



Ahmed Rassim: Les enjeux d'une expérience autobiographique francophone égyptienne

Dr_ Amal Abdel-Sattar Abd-Allah,

Lecture of French Department, Faculty of Alsun, Minia University, Minia governorate, Egypt

ABSTRACT

ARTICLE INFO

Received

Accepted

The French-speaking Egyptian autobiographical experience had matured in an extraordinary way in the 1930s and 1940s, the very period of French-speaking literary flourishing in Egypt, decades before all the theories surrounding the autobiographical genre and legalizing its practice since the revolutionary year 1975. , date of the beginning of the theorization of this genre under the hand of Philippe Lejeune, the leader of a generation of theorists and critics of a genre known for his refusal of any generalization.

The utter variety of Ahmad Rassim's talent has led him to make an amalgamation of autobiographical subgenres: diary, autobiographical poetry, both represent an exception and a challenge against Lejeune's framing, although Rassim adopted the two sub-genres for an artistic and psychological purpose apparently aiming to say everything, and indeed to challenge his contemporaries, already very renowned French-speaking writers and poets, such as Albert Cossery, Georges Henein, Out-el-Kouloub, and others, and finally to compete with French writers and poets with an unparalleled genius, of which they themselves speak with admiration.

Keywords

French, for him, being only a foreign language, gave him wings to fly as far as possible, and to say everything his mother tongue, Arabic, prevented him from saying. Our task in this present research is to highlight the uniqueness of this autobiographical experience, and to show that modern critics welcome it with great kindness, far from any theoretical calcification, like that of Philippe Lejeune.

Autobiographie- francophonie- journal intime- poésie autobiographique.

Introduction

L'expérience autobiographique de Ahmad Rassim paraît d'un défi hors comparaison, soit sur le plan intérieur d'une Égypte aux années quarante et cinquante, où les voix francophones s'y sont multipliées d'une manière extraordinaire, soit sur le plan extérieur d'un genre qui marche encore à tâtons, et dont les aspects échappent au carcan théorique même après la définition lejeunienne qui va briller plus tard aux années soixante-dix, et qui marque le début d'une controverse littéraire entre théoriciens et critiques.

La définition de Philippe Lejeune était l'amorce de cette polémique: son ouvrage *Le pacte autobiographique* paru en 1975 avait restreint l'usage autobiographique à des conditions dont l'absence d'un élément éloigne l'œuvre d'être classifié en tant qu'autobiographique. Pour connaître l'importance de cette démarche audacieuse du critique, il faut comprendre qu'il a détruit tout un héritage connu comme autobiographique avant sa théorie, y incluse l'œuvre de Ahmad Rassim, poète égyptien francophone et homme de politique prestigieux.

Pour mieux estimer le caractère sérieux de l'initiative de Lejeune, nous donnons dans les pages suivantes sa définition controversée qui a suscité le dilemme et comment par deux pas Ahmad Rassim a pu donner

l'exemple littéraire parfait d'une expérience autobiographique sans pareil, même s'il a détruit le stéréotype de Philippe Lejeune, qui a moulé sa définition deux décennies plus tard après lui.

Nous avons choisi quelques poèmes de son recueil intitulé *Le livre de Nysane*, et son journal intime intitulé *Le journal d'un pauvre fonctionnaire* pour prouver que la théorie lejeunienne n'a pas de place dans ce modèle, et qu'il y aura d'autres théoriciens modernes qui ont soutenu l'exemplaire de *Rassim* dans son défi de l'écriture autobiographique.

Le genre autobiographique est, en général, un genre controversable et flou qui échappe à la théorisation dès le moment de sa naissance jusqu'au moment de sa définition générique aux années soixante-dix par les critiques et les théoriciens dont Philippe Lejeune était le chef de file. Pour reprendre les paroles de Larissa-Daiana Luica, nous découvrons que "l'autobiographie est le genre littéraire qui a probablement suscité les plus nombreuses controverses dans le cadre de la communauté littéraire et qui soulève le plus souvent les questions de ses lecteurs. Elle a eu du mal à s'imposer comme genre littéraire distinct et cela parce qu'elle est difficilement insérable dans des limites et n'obéit pas à des règles bien définies". (Luica, 2013, p. 14)

1. Questions de définition

"Essayer de lui donner une définition a donné beaucoup de peine aux théoriciens et a suscité des controverses au sein de la communauté littéraire. C'est peut-être à cause du caractère beaucoup plus personnel de son contenu et de la perception que chaque auteur se fait de ce que doit être une œuvre autobiographique". (Luica, 2013, p. 15) Toutefois, la définition de Philippe Lejeune, même étroite et distinctive, elle peut s'avérer un peu éclairante à ce propos: "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" (Lejeune, 1975, p. 14). Cette définition élimine d'une

manière irrévocable plusieurs sous-genres qui semblent y être inclus: le récit rétrospectif rejette le journal intime hors de la taxinomie, puisque le journal intime, dans sa définition la plus simple est "un genre littéraire dans lequel un individu, appelé *diariste*, relate au jour le jour ses pensées, les événements de sa vie, ses sentiments. C'est une des formes d'expression les plus courantes" (Universalis, 2019). Le caractère rétrospectif distinguant l'autobiographie, du point de vue lejeunien, ne classe pas ce genre dans les pratiques autobiographiques connues, et c'était la première pierre d'achoppement à laquelle se heurte notre écrivain et poète Ahmad Rassim.* Même un regard rapide sur la définition de Lejeune nous éloigne d'un élan, surtout quand on découvre que l'auteur conditionne l'exercice autobiographique à l'écriture en *prose*. Ce qui rejette une jonchée d'écritures poétiques ayant pour but de se dire et de parler de soi. Et c'est, bien sûr la deuxième pierre d'achoppement qui élimine l'ouvrage de Rassim des pratiques autobiographique acceptées du point de vue de Lejeune.† Le dilemme peut s'approfondir si l'on parle d'une littéarité de l'ouvrage écrit sur soi-même, mais cela nous emporte, sans doute, loin d'être impliqué dans le débat sur l'appartenance de tel ou tel ouvrage au champ autobiographique. Marcel de Grève semble indulgent à ce propos, quand il attire l'attention sur le thème, le sujet du récit lui-même et non pas la qualité littéraire ou stylistique du texte; ce qui élargit l'espace devant l'exercice autobiographique et respecte aussi ses

* A ce propos, nous donnons l'exemple du journal intime du poète, intitulé *Le journal d'un pauvre fonctionnaire*, un sous-genre qui échappe à la définition de Lejeune et fait du journal intime, selon Lejeune, bien-sûr, un autre genre autre que l'écriture autobiographique.

† La plupart de l'œuvre poétique de Rassim s'inscrit dans ce domaine autobiographique rejeté par Lejeune, y inclus les poèmes que nous avons choisis du *Livre de Nysane*, le recueil qui parle de la vie du poète et de sa souffrance d'un amour inachevé.

productions sans égard pour l'auteur ni pour son style: "mais l'autobiographie peut aussi devenir une notion très étendue. Le terme peut désigner tout écrit, où l'auteur (écrivain ou non) rend compte de sa propre vie. [...] les littératures orientales n'attribuant pas la même importance à l'individu en tant que tel. À cet égard, c'est sur l'autobiographie au sens strict qu'il paraît préférable de se fonder, sous peine de s'égarer dans le non-littéraire, avec des *récits de vie* par *n'importe quel* chanteur ou sportif, ou dans ce qui reste exclusivement historique comme la plupart des mémoires, des annales et des chroniques." (Grève, 2008, p. 26)

2. Questions d'identité

Le penchant de Lejeune, allant pour déterminer que l'auteur de l'autobiographie doit être une *personne réelle*, est perturbant: le choix de l'auteur d'écrire sa propre histoire exige nécessairement que l'identité même de l'énonciateur soit celle du narrateur, et celle du personnage principal du récit. En nous basant sur la vision lejeunienne, c'est par ce premier critère que le texte s'approprie un caractère autobiographique: l'identité entre auteur et énonciateur, qui sont les mêmes personnes, se montre clairement soit implicitement, par l'emploi d'un titre ou d'un sous-titre qui indique qu'il s'agit d'une histoire personnelle, soit explicitement par le nom que se donne le narrateur-personnage dans son récit. A ce propos, Marcel de Grève indique que "s'il est vrai que l'autobiographie ne ressortit pas, à proprement parler, à la littérature de fiction, puisque l'auteur y apparaît à la fois comme narrateur et comme personnage principal, et qu'il est censé reproduire la vérité, dans la pratique il n'est pas toujours aisé de distinguer l'autobiographie de certains romans écrits à la première personne; il convient, en fait, de déterminer dans quelle mesure l'auteur s'identifie au personnage, ce qui ne peut se faire qu'à l'aide de confidences de l'auteur lui-même ou à partir de données se trouvant dans le texte même" (Grève, 2008, p. 24). Ces données du texte autobiographique dont parle Marcel de Grève

peuvent se présenter comme des dates marquantes dans la vie de l'auteur, des évènements généraux cités dans son récit et qui se mêlent avec l'Histoire, comme c'est le cas dans les mémoires par exemple, etc. ajoutons que l'identité de l'énonciateur, qui est l'auteur, ne sera pas la même au cours du récit. Empruntant les propos de Martine Renouprez, on estime qu' "au cœur de l'autobiographie résiderait une modification, ce qui justifierait le fait que l'énonciateur n'est pas exactement identique à la personne qu'il était et qui fait l'objet de son discours lors de son énonciation. L'énonciateur se dédouble donc, devenant à la fois sujet et objet de son discours; la distance qui s'instaure dans le récit de sa propre vie n'est donc pas seulement le fait d'un écart temporel, mais aussi d'un écart d'identité" (Renouprez, 2019, p. 117). Mais comment le lecteur peut-il juger que l'identité est la même dans tous les cas? Ou comment peut-il vérifier les faits et les dates mentionnés de la part de l'auteur, pour autant suivre les modifications que subit la personnalité de l'auteur/personnage? Personne ne le sait exactement, c'est pour cela Lejeune a supposé que les parties essentielles dans le processus de la lecture autobiographique, qui sont l'auteur et le lecteur, doivent conclure un pacte entre eux, dans lequel l'auteur s'engage de dire la vérité; ce qui déduit qu'il raconte sa propre histoire de vie et qu'il est identifié devant son lecteur comme l'auteur, le narrateur et le personnage principal de son propre récit. Le lecteur, à son tour, s'engage d'avoir confiance en ce que l'auteur lui dit sur sa vie. Martine Renouprez voit que "l'autobiographie est donc garantie par le *nom propre* de l'auteur, qui peut être lu sur la couverture du livre et qui prend en charge l'énonciation du texte publié" (Renouprez, 2019, p. 114). Étant conclu, ce protocole d'émission et de réception montre que juste deux traits, à part la vérité et l'identité, peuvent différencier l'autobiographie du journal : la **discontinuité** et le caractère **non rétrospectif**. Même si leurs formes sont opposées, mais leurs objectifs peuvent concorder. *Le journal d'un pauvre fonctionnaire*, s'il ne réalise les conditions de Lejeune concernant la continuité et la rétrospectivité,

mais nous trouvons qu'il porte des données, comme l'a expliqué Marcel de Grève, qui prouve l'authenticité du récit et garantit la validité du pacte conclu entre auteur et lecteur: dates, noms propres, noms de lieux, etc.

3. Questions d'objectivité

Si nous avons à nous retourner au point de l'*authenticité* du récit autobiographique, y inclus celui du journal, nous verrons que ce dernier, "depuis ses origines, affirme la conformité du discours au réel ou [...] pose cette conformité comme évidence" (Braud, *Le texte d'un roman: Journal intime et fictionnalisation de soi*, 2002, pp. 76-77). Cela "comporte alors un pacte référentiel, généralement conclu dans la préface, où l'auteur s'engage par un serment d'honnêteté à peindre la vérité. Il s'agit donc d'une vérité que seul l'auteur est capable d'offrir et qui ne relève pas forcément de la stricte exactitude" (Beggar, 2014, p. 129). A ce propos, Michel Braud ajoute que "la vérité du discours n'est peut être rapportée directement au réel mais à la subjectivité du diariste" (Braud, *Le texte d'un roman: Journal intime et fictionnalisation de soi*, 2002, p. 77). Larissa-Daiana Luica ajoute que "La seule règle à laquelle elle obéisse est la réalité de la vie de son auteur" (Luica, 2013, p. 14). C'est une action qui nous semble contradictoire, tandis que le lecteur, ou le destinataire auquel le texte autobiographique s'adresse, exige du destinataire une objectivité représentée dans le fait de lui raconter des faits réels et non fictifs. Mais au cas du journal intime, ou même du genre autobiographique en général, la seule garantie d'authenticité sera la subjectivité de l'auteur, voire même son recours fréquent à l'expression par "je" pour dire son histoire personnelle. C'est lui qui assume la responsabilité de dire la vérité et rien que la vérité. La question de l'objectivité de l'énonciateur entraîne aussi celle de l'identité et s'y entremêle d'une manière bizarre. Partant du fait du dédoublement de l'auteur qui est en même temps le sujet et l'objet de son propre récit, cela crée un double écart qui marque

le récit de vie: un écart temporel, puisque l'auteur parle de celui qu'il était et qui n'est plus; et un écart d'identité, puisque celui qui parle est autre que celui dont on parle (Renouprez, 2019, p. 117).

4. Questions de mémoire

A ce fait de vérité et d'identité se heurte celui de la mémoire, un critère de faiblesse qui défait le contrat déjà conclu entre émetteur et récepteur dans le cadre de la lecture. Hormis le souvenir-écran suggéré par Sigmund Freud, le fait de se rappeler tout n'est plus requis, car c'est illogique. Mais le risque couru devient de plus en plus évitable si l'on parle du journal intime qui élimine l'aspect rétrospectif en concentrant sur l'aspect du présent: le fait de raconter son histoire au jour le jour sauvegarde le journal intime de tomber dans l'oubli ou d'être susceptible d'une défection de souvenir. À ce sujet, Marcel de Grève, citant Dolf Cehler[‡], dit: "L'autobiographie marque plus qu'aucun autre genre ce tournant où l'énergie intellectuelle, au lieu d'aspérer à la connaissance de l'univers entier, se concentre sur le moi comme sur un monde en petit [...], où l'on découvre les charmes de l'introspection, du souvenir, du souvenir d'enfance surtout, du rêve et de la rêverie, de la solitude, de la nature et où les raisons du cœur l'emportent sur celles de la raison" (Grève, 2008, p. 23). En cela, ce qui importe n'est pas le souvenir lui-même, mais l'œil par lequel l'autobiographe le voit, le cœur par lequel il s'en souvient, et la manière par laquelle il le raconte.

5. Questions de finalité

L'ambivalence du genre autobiographique, en général, émane, la plupart du temps, de l'auteur qui ne s'encadre jamais dans des limites théoriques ou génériques quelconques, mais on remarque que "rares sont les écrivains autobiographes qui ont eux-mêmes conscience d'écrire dans le cadre d'un genre déterminé; le plus souvent, ils ont l'impression d'innover, d'être les premiers à pratiquer ce type d'écriture"

[‡] Spécialiste allemand de l'autobiographie.

(Renouprez, 2019, p. 116). Partant de ce point, chaque autobiographie ne se montre pas semblable à une précédente. Chaque auteur, par conséquent, voudrait faire un ouvrage comme s'il est unique de son genre. Les finalités de l'écriture autobiographique varient d'une personne à l'autre: le roman autobiographique n'a pas le même objectif que la mémoire ou le journal intime par exemple, et les intentions inavouées peuvent être autres que les raisons déclarées. L'autobiographe voudrait laisser une trace de sa vie, c'est ainsi le rêve le plus originel dans l'histoire humaine, depuis l'écriture hiéroglyphes sur les murs des temples pharaoniques; il écrirait pour se justifier, se disculper ou témoigner, comme c'est le cas dans les mémoires; il pourrait encore mesurer le changement qu'il a subi au cours du temps, juger son évolution, se curer ou se purger tout simplement comme c'est le cas pour le diariste.

Dans les quelques lignes suivantes, nous allons présenter le modèle d'un poète et diariste qui dépasse tous les critères, déjà façonnés de la part des critiques, afin de marquer l'originalité de son expérience autobiographique, soit à travers son journal intime, soit à travers sa poésie autobiographique. Sa notoriété, comme écrivain et poète, émane aussi du fait qu'il était un homme de politique renommé à l'époque où il avait vécu.

Ahmad Rassim: une voix francophone originale

Né le 25 juillet en 1895 à Alexandrie au sein d'une famille ottomane de l'aristocratie d'ascendance égyptienne, turque et circassienne, Ahmad Rassim avait passé l'enfance et l'adolescence en compagnie avec des femmes exceptionnelles: sa grand-mère circassienne Renguigule, et la servante nubienne Zoumboul, dont les souvenirs sont le thème de son premier recueil. Il a poursuivi ses études grâce à des précepteurs (en arabe, anglais et français), puis dans une institution gouvernementale à Alexandrie. Son ouverture aux cultures multi nationales l'a initié à l'écriture littéraire dès sa jeunesse. Après

l'obtention du baccalauréat égyptien, il a fait ses études à l'École Française du droit du Caire, dont il était licencié en 1918. Il était amoureux d'une jeune fille de la famille Chérif, sœur de celle qui deviendra la reine d'Égypte Nazli, épouse du roi Fouad. Bien qu'étant issu d'une famille de pachas, le mariage était impossible pour Rassim. Elle décède plus tard, à peine mariée lors d'un voyage aux États-Unis en 1925. Rassim raconte qu'il s'est réveillé en sursaut la nuit où elle a disparu. Cette mort subite lui a inspiré une partie considérable de sa poésie élégiaque. C'est à sa mémoire qu'il a publié *Le livre de Nysane*, premier recueil en français[§], en 1927. Il s'était marié avec Inji Efflatoun en 1931, d'avec laquelle il a divorcé plus tard en 1937. Il avait occupé des postes importants comme diplomate à Madrid puis à Prague, secrétaire aux ministères des affaires étrangères et de l'Intérieur jusqu'à être nommé gouverneur de Suez, poste exposé à partir de 1940 jusqu'en 1944 (pendant la deuxième guerre mondiale), puis devenu directeur général de l'administration du Tourisme auprès du ministère de l'Intérieur jusqu'en 1954, la même année il a reçu le prix Capdeville de l'académie française. En 1956 il reçoit le prix Wacyf-Ghali de l'association France-Égypte, au Caire, pour l'ensemble de son œuvre. Gravement malade depuis plusieurs années, il décède au Caire des suites d'une défaillance cardiaque en 1958, à l'âge de 63 ans. Sa vie témoignait d'une passion pour la littérature, la peinture et aussi pour tous les types d'art. Il avait enrichi la littérature arabe et française des livres de critique artistique et littéraire, ainsi que des recueils. Citons de ses ouvrages à ce propos *Le livre de Nysane*, *Chez le marchand du musc*, *Le collier de la vieille Zoumboul*, *J'ai conduit mon âne*, *Le petit libraire Oustaz Ali*, *Melek (poèmes en prose)* et autres. (Lançon, 2007, pp. 529-548).

[§] Il a publié son premier poème en français en 1923.

1. Frontières d'une définition

La réfutation de la définition de Lejeune, faite aux années soixante-dix et devenue à la mode aux années qui suivent, exigerait une vision plus indulgente à l'égard de la production autobiographique générale. Le fait qu'il y ait des autobiographies en vers, c'est bien le cas de la plupart des poèmes de Rassim, dont son recueil *Le livre de Nysane* nous éloigne d'un pas de la définition de Lejeune. Ce dernier suppose que le poème autobiographique soit un genre voisin; par ailleurs il a parlé des formes non-littéraires. Et si l'on se pose la question cruciale à ce propos: quoi de plus littéraire qu'un poème? On n'en trouvera aucune réponse.

Le caractère rétrospectif, comme un élément capital de ladite définition, met en cause le journal intime de Rassim, intitulé *Le journal d'un pauvre fonctionnaire*, puisqu'il est rédigé au jour le jour. Mais si nous nous attachons à ce que signifie essentiellement le mot *rétrospection*, nous trouverons que le fait de regarder en arrière, dans le passé, ne s'oppose dans aucun point à ce que fait le diariste. Puisque ce dernier, quand il relate les événements de sa journée, il le fait par rapport au moment donné du présent. Autrement dit, le moment même de l'écriture de son journal est un présent par rapport au moment qui le précède dans la même journée; par la suite, les petits récits racontés indiquent un passé pour tous les moments du présent ou de l'avenir, soit pour l'auteur au moment de l'écriture, soit pour le lecteur après la publication du journal. Le long intervalle temporel entre le passé et le moment de l'écriture ne s'exclut pas seulement à l'usage autobiographique, tandis que l'écart temporel trop court n'empêche pas que le caractère rétrospectif y est considéré, comme c'est le cas dans le journal de Rassim.

Parlons aussi du mélange des sous-genres autobiographiques qui sont susceptibles de se trouver dans un même ouvrage: à cet égard, et ayant toujours recours à la critique de Starobinski, qui est plus ouverte

en matière d'autobiographie, Larissa-Daiana Luica écrit: "Peu important pour Jean Starobinski la longueur du récit ou les emprunts aux autres genres apparentés, c'est l'auteur qui doit trouver sa propre manière de présenter sa vie, même en mélangeant les styles : mémoires, journal, autobiographie" (Luica, 2013, p. 18).

2. Identité de l'écrivain

Nous avons montré *supra* que l'identité de l'auteur doit être réelle; cependant les récits écrits à la première personne n'appartiennent pas forcément au statut autobiographique. Le cas est pareil pour le "je" lyrique de la poésie. Mais qu'arrive-t-il quand le *je* lyrique se mêle au *je* autobiographique? Certains critiques voient que l'autobiographe doit "être un écrivain et non pas n'importe quel individu. [...] C'est vrai qu'une autobiographie doit avoir un auteur connu par le public, surtout pour assurer le succès commercial du livre. (Luica, 2013, p. 16)" A part la notoriété de l'écrivain et le succès commercial du livre portant sur sa vie, il est important pour un lectorat visant à lire sur la vie "réelle" d'un tel ou tel écrivain de lui faire référence en cas de besoin. C'est-à-dire que l'auteur, dont l'histoire est connue pour tout le monde, serait la garantie de l'authenticité de son récit de vie.

Il y a d'autres raisons qui nous invitent à éliminer la définition de Lejeune: le fait de considérer non-autobiographique, ou au moins, anachronique ou peu pertinente chaque littérature personnelle avant 1770 et en dehors de l'Europe. Tout pour renvoyer le début de l'autobiographie dans sa forme moderne à l'apparition des *Confessions* de Rousseau. La rédaction même du *Pacte autobiographique* datait de 1975. Dès cette année, commence la théorisation du genre. Il ne faut pas nier tout un héritage avant les années soixante-dix juste parce que le théoricien a imposé des critères stricts de sa part, puisqu'à l'origine le mot *auto-bio-graphie* signifie largement l'écriture de sa propre vie.

Le critère de l'identification par son nom propre est parmi les indicateurs par lesquels on vérifie la véracité du récit: le titre de l'ouvrage choisi par le poète est "journal"; donc il tend à y raconter son récit de vie. Pour un lecteur non averti sur la vie privée de l'auteur, il chercherait à vérifier le récit raconté par lui en l'opposant à des indices dont le nom propre de l'auteur, qui devient par la suite celui du narrateur et du personnage principal. En ce cas, le pacte conclu entre auteur et lecteur sera mis en œuvre. "Et Ahmed dit..." (Rassim, 2007, p. 41) est le titre d'un poème dans *Le livre de Nysane*. Par ce nom propre, le poète déclare explicitement qu'il s'agit de lui en personne. Il intitule un autre poème comme "Et Ahmed dit encore..." (Rassim, 2007, p. 41). Cette suite d'identification n'est pas gratuite par un auteur qui met en public ses pensées afin de partager avec le lecteur ses angoisses existentielles.

3. Dire "sa" vérité

Nous avons montré que la seule garantie de l'authenticité de ce qu'écrit le diariste, ou l'autobiographe en général, sera sa notoriété dans les lieux littéraires et sociaux. Mais, le fait de dire ou de décrire la vérité peut se réaliser en degrés. "L'écriture autobiographique présente une réalité historique, chronologique, un certain univers socioculturel et en même temps elle se fait la porte-parole d'une réalité personnelle (certes, étroitement dépendante de celle extérieure) et d'un univers émotionnel empreint d'une sensibilité et d'une conception de vie propres à son auteur" (Luica, 2013, p. 29). En cela, nous ne pouvons pas donc parler d'une vérité absolue. Pour l'autobiographie poétique, même si l'auteur n'assume pas être le narrateur et le personnage principal de sa propre histoire, on pourrait quand même soumettre le texte à un examen de vérification, ce qui est propre à la *biographie*. Donc, "Il suffirait, alors, de confronter les éléments du texte avec la biographie de l'auteur pour juger de la potentielle réalité du récit. De cette épreuve de vérification, on déduirait ensuite si le narrateur partage, ou non, la même identité que l'auteur" (Croset, 2015, p. 9).

Ajoutons que le poème étant plus destiné à "décrire des phénomènes psychologiques et des émotions, il s'avérerait quasiment impossible dans la plupart des cas de soumettre le poème à l'épreuve de vérification et de prouver quoi que ce soit" (Croset, 2015, p. 10).

3.1. 3.2. Le critère des noms propres

Le nom propre est parmi les points différenciant l'autobiographie de la fiction. Il "donne au personnage un état civil qui, dans le cas de l'autobiographie, peut être vérifié" (Luica, 2013, p. 30). Il arrive parfois que le diariste recourt à cacher les noms de ses personnages: "pour des raisons de protection des personnes, de pudeur, des raisons plus ou moins personnelles, l'écrivain choisit de déguiser les noms et les toponymes. Dans la plupart des cas, l'écrivain annonce au lecteur son choix et cela n'a pas d'influence sur la véridicité du récit" (Luica, 2013, p. 30).

Plusieurs noms propres sont mentionnés de la part de Rassim comme celui de Hafiz Ibrahim, le poète du Nil comme on se convient de le nommer. Il était l'ami de Rassim avec qui des conversations sur la politique et la littérature se sont déroulées (Rassim, 2007, p. 121).

3.2. Le critère des toponymes

Tout comme le nom propre, la toponymie permet d'établir une référence géographique qui assure la véracité du texte autobiographique et reconnaît sa validité. Cela ressemble à l'état civil des personnages, mais pour les lieux. Dans son *Journal d'un pauvre fonctionnaire* l'auteur avait plusieurs notes prises sur sa visite des lieux touristiques comme les pyramides (Rassim, 2007, p. 122), même pendant son poste comme sous-gouverneur du Caire**, ou gouverneur de Suez: "Comme gouverneur, je dois veiller au bon état des pelouses

** Cf., pp. 115-119. Deux lettres officielles sont parues dans le journal de Rassim: l'une de la part de Mme A. Mizrahi, l'autre signée par le sous-gouverneur du Caire, qui est Ahmed Rassim.

mais, comme poète, je ne saurais vous dire combien ces arbres me dégoûtent" (Rassim, 2007, p. 137). Ces indices, et autres, correspondent les faits évoqués à Rassim.

3.3. Le critère temporel

On a déjà parlé de l'écart temporel qui sépare le moment de l'écriture et un moment passé, qui est court au cas du journal intime, et long au cas des autres types autobiographiques. Cela mène à une relativité importante des faits mentionnés qui dépendent de la force du souvenir de l'énonciateur. Or, la variation des souvenirs racontés, entre souvenirs d'enfance et de jeunesse ou même des récits relatés au jour le jour, n'implique aucune écriture dans le cadre de ce type autobiographique ou de l'autre; puisqu'on a vu que l'auteur se sert parfois de différents types et styles pour écrire son récit. Donc, le diariste n'est pas obligé toujours d'écrire sur des événements chauds. Il peut aussi écrire sur des faits et souvenirs lointains pour les raviver au présent pour telle ou telle motivation. Les temps utilisés pour la narration sont, bien sûr, le passé avec ses différentes représentations: le passé simple, l'imparfait, le passé composé, le plus-que-parfait etc. Mais on a aussi le présent de l'écriture; ce présent du discours ou le présent de la narration. Chaque temps est utilisé dans sa place pour accomplir une tâche précise.

L'utilisation de certains verbes n'est pas le seul indice sur le critère temporel, nous pouvons aussi rencontrer des mots utilisés de la part du diariste, ou de l'autobiographe en général, qui indiquent une époque quelconque dans l'histoire de l'énonciation: dans son journal, Rassim avait utilisé le mot *drogman* pour parler d'un interprète employé en faveur d'une touriste anglaise: "Une touriste- la jeune Anglaise en question- à son *drogman*: - Que voulez-vous, je trouve vos mosquées un peu trop vides... pas de fresques... pas de décoration... pas même une statue. – Vous avez raison, Miss; nos mosquées ne contiennent que Dieu." (Rassim, 2007, p. 119). La note de Daniel Lançon sur *drogman*

désigne que le terme a donné le mot français "truchement", signifiant déjà "interprète", "intermédiaire" ou "porte-parole". Mais, à notre avis, le mot remonterait plus anciennement aux origines arabes^{††} du mot *tardjomane*, devenu plus tard *torgomane*, dont le sens est "interprète" ou "traducteur". Si le mot n'est plus utilisé dans l'arabe moderne, c'est parce qu'il est remplacé par *motargem*, dérivé de la même souche linguistique. Cela montre que le mot *drogman*, utilisé par Rassim dans son journal, est un signe linguistique de l'époque où ce terme était à la mode, c'est-à-dire aux années quarante et même avant.

Parfois, la date n'est pas annotée pour indiquer un évènement historique; il suffit que l'évènement soit écrit sans indication temporelle pour parler d'une période donnée de l'histoire: dans son journal, Rassim parle brièvement du bombardement de Suez par l'Italie en novembre de l'année 1940, la date qui marque aussi, avec le début de l'année suivante, la défaite française et l'engagement italien: "Suez est bombardé pour la quatrième fois depuis deux jours" (Rassim, 2007, p. 135). Dans cet exemple, aucune date n'est signalée, mais cette ligne-là est suffisante pour donner toute l'exactitude exigée, comme si l'on parle par les chiffres.

3.4. L'ordre socioculturel

Les marques socioculturelles dans un texte seront une preuve de son appartenance à un lieu donné dans la carte du monde, et par conséquent son appartenance à la culture de son auteur, et puis sa véracité parmi d'autres éléments. L'œuvre de Rassim en est pleine, puisque les indicateurs socioculturels y fourmillent: nous trouvons que

^{††} Un hadith du prophète Mohammad dit: "Il n'y a personne parmi vous mais Dieu lui parlera, il n'y aura pas de drogman entre lui et Lui". (Traduit par nous). Ce propos parle du jour du Jugement dernier où les hommes seront jugés et interrogés par Dieu sans interprète; les langues ne seront pas une barrière devant cette communication.

les proverbes, qui représentent une prédilection pour notre poète, marquent la sagesse de l'Égyptien et le fruit de son expérience à travers le temps. Dans son poème intitulé "Et Zoumboul dit encore... 3", Rassim cite deux proverbes différents:

"C'est un eunuque et il voulait connaître le nombre de ses enfants [...] Partout le guignard trouvera le guignon, même si l'on pendait à son cul un lampion." (Rassim, 2007, p. 34).

Le premier proverbe nous semble bizarre, mais le deuxième est encore utilisé à nos jours en Egypte; bien qu'il soit une indication banale de la nationalité de l'auteur, mais elle se classe, sans doute, parmi les signes de l'identité du poète. Dans un autre poème, le poète a employé un verset du Coran sans y faire référence, ce qui fait Daniel Lançon se tromper en annotant qu'il s'agissait d'un proverbe: "Car celui qui fera le poids d'un atome de bien le verra". (A. Rassim, "Et Grand-mère dit encore... 1" (Rassim, 2007, p ١٨). "فمن يعمل مثقال ذرة خيرا". fils en -mère parle à son petit-la grand Dans un autre poème, ^{##}يره. disant: "Tu n'es pas même moqueur, comme ton frère/ cet affrit!" (Rassim, 2007, p. 19). Daniel Lançon l'explique encore en se référant au sens propre, appartenant à la démonologie, puisque le mot désigne, selon lui, un personnage bien connu des *Mille et une nuits*, et des romantiques français comme Théophile Gautier et Gérard de Nerval. La définition de D. Lançon s'est arrêtée au sens littéraire du mot, il n'en étend pas l'usage qui le transforme, dans la culture populaire, à une personne rusée ou malicieuse. Cet usage est égyptien par excellence. Outre, l'œuvre poétique de Rassim marque la date d'une période historique avant l'abolition de l'esclavage en Egypte. Sa grand-mère, ayant une servante nubienne, elle lui a rendu sa liberté. Mais cette esclave fidèle refusait de quitter sa maîtresse:

"Grand-mère Renguigule te rendit ta liberté

^{##} Sourate Az-Zalzalah, ch. 99, v. 7.

Mais on dit que tu refusas de quitter l'être
dont tu étais l'esclave, préférant continuer
à vivre à ses pieds." (Rassim, 2007, p. 27).

Un autre signe socioculturel indiquant l'identité du poète sera ce mot mentionné dans son poème intitulé "Et Zoumboul dit encore...3":

"As-tu donc oublié les *mawals* que chantait

Haridi au jardin, assis devant son feu?". (Rassim, 2007, p. 36)

C'est une image typique du servent ou du concierge des anciens palais aristocrates aux années trente ou quarante. Il s'assoit au jardin, faisant du feu pour se réchauffer, et pour avoir du plaisir il commence à chanter des *mawals*, c'est-à-dire des poèmes arabes populaires relevant du folklore égyptien, même étant d'origine irakienne, mais les différentes modifications et innovations qu'avait subi le *mawal*, ou le *maoual*, le classe indubitablement dans le rang du folklore égyptien.^{§§} De plus, le signe religieux s'inscrirait comme un témoignage incontestable de l'identité de l'auteur de cette œuvre. Un vers comme le suivant en sera la preuve:

"Ô Sayeda Zeinab, mère de Hachim et fille de l'Imam Ali toi dont les mains si pures riaient comme la caresse des/ ruisseaux" (Rassim, 2007, pp. 50-51).

C'est une sainte de l'Islam à laquelle la majorité des Égyptiens attribue une dévotion considérable. Elle devient la sainte Patronne de certains personnages littéraires égyptiens, comme celui de Tawfiq Al-Hakim et Yahia Hakki plus tard.

Leila et Qays Ibn al-Mulawwah sont un couple célèbre dont l'histoire d'amour malheureux avait été un signe dans la littérature

^{§§} Voir une définition satisfaisante du mot de la part de D. Lançon (p. 36).

arabe. Rassim dans son journal en a parlé pour symboliser son amour avec Nysane, la chère aimée: "Si Magnoun et Leila revenaient sur terre, ils sauraient que la vie est brève et ils ne dénoueraient plus leurs mains." (Rassim, 2007, p. 127). Le mot *Magnoun*, un mot égyptien par excellence, signifie "fou", et indique ce fou amoureux connu en général par *madjnoun Leila* ou *magnoun Leila* en dialecte égyptien, ce qui signifie le fou de Leila. Cette dernière indication concernant le dialecte égyptien transformant le son [dj] au son [g], se classe comme une preuve socioculturelle considérable sur l'identité de l'autobiographe et la véracité de son récit d'une manière ou d'une autre.

Le souvenir d'un Cham el-Nessim que Rassim avait passé avec une amie, Mary Sednaoui, et une cinquantaine d'invités, nous montre la manière par laquelle l'élite célèbre une fête populaire: "Je suis arrivé avec l'éternel kilo de chocolat" (Rassim, 2007, p. 142). Les amis lui reproche le fait de ne pas apporter une gerbe de fleurs pour la hôtesse, tandis qu'elle lui remercie la gentillesse en lui disant qu'un de ses livres, qu'on ne trouve pas facilement dans les librairies, vaut mieux que toutes les boîtes de chocolats et de roses qui remplissent sa maison "de quoi fleurir un cimetière"! (Rassim, 2007, p. 143). N'oublions pas aussi deux pages du journal de Rassim consacrées à ridiculiser le *tarbouche* turc sur la bouche d'un homme de lettres égyptien qui admirait la Turquie d'avoir "le courage d'enterrer le tarbouche et d'adopter le chapeau comme le monde civilisé" (Rassim, 2007, p. 151). Une bonne note de Daniel Lançon montre que la mode du tarbouche avait été arrêtée vers l'année 1950.*** Ce signe socioculturel figure ainsi, parmi d'autres, pour assurer l'identité de l'auteur et accentuer la véridicité des faits du récit.

*** Voir la note sur le mot "tarbouche" dans la page 151.

3.5. Le critère du style

Le style de l'écrivain pourrait juger du degré de la véracité de son récit, juste comme une signature. Si les théoriciens de l'autobiographie imposent la notoriété de l'écrivain comme un critère incontestable de l'authenticité des faits relatés dans son livre, cette confiance ne devrait pas être démesurée. Toujours en se basant sur la critique de Starobinski, Larissa-Daiana Luica voit que le style beau et raffiné de l'écrivain rend *suspecte* son écriture, lorsqu'on considère que la perfection stylistique cache la vérité et donne l'impression d'un récit fictionnel (Rassim, 2007, p. 32). Mais quoi pour une autobiographie en vers? Serait-ce un jugement définitif de l'invention du récit? On n'en est pas sûr, parce qu'on est déjà convenu que la vérité a des degrés. Ceux-ci seront vu et mentionnés au gré de l'auteur lui-même; parce que c'est lui qui décide de fractionner la vérité pour en dire une partie ou toute entière, et c'est lui aussi qui décide de l'embellir ou de l'annoncer avec toute sa laideur; cela sera grâce au cœur qui voit les souvenirs et les faits, pas seulement la raison. C'est donc une tendance à dire *sa* propre vérité et non pas la vérité au sens strict. La conformité à la réalité prend en considération la vérité intérieure comme la vérité extérieure tangible et vérifiable. Les sentiments de l'auteur, bien immatériels et intouchables, représentent la vérité la plus pure. Somme toute, l'oubli, la pudeur, le besoin de protéger quelqu'un ou se protéger, tout cela fait que la véracité du récit autobiographique est nuancée, et cela ne réduit jamais son originalité ni son honnêteté, parce que les vérités intérieures étant changeantes, elles ne peuvent témoigner aucun absolu.

Le témoignage même d'un des amis de Rassim, le russe M. Maximilien^{†††}, dit de la part de Rassim lui-même dans son journal

^{†††} Rassim le présente dans son *Journal d'un pauvre fonctionnaire* comme "contrôleur de je ne sais quelle fabrique de ciment. Comme tous les Russes de l'aristocratie, il passe sa vie à se torturer parce qu'il existe sur terre des êtres malheureux." P. 128

intime, nous montre à quel degré le style de l'auteur était à la portée du lecteur ordinaire: "Savez-vous, dit-il encore, qu'aujourd'hui je puis dire à tout le monde: je connais Ahmed Rassim. Il y a un mois seulement j'ai lu votre dernier livre, ainsi que quelques rares poèmes parus dans les journaux. J'avais gardé de vous une assez mauvaise impression. Je croyais que vous étiez un fonctionnaire important, un homme triste et raisonnable. Mais je viens de découvrir, et je suis heureux de ma découverte, que vous êtes un homme déséquilibré. [...] Vous avez beau essayer de faire de l'ironie et de l'humour pour cacher votre douleur, mais vous n'y parvenez pas... Elle est sortie de vos lignes et m'a pincé le cœur." (Rassim, 2007, pp. 128-129).

Il est clair, pour le lecteur ordinaire de Rassim, que son style piquant, humoristique ou ironique, cache derrière lui une amertume distincte. Il se montre comme l'employé qui déteste son poste, malgré son prestige: "Si j'étais un oiseau, je coucherais dans les nuages... pour pisser de temps à autre sur certains fonctionnaires" (Rassim, 2007, p. 120). Le jeu de mots est même employé pour servir ce but: l'homophonie entre *sinistre* et *ministre* ne passe pas sans rappeler ce mal de vivre: "Avez-vous remarqué que les mots Ministre et Sinistre se ressemblaient étrangement?" (Rassim, 2007, p. 120). Une note aussi sur le fait de brûler deux cahiers de son journal, une démarche que le diariste n'a pas regrettée, accentue la nonchalance de Rassim envers de petites bribes de sa vie, et ridiculise aussi sa carrière autobiographique en partie: "j'ai supprimé de ce journal mes instantanés politiques ainsi que toutes les notes concernant ma vie privée. Il est des spectacles qui ne sont pas agréables à regarder. À quoi bon semer le ridicule quand la vie en est déjà pleine à craquer?" (Rassim, 2007, p. 126).

Les pages de son journal fourmillent de notes sur le statut des poètes égyptiens, mêmes les poètes francophones, qui souffrent d'une sorte de malentendu entre une génération qui aspire à changer la littérature et la censure qui étouffe chaque tentative de vol loin de

l'espace littéraire oriental égyptien. Tout dans un style humoristique amer qui témoigne du talent de l'écrivain.***

Les parties qui décrivent les plus le style de Rassim, soit dans la prose ou la poésie, se montrent dans son journal avec simplicité incomparable. À la suite d'une lettre d'un ami de Rassim, à l'occasion de la parution de sa dernière plaquette, et dans laquelle l'ami lui reproche son style "pas un peu plus travaillé" (Rassim, 2007, p. 168), Rassim se défend soi-même en disant: "Ne dites pas que mes poèmes en prose ne sont pas travaillés; dites qu'ils sont mal travaillés. Je préfère cela: car ils sont travaillés" (Rassim, 2007, p. 168). Son conseil pour travailler de la prosodie est brillant: "Pour mettre en vers le contenu d'un de vos poèmes, il vous faut connaître les règles de la prosodie française après avoir appris à compter jusqu'à douze et acheter les derniers dictionnaires de rimes et d'idées suggérées par les mots. Or, ma manière est un peu différente: il m'arrive d'écrire en prose à la manière des textes sacrés. Ma prose n'est ni rimée ni rythmée, mais simplement entaillée de quelques assonances intercalées à des distances irrégulières (tantôt paires tantôt impaires) pour que la mélodie qui s'en dégage ne rappelle pas les ritournelles des boîtes à musique" (Rassim, 2007, pp. 168-169). L'exemple même, que l'écrivain a donné à son ami pour argumenter son choix musical pour les poèmes, est étonnant; il lui transcrit les versets de la sourate As-Samad, à la manière des poèmes libres français, afin de lui faire comprendre le mécanisme suivi dans son métier poétique: "*kol howwal lahou ahad 7 pieds/ Allahol samad 5 pieds/ Lam Yaled 3 pieds/ Wa lam you-oulad 5 pieds/*

*** Les livres de Rassim qui ne se vendent pas, les poètes talentueux qui se trouvent obligés d'écrire des poèmes de circonstance, la censure qui condamne des poètes qui écrivent une poésie française dans des journaux d'expression française sous prétexte d'écrire une poésie hermétique qui n'est pas comprise, tout cela et plus est mentionné dans le journal de Rassim avec la tonalité la plus sarcastique. (Voir les pages 143, 146, 147, 150).

Wa lam yacon lahou koufouwan ahad 11 pieds." (Rassim, 2007, p. 169). Il conclut sa réponse à son ami par ces mots: "Notez bien que cet exemple entre mille d'une prose ainsi travaillée exige plus d'effort que le poème le plus compliqué" (Rassim, 2007, p. 169). En cela, le poète/diariste nous avait donné la clé de la compréhension de son style, même étrange dans une communauté littéraire orientale arabe et surtout égyptienne, mais aussi étrange et peu acceptable d'une communauté littéraire occidentale française, d'où était la source des créations littéraires inhabituelles comme le surréalisme, le poème en prose, le vers libre et d'autres aspects innovants.

4. L'ordre de la forme

Le journal intime, connu par sa structure intercalée, prétend couvrir des notes chronologiques non liées. Une structure qui le rejette, entre autres, hors du récit traditionnel. La cohérence n'y a pas de place, lorsqu'il "est bien plutôt une pure succession de descriptions, de micro-récits, de commentaires: la mise en discours de moments vécus" (Braud, *Le journal intime est-il un récit?*, 2009, p. 388). Dans cette forme d'écriture intercalée, "si le diariste a la possibilité d'évoquer son passé, il ne le fait que ponctuellement" (Braud, *Le journal intime est-il un récit?*, 2009, p. 389). Il écrit sans connaître la suite de son récit: il narre au fur et à mesure "une suite d'événements liés logiquement entre eux mais qu'il comporte une forme (minimale) de tension narrative et qu'il expose la (lente et banale) transformation d'un personnage au long de son existence quotidienne" (Braud, *Le journal intime est-il un récit?*, 2009, p. 393).

De sa part, l'écriture poétique met aussi en cause le pacte autobiographique: "le poème étant généralement économe en mots et dont le sens de ceux-ci peut se révéler parfois obscur, le narrateur est rarement nommé et il appartient au lecteur, le plus souvent, de décider (ou non) de son identité" (Croset, 2015, p. 10). Cela rend l'application,

en poésie, de la théorie de Lejeune impossible, puisque l'auteur ne garantit pas qu'il soit le narrateur et le personnage principal de son récit.

On est toujours dans la poésie autobiographique, dont la structure hachée se pose comme une pierre d'achoppement devant sa classification narratologique: le lyrisme de la poésie le pose, par les critiques, dans la case de la narrativité. Pour différencier entre littérature en prose et poésie lyrique, on a tendance à parler d'un champ narratif qui raconte *ce qui s'est passé*, et une poésie lyrique qui dit *ce qui est* (Croset, 2015, p. 12). Par-là, la *segmentivité* sera l'approche idéale pour l'analyse poétique: cette méthode inventée par McHale^{§§§},

^{§§§} Brian G. McHale est un académicien et théoricien littéraire américain, spécialiste de postmodernisme et de narratologie.

Bibliographie

I. Corpus

- Rassim, A. (2007). *Le journal d'un pauvre fonctionnaire et autres textes*. Paris: Denoël.

II. Ouvrages critiques

- Lançon, D. (2007). Chronologie. Dans A. Rassim, *Le journal d'un pauvre fonctionnaire et autres textes* (pp. 529-548). Paris: Denoël.
- Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, coll. Point essais.

III. Thèses

- Croset, G. (2015, février 14). La narration en poésie: pièges et enjeux d'une terminologie difficile (mémoire de magistère). *mémoire de magistère*. Université de Linnaeus.
- Luica, L.-D. (2013). *Ecriture autobiographique et pseudo-autobiographique dans l'œuvre de Driss Chraïbi. thèse de doctorat*. Bordeaux, France: Université Michel de Montaigne- Bordeaux III.

IV. Articles parus dans des périodiques

- Beggar, A. (2014, printemps-été). L'autofiction: un nouveau mode d'expression autobiographique. *9(2)*, 122-137.
- Braud, M. (2002, janvier). Le texte d'un roman: Journal intime et fictionnalisation de soi. *L'esprit créateur*, pp. 76-84.
- Braud, M. (2009). Le journal intime est-il un récit? *Revue Poétique(160)*, pp. 387-396.
- Grève, M. d. (2008, janvier). L'autobiographie, genre littéraire? *Revue de littérature comparée(325)*, 23-31.

V. Sites internet

- Renouprez, M. (2019, février 4). L'autobiographie en question: poétique d'un genre. 113-121. France. Récupéré de:

Nous avons parlé au-dessus des raisons qui incitent l'auteur à écrire sur sa propre vie. Dire sa vérité pourrait émaner d'un désir d'éclaircir une période de sa vie, de se demander sur la raison de son existence, de se purger, ...etc.

5.2. Pour qui écrire?

L'auteur est aussi le destinataire que le destinataire. Le récit de sa vie ne peut intéresser, en premier, que lui, mais une génération de ses lecteurs contemporains et bien du futur se penchent à le lire pour en être témoins, pour retracer une période historique, ou, dans une finalité existentielle, pour essayer de connaître le sens de leur vie.

Conclusion

Pour conclure, l'expérience de Rassim, précédant de décennies l'encadrement de Philippe Lejeune dans sa définition formelle de l'autobiographie, représente pour les générations intéressées à la littérature personnelle et subjective un défi empiégeant: cette définition sélective avait chassé une centaine d'ouvrages ayant le *je* comme sujet et objet. Ce choix injuste de la part de Lejeune ne nous empêche pas de rendre le genre autobiographique à sa place méritée. Adopter de nouvelles théories en faveur de l'expérience autobiographique donnerait beaucoup de liberté au processus de la création littéraire et élargirait l'espace devant les générations futures en mettant à leur disposition les outils mêmes qui leur permettent de se dire et de se confier sans considération de limites ni de barrières.

https://www.researchgate.net/publication/43949970_L%27_autobiographie_en_question_poetique_d%27_un_genre.

- Universalis, E. (2019, février 23). Récupéré de <https://junior.universalis.fr/encyclopedie/journal-intime/>