Zeitschrift: Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 62 (2008)

Heft: 4

Artikel: Exil et créativité : quatre œuvres majeures de la modernité littéraire

Autor: Hallaq, Boutros

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-147804

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

EXIL ET CRÉATIVITÉ
Quatre œuvres majeures de la modernité littéraire

Boutros Hallaq, Paris

Abstract

Four major Arabic novels were written in exile, particularly in Paris: *as-Sāq ʿalā 's-sāq* by Aḥmad Fāris aš-Šidyāq (1855), *al-Ağniḥa al-mutakassira* by Ğibrān (1910–1911) and *Ḥaddaṯa Abū Hurayra qāl* ... by M. Masᶜadī (1940), as well as *Zaynab* by M.-H. Haykal, written between Paris and Geneva (1913). They are regarded as exile works, especially because of the modernity they express. This modernity is acquired through an open and sympathizing confrontation with European, particularly French thought of that time.

On the one hand, we owe the two first works to the *lumières* (universalism, rationality, tolerence, centrality of human being), on the other hand, we owe them to the trend of formation novel (*Bildungsroman*) closely linked with the birth of the modern novel in Europe. The third work rather partakes in existentialist thought in vogue around 1920. Although all these three works are deeply rooted in the Arabic culture, the two first ones are distinguished by the important role they played as a catalyst in the modernisation of the Arabic literature.

Exil vaut-il créativité? À en croire la mémoire littéraire arabe, encore rivée au traumatisme d'un exode séculaire, la sortie d'Andalousie, et d'un autre récent, la sortie de Palestine, l'exil semble surtout creuser la frustration et la nostalgie d'un lieu mythique que seuls les larmes pourraient faire revivre pour un temps.[1] L'exil peut aussi rimer avec un superbe isolement dans sa "tour d'ivoire", lieu clos où la conscience peut ressasser indéfiniment, à l'abri des sollicitations perturbatrices de l'immédiat, les figures anciennes d'une mémoire déclinée à l'infini. En témoignent certains écrivains arabes, comme, du reste, ceux des nombreuses diasporas à travers l'histoire.

L'exil ne se conjugue avec créativité que s'il est vécu par une conscience individuelle personnalisée capable d'enrichir son vécu et de remodeler ses rêves au contact d'une pensée et d'une sensibilité autres. Seul l'exil "humaniste", ouvert à l'universalité de l'homme, est créateur. Vu sous cet angle, même un exil

1 Comme ce célèbre poème "riṯā' al-andalus" de Ṣafiyy ad-dīn al-Ḥillī commençant par ce vers: لكل شيء إذا ما تم نقصان / فلا يغرن بطيب العيش إنسان, ou ces multiples poèmes qui ont fleuri après la *nakba* en Palestine: ...لماذا نحن يا أماه لا أرض ولا وطن.

intérieur consenti au cœur même de la patrie, voire du terroir natal, peut se révéler créatif. Comme le dit Rābiʿa, parlant de la cité merveilleuse *d'Iram Dhāt al-ʿimād*, "d'aucuns y accédèrent, sans avoir jamais quitté leur terroir".[2] Une créativité authentique peut-elle, d'ailleurs, s'accommoder d'une absence de distanciation avec la réalité, qu'elle soit d'environnement, de schèmes de pensées ou de conduites?

En comprenant l'exil dans le sens de l'éloignement géographique ou de l'expatriation, je traiterai le sujet en me limitant à un lieu, une ville, Paris, où curieusement quatre œuvres majeures ont vu le jour entre 1855 et 1940: *as-Sāq ʿalā 's-sāq* de A. F. aš-Šidyāq, *al-Aǧniḥa al-mutakassira* de Ǧibrān, *Zaynab* de Haykal et *Ḥaddaṯa Abū Hurayra ... qāl* de M. Masʿadī.

As-Sāq ʿalā 'l-sāq fī mā huwa al-Fāryāq

Exilé, Šidyāq l'était déjà à plus d'un titre lorsqu'il commence en cette année 1854 la rédaction de son ouvrage majeur, resté pendant un siècle confiné au cercle restreint d'une élite admirative, certes, devant un tel jaillissement mais effrayée par une liberté de ton frisant la provocation. Quittant sa terre natale en même temps que sa communauté maronite d'origine, en 1826, afin d'éviter le sort de son frère Asʿad, mort dans les prisons du patriarcat maronite pour avoir abjuré le catholicisme au bénéfice du protestantisme, il entreprend une pérégrination sans fin entre les rives de la Méditerranée et jusqu'au fin fond de la campagne anglaise. Il s'exile encore une fois en quittant les Evangélistes, pour qui il a élaboré la première traduction moderne de la Bible,[3] avant de répudier le christianisme pour un islam[4] qu'il voyait plutôt sous la forme d'un déisme à la Voltaire, socle indispensable pour une vie en société impensable sans une morale et une foi organisant la fraternité universelle entre "humains si différents et pourtant si semblables", selon l'expression de son héros, al-Fāryāq.

À partir du moment où il quitte son pays, l'exil ne cessera de se présenter à lui comme ce lieu qui l'autorise à surplomber les "microcosmes" clos, cloisonnés

2 Cf. Ǧibrān Ḫ. ǦIBRĀN, d'Iram Ḏāt al-ʿimād, in: *Œuvres Complètes*, Beyrouth: Dār al-Hudā al-waṭaniyya, [s.d].

3 Version mise à l'index après sa conversion à l'islam et remplacée par une autre conduite sous l'égide de VAN DYCK par B. BOUSTANI et N. YAZIGI.

4 Il embrasse l'islam à Tunis, qu'il quittera quelques mois plus tard pour Istanbul où il déploiera ses multiples activités jusqu'à la fin de sa vie.

par des frontières héritées de l'histoire et noblement baptisés communautés, religions ou cultures. En embrassant la foi évangéliste, il découvre du coup son voisin territorial immédiat du Mont Liban, le Druze, et, de loin en loin au gré de ses pérégrinations, l'autre musulman, l'autre chrétien et l'autre national, qu'il s'appelle égyptien, maltais, anglais, français, tunisien ou ottoman. Maîtrisant à merveille son patrimoine culturel arabe avec tout l'héritage musulman, il accueille les autres cultures et civilisations sans complexe: ni éblouissement, ni rejet. Il est vrai qu'à l'époque l'expansion coloniale, née de la révolution industrielle européenne, n'avait pas encore fini de monter durablement les groupes humains des bords de la Méditerranée en adversaires irréductibles. Et il me semble que le lieu intellectuel où l'a placé sa confrontation avec un texte fondateur, la Bible, dont on lui avait confié la traduction, lui servit d'un lieu d'observation unique, à partir duquel il pouvait contempler à loisir la manière dont les institutions humaines les plus altruistes – du moins en principe – investissent le sens, autrement dit le fondement de l'existence humaine, comme champs de "conflits des interprétations" (selon les termes de Paul Ricœur[5]), qui cache mal le conflit des intérêts particuliers. Prenant conscience de l'opposition qui anime l'Evangéliste, "cet homme à la besace" (*al-ḫurǧī*) contre le Catholique, "l'homme au marché" (*as-sūqī*), il discerne mieux ce qui sépare le Maronite du Druze, le Chrétien du Musulman, le Français de l'Anglais ou du Maltais: rien, si ce n'est cette lecture plus ou moins manipulée si nécessaire à la lutte à mort entre détenteurs du pouvoir, symbolique ou matériel. Il perçoit *a contrario* ce qui unit les différentes cultures humaines au-delà de leur assujettissement à la pesanteur des traditions et des intérêts étroits.

Seule cette position en hauteur peut expliquer sa démarche, si singulière parmi les hommes de lettres de sa génération, dans la fondation littéraire arabe, démarche qui se révèle dans cet ouvrage inattendu, *as-Sāq*.

Si *as-Sāq*, fruit de trente ans de pérégrination loin de la terre natale, publié à Paris en 1855 grâce à un mécène damascène, peut être considéré comme la première œuvre, voire chef-d'œuvre, littéraire de la *nahḍa*, c'est, à n'en pas douter, grâce à cette vision humaniste du monde qu'il inaugure, loin des sentiers battus alors de la didactique sociale ou linguistique.

Longtemps la critique a glosé sur son hypothétique parenté avec la *maqāma*, sur sa richesse lexicale ou ses qualités rhétoriques destinées, selon certains, à damner le pion au grand Nāṣīf al-Yāziǧī dont l'œuvre maîtresse, *Maǧmaʿ al-*

5 Voir P. RICŒUR, *Le conflit des interprétations, essai d'herméneutique*, Paris: Seuil, 1969.

baḥrayn, était déjà annoncée à grand bruit.[6] Souvent, elle a mis en avant son humour décapant à la Ǧāḥiẓ, n'était cette pointe de grivoiserie qui horripilait ces vénérables savants, gardiens de la langue et par conséquent de la morale, tout en les faisant éclater de rire sous cape.[7] L'essentiel était ailleurs, deviné par ce bon Pérès qui dans les années 1933–34, y voyait déjà le génie d'un Rabelais.[8] Intuition géniale, car c'est bien à Rabelais, Sterne ou Fielding, ces pionniers du roman moderne, qu'il fait penser. Il les réactualise à partir de son lieu propre, enraciné dans la culture arabe, en adoptant une écriture identifiée par la suite comme "roman de formation", et plus précisément comme *Bildungsroman*, genre mis à l'honneur par la littérature allemande de la fin du XVIII siècle, et notamment par *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister* de Goethe.

As-Sāq, en effet, ne peut être saisi dans toute sa richesse que par une grille de lecture privilégiant le parcours de formation. Il s'agit bel et bien de l'évolution d'un jeune homme tiré tôt de l'adolescence par la tragique disparition de son frère aîné et jusqu'à l'âge mûr, qu'il atteint tardivement vers la quarantaine, évolution qui concerne tous les registres de la vie humaine. Une expérience traumatique aux plans affectif, intellectuel et spirituel (concentrée dans ce nœud si symbolique en Orient qu'est la foi, identité religieuse et appartenance communautaire à la fois) le lance dans une quête sans fin sur le sens de la vie: sa vie d'individu pris aux rets d'une société fortement codifiée, et sa vie d'homme inséré dans la communauté humaine. Il se construira niveau par niveau, en explicant des veines qui ne cesseront de se croiser. De prime abord, la raison est posée comme fondement de tout édifice personnel et collectif. Si elle n'est pas infaillible, c'est pourtant elle qui permet à l'individu d'exister en tant que tel et aux hommes si divers de trouver une référence commune. Non exclusive, la raison demande le concours de la foi en une puissance transcendantale qui puisse fonder une morale et une loi du vivre ensemble. Cette raison implique l'humanisme: l'homme est partout le même au-delà de toute couleur, religion, langue, culture et même au-delà de la maîtrise des techniques modernes souvent appelée civilisation. Le progrès authentique n'étant pas indexé à cette notion de civilisation, "l'homme sage est celui qui voit en tout homme son semblable", au-

6 Elle se fera un an après *al-Sāq*. Au sujet du mobile évoqué, voir Henri PERES, "Les premières manifestations de la renaissance littéraire arabe en Orient au XIXe siècle: Nāṣīf al-Yāziǧī et Fāris aš-Šidyāq", *AIEO* [Alger], I (1934–35):240–256.

7 Voir le jugement porté par Zaydān, *Mašāhīr aš-šarq*, in *al-Maǧmūʿa al-kāmila*, Beyrouth, 1902:230–232. Concernant la notion de *iḥmāḍ*, إحماض, voir Sulaymān ĞIBRAN, *Kitāb al-Fāryāq*, collection *Dirāsāt wa-nuṣūṣ adabiyya*, 6, Tel Aviv 1991.

8 Cf. Henri PERES, *op. cit.*

delà de toutes les dissemblances possibles. Humanisme qui est un universalisme de bon aloi, qui corrige, si nécessaire, l'universalisme parfois étriqué teinté d'européocentrisme de certains esprits des Lumières, et adoucit l'ardeur de certains scientistes limitant la rationalité aux seuls progrès techniques.

Fondé sur une raison n'excluant pas la transcendance, l'homme s'accomplit par le cœur. Discrètement mais sûrement, l'amour est célébré à chaque page, voire à chaque détour de phrase, sur le mode de l'allusion. Quant à la femme, vecteur essentiel de l'amour, elle est promue au statut de "circonférence et épicentre de l'univers",[9] par ce narrateur-auteur qui, en pleine célébration de sa virilité, avoue qu'il "aurait aimé naître femme". S'il n'est pas l'événement déclencheur du processus de formation, comme c'est le cas dans la littérature occidentale, l'amour en est une phase fondatrice obligée. Jamais, à part chez Ǧibrān, la femme n'aura bénéficié pendant un siècle de *nahḍa* du plein statut de sujet, traitant d'égal à égal avec l'homme, la féminité en plus; en témoigne cette Fāryāqiyya, héroïne adulée, crainte, vilipendée pour son coriace et toujours désirée par son Fāryāq d'époux comme son *alter ego*. La raison, allant de pair avec humanisme, universalisme et sens de la transcendance, se conjugue ainsi avec cœur, qui place la femme comme partenaire absolu: voilà les principaux traits de l'homme arrivé à maturité et engagé dans une mission de "salut public", selon les termes de F. Schlegel; car il va de soi que toute formation doit aboutir à un engagement pour le vivre ensemble.

Cependant, l'homme formé d'après *as-Sāq* ne se contente pas, tel un Wilhelm Meister, de réintégrer son milieu social pour y vivre dans le confort de la conscience de soi-même et des fruits matériels de la rationalité économique. Le cœur implique l'émergence d'une autre dimension, ontologique cette fois: l'homme ne s'épanouit totalement que dans la créativité, dans l'art. Par ce biais, la vision d'*as-Sāq* s'apparente à celle des préromantiques allemands tels Fr. Schlegel et Novalis.[10] Et Faryāq est celui dont une œuvre artistique, *as-Sāq* en l'occurrence, sera la preuve d'existence et d'accomplissement. Le devenir-poète de Novalis, ou le devenir-artiste de Schlegel, est un chaînon essentiel de la formation revendiquée par Šidyāq.

Fait notable: ces valeurs, célébrées dans *as-Sāq*, le fondent comme œuvre d'art, par sa poétique narrative propre. Allergique au formalisme creux de ses épigones de l'*iḥyā'*, comme au récit romantique prédominant chez ses contem-

9 "Dā'iratu hāḏā 'l-kawn wa-markizuhu", *as-Sāq*, édition établie par N.W. al-ḪAZIN, Beyrouth: Dār al-ḥayāt, 1966:362.

10 Voir: *Lucinde* du premier et *Henry d'Ofterdingen* du second.

porains français – surtout lorsque s'y ajoute la veine orientaliste[11] –, et nourri des grandes œuvres du patrimoine arabe classique autant que des humanistes européens depuis la Renaissance, il trace sa propre voie, en connaissance de cause et non sans une pointe de défi: "Jamais, annonce-t-il dès le début de son ouvrage, il ne sera un *istī*", un suiviste, ou plus précisément celui qui colle au postérieur de celui qui marche devant lui. Mélange de tous les genres classiques arabes qu'il affectionne – y compris la *maqāma* qu'il subvertit à tous les niveaux[12] –, son récit intègre également d'autres figures modernes du récit européen (fantastique, onirique, picaresque, autobiographique, récit de voyage, etc.), pour se couler dans une fiction autobiographique qui privilégie le parcours cognitif et formationnel. La femme y trône de bout en bout non comme un ingrédient narratif, encore moins comme objet d'amour[13] ou exutoire au sentiment, mais comme un sujet à part entière d'un nouveau monde en train d'émerger. Il offre la figure d'un univers où le plaisir de la chair, du bon mot et de l'énorme rire à la Rabelais, côtoie le plaisir de la langue constamment chargée de jouissance esthétique, élevée au niveau d'une érotique, où la figure de la femme est omniprésente. Intelligence et érotisme qui multiplient et débrident la créativité à travers des trouvailles techniques subtiles ou hilarantes (un chapitre titré: "de rien") à la Sterne,[14] et qui casse la rigidité de la langue écrite au point d'y intégrer déjà la langue de l'oralité,[15] cette matrice maternelle dont Ǧibrān fera plus tard le foyer ardent de sa langue si rafraîchissante.

Al-Aǧniḥa al-mutakassira de Ǧibrān

En arrivant à Paris en 1910, Ǧibrān a dans ses papiers des notes pour un roman qu'il finira, semble-t-il, sur place avant de le publier deux ans plus tard sous le titre *al-Aǧniḥa al-mutakassira*. Au-delà de l'aura internationale qui entoure la figure de Ǧibrān, liée quasi-exclusivement pour la masse de ses lecteurs de par le

11 Voir les extraits traduits de *Méditations poétiques* de LAMARTINE et *Voyages dans le Nouveau Monde* de CHATEAUBIAND, puis la parodie qu'il en fait (*as-Sāq*:101–102, puis 111).

12 Cf. Katia ZAKHARIA, "Aḥmad Fāris al-Šidyāq, auteur de *maqāmāt*", *Arabica* LII, 4 (octobre 2005):496–521.

13 "*Farasun musraǧatun li-r-rukūb*", précise-t-il.

14 Dans son ouvrage *Vie et opinions de Tristram Shandy*. On peut se référer aussi à l'analyse intelligente qu'en fait Henri PERES, *op cit.*

15 Voir particulièrement la requêt au lecteur placée à la fin de l'ouvrage.

monde au prestigieux *The Prophet*, véritable *bestseller* international,[16] c'est sa production arabe qui nous intéresse ici; et je tends, pour ma part, à la considérer comme seule digne d'intérêt d'un point de vue strictement littéraire. Cet ouvrage constitue sans conteste – soit dit sans sacrifier nullement au rituel de la désignation du premier roman arabe et sans entrer dans la querelle entretenue sur sa place par rapport à *Zaynab* – un moment important dans l'évolution de la littérature arabe moderne, du fait des valeurs nouvelles qu'il exprime, valeurs fortement liées à son univers d'exilé, dans le sens déjà défini.

De son pays natal qu'il a quitté enfant, il garde une image contrastée. D'une part, une nature quasi-vierge belle à pleurer, avec laquelle l'homme entretient une relation d'adéquation totale – réelle ou supposée –, adéquation qui trouve son expression la plus parfaite dans une poésie populaire, profane et religieuse, ouvrant sur l'infini; et, d'autre part, la frustration d'une inadéquation aussi totale dans les rapports sociaux, économiques et symboliques.[17] La société s'en trouve atomisée, livrée à un petit groupe de puissants tirant sa légitimé d'une institution politico-religieuse archaïque, et l'individu nié dans ce qu'il a de plus spécifique, le cœur perçu comme centre de toute intelligence. Son deuxième séjour à Beyrouth comme élève au collège de la Sagesse à l'âge 15 ans, ne fait que renforcer cette blessure. Toute sa vie, il sublimera en le mythifiant le premier aspect et déversera sa colère sur le second. Cette déchirure sera son espace vital, son espace de créateur: là réside le sens profond de l'exil. Exilé volontaire, il le restera toujours dans sa terre d'émigration qui présente à son tour ce double visage: civilisation sans âme mais aussi société où il lui est loisible de vivre son existence individuelle choisie. Vivre dans "l'entre-deux", voilà son destin, destin qu'il essaie de transcender et de théoriser dans sa production en anglais. La nostalgie du terroir, toujours affichée, accrochée parfois à la figure d'une femme, comme cette pauvre Mayy Ziyāda dont l'amour éperdu ne trouvera jamais un début de concrétisation alors qu'aucune raison financière ou politique ne l'entravait; son équilibre mental en sera gravement déstabilisé.

Le style de vie qu'il choisit alors est déterminé par ce destin accepté. Se délestant de toute responsabilité matérielle, il vivra lâchement – osons le mot – aux crochets de sa mère, puis de sa sœur aînée, avant d'accepter le soutien financier d'une femme qu'il admirait sûrement, mais l'aimait-il vraiment?, Mary Haskell, refusant catégoriquement de fonder une famille, même au prix d'une

16 Certaines statistiques affirment même qu'il bénéficie toujours aux États-Units d'Amérique du deuxième plus fort tirage après la Bible.

17 Ce qui n'exclut pas forcément une une autre inadequation, psychique.

souffrance atroce infligée à cette Micheline, enceinte de lui et obligée d'avorter. Inconcevable pour lui de consacrer sa vie à autre chose qu'à l'expression littéraire ou artistique, sans exclure toute fois un certain engagement social et politique, notamment autour de la Grande Guerre.

Son génie consiste, cependant, à refuser l'enfermement narcissique pour exprimer, à partir de sa psychologie et de son expérience personnelles, les aspirations d'une société, qu'il étendra à partir du Mont Liban à cette aire géographique qu'il appelle la "Syrie", puis au monde arabe et, enfin, à toute l'humanité. Il est habité par l'universel: l'homme, défini comme cœur, ce foyer de l'intelligence et du sentiment, et dont le statut et le destin indéfectiblement liés à ceux de la nature et du cosmos, ne peut se fonder que dans une ontologie métaphysique. C'est en cela qu'il marque une rupture dans la pensée et la sensibilité arabes.

Son premier ouvrage, un fascicule intitulé *Nubḏa fī fann al-mūsīqā* (1905), exprime l'essentiel de son univers: retrouver l'adéquation perdue non par la force du concept mais par l'intelligence du cœur sous toutes ses harmoniques, exprimée par les modes propres à l'harmonie musicale qui structure tout, de l'individu au cosmos. Toute sa production littéraire ultérieure en arabe ne fera que décliner les différentes facettes de cette découverte.

Retrouvant sans la connaître l'intuition profonde de la pensée de l'Ecole d'Iéna, il identifiera toute créativité authentique à la poésie, seule capable de dire l'homme indicible pour le philosophe ou le théologien, seule à même de retrouver "l'harmonie originelle" qui régnait, dit-on, à l'origine du monde. Il nourrit cette poésie de ses lectures hétéroclites et remarquablement étendues: littérature arabe classique, culture biblique et liturgique tirée essentiellement des Pères de l'église orientale et notamment syriaque, héritage extrême-oriental, modernité occidentale, anglo-saxonne d'abord mais aussi européenne. Pour exprimer l'homme, il fait son miel de toute expérience d'homme.

Dans ses deux premiers recueils de nouvelles, *ʿArāʾis al-murūǧ* (1907) et *al-Arwāḥ al-mutamarrida* (1908), il décline les thèmes qui lui semblent les plus propices à l'expression de cette inadéquation fondamentale. Occupant toute la nouvelle intitulée *Ramād al-aǧyāl*, le thème de la mort comme horizon et accomplissement de la vie réapparaîtra partout. L'oppression sociale décrite dans *Ṣurāḫ al-qubūr* constitue un autre thème récurrent. Les deux thèmes ensemble complétés par un troisième, central, l'amour ruiné par les lois iniques de la société, apparaissent dans le parcours tragique de deux femmes, Martā et al-ʿArūs,[18]

18 Dans *Martā al-Bāniyya* et *Maḍǧaʿ al-ʿArūs*.

figures qui illustrent le statut de la femme, symbole de l'amour. Tous ces thèmes réunis viennent enrichir ensuite un récit d'utopie sociale (allant de *Yūḥannā al-Maǧnūn* à *Ḫalīl al-Kāfir*) qui voit le cœur reconfigurer le monde en restaurant la Loi d'amour, figurée par un Christ universel déchristianisé. Tous ses thèmes, enfin, traversent les différents morceaux écrits à la même époque, entre 1904 et 1908, et réunis en 1914 sous le titre *Damʿa wa-'btisāma*.

L'originalité d'*Aǧniḥa*, récit rédigé à Paris, se révèle dans l'art de rassembler en les approfondissant tous ces thèmes coulés dans un roman de formation qui parachève la démarche entreprise par Šidyāq dans *as-Sāq*. Il représente, à mes yeux, le modèle abouti d'un roman moderne, riche des valeurs et de l'esthétique de la modernité romanesque. La critique arabe s'est entièrement méprise sur son compte lorsqu'elle a voulu y lire uniquement un récit réaliste, ce que toute évidence il n'est pas.[19]

Apparenté au courant de formation occidental par la place accordée à l'amour et à l'âge de l'homme au moment de sa formation (éléments qui le différencient d'*as-Sāq*), il s'en distingue par la dimension ontologique liée à une vision propre de la mort. Centré sur le devenir d'une conscience bien individualisée, le récit déroule le parcours d'un "je", qui au-delà du narrateur-auteur, auquel le confine la critique arabe, renvoie à l'homme universel.

Pris en tenaille entre une "énergie aveugle", appelée sensibilité, et une "ignorance" totale du sens de sa vie et de sa place dans l'univers, et plongé ainsi dans une "mélancolie muette", la beauté d'une femme exceptionnelle réveille en lui comme un "souvenir" lointain, réminiscence qui le place déjà dans une démarche platonicienne. Par le Beau, il accède à l'Amour. Résolument centré sur le cœur, contrairement à la démarche de Šidyāq privilégiant la raison, le processus d'individuation pose immédiatement la question métaphysique; et voilà que l'Amour se révèle être la Loi universelle, la Loi cosmique qui gère tout l'Être. L'inadéquation première est ainsi transcendée, puisque la formation ouvre sur l'infini, l'éternité, au-delà de la mort, perçue ici non comme une frontière mais comme un passage vers l'accomplissement total. Désormais la vie, lieu de la formation du sujet sera marquée par l'inachèvement; elle laissera le sujet en attendant le passage ultime, dans une mélancolie "parlante" cette fois-ci, parce qu'elle dit l'homme et l'univers. La parole le constitue en homme: la poésie n'est-elle pas le souffle créateur?

19 Pour l'analyse de l'œuvre de Ǧibrān, voir Boutros HALLAQ, *Ǧibrān et la refondation littéraire arabe,* Paris: Actes sud, 2008.

Fidèle à cette logique, il s'accomplit d'abord dans le registre du sentiment. Prenant conscience de son statut de fils, il découvre le paternel, le maternel et la fratrie, avant de découvrir la beauté de la nature et du monde et la grandeur du corps, médiateur entre lui et l'autre et en premier lieu la femme. La sexualité est alors assumée. C'est seulement alors qu'intervient la raison proprement dite. L'ordre socio-religieux établi lui apparaît comme le premier obstacle au règne de l'amour: dénaturée et détournée au profit des puissants, l'institution religieuse et sociale y repose sur le pouvoir de l'argent, auquel est sacrifié le plus faible, et notamment la femme, enchaînée par un mariage mortifère. L'argent, déifié par l'église et la féodalité, s'y érige en loi "terrestre" en lieu et place de la Loi universelle de l'amour. Au-delà de la révolte contre le statut imposé à la femme, celle-ci est célébrée non seulement comme un partenaire, mais aussi comme le vecteur fondamental de l'humanisation de l'homme. "Médiatrice" entre l'homme et son être profond, elle seule lui donne la possibilité de se former, de s'accomplir; alors qu'elle-même apparaît formée, accomplie de nature. "Circonférence et épicentre de l'univers", elle l'est aussi de l'homme qui n'advient que par elle. On est bien au-delà d'une didactique de libération de la femme, ou d'une simple célébration de la féminité.

Ayant retrouvé son "centre", l'homme découvre l'ordre culturel: la poésie, non celle formelle d'une esthétique si travaillée soit-elle, mais celle qui dit la vie. Il reconnaît alors la généalogie poétique de toutes les cultures qui ont imprégné sa grande patrie élargie aux frontières du Proche et Moyen-Orient et même de tout le monde arabe; elle englobe les récits bibliques, mésopotamiens, pharaoniques et hellénistiques et se poursuit avec les druides de la Péninsule et les poètes de l'empire abbasside et de cette Andalousie plus vivante que jamais. A travers cette poésie fondatrice, il perçoit le lien qui rassemble la diversité de ces peuples qui ont adopté l'arabe, tout en y injectant leur univers poétique. Un sentiment, que l'on pourrait identifier comme un protonationalisme, prend corps. Cette terre est dotée d'une identité propre: l'Esprit universel qui dit l'homme à travers l'histoire, quel que soit son enracinement géographique. Il découle de cette construction particulière, largement prosémite et proarabe, qui stipule que, si l'exil ontologique est une donnée incontournable, l'exil géographique est tout relatif.

Découvrant grâce à la figure d'une femme exceptionnelle son centre de gravité, l'amour, Loi universelle qui fonde la société et l'univers, l'homme prend conscience de sa généalogie, de son corps, retrouve un réseau relationnel familial et social, rétablit l'ordre social et religieux sur son socle authentique, redécouvre sa vraie histoire, construite sur la poésie, et du même coup une appartenance

nationale ouverte. Reconnaissant les limites de sa vie présente qui ne peut s'accomplir qu'au-delà de la mort, l'homme formé se construit en transformant le monde par sa poésie créatrice. Il est nécessairement un poète, quelle que soit son activité professionnelle. L'auteur insiste ailleurs et de façon récurrente sur cet aspect au point que la charge sémantique du mot poésie rejoint son sens étymologique grec, ποιεῖν, "faire, créer". Être poète, c'est créer quelque chose d'original avec ses mains (l'artisan), avec sa raison (le scientifique, le philosophe), avec son sens de la pédagogie (l'enseignant), avec sa faculté de meneur d'hommes (le chef militaire), et bien sûr avec son goût du beau (l'artiste). Au sommet, Ǧibrān place cependant le "créateur des formes" par les mots, le poète écrivain. C'est ce modèle accompli que le narrateur illustre en rédigeant son récit. Ce faisant, il introduit dans l'écriture arabe moderne un bouleversement significatif.

Inversant la démarche de l'*iḥyāʾ*, il adopte comme matrice première de son écriture non le code figé de l'*adab* classique (qu'il chérit par ailleurs), mais la veine du discours populaire, enrichi de l'apport lexical de la langue "savante", et soumis au code grammatical courant le moins contraignant. Cette démarche trouve un ressourcement fort dans l'écriture biblique (évangélique et vétérotestamentaire) qui a bercé son enfance, en même temps que dans la poésie coranique, caractérisée par une volonté de communication immédiate par la mise en œuvre de tous les procédés de l'oralité: prédominance du discours, recours à un mélange libre des différents codes génériques, appel à l'imaginaire plutôt qu'au rationnel, recherche continuelle du rythme comme outil de mémorisation.[20] Ces procédés étaient d'autant plus assimilables qu'ils structuraient également la matrice populaire et n'étaient point absents de l'*adab* classique, usant partout du mélange générique et du rythme. Et nous posons l'hypothèse que le statut privilégié que Ǧibrān a toujours accordé à la musqiue (objet de ses premier et dernier œuvres en arabe, *al-Mūsīqā* et *al-Mawākib*) n'est point étranger à ce choix; de même l'intérêt particulier porté au préromantisme anglais représenté par Coleridge.[21]

Il en résulte un langage immédiatement perceptible par le commun des lecteurs qui y retrouvent la saveur des mots vivants, l'imaginaire du quotidien et le rythme familier de la poésie populaire, qu'elle soit religieuse (chrétienne ou mu-

20 Voir N. FRYE, *Le Grand Code, la Bible et la littérature*, Paris: Seuil, 1984 (traduit par Catherine MALAMOUD).

21 Il y apprécie, en plus du ton prophétique qui renvoie directement à l'écriture biblique, la place accordée à la faculté imaginative telle que théorisée par Hazlitt.

sulmane) ou profane. On accusera souvent l'auteur de *laḥn*, agrammaticalité là où il s'agissait d'une démarche concertée et assumée; et cela n'exclut pas de toute évidence certaines gaucheries ou inadvertances commises par l'auteur dans les structures syntaxiques ou morphologiques.

Se plaçant au foyer du jaillissement poétique, il transcende toute frontière entre procédés prosaïques et procédés poétiques. Sa poésie formelle sera habitée par la prose et sa prose usera de toutes les techniques propres à la poésie: du rythme à tout moment, notamment par un parallélisme qui, au-delà du fameux *saj'*, habite les mots (niveau morphologique), les séquences dans une proposition et les propositions dans une phrase (niveaux syntaxique et métrique); des images inédites qui intègrent les éléments du quotidien en les déstabilisant par des rapports sémantiques inattendus afin de créer une nouvelle perception du réel. Avant que la problématique littéraire/dialectal ne se pose avec acuité aux romanciers, Gibrân avait trouvé sa solution.

Ignorant la typologie générique issue d'Aristote, il prône un transgénérisme fondé sur le mélange généralisé et la subversion générique. Grâce au premier, il intègre dans le même texte – et au-delà de la division binaire arabe prose/poésie- différents genres constitués: réaliste, fantastique, onirique, allégorique, symbolique, etc. Par le second, il subvertit les codes propres à chaque genre pour les tirer vers autre chose. Le genre *ġazal* classique est transformé en roman social, le récit de voyage en allégorie, le roman réaliste en roman métaphysico-philosophique, etc, le tout étant emporté dans un souffle prophétique, étranger aux coutumes littéraires arabes de son époque.

Cette approche imprègne si bien son écriture qu'un critique, Daniel S. LARANGÉ, voit courir à travers l'ensemble de son œuvre un fil conducteur continu qui relève de la "fable mystique"[22] assujettie aux contraintes de la modernité. En adoptant cette posture à partir de laquelle il s'adresse, au-delà de son lecteur arabe, à l'homme de partout, il crée une forme qui n'est de nulle part tout en parlant à chacun.

Si certaines applications pratiques de ces procédés ont vieilli,[23] leur dynamique profonde imprègne aussi bien les poètes modernes que les romanciers qui depuis les années 1960 sont happés pas la démarche transgénérique. Son lieu d'exil symbolique se révèle être le lieu de la créativité.

22 Cf., de cet auteur, *Poétique de la fable mystique chez Khalil Gibran (1883–1931)*, Paris: L'Harmattan, 2005.

23 Pourtant, ses écrits continuent à être réédités et même exposés sur les trottoirs de nombreuses villes arabes.

Zaynab de Haykal

Il serai inconvenable de faire l'économie d'un détour par *Zaynab*, trop célébré par la critique pour nous y appesantir. Au-delà de son réalisme peu convaincant et de son épanchement romantique voyant, *Zaynab* manisfeste l'apport de l'exil parisien[24] par deux traits essentiels. Pour la première fois, le récit en prose adopte vis-à-vis de la nature une approche déjà à l'œuvre dans la poésie moderne, notamment chez Muṭrān. L'attention portée aux détails d'une nature tellement familière que l'on en oublie la présence, ainsi que l'investissement psychique par identification ou projection dans une nature perçue désormais comme un sujet et non plus comme un cadre inanimé, marquent sans doute une rupture dans la sensibilité romanesque. Cette démarche devient d'autant plus prégnante qu'elle s'intègre dans une prise de conscience de l'appartenance nationale. En effet, abstraction faite de l'épanchement sentimental dans la nature, de l'amour célébré à tout moment, et de l'inquiétude métaphysique étalée (et assez peu convaincante par ailleurs), ce qui a marqué le lecteur égyptien à un moment précis de son histoire nationale et fait la gloire de *Zaynab* découverte après coup, c'est justement l'investissement nationaliste des deux figures principales du roman. La nature de la campagne égyptienne et la figure de la belle et jeune paysanne sont, en effet, d'abord prétexte à la célébration d'une Egypte authentique enracinée dans une histoire immémoriale, la civilisation pharaonique, mise à l'honneur par l'égyptologie florissante en France à l'époque où Haykal y séjournait. Cette représentation était d'autant plus parlante qu'elle opposait une figure ancestrale, grandiose et toujours jeune et désirable, à l'Egypte factice de la ville, œuvre du colonialiste étranger et de ses suppôts locaux, la grande bourgeoisie et ses acolytes cosmopolites. Le vecteur nationaliste, enrichi d'une quête de l'individu, est probablement l'apport principal de *Zaynab*. Mieux que d'autres œuvres (tel *Ḥadīṯ ʿĪsā Ibn Hišām* d'al-Muwayliḥī) et de façon plus appropriée à la sensibilité égyptienne que le sentiment panarabe abstrait d'un Zaydān ou d'appartenance culturelle à un Proche-Orient célébrée par Ǧibrān, *Zaynab* a su cristalliser une aspiration forte à un moment de l'histoire de l'Egypte moderne. Ces caractéristiques reflètent le contexte culturel de l'exil parisien de l'auteur.

24 Le fait que ce roman soit rédigé en partie à Genève où l'auteur passait ses vacances d'été ne change pas grand chose à la priorité que nous accordons à l'ambiance parisienne .

Ḥaddaṯa Abū Hurayra … qāl de Masʿadī

En juin 1940, dans un café de Vichy, un étudiant libanais – devenu par la suite un éminent professeur de littérature arabe, Ḫalīl al-Ǧurr – se voit confier par un ami tunisien un manuscrit non signé à mettre à l'abri. Le manuscrit lui avait été remis par un autre tunisien, obligé de regagner à la hâte son pays après le déferlement de l'armée allemande en territoire français. En homme de lettres averti, Ḫalīl al-Ǧurr, impressionné par la qualité du manuscrit, le garde jalousement en rentrant dans son pays, attendant qu'on le lui réclame. Ce n'est qu'une vingtaine d'années plus tard, et grâce à une rencontre de hasard, qu'un autre tunisien de passage à Beyrouth reconnaît l'écriture de Maḥmūd al-Masʿadī, devenu alors la cheville ouvrière de l'éducation et du syndicalisme en Tunisie. Le manuscrit ne sera publié qu'en 1973, bien après *al-Sudd* (1955).

Bien que rien n'indique explicitement ni le lieu ni le temps où le texte fut rédigé,[25] on peut raisonnablement avancer l'hypothèse qu'il le fut, au moins en partie, à Paris: l'auteur y avait terminé ses études de lettres, obtenu de la Sorbonne ses titres de docteur et d'agrégé d'arabe et effectué par la suite plusieurs séjours jusqu'à son départ précipité en juin 1940. Tout indique par ailleurs que son parcours scolaire et universitaire, entre al-Ṣādiqiyya de Tunis et la Sorbonne, a été marqué par ce climat intellectuel propre à la Tunisie d'alors, tendu vers une synthèse entre les deux cultures, l'arabe classique et la française, toutes les deux remarquablement maîtrisées. Tunis, pour cette génération, habitait Paris et réciproquement. Le pari est donc largement soutenable de considérer ce texte comme un écrit parisien, animé par l'esprit de l'exil, et ce d'autant plus que l'autre ouvrage majeur, *al-Sudd,* commencé à Paris, participe de la même démarche.

En l'absence de données biographiques fiables et explicites sur Masʿadī, la vision du monde manifestée dans cet ouvrage et confirmée par l'auteur dans de nombreuses interventions[26] fournit suffisamment d'éléments pour caractériser la philosophie de Masʿadī, tant dans son œuvre littéraire que dans sa vie militante de syndicaliste et de ministre chargé de l'éducation et de la culture et, en amont, de militant indépendantiste dans la mouvance de Bourguiba. En nationaliste moderniste, il est à la fois viscéralement attaché à sa culture arabe, y compris

25 D'après BACCAR (voir son introduction à l'ouvrage, Tunis: Dār al-janūb, 1979:40), la rédaction est de 1939.

26 Cf. M. MASʿADI, *al-Aʿmāl al-kāmila,* t. 3, Tunis: Wizārat al-ṯaqāfa / Dār al-janūb, 2003, et notamment chap. "Munṭalaqāt" et "Waẓīfat al-adab".

dans sa dimension coranique, qu'il interroge dans son jaillissement premier antérieur à toute codification sociale et rituelle (forcément assujettie à un contexte historique), et obstinément ouvert à la culture universelle à laquelle il accédait grâce à sa solide maîtrise de la culture française et de l'Antiquité grecque. Une synthèse rarement atteinte de l'endogène et de l'exogène dans leur dimension universelle. La philosophie qui s'y manifeste[27] part de cette question primordiale: qui suis-je en tant qu'homme? d'où viens-je? où vais-je? et qu'ai-je à faire de ma vie en tant qu'individu? Questionnement qui convoque de façon récurrente un célèbre verset coranique qui stipule que l'homme est "le vicaire de Dieu sur terre".[28] Masʿadī y fonde sa démarche: l'homme a vocation à continuer cette œuvre de création à partir de son lieu propre

On peut certes s'interroger sur l'influence réelle de *Ḥaddaṯa Abū Hurayra … qāl* sur le cours de la littérature arabe, d'autant plus qu'il ne fut connu – et érigé en icône – que sur le tard en Tunisie même et encore plus tard dans le monde arabe. Mais une telle interrogation relèverait de l'histoire de la littérature et non de la caractérisation de la valeur spécifique de l'œuvre.

Ce récit – achevé au moment où l'auteur avait 29 ans, l'âge de la formation déjà accomplie – décrit tant par sa thématique que par sa structure le parcours formationnel d'un sujet qui, réveillé à la vie par un choc existentiel, cherche à s'y situer en déployant les différents registres de sa personnalité: corps, amour, foi, raison, engagement social et l'affrontement final avec la mort.

Abū Hurayra – un homonyme du célèbre compagnon du Prophète, brandi dans les temps modernes comme étendard de la foi – se réveille de la monotonie stérile d'une vie menée dans cette Mecque anté-islamique sur une vision dionysiaque: un jeune couple célèbre, dans l'ivresse, le plaisir du corps au mépris de toute convention sociale. Commence alors sa "première résurrection". En s'appropriant son corps dans une relation ardente avec Rayḥāna, il découvre la sexualité (cette "origine du monde" célébrée par le peintre Courbet) donnée dans sa spontanéité absolue. Rien d'humain n'advient en dehors de cette donnée fondamentale, le corps; toute opposition entre corps et esprit, fondement supposé du monothéisme sémitique dont procède aussi l'islam, rejetterait l'homme dans le néant. En même temps est affirmé le statut primordial, quoique encore ambigu, de la femme comme partenaire et formatrice. Le "sentiment du corps" (selon l'expression chère à Fr. Schlegel) vécu dans une relation humaine – est-ce encore

27 Corroborée dans plusieurs interventions de MASʿADI, dont une intervention devant des lycéens, cf. *al-Aʿmāl al-kāmila,* t. 2, Tunis: Wizārat al-ṯaqāfa / Dār al-janūb, 2003:83–111.

28 Cette notion est récurrente dans le Coran; voir, à titre d'exemple 30:2, 26:38, 14:10, 39:35.

l'amour dans sa plénitude? – donne accès à son tour à l'appropriation de la nature, lieu de jaillissement d'autres formes de vie. L'individu existe par les sens, vecteur de la découverte de l'autre, d'abord le féminin, ensuite l'environnement physique.

Le corps approprié, pointe une autre quête suscitée par le sentiment de vacuité du *carpe diem* et de l'éphémère de l'existence humaine. Brûlant ce qu'il avait adoré, et soupçonnant la femme de n'être qu'un "faux prophète" – attitude régressive ou affirmation intellectuelle abstraite ! – , il s'isole dans "la vallée des djinns", ce lieu mythique de l'inspiration poétique cher aux poètes de l'anté-islam, à la recherche d'un absolu, d'un point où se concentreraient la vie et l'après-vie. Dans une pure tradition sémitique, une vision le projette dans une aventure prométhéenne de défi. Il affirme la toute puissance de l'homme à exister par lui-même face à la Transcendance. Le voilà devenu le prophète d'un monde nouveau dont il porte le message aux humains. Si sa mission de réveiller le peuple se solde par un échec, il semble en tirer au moins un élément important pour sa construction personnelle. Se réappropriant à sa façon (intellectuellement) la dimension sociale, il se convainc qu'il ne doit rien attendre de bon de la masse, inerte par nature; seul l'individu compte.

Après une nouvelle période d'isolement intérieur, mais cette fois au milieu de la masse, il cherche la vérité dans la religion, dans cette oasis qu'il appelle "le couvent des Vierges", référence chrétienne s'il en fut. Mais sa vie d'anachorète à la recherche du royaume spirituel ne mène à rien. La dimension spirituelle qu'il acquiert ne calme point sa faim. L'homme ne se réduit à aucune de ses dimensions physique, sociale ou religieuse. L'absolu continue de le ronger. Une nouvelle crise le laisse dans un nihilisme total, qui prend la forme de l'aphasie, puis le pousse à prôner "la sagesse de la folie". Chevauchant sa jument au crépuscule, il se jette du haut d'une falaise. Il ne s'agit pas d'un suicide de désespoir, mais d'un dépassement ultime. Puisque le "relatif", ce qui est circonscrit par le "temps", ne répond point à son attente, pourquoi n'essaierait-il pas de sortir du "temps" pour affronter à visage découvert le hors-temps?

Certes, ce parcours de formation apparaît comme abstrait, purement intellectuel. Si les différentes dimensions de l'homme sont affirmées, le processus d'appropriation et de dépassement est peu convaincant, car il tient peu compte des petites banalités qui font la vie dans sa réalité charnelle. On peut s'étonner aussi que le sujet en formation n'envisage à aucun moment une approche globale: chacune des différentes quêtes entreprises le ramène au point de départ, faisant ainsi de sa quête une aventure à la Sisyphe, un recommencement sans fin; alors qu'aucune expérience humaine ne peut laisser l'homme indemne. Reste

que, pour la première fois dans la littérature arabe, est affirmée avec autant de force, non l'absurdité de la vie comme le voudraient certains critiques de Masʿadī, mais bien au contraire une conception de l'individu, valeur suprême, dont la dignité réside dans le mouvement, dans une quête absolue: quête absolue et non pas quête de l'absolu. Masʿadī n'est pas hanté par la métaphysique, mais par une vision dynamique de la vie, par la nécessité absolue pour chaque individu de forger son propre destin. Foin de tous les fatalismes supposés liés à l'islam! Et, au-delà de cela, le récit affirme que la modernité n'est point dans la recherche d'une synthèse factice des différents binômes: corps/esprit, foi/athéisme, individu/société, raison/cœur et bien sûr patrimoine/modernité; elle est dans cette énergie qui, maintenant jusqu'à l'infini la tension entre ses termes opposés, finit par les transcender. L'homme est une transgression permanente.

C'est justement cette tension qui fait l'écriture de Masʿadī. Elle est faite de synthèse dynamique. Pour dire la modernité de l'homme, il recourt à un style classique rénové. Loin de tomber dans le pastiche ou la performance purement linguistique chère aux épigones de l'*iḥyāʾ*, le génie de la langue classique, partie intégrante de l'identité arabe, peut et doit habiter toute quête de l'homme arabe moderne. Convoquant toutes les formes de ce génie, du *ḫabar* au *ḥadīṯ*, de la parabole au récit, et du rythme métrique de la poésie à l'argumentation objective, il les coule dans la forme la plus moderne qui soit, le récit romanesque enrichi de nombreux procédés dramaturgiques. Empruntant même l'approche du roman appelé "existentialiste", courant à l'époque, il y exprime un existentialisme arabe qui pourrait paraître antonymique avec la notion même d'existentialisme. Une voie inédite dans la littérature arabe.

Si, soit dit comme conclusion provisoire, les écrits de l'exil participent de l'esprit général qui a animé toute la littérature arabe moderne. Ils ont le mérite d'avoir souvent tracé la voie en menant la logique de la modernité jusqu'à ses points ultimes. Avec *as-Sāq*, une troisième voie entre *iḥyāʾ* et *iqtibās* est ouverte qui sera empruntée par tous les écrivains novateurs, chacun avec son style propre: une voie faite de synthèse des formes littéraires, arabes et occidentales, et animée par un humanisme universel. Avec *Aǧniḥa* (et cela est en partie valable pour *Zaynab*), la démarche s'enrichit d'une approche plus prégnante de la subjectivité individuelle, coulée dans une langue vivante ressourcée dans la "matrice" de l'oralité populaire mais enracinée dans la poétique classique arabe, puisée à ses sources sémitiques lointaines. Avec *Ḥaddaṯa Abū Hurayra ... qāl*, la démarche se fait plus philosophique, avec une insistance particulière sur le génie de la langue dans sa dimension coranique.

En parallèle, les valeurs de la modernité, fondée sur la primauté de l'individu vecteur de toute transformation personnelle et collective, sont non seulement posées comme l'impératif de toute créativité, mais également menée dans tous les champs de la vie humaines jusqu'à leur expression ultime. Les voies de la créativité sont ainsi ouvertes pour que chacun y inscrive sa spécificité, selon les exigences de son époque.

Bibliographie

FRYE, Northrop
1984 *Le Grand Code, la Bible et la littérature*. Traduit par Catherine MALAMOUD. Seuil, Paris.
ǦIBRAN, Ǧibrān Ḫ.
[s.d] *Œuvres Complètes*. Dār al-Hudā al-waṭaniyya, Beyrouth.
ǦIBRĀN, Sulaymān
1991 *Kitāb al-Fāryāq*. Tel Aviv (Collection *Dirāsāt wa-nuṣūṣ adabiyya;* 6).
HALLAQ, Boutros
2008 *Ǧibrān et la refondation littéraire arabe*. Actes sud, Paris.
LARANGE, Daniel S.
2005 *Poétique de la fable mystique chez Khalil Gibran (1883–1931). Les avatars d'un genre littéraire et musical: le maqām*. Préface de Boutros Hallaq. L'Harmattan, Paris (Peuples et cultures de l'orient).
MASʿADI, Maḥmūd
1979 *Ḥaddaṯa Abū Hurayra … qāl*. Introduction de Toufic BACCAR. Dār al-ǧanūb, Tunis.
2003 *al-Aʿmāl al-kāmila*. 3 t. Wizārat al-ṯaqāfa / Dār al-ǧanūb, Tunis.
PERES, Henri
1934–35 "Les premières manifestations de la renaissance littéraire arabe en Orient au XIXe siècle: Nāṣīf al-Yāziǧī et Fāris aš-Šidyāq". *AIEO* [Alger], I:240–256.
RICŒUR, P.
1969 *Le conflit des interprétations, essai d'herméneutique*. Seuil, Paris.
aš-ŠIDYAQ, (Aḥmad) Fāris
1966 *as-Sāq ʿalā 's-Sāq fīmā huwa al-Fāryāq*. Édition établie par N. W. al-ḪAZIN. Dār al-ḥayāt, Beyrouth.

ZAKHARIA, Katia
2005 "Aḥmad Fāris al-Šidyāq, auteur de *maqāmāt*". *Arabica* LII,4:496–521.
ZAYDĀN, Ǧurǧī
1952 *Al-maǧmūʿa al-kāmila*. Dār Ṣādir, Beyrouth.