

Nehmetallah Abi-Rached - Professeur de langue et de civilisation arabes
Directeur du Département d'études arabes - Université de Strasbourg
Dans le cadre de la journée d'hommage à Chakib Khoury

Chakib Khoury : l'Antiochien et la création inachevée

« Seul ce que nous éprouvons devient l'identité
de la société, de l'espace et du temps et fait jaillir
la vérité. » signé : l'Antiochien

L'œuvre de Chakib Khoury, *Tajâ'id al-'ahlâm*¹ (*Les Plis des rêves*), par-delà son extrême densité, sa structure particulière, son mode narratif à deux plumes et le nombre de récits enchâssés, encadrés et intercalaires à thématiques variées qui enrichissent la voix narrative métadiégétique, semble portée sur le thème de la création qui structure le roman et que Khoury développe d'une manière originale en le couplant à la personnalité de l'Antiochien et en l'adossant aux jeux scéniques et à la symbolique du jardin. Cette analyse développera les aspects les plus saillants de cette originalité.

L'importance de ce thème émerge dès le début du roman, par contraste avec le thème de la mort. La scène qui présente Sami Adra et Ghassân al-Moqadem allant se recueillir sur la tombe de Mitri, souligne l'importance de ce personnage surnommé l'Antiochien au point de légitimer nos questionnements : pourquoi, en quoi et comment l'Antiochien et la création sont-ils importants dans la fiction ?

À la fin de la crise libanaise de 1958, et après une spécialisation en psychothérapie à Londres, le narrateur, Sami Adra le Tripolite, revient à sa ville natale avec l'intention de ressusciter la mémoire d'une tranche de la population qu'il a côtoyée, étant jeune, et qui a souffert ou qui a été victime de cette crise. Partant de cette volonté, le thème de la création gouvernera la fiction dans deux directions : exogène dont l'expression est la restitution qui se manifeste par la recréation, et endogène dont le principe est la conception qui est une invention dont l'origine reste obscure ou incertaine. La création par restitution sera analysée dans ses rapports avec la mémoire, l'espace et l'identité alors que la création conception sera analysée dans ses rapports à l'art scénique et à la divinité.

¹ Chakib KHOURY, *Tajâ'id al-'ahlâm* ; (*Les Plis des rêves*), Beyrouth, Bisân, 2000.

1. La création exogène ou la restitution

Par création-restitution, nous entendons la reconstitution de l'image d'un disparu et nous partons de l'hypothèse que l'immortalité est intrinsèquement liée à la mémoire des vivants ; ce qui nous autorise déjà à parler de recréation, car en consignnant l'histoire de l'Antiochien, l'auteur se place au cœur de l'acte créateur grâce à ses narrateurs internes Sami Adra et Ghassân al-Moqadem qui ressuscitent Mitri en faisant appel à leurs mémoires, elles-mêmes façonnées par l'espace-temps et disciplinées par la recherche identitaire.

1.1. Restitution mémorielle

Dans les rapports entre création et mémoire, nous répondrons à trois questions : de quelle mémoire s'agit-il ? La mémoire n'est-elle pas sélective ? La restitution, par-delà toute considération subjective ou objective, n'est-elle pas une réduction ?

La mémoire, rappelons-le, c'est une affaire de vivants ; les morts n'ont pas de mémoire. Ce sont les vivants qui perpétuent leur mémoire et l'entretiennent, car en accord avec John Locke, il faut avoir une conscience réflexive pour fixer la mémoire et délimiter l'identité.

La mémoire dans *Les plis des rêves*, est alimentée par les souvenirs que Ghassân garde des personnages qu'il a côtoyés : Mitri, Iliyyâ, Fouad, Zihdi, Thérèse, Fadwâ, Maryam, Martâ, etc. De ceux qui sont morts, seule subsiste l'image que Ghassân produit. Il s'agit, pour résumer, d'une expérience subjective de souvenirs influencée par les théories causales implicites.

Mitri est originaire de Marsîn (Mersin en Turquie). Tout petit, il vient avec sa mère s'installer à Tripoli. Jamais personne n'a vu son père qui est allé chercher fortune aux États-Unis le laissant seul avec sa mère sans ressources hormis les deux premières années où il leur envoyait quelques dollars par la poste à l'occasion des fêtes. Pour les Tripolitains de souche, Mitri est à la fois l'Antiochien, le garçon de courses et le cordonnier, celui dont la mère « est coupée d'un arbre », Mitri mourra sans laisser de descendance.

« La mère de Mitri travaillait comme employée de maison chez les gens : elle faisait la cuisine et la lessive et passait la serpillière. Aucun habitant du quartier ne connaissait ses origines ou n'avait vu le visage de son mari. Certains pensaient qu'elle était originaire de Marsîn, d'autres disaient qu'elle était d'Alexandrette. “Anissa d'Antioche” ; c'était là toute son identité à laquelle il convenait d'ajouter “coupée d'un arbre²” ! »

2 Expression qui signifie « d'origine modeste et incertaine », Chakib KHOURY, *Les Plis des rêves*, p. 73.

Dans le schéma narratif, Sami Adra sollicite Ghassân al-Moqadem, professeur de littérature arabe, pour ressusciter, par l'écriture, la mémoire de Mitri et ses complices. Il le sollicite, car sa propre mémoire est occupée ailleurs :

Si j'invoque la sagesse du vieillard qui, jadis, m'a enlevé des mains la « fronde » (et ses significations) avec laquelle je n'atteignais pas mon but, c'est qu'aujourd'hui, je suis en compétition avec ma mémoire qui s'en est allée panser les blessures, si bien que le blessé a oublié la peur d'une destinée si durement subie et que son âme et son esprit ont été bouleversés. Le temps arrive toujours en retard pour ensevelir les corps déchiquetés par la poudre et les instruments barbares. C'est ainsi que nous fuyons vers la quiétude, mus par un éternel instinct de conservation qui devient lui-même le pansement le plus puissant et le plus efficace pour cicatriser la plaie... De ce fait, les témoignages et la vérité s'effacent, et nous, qui sommes concernés, nous perdons la matière de l'analyse et du diagnostic³.

Peut-on, pour autant, se fier aveuglément à la mémoire ? Quoi qu'il en soit, l'action romanesque qui est censée reproduire l'image d'une réalité passée se trouve façonnée par le temps présent du narrateur, l'an 2000, et filtrée par sa propre mémoire et ses propres souvenirs que des événements propres au temps de la narration remodelent. Ghassân relate subjectivement et *a posteriori*, sa version des événements qu'il a vécus quelques années auparavant. De cela, l'auteur en est conscient :

Lorsque nous témoignons en faveur de personnages que nous aimons, nous donnons libre cours aux sentiments au point de voir la biographie de l'un reproduire celle du groupe⁴.

Quoique subjective, cette mémoire est dynamique. Elle est rendue efficiente grâce à des jalons déclencheurs de souvenirs et à des espaces liés, dans notre cas, à la scène et aux jeux scéniques.

2.2. Rapports création – espace

Nous retenons deux espaces de fixation de la mémoire utilisés à bon escient par Chakib Khoury et que Bachelard reconnaîtrait pour des indicateurs anthropologiques significatifs pour le thème de la création : le palais et le jardin.

Le palais avec Martâ et Iliyyâ ses propriétaires et seigneurs, symbolise la stabilité, la richesse, la puissance et la domination. D'autres y reconnaîtront une certaine classe socio-culturelle... De ce palais, nous relevons la focalisation de l'auteur sur les fenêtres avec leur symbolique d'ouverture sur le monde extérieur, leur verticalité, leur hauteur et le point de vue

3 Chakib KHOURY, *Les Plis des rêves*, p. 11.

4 *Ibit.*, p. 34.

qu'elles permettent. Marta, s'y postant derrière les vitres, incarne l'observatrice, la spectatrice avertie et tient le rôle de critique artistique.

Certes, le château représente la sécurité, mais il reflète aussi l'image du foyer constitué et solide bien que le père y soit absent. Dans la narration, le palais fait office de contrepoint, de décor et d'arrière-plan à l'action romanesque. Il est même permis de penser que sa symbolique dépasse le cadre restrictif obvie pour signifier la construction de l'État libanais.

Plus que le palais, le jardin occupe le premier plan dans l'économie fictionnelle de Khoury. Il est à la fois lieu de divertissement, de récréation et de création artistique : il est l'endroit où la scène est montée, le lieu des répétitions et des représentations des créations scéniques.

Le jardin est géré par les deux employés de maison Kan'ân et Hassîba qui remplissent aussi les rôles des témoins. Fréquenté par la troupe théâtrale, dont Maryam que Mitri nomme tantôt La Vierge (*al-batûl*), tantôt Hanâ, tantôt Marie-Ange, le jardin devient le lieu où tout est possible et où les limites de la mémoire se confondent avec les limites de la création de ceux qui le fréquentent, en particulier Mitri et Iliyyâ.

On pourrait disserter longuement sur les raisons de ce choix en évoquant l'origine du théâtre arabe et l'analogie avec Maroun al-Naqqâsh qui, en 1847, jouait Molière dans sa propre maison⁵. Mais, concernant le thème de la création, nous pensons plutôt à la symbolique du jardin référentiel et archétypal du mythe monothéiste de la création : le Jardin d'Éden avec Adam (Mitri) et Ève (Marie-Ange) pour locataires, et Dieu le Créateur (Iliyyâ) observant ses créatures. De même, et par assimilation, l'auteur ou le metteur en scène se retrouve pourvu des mêmes attributs divins :

Je t'ai appelé[e] jadis « La vierge ». Je change les noms comme bon me semble. Tu es désormais « Marie-Ange » l'héroïne de ma pièce de théâtre, j'en suis l'auteur et le metteur en scène⁶.

Dans la fiction, le jardin et les lieux fréquentés par les personnages remplissent des fonctions capitales, il est l'espace romanesque à la fois fermé et ouvert et le microcosme qui accueille la société miniature de la troupe : « Nous formions avec la famille de Kan'ân le jardinier, une société miniature⁷. »

5 Dans le même ordre d'idée d'intertextualité, Maroun Naqqâsh utilisait le dialectal dans ses pièces de théâtre et Khoury, par la voix de Mitri, se pose aussi la question de la place que devrait prendre ce registre de langue que l'auteur emploie d'ailleurs dans plusieurs endroits de son roman, en particulier par la voix de Hassîba.

6 Chakib KHOURY, *Les Plis des rêves*, p. 108.

7 *Ibid.*, p. 27.

Ce jardin prend d'autant plus de signification qu'il a pour arrière-cadre la ville de Tripoli avec le souk des dinandiers et plus généralement les souks des artisans qui réfèrent au monde du travail manuel, le tout placé dans le cadre historique de Tripoli de 1958, foyer du nassérisme et du panarabisme anti-occidental :

Il est impossible [soutient Chakib Khoury] de se débarrasser du climat et du milieu ! Tous les deux façonnent le caractère de l'être... ils collent à son identité singulière, comme s'insinue le patrimoine dans les gènes de l'individu fermentant dans ses artères comme se forme une perle au fond sombre d'une huître⁸.

Les points d'ancrage spatio-temporels servent l'auteur non seulement pour restituer la mémoire de ses personnages mais aussi pour les inscrire dans un projet identitaire notamment pour Mitri l'Antiochien ; sans doute ce même Antiochien que nous retrouvons dans les autres œuvres romanesques de Khoury, en particulier dans le roman éponyme publié en 2007 et que nous avons analysé dans un autre endroit à travers le prisme de la spiritualité⁹.

1.3. Restitution – identité

Khoury restitue la mémoire de Mitri par l'écriture. De la sorte, il la fige dans une version unique et par conséquent, fatalement réductrice. Toutefois, en effectuant cela, il octroie une identité à quelqu'un qui semble avoir vécu en rupture d'identité pour reprendre la formule de Jad Hatem¹⁰. En ce sens, la restitution devient assimilable à une création *a posteriori*, car, en accord avec Denis Cerclet¹¹, la mémoire, c'est le présent et non pas le passé, puisque l'instant présent mobilise certains éléments de notre mémoire pour structurer une forme réinventée du passé. Or, comme le rappelle Joël Candau, « mémoire et identité se conçoivent davantage, comme des attributs de l'individu singulier¹² » et, pour peu que l'on accrédite la thèse d'Armelle Viard selon laquelle : « Le sentiment de notre identité se bâtit sur notre mémoire autobiographique¹³ », on en arrive à conclure que pour Mitri, la boucle se ferme et

8 *Ibid.*, p. 70.

9 Nehmetallah ABI-RACHED, *La quête de spiritualité chez Chakib Khoury*, à paraître.

10 Jad HATEM, *Rupture d'identité et roman familial*, Paris, Orizons, 2011.

11 Selon lui : « une lecture attentive des neurophysiologistes et neuropsychologues fait apparaître la mémoire comme un processus et non comme un lieu de stockage. [...] Ce n'est pas le passé qui est appelé pour être « rejoué » dans l'instant présent, mais c'est la situation présente qui va nous amener à remobiliser un certain nombre d'éléments de la mémoire afin que puisse se construire un rapport particulier à l'environnement présent. Lorsqu'on agit, on ne puise pas dans un stock, on réinvente en fonction des enjeux du présent. [...] Cependant, de même que pour la mémoire, on peut également considérer l'identité comme un processus en construction. » Voir : <http://www.passeursdimages.fr/Memoire-et-identite-role-des>.

12 Joël CANDAU, *Mémoire et identité*, Paris, Puf, 1998, *passim*.

13 Armelle VIARD, « La mémoire autobiographique » *Neurosciences comportements*, in *Cerveau et psycho*, n° 28, Université de Caen/Basse Normandie, <http://www.neur-one.fr/>.

l'Antiochien acquiert, par l'écriture, une identité d'exception bien que réduite à deux images remodelées qui se superposent : celle de l'autodidacte créateur de pièce de théâtre c'est-à-dire l'image d'apparat, et l'autre, celle du cordonnier scrupuleux.

Somme toute, images et masques forment des piliers sur lesquels s'appuie l'univers fictionnel de Khoury. Dès lors se posent les importantes questions que soulève l'art scénique, celles de l'authenticité de l'image, du jeu de l'être et du paraître, et de l'identité en mal de définition lorsque l'écart entre l'être et le paraître devient grand (tel est le cas de Mitri cordonnier et Mitri jouant divers rôles ou mieux encore celui de Fouad incarnant cette dualité antinomique assimilant l'être et le paraître) :

Fouad ne pouvait distinguer ce qui était réel ou potentiel de ce qui était jeu scénique ou illusoire. Le personnage qu'il incarnait devenait son être. Par cet étrange mélange du jeu scénique et de la réalité, il devenait étranger au milieu puritain dans lequel il baignait, et fuyait pour toujours vers un espace qui n'était pas de son époque et où l'on n'avait pas les mêmes coutumes. Ce déplacement perpétuel lui conférait un caractère mystérieux, peut-être même lui permettait-il d'accéder à un espace culturel. Fouad trouvait, dans ce voyage à travers le port des masques, une consolation spirituelle et culturelle qu'il nourrissait avec une vitalité prodigieuse. Ainsi se dépaysait-il facilement en échangeant le masque de l'artisan contre le masque du « civilisé ». De ce fait, sa mélancolie se diluait dans une réalité réconciliée avec elle-même. Ce voyage dans l'imaginaire lui permettait d'aller à sa boutique avec entrain¹⁴...

Pour la personnalité, le jeu scénique remplit la fonction d'un puissant dérivatif qui finit par marquer l'identité. Par l'usage du masque, la question de l'authenticité se trouve développée sur deux niveaux d'importance capitale pour la construction identitaire : d'abord celui du Soi jouant le rôle d'un personnage imposé, distinct de soi et inventé par d'autres (c'est le cas de Fouad), puis celui du Soi jouant le rôle d'un personnage assumé et inventé par Soi, (c'est le cas de Mitri dans son projet de pièce de théâtre où il incarne Adam). Ce jeu de miroir soulève les questions existentielles suivantes : quand cesse-t-on de jouer la comédie ? Peut-on enlever le masque ? A-t-on envie de le faire ? Que devient l'identité ?

« Comment traqueras-tu cette dualité “masque” ? Prends, à titre d'exemple, les méthodes employées par le “professeur Iliyyâ” et pose-toi la question : quelle partie de l'être qui, une fois dans l'arène de la compétition, l'emportera sur l'autre... C'est cette lutte-ci qui engendre la réalité fatale ? Ou serait-ce un bon gène qui se serait détaché de son soi multiple pour engendrer la mort, et rien qu'elle, au moment du changement des masques¹⁵ ? » note Adra, à l'usage de Ghassân.

Dans ce roman où les jeux scéniques forment la toile de fond, il est tout à fait cohérent que

¹⁴ Chakib KHOURY, *Les Plis des rêves*, p. 34.

¹⁵ *Ibid.*, p. 63.

le masque occupe une place de choix. Tous les personnages le portent à un moment ou un autre au cours de leur vie sociale :

« J'ai porté le masque de l'odieuse pour me protéger de ma faiblesse¹⁶ », dira Hassiba.

Ailleurs, Sami Adra s'exclame : « Si je comprends bien, il [Iliyyâ] avait un visage d'apparat et un masque : le héros/le miroir¹⁷. »

Dans cette perspective de l'être et de son double, thème très cher à Chakib Khoury et que nous retrouvons dans tous ses romans, les rapports entre rêves et réalité, entre réalité et déguisement, et l'impact que cela peut avoir sur l'identité mériteraient une analyse approfondie. Nous retenons seulement qu'il serait erroné de croire que les identités qui occupent son univers romanesque sont hétérogènes. Tout le contraire, elles sont interdépendantes et opèrent selon le modèle de l'unité dans la diversité, ce modèle qui affirme que tous les êtres humains procèdent d'une seule et même essence et obéissent au même principe moteur.

Avec cette notion d'humanisme, thème que nous trouvons aussi dans *Tallat al-za'rûr* et dans *al-Antâki* et que nous avons déjà analysé¹⁸, l'homme se trouve au centre de l'univers, un homme considéré comme fin, capable de conception et de création.

2. La création endogène ou l'acte conceptuel

L'auteur semble introduire dans sa fiction les créations antérieures, présentes ou en projet avec l'intention d'établir des liens de causalité, de continuité et de similitude entre l'acte présent et les expériences antérieures et exploite le domaine scénique comme terrain d'application.

Pourquoi la création artistique ? Plusieurs réponses sont déductibles :

1- Pour l'individu, la création théâtrale est un espace de liberté qui s'oppose aux agressions sociétales et environnementales.

2- La création tend à faire coïncider deux modalités inconciliables de l'être : l'expérience d'exister soi-même et la saisie de l'autre et du réel.

3- Les rapports au Créateur reposent la question du rôle de l'homme dans l'acte de création et soulèvent le problème du père absent.

¹⁶ *Ibid.*, *Les plis des rêves*, p. 183.

¹⁷ *Ibid.*, p. 140.

¹⁸ Nehmetallah ABI-RACHED, *Humanisme et schizophrénie dans deux romans de Chakib Khoury*, à paraître.

La création a au moins deux particularités : la singularité et l'universalité. Dans le roman, l'acte créateur, appliqué à la nature humaine, devient complexe, car : « la question de l'essence humaine est protéiforme et nous ne savons ni quand ni comment nous échangeons une personnalité coutumière contre une identité singulière¹⁹. »

Mitri, insatisfait de sa situation sociale, rêve de refaire la genèse de la création pour prouver sa valeur et établir un équilibre entre lui et son maître Iliyyâ qui est cultivé, hautain et despotique comme peuvent l'être les créateurs. Son projet de composer une pièce de théâtre se situe au cœur de l'acte créateur lui-même gouverné par les désirs et les fantasmes. Cette singulière entreprise fournit l'occasion à l'auteur de se positionner par rapport à des questions existentielles comme les révoltes du corps physique ou la conception du monde sensible. Or, l'origine de l'acte créateur (la Genèse, dira Mitri), c'est la révolte.

« Si je me révolte ou me rebelle ou si je doute ; je me soumetts aux interrogations sanglantes (أخضع لجروح الاسئلة). Dans ce cas, ma frayeur devient destructrice²⁰. »

Un peu plus loin, il s'écrit par la voix d'Adam :

Adam : Je veux ma mémoire. Seule la liberté étanche la soif de l'esclave... La rébellion est un aspect connu des rituels et du mystère de la confession. [Il la regarde admiratif]. Tu es mon désir et mon châtement. S'il n'existait pas plusieurs vies desquelles nous partons et auxquelles nous revenons, je serais resté sur place à tes côtés au paradis d'Éden et j'aurais gardé le bonheur que Dieu m'aurait conçu. Tu serais mon unique et éternel amour. Cependant, selon la devise providentielle : "L'essence du péché édenien, c'est d'errer sempiternellement à travers l'univers²¹".

Ce thème de la « genèse » devient la raison de vivre de Mitri, aussi ne faut-il pas s'étonner de voir ce projet revenir dans son rêve où il aperçoit une table basse « *skamla* » sur laquelle est gravée le récit de la genèse, et la voix de son grand-père, qu'il n'a jamais connu, le mettant en garde : « À quoi bon vouloir imiter quelque chose que d'autres ont fait avant toi. Nul être ne ressemble à un autre²². »

Se comparer au créateur Iliyyâ, et se dire plus créatif que lui, reflète la révolte de Mitri contre le Créateur, condition nécessaire pour toute création, rappelons-le, et un probable cri de douleur causé par l'absence de son propre père. Toutefois, les idées seules et la contestation ne suffisent pas, il faut les concrétiser par l'écriture, c'est-à-dire créer. Aussi, la question, qui se situe au cœur de toute création, se pose-t-elle : sur quel sujet écrire et comment le faire ? Derechef, la question de la mémoire refait surface, et Khoury de placer en

¹⁹ Chakib KHOURY, *Les Plis des rêves*, p. 13.

²⁰ Chakib KHOURY, *Les Plis des rêves*, p. 103.

²¹ *Ibid.*, p. 103-104.

²² *Ibid.*, p. 96-97.

épigraphe à son roman l'interrogation suivante :

« Écrivons-nous sur un monde connu, ignoré ou oublié, pour qu'il fût là, comme l'âme, frétilant sous notre peau et se matérialisant à notre seul appel ? »

La diversité des approches que les personnages du roman entreprennent de cette notion existentielle témoigne de son importance, constitue l'essence du roman et définit sa richesse et sa profondeur. Or, sur le thème de la création, l'originalité qui spécifiera l'Antiochien et que l'auteur exploite astucieusement dans le roman, consiste à maintenir la création dont Mitri se dit capable au stade de projet. L'amorce de la pièce de théâtre et la reproduction de quelques passages ébauchent le projet et donnent au personnage une épaisseur par le contraste entre sa finitude matérielle et l'infinitude spirituelle du projet. La création de Mitri se trouve maintenue au stade de concept, car le paradoxe de toute création accomplie c'est que par sa finitude, elle est imparfaite, inachevée par rapport à son idéal conceptuel donc éternellement périssable et perfectible. Les projets de société y compris la construction identitaire libanaise sont assimilables par leur incomplétude et leur tâtonnement.

Toutefois, une création mérite ce nom si elle est éloignée de toute imitation et débarrassée de tous préjugés :

Conçois Adam et Ève comme bon te semble, mais oublie les exégèses des poètes, des pères de l'Église et des mythologues *'ulamâ' al-khurâfa* et laisse ton imagination naviguer dans la mémoire cosmique pour décrire ses spécificités à ton image et l'enrichir de ton âme, de tes envies, de ta folie, de tes instincts et de tes déviances. Combien futile serait la vie si l'on ne revivait pas l'expérience du premier différend céleste qui nous a opposés à Dieu... Ce différend a laissé en nous les plus profondes plaies²³.

Le premier différend, c'est la mémoire collective qui le perpétue. Sami Adra ravive cette mémoire à deux intervalles espacés : la première fois après son retour d'Angleterre, vers l'an 1960, et la seconde fois en l'an 2000, après son retour d'Allemagne. Il effectue cela pour garder de Tripoli l'image fantasmée de son enfance et de sa jeunesse, celle de Tripoli consensuel d'avant son expatriation en 1961 suite à son mariage avec une Allemande et son établissement à Hambourg. Par la restitution mémorielle, il réinvente l'image qui lui est chère et qui est associée à la convivialité et adossée à l'image de Fadwâ, son premier amour, disparue à jamais. En ressuscitant la mémoire de Mitri et de toute la bande, et en publiant le roman 39 ans plus tard, il ressuscite sa propre mémoire. Pourquoi ?

« J'ai fait cela réalisant une ancienne promesse et poussé par l'égoïsme, car, parmi ses

²³ Chakib KHOURY., *Les Plis des rêves*, p. 79.

pages, mes racines repoussent dans leur milieu maternel et se perpétuent par le prolongement des souvenirs²⁴. » Une fois encore, l'importance de la mémoire revient au-devant de la scène.

La place de l'œuvre

Dans une perspective intertextuelle, *Les Plis des rêves* mentionnent explicitement soit des couples célèbres de la littérature, soit des dramaturges, soit des romanciers, soit des littérateurs, soit des artistes²⁵, mais c'est l'implicite qui nous semble très intéressant à relever, car bon nombre de théories philosophiques sur les rapports entre identité et création trouvent leur illustration dans ce roman. La formule de Rimbaud « Je est un autre », résonne dans les jeux scéniques de la troupe théâtrale, en particulier dans les Jeux du « Je » distinct du Moi. Toutefois, la conception nietzschéenne demeure la plus prégnante dans l'œuvre. En effet, avec le « Je » pris comme variable multiple, l'identité mobile, le Moi faible qui devient fort et la stabilisation de l'identité grâce à l'existence d'un projet que le Moi compte accomplir, Mitri se rapproche du Moi nietzschéen dans sa révolte contre son maître et dans sa volonté de recréer l'homme à son image, ou dans sa dénonciation de l'imperfection de la création de Dieu. Dans cette même perspective, Iliyyâ compare ses rapports avec Mitri à ceux de Prométhée avec les humains.

Sais-tu pourquoi Zeus a puni Prométhée ? Parce qu'il a offert le feu à l'homme, c'est-à-dire qu'il lui a livré la connaissance. Je suis comme lui. Adam et Ève ont été chassés du paradis parce qu'ils ont mangé la pomme. Toi, tu apprendras de cette expérience et tu te renouvelleras²⁶.

L'explication de ce mythe omet de mentionner que Zeus, pour se venger de Prométhée, offrit aux hommes, la femme. Malgré l'intérêt de ce sujet qui mérite un développement spécifique, nous retiendrons seulement que cette comparaison agit sur la mentalité et la personnalité de Mitri qui ressasse à sa manière cette idée de création éclairée par les observations d'Iliyyâ :

Toi, tu tireras de l'expérience une leçon et tu te renouvelleras. La métaphore... l'image mythique d'un héritage humain ? Combien la vie serait insignifiante ou vidée de sens si l'on ne rappelait pas l'épreuve de l'opposition cosmique à Dieu. Ton Ève... à toi seul, de chaire et de sang. Il regarde le « professeur »

²⁴ *Ibid.*, p. 206-207.

²⁵ Comme couples célèbres nous trouvons : Antonio et Cléopâtre (p.17) Pygmalion et Galatée (p.36) Qays et Layla (Ibn al-Mulawwah) (p. 21) ou le couple Heathcliff et Catherine de Emily Brontë, dans *Wuthering Heights Les Hauts de Hurlevent* pour (p. 21). Pour les dramaturges : Racine « *La Thébaïde* ou *les Frères ennemis* » (p. 29), *L'Avare* de Molière (p. 45). Pour les romanciers ou hommes de lettres, nous avons : Tolstoï, Gorki (p. 20), Dickens (p. 21), Georgy Zaydan, Saïd Frayha (p. 20-21), Allusion possible à Hemingway dans « Le vieil homme et la mer » (p. 59), Giovanni Boccaccio, *Decameron* (p. 80), Saint François d'Assise (p. 85), Ovide, *L'art d'aimer*, (p. 102).

²⁶ Chakib KHOURY, *Les Plis des rêves*, p. 81.

admiratif. Puis, un sourire le trahit, un sourire de quelqu'un qui a pris son... parti²⁷.

En plaçant Iliyyâ sur le registre de la différence, et du soi qui se réfléchit dans l'autre, l'auteur se rapproche de la conception hégélienne de l'identité. En filant la comparaison, nous pourrions agréger des aspects de l'identité perceptible de Mitri ou de Fouad à la vision Heideggérienne notamment à propos de la notion de différence et du mouvement infini de rapprochement et d'éloignement entre l'être et l'étant, entre le vécu et le souhaité.

Toutefois, si des thèmes philosophiques se lisent en filigrane de ce roman, *Les Plis des rêves* demeurent une fiction, c'est-à-dire un produit de l'esprit ; une création ayant pour thème une création en gestation. Cela aboutit à trois ébauches de créations nécessairement inachevées : la pièce de théâtre de Mitri, le journal d'Iliyyâ et l'écriture du roman lui-même. Cette originalité du roman se trouve couplée à une autre ; celle d'inscrire la singularité des individus dans une réalité humaine qui les subsume :

« [...] par essence, l'individu est constitué d'un nombre innombrable de personnalités [...] chacune a ses spécificités et tout ce qui est différent, singulier ou distinctif appartient à la personnalité-mère²⁸ ». Et Khoury de conclure que : « toutes les diversités sont aussi des entités (*kiyânât*) qui se sont séparées du Soi « mère » et qui ont vogué dans l'espace du réel et de l'imaginaire dans des situations et des conditions et à des époques entremêlées pour être une fois Mitri, une fois Fouad ou Mazhar ou Zihdi ou Iliyyâ ou le Postulant (*al-Murîd*), ou al-Assisî (Saint François d'Assise) ou Kanaan ou moi ou toi, Sami ? » Ainsi, en toute logique, les différents personnages forment-ils différents aspects d'une même entité, celle de l'être humain. L'auteur clôt cette réflexion par cette question : « La science pourrait-elle un jour établir le lien héréditaire qui inscrit dans le tout l'essence paradisiaque et une d'Adam²⁹ ? » La même question sera posée à propos d'Ève représentant la femme.

Vastes et intéressantes perspectives pour la méditation.

²⁷ *Ibid.*, p. 81.

²⁸ *Ibid.*, p. 192.

²⁹ *Ibid.*, p. 193.

Références bibliographiques

Corpus

KHOURY Chakib, *Tajā 'id al- 'ahlâm ; (Les plis des rêves)*, Beyrouth, Bisân, 2000.

Ouvrages

BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 2010, 1^{ère} éd. 1957.

CANDAU Joël, *Mémoire et identité*, Paris, PUF, 1998.

HATEM Jad, *Rupture d'identité et roman familial*, Paris, Orizons, 2011.

LOCKE John, *Essai philosophique concernant l'entendement humain*. Amsterdam et Leipzig, J. Schreuder et P. Mortier. Réédité Paris, J. Vrin, 1972, 1^{er} éd. 1755.

ZIADÉ Khaled, *Yawm al-gum 'a, yawm al- 'ahad*, Beyrouth, Dâr al-Nahâr, 1994. *Vendredi, dimanche*, trad. GONZALEZ-QUIJANO Yves, Paris, Sindbad, 1996.

Œuvres consultées de Chakib Khoury

Romanesque

KHOURY Chakib, *Al-Intâkî (L'Antiochien)*, Beyrouth, Bisân, 2007.

Tallat al-za 'rou, ("Le mont d'azeroliers"), Beyrouth, al-Nahar, 1992.

Poétique

KHOURY Chakib, *Taq̄s al-rahîl*, (« *Le rituel du départ* »), Beyrouth, Bisân, 2010.

Hurûf al-azmina, (« *Les lisières des temps* »), Beyrouth, Al-ân, 2002.

Farah al-mawt, (« *L'allégresse de la mort* »), Beyrouth, Dâr al-Jadîd, 1997.

Le pouls de temps et de l'amour, Paris, St. Germain-des Prés, 1997.

Théâtrale (L'œuvre théâtrale de Chakib Khoury n'est pas encore publiée.)

KHOURY Chakib, *Le Théâtre arabe de l'Absurde*, Paris, A.-G. Nizet, 1978.

Cabaret, 1972.

Al-fakh 'aw al-quddâs al- 'aswad, (« *Le piège ou la messe noire* »), 1975.

Jazîrat al- 'asâfîr, (« *L'île aux oiseaux* ») 1982.

Arânib wa-qiddîsîn, (« *Des lapins et des saints* »), 1989.

Mawâni ' al-hanîn, (« *Les ports de la nostalgie* »), 1999.

Al-zîr Sâlim wa-docteur Faust, (« *Le Zîr Sâlim et docteur Faust* »), 2005-2008.

Articles

- ABI-RACHED Nehmetallah, « La quête de spiritualité chez Chakib Khoury », Actes du colloque : *Spiritualité en religion et en culture*, Mannheim, 2-5 juin 2011, à paraître.
- ABI-RACHED Nehmetallah, « Humanisme et schizophrénie dans deux romans de Chakib Khoury », discours prononcé à l'Institut du Monde Arabe le 27 mars 2010. À paraître.
- CERCLET Denis, « Mémoire et identité, rôle des actions artistiques », in *Passeurs d'images*, <http://www.passeursdimages.fr/Memoire-et-identite-role-des>, consulté le 9 avril 2012.
- MENASSA May, « Al-Intâki, rihlat bi-rifqat al-dhât al-mutayaqqizat » (« L'Antiochien, voyage avec le Soi éveillé »), in *Maaber*, en ligne, http://www.maaber.org/issue_april07/books_and_readings4.htm, consulté le 8/02/2010.
- MARCHALIAN Colette, *Mâ yushbih al-tayarân wa-al-tahlîq al-dabâbî*, (« Comme voltiger ou planer dans le brouillard »), in *Journal Al-Mustaqbal*, n° 2722, septembre 2007, <http://www.almustaqbal.com/storiesprintpreview.aspx?storyi...1> Consulté le 8/02/2010
- PAVLOVIC Diane, « L'être et le paraître : une question du XVII^e siècle posée aujourd'hui », in *Jeu : revue de théâtre*, n° 44, 1987, p. 154-168, <http://id.erudit.org/iderudit/27480ac>, consulté le 7 avril 2012.
- VIARD Armelle, « La mémoire autobiographique » Neurosciences comportements, in *Cerveau et psycho*, n° 28, Université de Caen/Basse Normandie, <http://www.neur-one.fr/> consulté le 9 avril 2012.