotique*. *Fragment avec pin-up*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1985, 134 p.

1889 : Un état du discours social, Longueuil, Éd. Le Préambule, Coll. « L'Univers des discours », 1989.

BACHELARD, Gaston *La poétique de l'espace*, Paris, éd. Puf, coll. « Quadrige », 1957, 228p.

La philosophie du non. Essai d'une philosophie du nouvel esprit scientifique, Chicoutimi, Ville de Saguenay, Québec, Édition numérique réalisée le 25 septembre 2012.

BARTHES, Roland, « La théorie de l'intertextualité », dans : *Encyclopaedia Universalis*, Paris, Ed. Encyclopaedia Universalis, 2002.

CHARAUDEAU, Patrick ; MAINGUENEAU, Dominique, *Dictionnaire d'analyse du discours, Paris*, éd. Seuil, 2002.

COLLOT Michel, *la Pensée-paysage*. *Philosophie, arts, littérature*, Arles, éd. Actes Sud/ENSP, coll. « Paysages », 2011, 282 p.

DE SAUSSURE, Ferdinand, *Cours de linguistique générale,* Paris, Payot, 1973.

DUCHET, Claude ; MAURUS, Patrick, *Un cheminement vagabond. Nouveaux entretiens sur la sociocritique*, Paris, éd. Honoré Champion, 2011, 272 p.

ECO, Umberto, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs,* Paris, Grasset, 1985, 324 p.

GASPARINI, Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction,* Paris, Éd, du Seuil, 2004,

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, éd. Seuil, coll. « Poétique », 1972, 285 p.

Introduction à l'architexte, Paris, éd. Seuil, coll. « Poétique », 1979, 96 p.

Palimpsestes : la littérature au second degré, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1982, 480 p.

Seuils, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987, 400 p.

Discours du récit, Paris, Le Seuil, 2007, 448 p.

GIGNOUX, Anne-Claire, *Initiation à l'intertextualité,* Paris, Ellipses, coll. « Thèmes & Études », 2005, 156 p.

GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Entrées en littérature*, Paris, Hachette, 1990, 126 p.

GRIVEL, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye, Mouton, 1973, 428 p.

HOEK, Léo Huib, *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Paris, Mouton, 1981, 368 p.

JACOBI, Claudia, *Proust dixit ? Réceptions de La Recherche dans l'autofiction de Serge Doubrovsky, Carmen Martín Gaite et Walter Siti*, Bonn University Press bei V&R unipress, 2006.

KOTIN-MORTIMER, Armine, *La Clôture narrative*, Paris, José Corti, 1985.

KRISTIVA, Julia, *Semeiotikè. Recherches pour une sémanalyse,* Paris, Seuil, coll. « Points », 1969, 320 p.

MAINGUENEAU, Dominique ; OSTENSTAD, Inger, *Au-delà des œuvres : les voies de l'analyse du discours littéraire,* Paris, éd. L'Harmattan, 2010.

MERIGOT, Bernard ; VAN TESLAAR Amiel, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979.

MONCOND'HUY, Dominique ; SCEPI, Henri, *Dans Les genres de travers. Littérature et transgénéricité,* Rennes, éd. PUR, coll. « La Licorne », 2008.

MONGIN, Olivier, *Paul Ricœur*, Le Seuil, 1994, 263 p.

MORIN, Edgar, *La Méthode*, Tome 1, Paris, éd. Seuil, 1977.

Science avec conscience, Paris, Fayard, 1982, 328 p.

Introduction à la pensée complexe, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Folio Essai », 2005.

NEEFS, Jacques ; ROPARS, Marie-Claire, *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille, Presse universitaires, 1992.

NUTTALL, Anthony David, *Shakespeare the Thinker*, New Haven and London, Yale University Press, 2007.

POPOVIC, Pierre, *La mélancolie des Misérables*. *Essai de sociocritique*, Montréal, éd. Le Quartanier, coll. « Erres Essais », 2013, 314 p.

« De la semiosis sociale au texte : la sociocritique », dans : *Signata,* n°5, 2014. Article [En ligne]. <http://signata.revues.org/483>. Mis en ligne le 30/10/2016. Consulté le 29 mars 2016.

RABAU, Sophie, *L'intertextualité,* Paris, GF Flammarion, coll. « GF-Corpus « Lettres » », 2002, 254 p.

REY-DEBOVE, Josette, « Essai de typologie sémiotique des titres d'œuvres », dans : *A Semiotic Landscape : Proceedings of the First Congress of the International Association for Semiotic Studies*, Milan, June 1974, The Hague, Mouton, 1979, 698 p.

RICŒUR, Paul*, La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, éd. du Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 2000, 675 p.

Temps et récit, Tome III : « Le temps raconté », Éditions du Seuil, coll. « Essais », Paris, 1985, 432 p.

Du Texte à l'action. Essais d'herméneutique II, Le Seuil, coll. « Esprit », 1986, II, n°1 : « Qu'est-ce qu'un texte ? », 416 p.

SAMAKÉ, Adama, *La Sociocritique : enjeux théorique et idéologique. La problématique du champ littéraire africain*, Paris, Publibook, 2013.

SAMOYAULT, Tiphaine, *L'intertextualité. Mémoire de la littérature,* Paris, Armand Colin, coll. « 128 », 2005, 128 p.

TAUVERON, Catherine*, Le Personnage : une clef pour la didactique du récit à l'école élémentaire*, Neuchâtel et Paris, Delachaux et Niestlé, 1995.

TOSI, Renzo, *Dictionnaire des sentences latines et grecques*, Grenoble, éd. Jérôme Millon, 2010, 1792 p.

TOURNIER, Isabelle, « Le sociogramme du hasard chez Balzac », dans : *Discours social*, vol. 5, n° 1-2, 1993.

WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, 2007, 304 p.

ZIMA, Pierre, *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 1985.

OUVRAGES GÉNÉRAUX D'HISTOIRE, SOCIÉTÉ, POLITIQUE, RELIGION ET PHILOSOPHIE

ʿABBĀS, Amīl, *Tārīḫ al-ʿAlawiyyūn fī bilād al-šām munḏu faǧr al-Islām ilā tārīḫinā al-muʿāṣir*, (3 tomes), Alexandrie, éd. Dār al-amal wa al-slām, 2013.

AL-AMĪN, Al-Ḥasan, *al-Šīʿa bayna al-ḥaqāʾiq wa al-awhām*, Bassora, éd. al- Ǧadīr li al-ṭibāʿa wa al-našr, 200.

AL-ǦAʿFARĪ, ʿUmar, *Kitab al-Haft al-šarīf min faḍāʾil mawlānā al-ʾImām Ǧaʿfarī al-Ṣādiq*, al- Šāriqa, Dār al-Andalus li-al-ṭibāʿa wa al-našr,

AL-ḤARĪRĪ, Abū Mūsā, *Al-ʿAlawiyyūn al-nuṣayriyyūn : baḥṯ fī al-ʿaqīda wa al-tāʾrīḫ,* Beyrouth, éd. Non renseignée, coll. « silsilat al-ḥaqīqa al-ṣaʿba », 1980, 265p.

ĀL MAʿRŪF, Imīl ʿAbbās, *Tārīḫ al-ʿAlawiyyīn fī bilād al-šām munḏu faǧr al-Islām ilā tārīḫinā al-muʿāṣir*, Tripoli-Liban, éd. Dār al-amal wa al-salām, 2013, Tome I, 612p.

AL-ŠARĪF, Munīr, *al-Muslimūn alʿalawyūn, man hum ? wa ayna hum ?,* Damas, éd., al-Ṭabʿa al-ʿumūmiyya, 196 p.

AL- TABARĀNĪ, *Kitāb majmuʿ al-ʾaʿyād*, éd. Strothmann, 175 p.

AL-ṬANṬĀWĪ, Alī, *Qiṣaṣ min al-tāriḫ*, Royaume d'Arabie Saoudite, éd. Dār al-manāra li al-našr wa-al-tawzīʿ, 1996.

AL-ṬAWĪL, Muḥammad, *Tārīḫ al-ʿalawiyyīn*, Beyrouth, dār al-Andalus, 1966, 488 p.

AZZI, Joseph, *Les nousairites alaouites (histoire*, *doctrine et coutumes)*, Paris, éd. Publisud, coll. « Courants universels », 2002, 101p.

BALANCHE, Fabrice, *La région alaouites et le pouvoir syrien*, Paris, éd. Karthala, coll. « Hommes et Sociétés », 2006, 313 p.

BALHI, Jamel, *Les routes de la foi*, Paris, éd. Le Cherche-Midi, 1999.

BARON, Xavier, *Aux origines du drame syrien : 1918 à 2013,* Paris, éd. Tallandrier, coll. « Texto », 2014.

BENMAKHLOUF, Ali, *Vous reprendrez bien un peu de philosophie*, Casablanca, DK éditions, 2015, 103 p.

BERTRAND, Romain, *L'Histoire à parts égales. Récits d'une rencontre, Orient-Occident (XVIe-XVIIe siècle)*, Paris, éd. Le Seuil, 672 p.

BROSSAT, Alain, *Le Corps de l'ennemi : hyperviolence et démocratie*, Paris, éd. La Fabrique-Éditions, 1988, 278 p.

DALLE, Ignace ; GLASMAN, Wladimir, *Le Cauchemar syrien,* Paris, éd. Fayard, coll. « Documents », 2016, 400 p.

DOT-POUILLARD, Nicolas, « Sur les frontières : le Parti syrien national social entre idéologie unitaire et États-Nations », dans : Anna Bozzo et Pierre-Jean Luizard (sous la dir. de), *Vers un nouveau Moyen-Orient ? États arabes en crise entre logiques de division et sociétés civiles,* Roma Tre-Press, 2016, 310 p.

DUSSAUD, René, *Histoire at Religion des Nosairis*, Paris, éd. Bouillon, 1900.

FRIEDMAN, Yaron, *The Nuṣayrī-ʿAlawīs: An Introduction to the Religion, History and Identity of the Leading Minority in Syria*, Leiden/Boston, éd. Brill, 2010, 351p.

FUMAROLI, Marc, *Le livre des métaphores,* Paris, éd. Bouquins, coll. « Bouquins », 2012, 1120 p.

GREVISSE, Maurice ; GOOSE André, *Le bon usage*, Louvain-la-Neuve (Belgique) ; Paris (France), éd. De Boeck Supérieur, 2011.

HIRST, David, *Une histoire du Liban,* Paris, éd. Perrin, 2011, p. 381.

ḪWANDA, Muḥammad, *Tārīḫ al-ʿAlawiyyīn wa ansābuhum*, Beyrouth, éd. Inconnu, 2004, 316 p.

HALM, Henry, « Nuṣayris », dans : *Encylopédie de l'Islam*, Tome VIII, Paris, 1993.

HOBBES Thomas, *De Cive*, Whitefish, éd. Kessinger Publishing, 2010, 196 p.

HUFFMAN, Carl, « Pythagorisme », dans : Jacques Brunschwig et Geoffrey Lloyd (préf. Michel Serres), *Le Savoir grec : Dictionnaire critique*, Paris, Flammarion, 1996, pp. 993-994.

IBN AL-ʾAṮĪR, *Al-Kāmil fī al-tārīḫ*, Bayrūt, éd. dār al-kitāb al-ʿarabī, 1997,

JACQUOT, Paul, *Le pays des Alaouites*, *terre d'art, de souvenirs et de mystère,* Beyrouth, *éd*. Imprimerie catholique, 1928/1929, 291 p.

JOUBAUD, Catherine, *Le corps humain dans la philosophie platonicienne : étude à partir du "Timée"*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1991, 322 p.

KANDINSKY, Wassily, *Du spirituel dans l'Art, et dans la peinture en particulier*, Paris, éd. Denoël, Coll. « Bibliothèque Médiations », n° 62, 1969, 188 p.

KECHRID, Salaheddine, *Le Saint Coran et la traduction du sens de ses versets,* Beyrouth, éd. Dar Al-Gharb Al-Islami, 1990.

KURLANSKY, Mark, *Salt : A World History*, Penguin Books, 2002.

LE GAC, Daniel, *La Syrie du général Assad*, Paris, éd. Complexe, coll. « Questions au XXe siècle », 1999, 320 p.

LITTRÉ, « histoire définition dans le dictionnaire Littré ». Disponible [en ligne]. <https://www.littre.org/definition/histoire>. Consulté le 22/07/2016.

LOCHON, Christian, *Secrets initiatiques en Islam et rituels maçonniques : Druzes, Ismaéliens, Alaouites, confréries soufies,* Paris, éd. L'Harmattan, 2008, 200p.

LYDE, Samuel, *The Asian Mystery Illustrated in the History, Religion, and Present State of the Ansaireeh Or Nusairis of Syria,* Harlow, Longman, Green, Longman, and Roberts, 1860.

MASSIGNON, Louis, « Nuṣairī », dans : *Encyclopaedia of Islam*, 1936, pp. 1030-1033.

MARROU, Henri-Irénée, *De la connaissance historique*, Paris, Seuil, 1954, 300p.

MEGA HIKARI, Aminah ; MUHAM Taqra, *The Tale of Ibrahim Ben Adham Great Muslim Sufi Saint From Khurasan*, Central Asia, éd. Mega Hikari SP, 2015

MERNISSI, Fatima, *Le harem et l'Occident*, Paris, Albin Michel, 2001, 240p.

MERVIN, Sabrina, « L'"entité alaouite ", une création française », *Le choc colonial et l'islam. Les politiques religieuses des puissances coloniales en terre d'islam,* Pierre-Jean Luizard (dir.), La Découverte, Paris, 2006, pp. 343-358.

MOLLAT, Michel : *Les pauvres au Moyen-âge*, Paris, Hachette, 1978, 395 p.

MOOSA, Matti, *Extremist Shiites: The Ghulat Sects,* New York, éd. Syracuse University Press, 1988, 608 p.

MUKHERJEE, Thakur Prithwindra, « Tagore Rabīndranāth », dans : *Encyclopædia Universalis*, [en ligne]. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/rabindranath-tagore/>. Consulté le 14/10/2014.

NIETZSCHE, Friedrich, *Le Gai savoir*, trad. P. Wotling, Paris, GF-Flammarion, 2007.

QUEMENER, Jean-Marie, *Bachar al-Assad, en lettres de sang*, Paris, éd. Plon, coll. « Hors collection », 2017, 180p.

RAYMOND, André, *La Syrie d'aujourd'hui,* Nouvelle édition [en ligne]. Aix-en-Provence, éd. Institut de recherches et d'études sur le monde arabe et musulman, 1980, 447p.

RENARD, John, *Friends of God : Islamic Images of Piety*, Commitment and Servanthood, University of California Press, 2008, 368 p.

ROUSSEL, Cyril, *Les Druzes de Syrie : Territoire et mobilité,* Beyrouth, éd. Presses de l'Ifpo, coll. « Contemporain publications », 2011, 263 p.

SA'ADEH, Gabriel*, L'histoire du tabac dans la mohafaza de Lattaquié*, Lattaquié, 1955.

SARTRE, Jean-Paul, *L'Existentialisme est un Humanisme*, Paris, Nagel, 1968.

SHAHRASTĀNĪ, Muḥammad Ibn ʻAbd al-Karīm, *Kitāb al-milal wa al-naḥl*, Beyrouth, Dār al-kutub al-ʿilmiyya, 1992.

SULAYMĀN, Afandī al-Aḍanī, *al-Bākūra al-sulaymāniyya fī kašf asrār al-diyāna al-nuṣayriyya*, Bayrūt, 1863.

RIIS, Poul Jørgen, *Topographical Studies in the Ǧabla Plain*, Copenhagen, éd. Kgl. Danske Videnskabernes Selskab, 2004, 192 p.

SUBHAN, John A., *Sufism, Its Saints and Shrines. An Introduction to the Study of Sufism with Special Reference to India*, New York, éd. Samuel Weiser Inc., 1970.

VERNIER, Bernard, *Armée et politique au Moyen-Orient*, Paris, éd. Payot, 1966.

WEDEEN, Lisa, *Ambiguities of domination. Politic, rhetoric, and symbols in Contemporary Syria*, Chicago, University OF Chicago Press, 1999, 252 p.

WEULERSSE, Jacques, *Le pays des Alaouites*, Tours, éd. Institut français de Damas, 1940, 421p.

REVUES, ARTICLES ET PÉRIODIQUES GÉNÉRAUX CLASSÉS PAR THÈMES DE RECHERCHE

LITTÉRATURE

ʿABBĀS, Ḥasan, « Les nouvelles Shéhérazades », dans : *Les carnet de la Méditerrané*", n° 7, 2004.

AL-GHAFARI, Iman, « The Lesbian Subjectivity in Contemporary Arabic Literature : 'An Absent Presence' Disciplined by the Gaze" », dans : *al-Raida*, n°138-139-140 | Summer/Fall/Winter, 2012-2013, pp. 6-19.

BAZIÉ, Isaac, « Corps perçu et corps figuré », dans : *Études françaises*, volume 41, numéro 2, 2005, pp. 9-24.

BLACHÈRE, Regis, « La vie et l'œuvre d'Abû al-Ṭayyib al-Mutanabbi », dans : *Analecta*, Damas, Presses de l'Ifpo, 1975. Disponible [en ligne]. <http://books.openedition.org/ifpo/6269>.

BONHOMME, Julien, « Réflexions multiples. Le miroir et ses usages rituels en Afrique centrale », dans : *Images Revues,* n°4 | 2007. Disponible [En ligne]. <http://imagesrevues.revues.org/147>. Mis en ligne le 01/01/2007. Consulté 30/09/2016.

BOURSIER, Nicole ; TROTT, David, *La Naissance du roman en France : Topique romanesque de L'Astrée à Justine*, actes du II^{ème} colloque de la SATOR, Paris/Seattle/Tübingen.

CHORFA, Amina, « Construction identitaire et représentations sociales de l'enfant. Une étude sociocritique de *Rāʾiḥat al-qirfa* de Samar Yazbek », dans : *LiCArC*, n° 5 « L'enfance dans la culture arabe contemporaine », 2017.

COSTE, Didier, « Le Mondial de littérature », dans : *Acta fabula*, vol. 6, n° 3, Automne 2005. Article [en ligne]. <http://www.fabula.org/acta/document1096.php>. Consulté le 02 avril 2013.

CUSSET, Catherine, « Sade, Machiavel, Néron. De la théorie politique à l'imaginaire libertin », dans : *Dix-huitième siècle,* Paris, 1990, n° 22, pp. 401-411.

ECO, Umberto, « Perché i libri allungano la vita », dans : *L'Espresso* (hebdomadaire italien), 2

juin, 1991, Rubrique : « La bustina di Minerva ». Disponible [en ligne]. <http://www.tecalibri.info/E/ECO_bustina.htm>. Consulté le 16/03/2016.

GUARDI, Jolanda, *Female Homosexuality in the Contemporary Arabic Novel,* Juillet 2014, n° 25. Article disponible [En ligne]. <http://www.unive.it/media/allegato/dep/n25-2014/RICERCHE/03_Guardi.pdf>. Consultée le 19/12/2016.

HALLAQ, Boutros, « Le non-héros dans le roman arabe contemporain. Le cas du tunisien al-Habīb al-Sālmī », dans : *Middle Eastern Literatures*, 2006, vol. 9 n°2.

JEDDI, Essedik, « Texte traduit : "L'étrangeté de l'étranger" extrait des *signes divins et les souffles spirituels* d'al-Tawḥīdī, 1950, éd. de l'Université Fouad Ier, le Caire, Tome I, pp. 78-84 », dans : *Passages des frontières,* n° 237, été 2011.

JONSSON, Einar Már, *Le Miroir. Naissance d'un genre littéraire*, Paris, éd. Les Belles Lettres, coll. « Histoire », 1995, 254 p.

KOTIN-MORTIMER, Armine, *La Clôture narrative*, Paris, éd. José Corti, 1985.

LAMBERT, Jean, « Le "quanto syllabique". Métrique poétique arabe et rythmique bichrone au Yémen », dans : *Revue des Traditions Musicales des Mondes Arabe et Méditerranéen*, 2012, éd. de l'Université Antonine, coll. « Sémiotique et psychocognition des monodies modales », pp.19-42.

LECERF, Jean, « Littérature dialectale et renaissance arabe moderne » dans : *Bulletin D'études Orientales*, Tome. 2, n° 2, 1932, pp. 179–258.

LEMMENS, Kateri, *Nihilisme et création. Lectures de Nietzsche, Musil, Kundera, Aquin*, Québec, éd. Les Presses de l'Université de Laval, 2015, 158 p.

MAKRAM, Abbès, « Le sage et le politique dans *Kalila et Dimna* », dans : *Eidôlon,* éd. Presses universitaires de Bordeaux, n° 101, 2012, pp. 27-38.

MARDAM-BEY, Farouk, « Syrie : une littérature de résistance », dans : *L'Orient Littéraire*, janvier 2014. Disponible [en ligne]. <http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=8&nid=4404>. Publié en 1/2014. Consulté le 16/03/2016.

« L'engagement des écrivains syriens ne date pas d'hier ! », dans : *Syrie MDL,*

entretient radiophonique. Disponible [en ligne]. <http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=8&nid=4404>. Mis en ligne le 14/2012/2015. Consulté le 16/03/2016.

MCAULEY, Denis, « The wine-cup of the form: how do poets empty it, and how is this Islamic? ('Abd al-Ghanī al-Nābulusī and Makzūn al-Sinjārī) », Comminication lors du colloque : *Being Muslim/Muslim Being: Mobilities and Practices,* qui s'est tenu à Sarah Lawrence College le 8 avril 2016. Article [En ligne]. <https://www.academia.edu/24400652/Wine_Cup_of_the_Form_Abd_al-Ghan%C4%AB_al-N%C4%81bulus%C4%AB_and_Makz%C5%ABn_al-Sinj%C4%81r%C4%AB>. Publié en 2016. Consulté le 30/09/2016.

MORESI, Silvia, « La littérature syrienne miroir de la réalité », dans : *Orient XXI,* 2017. Article [en ligne]. <https://orientxxi.info/fr/auteur/silvia-moresi>. Publié le 28/04/2017. Consulté 28/04/2017.

MOUCANNAS-MAZEN, Rita, « Kalila et Dimna arabe », dans : *Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales*, n° 25, 2002, pp. 267-281.

OST, François, « Shakespeare. La comédie de la loi », dans : *Revue interdisciplinaire d'études juridiques*, 2011/1, col. 66, pp. 131-175.

PERROT-CORPET, Danielle, « Aspects politiques du mythe de don Quichotte au xx^{e} siècle », dans : *Lectures politiques des mythes littéraires au XX^{e} siècle*, Nanterre, éd. Presses universitaires de Paris Nanterre, 2009, p. 252. Article disponible [en ligne]. <http://books.openedition.org/pupo/1441>. Consulté le 09/09/2017.

PESTRINAUX, Chantal*, Don Quichotte, de l'ambiguïté d'un symbole à la construction d'un mythe 1898-1931,* Paris, éd. Classiques Garnier, coll. « Perspectives comparatistes », 2018, 631p.

RABALAIS, Kevin, « Reading Around the World : compte-rendu de: *Life from elsewhere : Journeys through world literature,* Londres, éd. Pushkin Press, coll. « Paperback », 2016 ». Disponible [en ligne]. <http://sacredtrespasses.com/sacredtrespasses/2016/1/18/life-from-elsewhere>. Consulté 28/04/2017

STOYAN, Atanassov, « Miroirs aux roses. Du Nom de la rose au Roman de la Rose : Un

parcours labyrinthique à travers le motif du miroir » , dans : *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003

TALEGHANI, Shareah, « Littérature carcérale : contre-récits et créativité », dans : *Afkar/Idées,* Barcelona/Madrid, éd. IEMed et Política Exterior, n° 53, 2017.

TCHOLAKOVA, Georgeta, « Milan Kundera et le « retour éternel », Vienne, Praesens Verlag, coll. « Quo vadis Romania ? », n° 17, 2001, pp. 11-21.

VIANNA, Pedro, « Le *Hamlet* de Shakespeare, une tragédie de l'indiscrétion ? », dans : *Sigila*, 2017/1, n° 39, pp. 97-106.

WEIL, Michèle, « Comment repérer et définir le topos ? », dans : Nicole Boursier et David Trott (dir.), *La Naissance du roman en France : Topique romanesque de L'Astrée à Justine*, actes du II[ème] colloque de la SATOR, Paris/Seattle/Tübingen, p. 123.

MÉTHODOLOGIE DE LA RECHERCHE

ACHOUR, Christiane ; REZZOUG, Simone, *Convergences critiques. Introduction à la lecture du littéraire*, n° 2031, Alger, éd. Offices des Publications Universitaires (OPU), 2005, 325 p.

ANGENOT, Marc, « Pour une théorie du discours social : problématique d'une recherche en cours », dans : *Littérature*, n° 70, mai 1988.

BELLON Guillaume, « Entretien avec Philippe Hamon, Le descriptif "ce délaissé de l'impérialisme narratologique... " », dans : *Recto/Verso* n°7 « Du descriptif », 2011. Article disponible [en ligne]. <http://www.revuerectoverso.com/spip.php?article205>. Consulté le 16/03/2015.

CHAILLOU, Michel, « L'extrême contemporain, journal d'une idée », dans : *Po&sie*, n° 41, numéro spécial « L'extrême contemporain », Éditions Belin, 1987, 128p.

CRIST, « Manifeste », dans : *Présentation/cadre heuristique*. Disponible [en ligne] : <http://www.sociocritique-crist.org/p/manifeste.html>. Consulté le 19/07/2015.

CROS, Edmond, *Spécificités de la Sociocritique.* Article disponible [En ligne]. <https://www.sociocritique.fr/?Specificites-de-la-Sociocritique-d-Edmond-Cros>. Publié le 13/10/2006. Consulté le 13/06/2015.

DEL LUNGO, Andrea, « Pour une poétique de l'incipit », dans : *Poétique*, n°. 94, 1993.

DOSSE, François, « Paul Ricœur révolutionne l'histoire », dans : *Espaces Temps*, 59-61, 1995. « Le temps réfléchi. L'histoire au risque des historiens », pp. 6-26.

DUCHET, Claude, « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit », dans : *Littérature*, n°1, février 1971, pp. 5-14.

« Une écriture de la socialité », dans : *Poétique*, n° 16, Paris, Seuil, 1973, pp. 446-454.

La Fille abandonnée et La Bête humaine, éléments de titrologie romanesque, dans « Littérature », n° 12, 1973.

« Introduction : Positions et perspectives », dans : *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, pp 3-8

« Introduction : socio-criticism », dans : *Sub-Stance*, n° 15, Madison, 1976.

« Inventer le sociogramme ». Article disponible [en ligne] :<www.sociocritique.com/fr/methode/sc_methode4.htm>. Consulté le 10/10/2010.

« La Méthode sociocritique, exemple d'application : le sociogramme de la guerre », dans : *Revue d'études francophones,* vol. 5, pp. 31-54.

GLINOER, Anthony ; SAINT-AMAND Denis, *Le lexique socius*. Article disponible [en ligne]. <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/57-doxa>. Consulté le 03/05/2015.

HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », dans : *Littérature*, vol. 6, n° 6, 1972.

« Un discours contraint », dans : *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

JAMI, Irène, « Judith Butler, théoricienne du genre », dans : *Cahiers du Genre* 2008/1, n° 44, pp. 205-228. Article disponible [en ligne]. <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2008-1-page-205.htm#no3>. Consulté le 19 mai 2015.

MARNETTE, Sophie ; SWIFT, Helen, « Introduction : Que veut dire « voix narrative » ? », dans : *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n°22, 2011.

MERCIER, Andrée, « La vraisemblance : état de la question historique et théorique », dans : *temps zéro*, nº 2, 2009.

MITTERRAND, Henri, « Les titres des romans de Guy Des Cars », dans : *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, 92 p.

Morin, Edgar, « communication au Congrès International "Quelle Université pour demain ? Vers une évolution transdisciplinaire de l'Université " », texte publié dans : *Motivation*, n° 24, 1997. Disponible [en ligne]. < https://ciret-transdisciplinarity.org/bulletin/b12c1.php>. Consulté le 19/10/2018.

POPOVIC Pierre, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », dans : *Pratiques*, 151-152 | 2011.

PROVENZANO, François, « Doxa », dans : Anthony Glinoer et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*. Article disponible [en ligne]. <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/57-doxa>. Consulté le 03/05/2015.

RICŒUR, Paul, « L'écriture de l'histoire et la représentation du passé, conférence Marc Bloch, 13 juin 2000 », dans : *Annales HSS,* juillet-août 2000.

ROBIN, Régine, « Le dehors et le dedans du texte », dans : *Discours social,* vol. 5, n° 1-2, 1993.

STOLZ, Claire, « Dialogisme » dans : *Fabula,* article [en ligne]. <http://www.fabula.org/atelier.php?Dialogisme>. Mis en ligne le 04/04/2009. Consulté le 16/06/2014.

SALAH, Ferhi, « L'immigration arabe dans le monde », dans : *Migrations Société,* 2009/5 n° 125,

TOURNIER, Isabelle ; VACHON, Stéphane, « Sociocritique. Bibliographie historique », dans : *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques,* éd. Presses universitaires de Lille, 1992, pp. 249-277.

VALLEJO-GOMEZ, Nelson, « La pensée complexe : Antidote pour les pensées uniques. Entretien avec Edgar Morin », dans : *Synergies Roumanie* n° 3 – 2008.

HISTOIRE, SOCIÉTÉ, POLITIQUE, RELIGION ET PHILOSOPHIE

AUTEUR INCONNU, « La Nomenklatura syrienne », dans : *Les Cahiers de l'Orient*, octobre-décembre 1986, n°4, pp. 233-245.

ʿABDŪ, Samīr, *Ḥizb al-Baʿṯ al-ʿarabī al-ištirākī yaḥkum Sūryā 1963-1970*, Damas, Dār Ḥasan Malaṣ, 2006.

ABDULAC, Samir, « L'Artisanat en Syrie », dans : *Rapport adressé à l'Unesco Culture, tourisme et développement, le cas de la Syrie*, 1996. Article disponible [en ligne]. https://francesyrie.org/art-culture-syrien-artisanat-traditionnel-syrie/. Posté le : 27/12/2003. Consulté le 16/03/2015.

AL-ʿADAM, Abū ʿAbīda ʿAbdallah, *Lā tušāwir aḥadan fī qatl al-ʿalawiyyīn*, éd. šabakat anṣār al-muğāhidīn, 2012. Article [en ligne] <https://azelin.files.wordpress.com/2012/08/abc5ab-e28098ubaydah-e28098abd-allah-khc481lid-al-e28098adam-22do-not-consult-anyone-in-the-killing-of-alawites22.pdf>. Consulté le 13 juin 2015.

AL-HAJJ-SALEH, Yassîn, « L'opposition syrienne », dans : *Confluences Méditerranée*, 2003/1, n° 44.

ALIQUOT, Julien ; ALEKSIDZÉ, Zaza, « La reconquête byzantine de la Syrie à la lumière des sources épigraphiques : autour de Balāṭunus (Qal'at Mehelbé) », dans : *Revue des études byzantines*, n° 70, 2012, pp. 175-208.

BALANCHE, Fabrice, « Le cadre alaouite I. Alaouites : une secte au pouvoir », dans : *Outre-Terre*, 2006/1, n°14, pp. 437-458.

« L'État au Proche-Orient arabe entre communautarisme, clientélisme, mondialisation et projet de Grand Moyen Orient », dans : *L'Espace Politique*, n°11, 2010.

« Clientélisme, communautarisme et fragmentation territoriale en Syrie », dans : *A contrario*, 2009/1, n° 11, pp. 122-150.

« Syrie-Liban : intégration régionale ou dilution ? », dans *M@ppemonde*, éd. Maison de la géographie, 2005,13 p.

« Géographie de la révolte syrienne », dans : *Outre-Terre*, n° 29, 2011, pp. 437-458

BEN SALEM Lilia, « Ibn Khaldoun et l'analyse du pouvoir : le concept de *jâh* », dans *SociologieS*, n° : « Découvertes / Redécouvertes, Ibn Khaldoun ». Article [en ligne]. < http://journals.openedition.org/sociologies/2623> . Mis en ligne le 28 octobre 2008. Consulté le 30 août 2017.

BIMBENET, Etienne, « L'homme ne peut jamais être un animal », dans : *Bulletin d'Analyse Phénoménologique*, Volume 6, n°2 : La nature vivante (Actes n°2), 2010.

BLAYDES Lisa, GRIMMER Justin ; MCQUEEN Alison, « Mirrors for Princes and Sultans: Advice on the Art of Governance in the Medieval Christian and Islamic Worlds », dans : *Association for Analytical Learning about Islam and Muslim Societies* (AALIMS), New Jersey, Princeton University, 18 octobre 2013.

BODINGER, Martin, « Le mythe de Néron. De l'Apocalypse de saint Jean au Talmud de Babylone », dans *: Revue de l'histoire des religions*, tome 206, n°1, 1989, pp. 21-40.

BOUFFARTIGUE, Jean, « Le corps d'argile : quelques aspects de la représentation de l'homme dans l'Antiquité grecque », dans : *Revue des Sciences Religieuses*, tome 70, fascicule 2, 1996, pp. 204-223.

CHAIGNE-OUDIN, Anne-Lucie, « Entretien avec Julie D'Andurain - La question de l'unité syrienne, de l'empire ottoman à la crise actuelle », dans : *Les Clés du Moyen-Orient,* article [en ligne]. https://www.lesclesdumoyenorient.com/Entretien-avec-Julie-d-Andurain-La-question-de-l-unite-syrienne-de-l-Empire.html>. Publié le 20/12/2012, Consulté le 20/11/2014.

CHEIKH-MOUSSA, Abdallah, « Du discours autorisé ou comment s'adresser au tyran ? », dans : *Arabica*, Brill, Leiden, Tome 46, fasc. n°2, 1999, pp. 139-175.

CHOUET, Alain, « L'espace tribal alaouite à l'épreuve du pouvoir », dans : *Maghreb - Machrek*, n°147, 1995.

CORDONNIER, Rémy, « Influences directes et indirectes de l'encyclopédie des Ikhwân al-Safâ' dans l'Occident chrétien », dans : *Le Museon*, éd. Peeters Publishers, 2012, pp. 421-466.

COURCELLE, Pierre, « Connais-toi toi-même : de Socrate à Saint Bernard », volume I, dans : Études Augustiniennes, Paris, 1974.

DAKHLIA, Jocelyne, « Les Miroirs des princes islamiques : une modernité sourde ? », dans : *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, n°5, 2002. pp. 1191-1206.

DE CALLATAŸ, Godefroid, « Rasā'il Ikhwān al-Ṣafā' », dans : *Annuaire de l'École pratique des hautes études* (EPHE), Section des sciences religieuses, 124 | 2017, pp. 353-362.

DESBONNET, Adrien, « Les évolutions tactiques du conflit en Syrie 2011-2014 *»,* dans : *Cahier du RETEX*, col. « Recherche », Mars 2015, 72 p.

DESTREMAU, Blandine ; IRETON François**,** « Pauvres et pauvreté en Afrique du Nord - Moyen Orient », dans : *Cahiers d'URBAMA*, n°13, 1997, pp. 7-53.

DE VAUMAS, Etienne, « Le Djebel Ansarieh. Études de Géographie humaine », dans : *Revue de géographie alpine*, Tome 48, n°2, 1960, pp. 267-311.

DIDR, « Syrie : la situation sécuritaire dans la municipalité de Mezzeh et la region du "Grand Mezzeh" à Damas, de février 2012 à juin 2016 », dans : *Ofpra.gouv.fr.* Document [en ligne]. <https://www.ofpra.gouv.fr/sites/default/files/atoms/files/58_syr_mezzeh_situation_securitaire.pdf>. Publié le 10/11/2017. Consulté 11/06/2018.

DUMONT, Gérard-François, « Syrie : de la géopolitique des populations à des scénarios prospectifs », dans : *Géostratégiques*, n° 37, 2012, pp. 15-38.

DUPONT, Anne-Laure, MAYEUR-JAOUEN Catherine et VERDEIL Chantal, *Histoire du Moyen-Orient : Du XIXe siècle à nos jours,* Paris, Armand Colin, coll. « U », 2016, 472 p.

EBERHARD, Kienle, « Entre jama'a et classe. Le pouvoir politique en Syrie contemporaine », dans : ROY Olivier, *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, n°59-60 « Des ethnies aux nations en Asie centrale », 1991, 284 P.

EL BOUJEMI, Marwa, « La guerre civile libanaise : conflit ou guerre par procuration ? 1970-1982 », dans : *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, n° 43, Printemps 2016, 182 p.

FEUERSTOSS, Isabelle, « Guerre civile en Syrie : le retour du refoulé », dans : *Politique étrangère*, 2012, pp. 601-613.

GHALIOUNE, Bourhan, « Le soulèvement en cours restructure l'opposition au parti Baas », dans : France24. Article disponible [en ligne]. <http://www.france24.com/fr/20110405-syrie-bachar-al-assad-manifestations-opposition-opposants-repression-baas-ong-jeunesse-internet-intellectuels>. Publié le 05/04/2011. Consulté le 16/03/2014.

GURVITCH Georges, « Continuité et discontinuité en histoire et en sociologie », dans : *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 12e année, N°1, 1957.

HAN-PILE, Béatrice, « Nietzsche and Amor Fati », dans : *European Journal of Philosophy*, vol. 19, n°2, 2009.

KACHEE, Akram ; MAUCOURANT Jérôme, « La Syrie entre révolutions et ingérences », dans : *Astérion*, 14 | 2016. Article [En ligne]. <http://journals.openedition.org/asterion/2730>. Posté le 28/06/ 2016. Consulté le 01/ 08/2016.

KATTĀNĪ Samīr Fahmī, « "Marāyā al-ʾumarāʾ" : al-ğins al-adabī wa ṭabīʿat al-tasmiyya », dans : *al-Maǧma'*, éd. Al-Qasemi Arabic Language Academy : Al-Qasemi College of Education, 2010, n° 2, pp. 83-110 .

KAVAL, Allan, « Historique des relations entre la Turquie et la Syrie depuis la fin de la Première Guerre mondiale : une histoire accidentée », dans : *Les Clés du Moyen-Orient.* Article [en ligne]. <https://www.lesclesdumoyenorient.com/Historique-des-relations-entre-la-Turquie-et-la-Syrie-depuis-la-fin-de-la>. Publié le 06/10/2011. Consulté la 16/03/2016.

KABIR, Humayun, « Le rebelle et le précurseur », dans : *Le Courrier de l'UNESCO: une fenêtre ouverte sur le monde*, n° spécial : « Rabindranath Tagore, une voix universelle », n°12, Décembre 1961.

MERVIN, Sabrina, « “L’entité alaouite”, une création française », dans : *Le choc colonial et l’islam*, Pierre-Jean Luizard (dir.), *La Découverte*, Paris, 2006, pp. 343-358.

NWYIA, Paul, « Makzūn al-Sinjārī, poète mystique alaouite », dans : *Studia Islamica*, n°40, éd. Brill, 1974, pp. 87-113.

OULD CHEIKH, Abdel Wedoud, « La science au(x) miroir (s) du prince. Savoir et pouvoir dans l’espace arabo-musulman d’hier et d’aujourd’hui », dans : *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, 101-102 | juillet 2003.

PAOLI, Bruno, « La diffusion de la doctrine nuṣayrie au IV^{ème}/X^{ème} siècle d’après le « Kitāb Ḫayr al-ṣanī’a » du cheikh ḥusayn mayhūb ḥarfūš”, dans: *Arabica,* n° 58, 2011, pp. 19-52.

« Entre dissimulation et assimilation : les derniers des ġulāt face à leur destin », dans : *Comment se construisent les orthodoxes en islam ?* Journée d’étude organisée par Science Po. Paris le 1er juin 2012.

« Des Alaouites de Syrie (1) : un autre islam », dans : *Les Carnets de l’Ifpo,* La recherche en train de se faire à l’Institut français du Proche-Orient, 7 décembre 2012. Disponible [en ligne]. <ifpo.hypotheses.org/4575>.

« Des Alaouites de Syrie (2) : Prosélytisme et diffusion de la gnose *»,* dans : *Les Carnets de l’Ifpo.* La recherche en train de se faire à l’Institut français du Proche-Orient, 26 février 2013. Disponible [en ligne]. <ifpo.hypotheses.org/4850>.

« Des Alaouites de Syrie (3) : La montagne-refuge », dans : *Les Carnets de l’Ifpo*. La recherche en train de se faire à l’Institut français du Proche-Orient, 12 mars 2013, Disponible [en ligne]. <ifpo.hypotheses.org/4904>.

« Des Alaouites de Syrie (4) : le rôle fédérateur de Ḥasan b. Yūsuf al-Makzūn al-Sinğārī », dans : *Les Carnets de l’Ifpo.* La recherche en train de se faire à l’Institut français du Proche-Orient, 27 mars 2013. Disponible [en ligne]. <http://ifpo.hypotheses.org/4997>.

PERRICHET-THOMAS, Christiane, *La symbolique du sel dans les textes anciens* dans : *Mélanges Pierre Lévêque*, Tome 7 : « Anthropologie et société », Besançon : Université de Franche-Comté, 1993, pp. 287-296.

PICARD, Elizabeth. « Fin de partis en Syrie », dans : *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, n°81-82 « Les partis politiques dans les pays arabes – 1. Le Machrek », 1996.

PIPES, Daniel, « La politique radicale et le parti social nationaliste syrien (PSNS) », dans : *International Journal of Middle East Studies*, août 1988. Disponible [en ligne]. <http://fr.danielpipes.org/12165/politique-radicale-parti-social-nationaliste-syrien>. Consulté le 16/06/2016.

« La Conquête du pouvoir par les alaouites en Syrie », dans *: Middle Eastern Studies,* New York, n°. 4, Vol. 25, Octobre 1989.

REROLLE, Raphaëlle, « Erri De Luca célèbre tous les Don Quichotte. L'écrivain italien est sur scène en France », dans : *Le Monde.* Article [en ligne]. <https://www.lemonde.fr/culture/article/2008/03/12/spectacle-erri-de-luca-celebre-tous-les-don-quichotte_1021999_3246.html>. Publié le 12/03/2008, Consulté le 16/03/2016.

RABBATH, Gabriel ; Monseigneur l'Iconomos, « Le nom et les origines de la ville d'Alep », dans : *Revue archéologique syrienne*, Tome IV, Alep, éd. Société archéologique, coll. « Middle East Research Journals », 1935.

SAMMAN, Mouna Liliane, « La situation démographique de la Syrie », dans : *Population*, 31e année, n°6, 1976.

SEURAT, Michel, « État et paysans en Syrie », dans : *Revue de géographie de Lyon*, vol. 54, n°3, 1979. pp. 257-270.

STEHLY, Ralph, *Les confréries soufies*, article [en ligne]. <http://stehly.chez-alice.fr/les1.htm>. Publié le 5/03/2008. Consulté le 17/07/2015.

SOUILLER, Didier, « L'ingénieux Cervantès et le roman moderne », dans : *Vox poetica,* janvier 2007. Article [en ligne]. <http://www.vox-poetica.org/sflgc/concours/tx/cervantesrm.html>.

TALHAMY, Yvette, « The Fatwas and the Nusayri/Alawis of Syria », dans : *Middle Eastern Studies*, vol. 46, n°2, 2010.

THÈSES ET MÉMOIRES

LITTÉRATURE

Al-SUYŪF, Nabīla Fāyiz, *Qaḍāyā al-marʾʾa bayna al-ṣamt wa al-kalām fī al-rriwāya al-naswiyya al-ʿarabiyya,* thèse de doctorat, sous la direction de Qṭāmī Samīr, Département de langue et de littérature arabe, Université des hautes études de Jordanie, 2002.

BOUKHALI, Lahcen, *Le discours politique dans Kalila et Dimna d'Ibn al-Muqaffa'*, thèse en Littératures, École normale supérieure de Lyon, - ENS LYON, 2011.

CENSI, Martina, *Les représentations du corps dans le roman des écrivaines syriennes contemporaines,* thèse de doctorat, Département de Langues, Cultures et Sociétés, Thèse en co-tutelle sous la direction des Professeurs Attilio Andreini et Antonella Ghersetti de l'Université de Catane (Italie) ainsi que sous la co-direction du Professeur Sobhi Boustani de CERMOM (INALCO), 2013.

COLONNA, Vincent*, L'autofiction : Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse sous la direction de Gérard Genette. Paris, éd. EHESS, 1989.

DOQUIRE KERSZBERG, Annik, *Voix d'enfants dans les littératures francophones (1953-2003) : modalités narratives et constructions socioculturelles*, thèse de doctorat, Department of French and Francophone Studies, The Pennsylvania State University, 2005.

HAYBĪ, Muḥammad, *al-ḥuriyya wa al-ʾibdāʿ : al-riqāba ʿalā al-ʾadab wa tadāʿiyyātihā ʿalā al-ʾaʿmāl al-riwāʾiyya al-sūriyya baʿd al-istiqlāl 1946,* Thèse de doctorat, Université de Tel-aviv, 2015.

SAKOUM, Gonzalez Hervé, *Analyse sociocritique de elato de un naufrago et de Noticia de un secuestro de Gabriel Garcia Marquez*, thèse de doctorat en cotutelle, Département d'études ibériques et latino-américaines, Université de Cocody (Côte d'Ivorie) et Université de Limoges (France), 2009.

SIMARD, Charles Robert, *Littérature, analyse et Forme : l'architecture intertextuelle et transtextuelle du discours littéraire,* mémoire de recherches, Département de littérature comparée Faculté des arts et des sciences, sous la direction de Cochran, Terry, Montréal, Université de Montréal, 2007.

ZEKRI, Khalid*, Étude des incipit et des clausules dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni*

et dans celle de Jean-Marie Gustave Le Clézio, thèse sous la direction de Charles Bonn, Université Paris XIII UFR des lettres et des sciences de l'homme, soutenue en 1998.

HISTOIRE, SOCIÉTÉ, POLITIQUE ET RELIGION

BALANCHE, Fabrice, *Les Alaouites, l'espace et le pouvoir* : une intégration nationale ambiguë. Thèse de doctorat en Géographie, Université François Rabelais - Tours, 2000.

KAFA, Main, *L'habitat informel en Syrie : le cas de Damas,* thèse de doctorat en géographie, Université de Lorraine – Nancy, 2013, école doctorale "Fernand Braudel", LOTERR Centre de recherche en géographie, 296 p.

TAHA Zakaria, *La problématique de la laïcité à travers l'expérience du parti Baath en Syrie*, thèse en science politique, École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), 2012.

LISTE DES IMAGES UTILISÉES

Page 25 : Photographie de Samar Yazbek prise par Muhsin Akgun for « RAYA agency » en accès libre sur Wikipédia.

Pages 36, 42, 45 : Images personnelles des couvertures des romans de Samar Yazbek.

Page 247 : Photographie de Sanāʾ Mḥaydlīa en accès libre sur Wikipédia.

Page 300 : Image de Don Quichotte disponible sur : <http://asinusaureus.canalblog.com/>.

Page 303 : Guerrillero Heroico, portrait photographique d'Ernesto Guevara réalisé par Alberto Korda en accès libre sur Wikipédia.

Page 309 : Peinture d'Eugène Delacroix, *Hamlet et Horatio au cimetière,* en accès libre sur Wikipédia.

Page 338 : Peinture de Karl Theodor Von Piloty, *Grand incendie de Rome,* en accès libre sur Wikipédia.

Page 361 : Peinture de Mary Shepard Greene Bluemenschein, *La Princesse et la Grenouille*, en accès libre sur Wikipédia.

SOMMAIRE

SYSTÈME DE TRANSLITTÉRATION 5
TRADUCTIONS 6
REMERCIEMENTS 8
Introduction 10

1. Samar Yazbek : « Légère telle une plume, éternellement aérienne » 25
2. Présentation du corpus : Les trois romans réalistes yazbékiens. 34

a. *Ṭiflat al-samāʾ* : Une autofiction ? 36

b. *Ṣalṣāl* : L'Histoire oubliée de la communauté nuṣayrie 42

c. *Lahā marāyā* : Les reflets mémoriels de l'histoire nuṣayrie 45

Cadre théorique, méthodologique et empirique de la recherche 48

1. La perspective sociocritique au service de la pensée complexe illustrée par les romans yazbékiens 49

a. Problématique de la recherche 49

b. Perspective sociocritique 51

c. Outils sociocritiques 53

2. Choix du sociogramme et annonce de plan 64

CHAPITRE I : Les romans yazbékiens entre symétrie et stratégie d'opposition 76

I. A. L'écriture de l'espace narratif entre « réalèmes » et « non-dits » 79

1. La polarisation spatiale villes-villages dans le littoral syrien : 79
2. Discours historique et chronotope de la peur : « La ville mortifère » et « les villages montagneux » 93

3. L'espace de la peur dans *Ṣalṣāl* et *Lahā marāyā* : Prolifération des souvenirs et motif de la fuite. 101

4. *Ṣalṣāl* et *Lahā marāyā* : romans olfactifs, « corps-victimes » et « corpus-témoin » 117

5. De l'identité territoriale à l'identité collective : Ésotérisme et condition de la femme alaouite 127

6. Le dépassement de la peur : Restaurer la mémoire des héros du passé 137

I. B. Le manichéisme des personnages (1ère et 2ème générations) : L'affrontement des familles 148

1. *Ṣalṣāl :* La Syrie sous Mandat français et l'émergence d'une « nomenklatura alaouite » 148

2. *Lahā marāyā :* Les institutions religieuses et la critique des imposteurs 158

3. *Ṭiflat al-samāʾ* : L'échec du mariage interconfessionnel révélateur des malaises de la société syrienne contemporaine 168

I. C. La société syrienne contemporaine : une société sans classe moyenne 179

1. L'arrivée des Alaouites en ville : une victoire symbolique et une revanche à l'égard du passé 179

2. Domesticité, métayage et dialectique des maîtres et des serviteurs : 187

3. Éducation bourgeoise et élitisme, réseautage et clientélisme : La chasse aux faux-semblants et dévoilement de la *ʿaṣabiyya* 201

4. Les impacts de l'exode rural : critique voilée de la politique assadienne. 213

5. Damas : discours sur la pauvreté et le surpeuplement 218

6. Discours sur la misère et la condition des intellectuels et résistants Syriens 227

I. D. Le manichéisme des personnages (2ème et 3ème générations) : La lutte se poursuit au présent 235

1. Hādī al-Namir *versus* Fādī : Complexité des conflits politiques et sociohistoriques dans *Ṭiflat al-samāʾ* 235

a. La description subjective dans le récit d'enfance au service de la poétique manichéenne 235

b. Manichéisme et dévoilement de la manipulation des Syriens par le régime 242

c. La complexité de la réalité politico-historique en Syrie : Le cas de Sanāʾ Mḥaydlī 246

2. Ḥaydar al-ʿAlī *versus* ʿAlī Ḥasan : « La revanche des campagnes » dans *Ṣalṣāl* 255

a. Les personnages manichéens ou l'affirmation d'une dichotomie socioéconomique : 256

b. L'institution militaire : un tremplin social pour la communauté alaouite 259

c. Opposition idéologique : qui sont les véritables traîtres à l'égard du passé ? 266

3. ʿAlī al-Ṣāwī versus Saʿīd Nāṣir : Dialogue et dialogisme dans *Lahā marāyā* ... 277

a. Dénonciation d'un régime dictatorial à travers un personnage victime et témoin 277

b. L'absence totale de liberté d'expression en Syrie : Manipulation et violence sous Hafez al-Assad 281

c. Opposition idéologique : qui sont les véritables traîtres à l'égard du passé ? 288

CHAPITRE II : Intertextualité et transgénéricité comme stratégies discursives de dénonciation 297

II. A. Les personnages masculins : Prédominance du thème donquichottesque 299

1. Identification sémiotique et intertextuelle des Don Quichottes : 300

2. Les Don Quichottes face aux Hamlets : Les valeurs chevaleresques face à la réalité de l'institution militaire 308

3. Les causes de l'aliénation identitaire des héros masculins 321

a. Le syndrome narratif : Les Don Quichottes arabes, de fervents lecteurs 321

b. « L'étrangeté de l'étranger » : les Syriens exilés dans leur propre pays 330

c. Une narration cyclique de la mémoire 338

- L'éternel retour de l'injustice à travers l'Histoire 338
- *Ṭiflat al-samā'* : Lorsque les victimes se transforment en bourreaux 349

d . Le double échec politique et amoureux des Don Quichottes..... 357

4. Dichotomie identitaire : un corps rendu malade par un esprit torturé..... 371

5. Les signes annonciateurs de la mort des personnages masculins..... 386

a. Retour au village et statisme 386

b. *Ṣalṣāl* et *Lahā marāyā* : La métempsycose et le silence pour signifier la mort..... 392

6. « Chaque suicide est un poème sublime de mélancolie »..... 403

II. B. Les personnages féminins : Des Shéhérazades des temps modernes 412

1. Identification sémiotique et intertextuelle des Shéhérazades :..... 413

2. Lutte contre l'oubli et transmission de la mémoire des vaincus 421

3. La parole des femmes : une parole courageuse..... 432

a. Nūr et Laylā alertent contre les dangers du silence..... 432

b. La parole des femmes comme témoignage : Le motif du viol..... 443

4. L'enchâssement des récits et le motif de la quête..... 453

a. *Ṭiflat al-samāʾ* : La quête identitaire à travers la recherche de la liberté 453

- Nūr : produit et victime d'un mal familial et social 453
- Le combat du ciel et de la terre : Épisodes tumultueux..... 458
- L'altérité asservissante : le paradoxe de l'amour libérateur dans *Ṭiflat al-samāʾ* 462

b. Le topos du miroir dans *Lahā marāyā* : La mémoire affirmée comme socle de la construction identitaire..... 470

c. *Ṣalṣāl* et *Lahā marāyā* : Quête identitaire et quête de vérité 484

5. La parole suspendue des femmes : La fin des énigmes ou des énigmes sans fin ? 492

C. Samar Yazbek « fabuliste » : La métaphore animalière 507

1. La métaphore animalière au service de la critique sociopolitique 508

2. Métaphore animalière et confirmation du manichéisme des personnages..... 520

3. L'animal « un modèle d'amour » pour l'Homme : 528

4. *Kalila et Dimna* dans *Ṣalṣāl* : « Le miroir du Raʾīs » et la fonction didactique des romans yazbékiens..... 543

a. Extrait 1 : Le portrait d'un Président tyrannique 544

b. Extrait 2 : La Syrie de Hafez al-Assad en rupture avec l'exemplum des anciens 552

c. Extrait 3 : Le rôle du romancier dans la société syrienne contemporaine (*Adab al-Raʾīs wa al-muǧtamaʿ*) 567

5. « Le roman est une immortalité à rebours »..... 579

Conclusion 587

Annexes..... 610

ANNEXE 1 : Chronologie indicative des événements historiques et politiques en Syrie 611

ANNEXE 2 : Quelques préceptes alaouites 616

Bibliographie 622

SOMMAIRE 657

RÉSUMÉS (Français-Anglais-Arabe) 663

RÉSUMÉ

L'engagement littéraire et la création romanesque résonnent comme la ligne de conduite idéologique des romans de Samar Yazbek. Au travers d'un corpus composé de trois romans de l'autrice : *Ṭiflat al-samāʾ* (*La fille du ciel,* 2002)*, Ṣalṣāl* (*Argile,* 2005) et *Lahā marāyā* (*Dans ses miroirs,* 2010)*,* il appert que l'une des problématiques essentielles de Samar Yazbek concerne la question des conséquences des traditions culturelles, religieuses et socio-politiques sur la société et les individus. Ses œuvres posent la question de savoir dans quelle mesure la volonté de conserver les traditions ou de se libérer de toutes les règles peut compromettre le système social et, au-delà, celle de savoir si toute libération implique nécessairement une rupture culturelle et religieuse. C'est la raison pour laquelle, dans notre thèse, nous interrogerons le corpus afin de déterminer la position yazbékienne sur le processus d'émancipation sociale et politique des Syriens ainsi que leur perception de la notion d'héritage culturel, religieux et politique. Pour ce faire, nous abordons l'œuvre yazbékienne à travers une perspective sociocritique, soutenue et renforcée par la transtextualité, la narratologie et la sémiotique de la littérature. Notre objectif sera de faire la lumière sur les processus de perpétuation ou de rupture de la tradition chez les Syriens de l'extrême-contemporain, en articulant notre double interrogation autour des notions de liberté, de modernité, de lutte politique et de résistance à l'oppression sociale.

MOTS-CLÉS

Samar Yazbek, littérature syrienne, sociocritique, pensée complexe, transtextualité, sémiotique, féminisme, engagement, quichottisme, Histoire et mémoire, identité, culture et tradition, nuṣayrisme-alaouisme, manichéisme, syncrétisme, métempsycose.

ABSTRACT

The literary commitment resonates as the ideological guideline in Samar Yazbek's novel. It appears through the study of her three novels: *Ṭiflat al-samāʾ* (*Girl of heaven,* 2002)*, Ṣalṣāl* (*Clay,* 2005) et *Lahā marāyā* (*In her mirrors*, 2010), that one of the author's essential issue deals with the question of the consequences of cultural, religious and socio-political traditions on society and individuals. Her work raises the question: what extent the will to preserve traditions or free from all the rules can compromise the social system and, beyond that, whether any liberation necessarily imply a cultural and religious breaking? This is why, in our thesis, we will examine this corpus to determine the Yazbekian position on the process of social and political emancipation of Syrians as well as their perception of the notion of cultural, religious and political heritage. In order to do this, we will study Samar Yazbek's novels through a sociocritical perspective supported by the transtextuality, the narratology and the semiotic method. Thus, our goal will be to shed light on the processes of perpetuation or rupture of tradition among the Syrians of the "contemporary extreme", articulating our double interrogation around the notions of freedom, modernity, political struggle and resistance to social oppression.

KEYWORDS

Samar Yazbek, Syrian literature, sociocriticism, complex thought, transtextuality, semiotic, feminism, commitment, quichottism, history and memory, identity, culture and tradition, nuṣayrism-alawism, Manichæism, syncretism, metempsychosis.

ملخص

يبدو أن أهم ما يميز خط السير الروائي لدى الكاتبة سمر يزبك هو الالتزام الأدبي. من خلال دراسة تحليلية لثلاثة من رواياتها: (طفلة السماء ٢٠٠١) و (صلصال ٢٠٠٥) و (لها مرايا ٢٠١٠) فإن الإشكاليات الرئيسية عند الكاتبة هي تبعات التقاليد الدينية والثقافية والاجتماعية والسياسية على المجتمع والأفراد. تتساءل الكاتبة في هذه الروايات عن مدى جدية الاحتفاظ بهذه التقاليد والعادات وتطرح سؤال على ما يمكن أن يؤدي إليه التخلص من كل هذه القيود التي من دونها قد يتقوَّض النسيج الاجتماعي. بمعنى آخر: هل الرغبة في التحرر من هذه القيود قد تؤدي حتما إلى قطيعة دينية وثقافية؟ هذه التساؤلات جميعها طُرِحت حول الروايات اليزبكية لنستطيع تحديد موقف الكاتبة من عملية التحرر الاجتماعي والسياسي للسوريين من جهة والبحث في مفهوم الميراث الثقافي والديني والسياسي من جهة أخرى.من أجل ذلك تناول البحثُ أعمالَ الروائية السورية سمر يزبك من خلال منظور المنهجية النقدية الاجتماعية (sociocritique) مدعوما بمنهجية تداخل الثقافات والمنهجية السردية (narratologie) وأيضاً منهجية الدلالات النصية (sémiotique de la littérature).أما غاية البحث فهي : تسليط الضوء على عملية الاستدامة أو القطيعة لعادات السوريين المعاصرين وذلك من خلال طرح هذا التساؤل المزدوج حول المفاهيم التالية :الحرية والحداثة ومقاومة الظلم السياسي والاجتماعي.

الكلمات المفتاحية

سمر يزبك، الأدب السوري، النقدية الاجتماعية، الحركة النسوية، الالتزام، التاريخ والذاكرة، الهوية، الثقافة والتقاليد، العلوية النصيرية، المانوية، التوفيقية.