

LA THÉMATISATION DU DÉPART ET
LA (TRANS)FORMATION DU PERSONNAGE FICTIONNEL
DANS *AL-SĀQ* ^c*ALĀ L-SĀQ* D'AHMAD FĀRIS AL-ŠIDYĀQ

Le profil historique et intellectuel de Aḥmad Fāris al-Šidyāq et son ouvrage le plus connu, *al-Sāq* ^c*alā l-sāq fī mā huwa l-Fāryāq* (désormais *al-Sāq*), publié à Paris en 1855,¹ suscitent récemment un intérêt renouvelé dans la critique littéraire. Tout en demeurant comme le plus grand et volumineux tour de force linguistique, rhétorique et lexicographique jamais conçu dans le panorama littéraire arabe moderne, *al-Sāq* a été récemment reconsidéré par rapport aux aspects narratifs et fictionnels que l'auteur opère, ainsi que pour son apport à la modernité littéraire arabe.² Il s'agit d'un texte qui se situe au carrefour de plusieurs genres littéraires et qui traverse tous les styles: du récit de voyage à l'anecdote, de la prose fictionnelle à la *maqāma*, du récit biographique aux digressions enchaînées, de la poésie aux listes de mots à la manière des lexiques arabes, de la description des pays et des mœurs européens aux dialogues érotico-philosophiques, et j'en passe. Le titre même de *al-Sāq* ^c*alā l-sāq*, dans sa polysémie, reflète l'instabilité narrative de ce texte, car cette expression ambiguë pourrait se raccorder tant au langage érotique et amoureux, tant à la figure solennelle d'un lexicologue assis sur son estrade, la jambe sur la jambe.

Le protagoniste du livre est Fāryāq, jeune voyageur dont la

¹ La traduction littérale du titre est: «La jambe sur la jambe dans ce qui concerne Fāryāq». L'édition de référence pour ma contribution est la réimpression Beyrouth 1966. Les citations sont généralement tirées de la traduction française de René Khawam, *La Jambe sur la jambe*. Là où il n'y a pas d'indication, la traduction a été réalisée par mes soins. Dorénavant, j'indiquerai comme *al-Sāq* l'édition arabe et comme *La Jambe* la traduction française.

² Je me limiterai ici à mentionner des études récentes qui ont développé ces aspects de l'ouvrage: Peled, «*al-Sāq* ^c*alā l-sāq*», pp. 40-3; al-Baghdadi, «The Cultural Function of Fiction», pp. 391-5; Trumpener [et al.], «The Arabian Nights», pp. 266-78; Rastegar, «On Nothing and Everything», pp. 101-25.

figure ne tarde pas à dévoiler les traits de l'auteur même, camouflé dans une sorte de *picaro* passionné par les femmes et par la poésie arabe. Dans ce livre hétérogène, le fil rouge de l'histoire de Fāryāq traverse plusieurs chapitres, rédigés dans un style narratif, où l'on découvre tantôt un agencement incohérent de la voix narrative (le narrateur cède temporairement la parole à Fāryāq), tantôt des digressions véhiculées par des personnages secondaires (p.e. le *qissīs*, le père confesseur de Fāryāq).³ *Al-Sāq* montre une structure ironiquement harmonique (composée de quatre livres formés de vingt chapitres chacun) qui est traversée dans tous les sens par l'omniscience du narrateur, qui très souvent s'adresse aux lecteurs. L'exemple suivant illustre bien ce procédé:

Cher lecteur, je t'avertis que j'ai décidé d'éprouver ta patience par le présent chapitre, qu'il me plait de faire long: si tu arrives à l'absorber d'une traite [...] je composerai un chapitre spécial pour y dire le bien que je pense de toi. Pendant ce temps, cette fameuse platine de Faryaq allongera la langue bavarde qu'il loge en sa bouche, tout courté qui soit sa pensée, et toute menue sa cervelle.⁴

Ce dévoilement continu du rapport qui lie l'auteur à son texte nous indique clairement que le texte même a été conçu en tant que livre à éditer.⁵ La corporéité de ce livre archétypique, toujours présente dans l'esprit de l'auteur/éditeur al-Šidyāq, joue un rôle déterminant dans le développement d'une narration riche de réfraction et de vertige métatextuel:

J'ai fait ce livre, dans le sens que je l'ai écrit – mais je ne l'ai pas imprimé, je ne l'ai pas relié – et mis dans tes mains...⁶

Dans ce texte «mobile» et trans-générique, qui rappelle la tradition de la *riḥla* d'un côté⁷ et le genre du *travelogue* arabe

³ L'histoire de ce clerc occupe les chapitres quinzisième et seizième du premier livre, «*Fī qiṣṣat-al-qissīs*», *al-Sāq*, p. 150.

⁴ *La Jambe*, p. 119.

⁵ Comme Geoffrey Roper l'a montré dans une étude détaillée, al-Šidyāq, à travers ses articles et ses ouvrages littéraires, met en scène le passage entre la «culture des scribes» et celle des imprimeries et des éditeurs. Il anticipe ainsi, dans ses observations sur l'Europe, l'intérêt pour l'édition et la presse des générations arabes qui vont lui succéder (Roper, «Ahmad Faris al-Shidyāq», p. 248). Pour l'importance de Rifā^ca al-Taḥṭāwī, Ḥayr al-Dīn al-Tunṣī et al-Šidyāq, directeur d'*al-Ġawā'ib*, dans la presse arabe voir aussi Roper, «National awareness».

⁶ *al-Sāq*, p. 709.

⁷ Les chapitres «*Fī waṣf Miṣr*» («Description d'Égypte», livre 2, ch. 5, 7, 8) «*Fī lā ṣa'y*» («Sur rien», livre 2, ch. 6) sont nommés selon les conventions génériques de la *riḥla*, tout en ridiculisant cette tradition littéraire. La *riḥla* est

moderne de l'autre,⁸ tout en revendiquant ironiquement son autonomie de l'une et de l'autre, les départs représentent des moments très fréquents et pas du tout relégués exclusivement au «début». *Al-Sāq*, disons-le tout de suite, pourrait bien être qualifié de «livre des départs», car les phases de ceux-ci (la préparation, l'embarquement, la quarantaine, la recherche d'un colporteur, la recherche d'un logement...) y sont continuellement évoqués et réitérés. Exactement comme les mécanismes de l'écriture – mise à nu et capturée dans les jeux métatextuels – les mécanismes du voyage sont décrits et définis dans leurs procédés. Dans cette contribution, je vais me concentrer sur les aspects narratifs, thématiques et stratégiques du départ, continuellement évoqués dans *al-Sāq*. Cela aboutira à évaluer leur potentiel inventif, dans un imaginaire littéraire qui était en train d'explorer, avec les ouvrages fictionnels et largement autobiographiques de la *Nahḍa*, sa voie vers la modernité. En partant d'une reconsidération de la typologie générique d'*al-Sāq*, j'essaierai par la suite de considérer les relations que le texte établit entre le récit du périple de Fāryāq d'un côté et la transformation du sujet Fāryāq de l'autre côté. Enfin, la fonction de pionnier de la forme romanesque arabe de ce livre fera l'objet d'une analyse, et cela dans une perspective comparatiste avec le roman de formation européen.

Un territoire trans-générique: la naissance du sujet (auto)fictionnel

Nonobstant le fait que *al-Sāq* ait ouvert le chemin aux relations de voyage de la renaissance arabe, il se tient à l'écart de la tradition de la relation de voyage moderne sous plusieurs aspects. Du point de vue linguistique, al-Šidyāq s'amuse avec le lexique richissime de l'arabe classique: dans plusieurs sections d'*al-Sāq* on dirait que la langue guide l'auteur et pas le contraire. La langue arabe classique (surtout dans la forme de copieuses listes de synonymes «*sard alfāz kaṭīra min al-mutarādif*»), en même

parmi les genres qui entrent en jeu dans *al-Sāq*, surtout dans le premier (ch. 3-8) et le quatrième livre (ch. 16-18).

⁸ Les chapitres dédiés à la description des mœurs de l'«autre» européen (en particulier les chapitres 3, 4, 10 du quatrième livre) sont ceux qui ressemblent le plus aux *travelogues*. Le quatrième livre est occupé par la conversation entre Fāryāq et sa femme, qui le rejoint à Londres, qui commentent de leurs différents points de vue les costumes des femmes européennes, et notamment l'habitude de rembourrer d'étoffes les vêtements dans les parties du décolleté et du derrière.

temps que la description des beautés et des ruses des femmes, constitue d'ailleurs le sujet principal du livre, comme l'indique ironiquement le narrateur dans son introduction.⁹ Avec son langage rare et archaïque, *al-Sāq* contraste avec l'arabe simplifié que Ṭaḥṭāwī adopte dans le *Ṭaḥṭīs al-ibrīz fī talḥīs Barīz* («L'Or de Paris»), qu'al-Šidyāq sans aucun doute connaissait – étant donné sa popularité au moment de la parution d'*al-Sāq*. C'est bien probablement à celui-ci qu'il se réfère quand il interpelle ironiquement le lecteur: «Comment? Te voici rendu à trente ans sans que tu aies jamais composé un livre *utile* à tes compatriotes?». ¹⁰ Le livre de Ṭaḥṭāwī, en effet, avait pour but de recueillir et de diffuser les résultats d'une période d'assimilation de la culture occidentale longuement préparée et, conséquemment, décrite dans le détail. Pour cette finalité, l'auteur a simplifié les structures linguistiques d'un côté et ouvert son vocabulaire aux néologismes et aux traductions de l'autre. ¹¹ Le *Ṭaḥṭīs* et *al-Sāq*, tout en partant d'autres présupposés et en déployant des moyens linguistiques diversifiés, ont été plusieurs fois mis en relation par les critiques littéraires. Tous les deux participent en effet de deux typologies d'écriture à la fois: le *travelogue* et l'écriture autobiographique. Tetz Rooke présente ainsi la parentèle immédiate entre autobiographie arabe et la relation de voyage moderne dans ces deux textes:

Some of these travelogues [...] have been classified as «autobiographies» by posterity and viewed as the first Arabic works in this genre. This is the case of *Ṭaḥṭīs al-ibrīz fī Ṭaḥṭīs Barīz* by Rifā^c al-Ṭaḥṭāwī, translator and leading intellectual revivalist which records his impressions of European culture after having spent five years as the imam of the first Egyptian students' Mission to France. More often, it is the ingenious satire *al-Sāq ʿalā al-sāq fī mā Huwa al-Fāryāq* by the Lebanese Faris al-Shidyāq which has been seen as the pioneer work. However, the classification of *al-Sāq ʿalā al-sāq* as an autobiography seems questionable. Although based on the author's own life and his travels in Europe, the story is too fictionalized for that. Hence Peled is of the opinion that *al-Sāq* is a work of pure fiction «to be judged not by its verity but by its aesthetic achievement». ¹²

Rooke, qui suit de sa part les travaux de Pierre Cachia ¹³ et de Mattityahu Peled sur *al-Sāq*, ¹⁴ soulève le problème de l'ambiguïté

⁹ *al-Sāq*, p. 79.

¹⁰ *La Jambe*, p. 567. L'italique est de moi.

¹¹ Voir Louca, «Présentation», p. 34.

¹² Rooke. «*In My Childhood*», p. 83.

¹³ Cachia, «The Prose Stylists», p. 406.

¹⁴ Peled, «*al-Sāq ʿalā l-sāq*» pp. 31-46.

générique de ce livre, qui participe aussi bien de la nature de l'autobiographie, que de celle du *travelogue*, et place cette ambiguïté au cœur de la question fondamentale de la «naissance» du sujet narratif dans la prose arabe. Comment qualifier Fāryāq du point de vue de son adhérence au «moi» autobiographique et comment, par conséquence, évaluer le rapport entre l'expérience de l'auteur et le déroulement de la relation de voyage dans *al-Sāq*?¹⁵ Sans aucun doute, le matériau qu'on retrouve dans *al-Sāq* est largement autobiographique: on sait que l'auteur travailla comme copiste au couvent maronite de ^CAyn Warāqa, exactement comme Fāryāq; il pleura pour la mort d'un fils en 1856, exactement comme le personnage d'*al-Sāq*; il épousa une fille égyptienne comme Fāryāqiyya... et l'on pourrait continuer.¹⁶ Mais ces éléments sont ils suffisants pour qualifier le livre d'autobiographie? L'attitude narrative de l'auteur et la «généalogie visible» avec Laurence Sterne¹⁷ ne laissent pas beaucoup de doutes sur son intention de raconter une histoire qui soit un récit largement «rétrospectif», mais pas forcément identique au vécu autobiographique. La critique a déjà travaillé sur la mise en récit de ce matériau autobiographique, en démontrant comment beaucoup de passages d'inspiration autobiographique ont été élaborés et rendus fictionnels.¹⁸ Ce que la critique n'a pas encore évalué complètement c'est la section où le masque narratif du héros tombe drastiquement pour dévoiler le vécu – cette fois – ci purement autobiographique – de l'auteur réel. Dans le dix-neuvième chapitre du premier livre, Fāryāq s'embarque pour Malte. Seulement après avoir quitté son pays natal pour débarquer à Alexandrie, Fāryāq «cède le pas» à la voix de l'auteur. Celui-ci, dans un sous-chapitre nommé à juste titre ^C*araḍ kātīb al-ḥurūf* («l'écrivain de ces lignes procède à découvert»),¹⁹ accuse directement l'Eglise Maronite d'avoir torturé, emprisonné et fait mourir, quatre années après l'emprisonnement, son frère Aḥmad al-Šidyāq, maître de grammaire arabe à l'école missionnaire protestante de Beyrouth, à cause de sa conversion au protestantisme. Voilà comment le récit de voyage fictionnel introduit ce récit rétrospectif purement autobiographique, annoncé par l'auteur:

¹⁵ Les historiens et des critiques qui ont qualifié *al-Sāq* de travail autobiographique tout court sont énumérés dans Rastegar, *Literary Modernity*, p. 158, note 3.

¹⁶ Pour une autobiographie d'al-Šidyāq, voir Trabūlsī and al-^CAzmā, *Silsila*.

¹⁷ Voir al-Baghdādī, «The Cultural Function», p. 394.

¹⁸ Voir Peled, «*al-Sāq* ^C*alā al-sāq*», p. 38.

¹⁹ *al-Sāq*, p. 187.

Fāryāq s'est déjà débarrassé de vous, il s'est dérobé de vos mains, il a montré tous ses vices. Maintenant il ne reste qu'à vous raconter le grave tort qu'on lui a fait, c'est-à-dire l'accablement cruel et l'injuste agression prolongée contre *mon* frère, Asad le regretté.²⁰

En reprenant le problème du rapport entre récit de voyage et autobiographie soulevé par Rooke, je voudrais ici proposer une reconsidération des termes théoriques à partir desquels la question des rapports entre écriture autobiographique et fictionnelle dans *al-Sāq* a été conçue. Dans le passage mentionné auparavant, au lieu de manipuler un matériau autobiographique, l'auteur part du récit fictionnel pour rejoindre une condition d'«insularité», c'est-à-dire un espace absolu par rapport au contexte, à partir duquel il se sent libre de rebondir dans l'autobiographie. Le fait que ce document autobiographique suive directement le récit du départ de Fāryāq de sa région natale démontre comment, en premier lieu, le départ offre au narrateur l'occasion pour changer de perspectives entre narration et autobiographie et, en deuxième lieu, comment les deux conditions sont nécessaires l'une pour l'autre.

Cette liberté face à deux terrains, narratif et autobiographique, explique aussi une certaine liberté dans l'agencement chronologique qui, dans le récit (*al-Sāq*), ne suit pas fidèlement la chronologie des événements de la vie du personnage comme il devrait l'être s'il s'agissait d'une autobiographie. Dans une des nombreuses parenthèses métanarratives dont le texte est parsemé, au début d'un chapitre intitulé justement «*Fī l-tawriyya*»²¹ on lit à ce propos:

C'est une habitude répandue chez les écrivains de mon espèce de marcher à reculons, de sauter par dessus le temps, de relier des événements à rebours de la chronologie. Ce dernier procédé, mes congénères l'appellent anticipation, ou art de placer les choses dans l'ordre inverse de leur disposition dans le temps. Par exemple, ils commencent par vous dépeindre le protagoniste, en prenant d'abord ce qu'il susurre à sa fiancée, et en conduisant le récit jusqu'à ce que le couple s'abîme dans les flots du mariage. Entre temps, il s'attardent sur des points ennuyeux comme la pâleur du visage de l'homme quand surgit à ses yeux la femme [...] on apprend comment s'empourpre son visage quand il prononce les mots ou expressions *lit, embrasser, union des corps, jambe sur la jambe...*²²

²⁰ Dans la traduction française, autrement intégrale, René Khawam a omis arbitrairement ce sous-chapitre, qu'il juge «trop autobiographique». Voir *La Jambe*, p. 194, note en bas de page. L'italique est de moi.

²¹ Littéralement: «sur la dissimulation».

²² *La Jambe*, pp. 420-1; *al-Sāq*, p. 422

Al-Sāq, avec ses choix stylistiques d'ouvrage trans-générique, parodique, métanarratif et métalinguistique est donc un récit fictionnel, bien que riche en matériau autobiographique, qui trouve dans Fāryāq un *medium* pour franchir les limites entre narration, (auto)biographie et *travelogue* et faire changer de perspective le lecteur.²³ L'une des différences majeures entre la relation de voyage moderne et *al-Sāq* serait donc, selon l'auteur même, que le premier est le récit de la rencontre avec la culture de l'autre, un carnet de voyage «utile» (d'où l'appel aux lecteurs qui ont dépassé la trentaine); sa véridicité autobiographique légitimerait donc l'élite intellectuelle en tant que guide pour la nation.²⁴ *Al-Sāq* se présente par contre consciemment comme le livre «inutile» qui raconte de façon changeante et discontinue l'histoire du protagoniste. Dans *al-Sāq* l'autobiographie est un matériau narratif parmi d'autres, tandis que dans la relation de voyage moderne la véridicité autobiographique devient une condition *a priori* pour une écriture qui se veut entièrement authentique. Cette différence se répercute aussi sur la réception des ouvrages: la relation de voyage moderne constituera un élément de qualification et de définition socioculturelle dans le pays d'origine pour les auteurs; *al-Sāq*, qui est un texte écrit pour obéir, en premier lieu, au désir et au plaisir de raconter une histoire, sera au contraire un ouvrage destiné à rester à l'écart du canon littéraire de la modernité arabe et à être «oublié» – tout en restant très célèbre – par la critique traditionnelle.²⁵

²³ Rastegar en particulier établit une relation entre ce type de prose et le vécu personnel de l'auteur: «the coincidence of the two [autobiography and travelogue] is not surprising given the unsettled and rootless life of Šidyāq in the period after leaving Mount Lebanon region, through his travel in the region and in Europe, up to his eventual settling in the Ottoman Capital» («*Literary Modernity*», p. 103).

²⁴ Après avoir parlé de Taḥṭawī et ʿAlī Mubārak Louca écrit: «Emigrés, étudiants, exilés, tous les Egyptiens qu'on a rencontrés en France, jusqu'ici, ne sont pas des *véritables voyageurs*. Le caractère plus ou moins involontaire de leur déplacement, la préoccupation pressante qui détermine leur déplacement, enlèvent au voyage ce plaisir de dépaysement et de découverte personnelle qu'il comporte. Il faut attendre les dernières décades du XIX^e siècle, et surtout les années 1889 et 1900, pour voir des voyageurs Egyptiens, dans le sens touristique du mot, venir à Paris visiter les Expositions Universelles» (Louca, *Voyageurs et écrivains Egyptiens*, p. 27).

²⁵ Beaucoup d'écrivains arabes, comme Ğurġī Zaydān et Būṭrus al-Bustānī, ont critiqué *al-Sāq* pour l'abjection du style (*al-isfāf*), ou la bouffonnerie excessive (*al-muġūn*). Pour une analyse de la réception d'*al-Sāq* auprès des intellectuels voir ʿAkkāwī: *al-Fāryāq*, p. 90; sur la réception d'*al-Sāq* de la part du grand public voir Rastegar, *Literary Modernity*, p. 158, n. 9.

Départs et logiques narratives: formation et transformation de Fāryāq et de sa femme Fāryāqiyya dans al-Sāq

Fāryāq naquit sous le signe astrologique de la malchance, «la Calamité des calamités» (*naḥs al-nuḥūs*), c'est-à-dire sous une conjonction astrale néfaste, «alors que le Scorpion levait sa queue vers le capricorne...». ²⁶ Cela explique pourquoi l'enfant, héritier d'une famille libanaise cultivée et noble mais dans une situation économique catastrophique, sera bientôt confié à un précepteur local: «Voilà pourquoi notre jeune homme ne put partir pour Kūfa et pour Bašra afin d'y apprendre la langue arabe pure». ²⁷ L'histoire du jeune Fāryāq commence ainsi, avec la négation des voyages de la tradition: ceux des grammairiens en quête de connaissance. Comme le narrateur expliquera dans le dix-huitième chapitre du premier livre, entièrement dédié à la malchance, le *naḥs*

choisit certains moments où elle va rester près de vous, à l'exclusion des autres, les choix les plus graves portant sur le mariage, les voyages en pays lointains, la composition d'un livre. ²⁸

Voilà, dans une seule ligne, un résumé en miniature du livre: le mariage, le voyage de Fāryāq à travers le monde arabe et vers l'«autre monde», l'Europe, et enfin la composition du livre. L'ironie ici ne fait que théâtraliser la mobilité quasi nécessaire qui accompagne le héros (auto)fictionnel, qui se balance entre sacoches, colporteurs, auberges, navires, rencontres avec des étrangers ou des arabophones «à l'haleine fétide», ²⁹ comme ceux qui vont l'occuper dans l'île de Malte. En tant que héros presque picaresque, «Fāryāq ne pouvait entrer dans un pays fortuné, sans le quitter aussitôt après avoir vu changer sa situation»; ³⁰ il est donc naturellement poussé, voire forcé, à partir continuellement, une fois qu'il a atteint sa destination. Si, d'un côté l'exubérance du narrateur aplatit le jeune voyageur dans son rôle de petit calligraphe de province en fuite de la malchance, de l'autre côté Fāryāq se montre dès le début un jeune homme énergique, qui veut quitter son métier sédentaire pour partir à la découverte des routes des colporteurs.

²⁶ *La Jambe*, p. 41

²⁷ *Ibidem*, p. 41.

²⁸ *Ibidem*, p. 169.

²⁹ Qui ne parlent pas bien l'arabe.

³⁰ *La Jambe*, p. 259.

Il part donc, pour devenir non pas un *ibn al-sabīl* en quête de connaissance, mais plutôt un marchand ambulante en quête de son *rizq*, d'une activité lucrative:

Faryāq avait bien sa tête et ses deux pieds dans la maison, mais son esprit grimpait au sommet des monts, escaladait les murs et les collines, s'élevait au faite de donjons, gagnait les fonds des vallées et des crevasses, s'enfonçait dans les marécages, plongeait dans les flots marins, volait au-dessus des déserts. Il avait au cœur l'ardente envie de changer d'horizon et de voir autre chose que ses quatre murs et leurs habitants. Quel adolescent n'a pas connu cela? L'idée lui vint d'aller rendre visite à un frère qu'il avait, le secrétaire d'un notable druze. Il se mit en route sans autres bagages que ses simples désirs.³¹

Fāryāq est dans sa maison, mais il est ailleurs: dans cette image du rapport entre le jeune et son espace il y a toute la turbulence de la jeunesse, représentée pour la première fois, dans la littérature arabe, de façon aussi réaliste. L'intériorité se reflète dans le désir de voir autre chose que sa maison, choix qui l'emmènera bientôt à se retrouver étranger dans un petit village druze, à d'expérimenter pour la première fois de sa vie la dureté de la condition d'étranger, et la brutalité des druzes, qu'il considère triviaux.³² Dans les chapitres qui suivent, partiellement empruntés au genre de la *riḥla* et riches en digressions et descriptions (p.e. la célèbre double description de l'âne, l'une du point de vue des arabes et l'autre des «francs») on lit les premières aventures de Fāryāq colporteur, puis administrateur d'un Caravansérail³³ et enfin précepteur privé d'une «princesse» qui lui inspire les premiers vers.³⁴ Le chapitre intitulé «*Fī l-talġ*» («Sur la neige»), écrit pendant une journée de neige, contient une véritable déclaration de poétique de la part de l'auteur, qui revendique sa propre trans-généricité, et se différencie ainsi de ses «confrères» qui ont méconnu ses ouvrages et qui «se sont liés à la chaîne du style unique».³⁵ Il

³¹ *Ibidem*, p. 77; *al-Sāq*, p. 43.

³² *Ibidem*, p. 78.

³³ Le premier livre, ch. 7: «*Fī ḥimār wa-nubāq, wa-safar wa-iḥfāq*» («Sur un âne et son râlement, un voyage et une défaite») raconte comment Fāryāq et un compagnon à lui ont loué un caravansérail. L'auteur ouvre des digressions et y insère un traité à plusieurs voix sur la condition humaine du paysan et sur la perception que les voyageurs ont eu de ce type humain (*La Jambe*, p. 98).

³⁴ *La Jambe*, p. 106; *al-Sāq*, p. 123. Dans ce chapitre se trouve la célèbre comparaison de la prose rimée avec la jambe de bois (*al-sāq^c miṭl al-^caraġ*). Ce passage a été parfois évoqué pour expliquer l'origine incertaine du titre *al-Sāq^c alā l-sāq*.

³⁵ *al-Sāq*, p. 168.

est probable que l'auteur se réfère ici aux écrivains de son époque, comme par exemple Nāṣif al-Yāziḡī, qui ont privilégié une écriture mono-générique à l'instar de celle de la néo-*maqāma*.³⁶ Après cette prise de distance avec ses contemporains, le périple commence, quand les protestants envoient Fāryāq à Malte, «car rien ne lui arrivera là-bas», et le jeune s'embarque pour Alexandrie en se plaignant:

Ah malheureux que je suis d'être allé choisir le voyage et ses inconvénients, de m'être jeté dans les peines que cause ce mal cruel [...] Oh! Comme je regrette ce calame au bec fendu! Comme je regrette mon âne puant! [...] Qui me rendra le caravansérail et les frères que j'y recevais!³⁷

S'il est vrai que dans *al-Sāq* la nouveauté ne réside pas dans la signification du voyage mais dans la «nouvelle perception du voyage»,³⁸ il est aussi vrai que, pour la première fois dans la littérature arabe, le voyage se traduit dans un espace narratif assez caractérisé, où l'auteur sent une majeure liberté et profite du thème pour ouvrir la voie à une certaine théâtralisation du texte. Les péripéties y sont rappelées à la mémoire, l'hétérogénéité des fins s'y révèle, la mise en ridicule des personnages s'y achève, le conte et l'anecdote s'y accrochent. Dans son deuxième départ pour Malte, par exemple, Fāryāq s'embarque à Alexandrie sur un navire débordant de prêtres qui parlent mal l'arabe: le départ devient l'expédient narratif pour une longue parodie du genre du sermon religieux.³⁹ Transcrit avec toutes ses erreurs de prononciation, ce sermon se détache de son sens original et engendre une longue série d'obscénités. Pour couronner ce départ, une jeune épouse qui est embarquée dans le même navire «oublia d'être sotte» et improvise une attaque frontale au clergé de l'église maronite. L'espace physique de ce «bateau à feu» (*safīnat al-nār*) permet l'ouverture de l'espace narratif, par le truchement d'une «épouse de campagne», à une agression farouche des communautés des religieux et à leur parodie.

Fāryāq voyagera non seulement pour gagner son pain, mais

³⁶ Il faut rappeler ici que *Maḡma^c al-baḡrayn* de Nāṣif al-Yāziḡī, ouvrage qui se voulait émule des *maqāmāt* d'al-Ḥarīrī, paraît seulement une année après *al-Sāq*.

³⁷ *La Jambe*, p. 190.

³⁸ Kilito observe que, pour la première fois dans la littérature arabe, dans *al-Sāq* l'espace est filtré et parfois altéré par l'expérience de l'auteur («Ahmad Faris al-Shidyaq», p. 567).

³⁹ *al-Sāq*, p. 224.

aussi pour échapper aux maladies,⁴⁰ pour se reposer,⁴¹ pour aller chercher sa famille après une absence de plusieurs années,⁴² pour soulager la souffrance du deuil après la mort d'un enfant et tourner de page,⁴³ et enfin pour publier le livre qu'on considère dans cet article.⁴⁴ Chaque départ surprend ce personnage qui se retrouve en devenir, tout en restant lui-même. La maladie, en particulier, est une expérience extrême: notre héros est obligé de quitter Malte à cause de la peste, qu'il attrapera plus tard au Caire. Et ce n'est pas par hasard qu'ici Fāryāq, une fois sa santé stabilisée, exprime le désir de se marier pour avoir une descendance, qui ne soit pas seulement celle de ses livres, qui puisse lui survivre au monde.⁴⁵

Après le mariage, le personnage se dédouble. Une autre histoire commence: celle de Fāryāqiyya, femme de Fāryāq, mère de ses enfants et compagne de ses voyages en Europe. Le mariage débute avec un départ – pouvait-il en être autrement? – pour Malte, où Fāryāq a trouvé un travail comme interprète de rêves. Le couple à peine formé traverse déjà la vaste mer, et pendant ce voyage l'ignorance désarmante de Fāryāqiyya se révèle au lecteur: elle arrive à ne pas vouloir prendre ledit «bateau à feu» par peur d'y mourir brûlée! Peu après, à Alexandrie, le couple prend part à un banquet offert par un *gentleman* anglais, et là le lecteur comprend que Fāryāqiyya croit tous les hommes d'Alexandrie glabres de nature: elle est tellement ingénue qu'elle ignore l'existence du rasoir.⁴⁶

La rencontre de Fāryāq avec Fāryāqiyya déclenche une sorte d'univers autonome, qui se concrétise surtout grâce au dialogue, forme dont se composent des chapitres entiers⁴⁷ qui traitent les sujets les plus variés: des coutumes des Arabes et des Européens aux qualités des femmes comparées à celles des hommes, à la mode masculine et féminine, tant en Orient qu'en Occident, à la composition poétique, à Fāryāq et à ses écrits poétiques. Un bon nombre de dialogues entre les époux se déroule autour au thème même du départ, qui acquiert une signification inédite et double: prise de distance, bénéfique car elle redonne de l'en-

⁴⁰ *Ibidem*, Livre 2, ch. 3 (fin).

⁴¹ *Ibidem*, Livre 3, ch. 2.

⁴² *Ibidem*, p. 469.

⁴³ *Ibidem*, Livre 4, ch. 14.

⁴⁴ *Ibidem*, Livre 4, ch. 20.

⁴⁵ *Ibidem*, Livre 2, ch. 20 (fin).

⁴⁶ *Ibidem*, Livre 3, ch. 5.

⁴⁷ *Ibidem*, Livre 4, ch. 12.

thousiasme à l'amour, mais qui comporte aussi les «soucis pour la séparation»,⁴⁸ c'est-à-dire la crainte pour la rupture du pacte de fidélité entre les époux:

Voilà donc à quoi devait aboutir mon voyage? Je comprends maintenant pourquoi, ô ma chère épouse, tu m'avais, une nuit, présenté cette aventure comme si bienfaisante pour moi: «Tu te relâchas dans l'action, mon mari, ce me semble. Va un peu parcourir un pays qui te changera d'air, que revienne ta vivacité d'antan et que nous retrouvions ce paradis que nous avons vécu. C'était une ruse. Je devais libérer l'hippodrome pour tes ébats...».⁴⁹

Pour ce qui concerne la conduite conjugale de Fāryāqiyya, le lecteur reste sur sa faim. Une donnée certaine émerge par contre du voyage que Fāryāq effectue au Mont Liban au moment des insurrections armées contre Ibrahim Pasha (*Wālī Miṣr*):⁵⁰ il a vieilli. Ce fait ressort clairement de l'accueil que les femmes de sa famille natale lui réservent, quand il va leur rendre visite:

«Oh, comme tu n'as pas bonne mine!», «Mais comme tu es maigre», «Ta face a enlaidi», «Tes dents ont jauni», «Ton front est dégarni» [...] «Tu t'es courbé», [...] «Où sont les temps du bonheur, où est la pandore?».⁵¹

Dans cette deuxième partie du roman donc, jusqu'au moment où Fāryāqiyya s'embarque elle aussi pour Londres, la thématization du départ met en exergue un personnage masculin tout neuf: non plus un voyageur impatient, mais un homme mûr accablé par la trahison de sa femme. De l'autre côté, il nous fait découvrir le

⁴⁸ *La Jambe*, p. 481. Ladite rupture se traduit, dans le jargon du couple, dans la crainte pour le «départ de la terrasse», c'est-à-dire l'abandon de la mémoire du lieu de la première rencontre. C'est la terrasse du Caire où Fāryāqiyya montait pour écouter Fāryāq qui jouait de la pandore. Ce détail est symptomatique du réalisme inédit qu'al-Šidyāq met en œuvre pour raconter cette histoire d'amour: en étant la femme encore renfermée à la maison, la terrasse représentait pour elle une occasion pour sortir et prendre l'air frais. L'élément de la terrasse donc nous permet d'apercevoir non seulement l'histoire du couple, mais aussi des références reconnaissables et vraisemblables de la vie sociale cairote du milieu du XIX^e siècle.

⁴⁹ *La Jambe*, p. 481.

⁵⁰ «Au total, le voyage dura douze jours, au bout duquel on arriva à Beyrouth, où débarquaient des êtres affamés, rompus, marqués au physique comme au moral [...]. On s'aventura dans les rues, et alors parvint cette dernière nouvelle, vivement portée par la rumeur des habitants: les gens de la Montagne s'étaient libérés du nœud coulant que le gouverneur de l'Égypte avait passé à leur cou et, rejetant leur sujétion, s'étaient armés en milices contre son pouvoir» (*La Jambe*, p. 487).

⁵¹ *al-Šāq*, p. 469.

personnage d'une Fāryāqiyya qui change, et qui se transforme de jeune épouse qui ne connaît pas le monde (elle avait été renfermée toute sa vie avec les bonnes) en femme cultivée qui lit, qui soutient des conversations avec son mari, qui a appris les instruments de la rhétorique et qui, enfin, maîtrise aussi la langue anglaise. En fait, dès le premier dialogue, Fāryāqiyya révèle une logique très agile, au point que Fāryāq se réjouit qu'elle n'ait pas d'instruction.⁵² Mais dans le troisième et le quatrième livre, Fāryāqiyya arrive à parler souvent «à la première personne», car elle est devenue un vrai *alter ego* du protagoniste, un «autre» constitutif du moi, à la fois à découvrir et à éduquer. À la fin du livre, c'est bien Fāryāqiyya qui nous révèle ce qu'on pourrait définir comme une «nouvelle façon de voyager», et cela dans un dialogue qui est interprétable comme une synecdoque de la nouvelle dimension que le voyage acquiert dans ce livre:

L'île présente pour nous moins d'avantage qu'Oxford. J'en suis lassé autant qu'on puisse l'être. *Nous y avons perdu la fleur de notre âge*, sans y récolter aucun fruit. Je ne suis pas d'avis d'y retourner [...] Je suis ravie de partir, il n'y a rien de bon ici. [...] aujourd'hui l'expérience m'a enrichie et je sais maintenant que ces défauts, que je trouvais trop nombreux pour être tous réunis dans un seul endroit, ne sont qu'une faible partie du lot des habitants de cette ville.⁵⁴

Du point de vue narratif, le départ joue un rôle clair: il constitue des tournures dans les histoires des deux sujets et du couple en tant que nouveau sujet. Les départs revêtissent aussi, comme on l'a vu auparavant, la fonction de constituer un espace narratif «mobile», où les sujets ont l'occasion de réfléchir sur les saisons de leur propre vie. Chaque fois que l'un d'entre eux, ou tous les deux, reprendront leur chemin, les départs leur rappelleront des étapes de leur vie qui sont en train de se conclure, ou le changement que la vie y a apporté: «mais moi, le mariage m'a changé», dira Fāryāqiyya en s'embarquant pour Malte; ensuite, en voulant rentrer en Orient de Paris: «J'en ai soupé, des Francs. Un jour auprès d'eux conte à mes yeux pour un an ou plus [...] Mourir sur la route du retour, est plus souhaitable que vivre éternellement dans l'hospice des ladres».⁵⁵

⁵² *Ibidem*, p. 448.

⁵³ *La Jambe*, p. 724. L'italique est à moi.

⁵⁴ *Qad ṭāba l-ān li-l-sayr ilā arḍin mā fibā ḥayr* (littéralement: «maintenant c'est le moment de partir vers des terres où il y aura du bien»; *La Jambe*, p. 724; *al-Sāq*, p. 724).

⁵⁵ *La Jambe*, pp. 728-9.

Dans ce périple, les personnages en eux-mêmes représentent une perception tout à fait nouvelle du voyage, qui n'est pas directement «finalisée», mais qui répond – au fur et à mesure que l'on *devient* – à des exigences personnelles et donc à des causes parfaitement contingentes. Peu importe si Paris allait très bien, et si le lendemain elle ne va plus. Peu importe si l'on change: c'est en vertu de ce changement que l'on voyage.

En guise de conclusion sur le périple de Fāryāq: roman de formation ou voyage vers une autonomie du personnage?

La thématization du départ permet donc, dans *al-Sāq*, la création d'un espace narratif spécifique, où le lecteur est à même de cueillir les étapes d'un parcours linéaire que l'on pourrait qualifier de «formation» (auto)fictionnelle, terme qui englobe la naissance aussi bien que l'expansion du «moi». Le personnage, en effet, de jeune calligraphe affligé par le mal de mer devient un lettré adulte qui voyage et qui se fait recevoir par les savants. Cette mobilité physique, intellectuelle et sociale, a autorisé Sabri Hafez, dans une étude socio-littéraire, à reconnaître dans ce texte le signe d'une transformation sociale, c'est-à-dire du passage des *alāqāt al-tamātul* (liens sociaux entre groupes claniques à la proximité réciproque) aux *alāqāt bayna al-afrād* (liens entre individus). Analogiquement, la mobilité du personnage et le caractère progressif de son périple ont persuadé Boutros Hallaq à définir *al-Sāq* comme un «roman de formation»,⁵⁶ en utilisant une expression littéraire qui célèbre, dans le contexte européen, la mobilité sociale et intérieure du jeune bourgeois:

Déjà avec Wilhelm Meister l'apprentissage ne sera plus le chemin, lent et prévisible, sur la route du métier du père, mais il va être synonyme d'une incertaine exploration de l'espace social.⁵⁷

Fāryāq, comme Wilhelm, suit son parcours en se détachant du destin de ses parents et en poursuivant un chemin qui l'emmène des marges de la hiérarchie humaine et sociale à son centre: de jeune colporteur à interprète de rêves, de simple maître d'arabe

⁵⁶ Hallaq, *Histoire de la littérature arabe moderne*, p. 249. Hallaq consacre aussi un article à la lecture d'*al-Sāq* en tant que «roman de formation», dans un sens large de «narration qui articule le rapport entre individu et société» à la tête d'une tendance littéraire (*riwāyat al-tanṣīʿa*) qui va former l'espace romanesque arabe («Le roman de formation», pp. 79-85).

⁵⁷ Moretti, *Il romanzo di formazione*, p. 4.

à traducteur de renom, dans une expansion de la subjectivité en conséquence de l'expérience. Au niveau narratif, ce personnage fictionnel gagne une autonomie célébrée par l'auteur même, qui se montre presque étonné du fait que son personnage ait autant grandi et du fait qu'il semble avoir construit sa propre histoire de façon autonome («Je ne croyais pas qu'un livre mettant en scène un personnage de telle taille sera si volumineux»).⁵⁸ Cependant, les similitudes entre Fāryāq e Wilhelm s'arrêtent ici: de nombreuses différences idéologiques, contextuelles et formelles, m'empêchent de qualifier *al-Sāq* de roman de formation tout court. Je me limiterais ici à en énumérer quelques unes, sans prétention d'exhaustivité. D'un côté on a *al-Sāq*, une forme autofictionnelle, hybride, où le parcours de (trans)formation humaine et intellectuelle du protagoniste se déroule dans un monde méditerranéen, cosmopolite, pré-national, ouvert au mécénat et aux pèlerins, dans un univers fluctuant où le point de départ et celui d'arrivée coïncident et où le périple du couple – comme on va le voir – reste ouvert. De l'autre côté on a une expression littéraire canonique, celle du *Bildungsroman*, qui, comme Moretti le théorise dans son étude,⁵⁹ est une forme symbolique de la modernité occidentale, avec «sa conclusion parfaite et parfaitement sensée». ⁶⁰ *Al-Sāq*, de son côté, développe un double sujet, qui se (trans)forme en tant qu'individu *et* couple, tout du long *et au moyen* du voyage. Le personnage du roman de formation, au contraire, s'inspirant du modèle du développement organiciste de l'individu, grandit pour s'intégrer, en tant que sujet cohérent et unitaire, dans le monde. Ce sujet imprime à la narration une linéarité qui nous semble très loin de l'univers shandyesque et changeant d'*al-Sāq*.⁶¹ Enfin,

⁵⁸ *La Jambe*, p. 733.

⁵⁹ Moretti, *Il romanzo di formazione*, p. 4.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 31.

⁶¹ Kilito nous invite à lire *al-Sāq* en parallèle avec *Vie et opinions de Tristram Shandy*, chef d'œuvre de Laurence Sterne: «Les points de contact entre Shidyāq et Sterne sont évidents: l'érudition, la digression, l'éclectisme, l'humour, la parodie, le goût pour l'histoire lubrique et piquante. Comme l'œuvre de Sterne, aussi *al-Sāq* aurait pu s'intituler "Vie et Opinions de Faryāq"» (Kilito, «La gamba sulla gamba», p. 570). Les deux textes se caractérisent en effet par la même corporéité et hétérogénéité, et par le fait que les deux auteurs jouent beaucoup sur l'aspect visuel de la page: blanche, noire en signe de deuil, finement écrite et remplie de listes de mots, divisée en moitiés spéculaires entre récit et document, etc. Si on considère cette hétérogénéité et le caractère transgressif du livre, une autre comparaison pourrait bien être établie entre *al-Sāq* et la *maqāma* d'al-Ḥarīrī, qui est – comme l'affirme Angelika Neuwirth dans ce même volume – une forme trans-générique.

les épisodes des départs qu'on vient de prendre en considération montrent clairement que le parcours de Fāryāq débute avec sa jeunesse pour arriver au début de sa vieillesse. Il s'agit d'un trajet très différent de celui du roman de formation européen, qui, par définition, correspond exclusivement au récit de la jeunesse du protagoniste.

Cela dit, il est incontestable que «l'œuvre de Šidyāq – dont on commence maintenant à appréhender la dimension fondatrice de la modernité littéraire arabe – peut parfaitement être lue comme le récit d'une formation au parcours original»,⁶² à condition d'adopter l'acception la plus générique du mot «formation». Dans ce parcours de formation du sujet, les départs enchaînés du couple deviennent alors des espaces privilégiés pour la définition mutuelle du sujet/des sujets, d'où deux différents domaines d'expérience (l'un masculin et l'autre féminin) tirent leur origine. Cette instabilité narrative du roman se conclut sur un périple du couple qui reste ouvert: à la fin du livre, Fāryāq et Fāryāqiyya s'embarquent à nouveau pour rentrer, de l'Europe, en Orient – au contraire de la tendance de l'époque, qui privilégiait le départ envers l'Europe – et en particulier à Constantinople, où Fāryāq a accepté un poste au bureau de traduction du Sultan:

Il me faut maintenant me préparer au voyage pour assumer l'honneur de cette fonction; mais sache ô lecteur qui m'est si cher, qu'ayant pour seule préoccupation et pour seul souci de terminer ce livre avant de mon départ pour Constantinople, et ma présence à Londres n'allant pas dans ce sens, je me rapprochais de mes épreuves à corriger décidant de me rendre à Paris.⁶³

Pour la deuxième fois, l'auteur quitte tout prête-nom fictionnel et se révèle lui-même en voyageur anxieux de mettre sous presse le livre qu'on a entre nos mains. Dans cette dernière image de l'auteur réel que l'on peut cueillir, on assiste à un ultime renversement du *travelogue* traditionnel, car ici les causes qui poussent au voyage sont bien le livre même et l'exigence de l'écrire à la façon moderne.

Pour conclure, dans *al-Sāq* le départ est un thème articulé de façon presque adhérente au parcours d'individualisation des deux personnages, au point de se cacher dans la «formation»⁶⁴

⁶² Hallaq, «Le roman de formation», p. 80.

⁶³ *La Jambe*, p. 734.

⁶⁴ En identifiant par ce mot le procédé de construction du personnage (auto)fictionnel et non pas la forme symbolique de la tradition européenne.

même du sujet. C'est bien la création d'un point de vue subjectif et d'une narration qui se fait récit de l'expérience du sujet qui représente une contribution majeure au développement de l'espace littéraire arabe moderne. Dans son hybridité générique et narrative, *al-Sāq* est à lire comme narration «qui part», qui se détache du terrain de la tradition pour acquérir un nouveau regard sur le quotidien, sur l'«autre» européen et enfin – comme Fāryāqiyya, désormais devenue voyageuse formidable, nous dit à la fin du livre – sur l'idée même du départ.

Bibliographie

Sources

- al-Šidyāq, Aḥmad Fāris, *al-Sāq* ^c*alā al-sāq fī mā huwa l-Fāryāq aw-ayyām wa-šubūr wa-a^cwām fī ^cuġm al-^carab wa-l-^caġam*, Bayrūt, Mansūrāt Dār al-Maktabat al-Ḥayyāt, 1966 (éd. or. Paris, 1855).
 —, (Chidyaq, Fāris), *La Jambe sur la jambe*, trad. de l'arabe par René R. Khawam, préf. Raphaël Khala, Paris, Phébus, 1991.
 al-Ṭahtāwī, Rifā^ca Rāfi^c, *L'Or de Paris: relation de voyage, 1826-1831*, traduit de l'arabe, présenté et annoté par Anouar Louca, Paris, Sindbad, 1988.

Études

- Abu-Lughod, Ibrahim, *Arab Rediscovery of Europe*, Princeton (NJ), Princeton University Press, 1963.
^cAkkāwī, Ruḥāb, *al-Fāryāq, Aḥmad Fāris al-Šidyāq*, Bayrūt, Dār al-Fikr al-^cArabī, 2003.
 al-Baghdadi, Nadia, «The Cultural Function of Fiction: from the Bible to Libertine Literature. Historical Criticism and Social Critic in Ahmad Fāris al-Šidyāq», in *Arabica* 47 (1998), pp. 375-401.
 al-Da^cāwī, Aḥmad, *Dirāsa fī adab Aḥmad Fāris al-Šidyāq wa-ṣuwar al-ġarb fī-bi*, ^cAmmān, Mansūrāt Wizārat al-Ṭaqāfa, 1994.
 Hafez, Sabri, «Ruqš al-dāt al-kitābiyya: taḥawwulāt al-istratiġiyyāt al-naṣṣiyya fī-l-sīra al-dātiyya», *Alif* 22 (2002), pp. 7-32.
 —, *The Genesis of Arab Narrative*, London, Saqi Books, 1993.
 Hallaq, Boutros «Sulaymān Gubrān, Kitāb al-Fāryāq. Mabnāhu wa-uslubuhu wa-suḥriyyatuhu», in *Journal of Arabic Literature* 25 (1994), pp. 264-6.
 —, «Le roman de formation, individu et société», *Arabica* 55 (2008), pp. 78-90.

- , *Histoire de la littérature arabe moderne*, Arles, Actes Sud, 2007.
- Kilito, Abdelfattah, «Ahmad Faris al-Shidyāq, *La gamba sulla gamba*», in Franco Moretti (a cura di), *Il romanzo*, vol. 3, *Storia e geografia*, Torino, Einaudi, 2002, pp. 565-71.
- , *Lan tatakallam luḡatī*, Bayrūt, Dār al-Ṭalī^{ca}, 2002.
- Louca, Anouar, *Voyageurs et écrivains égyptiens en France au XIX^e siècle*, Paris, Didier, 1970.
- , «Présentation», dans al-Ṭaḥṭāwī, *L'Or de Paris: relation de voyage, 1826-1831*, traduit de l'arabe, présenté et annoté par Anouar Louca, Paris, Sindbad, 1988, pp. 12-39.
- Moretti, Franco, *Il romanzo di formazione*, Einaudi, Torino, 1999.
- Peled, Mattityahu «*Al-sāq °alā al-sāq*, a Generic Definition», in *Arabica* 32 (1985), pp. 7-16.
- , «The Enumerative Style in *al-Sāq °alā al-sāq*», in *Journal of Arabic Literature* 22 (1991), pp. 127-45.
- Rastegar, Kamran, *Literary Modernity Between the Middle East and Europe*, London and New York, Routledge, 2007.
- Rooke, Tetz, «*In My Childhood*». *A study of Arabic Autobiography*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1997.
- Roper, Geoffrey «National awareness, civic rights and the rôle of the printing press in the 19th century: the careers and the opinions of Fāris al-Shidyāq, his colleagues and patrons», dans *Democracy in the Middle East*. Proceedings of the Annual Conference of the British Society for Middle Eastern Studies, 8-10 July 1992, St. Andrews, University of St. Andrews, 1992, pp. 180-8.
- , «Ahmad Fāris al-Shidyāq and the Libraries of Europe and the Ottoman Empire», *Libraries & Culture* 33 (1998), pp. 233-48.
- Saba Yared, Nazik, *Arabic Travelers and Western Civilizations*, London, Saqi Books, 1996.
- Trabūlsī, Fawwāz and al-°Az mā, °Azīz: *Silsilat al-a°māl al-maḡbūla*, London, Riad el-Rayyes, 1995.
- Trumpener, Katie, Johnson, R. Carol and Maxwell, Richard, «*The Arabian Nights*, Arab-European Literary Influence, and the Lineages of the Novel», in *Modern Language Quarterly*, 68 (2007), pp. 243-79.

ABSTRACT

Al-Sāq ^ʿ*alā l-sāq fī mā huwa al-Fāryāq* by (Aḥmad) Fāris al-Šidyāq is a trans-generic work. At the heart of this «shandyesque» narrative is the transformation of autobiography into fiction. This paper examines departure and travel in *al-Sāq* as a synecdoche of the mechanisms of the whole narration. The theme of departure is approached as a starting point for questioning the generic nature of the text. And the journey of both Fāryāq and Fāryāqiyya is analyzed as a trope of the narrative discourse in which we can retrace the inner evolution and the change of the two characters. The narrative culminates with a re-definition of the very concept of traveling in two significant ways: travel is an answer to the current circumstances and to the very development of subjectivity, as clarified by several declarations of the feminine character at the end of the book. Eventually, by providing a survey of the structural, ideological and formal differences between the canonical European genre and the trans-generic *al-Sāq*, I consider the weaknesses of some recent critical analyses of this work as a *Bildungsroman*.

KEYWORDS

Departure. *al-Sāq* ^ʿ*alā l-sāq fī mā huwa l-Fāryāq*. Aḥmad Fāris al-Šidyāq.