

La Ceinture d'Ahmed Abodehman : réincarner l'âme des lieux dans un texte-village

Par

Ghifar Alomary

Thèse soumise à la « Faculty of Graduate and Postdoctoral Affairs » comme exigence partielle en vue de l'obtention de la

Maîtrise ès Arts (Master of Arts)

en

French and Francophone Studies

Department of French

Carleton University

Ottawa, Ontario

17 septembre 2019

Remerciements

De sincères remerciements sont dus à plusieurs personnes qui m'ont aidée tout au long de ce parcours de maîtrise.

Je tiens d'abord à remercier du fond du cœur mon directeur de thèse, professeur Sébastien Côté, pour son enseignement et son soutien. Il était toujours disponible et prêt à m'écouter. Il m'a beaucoup appris sur le travail académique, m'a toujours permis d'exprimer mes volontés en ce qui concerne l'orientation de cette étude, m'a aidée à mieux développer mes idées, m'a guidée pendant la rédaction et m'a enfin donné la chance de réaliser cette recherche comme je l'envisageais. C'était vraiment un grand confort et plaisir de travailler avec un directeur aussi coopératif et compréhensif que lui.

Je tiens ensuite à remercier tous les membres de ma famille : mon père qui m'a accompagnée durant tout mon séjour à Ottawa, ma mère qui veillait à ce qu'il ne me manque de rien, mes quatre sœurs et mon frère qui m'encourageaient vivement. Pour leur foi et confiance en moi, je suis éternellement reconnaissante et affectueuse.

Je tiens enfin à remercier ceux qui étaient à mes côtés pendant les deux derniers mois de mes études. Je suis profondément reconnaissante à mon mari, Abdulhadi, dont les « ne t'inquiète pas, tout ira bien » avaient sur moi un effet magique de soulagement. Je suis également reconnaissante à ma belle-famille pour sa gentillesse et sa patience.

À tous et à toutes, merci infiniment.

Résumé

La présente thèse propose d'étudier *La Ceinture* d'Ahmed Abodehman en tant que texte qui se fait l'incarnation du village mis en scène. Elle se focalise sur deux axes, le texte et l'auteur, et se compose de trois chapitres. Le premier chapitre examine la production et la réception critique de *La Ceinture*. Le deuxième présente le cadre théorique et la méthodologie d'analyse adoptés afin de lire les caractéristiques du texte. Le dernier chapitre en effectue l'analyse pour y lire quelques caractéristiques qui reflètent le village et le représentent. L'étude se termine avec une conclusion qui explique comment *La Ceinture* préserve le village, le partage et réinvente le monde.

Abstract

The present research studies *La Ceinture* of Ahmed Abodehman as a text incarnating the village. Its main focus is the text and the author, and it is divided into three chapters. The first chapter examines the production and the critical reception of *La Ceinture*. The second presents the theoretical context and the analysis methodology used to read the characteristics of the text. The last chapter analyzes these characteristics which represent the village. The study ends with a conclusion explaining how *La Ceinture* preserves the village, shares it and reinvents the world.

Table des matières

Remerciements	i
Résumé	ii
Abstract	iii
Table des matières	iv
Introduction	1
CHAPITRE 1 : <i>La Ceinture : Réception et revue de la littérature</i>	5
1.1 Ahmed Abodehman et la rédaction d'un texte familial	5
1.2 <i>La Ceinture</i> : d'un texte familial à un texte publié	8
1.3 Au-delà de <i>La Ceinture</i>	12
1.4 <i>La Ceinture</i> : revue de la littérature	16
1.4.1 Que raconte l'œuvre ?	19
1.4.2 Quel est le genre littéraire de l'œuvre ?	23
1.4.3 À quelle catégorie littéraire appartient l'œuvre ?	28
CHAPITRE 2 : <i>La Ceinture : un texte</i>	32
2.1 Le texte	32
2.2 Les caractéristiques formelles de <i>La Ceinture</i>	40
CHAPITRE 3 <i>La Ceinture : texte-village</i>	47
3.1 Contextualisation de <i>La Ceinture</i>	47

3.2 <i>La Ceinture</i> : texte historique ?	49
3.3 <i>La Ceinture</i> : texte historique-social-anthropologique	57
3.3.1 La circoncision	57
3.3.2 L'image de l'homme et de la femme	63
3.3.3. Les origines mythiques du village	68
Conclusion	75
Annexe : Critiques de lecteurs ordinaires	81
Bibliographie	87

Introduction

La Ceinture est un livre écrit par l'écrivain saoudien Ahmed Abodehman. Ce qui le distingue d'emblée, c'est d'être la première œuvre écrite en français par un Saoudien et publiée par un éditeur prestigieux comme Gallimard. Le livre raconte l'enfance du narrateur vécue dans son village natal. L'action se passe aux alentours des années 1955-1965, puisque l'œuvre commence quand l'auteur-narrateur – supposément né en 1949 – est encore un enfant et prend fin à un moment où il étudie à l'école secondaire. Elle se déroule dans ce village lointain situé dans la région montagneuse d'Assir, une province du sud-ouest de l'Arabie. Resté longtemps à l'abri de ce qui se passe dans le monde, il a conservé ses traditions intactes. *La Ceinture* ouvre les portes de ce village, où l'on découvre sa nature, le mode de vie de ses habitants, les moyens de subsistance, la construction de sa société, son système d'éducation propre, ses coutumes et traditions, etc. Cela dit, cette époque fut marquée par beaucoup de transformations dans le pays saoudien nouvellement fondé¹, celles-ci arrivant lentement mais sûrement jusqu'à ce village perché dans les montagnes. Le lecteur suit alors les changements entraînés par le nouveau mode de vie qui intervient dans celui du village, plus traditionnel : l'ouverture d'un dispensaire et d'une école, l'arrivée des étrangers qui viennent s'installer au village pour travailler, le départ des villageois vers les villes pour étudier ou chercher du travail, la découverte de nouvelles réalités du monde hors le village, etc.

Sur la quatrième de couverture, Gallimard choisit deux citations de l'œuvre, suivies de quelques lignes sur Abodehman pour présenter livre et auteur au public. De plus, sur leur site

¹ Le royaume d'Arabie Saoudite fut fondé en 1932. Depuis 1938, date de la découverte du pétrole, le pays connut des transformations radicales et profondes sur tous les plans (social, économique, politique, etc.), lesquelles allèrent croissant jusqu'au boom pétrolier des années 1970.

internet, *La Ceinture* est présentée en tant que mémoires/autobiographie et elle est classée dans la rubrique de la littérature française, mais aussi dans celle de la littérature étrangère (arabe et francophone)². Cette catégorisation est fort simple, mais amplement suffisante pour susciter l'intérêt d'un lecteur potentiel du livre. Or, du moment que la lecture de *La Ceinture* se veut critique, le simple devient simpliste et le suffisant ne l'est plus. Les questions de catégorie d'auteur, de genre et catégorie littéraires semblent prendre de l'ampleur et présentent des facteurs qui influencent - consciemment ou non - la critique. C'est le cas des études antérieures qui s'intéressent à la situation énonciative d'Ahmed Abodehman comme un Arabe ayant choisi de publier en français. Dans ces travaux, il y a une divergence d'opinions sur ces questions et l'on peut même constater une assimilation de l'auteur et son œuvre à d'autres œuvres d'écrivains francophones d'origine arabe. Il s'agit là de préoccupations légitimes en études littéraires, mais dont il ne sera guère question dans cette recherche. *La Ceinture* ne nous intéresse qu'à titre de texte dont nous visons à lire le projet, sans considération autre que secondaire de son statut d'œuvre francophone produite par un écrivain arabe.

Nous sommes d'avis que le genre ou la catégorie auxquelles un texte pourrait appartenir est de second ordre par rapport à son essentiel : « le projet qu'[il] incarne »³. Chaque texte est unique, a un auteur unique et incarne un projet précis. Dans notre étude, nous nous concentrons sur *La Ceinture* tout en nous référant à Ahmed Abodehman, étant donné que pour comprendre un texte et son projet, « il faut [...] [le] rapporter au projet de son auteur »⁴. La présente recherche s'oriente donc autour de deux axes : le texte et l'auteur.

² <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Haute-Enfance/La-Ceinture>

³ Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelle [dir.], *Pour une histoire culturelle*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, p. 91.

⁴ *Ibid.*, p. 91.

Dans le texte, nous lisons l'auteur qui parle d'avoir écrit son village en français et de cet acte scripturaire qui « signifie à la fois partager et réinventer le monde »⁵. Nous pensons trouver dans ces déclarations le cœur du projet de *La Ceinture* qui peut se résumer dans ces trois mots : écriture, partage et réinvention. Nous avançons l'hypothèse que *La Ceinture* constitue un projet de réincarnation du village sous la forme d'un texte écrit. Ce texte vise à transformer le village en « monument écrit »⁶ immortel et, ce faisant, le partager avec le monde entier. Ce dernier se voit reformulé et réinventé par sa rencontre avec le monde du village. Telle que nous la proposons, cette hypothèse soulève plusieurs questions : comment réincarner le village dans un texte écrit ? Que partager à travers l'écriture de ce village ? Comment, enfin, réinventer le monde par le biais de l'écriture ? Afin de répondre à ces questions et comprendre le projet présumé de *La Ceinture*, nous structurons cette recherche en trois chapitres.

Dans le premier chapitre, il s'agit d'une mise en contexte littéraire à travers laquelle nous analysons la situation d'énonciation de *La Ceinture*, œuvre littéraire : sa production, publication et réception⁷. Dans un premier temps, nous retraçons le parcours d'Ahmed Abodehman et les contextes qui ont mené à la production de *La Ceinture*. Dans un deuxième temps, la publication et la réception de l'œuvre en France et dans le monde arabe sont examinées. Finalement, nous proposons une revue de la littérature où nous nous penchons sur un échantillon de critiques écrites sur *La Ceinture* et en ferons la synthèse en nous appuyant sur *la théorie de la réception* de Hans-Robert Jauss. En examinant quelques travaux - en français et en arabe - qui portent sur l'œuvre, nous considérons un nombre de questions qui ont intéressé la critique avant nous, dont le genre et

⁵ Ahmed Abodehman, *La Ceinture*, Paris, Gallimard (Haute-Enfance), 2000, p. 11. Dorénavant, les citations de *La Ceinture* seront indiquées entre parenthèses dans le corps du texte.

⁶ Paul Ricoeur, *Du texte à l'action : essais d'herméneutique II*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, p. 151.

⁷ « La contextualisation est l'opération qui consiste à inscrire un texte dans une situation d'énonciation (celle de sa production et de sa réception) » (*Le dictionnaire du littéraire*, p. 148)

la catégorie littéraire de *La Ceinture*. Pour ne pas totalement négliger ces questions, nous trouvons là un moyen de les évoquer brièvement à travers l'apport d'autres critiques, sans pour autant nous engager dans des débats moins pertinents pour les visées de ce travail.

Le deuxième chapitre traite du texte qu'est *La Ceinture*. Nous avons recours, dans sa première section, à *la théorie du texte* de Paul Ricœur, à *l'approche sociocritique* de Claude Duchet et au concept de *littérature-monde* de Michel Le Bris. Ces réflexions aideront - d'un côté - à mieux clarifier notre position qui ne tient compte de *La Ceinture* que comme texte à un projet lié à l'auteur dont il faut prendre en considération pour bien l'interpréter. De l'autre, ils serviront à élaborer davantage l'hypothèse de recherche et à développer notre propre méthode d'analyse pour lire le texte et trouver des réponses aux questions que nous y posons. Dans la seconde section, nous considérons deux caractéristiques de *La Ceinture*, à la lumière des travaux de Philippe Lejeune et Gérard Genette. Cela soulignera les aspects réel et fictifs du texte, ainsi que le rôle qu'y joue l'auteur.

Le troisième et dernier chapitre de l'étude propose l'analyse de *La Ceinture*. Selon une approche sociocritique appuyée sur l'anthropologie historique, nous examinons trois strates de discours qui cohabitent dans le texte : historique, sociale et anthropologique. Cette analyse fera apparaître le monde du village aux réalités transcendent par moments toute logique du monde moderne.

CHAPITRE 1

La Ceinture : Réception et revue de la littérature

1.1 Ahmed Abodehman et la rédaction d'un texte familial

Nous croyons qu'étudier une œuvre nécessite de connaître son auteur, car « nul ne peut se soustraire à la quête de l'auteur, nul ne peut éviter de poser la question : Qui a écrit ce livre ? »⁸. Depuis les plus courts des commentaires aux plus longues critiques de *La Ceinture*, on ne manque pas de parler d'Ahmed Abodehman : écrivain de nationalité saoudienne qui écrit un livre en français. C'est d'ailleurs Abodehman lui-même qui s'assure de mettre l'accent sur ce point de distinction dès le prologue de son livre. Après la généalogie avec laquelle il ouvre le texte, Abodehman précise tout de suite qu'il est Saoudien : « Je fais partie des rares Saoudiens aujourd'hui qui peuvent citer leur généalogie par cœur » (p. 9). Il déclare une page après qu'il est « le premier écrivain de tous les pays de la Péninsule arabique à écrire dans cette langue » (p. 11)⁹. Abodehman savait que, dans un marché du livre aussi grand que celui de la France, où « la culture est aussi un enjeu commercial »¹⁰, cette marque de distinction séduirait le public et favoriserait la réception de son œuvre. Nous parlerons de cette réception sous peu, mais pour l'instant nous nous arrêtons au parcours d'écrivain d'Abodehman.

Un certificat de naissance indique, entre autres renseignements, la date et le lieu de naissance. Celui d'Abodehman donne 1949 comme année de naissance, ce dont il n'est pas sûr : « je ne sais pas si c'est vraiment en 49 parce qu'à cette époque personne ne savait ni lire ni

⁸ Abdelfattah Kilito, *L'auteur et ses doubles : essai sur la culture arabe classique*, Paris, Éditions du Seuil, 1958, p. 10.

⁹ En fait, Abodehman n'est pas vraiment le premier écrivain de la péninsule arabique à écrire en français. Un écrivain yéménite vivant en France, Habib Abdulrab Sarori, a écrit un roman en français, *La Reine étripée*, et l'a publié chez l'Harmattan deux ans avant *La Ceinture*. C'est donc à lui que doit revenir ce titre. Aussi avons-nous attribué à Abodehman le titre du premier Saoudien écrivant en français.

¹⁰ Christophe Ayad, « L'essence de l'Arabie », *Libération*, 6 juillet 2000.

écrire »¹¹. En revanche, son lieu de naissance est absolument certain, surtout qu'Abodehman parle sans cesse de ce lieu qui lui tient à cœur : le village d'*Alkhalaf*. Il y vivait dans « l'oralité totale »¹² jusqu'à ce que l'école y ouvre ses portes et qu'il découvre en lui un élève brillant, passionné de lecture et d'écriture. Après l'enseignement primaire, Abodehman quitte son village pour aller à l'école secondaire à *Abha*, capitale de la province d'Assir. D'Abha à la capitale Riyad, il fréquente *l'institut de formation des maitres*¹³. Il y termine ses études et trouve un travail en tant qu'instituteur dans un village voisin au sien. Or, cet emploi ne convient pas à Abodehman, qui ressentait toujours une envie profonde de poursuivre des études universitaires. Ainsi, il démissionne de son poste pour retourner étudier à l'Université de Riyad¹⁴, où il se spécialise en langue arabe. Là, Abodehman lit des intellectuels et des poètes du monde arabe. Il se met lui-même à écrire des poèmes et il devient, rien qu'avec cinq poèmes en arabe dialectal et deux en arabe classique, un poète connu dans les milieux littéraires d'Arabie Saoudite : « J'étais poète en Arabie et j'étais même considéré comme un grand poète dans le monde arabe »¹⁵.

Outre sa réussite en poésie, Abodehman termine ses études, obtient un poste de professeur à l'université ainsi qu'une bourse d'études pour poursuivre ses études supérieures à l'étranger. Nombreuses furent les possibilités d'Abodehman, mais son choix final s'est arrêté sur la France pour plusieurs raisons. Abodehman était impressionné par la littérature française, notamment Jean-Paul Sartre, dont il avait lu *Les Chemins de la Liberté*¹⁶. Il admirait aussi les poèmes de Louis

¹¹ Ahmed Abodehman (invité), *Les Imaginaires de l'exil, deuxièmes rencontres internationales des écritures de l'exil* (audio), Paris, BPI du Centre Pompidou, 2002 : <http://webtv.bpi.fr/fr/doc/2368/Les+Imaginaires+de+l'exil>

¹² *Ibid.*

¹³ Un ancien établissement d'enseignement qu'on fréquentait après l'école secondaire pendant trois ans pour devenir instituteur d'école primaire.

¹⁴ Depuis 1982, Université du Roi Saoud.

¹⁵ Angeline Joyet et Eloïse Brezault, « Entretien avec Ahmed Abodehman », *Parcours littéraire francophone*, 6 mars 2006.

¹⁶ « Rencontre avec Ahmed Abodehman au salon littéraire d'alsharqia », *Alyaum*, 2 août 2006.

Aragon, Jacques Prévert et Paul Éluard. De plus, l'un de ses professeurs, Hassan Zaza¹⁷, lui conseille de choisir la France. Conseil qu'il suit enfin, surtout à cause de ce que la France représentait en tant que pays des droits de l'homme et de la liberté¹⁸.

En 1980, Abodehman arrive en France. Il s'installe à Besançon pour apprendre le français au Centre de Linguistique Appliqué (CLA). À la fin de l'année, Abodehman part pour la capitale, où il commence ses études à la Sorbonne. Simultanément, il commence à travailler pour le journal saoudien *Al Riyadh*. Il y publie une chronique hebdomadaire et prend éventuellement la direction de leur bureau parisien. En ce qui concerne ses études, Abodehman étudie la littérature, plus précisément la critique littéraire moderne. S'intéressant à la nouvelle en Arabie Saoudite, il choisit comme sujet de thèse de maîtrise un recueil de nouvelles, *Le Pain et le silence* (الخبز والصمت), de l'écrivain saoudien Mohammed Ali Alwan. Sous la direction de Mohammed Arkoun¹⁹, Abodehman fait une lecture de la société villageoise dans ces nouvelles.

En plus de l'écriture académique qu'il pratiquait à l'université, Abodehman s'adonne toujours à l'écriture poétique. Il continue à écrire des poèmes en arabe et commence à écrire en français vers 1992²⁰. Au début, l'écriture poétique d'Abodehman était destinée à sa famille. L'un de ses rares poèmes en arabe dialectal parle de sa femme (une Française) et de sa fille unique²¹. Pour cette dernière, il écrit aussi des contes pour enfants, sur son village et le sud de l'Arabie.

Un jour, alors qu'elle ne parlait pas encore arabe, sa fille lui dit tout à coup : « Ya Allah sitrak (يا الله سترك) », ce qui est une prière qu'on répétait – d'après Abodehman – matin et soir au

¹⁷ Hassan Zaza (1919-1999) fut un intellectuel égyptien, spécialiste de langues sémitiques et docteur ès lettres de la Sorbonne.

¹⁸ « J'ai choisi la France qui était chez nous à cette époque-là le pays des droits de l'homme, le pays de la liberté, de l'égalité, de la fraternité » (*Les imaginaires de l'exil*).

¹⁹ Mohammed Arkoun (1928-2010) fut un grand intellectuel algérien, philosophe et historien de la pensée islamique.

²⁰ Christophe Ayad, « L'essence de l'Arabie », *Libération*, 6 juillet 2000 : « A partir de 1992, j'ai commencé à écrire en français. »

²¹ Abodehman récite ce poème à maintes reprises dans ses rencontres, dont celle au salon littéraire d'Abdul Maqsood Khojah à Djeddah en 2006 et à l'émission *Yahala Ramadan* en 2014.

village. Véritable madeleine de Proust, cette phrase déclenche l'écriture d'un texte intime et familial, un texte connu aujourd'hui sous le nom de *La Ceinture* et dont le premier chapitre commence justement avec la traduction que donne Abodehman de cette même prière : « Oh mon Dieu ! Recouvre à jamais mes secrets et les secrets de ma famille ! » (p. 13).

1.2 *La Ceinture* : d'un texte familial à un texte publié

À l'intention de sa femme et de sa fille qui ne maîtrisent pas l'arabe, Abodehman se met à écrire – en français – un texte pour leur raconter tout sur sa vie, sa famille, son village et son pays. Il écrivait à tous les jours jusqu'à ce que sa fille rentre de l'école. Sur le chemin du retour, il lui racontait ce qu'il avait écrit. Le soir, lorsque sa femme rentrait du travail, Abodehman lisait de nouveau, à toutes les deux, les pages écrites ce jour-là et ils les corrigeaient ensemble²². Au bout de six mois, Abodehman achevait son texte familial.

L'histoire de *La Ceinture* aurait pris fin à ce moment-là en tant que texte-cadeau à sa famille, comme une sorte de testament²³. Cependant, des amis proches ont lu ce texte intime de la famille, l'ont apprécié et ont encouragé Abodehman à le publier. Suivant leur conseil, Abodehman envoie son manuscrit à quatre maisons d'éditions parmi les plus connues en France, dont Gallimard. D'après lui, toutes acceptent de publier son texte, mais il préfère Gallimard car « c'était un rêve de tout écrivain d'être publié chez Gallimard »²⁴. Clairement conscient de l'importance de cet éditeur, Abodehman souligne tout de même celle de son œuvre. C'est Gallimard qui, en premier lieu, a choisi *La Ceinture* parmi des milliers de manuscrits et après l'avoir soumise à l'examen

²² Mofeed Alnowaiser, *Min Alsefer, interview avec Ahmed Abodehman*, Riyad, MBC, 2016.

²³ Ahmed Zain, « Entretien avec Ahmed Abodehman », *Al-Hayat*, 16 février 2010 :

« كانت هدية إلى زوجتي وابنتي، وكانت في مثابة وصية »

²⁴ Mofeed Alnowaiser, *Min Alsefer, interview avec Ahmed Abodehman*, Riyad, MBC, 2016 :

« طبعا كان حلم لأي كاتب في العالم أن يُقبل في غاليمار »

minutieux de son comité de lecture. C'est encore Gallimard qui lui a envoyé un contrat fort favorable²⁵ tout prêt à signer. C'est enfin Gallimard qui a - dans un cas peu courant - publié l'œuvre d'un écrivain débutant, car « cette maison d'édition ne publie pas un livre sans être certaine de son importance »²⁶. De toute façon, après modification et révision, *La Ceinture* paraît aux éditions Gallimard le 23 mars 2000, dans la collection Haute-Enfance²⁷.

La Ceinture fut un véritable bestseller. Les exemplaires du premier tirage s'épuisent en une semaine²⁸ et les tirages se succèdent rapidement. En juin 2000, le cinquième tirage est déjà sur le point d'être publié²⁹ et *La Ceinture* atteint son huitième tirage avant la fin de l'année 2000³⁰. Vu ces ventes élevées³¹, *La Ceinture* paraît dans deux autres collections. En 2001, À vue d'œil, éditeur spécialisé dans la publication des livres en gros caractères adaptés aux lecteurs souffrant de déficits visuels, réédite *La Ceinture*. En 2003, Gallimard republie *La Ceinture* dans la collection Folio, ce qui est un « signe que son audience a été suffisante pour qu'elle suscite une opération d'élargissement du public potentiel, grâce à ce passage dans une collection au format de poche et bon marché³² ».

²⁵ À propos de son contrat, Abodehman explique que Gallimard lui attribue un quota de 14%, ce qui est selon lui très élevé en comparaison avec celui d'autres écrivains. En plus, son contrat ne l'oblige pas de publier une œuvre chaque année ou tous les deux ans comme c'est encore le cas d'autres écrivains. Il a apparemment modifié cette clause afin de garder son rythme naturel d'écriture. En 2014, Abodehman confirme dans une interview télévisée que Gallimard attend toujours n'importe quel texte de lui.

²⁶ « Rencontre avec Ahmed Abodehman au salon littéraire d'alsharqia » *Alyaum*, 2 août 2006 :

« هذه الدار لا تنشر كتابا إلا وهي متأكدة من أهميته »

²⁷ C'est une collection consacrée aux récits d'écrivains sur l'enfance, fondée en 1993 et dirigée par l'auteure Colline Faure-Poirée. Collection assez exclusive, elle compte quatre-vingt-neuf livres fin 2018; dont des œuvres de lauréats du prix Nobel et du prix Goncourt : Kenzaburô Ôé, Patrick Chamoiseau, Paul Fournel.

²⁸ Abdulrahman Albeshri, « "Ahmed Abodehman", un Saoudien qui écrit "La Ceinture" dans la langue de Baudelaire », *Okaz*, 8 mai 2000.

²⁹ Saleh Al-azzaz, « Un Kahtani de la tribu Gallimard » *Asharq Al-Awsat*, 15 juin 2000, p. 19.

³⁰ Othman Tazgharte et Asmaa RAMADANI, « Entretien avec Ahmed Abodehman », *Almajalla*, n° 1104, Avril 2001, p. 38.

³¹ Nous ne disposons pas de chiffres de ventes précis, mais plusieurs sources en donnent un indice. Le 6 juillet 2000, le quotidien *Libération* écrit que *La Ceinture* d'Abodehman « est en train de devenir un vrai petit phénomène d'édition avec 8000 exemplaires vendus en trois mois. »

³² Georges Molinié et Alain Viala, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF (Perspectives littéraires), 1993, p. 282.

Dans les médias, de grands journaux tels *Le Monde* et *Libération* parlent de *La Ceinture*³³ et des comptes rendus en sont publiés dans des revues littéraires, tel *Le nouveau magazine littéraire*³⁴. Quant à Abodehman, il est invité à des émissions de télévision et de radio³⁵, de même qu'à beaucoup de conférences et de salons du livre en France et en Europe³⁶. Le forum culturel libanais à Paris lui attribue en 2000 le prix de « créativité arabe » (baptisé Mohammed Arkoun cette année-là). De même, Le Prix des cinq continents de la francophonie décerne en 2001 (année de sa création) une mention spéciale à Abodehman pour *La Ceinture*.

En fait, le succès de *La Ceinture* fut si grand que l'œuvre s'est introduite dans le secteur de l'éducation en France. En témoigne son intégration aux programmes d'enseignement des lycées, surtout ceux à filières professionnelles. La collection en ligne *Parcours littéraire francophone*³⁷ présente une étude détaillée de *La Ceinture* (dont la question principale est la construction de l'identité) avec une proposition de séquence pour l'enseigner. *Franc-Parler*, site de l'OIF des professeurs de français, présente une *Anthologie des littératures francophones de 25 ans (1990-2015)*³⁸. Dans cette anthologie, *La Ceinture* figure en tant que récit autobiographique

³³ *Le Monde des livres* publie, le 12 mai 2000, une annonce de *La Ceinture* commentée par une Danielle Scharmm : « Douze chapitres pleins de grâce, comme autant de petits cailloux parfaitement polis, qui nous emmènent très loin, très haut ». Le 21 juillet 2000, le supplément publie une critique de *La Ceinture*, s'intitulant « Liens de feu » et écrite par la critique littéraire Florence Noiville. De son côté, *Libération* publie le 6 juillet 2000 un entretien avec Abodehman : *L'Essence de l'Arabie*.

³⁴ Le compte rendu en question date de mars 2004.

³⁵ Entre autres : l'émission télévisée *Droits d'auteurs* à *La Cinquième* en mars 2000 et l'émission radiophonique *Équinoxe* à France Culture en juin 2002.

³⁶ Citons par exemple : *3ème Salon du Livre en Espace Rural* en avril 2001, *Salon du livre et de la presse jeunesse* à Montreuil en novembre/décembre 2001, le festival *Musiques Métisses* d'Angoulême (volet littéraire : *Littératures Métisses*) en mai 2002, la conférence *D'encre et d'exil* (L'expérience sud-africaine (I) : Deuxièmes rencontres internationales des écritures de l'exil) en décembre 2002, *Littératures Francophones : Enjeux et Limites* (journée d'étude tenue à l'Université Paris-Sorbonne) en mai 2004, et la Foire du livre de Francfort de 2004.

³⁷ Collection en ligne dédiée à l'étude des littératures francophones, présentée par l'atelier Canopé de Paris (le réseau de création et d'accompagnement pédagogiques), et qui vise à « sensibiliser le monde enseignant, et en premier lieu les professeurs du second degré, à des œuvres francophones jusque-là peu souvent abordées en classe » (<http://crdp.ac-paris.fr/parcours/>)

³⁸ Anthologie réunie et présentée par Bernard Magnier. Elle est répartie en six volumes (selon des aires géographiques) dont chacune comprend 25 textes. *La Ceinture* figure dans deux volumes de l'anthologie : celles des « Textes du monde entier » et des « Textes de la Méditerranée aux confins de l'Asie ». (<http://www.francparler-oif.org/anthologie-de-textes-litteraires/>)

de littérature francophone, écrit par un écrivain saoudien. Quant à l'enseignement supérieur, *La Ceinture* fait l'objet de plusieurs thèses³⁹ et études de professeurs dans de nombreuses universités⁴⁰.

La renommée qu'acquiert Abodehman et *La Ceinture* en France s'étend dans le monde arabe. Avant même qu'Abodehman ne décide d'autotraduire son œuvre, la presse arabe se met à parler de *La Ceinture*⁴¹ et on invite Abodehman à des émissions et événements littéraires⁴². Évidemment, le projet d'une traduction en arabe ne tarde pas. Dar Al Saqi, éditeur arabe connu, se présente auprès de Gallimard pour obtenir les droits de traduction. Abodehman, à qui on demande de recommander un traducteur, n'a pas voulu que quelqu'un d'autre traduise son texte en arabe, sa langue maternelle. Il décide alors de le *réécrire* et ainsi *Alhizam*, « ouvrage ... réécrit par l'auteur en arabe »⁴³, fut publié par Dar Al Saqi en 2001.

Tout comme en France, l'œuvre réécrite d'Abodehman remporte un vif succès dans le monde arabe. Elle en est aujourd'hui à son cinquième tirage et Dar Al Saqi l'a aussi publiée en version numérique. En février 2006, *Kitab fi Jaridah* (un livre dans un journal) publie *La Ceinture* dans son 90^e numéro⁴⁴. La presse arabe parlait et parle toujours d'*Alhizam*. Les plus grands

³⁹ À titre d'exemple : « Faire chanter l'arabe en français, Ahmed Abodehman, écrivain et autotraducteur » de Bashair Alibrahim (Thèse de maîtrise soutenue à l'Université de l'Alberta en 2013).

⁴⁰ Par exemple : « *La Ceinture* d'Abodehman : la pluralité de la nudité de soi et la poétique du récit » d'Abdullah Al-Ghamdi (2002), « Sur les traces du sacré dans le premier roman saoudien d'expressions française : *La Ceinture* d'A. Abodehman » de Sélila El Mejri (2005) et « (Auto)traduire *La ceinture* : entre l'individuel et le collectif » de Sathya Rao et Bashair Alibrahim (2014).

⁴¹ En mai 2000, à peine un mois et demi après la publication de *La Ceinture*, le journal saoudien *Okaz* publie un entretien avec Abodehman. D'autres journaux suivent l'exemple : le quotidien arabe *Asharq al-Awsat* et le journal émirati *Al-Bayan* en juin 2000, le magazine culturel saoudien *Alfaisal* en août 2000, le quotidien libanais *An Nahar* en novembre 2000, etc.

⁴² Abodehman est invité en juin 2000 à l'émission *La langue française vue d'ailleurs* à la Radio Méditerranée internationale (station de radio marocaine), au Salon du livre de Beyrouth en novembre 2000 et à une soirée littéraire (organisée par la bibliothèque nationale du roi Fahd et l'ambassade française) à Riyad en mars 2001.

⁴³ Ahmed Abodehman, *Alhizam*, Beyrouth, Dar Al Saqi, 2001, p.4.

⁴⁴ *Kitab fi Jarida* est un projet culturel arabe, lancé en 1996 par l'UNESCO et devenu un projet indépendant en 2003. Sur le site UNESDOC, le projet est ainsi présenté : « Ce projet vise à dispenser et diffuser la connaissance au sein d'un public aussi large que possible dans toute la région arabe, sous la forme d'un supplément mensuel illustré gratuit, d'un quotidien consacré chaque fois à un écrivain arabe éminent. ». D'après le site du projet, le tirage moyen de chaque œuvre publiée est de 2,5 millions exemplaires, distribuées gratuitement dans tous les pays du monde arabe.

journaux saoudiens (*Okaz, Al Yaum, Al Riyadh, Al Watan et Al Jazirah*) publient des articles, des entretiens et encore des nouvelles sur Abodehman et son œuvre. De même, on trouve des articles sur l'œuvre dans des journaux arabes tels que le journal koweïtien *Al Rai*, le journal arabe *Asharq al-Awsat* ou encore le journal arabe en ligne *Elaph*. Partout dans le monde arabe, mais surtout en Arabie Saoudite, Abodehman est un invité régulier aux événements littéraires⁴⁵ et à beaucoup d'émissions de radio et de télévision⁴⁶. Quant aux études et critiques en arabe, elles sont si nombreuses que nous ne sommes pas en mesure de les dénombrer. Il nous suffira toutefois de mentionner que, lors du deuxième *Colloque de l'identité et de la littérature*⁴⁷ tenu à Abha en mai 2017, trois communications portaient sur *Alhizam* d'Abodehman, marque d'un intérêt qui ne diminue toujours pas.

Suite au grand succès de *La Ceinture* et de sa version arabe, il n'est pas du tout surprenant que l'œuvre ait été traduite successivement en plusieurs langues : allemand, anglais et néerlandais en 2002; deux traductions espagnoles (au Mexique en 2002 et en Espagne en 2003); polonais en 2006, italien en 2009 et persan en 2015⁴⁸. Mais qu'en est-il de la production littéraire d'Abodehman après *La Ceinture* ?

1.3 Au-delà de *La Ceinture*

Tout comme son œuvre de poète, très éparse, l'œuvre en prose d'Abodehman semble encore plus rare. Au moment d'écrire ces mots, nous ne sommes au courant que de trois nouvelles

⁴⁵ Depuis la publication de son œuvre, Abodehman était (et est toujours) l'invité des salons littéraires dans plusieurs villes d'Arabie Saoudite : Riyad au centre, Djeddah à l'ouest, Dammam à l'est, Najran au sud, etc.

⁴⁶ Abodehman fut invité à des émissions de la radio saoudienne, en 2000 et 2003. À la télévision, il fut l'invité des émissions telles *Yahala Ramadan* en 2014, *Min Alsefer* en 2016 ou encore *Yahala* en 2017.

⁴⁷ Abdulrahman Algarni, « Conférence de l'identité et de la littérature », *Al Madina*, 5 mai 2017 (<http://www.al-madina.com/article/522398>.)

⁴⁸ D'après la base de données bibliographique « WorldCat », *La Ceinture* a eu (entre 2000-2014) trente-cinq éditions en 8 langues et il y en a des exemplaires dans 239 bibliothèques membres de WorldCat.

d'Abodehman, toutes écrites en français. La première est *Héritage*, nouvelle publiée en 2001 dans le livre *Ma Langue est mon territoire*. C'est un recueil de nouvelles publié « à l'occasion du programme "Arabesques" produit par l'association "Bibliothèques en Seine-Saint-Denis" »⁴⁹. La deuxième nouvelle s'intitule *La femme aux yeux verts*, qui figure dans le recueil *Babel heureuse*, livre « édité à l'occasion de la troisième édition du festival LITTÉRATURES MÉTISSES ... »⁵⁰. La troisième et dernière nouvelle est *Printemps du désert*, qui s'inspire des *Aventures de Tintin*. Abodehman l'a écrite à l'occasion du vingtième anniversaire du décès d'Hergé. La nouvelle fut publiée en janvier 2003 dans un numéro spécial hors-série du magazine *Télérama*, intitulé *Tintin l'aventure continue*⁵¹.

Depuis la publication de *La Ceinture*, Abodehman affirme toujours travailler sur d'autres œuvres en français : un recueil de contes pour enfants⁵², la seconde partie de *La Ceinture*⁵³ qui s'intitulerait *Quand j'étais un Saoudien*⁵⁴, une histoire d'amour dont l'action se déroule à Paris et un livre dédié à ses parents. Ces œuvres auraient dû voir le jour il y a longtemps déjà, mais se font toujours attendre. Quant à sa production en arabe, Abodehman n'a rien publié après *Alhizam* en 2001, bien qu'il ait maintes fois déclaré y travailler.

⁴⁹ Ahmed Abodehman, Kebir Ammi, Hoda Barakat, *et al.*, *Ma langue est mon territoire*, Paris, Eden (Coll. Folies d'encre), 2001, p.2.

⁵⁰ Ahmed Abodehman, Vassilis Alexakis, Souâd Belhaddah, *et al.*, *Babel heureuse*, Paris, L'esprit des péninsules, 2002, p.4.

⁵¹ Selon Abodehman, la nouvelle a gagné la faveur des admirateurs de Tintin. Il déclare lors d'un entretien publié dans le journal *Al-Hayat* en février 2010, que le philosophe Michel Serres l'a appelé pour l'en féliciter : « Je n'ai guère lu pareil texte, vous êtes grand. Vive Abodehman ! » (« لم أقرأ مثل هذا النص، أنت عظيم أنت عظيم عاش أبو دهمان »). [Notre traduction]

⁵² Ce recueil, dont Abodehman avait écrit les contes pour sa fille bien avant *La Ceinture*, était apparemment soumis en 2001 à Gallimard qui devait le publier en novembre de la même année.

⁵³ Quant à cette seconde partie qui devait aussi être publiée chez Gallimard, Abodehman a déclaré en avril 2001 qu'il envisageait d'en commencer l'écriture. En avril 2004, c'est un projet sur lequel il travaille encore. En août 2006, il dit avoir loué une chambre à Paris pour se consacrer entièrement à l'écriture. En 2010, il y travaille toujours. Jusqu'à présent, la suite de *La Ceinture* n'est toujours pas publiée.

⁵⁴ Ahmed Zain, « Entretien avec Ahmed Abodehman ». *Al-Hayat*, 16 février 2010.

Naturellement, on ne manque pas de lui poser la question à propos de ce silence inattendu pour un écrivain qui avait pourtant connu un succès incontestable. On lui demande même si – après tout – Ahmed Abodehman se réduit à *La Ceinture*⁵⁵ ou encore s’il souffre du syndrome de la page blanche⁵⁶. Ce qu’Abodehman nie catégoriquement, car *La Ceinture* est bien sa première œuvre, mais pas du tout sa dernière⁵⁷. N’empêche, ses réponses à la question portent à confusion. Tantôt il se déclare engagé moralement vis-à-vis des lecteurs à écrire, surtout la suite de *La Ceinture*⁵⁸; tantôt il soutient que « l’écrivain n’est soumis à personne, pas même aux lecteurs »⁵⁹. De même, quand on lui demande ce qu’il y a après *La Ceinture*, il répond tantôt « qu’il reste du chant »⁶⁰, tantôt qu’il n’y a rien car il avait tout dit dans *La Ceinture*⁶¹. En outre, lors d’une interview de janvier 2017, il laisse la question en suspens : « peut-être qu’il n’y aura aucune œuvre après *La Ceinture*, mais peut-être qu’il y en aura »⁶².

Abodehman semble hésiter à répéter cette expérience. Il dit que le succès de *La Ceinture* pèse sur lui et qu’il se doit donc de faire preuve de grande vigilance et prudence avant de publier une autre œuvre. Il ne veut pas présenter au lecteur un texte semblable à *La Ceinture* ou encore qui ne s’élève pas à son niveau⁶³. C’est qu’être différent, écrire différemment, est un préalable

⁵⁵ Ali Alalyani, *Yahala Ramadan, interview avec Ahmed Abodehman*, Riyad, Rotana Khalijia, 2014 :

« هل فعلا أحمد أبودهمان الروائي هو الحزام فقط ؟ »

⁵⁶ Abdo Wazen, « Entretien avec Ahmed Abodehman », *Alhayat*, 20 juin 2007.

⁵⁷ Ali Makki, « Entretien avec Ahmed Abodehman », *Okaz*, 14 février 2017 :

« هو [الحزام] عملي الأول وليس الأخير »

⁵⁸ Othman Tazgharte et Asmaa Ramadani, « Entretien avec Ahmed Abodehman », *Almajalla*, n° 1104, Avril 2001, p. 41.

⁵⁹ Ali Alalyani, *Yahala Ramadan, interview avec Ahmed Abodehman*, Riyad, Rotana Khalijia, 2014 :

« الكاتب ليس رهينة لأحد، حتى للقراء »

⁶⁰ Saleh Alazzaz, « Un Kahtani de la tribu Gallimard » *Asharq Al-Awsat*, 15 juin 2000, p. 19 :

« ماذا بعد الحزام ؟ [...] ما زال هناك بعض الغناء »

⁶¹ Hassan Aal Aamer, « Ahmed Abodehman au salon littéraire de Rijal Almaa ». *Al Watan*, 28 juin 2013 :

« لا شيء .. لقد قلت كل شيء في الحزام »

⁶² Yahya Al-Amir, *Yahala, interview avec Ahmed Abodehman*, Riyad, Rotana Khalijia, 2017 :

« قد لا يأتي شيء، وقد يأتي »

⁶³ Ahmed Zain « Entretien avec Ahmed Abodehman », *Al-Hayat*, 16 février 2010 :

chez Abodehman. Il répète à plusieurs reprises : « Quand j'ai décidé d'écrire, j'avais pour condition principale d'écrire un texte différent »⁶⁴. Il a voulu que *La Ceinture* soit un texte à la fois nouveau et différent, ce qui fut le cas selon lui. Aussi n'a-t-il été aucunement surpris de son succès⁶⁵, un succès dont il se plaît à donner plusieurs preuves.

Fier, Abodehman explique que la lecture de *La Ceinture* a suscité chez ses lecteurs le désir de vivre dans son village⁶⁶. Un lecteur – qui a lu *La Ceinture* dans l'avion – lui dit qu'il souhaitait qu'on atterrisse d'urgence dans le village ; une lectrice brésilienne en achète vingt copies, car c'est son village à elle qui est décrit dans *La Ceinture* ; enfin, une lectrice canadienne déclare que ce sont les siens dans *La Ceinture* : sa mère et son père⁶⁷. Mais ce n'est pas tout, car Abodehman ne fait pas uniquement part des commentaires de ces lecteurs anonymes. Il fait aussi référence aux commentaires des lecteurs dont les noms sont assez connus. Nous en donnons comme exemple ceux d'Alberto Manguel et de Jean-Bertrand Pontalis, écrivains qu'Abodehman a rencontré sur le plateau de l'émission *Droits d'auteurs*⁶⁸. L'écrivain argentin-canadien lui dit à propos de *La Ceinture* : « c'est une petite forêt⁶⁹ au sein de votre ceinture »⁷⁰ [notre traduction]. Pour sa part, le philosophe français lui écrit une dédicace : « à Ahmed Abodehman, qui m'a fait croire que les

« رعب التجربة والنجاح اللذين قابلا "الحزام"، ألقيا عليّ بظلال كبيرة من الحذر ومن الحرص، في أن أواجه القارئ مجدداً بعمل لا يختلف أو لا يرقى إلى "الحزام" »

⁶⁴ Kadhém Djehad, « Entretien avec Ahmed Abodehman », *Elaph*, 1 avril 2004 :

« عندما قررت الكتابة كان أمامي شرط اساسي هو كتابة نص مختلف »

⁶⁵ Othman Tazgharte et Asmaa Ramadani, « Entretien avec Ahmed Abodehman », *Almajalla*, n° 1104, Avril 2001, p. 39 :

« لم أفاجأ بهذا النجاح ... فقد أردت لـ "الحزام" أن تكون نصاً جديداً ومختلفاً »

⁶⁶ « La Ceinture d'Abodehman », *ALFAISAL*, n° 287, août 2000, p. 126 :

« ... تلك القرية التي أثارت أحلام وأمانى القراء الأجانب في الهجرة إليها »

⁶⁷ Abodehman donne ces exemples lors d'une cérémonie en son honneur, tenue dans le salon littéraire d'Abdul Maqsd Khojah le 10 avril 2006.

⁶⁸ Émission présentée par Frédéric Ferney et diffusée de 1996 à 2004 sur la chaîne *La Cinquième*, devenu *France 5* en 2002.

⁶⁹ Il serait pertinent de noter que Manguel fut invité dans l'émission pour parler de son livre : *Dans la forêt du miroir. Essai sur les mots et sur le monde*.

⁷⁰ Saleh Alazzaz, « Un Kahtani de la tribu Gallimard », *Asharq Al-Awsat*, 15 juin 2000, p. 19 :

« وشهادة الكاتب الأرجنتيني البيروتي مونقيل "هذه غابة صغيرة في وسط حزامك" »

mots venant de son pays disent le monde et le reformulent »⁷¹ [notre traduction]. Décidément, Abodehman met toujours l'accent sur le rôle important des lecteurs dans le succès et la bonne réception de *La Ceinture* : « ce sont eux qui ont d'abord accueilli *La Ceinture*, puis les libraires et puis les médias »⁷².

En fait, nous avons jusqu'ici abordé des points qui concernent plutôt l'accueil de l'œuvre d'Abodehman par les libraires et les médias, pour reprendre ses mots, c'est-à-dire ceux qui touchent à la publication, aux ventes, aux traductions, à la présence des œuvres et des auteurs dans les médias, etc. Dans la section suivante, il sera question de l'accueil de *La Ceinture* par les lecteurs francophones et arabophones. Nous nous pencherons sur quelques-uns de leurs commentaires pour relever les principaux points qui ont intéressé la critique et comprendre leur réception de l'œuvre.

1.4 *La Ceinture* : revue de la littérature

— Ce sont les lecteurs qui ont en premier lieu accueilli *La Ceinture*⁷³.

Si nous reprenons la citation d'Abodehman, c'est qu'elle fait opportunément écho à l'importance accordée au lecteur par la théorie de la réception. D'ailleurs, nous avons cité ci-dessus quelques commentaires des lecteurs rapportés par Abodehman, lecteurs que nous avons qualifiés d'*anonymes* et de *connus*. Or, pour nous conformer aux termes employés par la théorie, nous pourrions bien remplacer lecteur anonyme par « lecteur ordinaire »⁷⁴ et lecteur connu par « grand

⁷¹ *Ibid.* :

« شهادة الكاتب والمحلل الفرنسي بونتاليس الذي قال لي في إهداء خاص "لأحمد أبودهمان الذي جعلني أؤمن بأن الكلمات القادمة من بلاده تقول العالم وتعيد صياغته". »

⁷² Akl Awit, « Entretien avec Ahmed Abodehman », *An Nahar*, novembre 2000 :

« القراء هم الذين احتفوا بـ "الحزام"، ثم أصحاب المكتبات، ثم وسائل الإعلام. »

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard (Tel), 1990, p. 14.

lecteur » ou « critique »⁷⁵. Nous voilà en plein milieu de l'esthétique de la réception telle que formulée par Hans Robert Jauss, théorie à laquelle nous faisons appel dans cette partie de la revue de la littérature de *La Ceinture*.

Développée dans les années soixante, l'esthétique de la réception de Jauss s'intéresse au lecteur et met l'accent sur la relation qu'il entretient avec le texte. Il « fait crédit à l'expérience du lecteur "ordinaire" [car] les textes n'ont pas été écrits pour les philologues. Ils sont d'abord goûtés, tout simplement »⁷⁶. Ce lecteur ne cherche pas vraiment à interpréter le texte, mais en fait simplement une lecture *naïve*. L'interprétation proprement dite ne se fait que tardivement par les grands lecteurs qui proposent d'en faire une deuxième lecture *critique*. Le sort de l'œuvre littéraire est donc entre les mains du lecteur, qui l'accueille ou la rejette, ce qui en définitive décide de son déclin ou de sa persistance. De cela dépend l'inscription de l'œuvre dans l'histoire littéraire⁷⁷. Dans *Pour une esthétique de la réception*, Jauss aborde trois problématiques de la théorie : l'horizon d'attente⁷⁸, la réception et l'effet, ainsi que la tradition et la sélection. Dans le cadre de la présente étude, nous nous intéresserons plus particulièrement aux deux premières problématiques⁷⁹.

Selon Jauss, il y a une différence entre l'effet et la réception : le premier est produit par le texte, alors que le deuxième dépend du destinataire⁸⁰. En recevant le texte, la perception du lecteur

⁷⁵ Isabelle Kalinowski, « Hans-Robert Jauss et l'esthétique de la réception. De "L'histoire de la littérature comme provocation pour la science de la littérature" (1967) à "Expérience esthétique et herméneutique littéraire" (1982) », *Revue germanique internationale*, n° 8, 1997, p.160.

⁷⁶ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1990, p. 14.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 17-18.

⁷⁸ Nous parlons d'horizon d'attente en général, bien que Jauss en distingue deux catégories : littéraire et social.

⁷⁹ La présente recherche ne propose pas d'étudier la question de l'histoire littéraire, ni de l'appliquer dans l'analyse de *La Ceinture*. Cela dit, nous sommes d'avis que l'œuvre d'Abodehman s'est déjà inscrite dans l'histoire littéraire de langue française. En témoignent des ouvrages de référence dans lesquels figurent Ahmed Abodehman et l'ensemble de son œuvre en français, par exemple : *Passage et ancrages en France, dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*.

⁸⁰ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1990, p. 246.

s'active et ce dernier « prend une part active à l'élaboration de la signification des textes »⁸¹. Or, le texte, « même au moment où [il] paraît [...] ne se présente pas comme une nouveauté absolue »⁸², tant et si bien que la perception du lecteur est influencée par ce qu'on appelle son horizon d'attente. Au moment de lire le texte, le lecteur est déjà muni d'un bagage lectoral de textes antérieurs et de sa propre « précompréhension du monde ... [ses] attentes ... ses intérêts, désirs, besoins et expériences ... [et de] son histoire individuelle »⁸³. C'est en cela que consiste l'horizon d'attente, qui régit la relation entre le texte et le lecteur.

Au fur et à mesure de sa lecture, le texte parle au lecteur : il répond à cet horizon d'attente, le déçoit ou encore le modifie. Simultanément, le lecteur se met à poser des questions au texte et à y chercher des réponses⁸⁴. C'est là la logique de la question et de la réponse qui clarifie la relation entre l'effet du texte et la réception du public. D'après Jauss, comprendre « l'expérience esthétique du lecteur »⁸⁵ n'est possible qu'en considérant l'horizon d'attente et le couple question/réponse.

Dans ce qui suit, nous examinons la réception de l'œuvre d'Abodehman, œuvre qui résulte « de la convergence du texte et de sa réception »⁸⁶. Nous proposons une revue de la littérature qui synthétise – autant que possible – un nombre de commentaires et d'études. Pour ce qui est du corpus de cette revue, elle se compose d'un échantillon d'une vingtaine de critiques, choisies en fonction des points qu'elles soulèvent. Dans l'ensemble de ces critiques, nous remarquons la récurrence de quelques idées en particulier et qui concernent le sujet, le genre et la catégorie de *La Ceinture*. Prenant en compte que « la réception implique une interrogation [...] [qui] va du lecteur

⁸¹ Isabelle Kalinowski, « Hans-Robert Jauss et l'esthétique de la réception », *Revue germanique internationale*, n° 8, 1997, p.169.

⁸² Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1990, p. 13.

⁸³ *Ibid.*, p. 259.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 13-17.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 259.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 246.

vers le texte »⁸⁷, nous croyons que ces idées sont les réponses des lecteurs à des questions qu'ils avaient posées au texte. Celles qu'ils ont par la suite reformulées dans leurs critiques. Également réparties en français et en arabe, les critiques se divisent en deux catégories : celle des *lecteurs ordinaires* et l'autre des *lecteurs critiques*. En ce qui concerne la première catégorie, nous avons sélectionné dix critiques des lecteurs trouvées sur des sites Internet de critique de livres, tels *Babelio* et *Goodreads*. Dans le corps de la revue, ces lecteurs sont désignés par des sigles numérotés : (LF) renvoie à un lecteur francophone alors que (LA) renvoie à un lecteur arabe. Le numéro précise le lecteur et la critique dont il est question, par exemple : LF3 ou LA5 (pour lire l'intégralité des critiques, voir l'annexe, p. 81-86). Bien que courtes et simples, leurs critiques reflètent les trois points que semblent susciter la lecture de *La Ceinture*. Ceux-ci que traduit – de manière plus sophistiquée – les dix autres critiques de lecteurs savants. Cette revue se présente donc sous la forme de trois questions : Que raconte l'œuvre ? Quel est le genre littéraire de l'œuvre ? À quelle catégorie littéraire appartient l'œuvre ? Pour chacune, nous donnerons un résumé des réponses des critiques en expliquant, s'il y a lieu, comment l'horizon d'attente agit sur elles.

1.4.1 Que raconte l'œuvre ?

Si la première question sur l'œuvre était « Qui a écrit ce livre ? », alors la deuxième serait : « Que raconte-t-il ? ». Il s'agit d'une question centrale qu'aucun lecteur ne manque de soulever. À commencer par les réponses des « premiers lecteurs »⁸⁸ de l'œuvre, notre échantillon s'accorde sur un point : l'œuvre donne une image *différente*. Pour les lecteurs francophones, la différence réside dans une image de l'Arabie Saoudite éloignée de celle véhiculée par les médias. Ces lecteurs

⁸⁷ *Ibid.*, p. 248.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 14.

étaient prédisposés à trouver certains clichés : des émirs, du pétrole, de la violence ou encore de l'intégrisme. Leur horizon d'attente brisé, tous expriment l'étonnement que suscite cette visite d'une autre Arabie Saoudite : un pays de paix qui n'a rien à voir avec les représentations stéréotypées du pays. Quant aux lecteurs arabes, leur proximité géographique avec la région où se passe l'action semble atténuer le choc qu'ont ressenti leurs homologues francophones. Ce qui a pourtant dépassé leur horizon d'attente est le fait de lire une œuvre qui parle d'un village (depuis le village en question), où ville et modernité passent au second plan. Plus familiers avec des œuvres où domine le thème de la modernité⁸⁹, ils trouvent agréable de lire une œuvre différente qui met en scène le village, sa mémoire populaire, ses légendes, ses chansons, etc., le tout loin des effets de l'urbanisation massive.

De plus, la plupart de ces lecteurs (7 sur 10 dans notre échantillon, soit l'ensemble des lecteurs francophones et les lecteurs LA3 et LA4) trouvent que l'œuvre raconte les souvenirs d'enfance d'Ahmed Abodehman, mais aussi la vie au village et sa culture populaire⁹⁰. Cette réponse brève qu'apportent les lecteurs ordinaires est reprise par les critiques. Or, ceux-ci poussent la réflexion plus loin et développent leur réponse en deux aspects plus détaillés. Pour les uns, l'œuvre est un livre de souvenirs de l'enfance de l'auteur-narrateur et de la vie traditionnelle dans son village ; pour les autres, l'œuvre raconte la culture populaire – particulièrement les légendes – du village.

En ce qui concerne la première réponse, nombreuses sont les critiques qui la suggèrent, comme celle d'Abdelhafid Hammouche⁹¹. Dans sa critique, Hammouche trouve dans *La Ceinture*

⁸⁹ Il est à noter qu'en littérature saoudienne, la question tradition/modernité occupe une place importante. À ce sujet, voir *Par-delà les dunes, Anthologie de la littérature saoudienne moderne* (p. 11-54).

⁹⁰ À l'exception d'une seule lectrice (LA1), tous les lecteurs suggèrent plus ou moins les deux réponses. (Voir l'annexe, p. 86)

⁹¹ Universitaire, sociologue et chercheur français.

un récit d'enfance dans lequel Abodehman s'adresse au « public français »⁹² pour leur raconter ses souvenirs et présenter la société traditionnelle de son village, avec tous ses rites et coutumes. D'après lui, *La Ceinture* est « un chant pour [ce] village »⁹³ qui se voit bouleversé par les changements et se perd dans un nouveau monde urbain. Une influence – bien qu'implicite – de la littérature franco-maghrébine se fait sentir chez Hammouche. C'est ce que dénote la comparaison qu'il fait entre certains événements de *La Ceinture* et d'autres survenus au Maghreb. Il parle de *l'imposition* des dates de naissance, comme s'il s'agissait d'une contrainte et non de démarches administratives et civiles généralisées. De même, il traite de l'enseignement de l'arabe classique à l'école d'*arabisation*, assimilant le fait apparemment à celui qui a suivi la décolonisation française au Maghreb.

Cela dit, d'autres critiques vont au-delà de simples souvenirs d'enfance et du village, en trouvant dans l'œuvre une transmission de la culture populaire du village. Nous en donnons comme exemple deux critiques : celle de Sélila El Mejri⁹⁴ et une autre d'Abdullah Khalifa⁹⁵.

Dans « Sur les traces du sacré dans le premier roman saoudien d'expression française : *La Ceinture* d'A. Abodehman », El Mejri examine la culture « populaire sous-estimée par la culture officielle⁹⁶ », afin de relever les manifestations du sacré dans l'œuvre. Ce qui distingue cette étude est la référence aux traditions littéraires arabes, et ce, dans chacune de ses trois sections. Dans la première, El Mejri aborde le sujet du « genre hybride » de l'œuvre (point auquel nous revenons dans la deuxième question). Dans la deuxième, elle examine l'œuvre en tant que quête des origines et dont témoigne la généalogie qui ouvre le récit. El Mejri se réfère à la tradition arabe de

⁹² Abdelhafid Hammouche, « Ahmed Abodehman *La Ceinture*, 2000 », *Hommes et Migrations*, janvier 2001, p. 136.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ Professeure de l'université de Carthage en Tunisie.

⁹⁵ Écrivain et romancier Bahreïnien : عبدالله خليفة.

⁹⁶ Sélila El Mejri, « Sur les traces du sacré dans le premier roman saoudien d'expressions française : *La Ceinture* d'A. Abodehman », dans *Le Sacré et le Profane dans les littératures de langue française*, Sud Éditions / Presses Universitaires de Bordeaux, 2005, p. 86.

l'onomastique, salon laquelle le nom propre est sacré⁹⁷. La longue lignée que partage l'auteur-narrateur confirme la sacralité de sa tribu, dont les origines nobles remontent à Adam, le Père de l'humanité. C'est dans la dernière section de son étude qu'El Mejri examine les manifestations du sacré dans l'œuvre. Contrairement à la norme de la culture arabe, le sacré dans *La Ceinture* n'est pas tant Dieu ou le Coran que les « légendes païennes »⁹⁸ et deux symboles : le couteau et la ceinture. Présent et bien sacré, Dieu n'est pourtant que très peu évoqué dans l'œuvre⁹⁹, en comparaison avec le couteau et la ceinture, dont la présence est constante. « Fait tribal arabe »¹⁰⁰ par excellence, ils symbolisent le premier vêtement de l'homme qui porte sa première arme. Pareillement, le Coran est mentionné, surtout en lien avec l'école, mais « la Parole divine »¹⁰¹ elle-même s'absente totalement vis-à-vis des légendes, dont le nombre dépasse la quinzaine. Ainsi, elle conclut que le sacré de l'œuvre se révèle dans une « religion [d']avant la religion »¹⁰², à savoir la culture populaire du village avec toute ses pratiques, croyances, légendes, symboles, etc.

Quant à Abdullah Khalifa, il propose une analyse de l'œuvre d'Abodehman dans son livre : *Expériences romanesques du Golfe et de la péninsule arabique*. Il y souligne la forte présence de ce qu'il appelle « la conscience populaire et légendaire »¹⁰³. Selon lui, les deux premiers tiers de l'œuvre constituent un excès de mythification. La manière dont le narrateur raconte ses souvenirs et les traditions de son village débarrasse ce village de son image sociale et historique pour lui

⁹⁷ Elle donne comme référence l'œuvre de Jacqueline Sublet : *Le voile du nom propre, Essai sur le nom propre arabe* (PUF, 1991).

⁹⁸ Sélila El Mejri, « Sur les traces du sacré dans le premier roman saoudien d'expressions française : La Ceinture d'A. Abodehman », in *Le Sacré et le Profane dans les littératures de langue française*, Sud Éditions / Presses Universitaires de Bordeaux, 2005, p. 73.

⁹⁹ El Mejri cite à peu près sept occasions où Dieu est mentionné.

¹⁰⁰ Sélila El Mejri, « Sur les traces du sacré dans le premier roman saoudien d'expressions française : La Ceinture d'A. Abodehman », in *Le Sacré et le Profane dans les littératures de langue française*, Sud Éditions / Presses Universitaires de Bordeaux, 2005, p. 82.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 85.

¹⁰² *Ibid.*, p. 86.

¹⁰³ Abdullah Khalifa, *Expériences romanesques du Golfe et de la péninsule Arabique* (تجارب روائية من الخليج والجزيرة العربية), Arab Press Agency, 2008.

conférer un aspect légendaire. Aussi devient-il « une figure mythique »¹⁰⁴. Dans ce village, la nature se personnifie (les plantes écoutent la voix du père, le soleil et la lune se marient, etc.), tandis que les êtres humains se muent en symboles (l'homme est un couteau et la femme un arc-en-ciel).

Ce survol des idées des lecteurs et critiques nous a révélé deux réponses à la première question. L'une porte attention aux souvenirs d'une vie passée de l'auteur-narrateur dans son village, l'autre à la culture populaire du village. Or, ces deux réponses ont engendré notre deuxième question.

1.4.2 Quel est le genre littéraire de l'œuvre ?

La première réponse en ce qui concerne le sujet de l'œuvre suppose un respect de la réalité, qu'elle soit de l'auteur-narrateur ou du village. En revanche, la deuxième réponse implique un recours à l'imaginaire, celui de la culture populaire du village. Entre réalité et imaginaire, les lecteurs trouvent difficile de tracer la ligne. Cette confusion se montre clairement dans les réponses qu'ils apportent à la deuxième question posée au texte : quel est son genre ?

Les lecteurs ordinaires se sont posé la question et ils y ont apporté quatre réponses, qui s'articulent autour de deux genres littéraires. Les lecteurs LA3 et LA4 considèrent l'œuvre comme une autobiographie, car Abodehman se présente à la toute première page, parle à la première personne et raconte ses souvenirs d'enfance qu'il mêle de culture populaire. Ce que conteste l'un des lecteurs (LA5), car la personne en question, Ahmed Abodehman, n'est pas encore une personnalité connue ni influente. L'œuvre ne peut donc être son autobiographie, surtout qu'elle s'étend à plus que la vie du narrateur pour parler des milieux du village. Selon lui, l'œuvre est une

¹⁰⁴ *Ibid.*

biographie du village plutôt que l'autobiographie de l'auteur. Cependant, une autre lectrice (LA1) considère qu'il y a trop d'imagination dans l'œuvre pour qu'elle soit de nature biographique. L'œuvre est d'après elle un roman dans lequel réalité et imaginaire se confondent. Conscients de ce problème, d'autres lecteurs (LF2, LF4 et LF5) proposent un compromis : l'œuvre est un roman autobiographique, et ce, même si l'aspect autobiographique semble souvent laissé de côté en faveur d'une ambiance poétique et légendaire. Autobiographie, biographie ou roman (autobiographique) : les lecteurs ordinaires se contentent de le remarquer sans vraiment défendre leur position. Ce sont les critiques professionnels qui creusent davantage la question et proposent plus de genres littéraires. Le débat chez ces critiques se montre plus intense et influencé par les formes littéraires, soit arabes soit françaises.

En littérature arabe, la poésie est le genre littéraire traditionnel par excellence. Il jouit d'une longue histoire en comparaison au roman, qui est « principalement le produit de l'époque moderne »¹⁰⁵, ou encore l'autobiographie, qui « fait figure de parent pauvre [...] dans la littérature arabe au sens large »¹⁰⁶. Ainsi les critiques arabes semblent privilégier des genres poétiques en traitant la question du genre de l'œuvre d'Abodehman. C'est le cas des critiques Ghazi Al-Qusaibi¹⁰⁷ et Abdullah Alfaify¹⁰⁸.

Bien que l'œuvre soit en prose, Ghazi Al-Qusaibi refuse de la qualifier de roman, genre narratif par excellence. Se référant à la définition du roman par *l'Encyclopædia Britannica*¹⁰⁹, Al-Qusaibi ne trouve dans l'œuvre d'Abodehman ni la longueur, ni la complexité, ni d'ailleurs la

¹⁰⁵ Abubaker Bagader [dir.], *Par-delà les dunes. Anthologie de la littérature saoudienne moderne*, Paris, L'Harmattan (Lettres du monde arabe), 2009, p. 33.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 46.

¹⁰⁷ Un grand diplomate, poète et romancier saoudien (1940-2010) : غازي القصيبي

¹⁰⁸ Universitaire saoudien, professeur de littérature arabe à l'université du Roi Saud, écrivain et critique littéraire : عبدالله الفيفي

¹⁰⁹ D'après l'encyclopédie, le roman est « an invented prose narrative of considerable length and a certain complexity that deals imaginatively with human experience, usually through a connected sequence of events involving a group of persons in a specific setting. » (<https://www.britannica.com/art/novel>)

séquence des événements d'un roman. Selon lui, l'œuvre ne parle ni d'un lieu, ni d'une société en particulier, le village en question ne pourrait exister que dans un tel livre. Aussi faut-il trouver un autre genre pour définir l'œuvre, un genre plutôt poétique. D'après Al-Qusaibi, le mètre et le rythme du poème manquent dans l'œuvre, mais son âme et sa langue poétiques y remédient et en font malgré tout un poème : c'est « un poème en prose [...] sur un lieu imaginaire dont l'écrivain veut nous faire croire qu'il s'agit de son village »¹¹⁰.

Comme Al-Qusaibi, Alfaify remarque le souffle poétique de l'œuvre sans pour autant rejeter catégoriquement le nouveau genre romanesque au profit du poème. Au contraire, il cherche un genre qui englobe les caractéristiques des deux formes romanesque et poétique. Il se réfère tout d'abord au « récit poétique »¹¹¹ de Jean-Yves Tadié, qui est « un phénomène de transition entre le roman et le poème »¹¹². Or, il considère que ce genre proposé par Tadié n'est plus qu'une nouvelle technique de narration romanesque qui mélange poésie et prose. Ce qui veut dire selon lui que ce terme est une simple tentative de distinguer un roman au souffle poétique de tout autre type de roman, tel le roman policier ou encore le roman d'aventures¹¹³. Alfaify désire un genre encore plus spécifique que le récit poétique, un genre qui donnerait la priorité à l'aspect poétique tout en conservant le romanesque. Il propose donc un nouveau genre, le poème-roman. Il s'agit d'un genre qui mêle une forme ancienne (le poème) et un genre moderne (le roman), mais le poétique y prime sur le romanesque (d'où *poème-roman* et non roman-poème). D'après lui, l'œuvre d'Abodehman

¹¹⁰ Ghazi Al-Qusaibi, cité par Youssef, « Notre village au ciel .. où la pluie monte ! », *Eqla3*, 2008, [En ligne : <http://www.vb.eqla3.com/showthread.php?t=332091>] :

« قصيدة نثر [...] عن مكان خيالي .. يريد منا الكاتب أن نصدق أنه قريته ! »

¹¹¹ Nous reprenons le terme exact de Tadié bien qu'Alfaify le traduise en « roman poétique (رواية شعرية) ».

¹¹² Jean-Yves Tadié, *Le récit poétique*, Paris, PUF (écriture), 1978, p.7.

¹¹³ Abdullah Alfaify, « Le poème-roman. Expérience saoudienne de la narration », *Almajallah Althagafyaa*, 26 juin 2006 :

« قصارى ما يعنيه هذا [الرواية الشعرية] هو اختلاط الشعر بالنثر في ضرب من تقنيات الخطاب الروائي الحديث. وذاك غاية ما يدل عليه مصطلح (الرواية الشعرية) لدى (تادييه). أي أن مصطلح (الرواية الشعرية) ما هو إلا محاولة لفرز هذه الرواية المتمتعة بمسحة شعرية عن الرواية النثرية الاعتيادية، فهو نظير تسميات أخرى، ك(الرواية البوليسية) أو (الرواية الغرائبية) أو (رواية المغامرات) ونحوها »

relève justement des caractéristiques de ce genre comme il l'entend : une narration à la première personne et une subjectivité qui évoque celle d'une autobiographie. Ainsi, l'œuvre a l'apparence d'un roman, mais l'essence d'un poème.

Contrairement à la tradition littéraire arabe, le roman et l'autobiographie sont des genres assez courants et connus depuis longtemps dans la littérature occidentale¹¹⁴. C'est pourquoi la critique de l'œuvre en français est plus ouverte envers ces genres. Nous donnons comme exemple la réponse fournie par deux universitaires, Abdullah Al-Ghamdi et Bashair Alibrahim¹¹⁵, chez qui nous remarquons un souci de définir le genre de *La Ceinture* en considérant ses côtés réaliste et imaginaire.

Al-Ghamdi trouve dans *La Ceinture* un roman mais il y note un aspect autobiographique, car « le premier ouvrage écrit par quiconque est souvent autobiographique »¹¹⁶. Selon lui, roman et autobiographie s'y croisent : le roman témoigne des aspects imaginaire et mythique, alors que l'autobiographique (dans le récit des parties de la vie de l'auteur) dénote « le courant réaliste »¹¹⁷ de l'œuvre. Partageant l'avis d'Al-Ghamdi, Alibrahim soutient que l'œuvre est un roman autobiographique et, pour soutenir cette idée, propose une analyse narratologique. Ainsi, l'œuvre se déroulerait sur trois niveaux : individuel, collectif et mythologique. Le niveau individuel concerne la vie personnelle (particulièrement l'enfance) de l'auteur-narrateur. Le deuxième niveau est celui dans lequel le narrateur parle du village et de sa société. Quant au troisième niveau, il

¹¹⁴ Selon le *Dictionnaire du littéraire*, « la pratique autobiographique existe de façon consciente depuis au moins le XVII^e s. » (p. 44), alors que la pratique romanesque commence dès le « XII^e s. avec l'apparition de récits longs en langue romane » (p. 680).

¹¹⁵ Abdullah Al-Ghamdi est universitaire saoudien et professeur de littérature française à l'université du roi Abdulaziz à Djeddah. Quant à Bashair Alibrahim, elle est universitaire saoudienne et doctorante à l'université de l'Alberta. Bien qu'ils soient tous les deux saoudiens, l'influence de leur champ d'expertise et de recherche (littérature française) se reflète dans leur critique. Comme le dit Jauss, « les normes esthétiques » de la littérature occidentale qu'ils étudient leur fait explorer des genres littéraires que leurs homologues arabes ne prennent guère en considération.

¹¹⁶ AL-GHAMDI, Abdullah, « La Ceinture d'Abodehman : la pluralité de la nudité de soi et la poétique du récit », [s.l.n.é.], 2002, p. 16.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 15.

concerne les mythes et les légendes du village, ce qui s'éloigne du réalisme des deux premiers. Sous l'éclairage de cette analyse, l'imaginaire du roman se trouve dans le récit des mythes et légendes, alors que le réalisme de l'autobiographie réside dans ce que l'œuvre apprend sur la vie menée par l'auteur-narrateur dans son village¹¹⁸.

En plus de ces critiques, nous revenons à la première section de l'étude d'El Mejri qui porte sur le genre de l'œuvre. Tout comme les deux critiques précédents, El Mejri considère qu'il s'agit dans *La Ceinture* d'un roman autobiographique : c'est bel et bien un roman, mais en même temps « un récit autobiographique » audacieux qui brave un « genre qui ne figure pas en littérature arabe classique [...] mal défini [et] peu reconnu [...] »¹¹⁹. Cela dit, elle propose une autre réponse à la question et qui se conforme à la référence littéraire arabe de son étude. El-Mejri trouve que *La Ceinture* se rapproche d'un ancien genre de la tradition littéraire arabe médiévale : *la maqama* (المقامة). Il s'agit d'un genre traduit par « séance » en français et il est défini en ces termes dans le *Grand dictionnaire des Lettres* : « un genre littéraire en prose. À l'origine fait de récits d'improvisation verbale, de recherches rythmiques et phonétiques, selon les lois de la prose assonancée, *sadj'* [سجع] »¹²⁰. La *maqama* est un genre caractérisé – entre autres – de récits improvisés autour d'un personnage, par la folie amoureuse et le déguisement. El Mejri examine l'œuvre d'Abodehman pour y relever ces caractéristiques. À l'instar de la *maqama*, *La Ceinture* s'articule autour de brefs récits anecdotiques, dont plusieurs concernent Hizam. L'amour à la folie du narrateur ainsi que le déguisement des villageois en citadins rappellent d'autres aspects de la

¹¹⁸ Bashair Alibrahim, « Faire chanter l'arabe en français, Ahmed Abodehman, écrivain et autotraducteur », mémoire de maîtrise en traductologie, Alberta, Université de l'Alberta, 2013, p. 41-45.

¹¹⁹ Sélila El Mejri, « Sur les traces du sacré dans le premier roman saoudien d'expressions française : La Ceinture d'A. Abodehman », in *Le Sacré et le Profane dans les littératures de langue française*, Sud Éditions / Presses Universitaires de Bordeaux, 2005, p. 88.

¹²⁰ *Grand Dictionnaire des Lettres*, cité par Sélila El Mejri, « Sur les traces du sacré dans le premier roman saoudien d'expressions française : La Ceinture d'A. Abodehman », in *Le Sacré et le Profane dans les littératures de langue française*, Sud Éditions / Presses Universitaires de Bordeaux, 2005, p. 72.

maqama.¹²¹. L'analyse d'El Mejrî conclut donc qu'en plus d'être un roman autobiographique, *La Ceinture* fait renaître l'ancien genre littéraire arabe qu'est la *maqama*.

Autobiographie, roman, poème ou même un genre désuet : nous voyons bien la confusion que cause l'œuvre et dont parle son auteur : « À ce jour, la confusion persiste parmi les lecteurs et les critiques quant au genre de ce texte »¹²². *Les lecteurs* ont essayé de donner leur réponse et ils s'y sont limités, alors que *les critiques* ont creusé davantage la question, en apportant des réponses variées, et ils sont passés du questionnement sur le genre de l'œuvre à un autre sur sa catégorie littéraire. C'est ce que nous examinons dans la section suivante.

1.4.3 À quelle catégorie littéraire appartient l'œuvre ?

Bien qu'implicite, la question de la catégorie se lit entre les lignes de la critique. Les réponses proposées ne sont pas nombreuses, il n'y en a que deux. Pour la critique en français, l'œuvre appartient à la littérature francophone. Pour celle en arabe, elle appartient à la littérature arabe écrite en français. Telle que définie par Jean-Louis Joubert, la littérature francophone est « l'ensemble de tous les textes reconnus comme littéraires et écrits en français [...] qui recouvre tout ce qui s'écrit en français en dehors de la France »¹²³. Plusieurs critiques confirment l'appartenance de l'œuvre d'Abodehman à cette littérature, dont Sathya Rao¹²⁴ et Alibrahim, de même qu'Al-Ghamdi.

¹²¹ El Mejrî fait ici référence à des anecdotes de l'œuvre : l'amour du narrateur (p. 67-75) et les vêtements de la ville (p. 77).

¹²² Othman Tazgharte et Asmaa RAMADANI, « Entretien avec Ahmed Abodehman », *Almajalla*, n° 1104, Avril 2001, p. 41 :

« لا تزال هناك إلى اليوم حيرة بين القراء والنقاد حول تصنيف هذا النص »

¹²³ Jean-Louis Joubert, cité dans « Cultures et littératures aux Suds, productions littéraires et artistiques et didactique du français », Rabat, [s. é.], 2001, p. 47.

¹²⁴ Professeur agrégé au département de Langues Modernes et d'Études Culturelles à l'université de l'Alberta.

Dans « (Auto)traduire *La Ceinture* : entre l'individuel et le collectif », Rao et Alibrahim soutiennent que *La Ceinture* est une œuvre de la littérature francophone. Ils la comparent, dans un premier temps, aux autres œuvres d'écrivains francophones d'origine arabe, ce qui révèle l'absence des thèmes de la colonisation et de l'exil dans *La Ceinture*. Exemple d'horizon d'attente modifié par la lecture, ils concluent qu'il s'agit d'une œuvre francophone dont l'écrivain jouit d'une « position énonciative singulière ... [qui] se situe en marge de l'espace circonscrit de la francophonie »¹²⁵. Partageant l'avis de ces deux critiques, Al-Ghamdi considère *La Ceinture* comme une œuvre de la littérature francophone écrite par un auteur francophone. Il reconnaît le libre choix du français chez Abodehman, qui appartient selon lui à « la nouvelle génération d'écrivains francophones »¹²⁶. Ces écrivains dont les œuvres se démarquent par la présence de la culture orale de leur pays et dont le français est enrichi par des formes d'expression empruntées à leur langue maternelle. Cela dit, tout en admettant l'appartenance de l'œuvre à la littérature francophone, Al-Ghamdi insiste sur son appartenance à la littérature saoudienne : c'est de la « littérature saoudienne écrite en français »¹²⁷.

Ce dernier argument d'Al-Ghamdi ressemble à celui qu'avance presque l'ensemble de la critique en arabe : *La Ceinture* fait partie de la littérature arabe écrite en français. Dans son livre, qui justement s'intitule *La littérature arabe écrite en français*, Mahmoud Kassem explique que cette littérature n'est aucunement une littérature francophone, quoiqu'elle soit écrite en français et publiée chez des éditeurs français. Selon lui, la langue ne définit jamais l'identité nationale et les écrivains arabes ne perdent pas la leur en écrivant en français. Leur littérature *est arabe* car elle

¹²⁵ Sathya Rao et Bashair Alibrahim, « (Auto)traduire La ceinture : entre l'individuel et le collectif », *Tusaaji: A Translation Review*, vol. 3, n° 3, 2014, p. 48.

¹²⁶ AL-GHAMDI, Abdullah, « La Ceinture d'Abodehman : la pluralité de la nudité de soi et la poétique du récit », [s.l.n.é.], 2002, p. 4.

¹²⁷ AL-GHAMDI, Abdullah, « La Ceinture d'Abodehman : la pluralité de la nudité de soi et la poétique du récit », [s.l.n.é.], 2002, p. 4.

s'attache à l'environnement *arabe* : ses gens, sa culture, ses coutumes, etc.¹²⁸. La critique en arabe s'accorde donc généralement pour dire qu'Ahmed Abodehman est un écrivain arabe qui a librement choisi d'écrire en français et que son œuvre appartient à la littérature arabe. Pour n'en donner qu'un exemple, nous mentionnons l'avis de Fawzi Alshalaq¹²⁹ qui souligne l'importance d'Abodehman comme le premier écrivain saoudien à se joindre aux célèbres écrivains arabes d'expression française, tel Taher Ben Jelloun et Amin Maalouf. Il ajoute que son œuvre constitue un apport enrichissant de l'Arabie, nouveau et inédit en langue française¹³⁰.

Pour finir sans en finir, nous ne prétendons pas avoir fait la synthèse de toute la contribution de la critique à l'égard de *La Ceinture*. Il y a évidemment d'autres questions et sujets abordés dans cette critique que ce dont nous avons parlé, mais il fallait nous limiter à quelques exemples étant donné le cadre restreint de l'étude¹³¹. Notre objectif n'était ni de présenter une revue exhaustive de tout point auquel s'est intéressé la critique, mais de proposer un aperçu. Les questions que nous avons choisi d'aborder ainsi que leurs réponses sont celles qui nous semblaient les plus récurrentes, explicitement ou implicitement, dans toutes les critiques de l'échantillon sélectionné, qu'elles soient en arabe ou en français.

En somme, l'importance de ce chapitre tenait à deux facteurs. D'un côté, il fallait inscrire *La Ceinture* dans sa situation d'énonciation. La connaissance de l'auteur, des contextes et du sujet du texte sera utile dans la suite de l'étude. De l'autre, la revue de la littérature a rendu compte de quelques problèmes déjà traités dans des travaux précédents, ce qui nous a permis de trouver un compromis pour éviter, sans les ignorer complètement, les questions de genre et de catégorie. La

¹²⁸ Mahmoud Kassem, *La littérature arabe écrite en français (الأدب العربي المكتوب بالفرنسية)*, Londres, E-Kutub Ltd, 2018, p. 8, 13-14.

¹²⁹ Écrivain et journaliste libanais : فوزي الشلق

¹³⁰ Fawzi Alshalaq, « La Ceinture ... Roman qui résume la péninsule Arabique », *Al-Arabi*, n° 512 (juillet 2001), p. 193.

¹³¹ La critique avance d'autres idées que nous citons à titre d'exemple : le conflit entre tradition et modernité, le silence, la mort du village, etc.

question de *La Ceinture* (œuvre littéraire) ainsi abordée, nous pouvons désormais passer au deuxième chapitre, où il est question du texte. Nous y traiterons dans un premier temps de la notion de texte, telle que développée par Paul Ricœur. Nous définirons ensuite les caractéristiques propres à *La Ceinture* selon son auteur qui fait figure de référence dans notre travail. Cela permettra de mieux étayer notre hypothèse et de proposer la méthodologie appropriée pour effectuer la lecture du texte. Cette dernière repose sur l'approche sociocritique et ses outils de lecture : l'information, l'indice et la valeur.

CHAPITRE 2

La Ceinture : un texte

Comme nous l'avons vu, il y a débat entre les critiques sur la question du genre de *La Ceinture*. Dire ici qu'elle est un texte ne la règle pas, car un texte n'est pas un genre littéraire reconnu par la tradition. Cela dit, nous ne cherchons ni à résoudre cette question controversée, ni d'ailleurs à argumenter en faveur d'une proposition ou d'une autre. Que *La Ceinture* soit un roman, une autobiographie, un poème ou quoi que ce soit d'autre, cela ne contribue ni ne nuit à l'analyse envisagée dans la présente étude.

Dans ce deuxième chapitre, nous justifions d'abord le choix d'étudier *La Ceinture* uniquement comme un texte, en explicitant notre conception de ce que représente un texte pour en arriver à mieux présenter l'analyse envisagée. De là, nous passons à l'examen de quelques caractéristiques formelles qui touchent de près à la question du genre, mais que nous ne considérons qu'en vue des traits réel et fictif qu'elles révèlent du texte, sans nous occuper de nettement définir son genre littéraire.

2.1 Le texte

Les dictionnaires de langue donnent plusieurs définitions du texte, dont « la suite des mots, des phrases qui constituent un écrit ou une œuvre »¹³². Dans cette définition simple, nous voyons que le texte est une notion liée à l'écriture, mais il reste que le définir avec précision n'est pas

¹³² Paul Robert, Josette Rey-Debove et Alain Rey, *Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2008*, Paris, Le Robert, 2008, p. 2544.

chose aisée¹³³. Toutefois, nous tenterons - sinon de le définir - du moins d'en expliquer la notion, et ce, à la lumière de la théorie du texte de Paul Ricœur.

Dans *Du texte à l'action*, Ricœur pose la question : qu'est-ce qu'un texte ? Partant de l'idée de l'écriture, il y répond : « Appelons texte tout discours fixé par l'écriture »¹³⁴. L'écriture est un moyen de conservation et la chose ainsi conservée est un discours. Quant à ce dernier, il s'agit d'un ensemble de phrases qui s'articule autour de deux axes : l'événement et la signification. Le discours s'effectue comme événement, en ce sens que « quelque chose arrive lorsque quelqu'un parle »¹³⁵. Le discours parle de quelque chose et, dans le cas d'un discours écrit, échange de la sorte des messages avec le lecteur. Il se comprend ensuite comme signification, car ce sont ces messages dont il faut expliquer le sens.

D'après Ricœur, la signification à comprendre ne dépend que du texte. C'est que l'écriture rend le discours, désormais un texte, autonome. L'autonomie veut dire ici que l'intention du texte n'est pas celle de l'auteur, que sa signification (le second axe du discours) « ne coïncide plus avec ce que l'auteur a voulu dire »¹³⁶. Autonome, le texte a son propre monde qui n'est plus tout à fait celui de l'auteur. D'après Ricœur, c'est précisément ce monde qui est à lire et interpréter dans un texte : « Ce qui est à comprendre dans un récit, ce n'est pas d'abord celui qui parle derrière le texte (l'auteur), mais ce dont il est parlé [...] la sorte de monde que l'œuvre dépolie »¹³⁷. Il ne faut cependant pas penser le texte clos à cause de son autonomie, car le texte reste un discours écrit qui « vise les choses, s'applique à la réalité, exprime le monde »¹³⁸. Le monde du texte est référentiel,

¹³³ À propos de ce problème, Roland Barthes écrit : « je ne crois pas qu'actuellement, on puisse espérer donner une définition du mot texte, parce que l'on retomberait alors sous le coup d'une critique philosophique de la définition » (*Sur la littérature*, p.37-38).

¹³⁴ Paul Ricœur, *Du texte à l'action : essais d'herméneutique II*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, p. 137.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 103.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 111.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 168.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 113.

en plus d'être significatif. La référence concerne la conformité du texte à la réalité, alors que le sens est ce que vise le texte, ce qu'il veut qu'on comprenne¹³⁹. Pour faire la lecture du texte (et de son monde), Ricœur propose deux méthodes : la lecture explicative et la lecture interprétative.

La lecture explicative est immanente : elle examine uniquement la structure du texte et ses relations internes, sans considération pour le monde réel ni l'auteur. Bien que possible, cette lecture ne correspond pas à la notion du texte que Ricœur développe, à savoir un discours muni de références et de sens. Ainsi lui préfère-t-il la lecture interprétative, dans laquelle l'interprétation prend « le chemin de pensée ouvert par le texte »¹⁴⁰ et s'approprie son intention en rapprochant et réactivant ce qu'il dit. Cette lecture vise à comprendre le dire du texte et non pas celui de l'auteur. L'intention initiale de celui-ci (quelle qu'elle fût) n'importe plus lors de l'interprétation, car le texte a désormais sa propre intention dont il est question dans la lecture.

En résumé, le texte est un discours passé de la parole à l'écrit. Il parle de quelque chose, a des références dans le monde réel et porte une signification. Il possède une intention indépendante, présente son monde unique au lecteur et attend de lui qu'il le lise, le comprenne et l'interprète. Dans cette étude, nous proposons bien d'effectuer une lecture interprétative du texte, mais notre compréhension de cette pratique n'est pas tout à fait identique à celle de Ricœur. Des précisions sont donc requises.

Nous pensons avec Ricœur que l'écriture assure la conservation des discours et que chaque texte présente un monde qu'il invite à découvrir. Toutefois, puisqu'il favorise une autonomie totale du texte, nous lui reprochons de ne pas tenir compte de l'auteur. Au lieu de rendre intact le rapport au texte¹⁴¹, nous trouvons que l'effacement de l'auteur lors de la lecture du texte va à l'encontre

¹³⁹ *Ibid.*, p. 113-115.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 156.

¹⁴¹ « [L]ire un livre, c'est considérer son auteur comme déjà mort [...] En effet, c'est lorsque l'auteur est mort que le rapport au livre devient complet et [...] intact » (*Du texte à l'action*, p. 139)

de son interprétation. Le sens du texte peut bien être immanent¹⁴², mais il n'est pas sans références. Comme il est « la tâche de la lecture, en tant qu'interprétation, d'effectuer la référence »¹⁴³, l'une des références nécessaires à l'interprétation dans notre lecture de *La Ceinture* se trouve dans la figure de l'auteur qui est toujours présent dans l'espace du texte : dans le monde réel hors le texte, ainsi que dans le monde du texte (comme nous l'expliquerons plus loin dans le chapitre).

Si donc Ricœur nous éclaire théoriquement sur le texte, l'auteur (en tant que référence hors-texte) nous apporte des détails plus précis et pertinents à *La Ceinture*. Moyen de conservation pour Ricœur, l'écriture signifie pour Abodehman « partager et réinventer le monde » (p. 11). Ce qui résulte de son acte scripturaire est un texte dont il n'assume pas le genre littéraire¹⁴⁴. Même après sa publication, *La Ceinture* constitue toujours un texte, qui peut pourtant appartenir à n'importe quel genre : « *La Ceinture* n'est pas uniquement un roman. Ce n'est pas une autobiographie ni un poème. Peut-être qu'elle est tout ce qui précède ou qu'elle possède quelques caractéristiques de tous ces genres¹⁴⁵ ». Ce qui importe n'est pas le genre de ce texte mais ce qu'il dit. *La Ceinture* est un texte qui s'appuie sur le village, voire qui l'incarne : « Quand ma femme qui est française tentait de me corriger certaines tournures, je lui disais ne touche pas à mon village »¹⁴⁶. Ce village ne peut être un genre littéraire, mais il peut bien être tout à la fois¹⁴⁷. Ainsi *La Ceinture* s'avère-t-il un

¹⁴² « Son sens [le discours], c'est l'objet idéal qu'elle [l'herméneutique] vise ; ce sens est purement immanent ». (*Du texte à l'action*, p. 113)

¹⁴³ Paul Ricœur, *Du texte à l'action : essais d'herméneutique II*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, p. 141.

¹⁴⁴ Abodehman explique lors de son entretien avec Kadhém Jihad (publié dans le journal électronique *Elaph* en avril 2004) : « j'ai commencé ce texte avec l'expression "Ya Allah sitrak" et j'ai continué sans jamais me demander quel était son genre » [Notre traduction].

¹⁴⁵ « La Ceinture d'Abodehman », *ALFAISAL*, août 2000, p. 126 :

« الحزام : ليست فقط رواية، ولا هي كتاب سيرة ذاتية، وليست قصيدة، ربما هي كل ذلك معاً، أو لعلها تضم بعضاً من مواصفات وخصائص كل الأصناف التي ذكرناها »

¹⁴⁶ Nassira Belloula, *Conversations à Alger*, Chihab Editions, Alger, 2005, p. 15.

¹⁴⁷ « Mon village ne peut être un roman, ni une autobiographie, ni un poème; mais il pourrait être tout » [Notre traduction] (*Elaph*, 2004).

texte à plusieurs caractéristiques : romanesque, (auto)biographique, anthropologique, social et historique¹⁴⁸.

Compte tenu de ce qui précède, il nous semble peu raisonnable de passer outre ce que l'auteur nous apprend sur son texte. Nous trouvons au contraire que l'auteur, « à cheval sur le hors-texte et le texte »¹⁴⁹, lie le monde réel à celui du texte. L'auteur, dedans et hors du texte, peut contribuer à son interprétation, à en dégager la signification. Pour cette raison, nous avons choisi de le prendre en considération dans notre analyse de *La Ceinture*.

Grâce à la lecture de *La Ceinture* et aux lumières qu'apporte l'auteur sur le texte, nous sommes mieux en mesure d'expliquer notre décision de considérer *La Ceinture* comme texte et de développer ainsi l'hypothèse : *La Ceinture* est l'incarnation du village dans un texte écrit, un *texte-village*. C'est un texte-village par analogie formelle avec la *littérature-monde*¹⁵⁰. Cette littérature aspire à dire le monde et à donner un sens à l'existence. Une ambition qui ne tient compte ni d'écoles, de formes, de genres de *littérature*, ni encore de pays, de frontières ou de langues du *monde*. C'est un *monde* auquel il revient aux écrivains de donner forme et de le faire voir par l'écriture, par la *littérature*¹⁵¹. Tout comme cette littérature-monde, mais dans un cadre plus restreint, nous disons que *La Ceinture* est un *texte-village*. Au lieu de toute une littérature, nous traitons *La Ceinture* tout simplement comme un texte, sans égard pour son genre. Cela nous permet d'esquiver les principaux aprioris généralement associés aux genres et de nous consacrer à l'analyse de ce que dit le texte : *le village*. C'est un petit village inconnu, au lieu du vaste monde, que le texte met en scène, partage et fait connaître.

¹⁴⁸ Il s'agit des caractéristiques qu'Abodehman attribue à son texte lors de plusieurs entretiens dont *Alithnainya* (le salon littéraire d'Abdul Maqsood Khojah en 2006) et l'émission de *Yahala Ramadan* (2014).

¹⁴⁹ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996, p. 23.

¹⁵⁰ La littérature-monde est un terme lancé tout d'abord en 1992 par Michel Le Bris, repris et diffusé en 2007 dans l'ouvrage collectif *Pour une littérature-monde*.

¹⁵¹ Michel Le Bris et Jean Rouaud [dir.], *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, p. 24-41.

En tant que texte-village, *La Ceinture* refait et réinvente le monde par l'écriture d'un village. Nous soutenons que *La Ceinture* reflète une image fidèle du village pour devenir un texte qui représente le village : un « texte-village », et ce, par le biais des caractéristiques mêmes que mentionne l'auteur, surtout les trois caractéristiques : historique, sociale et anthropologique. Pour en faire l'analyse, nous prenons exemple sur Ricœur et lisons *La Ceinture* comme un texte qui dispose de son propre monde ouvert, muni de références et porteur de signification. Or, cette analyse doit mettre l'accent sur le texte sans faire fi de l'auteur (même sous prétexte de l'autonomie du texte). Il s'agit d'une analyse dont l'objectif est de lire le texte du dedans tout en nous permettant d'en sortir, de chercher en dehors pour mieux comprendre son dedans. Pour ce faire, nous avons recours à une autre approche théorique qui a l'avantage de réconcilier lecture interne et externe du texte : *la sociocritique*.

La sociocritique est une perspective développée dans les années 1970, notamment par Claude Duchet. Elle se distingue par l'attention particulière qu'elle porte au texte, qui est privilégié comme objet principal d'étude. Cela dit, la sociocritique est contre l'idée de la clôture du texte : « La sociocritique conteste le modèle d'un "dedans" et d'un "dehors" qu'on pourrait disjoindre sans que le commentaire en souffre »¹⁵². Le texte est une réalité sociale, en ce sens qu'il porte des marques des conditions sociales et historiques dans lesquelles il a été produit. La sociocritique propose donc une lecture du texte littéraire afin d'en dégager ces marques par le biais d'une lecture interne, sans pour autant enclorre le texte. C'est parce que les aspects historique et social de chaque texte sont les effets d'une lecture préalable de la société, celle faite par l'auteur¹⁵³. Ainsi, mener

¹⁵² Jean-François Chassay, « Introduction », dans Jacques Pelletier, Jean-François Chassay et Lucie Robert, *Littérature et société*, Montréal, vlb (Essais Critiques), 1994, p. 167.

¹⁵³ D'après Claude Duchet : « la socialité n'est pas un donné mais un produit, l'effet d'une lecture active du social, de l'ensemble des paramètres du social, par l'écrivain » (Sociocritique et génétique, p. 118).

une lecture sociocritique nécessite de chercher les indices sociohistoriques dans le texte, mais en même temps d'en sortir pour pouvoir bien lire les références de ces indices.

En sociocritique, on se sert de plusieurs concepts méthodologiques pour lire les textes. Parmi eux, nous trouvons les notions d'information, d'indice et de valeur, ainsi que ces trois outils : le sociogramme, le co-texte et le sociotexte. Évidemment, ce ne sont que des exemples, car les approches de l'analyse sociocritique sont en fait bien plus nombreuses. Reste que son objectif est en priorité l'étude du texte, qu'importe l'approche employée pour effectuer l'étude :

L'approche sociocritique de la littérature ne désigne pas une méthode, une démarche précise et rigoureuse [...] mais bien un questionnement possible parmi d'autres sur la littérature dont la spécificité est de considérer les textes en lien avec le contexte historique dans lequel ils apparaissent.¹⁵⁴

Afin de répondre au questionnement posé à *La Ceinture* et mieux en effectuer la lecture interprétative, nous nous inspirons de la sociocritique pour comprendre ce que *La Ceinture* (en tant que texte historique et social, mais aussi anthropologique) dit du village et comment il le dit¹⁵⁵. Il s'agit en particulier de l'information, de l'indice et de la valeur.

L'information¹⁵⁶ est ce qui vient de l'extérieur. Dans ce cas, il s'agit du référent historique et social du village. Les indices désignent ce qui est hors et dans le texte, le produit du milieu social. Ils appartiennent à ce que Duchet appelle l'inconscient social du texte¹⁵⁷ : les indices dénotent l'implicite et le non-dit du texte et, ce faisant, révèlent un co-texte qui est « ce qui [...] s'écrit avec le texte mais sans être nécessairement textualisé »¹⁵⁸. Par la mise en texte, les indices

¹⁵⁴ Jean-François Chassay, « Présentation », dans Jacques Pelletier, Jean-François Chassay et Lucie Robert. *Littérature et société*, Montréal, vlb (Essais Critiques), 1994, p. 8.

¹⁵⁵ Selon Sarah Sindaco, l'objectif de la sociocritique peut se résumer « par un questionnement en apparence simple : qu'est-ce qu'un texte dit du monde et comment le dit-il ? » (*Actualité de la sociocritique*, p. 84).

¹⁵⁶ Il est à noter que dans les études sociocritiques, le mot *information* peut être remplacé par *trace* : « Le mot information [...] *trace*, ou *trace d'information*, cependant il est vrai que [...] les deux sont employés à peu près comme synonymes » (*Le Sociogramme du civisme dans les Aventures de Blake et Mortimer*, p. 10).

¹⁵⁷ Antoine Perraud, « La sociocritique, interview avec Claude Duchet », *Tire ta langue*, France Culture, 2012.

¹⁵⁸ Claude Duchet, « Sociocritique et génétique. Entretien avec Anne Herschberg Pierrot et Jacques Neefs », *Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention)*, 1994, p. 117.

deviennent des valeurs, à savoir qu'ils prennent désormais une signification particulière et propre au texte :

La valeur est ce qui fabrique du sens [...] quand les éléments [du texte] prennent sens les uns par rapport aux autres et non plus par une référence, ce qui ne veut pas dire du tout que l'information soit annulée, ni que le système d'indice soit oblitéré, mais que 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 texte¹⁵⁹.

Tout comme chez Ricœur, la sociocritique valorise le texte, l'étudie en tant que texte ouvert dont les références proviennent du monde réel, y relève les indices de ce monde afin de reconnaître sa valeur et en comprendre le sens. Bien que produit de manière autonome, le sens du texte dépend de son dedans aussi bien que de son dehors. À l'encontre de Ricœur, l'approche sociocritique n'exige pas d'ignorer l'auteur du texte mais le prend en considération, puisque l'historique et le social du texte – comme déjà mentionné - relève aussi de la lecture faite par l'auteur de la société. Qui plus est, l'intérêt de cette approche réside dans la latitude qu'elle laisse en ce qui concerne le choix de la méthode d'analyse en fonction de la question posée au texte¹⁶⁰, aussi bien que la manière de concevoir le hors-texte¹⁶¹.

À tout prendre, l'analyse que nous envisageons se situe à mi-chemin entre la théorie ricœurienne du texte et l'approche sociocritique. Grâce à la première, nous comprenons mieux ce que représente un texte : un discours écrit, référentiel et significatif dont il faut lire le monde unique par le biais d'une lecture interprétative. Quant à l'approche sociocritique, elle s'accorde sur les points de la théorie ricœurienne qui nous concernent, tout en remédiant à son insuffisance.

Ainsi, nous nous inspirons de la lecture interprétative de Ricœur en cherchant à comprendre la signification du texte et en interpréter le monde. De plus, nous retrouvons une marge de

¹⁵⁹ Claude Duchet et Patrick Maurus, *Un cheminement vagabond*, p. 26, cité par Charles-Étienne Chaplain-Corriveau, *Le Sociogramme du civisme dans les Aventures de Blake et Mortimer*, Université d'Ottawa, 2016, p. 10.

¹⁶⁰ En fonction de la question qu'il se pose, « [il] revient au sociocriticien de choisir le mode d'analyse et de description approprié ; il ira aussi vers ses penchants personnels » (Pierre Popovic, 2011, p. 14).

¹⁶¹ « La diversité des approches [...] tient au fait que "les différents chercheurs ne conçoivent pas de la même manière le hors-texte. [...]". » (*Littérature et société*, p. 168)

manœuvre dans l'approche sociocritique qui permet de nous concentrer sur ce qui est d'intérêt pour la présente étude : le texte et l'auteur, tout en laissant de côté ce qui ne l'est pas comme le genre littéraire. Notre lecture interprétative s'appuie sur les trois notions de la sociocritique : information, indice et valeur; et vise à analyser les caractéristiques de *La Ceinture* dans le but de comprendre comment il se fait texte-village.

Les cinq caractéristiques mentionnées du texte peuvent être divisées en deux catégories. Les deux caractéristiques romanesque et (auto)biographique concernent plus ou moins la forme et ce sont celles auxquelles la critique s'est intéressée en cherchant le genre de l'œuvre, comme nous avons vu au premier chapitre. Quant à notre analyse, elle s'intéresse plutôt aux trois autres caractéristiques qui concerne le dire du texte : l'historique, le social et l'anthropologique. N'empêche que le romanesque et (l'auto)biographique font partie des caractéristiques du texte et nous tenons à en clarifier quelques aspects avant de passer à l'analyse sociocritique des trois autres.

2.2 Les caractéristiques formelles de *La Ceinture* :

Traiter de *La Ceinture* en tant que texte romanesque et (auto)biographique nous fait revenir à la question du genre qui – nous l'avons bien dit - n'entre pas dans l'espace de notre problématique. Si pourtant nous considérons ces caractéristiques ici, ce n'est aucunement pour trancher le débat sur cette question, mais parce qu'elles empiètent sur les trois autres caractéristiques. Sans vouloir entrer dans des détails peu pertinents, nous les examinons selon des critères simples mais efficaces dans ce contexte limité. Il s'agit du pacte de lecture tel qu'expliqué par Philippe Lejeune ainsi que les types de narrateurs que propose Gérard Genette.

En ce qui concerne le roman, c'est selon une définition simple et courte « une fiction narrative d'une assez grande longueur »¹⁶². Le caractère fictif d'un texte peut relever de ses péri-textes, tels les titres et les préfaces¹⁶³. Dans *La Ceinture*, il n'y a aucun sous-titre de « roman »¹⁶⁴ sur la couverture¹⁶⁵ et « quand elle fut publiée, on n'a pas écrit que c'était un roman ou quoi que ce soit »¹⁶⁶. De plus, il y manque le pacte de lecture où, selon Lejeune, « un auteur définit son projet et prend des engagements vis-à-vis de son lecteur »¹⁶⁷. En l'occurrence pacte de lecture romanesque, Abodehman n'en conclut aucun dans le prologue du texte et nous n'y trouvons aucune « attestation de fictivité »¹⁶⁸. À défaut de ces critères, *La Ceinture* n'est guère un roman mais il en recèle un aspect¹⁶⁹. Elle s'apparente au roman par son aspect fictionnel. La fiction étant « la capacité de l'esprit humain à inventer un univers qui n'est pas celui de la perception immédiate »¹⁷⁰. Un tel univers fictionnel se manifeste dans le texte à travers les nombreux légendes et mythes du village (ce que nous aurons l'occasion d'examiner lors d'aborder la caractéristique anthropologique).

¹⁶² Paul Aron, Alain Viala et Alain Vaillant, « ROMAN », dans Denis Saint-Jacques, Paul Aron et Alain Viala [dir.], *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, p. 680.

¹⁶³ « Le caractère fictif d'un texte et son acceptation comme tel relèvent du pacte de lecture qu'il instaure et des "seuils" qui le signalent comme tel » (*Dictionnaire du littéraire*, p. 289)

¹⁶⁴ Il faut mentionner que le mot « roman » figure une seule fois dans le livre : « Je lui [Hizam] ai parlé du roman et il m'a demandé de le lui traduire. » (p.139, nous soulignons). L'occurrence du terme semble inopportune, d'autant plus qu'Abodehman insiste toujours sur le fait qu'il n'a jamais qualifié son livre de roman (le mot ne figure pas dans l'autotraduction). S'il nous faut en fournir une justification, nous attribuerons cette occurrence à la non-expertise d'Abodehman au sujet de ce genre : « Je n'ai lu que très peu de romans [...] je ne suis donc pas un lecteur expert du roman et n'appartiens pas à la sphère des romanciers ». (*ALFAISAL*, p. 126)

¹⁶⁵ C'est le cas des premières éditions de *La Ceinture* : *La Ceinture* (Haute-Enfance, 2000), *La Ceinture* (À vue d'œil, 2001) et *Alhizam* (Dar Al Saqi, 2001). Or, le mot « roman » figure dans des éditions et traductions ultérieures. Par exemple, nous lisons dans l'édition Folio (2003) : « *La ceinture* est son [Ahmed Abodehman] premier roman » (p. 7, nous soulignons), alors que la version anglaise du livre (édition de 2003) ajoute « A Novel » sous le titre du livre.

¹⁶⁶ Maryam Al-Sageer, « Abodehman : *La Ceinture* n'est pas une autobiographie ni un roman ». *Okaz*, 9 novembre 2016 :

« حين صدرت لم يكن مكتوباً عليها إن كانت رواية أو غيرها »

¹⁶⁷ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996, p. 360.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 27.

¹⁶⁹ Voir ci-dessus la note 145, p. 35.

¹⁷⁰ Richard Saint-Gelais, « FICTION », dans Denis Saint-Jacques, Paul Aron et Alain Viala [dir.], *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, p. 289.

Malgré ce qui précède, *La Ceinture* - même teintée de fiction - n'échappe pas au réel, car « il n'est pas de discours tellement fictif qu'il ne rejoigne la réalité »¹⁷¹. En se référant à la vie de l'auteur ainsi qu'à celle des villageois, *La Ceinture* se rapproche des genres référentiels que sont la biographie et l'autobiographie. Or, il y a toujours l'auteur qui, d'un côté, refuse de qualifier son œuvre d'autobiographie : « j'ai parlé dans *La Ceinture* de ma mère, de mon père et de mon village mais ce n'est pas une autobiographie »¹⁷² ; de l'autre, il n'affirme explicitement rien à l'égard de la biographie. Comme c'est le cas avec le roman, il ne fait que déclarer que le texte est (auto)biographique¹⁷³. Nous revenons aux définitions des deux genres et aux travaux de Lejeune sur ce sujet afin de comprendre comment *La Ceinture* s'avère texte (auto)biographique sans pour autant être une autobiographie ni une biographie.

La biographie est un récit « qui a pour objet l'histoire d'une vie particulière »¹⁷⁴, écrit par une autre personne que l'intéressée. Quant à l'autobiographie, c'est un « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »¹⁷⁵. La différence fondamentale entre les deux réside dans ce que Lejeune appelle la condition de « l'identité du nom »¹⁷⁶. Dans une autobiographie, l'auteur, le narrateur et le personnage principal doivent tous porter le même nom, c'est-à-dire qu'ils sont une seule et même personne (ce qui n'est évidemment pas le cas dans une

¹⁷¹ Paul Ricoeur, *Du texte à l'action : essais d'herméneutique II*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, p. 114.

¹⁷² Maryam Al-Sageer, « Abodehman : *La Ceinture* n'est pas une autobiographie ni un roman ». *Okaz*, 9 novembre 2016 :

« تحدثت في الحزام عن أمي وأبي وقريني ولكن هي ليست سيرة ذاتية »

¹⁷³ Nous employons *texte (auto)biographique* dans le sens de : texte à la fois biographique et autobiographique. Le mot exact qu'Abodehman emploie en arabe est « سيرى » : « نص سيرى [...] الحزام » (*Alithnainya : 302e rencontre du salon littéraire d'Abdul Maqsd Khojah*). Il s'agit de l'adjectif du mot « سيرة » (biographie), ce qui doit se traduire en (biographique). Or, l'équivalent de « autobiographie » en arabe est « سيرة ذاتية » (littéralement : biographie personnelle) et l'adjectif de ce nom est le même « سيرى : biographique ». Ainsi avons-nous choisi de traduire « نص سيرى » par : texte (auto)biographique.

¹⁷⁴ Paul Robert, Josette Rey-Debove et Alain Rey, *Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2008*, Paris, Le Robert, 2008, p. 256.

¹⁷⁵ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996, p. 14.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 23.

biographie). L'emploi de la première personne du singulier marque cette identité : « L'identité du narrateur et du personnage principal que suppose l'autobiographie se marque le plus souvent par l'emploi de la première personne »¹⁷⁷.

Dans *La Ceinture*, la narration est bien faite à la première personne. Bien que le nom du narrateur-personnage ne soit jamais donné, il semble s'agir d'Abodehman car c'est lui qui se présente dès la première phrase du prologue : « Je suis Ahmed ... » (p. 9). On dirait au premier abord qu'il est bien « auteur-narrateur-personnage »¹⁷⁸ dans *La Ceinture*, mais on ne peut en être absolument certain en fait. D'après Lejeune, ce qui affirme clairement l'identité (plus encore que l'emploi du « je ») est le pacte autobiographique : « [...] l'identité du nom (auteur-narrateur-personnage). Le pacte autobiographique, c'est l'affirmation dans le texte de cette identité »¹⁷⁹. Certes, le prologue de *La Ceinture* renseigne sur la vie d'Abodehman, mais ce n'est que très brièvement et en lien avec son parcours jusqu'à l'écriture du texte. À part cela, Abodehman n'y prend aucun engagement clair de raconter sa vie individuelle au lecteur. D'ailleurs, il s'efface presque complètement après le prologue et rien n'indique explicitement son identité dans les onze chapitres du texte¹⁸⁰. Qui plus est, *La Ceinture*, en tant que titre du livre, n'indique d'aucune façon qu'il s'agit de la vie de l'auteur et il n'y a pas non plus de sous-titre *autobiographie* sur la couverture¹⁸¹.

Décidément, nous ne pouvons affirmer avec certitude que le « je » du narrateur-personnage (dont on ne connaît pas le nom complet) renvoie à l'auteur. Si nous nous fions malgré tout à ces indices dans le texte et concluons qu'Abodehman est vraiment l'auteur-narrateur-personnage de

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 15.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 26.

¹⁷⁹ *Ibid.*

¹⁸⁰ À l'exception d'une mention de sa vie à Paris : « quand on lui dit que je vis à Paris » (p.51), et une autre où il parle de la volonté de « devenir un journaliste » (p.76)

¹⁸¹ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996, p. 27.

La Ceinture, un autre problème se présente alors : est-il personnage principal ? Car il ne suffit pas dans une autobiographie d'avoir une narration à la première personne, il faut en plus que le narrateur soit le héros et que le sujet soit « la genèse de [sa] personnalité »¹⁸². Or, *La Ceinture* ne nous apprend que très peu sur la vie proprement personnelle d'Abodehman (excepté le prologue et l'épilogue). Tout au long du texte, Abodehman se retire au second plan et évite de divulguer quoi que ce soit sur son identité, à tel point que son prénom n'est jamais mentionné ailleurs que dans le prologue, même lorsqu'il parle d'être « le samy, le parrain de huit garçons qui portaient [son] prénom » (p. 50). Tout ce qu'on apprend sur le narrateur est d'ordre général : sa famille étendue, son éducation, ses voyages, ses expériences, ainsi que ses nouvelles découvertes; ce qui se conforme largement à la vie de tout autre jeune villageois à l'époque. Abodehman est en fait à peine personnage principal dans le texte et c'est ce qu'il affirme lui-même hors le texte: « Moi, je pense que ce texte appartient à ma mère, à mon père et au village plus qu'à moi. Je n'étais qu'un narrateur [qui a] narré ces gens »¹⁸³.

La Ceinture ne peut donc être une autobiographie car son narrateur n'est pas explicitement le personnage principal. Dans un tel cas, il est possible que le texte soit « une biographie à la première [personne] (récit de témoin) »¹⁸⁴. Or, *La Ceinture* - si biographie elle est - serait sur la vie de qui exactement ? Nous avons ci-dessus cité Abodehman qui déclare avoir parlé de ses parents ainsi que des gens du village, mais l'accent n'y est mis sur la vie personnelle d'aucun personnage, pas même sur celle d'Hizam qui est qualifié de « personnage principal » (p. 139) dans le texte. Serait-elle alors la biographie du village ? Après tout, c'est de lui qu'Abodehman parle dans le prologue : « je porte en moi mon village comme un feu inépuisable [...] j'[ai] écrit mon

¹⁸² *Ibid.*, p. 15.

¹⁸³ Kadhém Djehad, « Entretien avec Ahmed Abodehman », *Elaph*, 1 avril 2004 :

« أنا اعتقد أن هذا النص ينتمي إلى أمي وأبي والقرية أكثر مما ينتمي لي. لم أكن إلا راوية، رويت هؤلاء الناس »

¹⁸⁴ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996, p. 18.

village » (p. 10, 11). Mais existe-t-il une biographie qui porte sur un village au lieu de la vie d'une personne ?¹⁸⁵

Tout bien considéré, il est difficile de dire avec certitude que *La Ceinture* est une autobiographie ou encore une biographie puisqu'elle ne répond pas aux critères des deux genres. Nous nous contentons de dire qu'elle est texte (auto)biographique qui s'appuie sur une double réalité : autobiographique car il met en scène l'auteur et se sert – en surface - de sa vie, mais aussi biographique en ce sens qu'il parle de la vie, non pas d'une personne en particulier, mais de tout un village qui se matérialise au fur et à mesure que progresse le texte (nous le verrons au moment d'aborder les caractéristiques historique et social). D'ailleurs, Abodehman y est vraisemblablement auteur-narrateur-personnage mais non principal. C'est la typologie des narrateurs de Gérard Genette qui peut nous éclairer sur son rôle en tant que narrateur.

La narration dans *La Ceinture* est une narration homodiégétique où le narrateur figure comme personnage dans l'histoire qu'il raconte. Dans une telle narration, Genette distingue deux variétés de narrateur : « l'une où le narrateur est le héros de son récit [...], et l'autre où il ne joue qu'un rôle secondaire, qui se trouve être, pour ainsi dire toujours, un rôle d'observateur et de témoin [...] Nous réservons pour la première variété [...] le terme [...] *autodiégétique* »¹⁸⁶. Abodehman est donc un narrateur homodiégétique (non autodiégétique) qui adopte un rôle de second rang comme personnage, pour assumer le rôle essentiel de témoin. Il remplit pour ainsi dire une fonction autre que celle de raconter l'histoire, ce que Genette nomme la « fonction testimoniale »¹⁸⁷ et que le texte nomme la fonction du « garant de l'âme de village » (p. 14). Donc,

¹⁸⁵ Il est à noter que cet argument fut proposé par plusieurs critiques arabes, dont : Ghassan Alhalabi (*Al-Hayat*, juin 2001), Fawzi Alshalaq (*Al-Arabi*, juillet 2001), Hussain Manasreh (*Al Jazirah*, juillet 2002) et Abdullah Khalifa (*Expériences romanesques du Golfe et de la péninsule Arabique*, 2008).

¹⁸⁶ Gérard Genette, *Figures III*, Éditions du Seuil, 1972, p.252, 253.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p 261, 262.

en plus d'être une référence hors le texte, Abodehman se trouve être un narrateur à fonction de témoin qui raconte le village, dont il est le garant; d'où sa qualification dorénavant de « narrateur-garant » dans l'analyse.

En conclusion, ce deuxième chapitre a servi d'appui de l'hypothèse de la recherche ainsi que de justification de la méthodologie d'analyse à appliquer dans la lecture du texte. Nous y avons abordé des points importants quant à notre position envers le texte et l'auteur. *La Ceinture* n'est étudiée qu'à titre de texte référentiel, significatif et distingué par plusieurs caractéristiques qu'il faut lire pour en comprendre le monde. Qu'importe le genre littéraire auquel ce texte peut appartenir, il ne nous concerne que le fait qu'il présente des caractères fictif et réel qui se révéleront dans les autres trois caractéristiques du texte. Quant à Abodehman, c'est une figure importante hors et dans le texte : il tient lieu de référence hors-texte et de narrateur-garant (témoin) dans le texte. Ces points réglés, le terrain est enfin préparé pour passer à l'analyse des caractéristiques de *La Ceinture* dans le dernier chapitre de notre étude.

CHAPITRE 3

La Ceinture : texte-village

La littérature est fortement liée à l'histoire et la société. Nous l'avons vu, un texte est un discours écrit qui parle de quelque chose et ce « texte historise et socialise ce dont il parle »¹⁸⁸. Chaque texte porte en lui des marques des conditions historiques et sociales dans lesquelles il a été produit. Le fait que *La Ceinture* revête un aspect historique et social n'est donc pas surprenant. En effet, comme le dit Claude Duchet, l'histoire et le social sont inévitables car la littérature y baigne¹⁸⁹. Toutefois, *La Ceinture* est bien davantage que le produit d'une influence inévitable ou inconsciente de l'histoire ou de la société. En effet, elle est explicitement et consciemment un texte historique et social, en plus d'être anthropologique. En nous inspirant de la sociocritique, nous proposons ici une analyse interne du texte, afin d'y relever les indices socio-historiques. En cours de route, nous débordons régulièrement du texte pour nous référer à des informations qui lui sont extérieures. Celles-ci aident à mieux lire le texte afin de dégager la vraie valeur de *La Ceinture* en tant que texte historique, social et anthropologique. Mais avant d'en commencer l'analyse, il faut d'abord replacer *La Ceinture* dans ses contextes historique et social.

3.1 Contextualisation de *La Ceinture*

Dans *La Ceinture*, nous recueillons des indices qui aident à la mise en contexte. Le texte révèle que l'action se déroule dans un village d'une « région montagnaise » (p. 28), « à trois mille mètres d'altitude » (p. 62). La région en question est une région tribale assez autonome. En témoigne le fait que la tribu au village disposait de son propre drapeau et de ses propres lois. De

¹⁸⁸ Claude Duchet, « Positions et perspectives », *Socius*, [en ligne] <http://ressources.socius.info/index.php/reéditions/18-reéditions-d-articles/182-positions-et-perspectives>

¹⁸⁹ Antoine Perraud, « La sociocritique, interview avec Claude Duchet », *Tire ta langue*, France Culture, 2012 : « Les textes baignent dans l'histoire [...] [la] littérature [...] baigne dans le social ».

plus, cette région avait par le passé triomphé d'une certaine invasion turque. Or, il faisait déjà - à l'époque de l'action - partie d'un nouvel État, dont le gouvernement met en place de nouveaux systèmes et lois qui remplacent les pratiques de la tribu : « le drapeau du pays avait remplacé celui de la tribu » (p. 38) et « la loi islamique remplaçait celle de la tribu dans tous les domaines. » (p. 92). À ces quelques indices du texte s'ajoute une information pertinente qui nous provient de l'auteur depuis sa position hors-texte. Il rapporte être né vers 1949, dans un village d'Assir (province du sud-ouest de l'Arabie Saoudite) qui s'appelle *Alkhalaf*. Alors, dès l'introduction, nous avons pu dire avec assurance que c'est d'un village d'Assir (*Alkhalaf*), pendant une période s'étalant à peu près de 1955 à 1965, que *La Ceinture* parle¹⁹⁰.

À propos d'Assir, c'est une région montagneuse constituant une zone géographique complexe que dénote son nom même. En effet, Assir (عسير) veut dire *difficile* ou *dur*¹⁹¹. Il s'agit d'une région dont la nature diffère radicalement de celle qui domine l'Arabie : aride et désertique. Situé en haute altitude, Assir se caractérise par un climat varié et un taux élevé de précipitation dépassant de beaucoup la moyenne du reste du pays¹⁹², ce qui en fait une région agricole d'une nature édénique, comme décrite par l'explorateur britannique John Philby : « This could have been the site of the Garden of Eden »¹⁹³.

Isolé dans les montagnes, Assir est peuplé par beaucoup de tribus différentes et indépendantes, dont la tribu Kahtan (قحطان), soit celle à laquelle appartient le narrateur-garant. Ce furent des tribus guerrières et les relations entre elles étaient marquées par des conflits incessants :

¹⁹⁰ Voir l'introduction, p. 1.

¹⁹¹ Ibn Manzur, *La langue des Arabes*, vol. 9, Beyrouth, Dar Sader, 2008, p. 144.

¹⁹² Dans son livre intitulé *Impressions of Arabia*, Thierry Mauger précise : « In this land [l'Arabie Saoudite], dominated by deserts and steppes, the average annual rainfall is barely six inches [...] Assir is an exception, with an annual precipitation of up to 20 inches » (p. 5).

¹⁹³ John Philby, cité par Thierry Mauger, *Impressions of Arabia. Architecture and Frescoes of the Asir Region*, Paris-New York, Flammarion, 1996, p. 13.

« Assir tribes have a reputation for fighting, and in the early twentieth century it was the custom of some to “cut a notch on the stock for each man killed” »¹⁹⁴. Le texte évoque cette situation à maintes reprises : « [nous] risquons la mort chaque fois que nous traversons les terres d’une tribu ennemie » (p. 47). Ces tribus ne supportaient pas les intrusions extérieures et s’y opposaient fortement. Ce que le texte dénote encore en décrivant la réaction défavorable – voire hostile - de quelques villageois envers l’ouverture des établissements publics par le gouvernement, sans leur consentement¹⁹⁵ : « Pour les anciens, l’ouverture de l’école était comme une guerre que leur déclarait le gouvernement » (p. 40)

C’est dans de telles conditions qu’on vivait dans *Alkhalaf*. De nature agricole, autonome et isolée, le village a eu la chance de préserver pendant longtemps son mode de vie traditionnel : « les régions montagneuses comme l’Assir sont toujours mieux préservées : il reste les cérémonies de circoncision, le chant, une certaine noblesse »¹⁹⁶. *La Ceinture* présente cette vie à travers les trois caractéristiques auxquelles s’intéresse notre analyse : historique, sociale et anthropologique. Nous choisissons l’angle historique comme point de départ.

3.2 La Ceinture : texte historique ?

L’histoire dans le texte concerne celle du village. Le narrateur-garant raconte que c’est de son prédécesseur qu’il a tout appris sur le village : « Hizam m’a montré tous les documents concernant le village ; il m’a révélé tout ce qu’il savait dans l’espoir que je puisse le remplacer un

¹⁹⁴ Akbar Ahmed, *The thistle and the drone: how America’s War on Terror became a global war on tribal Islam*, Washington, D.C, Brookings Institution Press, 2013, p. 109.

¹⁹⁵ « Un jour, *sans nous consulter*, le gouvernement a ouvert un dispensaire au village, juste un an avant l’école. » (p. 30, nous soulignons).

¹⁹⁶ Christophe Ayad, « L’essence de l’Arabie », *Libération.fr*, 6 juillet 2000.

jour » (p. 83). Ce que nous cherchons à savoir, c'est ce que *La Ceinture* peut révéler de cette histoire.

Pour commencer, en général, un texte historique raconte des événements qui se sont réellement produits et qui, conséquemment, appartiennent à l'histoire¹⁹⁷. Cette dernière est ainsi définie dans *Le Vocabulaire de l'histoire* : « Récit des faits et des actions mémorables du passé d'un peuple, d'une société humaine ; connaissance que l'on a de ce passé ; science humaine qui s'attache à approfondir et à perpétuer cette connaissance par la recherche et l'enseignement¹⁹⁸ ». Comme il se base sur des événements, on attend d'un texte historique qu'il respecte un ordre chronologique, accorde une attention particulière aux dates, mette en scène des personnages historiques, etc. Cependant, un examen de *La Ceinture* selon ces quelques critères de base montre que le texte s'appuie en fait sur très peu de ces détails historiques.

Par exemple, *La Ceinture* n'indique aucune date. Quant aux noms, il n'y a qu'un seul prénom donné, celui d'Hizam¹⁹⁹. Aucune référence n'est explicitement faite ni au nom du village (*Alkhalaf*)²⁰⁰, ni au pays (l'Arabie Saoudite). Le texte mentionne bien des villes anonymes, une capitale, un gouvernement et même un roi, mais le nom du pays n'est jamais donné.

Ce n'est en fait que grâce à la présentation d'Abodehman (sur la quatrième de couverture) et au prologue que le lecteur peut s'assurer qu'il s'agit bel et bien d'*Alkhalaf*, un petit village d'Arabie Saoudite. Qui plus est, le texte ne se consacre à aucun personnage ni événement historique, qu'il soit d'*Alkhalaf* ou d'Arabie Saoudite. Le seul personnage qui se qualifie comme tel, Abdulaziz Al Saoud (1875-1953), n'est désigné que par son titre de « roi fondateur » (p. 36).

¹⁹⁷ Yves Tissier, *Le Vocabulaire de l'histoire*, Vuibert, 2005, p. 461.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 460.

¹⁹⁹ Le texte mentionne un autre prénom féminin, mais celui-ci n'est évoqué qu'une seule fois et à titre d'exemple : « Lorsque je parlais à ma mère de la voisine, je disais "ma mère Sharifa" » (p. 21, nous soulignons).

²⁰⁰ Le nom du village : *Alkhalaf*, est composé de l'article défini (Al- : ال) est le nom (-Khalaf : خلف). Ce nom figure dans la généalogie d'Abodehman (le 11^e nom), mais rien n'indique qu'il s'agit du nom du village.

En ce qui concerne les événements historiques, il n'y a qu'une seule référence à une « invasion turque » (p. 40) qui a apparemment marqué l'histoire du village, voire de la région tout entière. Cependant, le texte s'y arrête à peine et reste muet sur cet événement et sur d'autres pourtant consignés – selon toute vraisemblance - dans « les documents concernant le village » (p. 83).

Dans les pages qui suivent, nous examinons sommairement cet événement historique, en repérons les indices dans le texte tout en nous référant - suivant notre approche sociocritique - à des sources hors texte, afin de reconstituer, ne serait-ce qu'en partie, cet événement de l'histoire du village.

À propos de cette *invasion turque*, le texte la mentionne à trois reprises sans aller plus loin. L'événement est mentionné pour la première fois au troisième chapitre du livre : « Le village était le seul à avoir résisté à l'invasion turque » (p. 40). Après cette allusion, il n'est plus évoqué que deux fois, toujours en passant : « J'ai vu dans notre maison les documents du traité de paix conclu avec les Turcs » (p. 41), « le propriétaire [...] connaissait [...] le village, son histoire, sa résistance face aux Turcs » (p. 94).

L'invasion en question renvoie à l'époque de l'occupation turque du sud-ouest de l'Arabie, plus précisément au *Vilayet du Yémen* de l'Empire ottoman. Ce vilayet, qui a existé de 1872 à 1918, fut découpé en quatre subdivisions, dont Assir. Vu la structure tribale autonome d'Assir expliquée ci-dessus, il est peu surprenant d'entendre parler d'une forte résistance de ses tribus lorsque leur territoire a subi une invasion étrangère : « In south-west Arabia Turkey encountered more opposition to its rule than in any other part of the Arab World in the late nineteenth and early twentieth centuries although Turkish government there was no harsher than elsewhere in the Arab Middle East²⁰¹ ». Dès l'arrivée des Turcs, la résistance des tribus fut forte mais sporadique

²⁰¹ John Baldry, « Al-Yaman and the Turkish Occupation 1849-1914 », *Arabica*, vol. 23, n° 2, 1976, p. 163.

jusqu'en 1882, année où la révolte éclate, dirigée par un Muhammad ibn Ali al-Idrisi. Fondateur d'un émirat en Assir, l'émirat idrisside (1906-1934), Al-Idrisi accusa l'administration corrompue des Turcs dans la région et, appuyé par nombreuses tribus alliées, dirigea la grande révolte. Parmi ses alliés, la tribu de Kahtan figurait au premier rang : « The Idrisi enjoyed the active cooperation of [...] [Qahtan] tribe in the mountains [...] »²⁰². Entre révoltes tribales et répressions turques, l'insurrection continua pendant des années²⁰³ et il fallut attendre jusqu'en 1909 pour que les Turcs consentent finalement à négocier avec les Idrissides, afin de rétablir la paix dans la région. Les négociations ont abouti en 1910 à un traité qui attribue à al-Idrisi la souveraineté d'Assir, qui fut détaché du vilayet ottoman en 1911. C'est probablement de ce traité que le texte parle : « j'ai vu dans notre maison les documents du traité de paix conclu avec les Turcs » (p. 41). Documents conservés au village comme preuve de son rôle dans la résistance face aux envahisseurs, les villageois en tiraient une grande fierté : « Le village était le seul à avoir résisté à l'invasion turque [...] symbole de résistance [...] Les villages voisins appelait le nôtre *al watan*, "la patrie" » (p. 40).

Bien que nous ayons tenté d'examiner cet événement historique marquant, nous nous demandons pourquoi est-ce que *La Ceinture* – quand bien même texte historique - se limite à y faire allusion, sans pour autant aborder aucun autre événement. Écrite de cette façon, *La Ceinture* semble à peine un texte historique, car cet angle – tel que nous l'avons présenté jusqu'ici - reste implicite et laisse le lecteur (sans la bonne connaissance préalable de l'histoire de la région) se perdre en conjectures, alors qu'un texte historique est censé être plus direct, précis et clair. La question qui se pose ici, comment *La Ceinture* se fait-elle alors texte historique ?

²⁰² St John Philby, *Arabian Highlands*, Ithaca, Cornell U. P, 1952, p. 144.

²⁰³ Les limites de l'étude ne permettent pas d'entrer trop dans les détails de cette période. Pour plus d'informations à ce sujet, voir l'article de synthèse de John Baldry : *Al-Yaman and the Turkish Occupation 1849-1914*.

Nous croyons trouver un début de réponse dans une invitation d'Abodehman à lire un certain historien :

J'insiste à ce que tous les auditeurs de votre radio lisent quelqu'un qui m'apprend ce que c'est la Méditerranée et le monde méditerranéen, je veux dire Fernand Braudel. Fernand Braudel est une référence pour tout ce qui est culturel dans notre bassin méditerranéen, dans les deux rives sud et nord²⁰⁴.

Suivant ce conseil, nous apprenons que Fernand Braudel (1902-1985) est un historien français qui appartenait aux *Annales*, école historique promouvant le contact entre l'histoire et les autres sciences humaines. Braudel exprimait une grande méfiance à l'égard de l'histoire traditionnelle qui avait cours à son époque. Selon lui, l'histoire ne se résume pas aux grands événements, ni aux grands personnages historiques : « [...] une mise en garde contre l'événement : ne pas penser dans le seul temps court, ne pas croire que les seuls acteurs qui font du bruit soient les plus authentiques; il en est d'autres et silencieux²⁰⁵ ». Il était fermement convaincu de l'idée d'une histoire de longue durée qui puise à toutes les sciences humaines²⁰⁶ :

[Braudel] anime [...] une réflexion permanente sur leur rapport [les sciences sociales] avec l'histoire et sur l'histoire elle-même. Histoire et géographie [...] histoire et sociologie [...] histoire et économie [...] histoire et anthropologie [...] sans oublier la linguistique, la psychologie [...] Et de plaider, inlassablement, contre la menace de la fragmentation du savoir, et pour l'unité profonde des sciences de l'homme et la nécessité d'élaborer pour elles un langage commun [...]²⁰⁷

Nous remarquons l'influence des idées de Braudel sur Abodehman par ses propos qui y font écho : « Je suis plus proche des chercheurs; ceux qui étudient l'histoire, la sociologie et l'anthropologie [...] Ce bagage de connaissances ainsi que l'héritage poétique de mon village et de l'Arabie [...] ont donné naissance à *La Ceinture* »²⁰⁸.

²⁰⁴ Patrice Martin et Christophe Drevet, « Ahmed Abodehmane (AR.Saoudie) », *La langue française vue d'ailleurs*, Radio Méditerranée internationale, 2000.

²⁰⁵ Fernand Braudel, « Histoire et Sciences sociales : la longue durée », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, 13^e année, 1985, p. 738.

²⁰⁶ « Toutes les sciences de l'homme, y compris l'histoire, sont contaminées les unes par les autres » (*Histoire et Sciences sociales : la longue durée*, p. 743.)

²⁰⁷ Maurice Aymard, « Braudel Fernand, 1902-1985 », dans André Burguière [dir.], *Dictionnaire des sciences historiques*, PUF, Paris, 1986, p. 98, 99.

²⁰⁸ « La Ceinture d'Abodehman », *ALFAISAL*, août 2000, p. 126 :

« إنني أحس بنفسي أقرب إلى عالم الباحثين، المشتغلين على التاريخ وعلم الاجتماع والانثروبولوجيا [...] من كل هذا الإرث المعرفي، وأيضاً من الإرث الشعري الذي اكتسبته من قريتي، ثم من بيئتي في الجزيرة العربية [...] تولدت "الحزام" »

Pendant une dizaine d'années, Abodehman a mené des recherches sur la péninsule arabique. Ce long processus lui a fait découvrir l'histoire plurielle – largement non écrite – de l'Arabie²⁰⁹, dont il a consigné une partie dans *La Ceinture*²¹⁰. Or, en fidèle lecteur de Braudel, l'histoire qu'il a écrite dans le texte n'est aucunement événementielle. *La Ceinture* diffère d'un texte historique traditionnel, en ce sens qu'elle ne se consacre ni à des événements importants du village, ni à de grands personnages. Une telle histoire événementielle n'est qu'insinuée dans le texte. Sociocritiquement parlant, nous pouvons dire que cette histoire figure dans *La Ceinture* en tant que co-texte. Comme l'invasion turque, elle se donne à lire entre les lignes « sans être littéralement exprimé[e] »²¹¹. Nous croyons qu'Abodehman a fait exprès de reléguer l'histoire événementielle du village au second plan. Ces questions, pourtant historiques, importent peu en comparaison avec la valeur que le texte met en avant : « [Dans *La Ceinture*,] j'ai priorisé l'être humain en tant que la valeur suprême, c'est ce que j'ai appris de l'historien français Braudel [...] J'ai donné la préférence à l'homme simple à ses débuts : sa vie, ses habits, sa poésie, ses chants²¹² ».

Malgré la reconstruction rapide de l'invasion turque plus haut, l'intérêt de *La Ceinture* en tant que texte historique ne réside guère en de tels événements historiques. L'histoire dont il y est question est tout l'inverse d'une histoire événementielle, c'est une histoire cachée qui ne peut être

²⁰⁹ Ahmed Abodehman, *Alithnainya : 302e rencontre du salon littéraire d'Abdul Maqsd Khojah*, 10 avril 2006 : « J'ai découvert au cours de mes recherches sur la péninsule arabique que nous étions une grande histoire sans histoire, une grande histoire non écrite. » [notre traduction]

²¹⁰ Hamad Aal Mouseid, « Ahmed Abodehman au salon littéraire de Najran », *Najran Now*, 12 mai 2018 : « J'ai essayé d'écrire une partie de cette histoire dans *La Ceinture* » [Notre traduction]

²¹¹ Claude Duchet, « Sociocritique et génétique. Entretien avec Anne Herschberg Pierrot et Jacques Neefs », *Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention)*, 1994, p. 117.

²¹² Ahmed Zain, « Entretien avec Ahmed Abodehman », *Al-Hayat*, 16 février 2010 :

« [في الحزام] انحزْتُ إلى الإنسان باعتباره القيمة الأساسية، وهذا ما تعلمته من المؤرخ الفرنسي بروديل [...] انحزْتُ إلى الإنسان البسيط في بداياته في حياته في ملابسه، في شعره في غنائياته »

démasquée que par une personne qui l'a vécue et connue : un témoin²¹³. Son critère principal est de faire valoir l'homme et sa vie de tous les jours, ce qu'une histoire uniquement événementielle ne serait guère en mesure de représenter. Étant donné que l'histoire est une science pluridisciplinaire qui puise aux autres sciences humaines, nous avons cherché parmi ses disciplines pour en trouver une dont le champ d'étude répondrait à ce critère historique de *La Ceinture*. Nous pensons l'avoir trouvé dans une discipline historique en particulier : l'anthropologie historique.

L'anthropologie historique est un domaine de l'histoire relativement nouveau et non encore délimité. Pour ne pas trop nous lancer dans des détails techniques, nous nous bornons aux propositions les plus simples de la discipline, telles que présentées par André Burguière : « Une histoire des habitudes pour l'opposer à l'histoire événementielle, de ce qui ne se produit qu'une fois. C'est, au contraire, l'histoire de ce qui ne fait jamais événement, des gestes, des rites, des pensées indéfiniment répétés comme allant de soi²¹⁴ ».

Nous trouvons que la caractéristique historique de *La Ceinture* relève de l'anthropologie historique : elle ne traite pas des événements de courte durée dans l'histoire, mais touche à la vie de l'homme simple, à ses coutumes pratiquées habituellement et sur de longues durées (comme proposée par Braudel), telle la circoncision dont il sera question tout à l'heure. D'ailleurs, l'anthropologie historique ne sert pas seulement à expliquer le traitement particulier de l'histoire dans *La Ceinture*, mais aussi à éclairer ses deux autres caractéristiques : le social et l'anthropologique.

²¹³ Nous nous inspirons ici d'un passage du texte : « La vieille me tint compagnie [...] pour m'apprendre toutes les insultes du village, les aventures des uns, les mésaventures des autres, les secrets de tous, les vrais et les faux, tout l'envers du village. [...] j'ai appris grâce à la vieille l'histoire cachée du village » (p. 70)

²¹⁴ André Burguière, « Anthropologie historique », dans André Burguière [dir.], *Dictionnaire des sciences historiques*, PUF, Paris, 1986, p. 54.

Sans revendiquer un domaine précis, cette discipline emprunte aux autres sciences humaines dont, comme l'indique son nom même, l'anthropologie. L'anthropologie historique est « une histoire des *comportements* et des *habitudes* »²¹⁵ de l'homme qui constitue l'objet d'étude principal de l'anthropologie. Cette dernière se définit comme la science de l'homme qui en étudie les caractéristiques physiques, biologiques, mentales, culturelles, etc.²¹⁶. C'est surtout dans la dernière de ces caractéristiques que se trouve l'intérêt commun des deux sciences : la caractéristique culturelle que nous entendons ici dans une acception anthropologique selon laquelle la culture est « un ensemble d'habitudes et de représentations [...] propres à un groupe donné [...], avec son cortège [...] de coutume et de croyances »²¹⁷.

À l'instar de l'historique, l'aspect anthropologique relève dans *La Ceinture* des habitudes, des coutumes (ou des rites) et des croyances (ou des pensées); celles qui se manifestent notamment dans les mythes et les légendes. Pour ce qui est du social, cet aspect découle des deux autres. D'un côté, l'aspect social s'attache à l'historique, en ce sens qu'il concerne la société – en l'occurrence du village - et ses individus, avec tous leurs *gestes, rites et pensées* longtemps préservés. De l'autre, le social est lié à l'anthropologique, qui contribue à expliquer l'origine de quelques habitudes et croyances des villageois. Alors, notre tentative de définir *a priori* l'historique de *La Ceinture* nous a amenée à conclure que le texte s'inscrit dans un esprit d'anthropologie historique qui ne touche pas uniquement à l'historique, mais amalgame les trois caractéristiques de manière à en brouiller les démarcations.

²¹⁵ *Ibid.*, p 54.

²¹⁶ Alain Viala, « Anthropologie », dans Denis Saint-Jacques, Paul Aron et Alain Viala [dir.], *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, p. 18.

²¹⁷ Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelle [dir.], *Pour une histoire culturelle*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, p. 13.

3.3 *La Ceinture* : texte historique-social-anthropologique

Il s'agit maintenant d'analyser les trois caractéristiques de *La Ceinture* : historique, sociale et anthropologique. En fait, le texte déborde d'exemples qui en relèvent, mais nous n'en choisissons que trois, dont chacun concerne plus particulièrement l'une des caractéristiques, tout en dénotant les deux autres.

Le premier exemple, *la circoncision*, démontre l'aspect historique de *La Ceinture* qui traite de la réalité de la vie quotidienne au village, des habitudes et coutumes qui s'inscrivent dans une longue tradition. C'est un bon exemple d'un rite historique observé depuis longtemps et qui se rapporte en même temps à la caractéristique sociale en tant que rite de passage crucial pour les hommes dans la société villageoise, ainsi qu'à la caractéristique anthropologique pour sa représentation symbolique. Le deuxième exemple porte sur l'aspect social et exprime les pensées des villageois. *L'image de l'homme et de la femme* est un cas révélateur de ces pensées, dont l'influence se fait sentir dans leurs habitudes de tous les jours. Par moments contradictoire, cette image suscite une critique implicite de la société villageoise et de ses défauts. Quant au troisième, il met en évidence la caractéristique anthropologique du texte, qui réside principalement dans *les mythes et les légendes*. Ceux-ci englobent les origines du village et en dénotent, d'une part, une autre histoire et, de l'autre, agissent sur les croyances et les pratiques des villageois.

3.3.1 La circoncision

La circoncision est un rite ancien qui s'inscrit dans l'histoire de l'homme depuis la nuit des temps, surtout en Arabie : « la circoncision a existé de temps immémorial [...] elle était courante chez les Arabes [...] ces peuples circoncisaient et circoncisent encore les garçons qui arrivent à

l'âge de l'homme »²¹⁸. Par comparaison à l'événement de l'invasion turque à peine mentionnée, la circoncision est abordée dès la première page de *La Ceinture*. Elle ouvre en quelque sorte le texte (après la généalogie) et y occupe une place importante tout au long du récit. Sans faire événement historique au sens strict, la circoncision demeure tout de même un fait marquant dont les conséquences, mineures pour une histoire traditionnelle mais majeure au plan individuel, se manifestent dans la vie de chaque villageois. Le texte donne une description détaillée de la cérémonie de la circoncision, pendant laquelle le garçon à circoncire récite sa généalogie, porte une ceinture et tient deux couteaux à la main. Ce sont surtout ces trois détails, en plus de la circoncision elle-même, qui nous concernent. Analyser la circoncision dans un esprit sociocritique appuyé sur l'anthropologie historique y révèle, en plus de son aspect historique, un aspect anthropologique ainsi qu'un autre, social. Ce dernier sous-entend une critique des exigences strictes du rite envers les enfants.

C'est le narrateur-garant lui-même qui attire l'attention sur la longue histoire de la circoncision en Arabie, qui remonte à plus de deux millénaires : « [L]'Arabie a connu la circoncision mille ans avant le Prophète. Ainsi la tribu m'a circoncis comme on le faisait il y a deux mille cinq cents ans. C'est une façon de dire que mon enfance et ma jeunesse appartiennent à une certaine préhistoire » (p. 9-10). Au village, on a pu préserver ce rite et le pratiquer toujours - dans les temps modernes - de la même manière que par le passé. Il y constituait « le test suprême du courage » (p. 21) des garçons. Ceux-ci n'étaient circoncis qu'entre une dizaine et une quinzaine d'années. Les aînés du narrateur-garant furent circoncis à quinze ans environ : « Le village avait déjà désigné pour la circoncision une dizaine de garçons, tous âgés environ d'une quinzaine d'années » (p. 21), alors que ses pairs et lui furent circoncis à un âge plus jeune, peu de temps

²¹⁸ Jean Chevalier, « CIRCONCISION », dans Jean Chevalier [dir.], *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1969, p. 211.

après avoir atteint leurs dix ans²¹⁹. Cela rappelle encore les traditions anciennes en Arabie : « La civilisation préislamique se caractérise par certains traits sociaux très archaïques [...] circoncision des mâles à 12 ans »²²⁰.

La récitation de sa généalogie par le circoncis lors même de l'action est un indice supplémentaire d'une histoire dotée d'une certaine profondeur : la généalogie est *l'ancêtre de l'histoire*, en ce qu'elle a initialement permis à l'homme de mesurer la longue durée²²¹. Quant au couteau et à la ceinture, ils revêtent un caractère historique qui remonte à très loin dans l'histoire de l'homme. Le couteau fut la première arme de l'homme²²², alors que la ceinture constitua son premier vêtement : « La première ceinture dont parle la Bible, qui doit être considérée comme le premier vêtement, désigne les feuilles de figuier assemblées par Adam et Ève après le péché²²³ ». De même, au village, le couteau est la première arme d'un villageois, voire l'unique : « mon père me considérait enfin comme un homme [...] [il] m'a offert mon premier couteau » (p. 32, 33). La ceinture y est aussi le premier vêtement : « La première chose qui m'avait touché le petit corps après les doigts de ma mère était La Ceinture [...] c'est la première chose qu'on voit dans le village »²²⁴.

²¹⁹ À la fin du 5^e chapitre (*Une semaine en ville*), le père du narrateur-garant lui demande de ne plus dormir avec sa mère car il a atteint une dizaine d'années : « [...] la séparation entre les deux sexes, dès l'âge de dix ans. [...] mon père m'a rappelé mon âge. » (p. 62). Peu de temps après, dans le 7^e chapitre (*La mémoire de l'eau*), le narrateur-garant se fait circoncire : « Le maître m'a circoncis à l'ancienne, mais sans festivité : nous étions encore petits » (p. 81)

²²⁰ Vincent Monteil, *Les Arabes*, Paris, PUF (Que sais-je ?), 1957, p. 11, 12.

²²¹ « La généalogie est l'ancêtre de l'histoire. Ce fut en énumérant la succession des générations que l'homme apprit à mesurer le temps long; en établissant la réalité des liens familiaux que les chefs fondèrent les anciennes dynasties. » (*Dictionnaire des sciences historiques*, p. 297)

²²² « C'est que la ceinture, premier vêtement humain porte le couteau, première arme humaine. Le couteau émane de la ceinture qui doit le fixer. » (El Mejrî, p. 82)

²²³ Jean Chevalier, « CEINTURE », dans Jean Chevalier [dir.], *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1969, p. 154.

²²⁴ Ahmed Abodehman, « Entretien journalier avec Ahmed Abodehman », cité par Bashair Alibrahim, « Faire chanter l'arabe en français, Ahmed Abodehman, écrivain et autotraducteur », mémoire de maîtrise en traductologie, Alberta, Université de l'Alberta, 2013, p 52.

La circoncision se rapporte à l'anthropologie en tant que tradition culturelle immémoriale. De plus, le couteau et la ceinture qui accompagne le rite dénotent une représentation symbolique liée à la culture²²⁵. Au village, ils symbolisent l'homme : « Hizam me remet une ceinture et un couteau : "Te voilà un homme. Il ne faudra jamais trahir cet instant sacré" » (p. 82). De plus, la ceinture qui porte le couteau symbolise l'attachement et l'appartenance au village :

Son rôle [la ceinture] utilitaire [...] porter des armes ou des outils [...] poignard [...] clefs, s'accorde avec sa valeur symbolique d'union fidèle, d'appartenance [...] dépouiller quelqu'un de sa ceinture [...] c'est rompre l'attachement [...] un signe de dégradation, d'incapacité à remplir certaines obligations²²⁶.

Cela fait comprendre l'attitude du narrateur-garant et de ses camarades en ville. Éloignés du village, ils y affirment leur appartenance à travers leur ceinture et couteau : « Nous avons décidé de mettre nos ceintures et nos couteaux chaque fois que nous quitions l'école. » (p. 107). Quand l'un d'entre eux est dépouillé de sa ceinture, tous subissent un grave affront : « l'un de nos camarades est rentré sans ceinture et sans couteau [...] Il pleurait, criait, se greffait le visage, et nous partagions son humiliation » (p. 107).

D'un point de vue social, la circoncision est une pratique de la plus haute importance dans le village, surtout pour les garçons. Puisque leur honneur et leur avenir sont en jeu, ces petits garçons doivent à tout prix réussir leur test de courage sans la moindre faiblesse. L'échec vaut au garçon une « mort sociale » (p. 22), alors que la réussite fait de lui un homme. Un véritable homme, non plus un enfant, que les femmes désirent en *todraa*²²⁷ et en mariage. Un véritable homme crédible²²⁸, non plus une esquisse d'homme, qui mérite d'être admis dans la vie réelle : « Avant la

²²⁵ « [Le symbole] désigne un signe qui représente de manière sensible et par analogie [...] un signifié abstrait [...] les symboles s'insèrent dans les traditions culturelles, religieuses ou politiques » (*Le dictionnaire du littéraire*, p. 750-751)

²²⁶ Jean Chevalier, « CEINTURE », dans Jean Chevalier [dir.], *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1969, p. 153-154.

²²⁷ Le *todraa* (en arabe : تُدْرَاع) est le droit d'un garçon nouvellement circoncis de faire l'amour avec une fille mais à la villageoise, sans aller plus loin (p. 23). Bien que présenté comme une tradition authentique du village, nous n'avons toutefois trouvé aucune source attestant l'authenticité d'une telle tradition en Arabie, ni en français ni en arabe.

²²⁸ Au village, les gens « ne croyaient qu'aux récits des hommes circoncis. » (p. 80)

circoncision, nous n'étions pour les femmes que des enfants, tandis que les hommes nous considéraient comme des esquisses. La circoncision était l'étape initiatique à franchir pour entrer dans la vie réelle » (p. 82). Ce n'est qu'un tel homme qui est digne du couteau et de la ceinture. Au village, le couteau vaut pour l'homme : « C'est *le couteau* qui fait l'homme [...] Je serai *le couteau* dont tu rêves, Hizam » (p. 15, nous soulignons). Bien que les enfants en portent²²⁹, celui de l'homme est un vrai couteau tranchant, « capable de tout couper » (p. 15) sans se casser. De même pour la ceinture, elle est portée par tous : les enfants et les femmes, aussi bien que les hommes. Cependant, la ceinture d'un homme affirme sa virilité²³⁰ : il porte le couteau qui le représente et tient la clé qui symbolise son sexe (nous revenons à la question de cette clé dans le deuxième exemple).

Bien que la circoncision soit présentée sous une lumière plutôt favorable, il n'en reste pas moins que c'était une obligation trop dure et pénible pour être imposée à de simples enfants. Derrière les festivités embellissant le rite, il y a une critique implicite de la circoncision, ou plutôt de la manière dont on la pratiquait au village. La circoncision des enfants à un tel âge était une affaire risquée : il y avait du sang, des cris de douleurs²³¹, des pleurs et même des évanouissements²³². En supposant qu'il évite la mort sociale en passant le test, le garçon circoncis devient homme aux yeux du village au prix de son enfance, coupée court. N'étant plus un enfant, il quitte brusquement les bras de sa mère et n'a plus le droit de pleurer, ni de craindre quoi que ce soit, ni de faillir : « mon père me considérerait enfin comme un homme, désormais je n'aurai plus le

²²⁹ Il en témoigne le fait qu'ils étaient interdits de les porter à l'école : « L'ouverture de l'école a bouleversé toutes les normes au village. "On" nous a interdit le port du couteau » (p. 34).

²³⁰ « La Ceinture est un symbole [...] de la virilité de l'homme » (Abodehman, *La langue française vue d'ailleurs*)

²³¹ « Le sang se remit à couler, des cris de douleur pénétraient dans les maisons. » (p. 24)

²³² « [Nous] étions encore petits et les pères, craignant les pleurs et les évanouissements [...] » (p. 81)

droit de pleurer ni de craindre qui que ce soit [...] les yeux gonflés de larmes de joie et de tristesse, ma mère me regarda comme si je devais quitter ses bras à jamais » (p. 32-33)

Selon les coutumes du village, un garçon doit se muer en roche pendant la circoncision : « Le maître [...] commença à couper [...] le garçon continuait à réciter le poème sans faillir [...] sans montrer aucun signe de faiblesse, comme si le maître taillait dans *la roche*. » (p. 22, nous soulignons)²³³, et devenir un couteau et ceinture après. Ainsi peut-il *être homme*, ce qui l'oblige d'accéder précocement à l'âge adulte et à la vie sociale²³⁴. C'est ce qu'affirme encore Abodehman en précisant que le village préparait les garçons à devenir des roches et des couteaux, alors que lui, il voulait être poète²³⁵.

D'après ces coutumes, le narrateur-garant n'était pas à la hauteur des qualités supposées de l'homme, car il était rempli de « faiblesses tribales » (p. 92). Cela dit, ces exigences insatisfaites commençaient à s'assouplir grâce à l'école. Les villageois ont « renoncé à une grande partie de leurs traditions » (p. 81), pour le mieux dans ce cas, et les faiblesses tribales étaient suppléées par d'autres qualités. Ainsi, le narrateur-garant et son ami l'écrivain, le premier qui « pleurai[t] souvent, et [...] avai[t] même le vertige » (p. 92) et le second qui avait pleuré pendant sa circoncision : « Nous avons été circoncis le même jour et tu es le seul à avoir pleuré ! » (p. 112), ne sont pas morts socialement. Bien au contraire, le narrateur-garant est devenu un symbole pour sa réussite scolaire : « Mais, grâce à l'école, j'étais devenu un symbole pour tous les pères [...] chaque père rêvait d'avoir un tel fils. » (p. 92). Quant à l'ami écrivain, il est admiré pour son talent d'écriture : « L'imam loua la façon dont il avait appris à écrire à son fils. » (p. 110) et, loin d'être

²³³ Cette idée d'homme-roche se répète ailleurs dans le texte : « Moi qui croyais que le corps de mon père était taillé dans la roche » (p. 114)

²³⁴ Selon Monteil, les sociétés arabes - d'avant l'islam – se distinguent par une « accession prématurée des enfants à la vie sociale » (*Les Arabes*, p. 11)

²³⁵ « Le village nous [les garçons] préparait pour être des roches, des épées; et ma mère me préparait pour être poète. Ma mère m'a sauvé de cette voie. » (Abodehman, *Alithnainya : 302e rencontre du salon littéraire d'Abdul Maqsud Khojah*)

méprisé par les femmes²³⁶, avait un grand succès auprès d'elles : « Je comprends maintenant ton succès auprès des femmes ! » (p. 122). Bien que privés des festivités du rite²³⁷, ces garçons ont regagné en retour leur « droit de rire, de pleurer, de parler, de jouer, le droit simplement d'être des enfants et non des couteaux » (p. 35).

Au bout du compte, considérer la circoncision d'abord en tant que rite historique nous a conduite à en aborder un aspect anthropologique pour en arriver à sa représentation sociale et y lire une critique sous-jacente de la rigueur de cette tradition sur les enfants, obligés de devenir des hommes à la dure. Ce dernier point sur l'homme mène à notre deuxième exemple, celui qui porte sur l'image de l'homme, ainsi que celle de la femme, au village.

3.3.2 L'image de l'homme et de la femme

Au village, l'homme véritable est un homme circoncis, qui porte une ceinture à laquelle est attaché un couteau : « La ceinture nous accompagne, la ceinture avec un couteau. Un homme n'est jamais un homme sans couteau et on ne peut jamais porter un couteau sans ceinture²³⁸ ». Être un homme veut dire être « courageux [...] bagarreur [...] [et] agressif » (p. 92), sans jamais craindre ni faillir – comme déjà mentionné - mais aussi sans chanter ni même aimer. C'est le modèle unique de l'homme au village, celui auquel il faut se conformer sans faute : « Te voilà un homme [...] À partir de maintenant, tu n'as plus le droit d'aimer ou de chanter » (p. 82). Quant aux femmes, elles n'ont pas de conscience puisqu'elles n'ont pas de couteau : « Le couteau de

²³⁶ Aucune femme au village ne veut d'un homme qui a défailli pendant sa circoncision (p. 22-23)

²³⁷ Le narrateur-garant semble regretter l'absence des festivités lors de sa circoncision : « Nous avons été circoncis à l'ancienne, mais privés de festivités qui accompagnaient traditionnellement toute circoncision [...] Seul mon arc-en-ciel apporta sa lumière dans cette austérité que l'école avait imposée au village » (p. 82).

²³⁸ Patrice Martin et Christophe Drevet, « Ahmed Abodehmane (AR.Saoudie) », *La langue française vue d'ailleurs*, Radio Méditerranée internationale, 2000.

l'homme, c'est sa conscience. La preuve, les femmes n'ont jamais rien à se reprocher. » (p. 14) et elles ne sont qu'un « handicap » (p. 82) pour les hommes.

Cette perception de l'homme et de la femme influence la structure sociale au village. Ce n'est que les hommes qui discutent des affaires du village, qui assistent aux occasions spéciales tels les mariages et qui sont responsables des pièces de leur maison dédiées aux denrées alimentaires, dont ils gardent la clé. Cette clé qu'un homme tient attachée à la ceinture, près de son bas-ventre, et qui représente son sexe. Aussi ne doit-il en aucun cas la donner à sa femme, sinon il se ferait traiter de « femme de [sa] femme » (p. 17). Ce sont là les droits exclusifs des hommes, dont les femmes ne jouissent pas. Celles-ci devaient rester à la maison et n'assistaient jamais aux réunions régulières des hommes, ni encore aux événements festifs du village, tels les mariages. Elles ne devaient non plus user des aliments comme bon leur semble et sans la permission de leur mari, les hommes. C'est ce qui explique le comportement de la mère du narrateur-garant qui, après avoir été répudiée par son premier mari pour avoir « volé une poignée de café vert pour une famille pauvre » (p. 25), continue toujours à aider les pauvres à l'insu de son second mari (le père du narrateur-garant), qui fermait volontairement les yeux sur sa conduite : « ma mère [...] a toujours gardé des morceaux [de viande] pour les voisins qui n'avaient pas les moyens. Mon père faisait comme s'il ne savait rien » (p. 56).

Les femmes étaient simplement convaincues de ces différences entre elles et les hommes, comme veut la coutume du village. Alors, la mère du narrateur-garant le traite de fille lorsqu'il exprime sa peur de nager et lui ordonne de rentrer faire le ménage avec sa sœur à la maison (p. 35). Par contre, elle le traite d'homme quand il rentre de son voyage les bras chargés de nourriture, avec le respect dû à un homme, mais d'un air distant comme s'il n'était déjà plus son jeune fils : « Ma mère me traitait comme si j'étais l'homme de la maison. Elle était très loin de moi. » (p.

97)²³⁹. Leur ferme conviction se manifeste encore plus clairement dans le fait qu'elles trouvent normale une insulte telle *femme de sa femme* et l'adressent même aux hommes : « Un jour, une femme du village insulta mon père en lui disant : "Tu n'es que la femme de ta femme ! " » (p. 17)

Tout comme avec la circoncision, il y a une critique insinuée de cette image contradictoire ancrée dans l'esprit et les pratiques des villageois, ainsi que de la distinction qu'elle instaure entre les hommes et les femmes (supposément en faveur des premiers), alors qu'elle est pratiquement nulle. Pour l'homme, on prétend que ce ne sont que le couteau et la ceinture qui le font : « ce n'est pas la barbe ni le sexe » (p. 15), mais les villageois déprécient un homme qui n'en a pas. Un homme qui a « perdu son sexe » (p. 18) - ne serait-ce que symboliquement par la perte d'une clé - n'est plus un homme mais une femme (de sa femme), Tandis que celui « sans barbe » (p. 51) est une femme manquée. En ce qui concerne les femmes, elles sont censées rester à la maison mais c'est loin d'être le cas dans la réalité. En fait, les femmes travaillent aux côtés de leur mari dans les champs, tout en accomplissant leurs tâches domestiques pendant la journée (p.30), alors que pendant la nuit elles assument la tâche difficile de ramasser du bois dans les montagnes (p. 28). Du reste, les femmes ne sont pas totalement exclues des affaires du village. Une femme peut bien « assumer les tâches du village » (p. 114) et représenter son mari, tout comme le faisait la mère du narrateur-garant en occupant la place de son père pendant ses voyages (p. 29).

Il est particulièrement intéressant de noter la critique du texte dans cette contradiction flagrante : selon les coutumes du village, un homme doit ressembler à une roche dure, mais c'est un homme avare et dur envers sa propre famille qui est surnommé « le Roc » (p. 29). Selon ces mêmes coutumes encore, un homme ne doit jamais essayer l'insulte de *femme de sa femme*, mais

²³⁹ Cette attitude de la mère envers son propre enfant revenant chez lui après une longue absence évoque encore le fait que les petits garçons se séparent tôt de leur mère à cause des coutumes rigides du village en ce qui concerne l'homme.

l'homme qui « était vraiment la femme de sa femme [...] était aussi l'homme que le village préférait » (p. 134).

Cette critique implicite de l'image de l'homme et de la femme s'étend aux autres défauts de la société villageoise. Pour continuer avec le dernier point ci-dessus, une insulte telle *la femme de sa femme* que tous prononcent (hommes, femmes et enfants²⁴⁰) témoigne d'un défaut que le texte signale à plusieurs reprises : les mauvaises langues.

Dans un petit village où tout le monde se connaît, il est difficile de cacher quoi que ce soit, de se dérober à la curiosité – parfois importune – des gens ou de faire taire les persiflages. « Les oreilles du village » (p. 54) sont toujours grandes ouvertes à ce qui se passe autour et la curiosité des villageois les poussent à épier les autres jusque dans leur vie privée. Ainsi n'éprouve-t-on aucune réticence à écouter l'intimité des couples : « des célibataires [...] prenaient plaisir à écouter ce qui se passait entre les couples, surtout les jeunes mariés » (p. 52), ou leurs disputes²⁴¹. C'est de cette curiosité des villageois que la mère du narrateur-garant avait peur. Après avoir quitté la maison conjugale²⁴², son fils la suit lors de son retour de la ville au lieu d'aller chez lui. Or, déjà traitée d'attrapeuse experte de fous²⁴³, la mère lui demande de rentrer chez son père pour lui éviter les rumeurs malveillantes : « Ce qui m'inquiète pour le moment, c'est ce que les villageois pensent de toi, de ta réaction. Ils vont te traiter de fils à sa maman et, cela, je ne l'accepterai jamais » (p. 130). Ces rumeurs auxquelles le village laisse libre cours dépassent parfois les bornes, au point de

²⁴⁰ Nous constatons que tout le monde au village peut lancer cette insulte : à haute voix, comme la villageoise qui a insulté le père du narrateur-garant (p. 17) ou le beau-père qui traite son gendre de femme de sa femme (p. 54); ou discrètement comme le narrateur-garant lui-même qui, à la suite d'un incident en ville, se dit que l'un des hommes « n'était que la femme de sa femme. » (p. 108)

²⁴¹ Nous faisons référence à la dispute entre la demi-sœur du narrateur-garant et son mari : « Très vite les rumeurs ont circulé [...] il s'est mis à crier et le village tout entier a ouvert ses fenêtres et ses oreilles » (p. 54)

²⁴² Il s'agit de l'incident où la mère quitte la maison pour obliger le père de se remarier avec une autre femme (cf. chapitre 11 : Le Sacrifice)

²⁴³ « Mais il y eut bien des mauvaises langues pour dire que ma mère était devenue experte dans l'art de rattraper les fous de la famille. » (p. 75)

porter atteinte à la réputation des autres et leur nuire gravement. Tel fut le cas de la veuve qu'on soupçonnait injustement d'être enceinte et qui n'a pu prouver son innocence qu'en montrant aux hommes « le sang de ses entrailles » (p.20). Cette veuve et d'autres encore devaient prendre leur vie en main et devenir des hommes pour défendre leur réputation, ainsi que « les biens hérités » (p. 20) de leurs maris défunts.

Par ailleurs, cette allusion à la difficulté de défendre l'héritage des veuves dénote un autre défaut au village : l'avarice. Celle qui pousse *le Roc* à affamer sa famille et l'ex-mari de la mère, « le riche avare » (p. 53), à la répudier rien que pour une poignée de café. Le narrateur-garant dénonce ouvertement cette attitude chez les villageois, en les comparant aux *tarafs* : « Les *tarafs* sont beaux, leurs filles sont belles [...] il y a chez eux des gens plus généreux que bien des membres de la tribu » (p. 47). Ceux-là sont des gens aux origines inconnues et que certains au village, comme Hizam, n'ont jamais accepté : « Ces gens [les *tarafs*] n'ont aucun lien avec la terre et nul ne connaît leur origine [...] entendre ton père dire que sans eux la tribu n'est rien me fait froid dans le dos ! » (p. 46-47). Cette opposition à la présence d'intrus ou d'étrangers, tels les instituteurs de l'école et l'infirmier, indique encore un autre défaut chez quelques villageois : le refus de l'Autre et de sa différence.

Au village, on n'apprécie pas ceux qui se comportent différemment ou qui négligent les traditions. Par exemple, les gens qui osent fumer sont « une insulte » (p. 79) pour le village, où personne ne fumait, alors que ceux qui s'avisent de pratiquer l'un des « métiers interdits par la tribu [...] [et] réservé[s] à ceux qui n'appartiennent à aucune tribu » (p. 36), telle la boucherie, sont méprisés. C'est que les gens sont jugés d'après leurs origines tribales : « de quelle tribu est le médecin ? » (p. 60), celles qu'il faut respecter : « il [le médecin] ne respecte pas les tribus. » (p. 61). Cette sorte de racisme tribal fait qu'on n'accepte jamais de marier dans sa famille

quiconque a des origines obscures : « je ne veux pas avoir un beau-frère d'origine douteuse, quelle que soit sa réussite » (p. 132).

Le texte critique cette tendance à se replier sur les valeurs du village (qu'elles soient positives ou négatives) jusqu'à « l'intransigeance » (p. 51), comme chez Hizam. C'est ce que nous pouvons lire dans les paroles du narrateur-garant qui, en désaccord avec Hizam, aime bien les *tarafs* chez qui « les hommes sont pareils que les femmes » (p. 47) et croit en l'égalité : « À l'école, nous apprenons que tous les musulmans sont égaux entre eux. » (p. 47). Égalité qu'il désire, voire dont il rêve : « Dans un rêve éveillé, [...] le chef nous invitait, nous étions tous là, hommes, femmes, enfants, réunis pour la première fois » (p. 15). Dans ce rêve, la vie au village est un poème et les paroles sont des vers. Le narrateur-garant aspire à une vie sans hiérarchie ni secrets, une vie qui ressemble à celle du village des origines, tel que raconté par ses mythes et ses légendes. C'est ce dont il est question dans le troisième exemple.

3.3.3. Les origines mythiques du village

La caractéristique anthropologique du texte apparaît à travers les mythes et les légendes perpétués dans le village²⁴⁴. Tous authentiques aux yeux des villageois, ils révèlent une autre histoire (légendaire) du village, servent à en éclairer les origines surnaturelles et, ce faisant, expliquent beaucoup de pratiques et croyances chez les villageois, lesquelles resteraient incompréhensibles autrement. Parmi les nombreux mythes et légendes de *La Ceinture*, nous en choisissons quatre qui racontent la naissance du village, son essence et ses rapports à la nature.

Selon la première légende, le village n'est pas une simple localité où habitent des gens ordinaires. Tout au contraire, le village est né de l'union du premier couple du monde : le soleil et

²⁴⁴ Dans le cadre de cette étude, nous ne faisons pas de différence entre mythe et légendes. Les deux sont entendus dans le sens de : « récit fabuleux transmis par la tradition » (*Dictionnaire de l'académie française*)

la lune. Avant de devenir des astres, ces deux entités vivaient sur terre en tant que mari et femme et avaient beaucoup d'enfants. Cependant, ils s'aimaient profondément, au point d'absorber toute la lumière (qu'était l'amour selon la légende). Afin de sauver le monde et leurs enfants des ténèbres, le couple monte au ciel pour illuminer la terre entière : la femme devient le soleil, alors que le mari se transforme en la lune²⁴⁵. Le village fut donc le dernier enfant du couple et le seul à avoir été allaité par la mère, en tant que soleil : « Notre mère allaitait son dernier enfant à ce moment-là. Une fois devenue le soleil, elle a continué à l'allaiter et c'est pourquoi notre village est situé si haut » (p. 69). Ceux que le soleil allaite sont les vrais poètes, capables de chanter la lumière²⁴⁶. Ce n'est donc pas étonnant que le village soit initialement une chanson, comme le veut la deuxième légende.

Cette légende rapporte que le village fut à l'origine une chanson unique, tout comme ses parents : « Ma mère m'a raconté qu'à ses origines notre village était une chanson, qu'il était unique comme le soleil et la lune » (p. 45). Les habitants de cette chanson de village étaient des poèmes dont les mots et la voix se sont fondus dans la terre qu'ils cultivaient : « C'est ainsi depuis que nos ancêtres ont labouré le premier champ. Leurs voix se sont mélangées à la terre comme un engrais et je suis sûr que toutes ces richesses naturelles dont on parle sont le fruit de cette union » (p. 46).

Chanson d'origine céleste où vivent des gens aux paroles poétiques, ce village fut par conséquent le lieu idéal pour qu'y naisse le premier poème du monde. C'est ce qu'affirme la troisième légende qui, en plus d'éclairer davantage la précédente, raconte la naissance de la poésie dans le village. Elle nous apprend que les gens aux paroles poétiques et les champs qu'ils labouraient sont les ancêtres des villageois, qui constituent une seule et même chose : « Nos

²⁴⁵ Il est à noter qu'en langue arabe, *Soleil* (شمس) est un mot féminin et *Lune* (قمر) est un mot masculin.

²⁴⁶ « Elle [la mère soleil] allaite un enfant, un garçon de préférence, quelquefois une fille, et ce sont ceux-là qui chantent la lumière [...] Sachant que je n'étais plus en âge d'être allaité et que je ne deviendrais jamais un vrai poète [...] » (p. 69)

ancêtres étaient une terre vierge et fertile, et les mots sortaient de leurs bouches à l'image des âmes. Ils avaient l'habitude de rester nus, sous la pluie, comme des arbres » (p. 63). Dans cette terre féconde grâce aux mots poétiques et *animiques*, le premier poème est né sous la forme d'une plante dont les fruits furent des couleurs, des parfums et des âmes. Les ancêtres prenaient soin de cette plante poétique et l'arrosaient avec de l'eau dotée également d'une énergie poétique qui donne à « toute chose sa couleur originale » (p. 64), à savoir sa réalité²⁴⁷, ses pensées et ses sentiments²⁴⁸. Non seulement les plantes, mais tous les êtres vivants au village buvaient de cette eau révélatrice et n'avaient plus rien à cacher. Ainsi, ils se comprenaient aisément et pouvaient vivre en parfaite harmonie. Harmonie qui régnait entre tous les êtres : animés, inanimés et même surnaturels.

C'est ce que la quatrième légende met clairement en évidence. Celle-ci entoure les rapports entre les humains et les créatures surnaturelles que sont les *djinns*. Autrefois, les djinns étaient visibles aux yeux des hommes grâce à la capacité révélatrice de l'eau. Les deux espèces vivaient en bonne entente, parlaient en chants et pouvaient même s'unir par le mariage jusqu'au jour où cette harmonie fut rompue par la faute de l'homme²⁴⁹ et les liens entre les deux mondes se sont brisés à jamais (p. 101).

Ces quatre récits fabuleux expliquent plusieurs croyances et pratiques de la société villageoise, en apparence illogiques. Le village actuel fut construit sur ces bases inhabituelles : des astres pour parents, une chanson pour essence, des humains mais aussi une terre vierge pour ancêtres, des chants pour langue et des poèmes pour plantes. Ces origines célestes, naturelles et

²⁴⁷ « L'eau a gardé une puissance et une énergie poétique [...] Surtout l'eau que nous avons dans les yeux, où se reflète [...] ce que nous sommes en réalité. » (p. 66)

²⁴⁸ « C'était à l'époque où l'eau révélait les pensées et les sentiments. » (p. 101)

²⁴⁹ Un homme qui s'est marié avec une femme des djinns a commis la faute grave de lui dire que qu'elle avait « des pieds de chèvres. » (p. 101)

poétiques justifient les croyances des villageois sur leur village ainsi que leur attachement profond à la nature et au chant, ce qui se reflète sur nombre de leurs habitudes et pratiques.

D'abord, l'origine céleste du village explique le fait que la tribu soit la seule « au monde qui descende du ciel » (p. 28). Après tout, les villageois sont les descendants de l'enfant cadet du soleil et de la lune. Ils sont de ce fait fort attachés à tout ce qui provient du ciel. Le jour, ils se réveillent avec le soleil qui, en plus d'être leur mère, constitue « un outil de travail » (p. 41) aux champs et une source de « forces nouvelles » (p. 42). La nuit, ils dorment « près du ciel et des étoiles » (p. 44). D'ailleurs, les villageois conservent toujours des traits de leurs ancêtres astraux. Par exemple, les femmes ont hérité de la lumière de leur mère le soleil, ce qui explique la conviction que la femme est un soleil lumineux et chaleureux²⁵⁰ : la mère du narrateur-garant jure la véracité de la chaleur brûlante des femmes : « Ma mère me disait que [...] la poitrine d'une femme est capable de brûler même la terre. Pour me convaincre, elle m'avait juré qu'un homme de son village avait vérifié la justesse du phénomène [...] preuve indéniable de la chaleur des femmes » (p. 43), alors qu'Hizam évite les femmes à cause de ce même trait lumineux : « Moi, je suis sûr qu'il y a en chaque femme un soleil. Regarde comme elles sont lumineuses ! C'est pour cette raison que je les évite : un soleil, ça brûle ! » (p. 69).

Pour ce qui est de la nature et ses éléments, les villageois s'y assimilent et s'en inspirent. Étant donné que la terre est l'un de leurs ancêtres, ils trouvent leurs racines dans les champs : « Nous, on se marie avec les champs [...] Nous sommes enracinés » (p. 47); ils sont même prêts à se sacrifier pour eux : « je préférerais mourir plutôt que de vendre un champ » (p. 116). Les villageois pensent pouvoir se transformer en plantes : « au printemps mieux vaut être un arbre qu'un homme » (p. 19), et modèlent leurs comportements en prenant exemple sur les animaux :

²⁵⁰ Cette opinion favorable de la femme, mise en parallèle avec son image plutôt négative évoquée dans le deuxième exemple, montre encore la contradiction des coutumes villageois que critique le texte.

Le village avait son propre système d'éducation [...] l'homme n'est pas un homme s'il n'a pas ces trois caractéristiques du chat : finir son repas, connaître ses ennemis et enfouir ses excréments, et ces trois caractéristiques de l'âne : boire lentement et suffisamment, porter sa charge et connaître son chemin. (p. 37)

Qui plus est, ils croient toujours aux djinns, bien que ces derniers ne leur soient plus visibles. Conscients de leurs rapports bouleversés, les villageois ont désormais peur des djinns qui - plus en entente avec les humains - sont capables de rendre un homme fou : « Il suffisait de les [les djinns] agresser [...] pour être frappé de folie. » (p. 100), de tourner sa « tête [...] en arrière » ou encore de le rendre « stérile » (p. 123). Enfin, les villageois et la nature peuvent s'écouter réciproquement comme par le passé : toute la nature écoute le père du narrateur-garant qui appelle à la prière : « Sa voix était sublime, surtout lorsqu'il s'adressait à Dieu : les plantes, les arbres, les pierres, les montagnes écoutaient mon père. » (p. 19), tandis qu'Hizam écoute avec plaisir « le chant des champs » (p. 73).

Si les villageois ont cette capacité d'entendre tout chanter, c'est grâce à leurs origines poétiques qu'affirment les légendes. Cela fait comprendre le rôle important que la poésie a joué dans la construction du village : « Nos ancêtres ont construit ainsi le village. Chaque pierre, chaque feuille, chaque puits, chaque *poème* [...] » (p. 13-14, nous soulignons), et le fait que tous, voire tout, y est au fond poème : « Nous sommes tous des poèmes [...] les arbres, les plantes, les fleurs, les roches, l'eau... Si tu écoutes bien les choses, tu peux les entendre chanter. » (p. 45).

La poésie et le chant accompagnent les villageois du berceau à la mort : « on chantait même lorsqu'on transportait nos morts au cimetière »²⁵¹, et elle ponctue leur vie : « Toute activité au village avait son chant spécifique. Personne ne faisait rien sans chanter » (p. 45). Au fait, tout dans le village semble relever de poésie et de chant qui, pour n'en donner que quelques exemples,

²⁵¹ Ali Makki, « Entretien journalier avec Ahmed Abodehman », *Okaz*, 14 février 2017 :

« كنا نغني حتى ونحن نحمل موتانا إلى المقبرة »

constituent un remède pour les villageois qui se soignaient « souvent en chantant » (p. 30), une richesse : « Nous n'avions en effet ni montre, ni radio, ni électricité, ni gaz [...] mais nous savions chanter. » (p. 95), un synonyme de beauté : « Il était aussi beau qu'un poème » (p. 120)

Somme toute, la caractéristique anthropologique a aidé à interpréter des éléments du texte dont le sens dépasse la réalité historique et sociale, telle qu'elle est perçue par le monde contemporain :

[L]'anthropologie [...] peut [...] éclairer une conception de l'homme et de ses comportements exprimés dans les textes [...] peut contribuer à l'étude des données mythiques [...] pour analyser des éléments de sens qui dépassent les situations et contextes 'historiques'²⁵².

Historique, social et anthropologique; *La Ceinture* imbrique ces trois caractéristiques comme elle « [imbrique] toutes les étapes du village »²⁵³, dont nous croyons avoir dévoilé une partie à travers l'analyse. Ayant choisi un exemple de chacune, l'analyse sociocritique que nous en avons fait a démontré cette imbrication. La circoncision est un rite historique qui relève d'un aspect anthropologique (surtout par le symbolisme du couteau et de la ceinture qui accompagne la cérémonie), et d'un autre, celui-là social, pour ce qu'il représente dans la société villageoise. L'image de l'homme et de la femme reflète quelques pensées et coutumes de la société, qui font partie des champs d'études historiques et anthropologiques tels que nous les avons définis. Les mythes et les légendes, enfin, révèlent la caractéristique anthropologique, tout en expliquant des indices historiques et sociaux propres au monde du village.

Dans tous ces exemples, l'accent est toujours mis sur le villageois : l'enfant dans le premier, l'homme et la femme dans le deuxième et tous les villageois dans le troisième. *La*

²⁵² Alain Viala, « Anthropologie », dans Denis Saint-Jacques, Paul Aron et Alain Viala [dir.], *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, p. 19, 20.

²⁵³ Patrice Martin et Christophe Drevet, « Ahmed Abodehmane (AR.Saoudie) », *La langue française vue d'ailleurs*, Radio Méditerranée internationale, 2000.

Ceinture est un texte qui privilégie l'être humain et c'est en lui que réside sa vraie valeur. Celle-ci peut être comprise – ainsi que nous avons vu en sociocritique - comme le sens propre que confère le texte à ces éléments. Dans le cas des trois caractéristiques de *La Ceinture*, nous avons essayé d'en lire les indices dans le texte et de les expliquer à l'aide d'informations et de références de hors-texte. Nous avons donc découvert plusieurs valeurs, autrement dit des significations, de l'exemple donné de chaque caractéristique dans le village. La circoncision et l'image de l'homme et de la femme ont témoigné de l'exigence des qualités imposées aux deux sexes, du permis et de l'interdit pour chacun et des défauts critiqués de ces valeurs. Quant aux mythes et légendes, ils ont transmis d'autres valeurs louées d'un monde légendaire où règnent une harmonie et une égalité entre tous, voire entre tout.

Le point commun que nous constatons dans tous ces exemples réside dans l'importance particulière accordée à l'être humain. Ils tournent tous autour de lui : toute coutume, pratique et pensée est considérée en vue de son influence sur l'homme; est approuvée ou désapprouvée selon qu'elle améliore sa vie ou la rend difficile. En définitive, toutes les trois caractéristiques du texte reposent sur cette valeur que *La Ceinture* met en avant : la préférence de l'homme, non seulement celui du village, mais celui de « tous les villages du monde » (p. 7)

Conclusion

Nous avons commencé cette étude par un questionnement sur l'écriture du village et sa capacité à partager et réinventer le monde. Une hypothèse fut émise selon laquelle *La Ceinture* serait l'incarnation du village dans un texte-village. Nous avons tenté de répondre à ces questions et vérifier notre hypothèse par le biais d'une analyse du texte, inspirée de la sociocritique. Avant de la commencer, il nous fallait traiter de quelques enjeux qui entourent *La Ceinture* en raison de son statut d'œuvre littéraire, telles la réception et les catégories littéraires. Nous devons aussi raisonner en faveur de la position prise de ne considérer *La Ceinture* qu'à titre de texte. De ce fait, nous avons divisé la recherche en trois chapitres.

Au premier chapitre, nous avons examiné *La Ceinture* comme une œuvre littéraire qui naît de la convergence entre le texte et sa réception. Nous nous sommes d'abord penchée sur la production et l'accueil de *La Ceinture* par le public, en France et au monde arabe. Ensuite, nous en avons étudié la réception critique en effectuant une revue de la littérature de *La Ceinture*. Celle-ci a examiné trois questions en particulier : le sujet de l'œuvre, son genre et sa catégorie littéraires.

Après avoir abordé de biais ces questions, nous sommes passée dans le deuxième chapitre à examiner *La Ceinture* uniquement comme texte, la faisant retourner à un état antérieur à l'œuvre. Nous y avons expliqué la notion du texte à travers *la théorie du texte* de Paul Ricœur, ce qui nous a aidée de développer notre hypothèse et de l'expliquer davantage. Significatif et référentiel, ce texte appelait une lecture interprétative. Pour l'effectuer, nous avons opté pour une approche d'analyse sociocritique permettant de nous concentrer sur le texte sans pour autant ignorer ses références extérieures, dont l'auteur. En tant que référence *hors* le texte, l'auteur nous a informée sur des caractéristiques de *La Ceinture*, parmi lesquelles nous avons en choisi cinq. En nous

référant aux travaux de Philippe Lejeune et Gérard Genette, nous avons considéré les deux caractéristiques formelles de *La Ceinture*, soit l’(auto)biographique et le romanesque. Elles ont révélé d’une part que *La Ceinture* – sans appartenir à un genre littéraire précis – mêle réalité et fiction. La réalité se reflète dans le récit du monde réel du village, plus précisément dans les caractéristiques historique et sociale. Quant à la fiction, elle réside dans le récit de plusieurs mythes et légendes, qui dénotent la visée anthropologique du texte. De l’autre, elles ont souligné le rôle de l’auteur *dans* le texte, à savoir celui du narrateur-garant.

Dans le troisième chapitre, nous avons procédé à l’analyse des trois autres caractéristiques de *La Ceinture* : historique, sociale et anthropologique. Nous avons relevé des indices de chacune dans le texte, avons eu recours à des informations de hors-texte pour mieux les expliquer, avons lu l’implicite du texte et, enfin, avons montré la valeur que véhiculent ces caractéristiques, celle qui réside dans *l’être humain*. Grâce à cette analyse, nous croyons désormais être en mesure de confirmer notre hypothèse et répondre au questionnement ci-dessus.

En ce qui concerne la désignation du texte-village, *La Ceinture* est qualifiée comme tel en ce sens qu’il est la représentation même du village dont il dépeint le monde sous les trois caractéristiques étudiées. Celles-ci qui reflètent les réalités du village : la réalité concrète des pratiques (telle la circoncision) ou des pensées (comme celle de la distinction entre homme et femme); la réalité cachée des exigences dures ou contradictoires de la société villageoise; ou encore la réalité imaginaire de cette société comme racontée par les mythes et légendes. Ce texte-village est passé par plusieurs formes. Il fut à l’origine un texte oral, raconté et écouté : « une histoire, ça ne se vend pas, ça se raconte. »²⁵⁴. Passé de l’oral à l’écrit, il est initialement un texte

²⁵⁴ Christophe Ayad, « L’essence de l’Arabie », *Libération.fr*, 6 juillet 2000.

familial, destiné à une lecture restreinte mais il devient, grâce à la publication, un texte connu et lu à grande échelle.

Relevant désormais non plus d'un rapport d'interlocution mais d'un rapport écrire-lire, *La Ceinture* est un discours que l'auteur (ex-locuteur) décide d'écrire au lieu de dire²⁵⁵. C'est parce que rien que raconter le village comme Hizam - son prédécesseur dans la fonction de « garant de l'âme du village » (p. 14) - ou sa « mère-référence » (p. 69) ne suffit plus pour faire face à la menace de perdre l'identité du village²⁵⁶. Nous lisons entre les lignes du texte une crainte des secrets et du silence que cela signifie. Le narrateur-garant, surnommé *le Scandale* par Hizam, ne pouvait « rien taire ni de [ses] secrets ni des secrets des autres » (p. 15) et il n'en veut pas de car ils font peur aux gens : « sa femme [...] faisaient peur à toutes les femmes du quartier parce qu'elle connaissait tous leurs secrets » (p. 108).

En fait, les deux garants de l'âme du village voulaient faire face à ce silence qui risque de mener le village et sa mémoire à l'oubli. Hizam interdit au narrateur-garant de prier Dieu de « [recouvrir] à jamais [les] secrets » (p. 13) et il s'inquiète tant pour le village que tous « quitter[ont] un jour » (p. 106). De son côté, la narrateur-garant regrette les « atteintes à [la] mémoire et à [l']histoire » du village (p. 41) et il ne veut pas de voile qui cache (p. 140). Ainsi a-t-il cherché une autre façon pour réaliser sa mission de garant et garder la mémoire du village : « Hizam m'a légué sa mémoire – la mémoire du village, il me fallait trouver une [autre] mémoire qui nous garderait, lui et moi.²⁵⁷ ». Cette façon, il la trouve dans l'écriture, la seule qui « conserve le discours et en fait une archive disponible pour la mémoire individuelle et collective »²⁵⁸. En

²⁵⁵ Paul Ricœur, *Du texte à l'action : essais d'herméneutique II*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, p. 138, 139.

²⁵⁶ Christophe Ayad, « L'essence de l'Arabie », *Libération.fr*, 6 juillet 2000.

²⁵⁷ Ahmed Abodehman, *Alhizam*, Beyrouth, Dar Al Saqi, 2001, p.14 :

« حزام أورثني ذاكرته – ذاكرة القرية، لذا كان علي أن أعثر على ذاكرة تحمله وتحملني. »

²⁵⁸ Paul Ricœur, *Du texte à l'action : essais d'herméneutique II*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, p. 139.

archivant de la sorte le village et le rendant accessible, l'écriture satisfait à la volonté de partager le village et le mettre à « l'abri de la destruction »²⁵⁹

Texte-village, *La Ceinture* propose son monde unique qui - non fermé - « redécrit et refait »²⁶⁰ le monde réel et, dans ce cas-ci, le réinvente. Ce monde est un monde d'avant « l'autre monde » moderne (p. 34), qui a son propre système d'appréhension des réalités, loin de ce qui est logique et possible selon le monde pragmatique de nos jours. C'est par-dessus tout dans les mythes et les légendes que le monde du texte-village se manifeste. Ils ouvrent les yeux du lecteur sur un monde où il peut être un descendant du soleil et de la lune, où il peut parler en chants et vers, où il peut voir des créatures, et plus encore. Ils ont témoigné de ce monde à part qui paraît imaginaires et irréels à nos yeux mais qui est bien véritables, voire originel, pour les villageois. Ainsi croient-ils à une histoire extraordinaire sur un père allaitant son nourrisson (p. 17, 18) et peuvent même préciser l'origine de l'homme en question : « Chez les *tarafs*, les hommes sont pareils que les femmes [...] Souviens-toi de l'homme qui a réussi à allaiter sa fille. » (p. 47). Le texte-village parvient à fournir des explications de telles choses inexplicables au village à travers ces mythes et légendes qui « se [rapportent] à un état du monde antérieur à l'état présent²⁶¹ », autrement dit le monde d'origine sur lequel s'est construit le monde actuel du village. C'est en transmettant ces réalités qui semblent relever de la pure fiction que le texte-village métamorphose la réalité quotidienne du monde réel²⁶² et réinvente ce dernier.

²⁵⁹ « l'écriture ... [introduit] ... un facteur purement extérieur et matériel : la fixation, qui met l'événement du discours à l'abri de la destruction. » (Ricœur, 111)

²⁶⁰ Paul Ricœur, *Du texte à l'action : essais d'herméneutique II*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, p. 168.

²⁶¹ Eric Bordas, « Mythe », dans Denis Saint-Jacques, Paul Aron et Alain Viala [dir.], *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, p. 503.

²⁶² Paul Ricœur, *Du texte à l'action : essais d'herméneutique II*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, p. 115.

La réinvention du monde réel et moderne s'opère par le partage du monde traditionnel mais légendaire du village à travers l'écriture. L'écriture du village permet la rencontre entre son monde et le monde moderne. Le village a découvert ce dernier grâce à l'école : « Les mots que nous apprenions étaient autant de voyages [...] "Monde" était l'un de ceux que je préférais. » (p. 35). Ce nouveau monde fut accepté sans pour autant abandonner les traditions du monde du village : « Je ne suis jamais allé à l'école sans avoir auparavant aidé mon père aux champs » (p. 37) ni réfuter ses croyances. Tout comme le village a assimilé cet « autre monde » moderne (p. 57); le texte-village désire partager le monde du village, le faire découvrir et accepter par le monde moderne tel quel, y compris ses mythes et légendes. Car enfin ce sont les mythes et légendes qui font preuve de croyances qui dépassent les contextes historiques, sociaux et culturels; représentant ainsi des « objets [...] de réinventions et inventions [...] [qui] ont une fonction d'exploration, de voie de connaissance²⁶³ ».

En conclusion, nous croyons que *La Ceinture* a réalisé cette rencontre entre les deux mondes. En témoigne le troc à la fin du texte : « Ne viens pas me chercher, mais envoie-moi ton livre. Je laisserai pour toi ma ceinture et mon couteau. » (p. 141). Le village est arrivé en France grâce à « voix écrite »²⁶⁴, d'où il a voyagé partout dans le monde sous la forme d'un texte qui en préserve la mémoire, un texte-village. Ce n'est finalement pas un monument de pierre périssable²⁶⁵

²⁶³ Eric Bordas, « Mythe », dans Denis Saint-Jacques, Paul Aron et Alain Viala [dir.], *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, p. 505.

²⁶⁴ Ahmed Abodehman, *Alhizam*, Beyrouth, Dar Al Saqi, 2001, p.9 :

« الصوت المكتوب »

²⁶⁵ « Hizam regrettait que je n'aie pas gardé l'argent pour sauver les maisons en ruine » (p. 139)

ni un monument historique mortel²⁶⁶ qui garantiront le village, mais bien un « monument écrit »²⁶⁷ éternel.

Écrire, c'est tracer. Ahmed Abodehman, garant de l'âme du village, est arrivé à « laisser une trace éternelle » (p. 13) du village en l'incarnant dans un texte-village, *La Ceinture*.

²⁶⁶ Le narrateur-garant se qualifie de « monument historique » (p. 10), mais il est mortel tout comme Hizam : « je suis à présent le dernier garant de l'âme du village. Mais bientôt je mourrai à mon tour » (p. 14)

²⁶⁷ Paul Ricœur, *Du texte à l'action : essais d'herméneutique II*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, p. 151.

Annexe

Critiques de lecteurs ordinaires

- Critiques en français :

1. Denis Billamboz (LF1) :

Lire dans la péninsule arabique

Au royaume du pétrole, il n’y a pas que des émirs et des barils du précieux liquide, on peut aussi y rencontrer quelques écrivains de talent, encore bien rares mais le voile se lève progressivement et en regroupant l’ensemble des pays de la péninsule, j’ai réussi tout de même à vous proposer une halte dans notre voyage littéraire en ces terres incendiées par le soleil. Nous rencontrerons donc tout d’abord un Saoudien, journaliste en France, qui est le premier auteur d’Arabie saoudite à s’exprimer directement en français. Il nous emmènera là où il est né, dans la montagne, au sud de la péninsule.

[...]

La ceinture – Ahmed Abodehman (1949 -)

Ahmed nous emmène dans son village natal au cœur de la montagne de l’Assir, au sud de l’Arabie saoudite, et nous raconte, dans une langue poétique et émouvante, son pays de paix qui n’a pas grand-chose à voir avec les clichés qu’on véhicule habituellement sur cette région. Un petit livre de souvenirs d’enfance qui évoque la vie au village, ses coutumes, ses mœurs avec des anecdotes qui font plutôt sourire et pourraient nous laisser croire ce que disait sa mère : « *Nous sommes tous des poèmes, les arbres, les plantes, les fleurs, les rochers, l’eau... Si tu écoutes bien les choses, tu peux les entendre chanter.* » Un petit coin du monde où dame nature est encore la déesse du monde.

2. Denwal (LF2) :

Un rayon de soleil

Ahmed Abodehman nous fait voyager dans son village natal, du temps de sa jeunesse.

"La ceinture" c'est l'Arabie Saoudite vue autrement: avec ses coutumes et ses populations. "La ceinture" c'est aussi une jolie fable sur l'Homme et ça fait plaisir à lire de nos jours. Enfin un roman qui sort de l'ordinaire.

Le côté autobiographique est laissé entre parenthèses pour une ambiance d'époque, une atmosphère particulière. Une réussite pour ce premier roman de l'auteur même si l'on peut regretter qu'il ne soit pas (beaucoup ?) plus long.

En deux mots : un petit livre dépayçant qui est à découvrir pour les amateurs de voyages imaginaires.

3. Jefopera (LF3)

Limpide et émouvant

Ce petit livre de souvenirs est limpide, émouvant, bien écrit et il est tout à fait vrai que l'on regrette de ne pas continuer cette visite intime de l'Arabie Saoudite, bien éloignée des images de violence et d'intégrisme qu'elle offre souvent à nous.

Sensible, pudique, tout en finesses, ce livre de souvenirs d'enfance évoque une vie au village, ses traditions, ses coutumes mais aussi des personnages hauts en couleur et relate des anecdotes amusantes.

Écrit dans un joli style tout de clarté et de lumière, il faut noter que c'est le premier livre d'un auteur saoudien écrit directement en français.

4. Babebibobu (LF4)

La Ceinture est un très beau roman autobiographique. Ahmed Abodehman nous raconte son enfance dans un village d'Arabie saoudite. Son territoire est fait de rêve, de légendes, de récits sur les ancêtres ; la nature est omniprésente. A mille lieues des représentations habituelles de l'Arabie saoudite, une plongée poétique dans l'univers d'un petit village où la modernité n'a que peu pénétré. Une belle histoire et une ambiance magique qui reste longtemps à l'esprit, par le premier auteur saoudien d'expression française.

5. BlueGrey (LF5) :

La ceinture - Ahmed Abodehman (2000)

Ahmed Abodehman est né en 1949 dans le village d'Alkhalaf, dans la tribu des Kahtanis établie depuis des temps immémoriaux au creux des hautes montagnes de l'Assir en Arabie Saoudite. Après ses études à Ryad, il choisit de s'installer à Paris en 1982 où il exerce aujourd'hui la profession de journaliste : il dirige le bureau parisien du journal saoudien *Al Riyadh*.

« Mais je suis là, parmi vous, à Paris, à l'aube de l'an 2000 ! Qu'elle aventure pour moi qui ne connais pas même ma date de naissance ! Sans doute ne me voyez-vous pas, car je m'efforce d'être comme vous, gris, indifférent, pourtant je porte en moi mon village comme un feu inépuisable. »

Dans ce premier roman autobiographique publié en 2000, Ahmed Abodehman décrit le tiraillement entre la tradition et l'attachement à ses racines et son intégration à d'autres cultures. Mais surtout l'auteur-poète nous livre un long et émouvant poème d'amour au monde qui l'a construit, celui de son village natal où les enfants naissent imprégnés de musique et de poésie. Il nous livre son témoignage dans une langue où se mêle la fantaisie et les rêveries de l'enfance, une langue toute

empreinte de fraîcheur, de tendresse et d'humour qui restitue la lente prise de conscience du narrateur de son identité et de sa personnalité dans un monde aux traditions millénaires qui se trouve confronté à l'irruption de la modernité par la construction, sur ordre du gouvernement, d'une école primaire. Face à ce défi lancé à sa tribu et plus largement au monde arabe, Ahmed Abodehman restitue la dimension poétique, culturelle et identitaire de son pays.

Un joli récit auquel il manque toutefois encore un petit quelque chose de difficile à définir pour qu'il prenne réellement son envol.

- Critiques en arabe :

6. Sori (LA1) :

أردت قراءة شيء يساعدني في معرفة مجتمع عسير، فُرُشِحَتْ لي هذه الرواية. توقعت قراءة سيرة ذاتية حقيقية، وتفاجأت من كمية الخيال في هذه الرواية، بت لا أعلم الوقائع الحقيقية من الخيالية.

Traduction :

Je voulais lire quelque chose pour m'aider à comprendre la société d'Assir, alors on m'a suggéré ce roman. Je m'attendais à lire une autobiographie véritable mais j'étais surprise par l'excès d'imagination dans ce roman au point que je n'arrive plus à dissocier les faits réels des faits imaginaires.

7. Riyad (LA2) :

سيطرت المدينة على الخط البياني للرواية العربية, وإذا كان للقرية نصيب فمشاهدتها تتم عبر عين (مدنية) لا غير [...] لكن أحمد أبودهمان أعطى القرية حقها, ونقل إلينا روحها وسحرها ودهشتها ونقاءها الناصع .

Traduction :

La ville prédomine dans le roman arabe. S'il arrive que le village y prenne part, on ne le voit que sous un angle (urbain) [...] mais Abodehman a fait justice au village et nous a transmis son âme, sa magie, sa surprise et sa pureté cristalline.

8. Yousra (LA3) :

إذن فهي سيرة ذاتية : السيرة الذاتية للكاتب نفسه. كل هذا الخيال وهذه الشاعرية تخص أشخاصا حقيقيين [...] وما يدهشني فعلا هو روح الكاتب وعذوبة كلماته وبساطته في الحكى، حتى حينما يتحدث عن مواقف صعبة أو حقائق جريئة أو طقوس غريبة ... يحكى ببساطة وبلا تكلف فتضطر أن تنجي كل أفكارك جانبا وتندمج فيما يحكيه [...]

Traduction :

C'est donc une autobiographie : l'autobiographie de l'auteur lui-même. Tout ce qu'il y a [dans l'œuvre] d'imaginaire et poétique concerne donc des personnes réelles [...] et ce qui m'étonne vraiment c'est l'âme de l'auteur, ses mots doux et sa narration simple, même quand il s'agit de raconter des moments durs, des scènes osées ou des rites étranges ... Il raconte avec simplicité et sans affectation, ce qui pousse à laisser de côté ses idées et s'absorber dans ce qu'il raconte [...].

9. Feras (LA4) :

إنها مذكرات أراد أبودهمان دمجها بالأسطورة والمرويات الشعبية [...] جميل أن نرى الذاكرة الشعبية تدون فكم من أساطير وأمثال وأغان شعبية اندثرت مع التمدن الجائر..

Traduction :

Il s'agit des mémoires qu'Abodehman a voulu mêler de légendes et récits populaires [...] C'est agréable d'inscrire la mémoire populaire car combien de légendes, proverbes, et chansons populaires furent oubliés à cause de l'urbanisation massive.

10. Miquat (LA5) :

السيرة سيرة قرية. وعندما بدأت القراءة فيها [...] كنت على ثقة أن العمل سوف يتناول أكثر المحيطات بالمؤلف حتى تتجاوزه فنحن لسنا أمام اسم مشهور أو عالم أو سياسي أو مفكر لنطمح لقراءة سيرة تعود علينا بالمعرفة لهذا هي سيرة خاصة بالقرية .
النص بعيد كل البعد عن الرواية [...]]

Traduction :

C'est une biographie du village. Quand j'ai commencé la lecture [...] j'étais certain que l'œuvre dépasserait l'auteur car on n'est pas devant une personnalité connue, un savant, un politicien ou un intellectuel pour aspirer à en lire une autobiographie enrichissante. C'est donc une biographie du village, le texte est loin d'être un roman [...].

Bibliographie

- AAL AAMER, Hassan, « Ahmed Abodehman au salon littéraire de Rijal Almaa », *Al Watan*, 28 juin 2013, [en ligne]. http://alwatan.com.sa/Culture/News_Detail.aspx?ArticleID=151206&CategoryID=7 [Article consulté le 15 juillet 2019]
- AAL MOUSEID, Hamad, « Ahmed Abodehman au salon littéraire de Najran », *Najran Now*, 12 mai 2018, [en ligne]. <https://bit.ly/2JN1DAI> [Article consulté le 15 juin 2019]
- ABODEHMAN, Ahmed, *La Ceinture*, Paris, Gallimard (Haute enfance), 2000, 140 p.
- ABODEHMAN, Ahmed, *Alhizam*, Beyrouth, Dar Al Saqi, 2001, 159 p.
- ABODEHMAN, Ahmed, Kebir AMMI, Hoda BARAKAT, *et al.*, *Ma langue est mon territoire*, Paris, Eden (Coll. Folies d'encre), 2001, 176 p.
- ABODEHMAN, Ahmed, Vassilis ALEXAKIS, Souâd BELHADDAD, *et al.*, *Babel heureuse*, Paris, L'esprit des péninsule, 2002, 196 p.
- ABODEHMAN, Ahmed (invité), « Les Imaginaires de l'exil, deuxièmes rencontres internationales des écritures de l'exil », Paris, BPI du Centre Pompidou, 2002. [en ligne]. <http://webtv.bpi.fr/fr/doc/2368/Les+Imaginaires+de+l'exil>. [Page consultée le 10 août 2019]
- ABODEHMAN, Ahmed (invité), « Alithnainya : 302e rencontre du salon littéraire d'Abdul Maqsud Khojah », *Alithnainya*, 10 avril 2006, [en ligne]. <https://www.youtube.com/watch?v=V7swJAF2tQ&t=2690s&list=LLVM5oFOCXVo9uwPeh3-InYQ&index=31> et <http://alithnainya.com/tocs/default.asp?toc%5Fid=15317&toc%5Fbrother=%2D1&page=1> [Pages consultées le 15 juin 2019]
- AHMED, Akbar, *The Thistle and the Drone: how America's War on Terror became a Global War on Tribal Islam*, Washington, D.C., Brookings Institution Press, 2013, 424 p.
- ALALYANI, Ali (animateur), *Yahala Ramadan, interview avec Ahmed Abodehman* [vidéo], Riyad, Rotana Khalijia, 2014. [en ligne] : https://www.youtube.com/watch?v=ac17aEzI_a4&t=1854s [Page consultée le 10 août 2019]
- AL-AMIR, Yahya (animateur), *Yahala : Entretien avec Ahmed Abodehman* [vidéo], Riyadh, Rotana Khalijia, 2017. [en ligne] <https://www.youtube.com/watch?v=jg4Cen7W2tg> [Page consultée le 20 juin 2019]
- AL-AZZAZ, Saleh, « Un Kahtani de la tribu Gallimard », *Asharq Al-Awsat*, 15 juin 2000, p. 19.
- ALBESHRI, Abdulrahman, « “Ahmed Abodehman”, un Saoudien qui écrit “La Ceinture” dans la langue de Baudelaire », *Okaz*, 8 mai 2000.

- ALFAIFY, Abdullah, « Le poème-roman. Expérience saoudienne de la narration », *Almajallah Althagafyaa*, 26 juin 2006, [en ligne] <http://www.al-jazirah.com/culture/26062006/fadaat17.htm> [Article consulté le 20 juillet 2019]
- ALGARNI, Abdulrahman, « Conférence de l'identité et de la littérature », *Al Madina*, 5 mai 2017, [en ligne] <http://www.al-madina.com/article/522398> [Page consultée le 20 juillet 2019]
- AL-GHAMDI, Abdullah, « La Ceinture d'Abodehman : la pluralité de la nudité de soi et la poétique du récit », [s.l.n.é.], 2002, 33 p.
- ALIBRAHIM, Bashair, « Faire chanter l'arabe en français, Ahmed Abodehman, écrivain et autotraducteur », mémoire de maîtrise en traductologie, Alberta, Université de l'Alberta, 2013, 113 p.
- ALNOWAISER, Mofeed (animateur), *Min Alsefer : interview avec Ahmed Abodehman* [vidéo], Riyad, MBC, 2016. [en ligne] : <https://bit.ly/30O54vm>. [Page consultée le 22 juin 2019]
- AL-SAGEER, Maryam, « Abodehman : *La Ceinture* n'est pas une autobiographie ni un roman », *Okaz*, 9 novembre 2016, [en ligne] <http://www.okaz.com.sa/article/1507954?ts=1543859214> [Page consultée le 22 juin 2019]
- ALSHALAQ, Fawzi, « Alhizam ... Roman qui résume la péninsule Arabique », *Al-Arabi*, n° 512 (juillet 2001), p. 190-193.
- AWIT, Akl, « Entretien journalier avec Ahmed Abodehamn », *An-Nahar*, 6 novembre 2000, [en ligne] <http://www.mafhoum.com/press/ahmed.htm> [Page consultée le 22 juin 2019]
- AYAD, Christophe, « L'essence de l'Arabie », *Libération*, 6 juillet 2000, [en ligne] https://next.liberation.fr/livres/2000/07/06/l-essence-de-l-arabie_332165 [Page consultée le 22 juin 2019]
- BAGADER, Abubaker [dir.], *Par-delà les dunes, Anthologie de la littérature saoudienne moderne*, Paris, L'Harmattan (Lettres du monde arabe), 2009, 607 p.
- BALDRY, John, « Al-Yaman and the Turkish Occupation 1849-1914 », *Arabica*, vol. 23, n° 2 (juin 1976), p. 156-196.
- BARTHES, Roland et Maurice NADEAU, *Sur la littérature*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1980, p. 51.
- BELLOULA, Nassira, *Conversations à Alger*, Alger, Chihab Editions, 2005, 128 p.
- BRAUDEL, Fernand, « Histoire et Sciences sociales : la longue durée », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, 13^e année, n° 4 (1985), p. 725-753.
- BURGUIÈRE, André [dir.], *Dictionnaire des sciences historiques*, PUF, Paris, 1986, 693 p.
- CHAPLAIN-CORRIVEAU, Charles-Étienne, « Le Sociogramme du civisme dans les Aventures de Blake et Mortimer », mémoire de maîtrise en lettres française, Ottawa, Université d'Ottawa, 2016, 121 p.
- CHEVALIER, Jean [dir.], *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1969, 844 p.

- « Cultures et littératures aux Suds, productions littéraires et artistiques et didactique du français », Rabat, [s. é.], 2001, 235 p. [en ligne] http://eprints.aidenligne-francaisuniversite.auf.org/691/1/Communications_doc_final_2013.pdf [Page consultée le 10 août 2019]
- DJEHAD, Kadhem, « Entretien journalier avec Abodehman », *Elaph*, 1 avril 2004, [en ligne] <https://elaph.com/Web/Archive/990415622970176100.htm> [Page consultée le 22 juin 2019]
- Duchet, Claude, « Positions et perspectives », *Socius*, [en ligne] <http://ressourcessocius.info/index.php/reeditions/18-reeditions-d-articles/182-positions-et-perspectives> [Page consultée le 10 août 2019]
- HERSCHBERG PIERROT, Anne, Claude DUCHET et Jacques NEEFS, « Sociocritique et génétique. Entretien », *Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention)*, n° 6 (1994), p. 117-127.
- EL MEJRI, Sélila, « Sur les traces du sacré dans le premier roman saoudien d'expressions française : La Ceinture d'A. Abodehman », dans *Le Sacré et le Profane dans les littératures de langue française*, Tunis, Sud Éditions / Presses Universitaires de Bordeaux, 2005, p. 71-89.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, 280 p.
- HAMMOUCHE, Abdelhafid, « Ahmed Abodehman La Ceinture, 2000 », *Hommes et Migrations*, janvier 2001, p. 136.
- IBN MANZUR, *La langue des Arabes*, vol. 4, Beyrouth, Dar Sader, 1993, 627 p.
- JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard (Tel), 1990, 305 p.
- JOYET, Angeline et Eloïse BREZAUULT « Entretien avec Ahmed Abodehman », *Parcours littéraire francophone* [en ligne]. <http://crdp.acparis.fr/parcours/index.php/category/abodehman?paged=4>. [Page consultée le 10 août 2019]
- KALINOWSKI, Isabelle, « Hans-Robert Jauss et l'esthétique de la réception. De "L'histoire de la littérature comme provocation pour la science de la littérature" (1967) à "Expérience esthétique et herméneutique littéraire" (1982) », *Revue germanique internationale*, n° 8, 1997, p.151-172.
- KASSEM, Mahmoud, *La littérature arabe écrite en français (الأدب العربي المكتوب بالفرنسية)*, Londres, E-Kutub Ltd, 2018, p80 p.
- KHALIFA, Abdullah, *Expériences romanesques du Golfe et de la péninsule Arabique*, Arab Press Agency, 2008. [en ligne].<http://alantologia.com/blogs/5844/> [Page consultée le 10 août 2019]
- KILITO, Abdelfattah, *L'auteur et ses doubles : essai sur la culture arabe classique*, Paris, Éditions du Seuil, 1958, 125 p.
- « La Ceinture d'Abodehman », *ALFAISAL*, n° 287, août 2000, p. 126-127.
- LE BRIS, Michel et Jean ROUAUD [dir.], *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, 342 p.

- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996, 381 p.
- MAKKI, Ali, « Entretien journalier avec Ahmed Abodehman », *Okaz*, 14 février 2017, [en ligne] <https://bit.ly/2YTN6KC> [page consultée le 10 août 2019]
- MARTIN, Patrice et Christophe DREVET, « Ahmed Abodehmane (AR.Saoudie) », *La langue française vue d'ailleurs*, Radio Méditerranée internationale, 2000, [en ligne]. <http://www.medi1.com/emissionauto/la-langue-fran%C3%A7aise-vued%E2%80%99ailleurs/27>. [Page consultée le 10 août 2019]
- MAUGER, Thierry, *Impressions of Arabia. Architecture and Frescoes of the Asir Region*, Paris et New York, Flammarion, 1996, 199 p.
- MOLINIÉ, Georges et Alain VIALA, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF (Perspectives littéraires), 1993, p. 282.
- MONTEIL, Vincent, *Les Arabes*, Paris, PUF (Que sais-je ?), 1957, 110 p.
- PATRICK Maurus et Pierre POPOVIC [dir.], *Actualité de la sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2013, 262 p.
- PELLETIER, Jacques, Jean-François CHASSAY et Lucie ROBERT, *Littérature et société*, Montréal, vlb éditeur (Essais Critiques), 1994, 446 p.
- PERRAUD, Antoine, « La sociocritique, interview avec Claude Duchet », *Tire ta langue*, France Culture, 2012. [en ligne]. <https://www.franceculture.fr/personne-claude-duchet>. [Page consultée le 10 août 2019]
- PHILBY, St John, *Arabian Highlands*, Ithaca, Cornell U. P., 1952, 771 p.
- POPOVIC, Pierre, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, novembre 2011, p. 7-38.
- RAO, Sathya et Bashair ALIBRAHIM, « (Auto)traduire La ceinture : entre l'individuel et le collectif », *Tusaaaji: A Translation Review*, vol. 3, n° 3, 2014, p. 45-65. [en ligne] <https://tusaaaji.journals.yorku.ca/index.php/tusaaaji/article/view/40284/36467> [Page consultée le 10 août 2019]
- « Rencontre avec Ahmed Abodehman au salon littéraire d'alsharqia », *Alyaum*, 2 août 2006, [en ligne] : <http://www.alyaum.com/articles/409732/>. [Page consultée le 10 août 2019]
- RICCEUR, Paul, *Du texte à l'action : Essais d'herméneutique II*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, 409 p.
- RIOUX, Jean-Pierre et Jean-François SIRINELLE [dir.], *Pour une histoire culturelle*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, 455 p.
- ROBERT, Paul, Josette REY-DEBOVE et Alain REY, *Le Nouveau Petit Robert de la langue française 2008*, Paris, Le Robert, 2008, 2873 p.
- SAINT-JACQUES, Denis, Paul ARON et Alain VIALA [dir.], *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, 818 p.
- TADIÉ, Jean-Yves, *Le récit poétique*, Paris, PUF (écriture), 1978, 206 p.
- TAZGHARTE, Othman Asmaa RAMADANI, « Entretien avec Ahmed Abodehman », *Almajalla*, Avril 2001, p. 38-44.

TISSIER, Yves, *Le vocabulaire de l'histoire*, Paris, Vuibert, 2005, 963 p.

YOUSSEF, « Notre village au ciel .. où la pluie monte! », *Eqla3*, 2008, [en ligne]. <http://www.vb.eqla3.com/showthread.php?t=332091>. [Page consultée le 10 août 2019]

ZAIN, Ahmed, « Entretien avec Ahmed Abodehman », *Al-Hayat*, 16 février 2010, [en ligne]. <https://bit.ly/2E8BfvH>. [Page consultée le 10 août 2019]

Webographie (des critiques de lecteurs ordinaires) :

BABEBIBOBU, « La Ceinture », dans Babelio, *La Ceinture*, [en ligne]. <https://www.babelio.com/livres/Abodehman-La-Ceinture/79407> [Page consultée le 10 août 2019]

BILLAMBOZ, Denis, « Lire dans la péninsule arabique », *Le blog interligne d'Armelle BARGUILLET HAUTELOIRE*, 15 octobre 2012 [en ligne] <http://interligne.overblog.com/article-lire-dans-la-peninsule-arabique-111272725.html> [Page consultée le 22 juin 2019]

BLUEGREY, « La ceinture - Ahmed Abodehman (2000) », *Le cri du lézard*, 7 novembre 2006, [en ligne] <http://descaillouxpleinleventre.blogspot.com/archive/2006/11/07/laceinture.html> [Page consultée le 22 juin 2019]

DENWALL, « Un rayon de soleil », dans Critiques Libres, *La ceinture d'Ahmed Abodehman*, [en ligne]. <http://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/4982> [Page consultée le 10 août 2019]

GOODREADS, *Alhizam*, [en ligne]. <https://www.goodreads.com/book/show/2169059>. [Site consulté le 10 août 2019]

JEFOPERA, « Limpide et émouvant », dans Critiques Libres, *La ceinture d'Ahmed Abodehman*. [en ligne]. <http://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/4982> [Page consultée le 10 août 2019]