

# **Deux femmes militantes se définissent entre mémoire et rupture**

**Dr Mohamed Sewilam**

Professeur–adjoint de littérature comparée  
au département de littérature et de langue françaises  
à la Faculté des Lettres  
de l’Université d’Assiout.  
[sewilammohamed@yahoo.fr](mailto:sewilammohamed@yahoo.fr)

**doi:** 10.21608/jfpsu.2023.212167.1270

## Deux femmes militantes se définissent entre mémoire et rupture

### Résumé

Simone de Beauvoir et Latifa Al-Azzyat sont des figures féminines intellectuelles marquantes du XXe siècle. Leurs œuvres réunissent en même temps une esthétique particulière, où la peinture du moi joue un rôle emblématique se prolongeant dans une écriture de soi, et dans un engagement intellectuel et politique sans compromis. Elles ont tenté de rompre le silence par le biais de l'écriture tout en exposant leurs points de vue sur l'amour, le mariage, le divorce, le métier, la société, l'écriture...

L'article s'intéresse au rôle majeur que jouent la mémoire et la rupture dans *Mémoires d'une fille rangée* (1958) de Simone de Beauvoir et *Perquisition! Feuilles personnels* (1992) de Latifa Al-Azzyat. L'étude de ces deux romans engagés devrait nous montrer, par le biais de la mémoire et de la rupture, leurs directions divergentes ou convergentes. A partir des considérations de Philippe Lejeune sur l'autobiographie et le récit ainsi que celles de Georges May, nous examinerons comment s'inscrit dans les deux récits, par tout un réseau de thèmes, la peinture de cette double conquête (identité et écriture).

**Mots clés:** Simone de Beauvoir, Latifa Al-Azzyat, la mémoire, la rupture.

## امرتان مناضلتان تعرفان عن أنفسهما بين الذاكرة والقطيعة

### مستخلص

تعد كل من الكاتبة الفرنسية "سيمون دي بوفوار"، والكاتبة المصرية "لطيفة الزيات" من الوجوه النسائية المتففة في القرن العشرين. لقد جمع إنتاجهما الأدبي جمالية خاصة، حيث لعب تمثيل الذات دورا رمزيا وممتدا في الكتابة، وفي التزام فكري وسياسي بدون مجازفة. لقد حاولتا كسر الصمت الذي فرضه عليهما المجتمع، وذلك من خلال الكتابة مطالبتين في حقهما في الكتابة، والتعبير من خلال الكتابة عن وجهات نظرهما تجاه (الحب، والزواج، والطلاق، والمهنة)، ورأيهما في المجتمع، وعملية الإبداع.

يهتم هذا البحث بدراسة الدور الأساسي الذي لعبته كل من الذاكرة والقطيعة في العملين الأدبيين: "مذكرات فتاة عاقلة" لسيمون دي بوفوار، والتي تم نشرها في عام 1958، ورواية "حملة تقنيش أوراق رسمية" للطفيفة الزيات، الصادرة في عام 1992. وسوف نرى في هذين العملين الأدبيين: كيف أكدت الكاتبتان على هويتهما؟، وكيف استردتا حقهما الطبيعي في الكتابة؟. سوف يُدرس ويُبحث كل هذا على ضوء تصورات وآراء "فيليب لوجون" عن السيرة الذاتية والحكاية، وأيضا آراء "جورج ماي".

الكلمات المفتاحية: سيمون دي بوفوار، لطيفة الزيات، الذاكرة، القطيعة.

## Introduction

Si nous prenons en considération l'écriture autobiographique de la femme, elle n'a pas été assez élucidée de manière assez suffisante, si on la compare à celle de l'homme. Cela est peut-être dû à sa phase de l'émergence tardive. C'est que longtemps cette vocation lui a été dépréciée. Si elle ose dévoiler sa vie privée, exprimer ses idées et ses désirs, tout cela se considère comme un acte révolutionnaire<sup>1</sup>. Par ailleurs le récit de vie et d'une lutte menée montre au lecteur la voie à suivre et même les fautes à éviter, il dénonce et accuse une société et le poids de ses institutions rétrogrades<sup>2</sup>.

Si la femme égyptienne publie plus tardivement que la femme française, elle commence par des témoignages sur sa vie<sup>3</sup>. L'hostilité de la société réactionnaire à l'égard de la femme qui écrit prend toutes sortes de formes, depuis le simple ridicule, jusqu'au refus de la publication du texte. C'est pour cela que la femme devient un objet qu'on possède, interdit aux autres, il lui est demandé réserve, soumission à l'homme, décence et silence. L'infraction à ces valeurs expose à la punition sociale qui peut aller jusqu'à l'expulsion scolaire et le refus<sup>4</sup>. Il a fallu attendre le XXe siècle, l'apparition des

---

<sup>1</sup> Tahani Omar, "Narrer le récit féminin : particularités de quelques textes féminins", in *Actes du Colloque international de narratologie et rhétorique dans les littératures française et arabe*, Départements d'Arabe et de Français, Faculté des Lettres-Université du Caire, Départements de Traduction et d'Interprétation, Mission de Recherche et de Coopération, Service culturel de l'Ambassade de France au Caire, Le Caire, 4-5 avril, 1988, pp. 157-167.

<sup>2</sup> Pierre Brunel et Daniel-Henri Pageaux, "Avant-propos", *Revue de Littérature Comparée*, Janvier-Mars, N°1, 2008, pp.3- 5.

<sup>3</sup> C'est plus précisément à partir des années soixante-dix que ce genre a trouvé dans notre littérature de nombreuses tenants chez les femmes égyptiennes. Citons à titre d'exemple Gazbeya Sedky (1920-2001), Amina El-Saïd (1914-1995), Fawzia Assaâd (1929- ?). Dès les débuts de l'évolution de la littérature romanesque, en Egypte, vers la fin du XIXe siècle, l'écriture romanesque est marquée par le passage de l'expression pudique du non vécu à l'expression du "moi" dans son vécu quotidien (à partir de Zaynab (1914) de Muhammad Husayn Haykal (1888-1956). Pour plus amples détails, voir Nada Tomiche, "L'expression du Moi", *Arabica*, t. XXXVI, fasc. 3, 1989, Leyde : E. J. Brill, pp.386-392.

<sup>4</sup> Christiane Chaulet-Achour, "Autobiographies d'Algériennes sur l'autre rive : se définir entre mémoire et rupture", in Martine Mathieu (éd.), *Littératures autobiographiques de la*

écrits de femmes pour être face à ce phénomène intéressant qu'il faut bien explorer.

L'écriture de soi est souvent considérée comme le lieu privilégié de l'expression du "moi". Et l'expression du "moi" se précise dans des œuvres romanesques plus ou moins autobiographiques : *Rumantikiyyât* (Romantismes)<sup>1</sup> de Safinâz Kâzim (1937– ?) ou *Mudhakkarâti fi sijn al-nisâ* "Mes souvenirs de la prison des femmes" de Nawâl Al-Sa'dâwi (1931–2021)<sup>2</sup>. Radwa 'Ashûr (1946–2014)<sup>3</sup> s'est souvent inspirée de sa vie et de ses expériences. *Al-Rihla* (Le Voyage) qui est publié en 1987 relate les deux années d'études supérieures (1973-1975) à l'université de Massachussets aux États-Unis<sup>4</sup>.

Le problème de la définition de l'autobiographie occupe les théoriciens du fait littéraire, mais ne nous préoccupe pas ici : au risque de simplifier exagérément, on considère romans autobiographiques des textes où des écrivains choisissent la première personne comme voix narrative. On reconnaît un texte autobiographique par l'indéniable identité de trois instances : l'auteur, le narrateur et le protagoniste principal. Mais c'est aussi avec le XXe siècle, qui place la personne au centre de ses soucis, que naît véritablement l'écriture autobiographique et par conséquent devient un genre littéraire reconnu. Selon la définition qu'en donne Philippe Lejeune : " *un récit rétrospectif en prose qu'une personne*

---

*francophonie, Actes du Colloque de Bordeaux 21, 22 et 23 mai 1994*, Paris, L'Harmattan, 1996, pp. 291-308.

<sup>1</sup> La première autobiographie d'une femme égyptienne due à Safinâz Kâzim qui publiera *Rumantikiyyât* (Romantismes), *Le Caire*, Dâr Al-hilâl, 1970. Le texte se présente à la fois comme une autobiographie et un livre de réflexions, sur l'art, la culture et la politique, publié dans les années soixante-dix. Pour plus amples détails, voir Arlette Tadié, "L'univers des romancières égyptiennes. Thèmes et formes dans la littérature féminine", *Peuples Méditerranéens*, N° 77, octobre-décembre, 1996, pp. 47-94.

<sup>2</sup> Le Caire, Dâr al-Mustaqbal al-'arabi, 1986. De même, Jalila Reda (1917-2001) a publié son autobiographie sous le titre *Des pages de ma vie* en 1986.

<sup>3</sup> Professeure d'université, intellectuelle, militante, spécialiste de littérature anglaise, critique et romancière égyptienne, est certes une des figures intellectuelles de la deuxième moitié du XXe siècle. Elle a connu la prison en 1981.

<sup>4</sup> Arlette Tadié, *op. cit.*, p. 71.

*réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité*<sup>1</sup>. Les événements que rapporte l'autobiographe sont censés être des événements authentiques, non imaginaires, ayant effectivement eu lieu dans des temps et des lieux bien réels. En effet, c'est, entre autres, la marque d'authenticité qui distingue en littérature le genre autobiographique des autres genres narratifs.

Serge Doubrovsky, quant à lui, il constate que le récit autobiographique dès le début du genre jusqu'à présent, et dans ses hypothèses contraires, *"est régi par une loi suprême : dire (sur soi et, au passage, sur autrui) la vérité qui a partie liée avec la réalité, par opposition, bien sûr à la fiction"*<sup>2</sup>. Le premier souci de l'autobiographe est donc de dire la vérité. L'autobiographe doit la dire, dans la mesure du possible, sur soi-même et sur ses proches. Mais il est incapable d'exprimer toute la vérité qui doit être tôt ou tard reconnue par les deux autobiographes. À vrai dire, aucun autobiographe ne peut reproduire une expérience vécue entièrement comme elle s'est passée. Simone de Beauvoir (1908–1986) s'en explique clairement : *"cette belle histoire qui était ma vie, elle devenait fausse à mesure que je me la racontais"*<sup>3</sup>. La narratrice est donc obligée d'avoir recours aux impressions et à la fiction pour remplir les lacunes de la mémoire. Le souvenir du passé devient illusion à cause de l'irréversibilité du temps. Cela signifie que reproduire la vérité dans sa totalité à travers le récit de vie est presque impossible, puisque tout texte littéraire a sa propre logique<sup>4</sup>.

Quant aux raisons diverses de l'écriture de soi, elles sont multiples, variant d'un bout à l'autre bout du récit, pures ou impures.

---

<sup>1</sup> Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996, p. 14.

<sup>2</sup> Serge Doubrovsky, *Autobiographiques : de Corneille à Sartre*, Paris, PUF, 1988, p. 64.

<sup>3</sup> Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958), coll. "Livre de Poche", Gallimard, Paris, 1966, p. 449. Toutes nos références des *Mémoires d'une jeune fille rangée* renvoient à cette édition.

<sup>4</sup> Noha Abou Sédéra, *Point de Vue et Récit d'Enfance dans L'Enfant de Jules Vallès, La Grande Maison de Mohamed Dib et Les Jours de Taha Hussein*, thèse de magistère présentée à la faculté des Lettres de l'Université du Caire sous la direction de Mme la Professeure Amina Rachid et M. le Professeur Gaber Asfour, 1997, p. 136.

Mais deux traits communs et fondamentaux semblent définir la personnalité : la quête de l'identité et la conquête à l'écriture, si différentes fussent-elles. Le rapport entre écriture et identité est ressenti comme une obligation par la femme—d'autant plus, comme on l'a vu, que son écriture est souvent autobiographique. En effet, l'écriture de la femme a une parenté qu'on ne trouverait pas dans les textes d'hommes. Cette écriture abonde en textes où la femme—écrivain revendique le droit à l'identité par rapport à la société qui le lui nie. L'autobiographie, selon la formule de Louis Marin, permettrait de reconstituer, ou reconstituer une identité menacée par la dissémination du vécu. Et le "je" féminin est un "moi" sans cesse perdu\ retrouvé, construit\détruit, par le danger de vivre, le contact avec les autres, le conflit avec autrui, le désir et la peur de l'Autre<sup>1</sup>.

Le propos est d'étudier le fil conducteur du rôle que jouent la mémoire et la rupture dans *Mémoires d'une fille rangée*<sup>2</sup> de Simone de Beauvoir et *Hamlat taftîch, awrâq shakhsiyya* (Perquisition! Feuilletts personnels)<sup>3</sup> de Latifa Al-Zayyat (1923–1996). L'étude de ces deux récits féminins devrait nous montrer, par le biais de la mémoire et de la rupture, leurs directions divergentes ou convergentes. Nous allons montrer comment les deux femmes militantes affirmeront-elles leur identité, ont conquis leur droit à l'identité et à l'écriture. En outre, les deux récits se veulent avant tout un témoignage sur l'histoire et la situation socio-politique de la France et de l'Égypte du XXe siècle. Ils sont en effet beaucoup plus d'un témoignage passionnant sur une époque, l'affirmation d'un sujet, d'un "je", avec la sensorialité des premières pages, avec le sentiment de la vie et un désir de triompher de toutes les difficultés : un dynamisme vital et créateur exacerbé par les difficultés et qui s'impose au fur et à mesure des années, dans cette double volonté de vivre et d'écrire.

Pour l'homogénéité de notre corpus, nous avons choisi deux

---

<sup>1</sup> Louis Marin, *L'Écriture de soi*, Paris, PUF, 1999, Note des éditeurs, p. 1.

<sup>2</sup> Nous abrégons le titre par la suite par *Mémoires*.

<sup>3</sup> Nous abrégons le titre par la suite par *Perquisition!*.

récits autobiographiques féminins : un texte en français, *Mémoires d'une fille rangée* de Simone de Beauvoir et un texte en arabe, traduit en français, ou *Perquisition! Feuilletts personnels* de Latifa Al-Zayyat<sup>1</sup>. Voilà donc deux textes qui étudient la peinture du moi. Si ces deux récits méritent une attention particulière en matière de mémoire et de coupure c'est grâce aux stratégies discursives que les deux femmes-écrivains ont appliquées afin d'obtenir un certain équilibre entre le "moi" féminin et l'Autre. Pourquoi un tel choix ?

Nous avons choisi les deux textes à cause de la diversité qui s'installe entre eux. Quatre traits spécifiques et communs rassemblent ces deux récits, par ailleurs très différents :

- 1) La première spécificité est la sélection de deux récits écrits par des femmes militantes et engagées appartenant non seulement à deux époques, deux langues différentes mais encore appartenant à deux sociétés étrangères.
- 2) La deuxième caractéristique est le choix des deux femmes qui sont marquées par la notion de "littérature engagée", telle qu'elle s'exposait dans le "*Qu'est-ce que la littérature*" de Jean-Paul Sartre. Le philosophe français jouit d'une grande fortune littéraire en Égypte et il ne fait de doute pas qu'il a laissé des traces indélébiles sur notre production littéraire<sup>2</sup>.
- 3) La troisième particularité est la rupture ou les ruptures qui se succèdent dans leur vie et qui sont le fondement du projet d'écriture et du programme de lecture.

---

<sup>1</sup> Latifa Al-Zayyat, *Perquisition! Carnets intimes*, traduit de l'arabe par Richard Jacquemond, Arles, Sindbad, Actes Sud, Paris, 1996. Les citations de Latifa Al-Zayyat qui paraîtront dans la suite seront toutes faites d'après cette traduction. Le texte arabe est publié au Caire en 1992 (Dâr al-Hilal ), est traduit en anglais et en allemand.

<sup>2</sup> Nous savons que la plupart de ses ouvrages sont traduits en arabe. Aussi, il y a une traduction arabe de son "*Qu'est-ce que la littérature*" faite par Mohamed Ghoneimy Hilal (1916-1968). La traduction de M. Ghoneimy Hilal, réimprimée plus d'une fois, devient ainsi la source principale de réflexion sur la littérature engagée. Certes, Al-Zayyat connaissait l'œuvre du philosophe et il est fort possible qu'elle ait lu en arabe cet essai et les autres livres de Sartre.

4) La quatrième caractéristique est l'écriture en fragment où selon Barthes : " *Écrire par fragments : les fragments sont alors des pierres sur le pourtour du cercle : je m'étale en rond : tout mon petit univers en miettes, au centre, quoi ?*"<sup>1</sup>.

Mais auparavant, quelques questions se posent : pourquoi cet urgent besoin de se raconter, de se définir, d'émettre des jugements, de crier à haute voix ses idées et ses opinions? Quels sont les grands événements significatifs d'une vie, les personnes qui sont déterminants dans la vie de ces deux femmes engagées? Pourquoi évoquent-elles ces personnes, racontent-elles ces événements lugubres? Sans doute parce qu'ils ont influencé leur vie et leur ont fait prendre un tournant décisif. Mais quels sont les trois facteurs déterminants de la construction du moi? Comment représenter le conflit qui oppose les deux auteures engagées à leur communauté? A partir des considérations de Philippe Lejeune sur l'autobiographie et le récit ainsi que celles de Georges May, nous examinerons comment s'inscrit dans les deux textes, par tout un réseau de thèmes, la peinture de cette double conquête (l'identité et l'écriture).

Puis mon étude mettra tout d'abord l'accent sur la construction d'une identité, à partir de divers facteurs : la relation au père, le choix d'une carrière, l'amour. Outre la conscience d'une singulière individuelle et l'affirmation de la personnalité féminine, je m'attarderai sur la façon de vivre la rupture par rapport à la société. On essayera aussi de révéler le rapport qui existe entre la mémoire et les souvenirs. On y découvrira aussi une réflexion sur leur écriture autobiographique. On verra enfin comment s'opèrent chez elles l'expérience de la maladie et la pensée de la mort. Pour introduire l'univers de nos deux récits nous commencerons par donner un résumé de l'action.

### **L'action des deux récits autobiographiques féminins**

Le premier texte est le plus connu, d'abord pour ses

---

<sup>1</sup> Louis Marin, *op. cit.*, p. 7.

indéniables qualités littéraires. Il marque une date importante dans l'histoire de ce genre, tout en corroborant une particularité d'une écriture féminine. Pour mémoire : le récit de Beauvoir se divise en quatre parties inégales. Il raconte longuement l'enfance et l'adolescence de la romancière. C'est dans les *Mémoires* qu'elle commence son autobiographie et qu'elle complète dans 2 autres volumes : *La Force de l'âge* (1960) et *La Force des choses* (1963). La narratrice avait passé ses premières années sans heurt dans le confort d'un appartement du boulevard Raspail. Mais des envers de richesse obligent toute la famille à des replis vers d'autres logements moins vastes, à des projets d'avenir plus rudes. Sans dot, Simone de Beauvoir et sa sœur devront travailler pour gagner, et le père s'irrite de ce qu'il considère comme une déchéance. Il assiste malgré lui au succès de sa fille dans le chemin qu'il a lui-même choisi pour elle. Cruel paradoxe et source de chagrin, puis de révolte qui détache du monde bourgeois dont elle voit les limites la sage élève du cours Désir, la brillante étudiante en philosophie. Un désir irrésistible de tout connaître de la vie qu'elle ignore s'empare de l'étudiante studieuse. En Sorbonne, elle fera la connaissance d'un jeune étudiant, à peine son aîné, Jean-Paul Sartre qui jouera un rôle décisif dans sa vie et sa carrière d'écrivain<sup>1</sup>. Tout est donc concentré autour de cette jeune fille prodigue. Le texte porte donc témoignage d'un ensemble des idées, des valeurs, des croyances et des habitudes d'un groupe social, celui de la bourgeoisie, en traitant le problème de la femme matriarcale dominatrice.

Quant à *Perquisition!* d'Al-Zayyat, il marque une date importante dans l'écriture autobiographique féminine en Égypte, c'est le début véritable d'une évolution de ce genre littéraire au féminin. Comme on le sait, Al-Zayyat, professeure d'université, critique littéraire et romancière, est une des figures les plus marquantes de la deuxième moitié du XXe siècle, parce que son œuvre réunit en même temps une esthétique particulière, où la peinture du moi joue un rôle emblématique se prolongeant dans une écriture de soi, et dans un engagement politique sans compromis.

---

<sup>1</sup> *Mémoires d'une jeune fille rangée*, note des éditeurs, p. 2.

Elle œuvra pour l'indépendance de sa patrie et les droits de la femme<sup>1</sup>. *Perquisition!* est également l'histoire de la petite-fille d'une famille d'armateurs égyptiens, elle passe son enfance dans la maison familiale de Damiette<sup>2</sup>. Son adolescence est contemporaine des premiers engagements politiques en faveur du nationalisme égyptien tandis que la femme égyptienne continue d'affirmer sa place et son rôle dans la société de l'entre-deux-guerres. D'autre part, le texte se révèle par la suite discours identitaire ; ainsi qu'un questionnement concernant la peinture du moi. La femme-écrivain a manifestement choisi de faire entrer en littérature la projection architecturale d'un "moi" divers, ondoyant, changeant, la quête du "moi" en somme continuée jusqu'à l'instant dernier de ce qu'une vieille femme-écrivain a cru être. Si elle se traite en protagoniste, c'est parce que cela implique une mise à distance et écartement.

Passons maintenant aux facteurs déterminants de la construction du moi. Il y a trois facteurs de la construction de soi : le rapport au père, le choix d'un métier et le bonheur amoureux. Tous ces trois éléments, offerts d'entrée de lecture, servent de socle à la confession qui revient, obsessionnellement, autour ces lieux de ruptures. Il se pose deux problèmes : celui de la peinture du moi et celui de la relation avec les autres.

### **Les trois facteurs déterminants de la construction du moi**

Plus peut-être que des miroirs, il faut donc voir dans les deux textes un exercice qui aiderait les deux femmes militantes à une conquête de l'identité. Conquête difficile : trois facteurs déterminants, en particulier, semblent, à en croire ces deux récits, être marquants, trois facteurs qui sont d'ailleurs en général essentiels pour tout individu, mais qui deviennent très problématiques chez les deux femmes-l'écriture étant alors à la fois un amplificateur, mais peut-être aussi permettant une sorte d'abréaction. Les deux récits me paraissent passer par diverses étapes, chacun représentant un jalon

---

<sup>1</sup> Voir Latifa Al-Zayyat, *Perquisition!* Note des éditeurs, p. 1.

<sup>2</sup> C'est une ville qui repose entre les bras du Nil et de la Méditerranée.

sur l'itinéraire qui mène à l'épanouissement personnel en passant par le rapport aux autres. Les écrits autobiographiques s'écrivent pour créer les liens et atténuer, en les exprimant, les antagonismes.

Je partirai tout d'abord de la peinture du rapport du père. Celui-ci joue un rôle très important dans les deux textes et il est intéressant à double titre : par l'influence que le père a pu exercer sur sa fille qui relate sa vie, et par les rapports que l'écrivaine entretient avec lui par l'écriture : fascination, rejet, oubli, règlement de compte, idéalisation. Ce rapport est souvent ambigu qu'on ne s'étonnera pas que ce protagoniste trouve toute sa dimension dans l'écriture de soi. Nous parlerons de la figure du père et de son lien avec sa fille.

Tout d'abord, dans les *Mémoires*, la représentation du père semble d'une clarté sans pareille. Il apparaît d'abord comme une figure séduisante. Il s'occupe de sa fille au moment où elle entre à l'école et devient une bonne élève. Dans les premières années, la fusion permanente entre le père et sa fille crée une alliance solide. Cette alliance aidera la jeune fille ensuite à s'opposer à la toute-puissance paternelle. Son père, qui souffrait de se trouver à cinquante ans devant un avenir incertain lié à l'appauvrissement de la famille. Ainsi, elle passe du ressentiment à la révolte, puis à l'hostilité : "*Il m'avait vouée à l'étude, et me reprochait d'avoir tout le temps le nez dans mes livres*"<sup>1</sup>. Le père devient ainsi un obstacle. Beauvoir avait décidé depuis longtemps de consacrer sa vie à la littérature. L'édification de soi relèverait donc non pas d'une identification aliénée et aliénante aux parents mais d'un choix.

Comme tout autre facteur de peinture du moi dont la difficulté se marque aussi dans les incertitudes de la vocation. Un seul point est constant : la jeune Simone de Beauvoir veut atteindre la célébrité ; mais par quels chemins ? Son père tentait de la destiner à l'administration qui lui assurerait un appointment fixe et une retraite. Mais la jeune fille voudrait continuer ses études supérieures

---

<sup>1</sup> *Mémoires d'une jeune fille rangée*, p. 250.

de philosophie. Elle est déjà plongée entièrement dès son enfance dans un milieu littéraire et intellectuel. C'est aussi le culte du père pour les auteurs français célèbres qui est invoqué pour expliquer son propre choix de l'écriture. C'est le père qui trace donc son avenir : en la préparant à une profession, en valorisant les diplômes, en lui indiquant la voie de l'enseignement laïc. Elle aspirait intensément à devenir un écrivain célèbre et le récit féminin la montre très attirée par la réputation littéraire : "*à la question : "Que voulez-vous faire plus tard?" je répondis d'un trait : " être un auteur célèbre"*"<sup>1</sup>. Le désir d'écrire, aussi fondamental peut-être que le désir d'enfanter. Simone de Beauvoir fait une interprétation de son devenir d'auteur. L'activité d'auteur se trouve parée d'une grande dignité, pense-t-elle. Ce n'est pas fortuit si elle est devenue auteure. La raison en est que le livre valait à son créateur la réputation la plus universelle et la plus intime. En tant que femme-écrivain, ces sommets lui semblaient en outre plus accessibles que les plaines ; les plus célèbres de ses sœurs s'étaient illustrées dans la littérature<sup>2</sup>.

Pour en terminer avec les trois facteurs significatifs de la construction de soi, il me reste un mot à dire de troisième et dernier facteur. Les incertitudes d'ordre professionnel se doublent d'une grande instabilité amoureuse : Simone de Beauvoir aime-t-elle Jacques, ou Garric, ou Herbaud ? Elle tombait amoureuse de tous les trois pendant quelque temps de sa vie. Ecrire, pour Beauvoir, comme toute autre expression artistique, signifie l'amour. L'amour est véritablement une source de toute écriture. Ecrire en dehors de l'expression de l'amour s'avère donc être impossible. L'amitié, l'amour, c'était à ses yeux quelque chose de définitif, d'éternel, et non pas une aventure précaire. Beauvoir ne voulait pas que l'avenir lui imposât des ruptures : il fallait qu'il enveloppât tout son passé. Mais les trois soupirants (Jacques, Garric et Herbaud) ne répondaient pas à ses vœux. Quand elle rêve au couple idéal, elle note : "*Cela excluait qu'on aimât quelqu'un de différent*", alors que Beauvoir et son amie Zaza sont "un-en-deux", puis elle ajoute : "*Je*

---

<sup>1</sup> *Mémoires d'une jeune fille rangée*, p. 197.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 198.

*m'envisageai jamais la compagne*"<sup>1</sup>. Les délices de la fusion sont désormais admis et revendiqués au titre d'expérience cruciale. Absolues, donc, l'une par l'autre. A certaines conditions, bien sûr, que le texte indique. C'est donc le couple au féminin. La fille est alors divisée entre le désir de fusion et le besoin de rejet, entre la nécessité de la séparation et la culpabilité que cette exigence entraîne<sup>2</sup>.

Mais il ne tardera pas à Beauvoir à être amoureuse de Sartre. C'est la rencontre d'un être exceptionnel, c'est cette rencontre qui lui rend espoir : celle de jeune homme très intelligent. C'est que celui-ci répondait exactement aux vœux de ses quinze ans, dit la narratrice. Elle a trouvé en lui exactement tout ce qu'elle peut désirer. Des accords solides, de nature intellectuelle, politique et philosophique les lient. Beauvoir sera l'âme sœur de celui qui deviendra le philosophe de l'existentialisme en France<sup>3</sup>. S'il l'admire beaucoup, c'est parce qu'il la comprend très bien à la lumière de ses valeurs : "*Nous parlions d'un tas de choses, mais particulièrement d'un sujet qui m'intéressait entre nous : moi-même*"<sup>4</sup>. Non seulement le grand philosophe l'encourageait dans l'écriture mais il lui proposait de l'aider. D'autre part, il lui servira plus tard de support : "*il était le double en qui je trouvais, portées à l'incandescence, toutes mes manies. Avec lui, je pourrais toujours tout partager*"<sup>5</sup>. Je n'insisterai pas davantage sur ces aspects bien connus de la jeunesse de Beauvoir, sinon pour dire que la plus grande partie du roman est occupée alors par des notations concernant ces trois thèmes, certes essentiels à la peinture du moi.

Quant à Al-Azzyat, elle a beaucoup parlé dans

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 202.

<sup>2</sup> Éliane Lecarme-Tabone, *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir, Paris, Gallimard, 2000. pp. 128-129.

<sup>3</sup> N'oublions toutefois pas de dire que Sartre a déjà commencé une belle profession littéraire et politique dans laquelle il continue de s'honorer et de servir, la narratrice insiste sur l'authenticité de son meilleur ami.

<sup>4</sup> *Mémoires d'une jeune fille rangée*, p. 483.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 490.

*Perquisition !* de ces trois facteurs de la construction du moi. Tout comme Beauvoir, elle consacre à son père (petit fonctionnaire dans l'administration locale) dans son récit une place importante, mais elle n'est absolument pas capable d'ajuster son image. Le protagoniste du père est presque toujours présent dans le texte, mais il est dénué de force et d'individualité. Elle écrit ceci : "*dont le calme absolu imprégnait toute la maisonnée, à celle du beau petit diable amoureux de la vie, habité d'un désir de connaître l'avenir qui le faisait courir au-devant des jours, tel qu'il m'apparaissait dans les histoires de ma grand-mère*"<sup>1</sup>. Ce recours au romanesque peut s'expliquer par la discrétion de l'écrivaine mais il est dû aussi au fait que la figure paternelle met en jeu un imaginaire complexe qui s'accommode mieux d'un univers de fiction. En effet, sa grand-mère paternelle remonte à une époque où la narratrice n'était pas encore née et ne pouvait donc pas avoir été témoin en personne des faits rapportés dans l'ouvrage. Avec la meilleure mémoire, elle est impuissante à récréer par la plume une réalité disparue. Dans d'autres endroits, elle ajoute que son père n'avait pas été son compagnon et "*il n'y avait jamais eu entre nous cette relation unique qui s'était développée entre mon frère et moi tout au long de sa maladie*"<sup>2</sup>. Le père ne se présente presque pas comme le compagnon de sa fille, par rapport à la mère falote qui semble être a priori la grande absente de l'œuvre d'Al-Azzyat. Il est bien évident que la sœur et le frère vivent dans une intimité totale. Ils se ressemblent, ils se comprennent si bien qu'ils forment une sorte de couple. C'est là un type spécial de parenté<sup>3</sup>. Par ailleurs, Al-Azzyat remplit la fonction maternelle ; suppléant la mère, elle en donne une

---

<sup>1</sup> *Perquisition!*, pp. 13-14.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 74-75.

<sup>3</sup> Il faut signaler ici que la relation très particulière entre la sœur et le frère de *Perquisition!* nous fait penser à une relation similaire décrite par Marguerite Duras (1914-1996) dans son œuvre romanesque. En effet, le rapport sœur-frère constitue l'un des thèmes majeurs chez Duras. Aux yeux de Suzanne, l'héroïne de *Un barrage contre le pacifique*, Joseph, son frère, incarne l'image de l'homme, celle du père, celle du frère, celle de l'amant peut-être. Il est fort probable qu'Al-Azzyat avait pris connaissance de *Un barrage contre le pacifique* ou de *L'Amant* (1984) de la nouvelle romancière, cela va sans dire. Car il y a trois traductions arabes de *L'Amant* (deux qui sont publiées en 1986 et une troisième en 1991), alors que *Perquisition!* fut publié en 1992.

première image substitutive, qui sera suivie par bien d'autres. L'originalité de *Perquisition!* consiste à faire, non d'une mère ou d'un père mais de son frère, un protagoniste prédominant du récit de sa vie. Philippe Lejeune estime que le texte est à la place de la mère et du père, les supplée. Il s'estompe plutôt sur des silences qui en disent long sur la fragilité des rapports humains au sein de la même famille<sup>1</sup>.

De la même manière, le choix des fragments sur les autres membres de la famille laissent beaucoup de questions ouvertes : les haines et les amours non vécus ou brisés entre frères et sœurs, parents et enfants, et surtout, la position du "moi" toujours à l'écart au sein même de la famille ne s'éclaircissent pas. Chez Al-Azzyat toutefois la métaphore acquiert une résonance toute particulière puisque cette mise au monde est double : naissance à une nouvelle vie et naissance à une nouvelle mère redécouverte grâce en partie à l'œuvre littéraire.

Mais qu'en est-il de son amour? Que ce soit en Occident ou en Orient le thème est souvent le même. L'amour tient bien sûr la tête de la liste, suit la relation dominé / dominant, les attentes, les frustrations, l'espoir déçu, les sacrifices, les abus, l'infidélité. Tout comme Beauvoir, Latifa Al-Azzyat cherche son bonheur parfait dans l'amour. Elle cède sans oppositions aux avances de son second mari. Elle écrivait qu'elle était tombée aussi amoureuse de son second mari. Sa liaison répond à un assouvissement physique qui la comble. Elle n'hésite pas à avouer ce plaisir dans un langage coloré de métaphores. Mais comment apparaît-elle à l'homme qu'elle aime ? Elle se découvre sous un jour différent : celui d'une femme aimée et désirée par un amant possessif. Elle dépeint les premières émotions de l'amour, l'amant est présenté comme très jaloux, un avenant et un galant admirateur des jolies femmes. Elle précise : *"IL avait beaucoup à dire, et savait s'y prendre. Elle écoutait, éblouie, parler de l'ovale régulier de sa joue, du ton et du rythme de sa voix, du*

---

<sup>1</sup> Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, p. 100.

*regard de ses yeux*"<sup>1</sup>. La narratrice ressentit de la sympathie pour cet amant. Elle éprouvait pour la première fois l'amour avec une extrême jeunesse. Le seul défaut qu'elle lui reprochait est la jalousie et l'infidélité. C'est également un beau causeur qui connaissait toutes les règles de la galanterie. C'est pour cela qu'elle est éperdument amoureuse de cet amant qui va répondre bien sûr à sa frustration et à ses besoins impérieux, comme elle l'avoue.

Mais le beau temps n'a duré que quelques années. Après cela, elle avait reçu quantité de fausses illusions pour véritables. Le conflit ne réside pas pour Al-Azzyat dans une culpabilité qu'elle ressentirait à jouer auprès de ce mari : elle est assez claire à ce sujet. Son malaise ne tient pas non plus à l'exil qu'elle voit plutôt comme un pèlerinage. Il réside dans les restrictions qu'il met à sa liberté de mouvement et dans la réification à laquelle il la réduit. Petit à petit elle se détache puis se libère de cette relation intolérable. Puis elle a découvert que "*Pour un tel individu, l'autre est l'enfer*"<sup>2</sup>. Ici, le discours zayyatien reprend l'un des procédés caractéristiques du discours occidental sur l'Autre : la généralisation simplificatrice. Cette généralisation, cet aspect réducteur du discours, reflet de la mentalité qui le produit, n'est pas sans effets funestes pour une claire perception des choses. Le réel et l'illusoire s'entremêlent, brouillant ainsi la vision correcte des éléments présentés. En outre, l'acte autobiographique est un acte performatif qui transforme les bases de son rapport à autrui.

Ici encore, l'intertextualité est très importante ; Al-Azzyat est consciente de ses prédécesseurs et se situe par rapport au modèle sartrien. Quoi de commun entre *Les Mots* de Sartre et *Perquisition!* d'Al-Azzyat? Celle-ci se cite et dialogue avec le récit de vie de Sartre. Le grand philosophe écrit dans *Les Mots* ceci : "*L'enfer, c'est les autres*"<sup>3</sup>. Elle a constaté qu'elle a payé, dans cette période de son second mariage, un prix exorbitant : une vision malheureuse et

---

<sup>1</sup> *Perquisition!*, p. 102.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>3</sup> Serge Doubrovsky, *op. cit.*, p. 162.

tourmentée de l'existence, produite par sa situation d'individu isolé devant un mur sans issue, et que devait nourrir, du fait de cette situation, c'est la lecture des philosophes existentialistes qui la marquaient alors<sup>1</sup>. On y trouve d'ailleurs un autre passage de *Perquisition!* à mettre en regard avec un autre passage du roman de Sartre : "*Ma liberté me fait signe là-bas, au bout de la route, entière et intacte, elle attend que je tende la main pour la prendre*"<sup>2</sup>. Sartre avait déjà écrit la même phrase à juste titre dans *Les Mots* : "*Ce n'était que ma liberté, dressée devant moi par mes soins comme un pouvoir étranger*"<sup>3</sup>. On voit par là qu'Al-Azzyat pratique une écriture plurielle, elle fait figure de "caisses de résonance". Des voix différentes s'y répondent, souvent à travers des échos ou des citations, sous forme d'écrits d'écrivains célèbres, à qui elle reconnaît une dette indélébile (Sartre, en premier lieu). Nous pensons qu'Al-Azzyat avait senti en ce penseur révolutionnaire une âme extraordinairement apparente à la sienne. Le texte arabe se forme donc comme "mosaïque de citations" ; il est "absorption et "transformation" d'un autre ou d'autres textes, selon les mots et les expressions de Daniel-Henri Pageaux<sup>4</sup>.

Le second mariage ne fut donc, aux dires mêmes d'Al-Azzyat, tout à fait pas réussi. Selon elle, l'amour doit être comme réciprocity fondatrice de deux absolus. Le texte affirme l'altérité, la séparation radicale du couple. Elle va démontrer l'impossibilité d'un "nous-sujet". En se falsifiant dans son récit de vie, elle rend compte du pouvoir de l'illusion de soi sur soi-même. Espace choisi comme réceptacle des mensonges démasqués et des incertitudes dénoncées, le récit autobiographique est une façon de se convaincre de sa propre illusion. Al-Azzyat était également noyée "*dans l'illusion de la fusion avec l'autre. Elle était jeune, elle ne savait pas que c'était le début de l'enfermement dans un puits sans fond*"<sup>5</sup>. Elle invente une

---

<sup>1</sup> *Perquisition!*, p. 99.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>3</sup> Jean-Paul Sartre, *Les mots*, p. 141 ; cité par Serge Doubrovsky, *op. cit.*, p. 162.

<sup>4</sup> Daniel-Henri Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994, p.18.

<sup>5</sup> *Perquisition!*, p. 103.

image très significative : l'héroïne-rêveuse se trouve enfermée dans un puits sans fond. Ce puits est un autre moyen de marquer la clôture, la césure : la distance dénoncée comme infranchissable. Le puits fonctionne ainsi, sous ses formes diverses, comme un précipice séparant l'écrivaine/ héroïne d'elle-même et la jette sur les falaises de la solitude sans espoir. Il est impossible de saisir l'individu de l'intérieur, de le voir et de le comprendre, en le transformant en objet d'une analyse impartiale, neutre, pas plus que par une fusion avec lui, en le "sentant". Du reste, l'emploi de la troisième personne du singulier pour parler de soi accentue la distanciation établie par celui qui écrit sur lui-même et rend plus sensible l'effet de dédoublement produit par l'utilisation d'un pronom autre que le "je" féminin. Une première étape serait marquée par la conscience d'un abîme infranchissable entre soi et l'Autre, figure inaccessible, étrangère et aliénante, qui juge et suscite le malaise, et par l'obsession d'une identité évasive, elle ne parvenant pas à élucider ce qui le ronge.

Pour en finir avec les trois facteurs déterminants de la construction du moi : Beauvoir et Al-Zayyat ont retracé dans l'ordre les destins d'un sexe par des histoires individuelles qui présentent les héroïnes comme des personnages militants qui sont chargés de mission où elles expriment leurs opinions féministes ou politiques. Si l'identité suppose à la base une confusion, elle renvoie à la fin la notion de Destinée. Beauvoir et Al-Azzyat ont suivi des parcours tracés par leurs sociétés dès leurs bas âges qui étouffent leur individualité. De la sorte, cette contrainte, d'ordre historique, social ou économique du reste, a provoqué cet isolement qui les poussera à prendre leur vie en main. En d'autres mots, les rapports entre individu et collectivité, entre nature et culture, entre la vie et la mort sont les thématiques autour desquelles se développe la notion problématique d'individu dans les deux récits.

### **La problématique de l'identité individuelle**

Mais quel regard Simone de Beauvoir porte-elle sur son enfance ? Elle aime à écrire son enfance. Si elle revient si souvent sur son enfance, c'est parce qu'elle a beaucoup à dire. Le texte

français parle évidemment d'une personne singulière et les tableaux qui se succèdent mettent en lumière sa différence et sa supériorité. Les premières années présentent des caractéristiques déjà notées dans l'essai théorique à propos de cette phase encore sexuellement indifférenciée : le besoin de la chaleur du corps maternel, la divinisation des adultes, le désir de les séduire, l'étonnement devant l'arbitraire de certaines de leurs réactions d'intérêt ou d'indifférence.

Dans son récit, Beauvoir déborde la singularité de son expérience vécue en montrant en quoi son enfance est représentative d'une époque et d'un milieu. Elle jouit ouvertement de la singularité de son enfance. Plus elle grandit, plus Beauvoir affirme donc sa différence par rapport aux autres jeunes filles. La notion de génération permet de mesurer le caractère exceptionnel de l'itinéraire accompli par la jeune Beauvoir, qui se distingue des autres jeunes filles de son temps, alors qu'elle partage sur plusieurs points la même condition.

Puis elle estime qu'elle a des dons intellectuels exceptionnels et des circonstances favorables qui lui permettent cependant de ne pas subir la plupart des limitations inhérentes à la condition féminine, telle qu'elle est décrite dans le texte. Son père parle d'elle de cette manière : "*Simone a un cerveau d'homme. Simone est un homme. Pourtant on me traitait en fille*"<sup>1</sup>. Elle est présentée comme une jeune fille à l'intelligence peu commune. Aux yeux de son père, Simone de Beauvoir incarne l'image de l'homme. Sa personnalité est très difficile à définir. Ou simplement "dure ou orgueilleuse". Dans un autre endroit et par la bouche de son double fictif : "*Celle-ci n'est pas pareille aux autres. Il était bien dérisoire de me comparer avec tant de pompe à une sœur, à des cousines dénuées de toute prétention*"<sup>2</sup>. Tout est clair : Beauvoir n'est pas pareille aux autres filles. Elle affirmait qu'elle serait, qu'elle était, hors série. Cela suffit à la différencier des enfants de son âge, et en fait une enfant, certes précoce, mais surtout différente, exceptionnelle. La narratrice n'est

---

<sup>1</sup> *Mémoires d'une jeune fille rangée*, p. 170.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 126.

pas mademoiselle tout le monde.

L'absence de frère élimine les comparaisons dépréciatives. Le prestigieux cousin Jacques a pu lui porter ombrage mais le caractère intermittent de sa présence comme l'estime privilégiée qu'il voue à sa cousine neutralisent de telles virtualités. Surtout, la ruine familiale détourne très tôt l'adolescente du programme traditionnel réservé aux filles : le père leur dit : "*Vous, mes petites, vous ne vous mariez pas*", répétait-il souvent. C'est parce que "*Vous n'avez pas de dot, il faudra travailler*"<sup>1</sup>. En se préparant activement à un avenir que ses talents lui permettent de vouloir remarquable, la jeune fille échappe donc à la passivité, à la soumission et aux dégradations qui deviennent le lot de jeunes filles dès qu'on leur enjoint d'attendre le mari. Le refus précoce de la maternité écarte les peurs que beaucoup de jeunes filles développent à propos de leur plénitude corporelle.

Avant que son projet d'avenir n'accède à la plénitude de sa réalisation, Beauvoir reste d'ailleurs soumise à certaines restrictions imposées aux filles. Une surveillance parentale étroite pèse encore sur sa correspondance, ses sorties et ses fréquentations jusqu'à un âge avancé. Surtout, c'est sa condition féminine qui irrite les contradictions du père face à l'évolution de sa fille : elle trahit à la fois sa classe et son sexe en devenant une intellectuelle, dans la mesure où elle renonce aux grâces de la femme du monde.

Mais l'écriture de soi est surtout le lieu d'une réflexion sur l'écriture de soi elle-même. Selon Beauvoir : "*Il s'agit dans l'autobiographie de partir de la singularité de ma vie pour retrouver une généralité, celle de mon époque, celle du milieu où je vis*"<sup>2</sup>. L'écriture de soi se présente donc comme des témoignages : une personne, une époque, un contexte, un milieu. Tout projet autobiographique s'inscrit dans une ultimité, puisqu'il comporte, de façon plus ou moins avouée, le rêve et la hantise de la postérité ;

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>2</sup> Simone de Beauvoir, "Mon expérience d'écrivain", in *Les Ecrits de Simone de Beauvoir*, p. 449.

parler pour et en dépit de cet après irréversible, produire une parole neuve qui trouvera son efficacité l'instant d'après. Le récit féminin plaide pour l'émancipation des femmes et l'égalité entre les deux sexes. Beauvoir va militer toute sa vie pour le sujet épineux de l'égalité des sexes et de l'émancipation des femmes dans ses écrits à venir. Ainsi, les *Mémoires* est moins l'histoire d'un être à la quête de son identité que celle de la condition féminine et humaine à la fois. Beauvoir soutient l'intérêt universel de son récit dans la mesure où "*elle ne lui impose pas une grille interprétative dogmatique*"<sup>1</sup>. Toutefois, il est nécessaire de dépasser cette vision socio-ethnographique et d'oser dire que l'histoire de Beauvoir est quand même singulière.

Faisons maintenant quelques constations sur la problématique de l'identité individuelle dans *Perquisition!*. Le texte arabe parle tout aussi évidemment d'une personne singulière et, l'histoire au départ est semblable à celle de Beauvoir : c'est celle d'une fille qui doit apprendre à vivre dans un milieu oriental conservateur. Ainsi *Perquisition!* est le procès de la femme militante et engagée dans la société égyptienne avant tout. C'est également le récit d'une intellectuelle—reflétant le drame social d'une société en crise—qu'on essaie d'éviter en défiant la société, le pouvoir des oppresseurs, soi-même et dont l'issue est la prison comme le signale le passage suivant : "*Et me voilà, bientôt sexagénaire, assise et détendue dans le calme de la nuit à l'avant d'une voiture de police, avec un officier qui cherche la prison où il doit me déposer—mais personne n'a plus le pouvoir de me mettre en prison*"<sup>2</sup>. Il s'agit dès lors d'un conflit entre un individu et les pouvoirs oppressifs du régime, incarnés par la figure de l'officier. Elle ne se prive pas de critiquer à maintes reprises le régime répressif d'Anouar Sadate (1918-1981) dans son texte. Le récit est, en réalité, la continuation de l'affrontement de ce régime représenté par l'administration carcérale—Al-Azzyat où il s'agit, certes, de dénoncer nettement la tyrannie et la justice aveugle de ce régime autoritaire ; mais aussi, de révéler l'innocence et

<sup>1</sup> Éliane Lecarme-Tabone, *op. cit.*, p. 182.

<sup>2</sup> *Perquisition!*, p. 84.

l'esprit nationaliste de l'autobiographe, et de démontrer la supériorité morale et psychologique de l'incarcérée par rapport à son accusateur et juge.

Pour se définir et créer son identité singulière, Al-Zayyat a été très souvent amenée à s'interroger sur elle-même. Tout au long du texte perce cependant une interrogation qui peut devenir angoissante et obsessionnelle : qui suis-je ? Il s'agit d'abord du problème de la connaissance de soi, visée fréquemment par l'écriture de soi. C'est un moment capital de contemplation qui s'achevait parfois dans une sensation singulière qui la transportait hors "*des limites du corps, du temps et du lieu, rompait tout lien avec le contingent. Je ne savais plus alors qui j'étais, d'où je venais, à qui j'appartenais et comment j'allais finir*".<sup>1</sup> Il en résulte que "Qui suis-je ?" est le point de départ pour tout itinéraire à la recherche du "moi", autrement dit toute intention, toute tentation autobiographique. La quête du "moi" a de tout temps été la pierre philosophale tant convoitée par l'homme depuis qu'il a tenu une plume. Rechercher son identité représente une première phase dans la quête de la vérité.

L'écriture de soi, en effet, tend toujours à atténuer les différences individuelles et les écarts entre les âges, uniformise les discours, donne à la protagoniste enfant la sensibilité, le regard et presque le savoir de la narratrice adulte, estompe les couleurs du passé par le flou de la réminiscence. C'est surtout les étapes de cette interrogation qui vont nous retenir. Elle n'est cependant pas encore formulée aussi nettement qu'elle le sera deux ans plus tard, au moment de son roman *Sâhib al-bayt "Le propriétaire de la maison"* (1994) où Al-Azzyat suit une architecture plus proustienne, elle laisse remonter le souvenir ; elle dialogue entre le présent de l'écriture et le passé qu'elle relate. Pour se définir et créer son identité, Al-Azzyat a été très souvent amenée à s'interroger sur elle-même. Une question qui s'impose comme obligatoire : "*Qui suis-je ?*"

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 39.

*et Rafik est mon double*"<sup>1</sup>. Question plus difficile encore pour une femme que pour un homme. La recherche d'une identité, tel semble bien être le sens de tout acte autobiographique. Al-Azzyat va jusqu'à s'interroger sur elle-même trois fois successives dans le chapitre VII du même roman. A travers le roman, le lecteur est à la quête de la vraie Al-Azzyat, elle, qui est à la quête d'elle-même, de son identité, de son passé et de ses origines<sup>2</sup>. Tous les textes d'Al-Azzyat représentent une quête ininterrompue, un désir latent de se découvrir, de se faire entendre, de témoigner, d'atteindre la vérité, avec tant de vigueur. De roman en roman, d'impasse en impasse, cette quête se poursuit sans répit, dans une atmosphère floue où rien n'est sûr.

A l'opposé de Beauvoir, Al-Azzyat ne se tient pas à l'écart de la politique. Elle s'absorbe alors dans la vie politique de son pays jusqu'à la moelle des os. Elle était membre du Comité national des étudiants et ouvriers en 1946 qui fit d'elle une "héroïne populaire". Puis elle était élue librement à des responsabilités de plus en plus hautes jusqu'à la désigner, avec deux de ses camarades, comme leurs représentants au sein du secrétariat général du Comité national des étudiants et ouvriers. Après cela, elle était membre du Comité pour la défense de la culture nationale, formé en 1979 à la suite du traité égypto-israélien et qui agissait à travers le parti du Rassemblement national et unioniste<sup>3</sup>.

Elle met en valeur la figure centrale du "moi" qui a toutes les caractéristiques d'une héroïne : courage, voire audace, désignation implicite par l'ensemble de ses camarades qui la remodelaient et lui inspiraient *"une force qu'elle n'avait jamais eue et une confiance*

<sup>1</sup> Latifa Al-Zayyat, *Sâhib al-bayt (Le propriétaire de la maison)*, Le Caire, Dâr al-hilâl, 1994, p. 129. Le roman est écrit sous la forme d'un dialogue entre l'héroïne et son double qui, par ses mises en garde, ses hésitations, ses interrogations, son obstination, l'aide à faire surgir quelques moments, quelques mouvements encore entiers, assez forts pour émaner de cette couche protectrice qui les garde, de ces épaisseurs ouatées qui se défont et disparaissent avec l'enfance.

<sup>2</sup> محمد جمال باروت ، بنية الشخصية الروائية ودلائلها في رواية "صاحب البيت" ، سيد البحراوى ( تحرير ) ، لطيفة الزيات : الأدب والوطن ، مجموعة من الكتاب ، القاهرة ، نور ، دار المرأة العربية ، مركز البحوث العربية ، 1996 ، ص 211-216.

<sup>3</sup> *Perquisition!*, p. 83.

illimitée, qui la soulevaient sur leurs mains comme un étendard, l'érigaient en intellectuelle, en leader, faisaient d'elle une légende"<sup>1</sup>. La narratrice est donc aimée, encouragée, valorisée, elle a pris un bon départ. Elle ne perd jamais complètement son statut d'écart, de différence face aux autres siens. L'image avec laquelle elle avait vécu en bons termes jusque-là était celle d'une brave fille, sérieuse, intelligente, vive, douce et sévère à la fois, sachant se gagner l'amitié et le respect d'autrui.

Ce qu'Al-Azzyat n'a jamais cessé de désirer s'était réalisé : elle était devenue une partie du tout. L'aspiration de la jeune fille à se fondre dans la masse lui dénie toute substance individuelle. Déjà *Al-Bâbe al-maftûh* (La Porte ouverte), publié en 1960, l'héroïne Laïla lutte contre l'occupation anglaise ; n'est-ce pas un reflet de l'engagement et des prises d'attitudes de Laïla elle-même? Il lui permet d'accéder à cet accord véritable avec elle-même, c'est la porte de "*l'appartenance au groupe, au tout, par l'action, la parole, la vie*"<sup>2</sup>. Le récit d'Al-Azzyat représente un discours à caractère "altériste", imprégné par l'autre. Ce sujet éprouve le besoin de former une famille, d'appartenir au groupe. Il est intéressant de signaler ici le fait que l'auteure a subi l'influence de l'"existentialisme" qui s'était affirmé en France dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale, elle a retenu de ce mouvement son aspect "engagé" et depuis, elle fut convaincue de sa mission et de son message.

Ainsi, *Perquisition!* est aussi l'histoire du devenir d'un peuple qui réclame à cor et à cri son indépendance que celle d'un être à la quête de son identité et l'affirmation de soi. Al-Azzyat est élue pour défendre son peuple contre l'occupant anglais. Le récit s'engage dans une revendication partielle ; par conséquent, il y a mission et objet au sens classique des termes. C'est à travers le prisme de l'écriture donc, que le "je" zayyatien, s'est affirmé, s'est imposé, s'est émancipé. Creuset de la vie et l'œuvre, *Perquisition!* a réalisé

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, pp. 99-100.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.96.

l'unité de l'œuvre et de la vie de la femme-écrivain, l'unité du "je" féminin et du "moi".

Reste donc l'identité sociale qui lui assure la survie. Luttant pour sa survie, la femme veut que son discours soit accepté comme l'est celui de l'homme, mais avec sa spécificité et sa différence. L'objet du discours féminin est donc quelque chose qui dépasse de beaucoup l'individu, son expérience personnelle. Ce discours donne à l'œuvre une dimension sociale et historique. Lorsqu'elles mettent l'accent sur leur vie individuelle, elles insistent en particulier sur l'histoire de leur société. Leur histoire individuelle s'inscrit en contrepoint de l'histoire communautaire pour y retrouver leur enracinement.

La peinture du moi est donc un motif de base capable de renvoyer à d'autres horizons littéraires. Toutefois pour mieux percevoir la richesse et la variété de cette exploitation thématique nous préférons procéder à l'étude de la rupture. L'effondrement des valeurs auxquelles nos héroïnes se réfèrent ou s'identifient crée souvent une rupture entre l'attente thématique classique et le programme narratif. Le sujet voulant être hors de la contrainte sociale, les deux femmes-écrivains sont du coup confrontées à un double défi : comment représenter le conflit qui oppose la femme à sa communauté quand celle-ci mène elle-même un combat contre l'histoire.

### **La rupture identitaire**

La rupture se décline en ruptures, lorsqu'on applique la notion à nos textes considérés. D'abord, pour Beauvoir, comme pour Al-Azzyat, la rupture est au cœur de la création littéraire. Comme s'il fallait que l'écrivaine soit, par nature, un individu déplacé, déchu du paradis originel, coupé de son milieu social. Donc, le parfait bonheur des premières années est rompu et déchiré.

La façon de vivre la rupture par rapport à la société est très différente d'un texte à l'autre et a une incidence certaine sur la

sélection du matériau de vie et sur le genre littéraire choisi. Chaque récit dit à sa façon, une coupure, un malaise, une intention que l'écriture permet de préciser sinon toujours de dépasser. Mais l'écriture du "moi" de la femme ne peut donc pas tout raconter. Elle s'appuie sur des séries de choix ; celui déjà fait par la mémoire, et celui que fait l'écrivaine sur ce que la mémoire lui livre. Sont retenus et organisés tous les éléments qui ont un rapport avec ce que l'auteure pense être le fil directeur de sa vie. Les individus de ces deux destinées partagent le même monde : celui de l'isolement causé par une rupture familiale puis sociale.

Tout d'abord, Beauvoir vit plusieurs ruptures sociales et morales. La rupture initiale avec la mère ne constitue pas seulement la coupure de la relation filiale, mais aussi avec toute la famille. Elle se sépare aussi de la classe à laquelle elle appartient. C'est le titre, *Mémoires*, qui oriente le lecteur. Mais c'est un titre ironique. Si l'auteure emprunte à Tristan Bernard le titre de son œuvre (*Mémoires d'un jeune homme rangé* sont parues en 1899), son projet est fondamentalement différent de celui de Tristan Bernard. Il ne s'agit, en effet, pas seulement de suivre l'itinéraire de Tristan Bernard dans son roman en s'adaptant au modèle bourgeois. En revanche, elle propose une vision mordante du milieu décrit. Beauvoir emploie le mot de "mémoires" comme un synonyme d'autobiographie. L'article indéfini insiste, en effet, sur l'influence générale de l'histoire racontée et met en évidence l'appartenance au sexe féminin. L'adjectif "rangée", enfin, suggère une idée de conformité à l'ordre<sup>1</sup>. Mais elle ne veut pas non plus "*descendre vers les couches inférieures*", dit l'auteure<sup>2</sup>.

La qualité de ses études scolaires, son succès au diplôme de fin d'études universitaires la séparent du milieu bourgeois où elle est née, où elle a grandi. Elle était réfractaire au mariage et à la maternité. Beauvoir se définit donc non pas par le mariage, mais contre lui. Elle choisit le militantisme intellectuel et l'engagement

---

<sup>1</sup> Éliane Lecarme-Tabone, *op. cit.*, pp. 47-51.

<sup>2</sup> *Mémoires d'une jeune fille rangée*, p. 272.

tout comme Al-Zayyat. Elle s'exprime ainsi très clairement : "*Je m'étais mise en marche vers l'avenir. Toutes mes journées avaient désormais un sens : elles m'acheminent vers une libération définitive*"<sup>1</sup>. Il s'agit de la libération de la jeune Beauvoir concernant principalement la famille et le milieu social : elle s'émancipe par rapport à la tutelle familiale et par rapport aux valeurs religieuses, morales et politiques que les parents lui ont transmises.

La réussite définitive au concours, sur laquelle elle fait preuve, d'ailleurs, d'une extrême discrétion, lui permettra de quitter l'appartement familial pour s'installer dans une chambre pour soi (en septembre 1929), premier pas vers une véritable autonomie de soi. Mais la nécessité de quitter le foyer paternel trouble sa conscience. Car cette rupture, qui n'efface pas pour autant ses différentes interrogations sur son identité, l'absorbera dans un monde inconnu. Enfin, la rencontre de Sartre accomplit, sur le plan sentimental et intellectuel, ses souhaits les plus chers.

L'histoire au départ est semblable à celle de *Perquisition!* : c'est celle d'une enfant qui doit apprendre à vivre dans un milieu conservateur. Mais c'est un apprentissage qui passe par la souffrance et l'obéissance à l'autorité paternelle. Ainsi, le texte français est l'affaire de la féminité ou de la féminité sociale en France avant tout.

C'est ainsi que l'individu est devenu cet être moral, indépendant, autonome, c'est-à-dire fils de ses propres actions. Beauvoir, dans sa quête du "moi", livre l'intériorité de l'héroïne tout au long de ses monologues intérieurs. Elle parle et se parle à elle-même : les monologues intérieurs sont extrêmement nombreux. Elle met en évidence cet individualisme en disant : "*je me réfugiai dans "mon moi profond" et décidai que toute mon existence devait lui être subordonnée*"<sup>2</sup>. Son introspection est à caractère solipsiste, car le texte témoigne de son abandon complet du monde extérieur dans lequel elle vit au profit d'une pure sensation qui lui permet de voir la

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 398.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 274.

réalité. Son histoire est donc en rupture avec sa classe et son milieu social auxquels elle appartient. Citons le passage qui en réfère : "*La rupture avec mon passé, avec mon milieu*"<sup>1</sup>.

Beauvoir explique ceci d'une manière très précise et claire : "*Je suis seule. On est toujours seul, je serai toujours seule*"<sup>2</sup>. Le passage explore un mal être existentiel, une angoisse caractéristique de l'époque contemporaine où la narratrice a souvent le sentiment d'être seule, face seulement à elle-même. Dans cette perspective, le texte de Simone de Beauvoir regagne toute une littérature de l'angoisse comme dans *L'être et le néant* (1944) de Sartre. La narratrice choisit davantage l'exil intérieur. Le passage est profondément marqué par la solitude, et c'est dans cet isolement profond et laborieux que l'introspection trouve des conditions favorables pour s'installer. À cela s'ajoute l'isolement est représenté à travers la séparation de la personne du monde extérieur qui l'entoure. Ainsi, Beauvoir devient dans son isolement maîtresse d'elle-même. Et comme l'avait dit Sartre, l'isolement véritable ne peut pas se reconnaître comme telle. Prendre conscience qu'elle est seule c'est encore se rapporter à autrui mais sur le mode de la lacune et de l'absence. L'absence est donc un lien entre deux ou plusieurs réalités qui nécessite une présence fondamentale de ces réalités les unes pour les autres<sup>3</sup>.

Mais on ne peut le faire sans un langage de communication. IL n'existe pas une formation des pensées, une structure mentale indépendante de la langue de communication. D'une part, il existe un lien ontologique qui lie la femme à son extérieur et d'autre part, même son introspection est conditionnée par l'autre, puisqu'elle utilise la parole. La pensée devient alors synonyme de langage, donc de communication. Le concept d'introspection repose donc sur un lien qui unit le "moi" et l'autre et il n'est pas possible sans le lien

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 318.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>3</sup> Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1944.

avec l'extériorité<sup>1</sup>.

Pour qualifier les trois ans d'études qui précèdent la préparation du concours, Beauvoir recourt également à l'image du "labyrinthe" où elle a tournoyé "*depuis trois ans*"<sup>2</sup>. Il lui arrivait de se dire avec fierté et avec crainte qu'elle était folle : la distance n'est pas grande entre un isolement tenace et la folie. Elle avait bien des motifs de s'égarer. Depuis trois ans elle se débattait dans un piège, sans trouver d'issue<sup>3</sup>.

Mais malgré toutes les apparences de la rupture avec le monde extérieur, dans cette forme d'interrogation on n'existe uniquement que par rapport à l'autre. Et ce qui a été démontré par la phénoménologie, on ne peut définir son existence que par rapport à l'autre et le monde n'existe que par rapport à l'autre aussi. C'est pour cela qu'elle mentionne l'importance des découvertes intellectuelles faites après le baccalauréat et l'expérience personnelle des "Equipes sociales", transformées en "Contact social". On y reconnaît aussi le rôle joué par Garric, Jacques et les livres dans son éducation intellectuelle : "*j'avais fait aussi de grandes découvertes : Garric, l'amitié de Jacques, les livres. J'avais repris confiance dans l'avenir, et plane haut dans le ciel, vers un destin héroïque*"<sup>4</sup>. Sans l'autre son analyse de soi n'existerait pas ou n'aurait aucun sens. Son aveu de soi est "cousu" de l'autre, imprégné de l'autre, repose sur l'autre.

Faisons maintenant notre itinéraire dans le texte arabe. Al-Zayyat quitte son milieu, la classe moyenne en Égypte, choisit le militantisme politique et intellectuel, épouse un ami et collègue dans le mouvement des étudiants. Mais il existe des zones d'ombre qui

---

<sup>1</sup> Lidia Uziel, « Du discours solipsiste interne à l'altérité externe. L'interrogation identitaire du Moi dans *Les Notes d'un souterrain* de Fédor Dostoïvski et dans *Le Torrent* d'Anne Hébert. in *Identité et altérité: jeux d'échos et du miroir*, Actes du Colloque International tenu au Caire par la faculté des Lettres de l'université Ain-Chams, les 27-29 mars 2005, Ed. *Horizons*, numéro spécial, N°10, 2005-2006, p. 363.

<sup>2</sup> *Mémoires d'une jeune fille rangée*, p. 398.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 367.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 319.

subsistent donc sur la personnalité de son ami révolté, toujours énigmatique : nul ne saura exactement quels sentiments elle a éprouvés pour lui, ni la raison de son divorce. C'est, d'ailleurs, elle qui décide du moment de la rupture. Nous remarquons aussi qu'Al-Azzyat a laissé résolument dans l'ombre beaucoup de choses. C'est la conséquence d'une de ces fuites du "moi".

Puis elle se remarie avec un collègue professeur de littérature anglaise à la Faculté des Lettres de l'Université du Caire dont elle se sépare aussi par le divorce et vite Al-Azzyat redoute, consciemment ou non, d'être asphyxiée dans une liaison où elle perdrait la liberté d'être vraiment et uniquement elle-même. En effet, les événements de rupture sont le véritable acte de naissance de son "moi" : si, abstraitement, la coupure peut nous apparaître comme une dégradation, elle est en réalité en même temps une fission, une source prodigieuse d'énergie brusquement libérée, et mise au service d'un travail inverse de construction. Le choc est ponctuel : l'énergie dégagée, elle, semble indéfinie. Et il est bien évident que l'épisode du second mariage dans le récit apparaîtra à la narratrice rétrospectivement comme ambivalent : acte de rupture, il sera une dégradation ; rendant nécessaire un travail de reconstruction, et fournissant l'énergie nécessaire. La narratrice s'efforce d'arracher de son être tout ce qui restait de lui (son second mari) ; en évaluant objectivement son mariage, en reliant le public au privé et en divisant en deux la femme qu'elle était, *"la partie qui mourait et celle qui survivait par le chagrin en écrivant, en 1966, l'année suivant mon divorce, Vente et achat"*<sup>1</sup>, *une pièce de théâtre inédite*<sup>2</sup>.

Selon Al-Azzyat, l'identité n'est pas donnée une fois pour toutes, elle se construit et se transforme tout au long de l'existence.

---

<sup>1</sup> Le texte étudie principalement les liens des hommes avec l'argent : toute la famille se retrouve à l'hôpital pour savoir à qui leur frère, 'Aziz, moribond, va léguer sa fortune. "Comme *Vente et achat*" souligne l'instinct de la possession de l'argent, il met aussi le doigt sur l'instinct de domination chez les êtres humains ; cet instinct qui transforme possesseur et possédé en esclaves. Latifa Al-Zayyat, *Sâhib al-bayt (Le propriétaire de la maison)*, p. 122.

<sup>2</sup> *Perquisition!*, p. 51.

L'écriture d'une vie est l'analyse avec circonspection d'une personnalité. Ainsi, la narratrice se lance dans une entreprise d'élucidation d'elle-même dans *Perquisition !* qui est reconstruction d'un passé personnel et élucidation de soi-même. Du reste, la nature et la technique du roman donnent l'occasion à son auteure de se présenter comme un chercheur qui se livre à un travail d'analyse critique. En dépit de ses efforts, elle ne peut pas échapper à sa condition d'être à la fois juge et partie.

Le récit arabe est construit de deux axes : un axe basé sur l'héroïne et un axe centré sur l'autre. Et dans son discours il est très difficile de séparer ces deux axes. La particularité fondamentale de son discours intérieur est qu'elle parle d'elle-même et de l'autre, et elle parle des deux en même temps. Ses aveux sur soi se mélangent avec ses considérations sur l'autre. On pourrait même dire qu'elle est incapable de fournir une explication de soi sans parler de l'autre et du monde<sup>1</sup>. Nous pouvons le voir dans la construction même de ses phrases. Dans un même passage, elle commence par un jugement sur soi et tout de suite enchaîne par une opinion soit sur le monde : "*Elle avait une très haute idée de sa personnalité et en connaissait toutes les qualités, qui toutes découlaient de ce qu'elle considérait comme sa vertu cordiale : la bonté*"<sup>2</sup>. Regard de soi sur soi, récit de soi par soi : le même y naît toujours du même. Al-Azzyat a très bien décrit cet hybride, ce mélange de la parole sur soi et de la parole sur l'autre. La femme est pour Al-Azzyat un sujet de destination. On ne peut pas parler d'elle, on peut seulement s'adresser à elle, aux profondeurs de l'âme.

À chaque étape de la construction thématique, la quête du sujet bute sur un obstacle qui, paradoxalement, lui sert de référence : la culture. Les sociétés auxquelles les deux narratrices s'identifient, n'ayant pas pris en compte leur individualité, elles sont partagées entre le renoncement aux valeurs traditionnelles de leur communauté et la découverte d'un monde imposant. Pour Al-Azzyat, l'oppression

---

<sup>1</sup> Lidia Uziel, *op-cit.*, p. 365

<sup>2</sup> *Perquisition!*, p. 102.

sociale est telle qu'elle est tiraillée par le non-être et le besoin d'être. Il s'agit, pour garantir la pérennité de l'entreprise scripturale, de tenir compte, en permanence, le rapport entre le "moi" (sujet ou objet) et son univers axiologique.

Dès lors, leurs histoires sont celles du conflit de base entre le "moi" et la société que tentent de reconstituer nos deux femmes militantes par un travail de mise en forme adéquat. Qu'il s'agisse des programmes narratifs ou schémas actanciels, des jeux spatio-temporels, la volonté de la conscience ou narratrice est de produire du sens (transporté) par sa propre poésie. Ce souci est soumis à un autre, celui de laisser ses marques identitaires dans l'espace et le temps du monde littéraire. En somme, la quête de l'identité se veut pour tout auteur recherche de la recherche de cette valeur qui permet d'identifier au sein des écritures et des discours communs ce langage à soi.

Mais l'écriture de soi exige une remémoration et l'étude des mécanismes de la mémoire trouve souvent place dans les deux récits. Nous avons l'intention maintenant de situer ces deux textes dans leur contexte.

### **La mémoire à l'épreuve du temps**

Mais quel lien existe-t-il entre la mémoire, les souvenirs et les deux textes ? Quelles réflexions sur le temps les deux textes proposés expriment-ils ? En fait, le récit autobiographique fait de la mémoire le matériau de l'œuvre littéraire. La mémoire joue un rôle très important dans la structure des deux récits. L'histoire personnelle s'identifie à, ou se sépare de la conscience collective<sup>1</sup>. Les dilemmes de la société ou le calme apparent de la longue durée, la violence ou l'ironie, la révolte ou la soumission envahissent les vies, les âmes, ponctuent les lectures et l'écriture.

---

<sup>1</sup> Amina Rachid, "*Autobiographie (s) et quête (s) d'identité*", "*Autobiographie (s) et quête (s) d'identité*", in *Identité et altérité: jeux d'échos et du miroir*, Actes du colloque International tenu au Caire par la Faculté des Lettres de l'Université Ain-Chams, les 27-29 mars 2005, Ed. *Horizons*, numéro spécial, N°10, 2005-2006, pp. 103-110.

A des degrés divers, ces mouvements se retrouvent chez les deux femmes engagées, la mémoire se glissant dans l'autobiographie pour prendre sens, donner sens ou survivre. Chez les deux femmes militantes, le passé s'impose comme une donnée essentielle de la constitution du "moi". Le récit familial, social, voire national, suggérant de grands ensembles ou évoquant des détails significatifs. L'identité ne se dégage que progressivement d'un tout, comme cause, reflet et miroir d'un soi. Chez les deux auteures, le passé influence profondément le présent, interpelle le passé, l'identité se noue au contact de l'altérité<sup>1</sup>.

Tout ce qui compte, c'est le souvenir. Beauvoir révèle clairement que la protagoniste de "jeune fille rangée" qui donne son titre au premier volume de son autobiographie n'a peut-être jamais existé dans la réalité disparue, mais qu'elle correspond à une réalité mentale qui, elle, existe au moment où l'image de soi qu'elle retrouve d'elle aux environs de l'âge de maturité est celle d'une petite fille rangée, heureuse et passablement insolente. Mais il y a quand même *"deux ou trois souvenirs démentent ce portrait et me font supposer qu'il eût suffi de peu de chose pour ébranler mon assurance"*<sup>2</sup>. Le simple fait que la mémoire est filtrée, volage, infidèle, remodelée par l'érosion du temps. Chez Beauvoir, c'est dans l'écriture que tout se passe : si la personne est mémoire, la mémoire, elle, est langage. L'archéologie autobiographique tient donc à la fois de la reconstitution et de la résurrection du "moi". Mais, comme la véritable science archéologique, la mémoire ne peut retrouver et restituer qu'une partie du passé. Cela tend à souligner la difficulté qu'éprouve Beauvoir à donner un récit composé et suivi de sa vie d'enfant. Elle ne peut qu'en capter des moments révélateurs. L'écriture reste toujours dans une certaine mesure "un puzzle des souvenirs" selon Maillard<sup>3</sup>.

Al-Azzyat remonte également à l'histoire de ses parents,

---

<sup>1</sup> Adeline Lesot, *L'autobiographie de Montaigne à Nathalie Sarraute*, Paris, Hatier, 1988, p. 49.

<sup>2</sup> *Mémoires d'une jeune fille rangée*, p. 85.

<sup>3</sup> Michel Maillard, *L'autobiographie et la biographie*, Paris, Nathan, 2001, pp. 118-119.

commerçants armateurs, possédant des navires qui déplaçaient des marchandises de Damiette en Syrie et qui, au fil des ans, venaient s'échouer dans le port archaïque de Damiette, menant la ruine de la famille et le changement d'activité professionnelle de ses membres les plus jeunes en universitaires et fonctionnaires.

Lorsqu'elle se met en quête d'elle-même dans son autobiographie, elle remonte volontiers à ses origines. Elle procède en remontant le cours du temps, partant du présent de la rédaction afin d'atteindre le passé de son expérience personnelle qui doit faire l'objet de cette rédaction. Elle s'y découvre des origines dans lesquelles elle croit voir l'explication ou la justification de son existence ultérieure. Ces origines peuvent être une généalogie, une hérédité, ou, plus souvent, l'appartenance à une région, à un lieu.

La mémoire de la narratrice retrouve cette histoire familiale qu'elle n'a pas connue à travers les récits de sa grand-mère qui se concentre sur la description de la maison de Damiette transformée en symbole. La vaste bâtisse est à la fois porteuse de vie et de mort, lourde de trop de souvenirs. Il nous semble que ces récits sont tirés des *Mille et Une Nuits*, et peuplés de djinns, d'ogres et d'êtres fantastiques. Par ce biais Al-Azzyat raconte une histoire familiale, évoque ses grands-parents, son père et sa propre enfance, recrée toute une ambiance d'une demeure familiale et, par-delà, celle de tout un milieu, tissant un lien continu entre le conte et le réel, entre le passé et le présent, entre la personne et la société<sup>1</sup>.

La comparaison avec le déroulement réel des faits n'a pour nous d'autre intérêt que de voir qu'ici, ce sont les légendes familiales, les légendes de sa propre vie, la propre histoire de soi qui s'expriment. Mais ces légendes sont elles-mêmes réelles : elles ont été vécues par l'enfant, et n'apparaissent pas à la narratrice comme la vérité, la narratrice s'inclinait alors à penser que sa grand-mère

---

<sup>1</sup> C'est parce que "le destin de l'homme est lié au destin du pays et qu'ils sont tous deux liés de manière organique et s'inscrivent dans une même ligne ascendante en vue d'une évolution sociale et historique". *Sâhib al-bayt (Le propriétaire de la maison)*, op-cit., p. 120.

paternelle "s'embrouillait, et que le garçon enflammé ou le jeune homme plein de vitalité de ses récits était peut-être Hassan le Malin ou un autre héros du même acabit, mais pas mon père"<sup>1</sup>. La grand-mère se sent responsable de la transmission du patrimoine des souvenirs de famille. La première image saisissante, le roman des parents, a été livrée à l'enfant par sa grand-mère. Ce n'est pas un roman familial au sens freudien, dans son origine ni dans son contenu : mais dans sa fonction, certainement. Ce n'est pas que le simple passage du temps ait affaibli le souvenir ; c'est qu'il a permis à Al-Azzyat de l'évoquer assez souvent dans l'intervalle pour qu'il lui soit devenu impossible de savoir si l'évocation qu'elle en fait au moment d'écrire ces lignes de son récit est fondée sur l'image mnémorique originelle ou au contraire sur le souvenir qu'elle a gardé d'une évocation ultérieure de cette image.

Il paraît évident que la mémoire est sélective et insuffisante. A chaque étape, le souvenir pouvant se déformer. Al-Azzyat souligne que son initiation à la littérature s'est faite également par l'oreille, à travers l'art de conteuse de sa grand-mère. C'est cette dernière qui a fait revivre le passé lointain de son père. Dans son enfance, sa grand-mère lui raconte "*deux sortes d'histoires : des histoires de djinns et de démons ou des aventures de Hassan le Malin, ou bien des récits de l'enfance et de la jeunesse de mon père dans la vieille maison*"<sup>2</sup>. Ce qu'elle raconte de son père, et qu'elle tient de la tradition orale, est pour elle vérité historique. L'écriture dessine alors un univers de la discontinuité : des lieux éparés, un temps flou ; difficile de différencier entre le vrai et le faux, le vécu et l'imaginaire, la personne réelle et la protagoniste fictive. Bref, inventer une identité de son père qui n'est pas forcément la sienne ni tout à fait illusoire. L'identité d'Al-Azzyat a été façonnée par les premiers récits dans cette période de la vie où il n'y avait pas de séparation entre elle et le monde.

Le paradis est perdu quand l'enfance est révolue. Cette

---

<sup>1</sup> *Perquisition!*, p. 14.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 13.

fascination pour la fillette et l'adolescente qu'elles ont été est fondamentale chez les deux narratrices. Si bien que leur enfance ne les quitte pas. Il semble bien que la rupture avec l'enfance soit alors accomplie, depuis longtemps. Al-Azzyat écrit qu'elle était "*sortie du paradis de l'innocence avec la connaissance*"<sup>1</sup>. Elle établit une distance : distance respectueuse pour Al-Azzyat (l'enfance est un paradis). On retrouve la même distance respectueuse pour Beauvoir qui songe elle aussi au passé comme à un paradis. Elle avoue que le mal dont elle souffrait "*c'était d'avoir chassée du paradis de l'enfance et de n'avoir pas retrouvée une place parmi les hommes*"<sup>2</sup>. La magie de l'enfance a disparu. Le monde ne lui semblait plus un lieu sûr. Seuls le souvenir et l'écriture permettent de les retrouver.

Al-Zayyat était transportée à travers différentes villes d'Égypte dans son enfance, à cause des promotions de son père, fonctionnaire de l'État, elle avoue qu'elle n'a eu de sa vie que deux maisons : la vieille maison et celle de Sidi-Bichr. Ces deux lieux sont vraiment deux espaces-pivots. Tous les grands événements, l'action et les souvenirs se déroulent entre ces deux espaces clos qui représentent l'univers d'Al-Azzyat. Le thème de la maison qui lui est cher, revient souvent dans d'autres textes<sup>3</sup>.

Al-Azzyat tente de placer les événements, les souvenirs par rapport à son âge afin de témoigner de la vérité et de l'exactitude. Elle tâche de ne pas se laisser-aller à la voie des associations libres ; elle essaye de suivre l'ordre temporel, la vraie succession des événements. Cependant, elle ne réussit pas toujours à réaliser cet objectif. Certes la maison familiale est protectrice, mais où il est si difficile, malgré la multiplicité des pièces, de s'assurer un espace

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>2</sup> *Mémoires d'une jeune fille rangée*, p. 321.

<sup>3</sup> Combien il est significatif qu'Al-Azzyat inscrive le mot "maison" dans le titre de son roman "*Le propriétaire de la maison*". Ce roman est si important dans la production littéraire d'Al-Azzyat, en ce qu'il marque un tournant et une rupture. Aussi, dans son recueil de nouvelles intitulé *Al-Shaykhûkha wa qissa ukhra* (La Vieillesse et autres récits), Al-Azzyat parle de ses pensées et le regard qu'une femme de soixante ans porte sur sa vie personnelle.

vraiment propre, au milieu des frères et des parents, du bruit et de la rumeur. Al-Azzyat constate aussi que la vieille maison était son destin, son legs ; celle de Sidi-Bichr son œuvre, son choix. C'est peut-être parce que toutes deux font partie intégrante de sa vie, parce qu'elle leur a tout autant appartenu et qu'elle n'est jamais parvenue à faire pencher définitivement la balance en faveur de l'une ou de l'autre, que le cours de sa vie s'est dérégulé<sup>1</sup>. C'est donc l'espace qui construit le récit autobiographique féminin. C'est l'espace qui donne aussi à l'autobiographie l'apparence de la vérité. Il faut ajouter que les deux lieux sont indissociablement liés au bonheur parfait, à la joie, à la pureté de l'enfance, à la peine, à la souffrance et qu'en être éloigné, séparé, constitue une déchéance, une faute.

Parfois la mémoire peut se faire douloureuse. Elle se fait à partir d'expériences généralement cuisantes qui se transforment en obsession pour les autobiographes du récit de soi. Al-Azzyat a souvent besoin de confier ce qui l'obsédait à ses papiers ou à ses lecteurs pour se dégager de ces fantasmes qui la hantent jusqu'au moment où elle décide d'écrire son récit :

*"J'étais la fillette qui, au milieu des années trente, descendait du balcon à la rue Abbassi à Mansoura se bagarrer avec les fusils noirs et ternes. Je sais maintenant que j'étais la jeune fille qui, au milieu des années quarante, était assise à côté du pont Abbas, des larmes de sel pétrifiées dans les yeux, attendant ses camarades noyés, l'un après l'autre, recouvrant du drapeau vert, l'un après l'autre, les corps des victimes du massacre du pont Abbas"*<sup>2</sup>.

Et chaque fois Al-Azzyat réutilise la même technique d'écriture, hésitante, réitérative, éclatée, comme si elle cherchait, pendant ces moments clefs de sa vie, à s'approcher précautionneusement, sans jamais l'atteindre, d'une cause, d'un sens, d'une origine enfin, sans cesse dérobée, mais cependant tellement plus importante, pour elle,

---

<sup>1</sup> *Perquisition!*, p. 24.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 118.

que l'événement en soi, et ses conséquences à venir. Les nécessités de construction et d'écriture du récit amènent la narratrice à faire un travail d'interprétation que la mémoire seule ne saurait fournir.

La femme-écrivain a peut-être l'impression qu'une fois qu'elle se sera confessée, elle connaîtra, la tranquillité et la sérénité. Les souvenirs prennent parfois la forme d'une confession. Le texte se présente donc comme un journal de fouilles. Cette partie du texte (pp.109-119) est plus probablement la plus dense. Tout se passe comme si, en dix pages, se trouvait résumée toute l'analyse de *Perquisition* ! Elle pourra enfin dire : "*trier mes papiers qui reposaient en désordre dans des caches secrètes*"<sup>1</sup>. La prison devient le lieu de l'imagination et du souvenir. La vie en prison constitue la base à partir de laquelle Al-Azzyat évoque des souvenirs de sa vie en tant que prisonnière d'opinion dont le procès n'a jamais eu lieu. Comme l'archéologue, elle fouille dans sa propre mémoire, au besoin dans celle d'autrui, consulte des documents, visite des lieux pour exploiter ce qu'on peut appeler des vestiges du passé. Le caractère plus ou moins fragmentaire, parfois lacunaire, de ces vestiges les apparente à des ruines. Elle arrive donc à trier et à juxtaposer ses propres textes écrits à des dates souvent un peu éloignées et il lui est arrivé aussi de rapprocher certains extraits de son texte pour marquer une coïncidence d'idées ou pour une identité thématique. C'est de cette façon que s'opère la mosaïque des éléments constitutifs de la *Perquisition* !

Tout en constatant la force brutale et destructrice du temps, Al-Azzyat tente de sauver, en les racontant, des fragments de vie qui, autrement, sombreraient dans l'oubli. C'est pourquoi son œuvre ressemble à une mosaïque humaine, une fresque faite à partir d'histoires oubliées, de tranches de vie de gens au déclin de leur existence ; tentative de recollage pour les empêcher de disparaître, d'être réduites en épaves.

La mémoire a donc réussi à reconstruire le contexte psychique

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 119.

de la mémorisation dans toutes ses obstacles. Expérience humaine, permutée dans un récit littéraire a indiqué très vite ses problèmes et ses difficultés confuses. D'après la lecture, nous avons abouti au résultat suivant: restituer le passé révolu dans tous ses détails s'avère une tâche presque impossible. L'oubli triomphe! Les deux femmes–écrivains sont donc obligées de s'être référé aux impressions et à la fiction pour combler les failles de la mémoire<sup>1</sup>.

Pourtant elles s'interrogent sur les raisons qu'elles ont pour se raconter, de s'épancher, de tout révéler sur les formes particulières d'écriture à adopter, sur les obstacles et les bornes de l'entreprise. Le récit féminin se prête à cette réflexion parce qu'il met en jeu certaines composantes essentielles de l'écriture féminine

### L'écriture autobiographique

Dans les deux récits, l'écriture est fragmentaire. Les fragments sont des morceaux de vie où l'espace est un temps, destinés à exprimer la rupture, la séparation, les contradictions du vécu<sup>2</sup>. Ils sont composés de fragments juxtaposés sans jonctions apparentes entre eux, sinon un ordre chronologique assez lâche. Les *Mémoires* qui offrent une plus grande importance à la continuité d'un vécu, depuis les ancêtres jusqu'aux choix les plus récents de l'adulte, renouant avec son passé.

Mais quelles raisons les deux femmes–écrivains ont–elles d'écrire leurs récits de vie ? Quand Beauvoir publie son récit de vie en 1958, elle a cinquante ans. De même, Al-Zayyat a le même âge que celui de Beauvoir quand elle entreprend à rédiger son récit. L'âge que Beauvoir et Al-Azzyat ont l'une et l'autre la "cinquantaine" n'est pas étranger à ce besoin de rappeler le passé. Il leur semble même que le temps leur est compté. L'écriture de soi s'impose à elles comme une urgence et un besoin de se raconter. On s'aperçoit donc que les deux récits sont centrés sur une période et un

---

<sup>1</sup> Noha Abou Sédéra, *op. cit.*, pp. 129-164.

<sup>2</sup> *Amina Rachid, op-cit.*, p. 107.

lieu précis, unifiés par les motifs de l'enfance et de l'adolescence, alors que le texte arabe couvre une période de cinquante-huit ans.

Les fragments de Beauvoir sont des tableaux significatifs prélevés sur la continuité du vécu. L'objectif de son écriture est d'écrire un roman de sa vie intérieure. C'est au travers des peintures de la vie intérieure qui ne pouvait pas être peinte par des tableaux de la vie courante et de l'extériorité, que la femme a assouvi le besoin de l'interrogation identitaire de son Moi pour enfin découvrir pleinement son individualité. C'est qu'elle voulait communiquer son expérience. Mais elle hésita. Il lui semblait sentir en elle "*un tas de choses à dire*" ; *mais je me rendais compte qu'écrire est un art et que je n'y étais pas experte*"<sup>1</sup>. Le récit d'une vie devient ainsi un moyen de libérer et d'exorciser certains souvenirs enfouis dans sa mémoire. Ce récit sera édifiant et servira à l'instruction de nouvelles générations. C'est toute sa vie qu'elle va examiner, parce que, à travers son histoire personnelle, elle tracera celle de sa génération entière. Si elle rédige ses souvenirs, c'est mue par le souci de transmettre aux jeunes filles qui ont le même âge et le même milieu social qu'elle son expérience personnelle. Pour elle, l'autobiographie est un passeport non seulement pour la postérité mais pour l'éternité. Ecrire, c'est, d'après Beauvoir, reprendre le monde à son compte pour le justifier et le communiquer à autrui, en accomplissant un acte de liberté et de récréation<sup>2</sup>.

Et les lecteurs sont ceux à qui Beauvoir offre en partage son œuvre et à travers elle son être. L'écriture est avant tout un don ; qu'elle s'avère utile pour le lecteur n'est pas exclu mais là n'est pas le but premier : c'est une possibilité que la femme-écrivain prend en compte, certes, mais qui n'est pas déterminante dans sa démarche. Même si le premier de tous les destinataires est soi, le regard reste porté vers la présence, essentielle bien que virtuelle, du lecteur implicite. L'histoire de Beauvoir servira donc à l'auteur à revivre des moments importants de son enfance et de son adolescence.

---

<sup>1</sup> *Mémoires d'une jeune fille rangée*, p. 291.

<sup>2</sup> Éliane Lecarme-Tabone, *op. cit.*, pp. 17-91.

Beauvoir a également tenu, irrégulièrement, un journal intime dont de nombreux extraits se trouvent déjà retranscrits dans le récit de soi. À côté des fragments du journal intime, nous y rencontrons d'autres types de ses textes : des photographies, extraits d'ouvrages lus, des lettres, des projets de romans inachevés. Le texte pourrait bien être considéré comme un exemple d'un genre hybride ou d'un mélange des genres.

Dans son récit, Beauvoir est amenée à se renseigner sur l'acte d'écrire. Parfois cette réflexion, liée au récit de l'enfance, consiste à rechercher, le plus loin possible dans ses souvenirs, les débuts de ce penchant pour l'écriture de soi. Beauvoir désirait ardemment devenir un auteur célèbre : "*Quand à quinze ans j'inscrivis sur l'album d'une amie les prédilections, les projets qui étaient censés définir, ma personnalité, à la question : "Que voulez-vous faire plus tard?" je répondis d'un trait : "être un auteur célèbre"*<sup>1</sup>. Selon elle, l'écrivain créait un monde lumineux et joyeux, où tout avait sa raison d'être. C'était là qu'elle voulait passer ses jours.

Le texte raconte comme on passe de la lecture à l'écriture, c'est-à-dire comment on devient écrivain. Pour Beauvoir, "*écrire, c'est agir*"<sup>2</sup>. Elle dit ailleurs : "*Je suis un écrivain, une femme dont toute la vie est dominée par l'écriture*"<sup>3</sup>. L'écriture devient l'essentiel de son projet d'avenir. Le passage incite donc le lecteur à lire également un récit d'enfance et d'adolescence la genèse d'une vocation.

Quant au texte arabe, les fragments sont également des moments de la vie où se suivent récit d'une époque, lettres, ébauches de journal intime, portraits, témoignages de tiers, notes, débuts de romans, d'une pièce de théâtre qu'elle avait écrit et abandonnée, une nouvelle intitulée "*Fouilles*" qui donne le titre au roman dont il est question dans cette étude. Ces fragments, cette correspondance, ces

<sup>1</sup> *Mémoires d'une jeune fille rangée*, p. 198.

<sup>2</sup> Marianne Stjepanovic-Pauly, *Simone de Beauvoir, une femme engagée*, Paris, Editions du Jasmin, 2007, p. 87.

<sup>3</sup> *Id.*

ébauches de créations littéraires inachevées, ces archives personnelles drôles, ironiques, parfois dramatiques, retracent un émouvant destin de femme militante, engagée et amoureuse qui, ayant par deux fois connu la prison (en 1949 et en 1981<sup>1</sup>), jamais ne cessa de combattre pour l'indépendance politique pour son pays et la justice sociale pour ses concitoyens. Ici encore, c'est la politique qui explique la coupure.

Il devient vite clair que le récit féminin n'est pas un récit d'un seul jet, d'une seule coulée, mais a été construit par montage ou collage d'éléments déjà écrits. Nous sommes face à un texte qui privilégie les formes explicites de l'intertextualité. Il s'agit d'un collage d'entrée de journal intime, une mosaïque de papiers et de temps, aussi matériellement hétéroclites que chronologiquement mêlés. Pour ma part, je crois qu'Al-Azzyat construit aussi une sorte de genèse théorique et pratique de son engagement politique. A l'instar de Sartre, elle estime aussi que "*la parole était toujours acte*"<sup>2</sup>. La femme engagée sait que la parole est action : elle sait que dévoiler c'est modifier et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer. Le premier mariage, la "maison du choix" d'une militante engagée, puis le recul vers la maison ancienne avec le second mariage qui l'éloigne de sa vie de militante politique pour vivre la perte de son autonomie dans l'amour.

Comme on le voit donc, le second mariage est interprété par la narratrice comme l'époque du temps perdu. Puis le divorce, le retour, la quête de soi, le dépassement des contradictions évoquées, avec son second séjour en prison où la répression révèle toutefois une liberté intérieure que "*personne n'avait plus le pouvoir de me*

---

<sup>1</sup> Le texte fait allusion aux événements du 3 septembre 1981, où Anouar Sadate ordonne une vaste opération de police et d'arrestations. La police a arrêté 3000 intellectuels opposants de tout ordre. Elle a emprisonné également des journalistes et des étudiants. Voir en ce sujet : Salma Mobarak, *Amina Rachid ou la traversée vers l'autre*, Institut du monde arabe, Paris, 2020, p. 46. Il faut citer quelques femmes qui ont connu la prison : Durriya Shafîq, Ingi Aflatûn, Latifa Al-Zayyat, Nawâl Al-Sa'dâwi, Awâtif Abd al-Rahmân, Fathiyya Al-'Assâl, Safînâz Qâzim, Amina Rachid....etc. Certes, Al-Azzyat garde le souvenir traumatisant de ce choc avec les autorités.

<sup>2</sup> *Perquisition!*, p. 106.

*mettre à nu ou de me percer à jour*"<sup>1</sup>. Une fois la liberté conquise, elle s'exclame non sans fierté et satisfaction. C'est bien la conquête d'une nouvelle identité de la femme militante et engagée qu'il s'agit. Notre héroïne est bien la femme moderne type : ouverte et lucide aux problèmes qui l'entourent, elle passe à l'action et n'attend pas passivement le salut. C'est là une convergence entre Al-Azzyat et Beauvoir.

Si le recours à l'écriture de soi est entièrement justifié par le besoin constant de soutenir l'existence personnelle, de s'affirmer, et par le désir de se connaître et d'exprimer ses incertitudes, ce n'est pas la raison essentielle qui poussait Al-Azzyat à cet exercice d'écriture. Les épreuves subies et surmontées dans son second séjour en prison de Kanatar la transformaient en héroïne de roman ; le ressentiment contre l'injustice et l'oppression lui inspirait le souci de bien établir la vérité et d'accuser l'opresseur devant la postérité ; en même temps elle avait le sentiment que ce qui lui arrivait dépassait son cas personnel et prenait une valeur historique très générale. Cette compensation et peut-être même ce règlement de comptes personnel qu'est *Perquisition !* ; comme il est clair aussi, ne serait-ce que par le ton sarcastique et humoristique sur lequel elle parle de ses oppresseurs, que l'une des intentions d'Al-Azzyat—ou peut-être l'une des raisons inconscientes—est de prendre sa revanche sur ses oppresseurs qui l'ont fait le plus souffrir, comme le commissaire et la gardienne de prison.

Tous ces éléments sont propices à la composition de récits personnels et structurés : "*L'oppression qu'exerce l'autorité et celle que font subir voleurs et tueurs ne font qu'une. Je sais maintenant que j'étais hier l'adolescente qui réglait un vieux compte avec les voleurs et les tueurs*"<sup>2</sup>. Il est bien évident que le séjour carcéral est le symbole et la concrétisation de la négation de l'existence de la personne, surtout lorsque celui-ci se considère victime d'une grande injustice. Il s'agit d'un milieu qui concrétise les rapports

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 116.

opresseurs–opprimés à travers l'exercice aveugle du pouvoir dans tous les échelons de l'incarnation de l'autorité. Le témoignage ne peut pas être neutre surtout lorsqu'il relève d'un vécu douloureux dû à un sentiment d'injustice. Donc, discours certes subjectif, mais tout de même comportant des aspects essentiellement objectifs dans l'expression des rapports de force entre les oppresseurs et les opprimés.

Al-Azzyat n'accorde pas à son œuvre une mission prophétique. Pour elle, l'avenir de son œuvre se limite à l'enseignement qu'elle peut elle-même tirer d'elle. En effet, l'évocation de sa deuxième expérience carcérale et des affrontements avec l'administration carcérale ne peut qu'être la traduction d'une vision partielle de cette réalité. Ce subjectivisme est même décelable au niveau de la forme scripturale. C'est le cas du traitement de certains noms dans le texte. Ainsi, une protagoniste comme la gardienne jouit de son anonymat jusqu'au bout malgré le rôle décisif qu'elle a joué dans le système de joug et de torture : "*La gardienne me ceinture, son corps maigre, pris de folles convulsions, n'est plus que boules de nerfs aussi dures que du métal*"<sup>1</sup>. Ici, la personne ressent au plus profond de son être la réalité de son impuissance, la soumission entière à la volonté et aux caprices de l'Autre. Du reste, cet espace est présenté comme un lieu de déshumanisation et de négation de toute valeur humaine. En condamnant l'Autre Al-Azzyat se met en valeur.

Le besoin de se débarrasser de ses entraves, et par là même, d'aider les autres à s'en délivrer. Parler à l'âme de certains. Et en cherchant à apaiser sa détresse, peut-être adoucir d'autres détresses, d'autres solitudes. Le texte affirme l'altérité, la séparation radicale du couple. Dans ce noir qui n'en finit pas, la seule échappatoire, c'est l'écriture. Lorsque la terre ébranla sous ses pieds, de façon passagère d'abord, Al-Azzyat ressentit "*un besoin urgent d'écrire ; sitôt achevée ma thèse de doctorat en 1957, je me consacrai tout*

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 117.

*entière à mon roman La Porte ouverte, paru en 1960*<sup>1</sup>. Le désir d'écrire, aussi primordial peut-être que le désir d'enfanter. C'est ainsi qu'Al-Azzyat fut engagée à écrire ce premier roman. Ces souvenirs étaient pour elle un apaisement véritable, en ce qu'ils effaçaient, au moins pour des moments, les tristes images du présent (L'agression tripartite de 1956) par les doux songes du passé. Ressusciter ses souvenirs en les écrivant, c'est fuir dans son passé et oublier le présent malheureux. Le récit de soi permet aussi d'étudier ces richesses de la vie intérieure, il remplit une autre fonction importante : il reconvertit en valeur sociale l'expérience vécue d'une certaine manière en marge de la société, il extériorise l'intériorité et la manifeste aux autres.

Al-Azzyat aurait pu ne rien publier. A deux ou trois reprises, elle a failli cesser d'écrire. L'aventure la tirait vers le silence, la persuadait que l'écriture n'était pas une étape à dépasser. Mais il lui est apparu que son besoin de mettre en mots ce qu'elle vit, a été plus fort que ce qui cherchait à le déraciner<sup>2</sup>. Il faut noter aussi qu'elle parle tout d'abord d'écrire puis, ensuite, de publier, ce qui n'est pas différent : l'écriture permet la prise de distance et l'objectivation, quand la publication, elle, fait intervenir le lecteur et la censure.

Par ailleurs, le récit de vie fait souvent une part importante à la genèse des œuvres, permettant de suivre, dans le temps, leur ébauche et leur élaboration. Al-Azzyat pense à écrire son expérience personnelle de la prison de Hadra en vue de la publier, ce qui est déjà une manière de relier l'écriture à sa vie, mais elle hésita quelque temps : "*j'ai senti qu'il fallait trouver une autre forme pour dire l'expérience de Hadra*"<sup>3</sup>. Si le thème de la prison est si important dans l'œuvre d'Al-Azzyat, c'est qu'il réunit de façon frappante les deux éléments de la création du "moi" par elle : l'identité et la créativité. Elle travaille aussi sur des matériaux qui sont par définition subjectifs : ses propres souvenirs. C'est la distance où elle

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 105-107.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 106.

se trouve à l'égard de ses textes anciens qui lui permettent de dialoguer avec ses propres textes et de les étudier le plus objectivement possible. Les risques de la vie anxieuse lui ont apporté une grande originalité dans ses créations et d'une certaine manière sa modernité. Elle dépasse ses contemporains en exploitant le thème des recherches de la femme sur elle-même, sur son identité et sur sa spiritualité, ce qui deviendra un thème majeur de nos romancières du XXe siècle.

Si donc le texte arabe nous paraît mériter le titre de "l'histoire de mes écrits autant sinon plus que celui d'histoire de ma vie", c'est sans doute en partie, parce que, chez Al-Azzyat, l'une ne se distingue pas toujours nettement de l'autre, mais c'est aussi parce que l'autobiographie est souvent conçue par elle "*comme le couronnement de l'une comme de l'autre*"<sup>1</sup> dit Georges May. L'écriture reste toujours au service d'une réflexion sur le "moi" de la femme, d'une mise à nu du vécu quotidien. Il est à remarquer que l'œuvre d'Al-Azzyat tout entière, en tant que construction consciente de l'espace autobiographique, est une sorte de festival de clôture des formes traditionnelles de la littérature intime, une construction exemplaire qui articule d'une manière diabolique dans un jeu unique lyrisme, fiction, essai et autobiographie. C'est à ce niveau très global que se situe l'originalité d'Al-Azzyat. Ainsi, l'écriture de soi pratiquée par elle bouleverse les concepts traditionnels arabes du "je" féminin, de la peinture de "soi-même" et de la subjectivité<sup>2</sup>.

L'écriture autobiographique obéit également à d'autres motivations comme le désir de vaincre le temps et la mort. Les deux récits nous apparaissent, pour une large part, comme une évocations des morts : il s'agit par l'écriture autobiographique de revivre un groupe social de morts "*avant de se joindre à eux, avant d'aller les retrouver dans les eaux mortelles*"<sup>3</sup>. Etudions maintenant la femme

<sup>1</sup> Georges May, *L'autobiographie*, Paris, PUF, 1984, p. 35.

<sup>2</sup> صبري حافظ، "بنية الخطاب النسوي واستراتيجيات التتابع الكفي"، مرجع سبق ذكره، ص 185-187.

<sup>3</sup> Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, Paris, PUF, 3<sup>ème</sup> édition, 2004, p. 223.

et l'expérience personnelle de la maladie et l'angoisse de la mort. Ces thèmes organisent l'univers de Beauvoir et celui d'Al-Azzyat selon des thématiques extrêmement cohérentes et qui sont presque toujours présentes dans les deux récits de vie.

### **Les deux femmes, l'expérience de la maladie et l'angoisse de la mort**

Si, en effet, l'une des raisons essentielles et communes de l'écriture autobiographique est bien de triompher de la mort. Et le récit de vie qui consigne le "moi" est un moyen de le sauvegarder de cette destruction, sauvegarde illusoire, certes, et pourtant on constate que l'écriture de soi se multiplie à deux moments de la vie où probablement ce sentiment de la mort est le plus lancinant : à l'approche de la vieillesse de Beauvoir et Al-Azzyat. Selon Georges May, l'écriture peut être *"engendrée par le désir de jouir de ses réminiscences, elle peut l'être aussi par l'espoir fou d'arrêter le passage du temps, voire de lui faire faire machine arrière"*<sup>1</sup>. Ecrire, c'est accéder à une consolation contre la mort qui menace à chaque instant l'être humain. C'est donc un moyen d'arrêter le temps, de lutter contre l'oubli. Les deux récits de vie ne sont donc qu'une réponse métaphysique au scandale de la mort.

Les deux textes crient l'expérience de la maladie et le scandale de la mort. Et peut-être ces expériences personnelles, la femme les ressent-elle autrement que l'homme, précisément parce que la femme, selon Béatrice Didier *"est porteuse de vie, longuement porteuse de l'enfant en gestation, et qu'elle ne peut accepter que tout son effort et toute sa peine aboutissent toujours et sans espoir à la mort"*<sup>2</sup>. Peut-être la prose de Beauvoir et celle d'Al-Azzyat est-elle une expression particulièrement saisissante de cette angoisse personnelle de la mort. On s'aperçoit aussi que le mot "mort" conclut d'ailleurs les deux récits de vie.

---

<sup>1</sup> Georges May, *op. cit.*, p. 52.

<sup>2</sup> Béatrice Didier, *op. cit.*, p. 248.

Le point de départ des *Mémoires* étant la prise de conscience par Beauvoir de son cinquantième anniversaire et l'obsession qui en découla, on est bien en droit de voir dans le désir de ressaisir ces vingt-deux années passées la vraie source de ce livre.

Mais l'angoisse de la mort a son histoire : à cinq ans, Beauvoir la voit à travers le petit enfant de sa bonne. Elle dit avoir sangloté pendant des heures en pensant à la mort de cet enfant de Louise. C'était la première fois que l'enfant-narratrice voyait "*face à face le malheur*"<sup>1</sup>. Ainsi, la narratrice a gardé en mémoire le souvenir de la mort de cet enfant. C'est un événement toujours présent à l'esprit de l'enfant-narratrice. Ce moment n'a jamais disparu de sa mémoire. Elle n'a pas besoin de se souvenir la date, tellement ce jour est "présent" à son esprit, plutôt obsédant ! Tout petit et, faute de mémoire, l'enfant-narratrice ne peut pas donner d'autres détails concernant les dates. Elle a tendance à ne pas préciser les dates ; elle préfère nuancer au lieu de préciser avec exactitude. Elle laisse entendre qu'elle se méfie de sa mémoire.

En 1918, c'est la découverte de l'horreur de la Première Guerre mondiale (1914-1918), à partir des diminutions alimentaires difficiles et de la mort. Notons toutefois qu'elle choisit de se dérober cette guerre et ses conséquences désastreuses, la maladie mortelle de son oncle en précisant que celui-ci "*mourut, à peine démobilisé, de la grippe espagnole*"<sup>2</sup>.

Beauvoir revient encore une fois à cet événement traumatisant des années 1914, persuadée que personne d'autre ne saura écrire son histoire mieux qu'elle-même. Elle raconte avoir perdu sur le front des amis, des cousins. Les désespoirs de tous les proches, leurs conditions de vie accablantes, leurs existences sans perspective d'avenir. Malgré les promesses du ciel, elle suffoquait d'horreur en pensant à la guerre "*qui sur terre sépare à jamais les gens qui*

---

<sup>1</sup>*Mémoires d'une jeune fille rangée*, p. 184.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 91.

*s'aiment*"<sup>1</sup>. Beauvoir fait donc de son autobiographie un genre qui émane de la disparition de ses proches. Elle agit comme un témoin : ce qu'elle a de personnel, c'est le point de vue individuel, mais l'objet du discours est quelque chose qui dépasse de beaucoup la personne, c'est l'histoire des groupes sociaux auxquels elle appartient. Selon elle, écrire, c'est éviter la mort en se transformant en livre. Cette attitude est une immortalité de l'écriture, suspendue à la puissance fictionnelle, seule à même de contrecarrer le déclin et la disparition. La fin de la guerre avait rassemblé toute la famille pour lui montrer l'épouvante. Les répercussions de cette guerre sont physiquement et psychologiquement désastreuses. Au cœur de son Histoire personnelle, la France, symboliquement présente sur le mode psychanalytique en tant que figure de la patrie-mère, est aimée par l'écrivaine qui lui reconnaît tout rôle, place, fonction et sens dans son passé.

Parallèlement à ces nombreuses pertes familiales, la narratrice évoque le souvenir lancinant de la mort de son oncle Maurice, qu'elle évoque en son nom propre. Il se meurt d'un cancer à l'estomac après s'être nourri exclusivement de salade pendant deux ou trois ans. Puis elle ajoute que sa tante et Madeleine l'avaient longuement pleuré<sup>2</sup>. En procédant au remuement de son oncle Maurice, Beauvoir a non seulement arraché la mémoire de sa famille, de ses ancêtres à l'oubli, mais tout en leur assurant la survie, l'immortalité, elle a assuré la sienne propre.

Récit également concis de la mort de son oncle Gaston qui était mort sous ses yeux, en pleine conscience. Elle vit pour la première fois de sa vie mourir quelqu'un : son oncle Gaston qui est *"brusquement emporté par une occlusion intestinale. Il agonisa toute une nuit. Tante Marguerite lui tenait la main, et lui disait des mots qu'il n'entendait pas"*<sup>3</sup>. Le rappel d'un passé collectif relaté avec une plus ou moins grande marge d'objectivité, et une réflexion

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 230-231.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 302.

psychologique subjective : chaque texte mémorial est sous-tendu par les mobiles les plus divers, d'ordre polémique, apologétique, ou éthique.

Il existe aussi un autre grand évènement lugubre, c'est l'agonie de son grand-père paternel qui approchait de son point culminant. Pour annoncer la mort de ce dernier, Beauvoir précise cette fois la date de sa mort. Il mourut à la fin de l'automne 1929, après une interminable agonie. La narratrice nous avoue que sa mère s'enveloppa de crêpe et fit teindre en noir ses habits. "*Cette livrée funèbre m'enlaidissait, m'isolait et il me sembla qu'elle me vouait définitivement à une austérité qui commençait à me peser*"<sup>1</sup>. 1929 est aussi l'année de la mort de Zaza, la meilleure amie de Beauvoir. C'est par le récit de la mort de Zaza que se termine l'ensemble des *Mémoires*. Cette fatalité est beaucoup plus détaillée et plus riche. Du point de vue successif, c'est après la disparition de son grand-père et de sa meilleure amie Zaza que l'émergence de son "moi" s'affirme envers et contre tout.

La frayeur, le désespoir, la souffrance infèrent un discours plaintif et angoissé. D'où vient cette souffrance ? Quelle en est l'origine ? Une réponse possible : elle vient de l'absence de l'Autre. Cette absence ne se prouve pas, mais elle s'éprouve. Beauvoir raconte comment elle ne parvient pas à s'endormir dans l'obscurité de sa chambre et s'interrogeant sur son avenir, son existence sans perspective d'avenir. Elle est hantée par l'idée de la mort qui l'épouvante<sup>2</sup> ; au cours de ses moments de délaissement, Beauvoir se sent la proie d'une "*mort multiple et fragmentaire*"<sup>3</sup>. L'angoisse fondit sur elle ; il lui était arrivé d'avoir peur de la mort jusqu'aux larmes, jusqu'aux cris. ; mais cette fois, c'était pire : déjà la vie avait basculé dans le néant ; rien n'était rien, sinon ici, en cet instant, une épouvante, si violente que la petite fille hésitait à aller frapper à la porte de sa mère, à se prétendre malade, pour entendre des voix. Elle

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 243.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 192-370.

<sup>3</sup> *Ibid.*, pp. 192-319.

finir par s'endormir, mais elle garda de cette crise un souvenir terrifié<sup>1</sup>. On s'aperçoit donc que Beauvoir résiste à la tentation du trépas. L'angoisse personnelle prend des formes analogues. Elle exprime les angoisses du "moi" qui souffre, qui hésite, qui doute, à l'intérieur d'un siècle tourmenté, ballotté entre son conformisme et ses idéaux.

Tout comme Beauvoir, Al-Azzyat résiste à la tentation analogique du trépas. Un des thèmes dominants—il ouvre le roman, il revient à plusieurs reprises et il le clôt—est l'expérience de la maladie et l'angoisse de la mort. Celle-ci était dans la maison même, peut-être parce que ce n'était pas une maison, mais un monument à la mémoire d'une maison ; le témoin, comme une stèle funéraire, d'une époque à jamais emportée par un changement qui avait anéanti, sans pitié, les projets, les rêves et les espérances de deux générations, celle de son grand-père et celle de son père<sup>2</sup>.

Nous remarquons dès le début que le récit de la naissance de l'écrivaine n'est pas le point de départ, mais la maladie mortelle de son frère Abdel-Fattah. Lorsque la méditation initiale se centre sur l'expérience de la maladie et la question de la mort. Le point de départ d'une recherche d'immortalité, il en est l'instrument. Mais pourquoi voulait-elle donc écrire? Al-Azzyat écrivait en fait son roman en grande partie pour garder une image vivante de son frère, pour parvenir à retrouver les jours heureux passés avec lui. Abdel-Fattah est sur le point de mourir, mais il ne sait pas ; nul autre qu'Al-Azzyat dans la maison ne sait. En voici les premières lignes du livre : "*Je m'assois pour écrire, je repousse la mort loin de moi par ce qui ressemble à une autobiographie qui demeure inachevée. Mon frère mourra en mai, et avec sa mort s'arrête mon autobiographie*"<sup>3</sup>. Triompher, par l'écriture, du désastre fondamental qu'est la mort, et pour Al-Azzyat, plus précisément, la mort de son frère. Ainsi, l'acte d'écrire va de pair avec l'acte de vivre. L'écriture semble être la

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, pp. 290-291.

<sup>2</sup> *Perquisition!*, p. 28.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 10.

seule stratégie pour Al-Azzyat de subsister. Celle-ci se transforme, pour ainsi dire, en un corps de mots. Elle a le désir de rester soi-même présente par son œuvre au-delà de la mort, de sorte "m'ayant perdu", comme l'écrit Montaigne dans ses *Essais* I, "*les lecteurs puissent me retrouver*"<sup>1</sup>. Car le "moi" qui écrit survit à la mort. C'est autour de la maladie mortelle de son frère que s'articulent de nouvelles modalités de la parole. Cette maladie devient, en quelque sorte, "le référent de son discours". Elle est l'origine du langage, le fonde et devient son "objet".

Cette survie sera assurée par "l'éternité littéraire" de son œuvre. Mais on peut penser que le désir de définir le "moi" doit beaucoup, dans cette première étape, à une inquiétude sur la durée de la vie. Que faire ? Consigner ce "moi" précieux et fuyant sur la feuille de papier. C'est d'ailleurs grâce à la maladie mortelle de son frère qu'Al-Azzyat en vient à parler davantage d'elle-même. On peut même dire qu'il y a une relation unique qui s'établit entre Al-Azzyat et son frère. Elle ne veut pas non plus disparaître de la surface, elle avait tout fait pour cette disparition. Ici on meurt et c'est tout, elle s'organisa en vue de cela, elle n'était pas une exception. Elle s'installa dans la communauté de la mort, elle avait tout perdu sauf sa présence ici. Elle avait sa place dans la société qui s'éteint, dans la société qui s'en va. C'est ici qu'elle veut être ? Où donc ailleurs ? Et elle suivait la succession de la mort lente<sup>2</sup>.

La mort de son frère affectera Al-Azzyat bien plus profondément que celle de son propre père. A supposer aussi que son récit de vie reste toujours lié à l'inspiration à travers la figure du frère qui la hante toujours. Al-Azzyat a vraiment fait preuve d'originalité dans sa conception de l'autobiographie. Elle fixe la date de la mort de son frère aîné, date affectant la mémoire et la vie d'Al-Azzyat. Aux yeux de celle-ci, Abdel-Fattah était très "*délicat comme la brise ; il disparut en mai 1973, huit ans après mon divorce en juin*

---

<sup>1</sup> Adeline Lesot, *op. cit.*, p. 11.

<sup>2</sup> Frédéric Toudoire-Surlapierre, "Commencer à la fin", *Revue de Littérature Comparée*, Janvier-Mars, N°1, 2008, p. 124.

1965"<sup>1</sup>. Il s'agit d'une date inoubliable qui est réitérée à trois reprises dans le texte, dans une hallucination, pour souligner ce traumatisme qui a marqué la mémoire de la jeune femme-écrivain ; dans ce cas, l'évènement est toujours le même, et l'interprétation qu'en donne la narratrice change. La scène de la mort d'Abdel-Fattah a sa propre poétique. L'évocation de cet événement lugubre entraîne un changement de l'écriture, du style de la femme-écrivain pour mettre en relief cet événement important. Al-Azzyat a eu recours à la poésie pour renforcer ce sentiment de chagrin, de scandale et pour annoncer un malheur, un drame.

Lorsque son grand-père mourut en 1934, elle avait onze ans, puis sa grand-mère était morte l'année suivante, c'est-à-dire 1935, elle était avec sa famille à Assiout. Un an après, son père est mort en 1936. La famille devait ensuite ramener son cadavre d'Assiout à la vieille maison pour l'enterrer à Damiette. Écoutons-la relater cet événement douloureux : "*certes, ce retour, ballotés du plus haut au plus bas de la vallée du Nil, puis la réception du corps par la famille dans la vieille maison furent des expériences inoubliables*"<sup>2</sup>. Mais, c'est à Assiout, et non pas dans la vieille maison, que la jeune fille de treize ans fut confrontée à la mort physique. La vieille maison était donc liée à la mort. Peut-être la narratrice n'a-t-elle jamais eu conscience auparavant de cette vérité, "*mais elle en a conscience aujourd'hui. Peut-être les peurs qu'elle m'inspire, qui se sont accumulées au fil des jours, ont-elles pris après sa destruction plus de consistance qu'elles n'en avaient jamais eue auparavant*"<sup>3</sup>. Ici encore, on note que l'emploi de l'adverbe "aujourd'hui" confirme la nature simultanée du vécu et de la narration et ramène la réflexion à l'instance même de l'énonciation, la traduction du rôle prépondérant de la narratrice vis-à-vis du protagoniste. De toutes façons, entre père et fille, les relations ne sont pas exprimables en langage humain. Ce n'est d'aujourd'hui seulement qu'elle ressent la tristesse de la mort de son père.

---

<sup>1</sup> *Perquisition!*, p. 48.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 27-28.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 26.

Contrairement à ce que ressent Simone de Beauvoir de la peur pour la mort, Latifa Al-Azzyat dit n'avoir pas peur non plus de sa propre mort, mais de perdre les derniers êtres les plus chers qui lui restaient au monde. Elle a perdu brutalement, en avril 1972, le mari de sa sœur, son ami et collègue Mohamed El-Khafif, après une longue souffrance. Elle pense qu'il était écrit qu'elle devrait livrer un combat perdu d'avance contre la mort, considérée comme l'absolu des absolus,

*"et découvrir d'autres que les forces sociales auxquelles je m'étais mesurée toute ma vie : celles de la mort. J'ai fait tout ce qui était en mon pouvoir pour surmonter ces pertes, encouragée par le mouvement étudiant de 1972–1973, mais à chaque tentative de sortir de l'ornière mes mains lâchaient prise, vaincues"<sup>1</sup>.*

D'après l'examen des dates, des souvenirs et des réminiscences associées à ces dates, nous pouvons remarquer que ces dates évoquent souvent des drames, et des scènes tragiques. Il s'agit des dates–charnières qui marquent, en général, un tournant décisif dans la vie de notre auteure. Et, à compter de ces dates, elle cesse d'être enfant et résilie avec l'enfance à jamais.

Toujours dans le même ordre d'idées, cette angoisse de la mort est presque toujours présente dans le texte arabe. La narratrice évoque le souvenir obsédant de la mort de son ami d'enfance, Hamchari, poète brillant et reconnu. Il était mort dans la fleur de l'âge et qui était devenu pour elle *"un être mi–réel, mi–imaginaire, l'incarnation de l'impossible ;[...] un enfant de la mort, et sa disparition prématurée laissa en moi une marque ineffaçable"*<sup>2</sup>.

Parfois, le texte s'interrompt pour laisser place à une thématique obsessionnelle sur les allusions récurrentes à l'angoisse de la mort. La narratrice évoque le souvenir de la mort d'une autre grande personnalité littéraire, c'est-à-dire, Taha Hussein (1889–

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 40.

1973)<sup>1</sup>. Il était mort le 16 octobre 1973. Al-Azzyat était accablée, tourmentée par le sentiment de la finitude des choses. Aux funérailles de Taha Hussein, elle avait eu le sentiment de dire adieu non à un intellectuel, mais à toute une époque, c'est-à-dire l'époque des intellectuels laïcistes qui avaient eu le courage de tout remettre en cause, qui avaient vécu en parfait accord "*avec leurs paroles et placé la libre volonté de l'homme au-dessus de toutes les formes d'oppression*"<sup>2</sup>. L'évocation du passé est souvent liée à l'expression d'un sentiment de regret, à une prise de conscience douloureuse. Elle se rend compte qu'elle a vécu une époque irrémédiablement enfuie et révolue, des moments exceptionnels dont elle n'a pas pu ou su profiter. Ecrire ce passé permet donc de le revivre à distance en épurant des moments ou des instants qui deviennent mythiques.

On reste toujours avec l'idée que la mort de quelques manifestants est un événement traumatisant qui n'est ni un malheur arrivé à un enfant qui avait alors onze ans jusque-là serein, ni le commencement d'un processus de dégradation, ni un grand événement que la narratrice regrette. Il est au contraire ce qu'il a de plus cher au monde, le fondement véritable de son identité politique. Là, immédiatement, se joue son avenir : elle vient à l'engagement nationaliste par la voie la plus dure et la plus violente, une voie où le moindre recul l'accable, la culpabilise. Qu'on étouffe sa voix lui est insupportable ; elle est guidée par un vœu invisible : continuer à pouvoir dire non à toutes les injustices du monde<sup>3</sup>. Il ne s'agit plus d'énoncer les faits bruts de la manifestation, mais de partir de la manifestation pour y associer toutes sortes de sensations, d'états d'âme, d'autres souvenirs selon le principe de construction de l'œuvre autobiographique de l'autobiographe. Elle insiste, dans tout le livre, sur son dégoût de l'injustice sociale, sur son sentiment croissant pour l'indépendance de la patrie et pour la liberté individuelle. L'intention est toujours de lutter pour la liberté

---

<sup>1</sup> La figure même de Taha Hussein, le "doyen" des lettres arabes et le fondateur de l'université d'Alexandrie en 1942, contribue à la renaissance de la littérature et de la culture arabes.

<sup>2</sup> *Perquisition!*, p. 69.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 42.

individuelle, la dignité humaine et les droits de ses concitoyens.

Comme nous l'avons vu, les scènes de la mort abondent dans le texte d'Al-Azzyat. Mais je crois, pour ma part, que l'originalité de l'autobiographe est plutôt ailleurs dans ce fragment pathétique et lyrique à la fois. Al-Azzyat pense qu'elle ne s'accomplit pas pleinement, ne recouvre pas l'intégralité de son identité, si elle ne commence pas par se perdre dans un tout plus vaste que son étroite individualité. La jeune fille intrépide qui a trouvé salut dans l'appartenance au tout "*est assise au bord du Nil, elle dissimule la nudité—sa nudité, la leur, la nôtre. Elle recouvre les cadavres du drapeau vert de l'Égypte, un à un, ses mains luttent de vitesse avec celles des autres, nombreuses, et les mains des amants hissent haut les cadavres*"<sup>1</sup>. Le patriotisme est donc au centre de sa lutte afin de libérer son pays d'un occupant indésirable. Le discours anti-colonialiste circule dans le roman tout entier. Si la narratrice s'enflamme pour la patrie, c'est parce qu'elle devient l'héroïne dont elle trace le trajet. L'amour de la patrie était pour Al-Azzyat la plus forte passion. D'ailleurs, elle a milité toute sa vie contre l'impérialisme et cela lui a valu arrestations, torture et prison. Un seul objet domine et préoccupe la militante, l'engagée et les autres manifestants : l'indépendance de leur patrie. Ce n'est sans doute pas un hasard si les deux occurrences du mot amour et amant arrivent à ce moment dans le texte. Ils signifient l'éveil de la conscience passionnée d'Al-Azzyat. Comme l'écrit fait "l'ablation et l'oblation" de son amour pour la patrie, pour reprendre l'expression qu'utilise Serge Doubrovsky dans son ouvrage<sup>2</sup>. Il n'y aurait presque aucune importance à évoquer le récit personnel de l'autobiographe, si celui-ci n'était pour nous une fenêtre ouverte sur l'histoire d'un grand État du monde arabe. Du passé d'un État, Al-Azzyat va remonter vers son passé. Se démarquant ainsi à sa façon, de Beauvoir, s'intéressant moins à l'individu qu'à la femme, moins à l'histoire qu'à l'Histoire.

Ce qu'elle a elle-même reconnu comme tentation du "don de

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>2</sup> Serge Doubrovsky, *op. cit.*, p. 61.

soi", appel de la "fusion" avec l'Autre, bref, attraction fascinante du visqueux, Al-Azzyat est trop multiple, sa personnalité trop riche. Elle a plutôt un certain équilibre de la reconstruction historique. Si elle a le souci de l'historien dans la compilation et la narration des faits. A cet égard il y a une unité solide de toute l'œuvre et de la vie d'Al-Azzyat.

Pour en terminer avec le rappel de certaines dates et certains événements lugubres de l'enfance et de l'adolescence, il me reste un mot à dire de l'apparition de certaines expériences du passé recherché, et l'absence d'autres dates et d'autres expériences, qui sont intimement liées à un choix minutieusement opéré par l'inconscient de nos deux femmes-écrivains. Le choix donc des événements et des souvenirs conservés et enregistrés par la mémoire, ensuite remémorés, n'est ni arbitraire ni hasardeux. Au contraire, il est prudemment effectué par l'inconscient de nos deux autobiographes parmi d'innombrables autres possibilités ou événements. L'absence de quelques souvenirs ou événements associés à l'enfance et à l'adolescence, dans la mémoire, est liée donc à un refoulement ou une répression.

## Conclusion

Au terme de leurs récits de vie, nos deux femmes militantes et engagées estiment être arrivées au bout d'une peinture du moi leur permettant de préciser un acquis et une voie. Le texte français se termine sur une référence à la mort, étroitement liée cependant à l'idée de liberté individuelle. Beauvoir est prête à souffrir pour vivre libre<sup>1</sup>. Contrairement à son amie Zaza, Beauvoir ne se veut pas victime offerte à une tradition réactionnaire ; elle choisit d'être libre et solidaire. Le récit est essentiellement une conquête de la liberté personnelle, et davantage pour Beauvoir que pour son amie Zaza. Beauvoir fait appel à la liberté d'autrui qui est sans cesse mis en question. Cette liberté représente une première phase dans la recherche de la vérité.

---

<sup>1</sup> Éliane Lecarme-Tabone, *op. cit.*, p. 183.

Elle ne relate pas seulement dans son récit sa propre histoire, mais celle des autres femmes. Le désir de sauver sa vie en l'écrivant, pour la communiquer aux autres femmes, tel est le but que Beauvoir peut désormais se fixer. C'est un pluriel alterné par le pronom "nous" qui domine son ouvrage—du moins dans l'esprit. Du reste, l'objectif militant de son récit est ici renforcé par l'emploi de la première personne du pluriel. Les dernières lignes du roman traduisent bien la préoccupation d'une femme militante et engagée pour qui l'action individuelle n'a pas de sens qu'au niveau d'une action commune, une action où celles qui gagnent entraînent dans leur sillage la communauté féminine tout entière. Elle s'en explique nettement : "*Ensemble nous avons lutté contre le destin fangeux qui nous guettait et j'ai pensé longtemps que j'avais payé ma liberté de sa mort*"<sup>1</sup>. Le prénom "nous" désigne ici toutes les femmes du monde. Il se caractérise par une vision externe et interne illimitée. Le texte se termine sur une note optimiste, symbole de l'engagement féminin : Beauvoir devient ainsi la femme courageuse et forte : la peur l'abandonne, elle prend conscience de sa force. Du "elle" au "je", du "je" au " nous", mais le "nous" est plus fréquent que le "je".

En outre, le texte fait apparaître la problématique d'une classe, voire d'une société toute entière, dans un cas individuel, ce qui reflète le monde d'une façon réaliste. Elle choisit de se montrer comme la représentante d'une culture, d'une classe et d'une génération, de peindre l'universel dans le particulier, et enfin de se fondre dans l'universel.

Al-Zayyat, après une scène violente de fouille en prison, retrouve sa liberté intérieure et son identité de femme, avec le souvenir de la jeune fille qui pleurait au bord du Nil en 1946. Il s'agit donc d'un grand événement inoubliable et déclenchant qui a tatoué la mémoire de la jeune fille et de la vieille femme. Elle y confronte souvent son propre destin à celui des hommes qu'elle a rencontrés ainsi qu'à celui de son propre pays. Elle ne s'interdit pas l'envolée lyrique et même un certain ton pathétique d'amour et de

---

<sup>1</sup> *Mémoires d'une jeune fille rangée*, p. 512.

haine du témoin actif, du témoin partisan face à des événements qui concernent l'ensemble de ses citoyens. Elle reste sur le bord du Nil en attendant "*les noyés un à un. Le gouvernement avait alors décidé d'ouvrir l'un des ponts séparant les deux rives du Nil, voyant ainsi nombre de manifestants*"<sup>1</sup>. Ces violents et grands événements remarquables d'Al-Azzyat ramènent aux premières sensations que la petite fille a peut-être éprouvées avec une grande intensité. Ces lugubres événements significatifs où elle aime à revenir, et à se recueillir : là il lui semble retrouver sa véritable identité de femme. Et la mort de ces manifestants martyrs est un événement capital toujours "présent" à l'esprit de la narratrice. Notons toutefois que le début et la fin du récit sont marqués par les scènes de la mort. Ainsi, chaque souvenir se trouve mis en rapport avec tous les autres, et voit son sens modifié, enrichi, approfondi par les exigences que manifeste sa place dans la structure. Le livre à première vue documentaire se révèle par la suite discours identitaire ; il dévoile une identité fragmentée, ainsi qu'un questionnement concernant l'écriture de soi.

Loin d'être présenté comme une chute, le second séjour en prison apparaît comme un progrès, comme l'accession à un état d'équilibre meilleur. C'est dans la cellule de prison que la vieille femme se réconcilie avec la société, après un long périple intérieur. La fin du roman célèbre cet équilibre retrouvé, dans une atmosphère l'expansion euphorique. C'est bien de métamorphose qu'il faut parler, l'être devant tout d'abord "mourir à soi-même" pour ensuite faire place à "l'être nouveau" : "*personne n'avait plus le pouvoir de me mettre à nu ou de me percer à jour*"<sup>2</sup>. Ce ton de défi, cette force blasée, émanant certainement de sa maturité. La narratrice reste forte, elle a enduré des années de souffrances, de frustration, de douleurs de l'incarcération et d'humiliation au temps de Anouar Sadate (1918–1981)<sup>3</sup>. Ce difficile chemin qu'elle se fraye afin de

<sup>1</sup> *Perquisition!*, p. 119.

<sup>2</sup> *Ibid*, p. 119.

<sup>3</sup> Si l'Égypte, sous celui-ci, reste le symbole de la misère, de la corruption, du sous-développement et de la pauvreté, c'est dû à l'incompétence et à l'égoïsme des dirigeants et des hommes d'affaires qui accaparaient tout, pouvoir, influence, argent. Al-Azzyat est

sauvegarder sa liberté juvénile—quoique tardive, elle en a pleinement conscience—mais elle agit et c'est dans cette décision que réside son extase. Elle s'est enfin débarrassée de sa crainte, de sa peur irraisonnée de sa société. Tout comme Beauvoir, Al-Azzyat croit donc sa conquête de la liberté achevée. Ainsi donc, elle plaide pour sa liberté et celle de ses concitoyens.

Le message d'Al-Azzyat dans *Perquisition!* est facilement capté à travers les émotions qu'elle éprouve, que ce soit le problème de la patrie ou celui de la femme, les deux se fondent pour former une seule leçon : point de soumission, la lutte acharnée, l'action commune, la volonté de fer sont encouragées tout le long de son récit afin d'arriver à la maturité. Sa lutte pour l'égalité entre tous les citoyens, son droit à l'amour et à la vérité de ses sentiments, elle les veut unis avec la vie même de la société. Ce n'est point un problème à part, un étendard qu'elle brandit aux rangs des féministes, non sa lutte, sa lutte est celle de la démocratie en tout lieu, pour toute classe et pour chaque sexe.

---

aussi une observatrice critique de sa société. Finalement, le monde représenté est loin d'être parfait. La narratrice pense qu' "*elle est chiche, cette époque qui force même les vieillards à la collision*". L'auteure critique très probablement cette politique d'ouverture économique qui avait cours et jouissait d'un certain intérêt précisément au début des années soixante-quatorze. Le choix des mots est aussi significatif. L'emploi de l'humour comme arme féminine est flagrant. Elle a recours au rire pour dénoncer. Elle se moque pour mieux prendre sa revanche. Ce rire grinçant marque un but sérieux : la rébellion. Comme dans les autres textes d'Al-Azzyat, l'authenticité de la relation est attestée au niveau du factuel et de l'événementiel par l'association de la petite histoire personnelle à la grande Histoire qui se jouait à côté. Al-Azzyat a voulu donc faire de son roman un document intéressant pour la connaissance de son époque. Le "moi" d'Al-Azzyat se perd toujours dans une réalité plus large, dans une culture de sa condition soumise à l'intense vie sociale. Voir *Perquisition!*, p. 88.

## Bibliographie

### I. Œuvres du corpus en français

- **Al-Zayyat (Latifa)**, *Perquisition! Carnets intimes*, traduit de l'arabe par Richard Jacquemond, Arles, Sindbad, Actes Sud, 1996.
- —————, *Hamlat taftîch, awrâq shakhsiyya* (Perquisition! Feuilles personnelles), Le Caire, Dâr al-hilâl, 1992.
- **De Beauvoir (Simone)**, *Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958), coll. "Livre de Poche", Gallimard, Paris, 1966.

### II– Autres textes de Latifa Al-Azzyat et Simone de Beauvoir

- **Al-Zayyat (Latifa)**, *Al-Bâbe al-maftûh* (La Porte ouverte), Le Caire, Al-hay'a al-misriyya Al-'âmma l-il-kitâb, 1989.
- —————, *Al-Shaykhûkha wa qissa ukhra* (La Vieillesse), Le Caire, Dâr Al-mustaqbal al-'arabi, 1986.
- —————, *Al-rajul al-lathî 'araf tumatahu wa qisas ukhra* (L'Homme qui apprit son chef d'accusation et autres récits), Le Caire, Dâr Sharqiyyât, 1994.
- —————, *Sâhib al-bayt* (Le propriétaire de la maison), Le Caire, Dâr Al-hilâl, 1994.
- —————, *Bay' wa Shirâ* (Vente et achat), Le Caire, Al-hay'a Al-misriyya Al-'âmma l-il-kitâb, 1994.

### III- Ouvrages et articles consacrés à Latifa Al-Zayyat et Simone de Beauvoir

- **Lecarme-Tabone (Éliane)**, *Mémoires d'une jeune fille rangée de Simone de Beauvoir*, Paris, Gallimard, 2000.
- **Stjepanovic-Pauly (Marianne)**, *Simone de Beauvoir, une femme engagée*, Paris, Editions du Jasmin, 2007.
- **Tadié (Arlette)**, "L'univers des romancières égyptiennes. Thèmes et formes dans la littérature féminine", *Peuples Méditerranéens*, N° 77, octobre-décembre, 1996, pp. 47-94.
- **Tomiche (Nada)**, "L'expression du Moi", *Arabica*, t. XXXVI, fasc. 3, 1989, Leyde : E .J. Brill, pp.386–392.

#### IV– Etudes, ouvrages et articles critiques consacrés à l'autobiographie

- **Aboul–Hussein,(Hiam)** (éd.). *Identité et altérité: jeux d'échos et du miroir*. Actes du Colloque International tenu au Caire par la Faculté des Lettres de l'Université Ain–Chams, les 27–29 mars 2005, Ed. *Horizons*, numéro spécial, N°10,2005–2006.
- **Bakir (Mervat)**, "La problématique de l'écriture féminine au vingtième siècle", in *Identité et altérité : jeux d'échos et du miroir*, Actes du Colloque International tenu au Caire par la Faculté des Lettres de l'Université Ain–Chams, les 27–29 mars 2005, Ed. *Horizons*, numéro spécial, N°10, 2005–2006, pp. 187–205.
- **Brunel (Pierre)** et **(Pageaux) Daniel–Henri**, "Avant–propos", *Revue de Littérature Comparée*, Janvier–Mars, N°1, 2008, pp. 3–5.
- **Brunel (Pierre)**, "Introduction aux Autobiographies", *Revue de Littérature Comparée*, Janvier–Mars, N°1, 2008, pp. 7–22.
- **Chalet–Achour (Christiane)**, "Autobiographies d'Algériennes sur l'autre rive : se définir entre mémoire et rupture", in Martine Mathieu (éd.), *Littératures autobiographiques de la francophonie, Actes du Colloque de Bordeaux 21, 22 et 23 mai 1994*, Paris, L'Harmattan, 1996, pp. 291–308.
- **De Grève (Marcel)**, "L'autobiographie, genre littéraire ?", *Revue de Littérature Comparée*, Janvier–Mars, N°1, 2008, pp. 23–31.
- **Didier (Béatrice)**, *L'écriture–femme*, Paris, PUF, 3<sup>ème</sup> édition, 2004.
- **Dobrovsky (Serge)**, *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*, Paris, PUF, 1988.
- **Ergal (Yves–Michel)**, "De l'autobiographie dans le "roman moderne", *Revue de Littérature Comparée*, Janvier–Mars, N°1, 2008, pp. 67–77.
- **Faerber (Johan)**, "Une vie sans histoire. Ou l'impact autobiographique dans l'œuvre de Philippe Vilain", *Revue de Littérature Comparée*, Janvier–Mars, N°1, 2008, pp. 131–140.
- **Gehrmann, Susanne et Gronemann, Claudia** (éds). *Les enJEux*

*de l'autobiographique dans les littératures de langue française. Du genre à l'espace–l'autobiographie postcoloniale–l'hybridité*, Paris, L'Harmattan, 2007.

- **Lejeune (Philippe)**, "L'autobiographie et l'aveu sexuel", *Revue de Littérature Comparée*, Janvier–Mars, N°1, 2008, pp.37–51.
- —————, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 2003.
- —————, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996.
- —————, *Les brouillons de soi*, Paris, Seuil, 1998.
- **Lesot (Adeline)**, *L'autobiographie de Montaigne à Nathalie Sarraute*, Paris, Hatier, 1988.
- **Maillard (Michel)**, *L'autobiographie et la biographie*, Paris, Nathan, 2001.
- **Marin (Louis)**, *L'écriture de soi*, Paris, PUF, 1999.
- **Mathieu, Martine** (éd.). *Littératures autobiographiques de la francophonie. Actes du Colloque de Bordeaux 21, 22 et 23 mai 1994*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- **May (Georges)**, *L'autobiographie*, Paris, PUF, 1984.
- **Mobarak (Salma)**, *Amina Rachid ou la traversée vers l'autre*, Institut du monde arabe, Paris, 2020, 136 p.
- **Ngal (Georges)**, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- **Omar (Tahani)**, "Narrer le récit féminin : particularités de quelques textes féminins", in *Actes du Colloque international de narratologie et rhétorique dans les littératures française et arabe*, Départements d'Arabe et de Français, Faculté des Lettres–Université du Caire, Départements de Traduction et d'Interprétation, Mission de Recherche et de Coopération, Service culturel de l'Ambassade de France au Caire, Le Caire, 4–5 avril, 1988, pp. 157–167.
- **Pageaux (Daniel–Henri)**, *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994.
- **Ricoeur (Paul)**, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, notamment les études V: "L'identité personnelle et l'identité narrative" et VI: "Le soi et l'identité narrative".
- **Sartre (Jean-Paul)**, *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1944.

- **Sécardin (Olivier)**, "Faire usage de soi", *Revue de Littérature Comparée*, Janvier–Mars, N°1, 2008, pp. 109–115.
- **Touidoire–Surlapierre (Frédéric)**, "Commencer à la fin", *Revue de Littérature Comparée*, Janvier–Mars, N°1, 2008, pp. 117–130.
- **Uziel (Lidia)**, « Du discours solipsiste interne à l'altérité externe. L'interrogation identitaire du Moi dans *Les Notes d'un souterrain* de Fédor Dostoïvski et dans *Le Torrent* d'Anne Hébert. in *Identité et altérité : jeux d'échos et du miroir*, Actes du Colloque International tenu au Caire par la faculté des Lettres de l'université Ain-Chams, les 27-29 mars 2005, Ed. *Horizons*, numéro spécial, N°10, 2005-2006, pp. 357-370.

## V- Travaux inédits

**Ahmed Abou Sédéra (Noha)**, *Point de Vue et Récit d'Enfance dans L'Enfant de Jules Vallès, La Grande Maison de Mohamed Dib et Les Jours de Taha Hussein*, thèse de Magistère présentée à l'Université du Caire sous la direction de Mme la Professeure Amina Rachid et M. le Professeur Gaber Asfour, 1997.

## VI-مراجع باللغة العربية عن لطيفة الزيات وأعمالها والسيرة الذاتية العربية والأفريقية

- **البحراوى (سيد) (تحرير)** ، لطيفة الزيات : الأدب والوطن ، مجموعة من الكتاب ، القاهرة ، نور ، دار المرأة العربية ، مركز البحوث العربية ، 1996.
- **الزيات (لطيفة)** ، مقابلة ، "حول الالتزام السياسي والكتابة النسائية" ، ألف 10 ، 1990 ، ص 134 - 150.
- **العسال (زينب)** ، تفاعل الأنواع في أدب لطيفة الزيات ، القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، 2003.
- **عبد الناصر (تحية)** ، "السيرة الذاتية الأفريقية : إسهام المرأة" ، ألف 22 ، 2003 ، ص 58-75.
- **جلاء إدريس (محمد)** ، الأنا والآخر في الأدب الأنثوي ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، 2003.