

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE

SCIENTIFIQUE

التعليم

UNIVERSITÉ IBN KHALDOUN – TIARET

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Thème :

**La mise en récit du fait religieux dans  
« Les fils de la médina » de Naguib Mahfouz**

**Présenté par :**

M. OMARI Abdelkader

**Sous la direction de :**

M<sup>me</sup> M'RAIM Malika

**Membres du jury :**

**Président :** M. Belgacem BELARBI, Université Ibn Khaldoun-Tiaret.

**Rapporteur :** M<sup>me</sup> Malika M'RAIM, Université Ibn Khaldoun-Tiaret.

**Examinatrice :** M<sup>me</sup> DEGUEGRA Hayet, Université Ibn Khaldoun-Tiaret.

**Examinatrice :** M<sup>me</sup> SEGHEIR Meriem, Université Ibn Khaldoun-Tiaret.

**Année universitaire : 2022/2023**

# Sommaire

|  |           |
|--|-----------|
| <b><i>I. La représentation des religions dans le roman.</i></b> .....                      | <b>11</b> |
| <b>I.1 Introduction :</b> .....  | <b>11</b> |
| <b>I.2 Les littératures francophones :</b> .....   | <b>11</b> |
| <b>I.3 L'auteur</b> .....  | <b>14</b> |
| <b>I.4 Le roman</b> .....  | <b>18</b> |
| <b>I.5 Les concepts du fait religieux et de la spiritualité</b> .....                      | <b>22</b> |
| <b>I.6 La représentation des religions dans le roman</b> .....                             | <b>25</b> |
| <b>I.7 Conclusion</b> .....  | <b>35</b> |
| <b><i>II. La dimension spirituelle du récit</i></b> .....                                  | <b>37</b> |
| <b>II.1 Introduction :</b> .....   | <b>37</b> |
| <b>II.2 Le point de vue du narrateur comme expression de la vision de l'auteur :</b> ..... | <b>44</b> |
| <b>II.3 Le langage poétique comme moyen de traduire la quête spirituelle</b> .....         | <b>47</b> |
| <b>II.4 Le message du roman comme proposition d'une spiritualité humaniste</b> .....       | <b>51</b> |
| <b>II.5 Conclusion</b> .....   | <b>54</b> |
| <b><i>III. Conclusion générale</i></b> .....   | <b>55</b> |
| <b><i>IV. Bibliographie</i></b> .....  | <b>56</b> |

# Remerciements

*Je remercie M<sup>me</sup> M'RAÏM Malika, ma directrice de recherche, pour l'intérêt qu'elle a porté à mon travail durant toute la durée de sa réalisation. Ses conseils et son aide ont été précieux au fur et à mesure que j'avançais dans mon travail.*

*Je remercie également les honorables membres du jury pour avoir accepté de lire et d'évaluer mon travail.*

*Mes remerciements vont également aux enseignants ayant participé à mon parcours de formation de la licence au master2 de littérature générale et comparée.*

# Dédicace

*Toutes les lettres ne sauraient trouver les mots qu'il faut...  
Tous les mots ne sauraient exprimer la gratitude,  
L'amour, le respect, la reconnaissance...  
Aussi, c'est tout simplement que je dédie ce mémoire de fin  
d'études de master II de littérature générale et comparée :*



*À mes chers parents,*

*Aucune dédicace ne saurait exprimer mon respect, mon amour éternel et ma considération pour les sacrifices que vous avez consentis pour mon instruction et mon bien être. Je vous remercie pour tout le soutien et l'amour que vous m'avez donné depuis mon enfance et j'espère que votre bénédiction m'accompagne de là où vous êtes.*

*Que ce modeste travail soit l'exaucement de vos vœux tant formulés, le fruit de vos innombrables sacrifices, bien que je ne vous en acquitte jamais assez.*

*À ma chère et tendre épouse qui sans ses encouragements, je n'aurais pas pu reprendre mes études et aller de l'avant.*

*Merci d'avoir été tout le temps à mes côtés. Tu as su me soutenir quand j'en avais le plus besoin. Tu m'as inspiré chaque fois que je perdais espoir. Je te suis reconnaissant pour tout ce que tu as fait pour ma réussite. Ce diplôme de master est le fruit de notre solidarité l'un vers l'autre. Merci à l'infini !*

*À mes enfants, les prunelles de mes yeux, pour m'avoir encouragé à reprendre mes études et me lancer de nouveaux défis. Sans vous, je ne serais pas là où je suis, aujourd'hui. Merci à vous*

*OMARI Abdelkader*

# **Introduction générale**

## Introduction générale

André Breton suggère que la littérature peut nous confronter à des vérités difficiles et à des aspects sombres de l'existence humaine.

« *Dites-vous bien que la littérature est un des plus tristes chemins qui mènent à tout.* <sup>1</sup>» André Breton, Manifeste du surréalisme.

Cette citation nous rappelle que la littérature peut être un chemin triste, mais c'est précisément cette tristesse qui lui confère sa profondeur et son pouvoir d'exploration de la condition humaine. Nous confrontant à des aspects sombres de la vie, elle nous pousse à réfléchir et même à remettre en question nos certitudes et nos croyances.

En tant qu'art, la littérature est capable d'exprimer tout un éventail d'émotions et d'expériences humaines. Elle nous permet d'explorer des thèmes universels tels que l'amour, la mort, la solitude, l'injustice sociale et la souffrance, en nous plongeant dans un monde imaginaire, nous permettant de vivre des histoires fictives. Mais, aussi faut-il le noter, elle peut aussi refléter la réalité de notre propre société.

Les écrivains ont souvent exploré les aspects tragiques de la vie, mettant en évidence la souffrance, l'échec, la perte et la désillusion et nous rappelant que la vie n'est pas toujours rose, que nos espoirs peuvent être déçus et que nos rêves peuvent s'effondrer.

Cette confrontation avec la tristesse inhérente à l'existence humaine peut être difficile à supporter, mais elle peut aussi nous aider à mieux comprendre et apprécier les moments de joie et de bonheur. La thématique de notre sujet de mémoire s'inscrit dans cette lignée, à travers l'exemple du roman "Les fils de la médina", de Naguib Mahfouz, traduit de l'arabe au français. Du coup, à travers cette traduction, c'est la littérature dite francophone qui est mise en exergue. Cette littérature est telle une toile tissée par des écrivains aux horizons divers, qui nous invite à briser les frontières, à ouvrir les portes de l'échange et de la compréhension mutuelle. Elle est l'écho des cultures multiples qui se rencontrent, s'entremêlent, et se subliment les unes les autres ; c'est cette force vive qui traverse les frontières géographiques et linguistiques pour nous rappeler que la richesse est dans la diversité.

---

<sup>1</sup>Fessaguet, D. (2011). Le Manifeste surréaliste et ses rapports avec l'inconscient. *Topique*, 115, 113-119. <https://doi.org/10.3917/top.115.0113>

La littérature francophone mêle souvent l'histoire et la fiction, créant des récits qui s'inspirent de faits historiques tout en intégrant des éléments imaginaires. Cette interconnexion entre histoire et fiction permet d'explorer les interactions complexes entre les événements historiques et les dimensions spirituelles. Les œuvres littéraires peuvent réinterpréter l'histoire à la lumière des croyances religieuses, questionner les liens entre les événements historiques et les récits sacrés, ou encore mettre en évidence l'influence des conceptions religieuses sur les sociétés et les individus.

C'est dans ce domaine que nous avons décidé de nous intéresser à la mise en récit du fait religieux et la spiritualité, thème de notre mémoire s'inscrivant dans la cadre de notre diplôme de fin d'études de master de littérature générale et comparée.

Notre choix s'est porté sur ce thème d'où le choix du roman « Les fils de la médina » de Naguib Mahfouz, un roman écrit en Arabe, sous forme de feuilleton dans le journal égyptien *El Ahrām*<sup>2</sup> en 1950, puis édité sous sa forme complète en 1967 au Liban et qui lui a valu le prix Nobel de littérature en 1988. Ce corpus a été traduit de l'arabe au français par Jean-Patrick Guillaume, professeur à l'Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle, agrégé d'arabe et docteur en linguistique, auteur de plusieurs livres<sup>3</sup> et articles.

Le Roman, objet de notre étude, raconte l'histoire de la Gamaliyya, un quartier populaire du vieux Caire, rappelant celle de l'humanité ; la recherche perpétuelle de l'homme de ses valeurs spirituelles depuis la descente, sur terre, d'Adam et Ève, représentés par les personnages Adham et Oumayma dans le roman qui seraient à l'origine des peuples.

La notoriété de l'auteur comme étant le pionnier de la littérature arabe, dont les œuvres ont été traduites en plusieurs langues, a été pour beaucoup dans cette décision, ainsi que les similitudes que l'on a constatées entre, d'un côté, l'histoire de l'humanité telle que racontée

---

<sup>2</sup> Au début, *Al-Ahrām* était publié comme un périodique hebdomadaire qui sortait tous les samedis. Il a été fondé par les deux frères libanais Bishara et Saleem Teqla qui vivaient alors à Alexandrie. L'hebdomadaire était distribué en Égypte et en Syrie. Après deux mois de publication, les frères Teqla décidèrent d'en faire un quotidien. En novembre 1899, le siège d'Al-Ahrām a été transféré au Caire.

<sup>3</sup> Publications de cet auteur diffusées sur Cairn.info : « *Phrase (jumla) et énoncé (kal m) dans la tradition grammaticale arabe* » dans la revue *Langages*, « *Djamel Eddine Kouloughli (1947-2013)* » dans *Bulletin d'études orientales*, « *Que faire des « mauvais exemples » ? Le cas de la tradition grammaticale arabe* » dans la revue *Langages* ; Co-auteur de « *Repères pour l'approche de l'énoncé dans les traditions linguistiques* » et de « *L'exemple dans quelques traditions grammaticales (formes, fonctionnement, types)* » parus dans la revue *Langages*



par les différentes religions abrahamiques et celle racontée dans ce récit, d'un autre côté, font que « Les Fils de la Médina » est un choix intéressant pour un corpus littéraire.

Outre ces deux facteurs, l'intemporalité du thème que l'on évoque dès l'avènement de chaque nouveau phénomène ou une nouvelle crise qu'ils soient sociaux, sociologiques ou même culturels, aussi, faut-il le rappeler que nous pensons que ce thème n'a pas été assez traité et n'a pas eu tout l'éclaircissement qu'il se doit.

Pour ce faire, nous nous sommes demandé comment l'auteur met-il en récit le fait religieux et la spiritualité dans son œuvre. Quels sont les procédés narratifs et stylistiques utilisés par l'auteur ? Quelle est la vision de l'auteur sur le fait religieux et la spiritualité ?

Pour y répondre, nous nous appuierons sur notre corpus ( le roman) pour trouver ce qui a poussé le narrateur à raconter une telle histoire : les raisons et les objectifs de l'histoire, et proposer des hypothèses que nous aurons à affirmer ou à contester un peu plus loin dans notre étude. Le narrateur serait porteur d'une solution pacifique pour la résolution des conflits qui déchirent l'humanité ou le narrateur mettrait le doigt sur l'origine de ces conflits sans pour autant y apporter une solution.

Afin de mener à bien notre étude, nous avons choisi, outre l'approche globale ou thématique, une approche narratologique et une approche symbolique pour étudier la mise en récit du fait religieux et de la spiritualité et déchiffrer les symboles utilisés dans le roman et en découvrir la signification.

Nous allons comparer les faits et événements racontés dans le roman à ceux racontés par les religions abrahamiques à travers les récits des prophètes et messagers de Dieu, et aussi faire une étude intertextuelle en examinant les relations entre le récit et le texte coranique et ou biblique pour en repérer les références et les allusions.

Notre plan de travail et de consacrer le premier chapitre, à l'analyse de la représentation des religions dans le roman : - les personnages comme figures prophétiques et symboles religieux, - les événements comme allusions aux faits historiques et - les symboles comme métaphores et images religieuses.

- Le deuxième chapitre est consacré à l'étude de la dimension spirituelle du récit où seront étudiés : - le point de vue du narrateur comme expression de la vision de l'auteur, - le langage

poétique comme moyen de traduire la quête spirituelle et - le message du roman comme proposition d'une spiritualité humaniste.

# **Chapitre I**

## **La représentation des religions dans le roman.**

## **I. La représentation des religions dans le roman.**

### **I.1 Introduction :**

Dans cette partie introductive et avant d'aller plus loin dans notre travail, une question primordiale s'impose à propos de l'inscription de notre thème dans la littérature générale et comparée, spécialité de notre cursus.

Nous y étudierons, outre le champ de notre travail, l'écrivain et le texte choisi comme corpus. Nous aborderons ce chapitre par des définitions et des concepts de la littérature francophone, son impact sur la littérature arabe et son apport à celle-ci.

En second lieu nous nous traiterons de la vie de l'auteur et de son parcours littéraire ainsi que du traducteur de l'œuvre.

Le troisième élément sera le corpus ; objet de notre analyse. Nous présenterons tous les éléments périphériques accompagnant le roman et pouvant aider à sa compréhension et son interprétation par le lecteur. Ensuite, nous ferons une lecture du roman en présentant un résumé de l'histoire.

### **I.2 Les littératures francophones :**

Selon Alain Mabanckou : « *La littérature francophone est un grand ensemble dont les tentacules enlacent plusieurs continents...la littérature française, elle, nous l'oublions trop, est une littérature nationale. C'est à elle d'entrer dans ce grand ensemble francophone*<sup>4</sup> ».

D'où l'on considère que les littératures francophones sont une sorte de nébuleuse avec de multiples ramifications et qu'elles ont diverses origines. Tout d'abord, exilés de France au XVI<sup>e</sup> siècle, les huguenots ont contribué à étendre la langue française hors des frontières du pays. Puis, à partir du XVII<sup>e</sup> siècle, la politique d'expansion coloniale et d'acculturation installe le français au Canada, aux Antilles, en Inde et en Afrique, et enfin le français va encore s'étendre au XIX<sup>e</sup> siècle avec l'implantation française au Maghreb, au Sénégal, à Madagascar et en Indochine.

La littérature francophone telle qu'elle est considérée actuellement est, en fait, la conséquence de l'histoire coloniale de la France, c'est suite au mouvement de décolonisation,

---

<sup>4</sup>Alain Mabanckou Extrait du Dictionnaire Des Citations Francophones. [En ligne] : <https://www.agora-francophone.org/Le-dictionnaire-des-citations> [Consulté le 01 avril 2023]

vers la moitié du XX<sup>e</sup> siècle, que ces littératures ont été considérées comme faisant parties intégrantes de la littérature d'expression française.

Elles sont sujettes à de nombreuses problématiques : linguistiques, historiques, politiques et surtout identitaires. Dessinant ainsi la carte de la francophonie par leurs liens à l'histoire de l'expansion de la langue française dans le monde.

Le roman, objet de notre étude, étant une traduction d'une œuvre littéraire arabe au français ; une œuvre traduite serait-elle lue de la même manière qu'une œuvre originale ou serait-elle lue telle une œuvre autonome : le lecteur se trouve confronté à une série de questions qui mettent en jeu la distance entre les deux cultures concernées et les choix du traducteur face à celle-ci, et qui vont orienter l'interprétation.

On ne va pas trancher sur l'impossibilité d'une lecture pertinente des œuvres traduites mais plutôt de signaler la vigilance nécessaire au lecteur, qui toujours avance sur une corde raide, en se demandant jusqu'où il peut légitimement mener son analyse.

Il s'agit aussi, mais surtout de rappeler combien les choix du traducteur orientent l'interprétation, car c'est lui qui décide de mettre en évidence ou de gommer la distance culturelle.

La lecture d'une traduction se situe à la frontière d'une subjectivité, inévitable, paraît-il, et une prise en compte de l'altérité.

Les traductions, comme les femmes, pour être parfaites, elles doivent être belles et fidèles, belles en ce qui concerne la forme et fidèle quant au sens et au contenu.

Ceci-dit, deux grandes stratégies traductionnelles se présentent, soit on est cibliste et on vise à soumettre les textes étrangers aux contraintes de la culture cible, soit on est sourcier, et on vise à conforter les normes et les valeurs dominantes dans la culture source.

Alors que l'éthique de la traduction s'oppose à détourner la traduction de sa visée humaniste en la mettant au service de valeurs idéologiques qui opèrent une négation de 'l'étrangeté' de l'Autre et de l'œuvre traduite.

Or, l'essence de la traduction est d'être dialogue, ouverture et décentrement.

Aussi, faut-il se poser la question suivante : une traduction serait-elle considérée comme faisant partie de la littérature francophone ?

Cette question est des plus complexes et a suscité des débats parmi les théoriciens et critiques littéraires et leurs opinions divergentes. Cependant, nous pouvons présenter certains points de vue et arguments pour étayer les deux perspectives.

La première perspective qui, elle, est inclusive : L'œuvre traduite peut être considérée comme faisant partie de la littérature francophone. Certains théoriciens soutiennent que la littérature francophone ne se limite pas seulement aux œuvres écrites par des auteurs de langue maternelle française, mais qu'elle englobe également les œuvres traduites ou écrites en français par des auteurs d'autres langues et cultures. Selon eux, la langue française est un espace d'expression et de création littéraire ouvert à une diversité de voix et de perspectives culturelles, et une œuvre littéraire arabe traduite en français peut être considérée comme faisant partie de la littérature francophone dans cette perspective.

Dans cette dynamique, Abdelkebir Khatibi, théoricien marocain de la littérature, soutient que la notion de littérature francophone est élargie et inclusive, englobant les œuvres écrites en français par des auteurs issus de diverses cultures. Selon lui, la langue française est un outil de création littéraire accessible à tous, et l'œuvre arabe traduite en français peut donc être considérée comme appartenant à la littérature francophone.

Édouard Glissant, quant à lui, aborde la question de l'identité culturelle et linguistique dans la littérature francophone, qui, selon lui, est une littérature de la relation, où différentes cultures dialoguent à travers la langue française. Ainsi, une œuvre arabe traduite en français peut enrichir cette relation et contribuer à la diversité de la littérature francophone. Alors que Jean-Marc Moura, souligne que la littérature francophone est une catégorie mouvante et complexe. Selon lui, l'appartenance à la littérature francophone ne se limite pas à la langue d'écriture, mais englobe également le contexte culturel et historique dans lequel l'œuvre est produite. Ainsi, une œuvre arabe traduite en français peut être considérée comme francophone si elle participe à cette dynamique culturelle.

D'autre part et comme seconde perspective que l'on dira restrictive : L'œuvre ne peut pas être considérée comme faisant partie de la littérature francophone. Certains théoriciens et critiques adoptent une approche plus restrictive de la littérature francophone, considérant qu'elle est spécifiquement liée à la culture et à l'histoire des pays francophones. Selon eux, l'inclusion d'œuvres traduites risque de diluer la spécificité de la littérature francophone en introduisant des influences et des contextes étrangers. Parmi eux, Albert Memmi, écrivain et

essayiste tunisien, qui souligne que la littérature francophone est le produit d'une histoire et d'une expérience collective liées à la colonisation et à la décolonisation, et qu'elle est donc étroitement associée à un héritage spécifique. De son côté, Charles Bonn, critique et spécialiste de la littérature francophone, soutient que la littérature francophone se définit par une "expérience linguistique spécifique", et que les œuvres traduites en français sont mieux étudiées dans le cadre de la littérature comparée plutôt que dans celui de la littérature francophone.

De ce fait, il convient de noter que ces perspectives peuvent varier en fonction des auteurs et des contextes spécifiques. Certains théoriciens adoptent des positions intermédiaires, considérant que la littérature francophone peut être envisagée comme un espace dynamique où des œuvres traduites peuvent coexister avec des œuvres originales en français, tout en maintenant une sensibilité aux particularités culturelles et linguistiques. C'est cette perspective qui sera au centre de notre réflexion d'où l'inscription de notre mémoire.

### **I.3 L'auteur**

#### **I.3.1 Naguib Mahfouz**

Naguib Mahfouz est un écrivain égyptien et romancier distingué. C'est incontestablement le pionnier du roman arabe. Il est le premier Arabe à avoir remporté le prix Nobel<sup>5</sup> de littérature en 1988.

*« Le poète libanais Abbas Beydoun (1945) témoigne du rôle de Mahfouz dans la littérature arabe en général et dans le roman en particulier : Mahfouz est le fondateur du roman arabe, voire, c'est le pionnier du roman arabe contemporain. C'est lui qui a filtré ce genre littéraire de ses impuretés comme la poésie mensongère, la nostalgie rurale, des préjugés, etc.<sup>6</sup> »*

#### **I.3.2 Son enfance :**

Pour une brève présentation de son enfance, Naguib Mahfouz est issu de la bourgeoisie modeste, il doit son nom à l'obstétricien Abu Aouf Naguib Pacha Mahfouz qui a aidé son accouchement difficile. Naguib Mahfouz Abdelaziz est né le 11 décembre 1911 à Al-

---

<sup>5</sup> «For advancing art of novel in Arabic Literature Egyptian writer wins Nobel Prize » Arab News Parution du 14 October 1988

<sup>6</sup>Naguib Mahfouz et Michel Houellebecq : deux romanciers face au tabou religieux. Le cas des Fils de la Médina [Awlâd Hâratinâ] et de Plateforme Mounira Khedre P.243

Gamaliyya, une des cités de la région d'El-Hussein du vieux Caire (Égypte). Il passa son enfance dans ce quartier populaire dont il s'inspirera pour l'écriture de ses romans, en 1924, il déménagea avec sa famille à Al Abbassiya puis à Al Ghoury, des quartiers du vieux Caire qui ont suscité son intérêt pour ses œuvres littéraires et même influencer sa vie privée.

Naguib Mahfouz a fait sa scolarité dans une des *kuttab* de la ville du Caire : il s'agit d'écoles coraniques traditionnelles, fréquentées et influentes à son époque car elles constituaient la base de l'enseignement primaire dans le pays. Sa formation intellectuelle sera par la suite pluridisciplinaire. Il eut son baccalauréat à l'école secondaire (lycée) Fouad Premier, puis il eut une licence en philosophie de l'Université du Caire en 1934.

### I.3.3 Son parcours et sa vie littéraire :

Jeune adulte, Naguib Mahfouz étudie la philosophie et développe un profond intérêt pour la littérature, notamment occidentale : il découvre les grands noms du réalisme tel que Tolstoï, Hemingway, Stendhal ou encore Flaubert dont il dévore les traductions en anglais.

Ce brassage culturel entre enseignement coranique traditionnel, philosophie et littérature occidentale influence certainement sa vision religieuse d'où une profonde tolérance, à la lecture de ses œuvres, entre autres, " les fils de la médina".

Mahfouz développe une pensée libérale tout en se présentant comme partisan d'un islam « modéré » et en prenant soin de ne prendre aucun positionnement politiquement tranché. Deux personnalités ont fortement influencé son parcours :

Naguib Mahfouz a commencé à publier ses récits et essais philosophiques et historiques dès son plus jeune âge alors qu'il n'avait que dix-neuf ans, et a continué à publier jusqu'en 1945, on lui recense quarante-sept articles et soixante-quatorze récits qu'il publie au début de sa vie littéraire, mais il ne commence officiellement à écrire des nouvelles qu'en 1936<sup>7</sup>.

C'est dans cet esprit, et pour rester fidèle à son amour pour Al-Gamaliyya, que Mahfouz écrit en 1959 son best-seller (*Children of Gebelawi*)<sup>8</sup> en version anglaise, ou (*Les Fils de la Médina*)<sup>9</sup> en version française. En effet, le quartier Al-Gamaliyya est à l'arrière-plan

---

<sup>7</sup>Naguib Mahfouz et Michel Houellebecq : deux romanciers face autabou religieux. Le cas des Fils de la Médina [AwlâdHâratinâ] et de Plateforme MouniraKhedre P.37

<sup>8</sup>Mahfouz, Naguib, *Childen of Gebelawi*, traduit de l'arabe par Philip Stewart, London, Heinemann, 1981.

<sup>9</sup>Mahfouz, Naguib, *Les Fils de la Médina*, traduit de l'arabe par Jean-Patrick Guillaume, Paris, Sindbad, 1991.



de la majeure partie de ses œuvres anciennes et nouvelles ; il est devenu un des personnages principaux de ses romans pendant plus d'un demi-siècle où Mahfouz a passé les plus chers moments de sa vie. Cet attachement est resté très fort bien que sa famille ait déménagé pour un autre lieu sis à Al-Abbassiya<sup>10</sup>.

*« J'ai commencé à ressentir en moi cet amour d'El Gamalia qui ne m'a pas abandonné durant le reste de ma vie. Ni la beauté du nouveau lieu ni les nouveaux amis n'ont pu me faire oublier mon ancien quartier. Au lieu de m'intégrer dans la vie d'El Abbassia, je réussis à convaincre les Abbassiyne (mes amis à l'El Abbassia) d'aller avec moi faire connaissance du quartier où j'étais né<sup>11</sup>. »*

Pendant ses études supérieures, il suit les cours de deux professeurs, le premier, un musulman, le cheikh Mostafa Abd Al-Raziq était spécialiste en philosophie islamique. C'est lui qui lui a enseigné un islam modéré et lui a appris la tolérance religieuse, éloignée de tout extrémisme.

Le second, un copte, Salama Moussa était écrivain, journaliste et éditeur du périodique Al-Majalla-Al-Jadida (La Nouvelle Revue). Il était partisan du courant moderniste et lui recommandait l'ouverture à la civilisation occidentale.

Au cours de sa vie professionnelle, il a occupé plusieurs postes dans les cabinets ministériels égyptiens, il a été directeur de la censure, puis secrétaire parlementaire au Ministère des *Wakfs*, ensuite responsable de la Fondation du Cinéma et, à partir de 1971, conseiller à la culture. Il a écrit des romans dont plusieurs ont été adaptés au cinéma. Une référence littéraire et conscience morale, c'était un homme de lettres qui essayait de refléter la vie quotidienne en littérature. Il s'isolait pour écrire, tournant le dos au public tout en plongeant dans les détails de la vie populaire de l'Égypte.

Les œuvres de Naguib Mahfouz se concentrent sur la vie et le peuple égyptiens. Son œuvre la plus remarquable est la «*Trilogie du Caire : Impasse des deux palais, Le palais du désir et Le jardin du passé* », un recueil de trois romans publiés en 1956-1957, qui lui a valu une renommée internationale.

---

<sup>10</sup>Naguib Mahfouz et Michel Houellebecq : deux romanciers face au tabou religieux. Le cas des Fils de la Médina [AwlâdHâratinâ] et de Plateforme MouniraKhedre. P. 39

الذين عرفتهم لم يستطيعوا أن ينسوني  
بأسيين (أصدقاء العباسية) بأن يأتوا معي ليتعرفوا على

<sup>11</sup>بدأ يظهر عندي حب الجمالية الذي لم أبرأ منه بقية حياتي، فكل جمال الحي الجديد القديم، فالذي حدث هو أنني بدلا من أن أندمج في حياة العباسية، فقد نجحت في الحي الذي ولت فيه.

### I.3.4 Tentative de son assassinat :

*« Le 14 octobre 1994, en sortant de chez lui, le romancier, âgé de 83 ans, atteint de diabète, malentendant et à moitié aveugle, est agressé par un extrémiste qui lui porte un coup de poignard dans le cou. Cette tentative d'assassinat a été décidée, semble-t-il, après la publication des Fils de la médina, finalement autorisée par l'Azhar après négociation. Lors de son interrogatoire, l'agresseur explique que Mahfouz est un hérétique, même s'il n'a lu aucun de ses romans...<sup>12</sup>»*

Suite à cette tentative d'assassinat, son bras droit sera immobilisé, l'écrivain devra réapprendre à écrire, puis sa santé s'est détériorée et il est mort le 30 août 2006 à l'âge de quatre-vingt-quatorze ans, des suites d'une infection pulmonaire. Son décès fut une perte pour la littérature universelle comme le corrobore ce passage : *« Le 31 août 2006 ne fut pas un jour comme les autres, ce fut le jour de l'enterrement du père de la littérature arabe. Tous les admirateurs, les amis pleuraient ce vieil homme de lettres<sup>13</sup>. »*

### I.3.5 Jean-Patrick Guillaume (l'auteur de la traduction)

Jean-Patrick Guillaume, né en 1949 (74 ans), professeur émérite à l'Université Sorbonne nouvelle – Paris 3. Détenteur d'une agrégation d'arabe en 1980 et pensionnaire scientifique à l'Institut français d'études arabes de Damas (septembre 1982 - septembre 1985). Doctorat en Langues, Civilisations et Sociétés Orientales, Université Paris-3 (mars 1986, maître de conférences d'arabe l'Université Charles de Gaulle – Lille 3 (octobre 1988 - octobre 1990). Directeur de recherche : -Tradition linguistique arabe médiévale, -Grammaire arabe étendue, -Histoire des grammaires de l'arabe en Occident<sup>14</sup>.

Spécialiste de la langue Arabe, il a rédigé une thèse intitulée « Recherches sur la tradition grammaticale arabe » et dirige plusieurs thèses portant sur la grammaire de la langue arabe.

---

<sup>12</sup>Solé, R. (2017). 19. Naguib Mahfouz: L'universalité d'un sédentaire. Dans : R. Solé, *Ils ont fait l'Égypte moderne* (pp. 313-324). Paris: Perrin.

<sup>13</sup>Naguib Mahfouz et Michel Houellebecq : deux romanciers face autabou religieux. Le cas des Fils de la Médina [AwlādHâratinâ] et de Plateforme MouniraKhedre P.42

<sup>14</sup><https://htl.cnrs.fr/equipe/jean-patrick-guillaume/>

## **I.4 Le roman**

### **I.4.1 *Les Fils de la Médina* :**

*Les fils de la médina* « *Awlâd Hâratinâ* <sup>15</sup> » est le récit qui a fait le plus de polémique, depuis sa parution sous forme de feuilleton au journal *Al-Ahram* en 1959. Le livre a été interdit d'édition en Égypte, mais en 1962, il a été édité à Beyrouth par *Dar El-Adab* (*Maison de la littérature*), l'une des plus anciennes maisons d'édition du Moyen-Orient fondée par Dr. Souheil Idriss qui était romancier, activiste culturel, lexicologue hors pair et auteur du célèbre dictionnaire français-arabe "*Al-Manhal*". Sa version française, une traduction de Jean-Patrick Guillaume préfacée par Jacques Berque, a été éditée en octobre 2003 par « *Actes Sud* » en 627 pages.

C'est un roman allégorique dans lequel Naguib Mahfouz réécrit l'histoire de l'humanité à travers les trois religions abrahamiques : le Judaïsme, le Christianisme et l'Islam. Divisé en chapitres, le roman raconte, en chacun d'eux, à travers les personnages du quartier de la Gamaliyya, une partie de cette histoire, exposant sa vision philosophique sur le perpétuel conflit entre les différentes religions et entre celles-ci et la science.

Son titre, « *Les Fils de la Médina* » est plus que symbolique ; le terme « Les Fils » était une projection de l'humanité toute entière et le terme « Médina » était une projection de la terre sur laquelle l'homme vit.

### **I.4.2 Les personnages :**

Les faits du roman se déroulent entre des personnages principaux qui sont les suivants :

Gabalawi, l'un des plus importants des personnages principaux du récit ; il y est présent du début à la fin de l'histoire. Vivant dans « La Grande Maison », symbole de la force et de la puissance, il a le pouvoir absolu sur toute la cité. Il avait quatre enfants d'un premier mariage dont Idris, et Adham son enfant de sa deuxième qui était auparavant sa servante

Idris, le fils aîné de Gabalawi, un homme excentrique,

---

<sup>15</sup>«            » le titre arabe du roman

Adham, le benjamin de Gabalawi, un homme simple, aimable et bien éduqué, il adore ses parents et leurs est très dévoué.

Rifaa, un personnage paisible œuvrant à soigner les gens et à les libérer de leurs démons, appelant à l'amour et au pardon pour vivre en paix.

Gabal, né dans une famille pauvre, il était adopté par la plus riche famille de la Médina et il était connu par son amour pour la justice.

Qacim, c'est le personnage qui a eu le plus d'influence sur la cité. Très contemplatif, aimant être seul et méditant sur le sort des habitants de la cité, c'est lui qui fédère la cité et répand le bien dans tous ses quartiers.

Arafa, un personnage désignant une personne inconnue dans la cité, pratiquant la magie et rejetant tout ce que l'on dit sur Gabal, Rifaa et Qacim.

D'autres personnages secondaires mais ayant une importance particulière dans le déroulement du récit et qui ont côtoyé les personnages principaux dans leurs histoires, doivent être cités ici.

Oumayma, la femme de d'Adham. Une belle brune dont Adham s'éprit et il l'épousa ensuite ; mais elle fut à l'origine de son malheur par sa curiosité elle le poussa à désobéir à son père, causant ainsi son éviction de «La Grande Maison».

Qamar, une veuve qui avait son troupeau de moutons qu'elle avait confié à Qacim, puis et après avoir entendu parler de son honnêteté, elle lui proposait le mariage.

Hammam et Qadri, les deux enfants d'Adham. Hammam avait un cœur pur et plein de bonté, alors que Qadri était méchant et violent, celui-ci tua son frère, par jalousie, après que ce dernier a reçu une invitation de son grand-père pour vivre avec lui dans «La Grande Maison».

Les noms de tous les personnages principaux et secondaires ont une connotation avec des noms bibliques ou religieux que nous verrons un plus loin dans le déroulement du récit.

### I.4.3 Déroutement du récit :

*Les Fils de la Médina* raconte l'histoire des habitants de la Gamaliyya, un vieux quartier sur les hauteurs du vieux Caire, racontée par un vieil homme de la cité à un de ses jeunes (le narrateur) pour qu'il l'écrive afin qu'elle ne soit pas oubliée.

À l'origine de ce quartier le père Gabalawi, d'où le quartier tire son nom, c'était un homme fort et dur, un futuwwa<sup>16</sup>, qui vivait seul dans le désert du Muqattam<sup>17</sup> et les terrains vagues puis il en est devenu le propriétaire grâce à la force de ses bras. C'était un vrai futuwwa, il ne faisait pas payer les faibles le prix de la protection. Il vivait dans « La Grande Maison », avec ses deux femmes et cinq fils : Idris, Abbas, Ridwan, Gabil et Adham. Gabalawi choisit Adham, le plus jeune de la fratrie, pour lui succéder à la tête du Waqf<sup>18</sup>, une fondation religieuse qui gère les biens du quartier. L'ainé de ses fils, Idris, se révolte contre cette décision et déclare la guerre à Adham et le pousse à commettre une faute qui le fait sortir de «La Grande Maison». Un quartier se construit dans le désert et les descendants de Gabalawise lancent dans une guerre fratricide qui va entraîner la décadence du quartier. Gabalawi se retire alors dans sa maison et ne communique plus qu'à travers des messages envoyés à ses descendants.

Le roman suit la généalogie de Gabalawi et présente quatre personnages principaux : Adham, Gabal, Rifaa et Qacim, tous descendants de Gabalawi, qui représentent chacun une figure prophétique et symbolisent une religion monothéiste : Adam, Moïse, Jésus et Mohammad (Que la Paix Soit Sur Lui). Chacun d'eux apparaît comme un homme fort et charismatique, qui cherche à libérer le peuple du quartier de l'oppression et de l'injustice. Chacun d'eux reçoit un message de Gabalawi et tente de le transmettre aux habitants du quartier. Chacun d'eux affronte les ennemis de son père et les corrompus du waqf. Chacun d'eux connaît le succès et l'échec, la gloire et la souffrance, l'amour et la trahison. Un cinquième personnage du nom d'Arafa, venu de nulle part. En magicien, il renie l'histoire de Gabalawi et tout ce que l'on dit sur Adham, Gabal, Rifaa et Qacim et ne croit qu'en sa magie.

---

<sup>16</sup>Futuwwa : Personnage central de la vie des quartiers populaires du Caire, il en est « le protecteur » officieux, chargé d'y maintenir l'ordre et d'en défendre le prestige, moyennant une « contribution » plus ou moins volontaire. (Définition du traducteur).

<sup>17</sup> Montagne poussiéreuse et jaunâtre qui surplombe le Caire. (Définition du traducteur).

<sup>18</sup> Bien de main morte attaché à une fondation. (Note du traducteur, Les fils de la médina. P19)

Le roman montre les origines, les enseignements, les conflits et les influences des religions sur le quartier, qui est à l'image de l'humanité. Le roman critique aussi les dérives et les corruptions des religions, qui se sont éloignées de l'esprit originel de Gabalawi et de ses messages. Le roman propose ainsi une vision allégorique et critique du fait religieux dans l'histoire et la société.

#### **I.4.4 L'intrigue**

Dans ce roman il y a un perpétuel conflit entre le bien et le mal. Depuis la chasse d'Idris de la Grande Maison, puis celle d'Adham et Oumayma, des générations durant, les peuples de la Gamaliyya se disputèrent la gestion des Waqfs. Des hommes charitables vinrent, tour à tour, sauver leurs clans, mais dès leurs disparitions, leurs suppléants cédaient à la tentation et tombaient dans la décadence et règnent ainsi, misère et injustice. Le premier fut Gabal qui chassa les oppresseurs et libéra son peuple, et un sentiment de justice et de liberté régna dans son clan, mais les autres clans demeurent dans la misère. Dès la mort de Gabal, ceux qui étaient à la tête du Waqf ont failli à leurs responsabilités et se sont appropriés tous les revenus du Waqf privant ainsi les autres membres du clan, et le chaos et la misère régnèrent de nouveaux.

Les intendants du Waqf et les futuwwas opprimaient les populations des quartiers de la Gamaliyya sur des générations et des générations. Ce fut ainsi à chaque avènement d'un messenger de Gabalawi, le clan se libère ; mais l'injustice, l'oppression et la misère ne tardent pas à s'inviter quelques années après la disparition du héros. Puis vint le bon samaritain, selon l'auteur, Arafa qui tua le serviteur de Gabalawi qui mourut, lui aussi, à la suite de la nouvelle de la mort de son serviteur. L'intendant du waqf découvrit que Arafa fut à l'origine de la mort de Gabalawi et qu'il avait tué le futuwwa Saadallah, il le força à travailler pour lui, sous peine de le dénoncer et le faire lyncher par les habitants du quartier, celui-ci s'exécuta et lui confectionna des bouteilles explosives. L'intendant doté de ces nouvelles armes, devint encore plus puissant et avait pensé à se débarrasser des futuwwas. Arafa se rendit compte de la gravité de la situation, tenta, vainement, de ramener Gabalawi à la vie, par sa magie et son alchimie. Arafa voulut fuir l'emprise de l'intendant, celui-ci eut vent de son projet ordonna à ses hommes de main de le tuer et ce fut ainsi, mais son frère s'enfuit et sauva les cahiers sur lesquels Arafa griffonnait les secrets de son alchimie, et le quartier redevint comme avant, sous l'oppression.

## I.5 Les concepts du fait religieux et de la spiritualité

### I.5.1 Définitions

#### I.5.1.1 Religion

D'après Larousse, la religion (latin *religio*) est un ensemble déterminé de croyances et de dogmes définissant le rapport de l'homme avec le sacré. Un ensemble de pratiques et de rites spécifiques propres à chacune de ces croyances. C'est aussi l'adhésion à une doctrine religieuse.

Dans son sens littéraire, la religion est toute organisation ou activité pour lesquelles on a un sentiment de respect ou de devoir à accomplir.

Selon Le Robert, c'est la reconnaissance par l'être humain d'un principe supérieur de qui dépend sa destinée ; attitude intellectuelle et morale qui en résulte, et dans un autre sens, c'est un système de croyances et de pratiques propre à un groupe social.

Selon Emile Durkheim, la religion est un système solidaire de croyances et de pratiques relatives à des choses sacrées, c'est-à-dire séparées, interdites, croyances et pratiques qui unissent en une communauté morale, appelée Église, tous qui y adhèrent.

Cicéron (106-43 av. J.-C.), homme d'État, orateur prodigieux, théoricien de l'éloquence, et philosophe romain<sup>19</sup>, pense que la religion a reçu son nom « religio » de « relegere » et elle est scrupule et attitude volontaire consistant à vérifier et reprendre les rites. Elle est la crainte de mal faire des choses qui doivent être accomplies d'une manière déterminée et non pas l'ensemble des croyances et des pratiques<sup>20</sup>.

Or Lucius Caecilius Firmianus, dit Lactance (du latin Lactantius), rhéteur et apologiste chrétien né vers 260 en Afrique romaine, et mort vers 325 à Trèves, dit que le mot religion tire son nom de « religare » (relier), parce que Dieu relie l'homme à Lui par la piété, puisque l'homme doit le servir et Lui obéir<sup>21</sup>.

Pour Benveniste(1902-1976), deux étymologies seraient concevables pour le mot « religion », l'une serait tirée de « *religare* », relier, signifiant la relation entre l'homme et son dieu, l'autre de « *relegere* », qui signifie relire mais aussi recueillir à nouveau, revenir sur une

---

<sup>19</sup>CICÉRON (106-43 av. J.-C.) - [Encyclopædia Universalis](#) (consulté le 05/04/2023)

<sup>20</sup>Humm, M. & Stein, C. (2021). Introduction. Religions et pouvoir dans le monde romain, de 218 av. J.-C. à 250 ap. J.-C. : notions et concepts. Dans : Michel Humm éd., *Religions et pouvoir dans le monde romain 218 av. J.-C.-250 ap. JC: Capes-Agrégation Histoire-Géographie* (pp. IX-XXVIII). Paris: Armand Colin. <https://doi-org.snd11.arn.dz/10.3917/arco.humm.2021.01.0000c>

<sup>21</sup> Ibid.

démarche antérieure, reprendre les éléments et les signes dont on dispose en vue d'une nouvelle réflexion<sup>22</sup>. Ce sens se confirme dans l'adverbe « religieusement » utilisé dans des expressions telles « écouter religieusement », « faire quelque chose religieusement ». La religion serait, donc, ce qui recueille une parole et non pas ce qui relie. C'est cette relecture recueillie d'un texte fondateur qui ferait alors le lien entre les membres de la communauté qui en a le dépôt.

La religion serait, donc, centrée sur la croyance d'un lien individuel avec Dieu et initié par Dieu Lui-même.

### **I.5.1.2 Le fait religieux**

On parle de fait religieux plutôt que de religions, afin d'englober un ensemble de phénomènes : à la fois les « grandes religions » (christianisme, islam, hindouisme, bouddhisme et judaïsme) mais aussi un certain nombre de « nouveaux mouvements religieux » en recomposition permanente comme les cultes néo-païens, syncrétiques ou appartenant à la mouvance New Age, et également des formes de religiosités civiques ou séculières en lien avec la sécularisation à l'œuvre au sein de certaines sociétés.

Distinguer la religion du fait religieux permet aussi de rappeler que si la religion repose sur des croyances, elle peut être étudiée par les sciences sociales en tant que fait de société, et en dehors de l'appartenance ou de la croyance à une religion<sup>23</sup>

Alors que Régis Debray considère qu' « *Un fait religieux est à la fois un fait de mentalité et un fait de société, 'de ceux où la nature sociale rejoint très directement la nature biologique de l'homme', comme disait Marcel Mauss à propos du Rire et des larmes.* »<sup>24</sup>

Telle est la description ou définition qu'il a donnée dans son rapport livré à Jack Lang, alors, Ministre de l'Éducation Nationale (France) qui lui avait demandé de réexaminer la place de l'enseignement du fait religieux à l'École française.

Durkheim dit que le fait religieux « *n'est pas un luxe dont l'homme pourrait se passer, ni un épiphénomène*<sup>25</sup> », qu'il apparaît comme « *la chose commune de l'humanité* » constituant « un

---

<sup>22</sup>Hatzfeld, H. (1993). Sur l'étymologie du mot religion. Religion et tradition. Dans : , H. Hatzfeld, Les racines de la religion: Tradition, rituel, valeurs (pp. 35-39). Paris: Le Seuil.

<sup>23</sup> <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/religion-fait-religieux>

<sup>24</sup> Debray, R. (2002). Qu'est-ce qu'un fait religieux ? Études, 397, 169-180. <https://doi.org/10.3917/etu.973.0169>

<sup>25</sup> <https://journals.openedition.org/assr/4139>



*aspect essentiel et permanent de l'humanité*<sup>26</sup> ». Il pense que le fait religieux est fondamentalement un fait social : même lorsqu'il est vécu comme une foi intime, il a une réalité indépendante de la conscience individuelle et que le fait religieux n'est pas circonscrit à un domaine particulier de l'existence sociale. Il n'est pas, en particulier, limité aux religions positives, mais affecte, sous des formes diverses, la totalité de l'existence sociale.

Autrement dit, le fait religieux est un ensemble de croyances définissant le rapport de l'homme avec le sacré et la reconnaissance par l'être humain d'un être divin supérieur que certains peuvent appeler Dieu.

Le fait religieux est la représentation du culte, du rite, des fêtes religieuses et des lieux de culte telles que les mosquées, les églises et autres temples.

### **I.5.1.3 Sentiment religieux :**

Le sentiment religieux est d'abord le sentiment d'une dépendance, l'homme a toujours besoin de se lier à une force suprême, à une transcendance donnant sens et valeur à son existence. Ce sentiment traduit son impuissance à se suffire à lui-même, à se comprendre, comprendre son être. Il se lie à un au-delà, un absolu, un arrière monde qui enchante ce monde-ci, en le laissant de profondeur et de réalité. Le théologien Schleiermacher (fin 18<sup>e</sup> siècle) disait : « *La religion consiste dans un sentiment absolu de notre dépendance* »<sup>27</sup>.

C'est aussi l'expérience de distinguer du sacré, soit ce qui est séparé et circonscrit (latin : sancire) qui veut dire délimiter, entourer, sacraliser et sacrifier, et du profane qui désigne ce qui se trouve devant l'enceinte réservée, le temple (profanum)<sup>28</sup>. Si l'ordre profane renvoie à une sphère où l'homme a la liberté de penser et d'agir selon sa propre loi; l'ordre sacré définit la sphère du tout-autre, du transcendant, du surnaturel, du mystérieux, de l'interdit. Le sacré suscite un mélange d'effroi et de fascination ; l'on se sent une créature en présence d'une grandeur incommensurable, d'une puissance majestueuse, qui, à la fois, effraie, et captive et fascine.

### **I.5.1.4 La relation entre le fait religieux et le sentiment religieux :**

La relation entre le fait religieux et le sentiment religieux peut varier d'une personne à une autre. Pour certaines personnes, le fait religieux peut renforcer leur sentiment religieux en

---

<sup>26</sup> Ibid.

<sup>27</sup> [Le sentiment religieux](#)

<sup>28</sup> Ibid.



Maison» pour avoir désobéi à son père Gabalawi, en cédant à la tentation de découvrir les secrets du « livre des conditions », incité et par son frère aîné Idris, banni et chassé pour sa part par son père pour avoir contesté la décision du patriarche quant à la gestion du waqf, et par l'insistance de sa femme, celle-ci voulant connaître le contenu du livre et par conséquent son avenir ainsi que celui de sa famille. Dans le désert du Muqattam, Adham vit la misère avec sa famille, un jour son fils Qadri tua son frère Hammam par jalousie. Par le personnage d'Adham et ses actes ou actions, l'auteur, symbolise le prophète Adam « Que Le Salut Soit Sur Lui » et la religion primitive.

Le deuxième personnage Gabal, issu d'une famille pauvre du quartier et adopté par la plus riche famille du quartier, élevé par la femme de l'intendant (gérant du waqf). Un jour, voulant défendre un pauvre qui se faisait battre par un futuwwa, il tue ce dernier et fuit le quartier en allant vivre dans un autre quartier lointain. Il revient au quartier après avoir reçu un message de Gabalawi qui lui dit de libérer le peuple du quartier de l'oppression de l'intendant et distribuer le Waqf sur son clan, alors que la Waqf devrait profiter à tous les descendants de Gabalawi. Après la mort de Gabal, le chaos et l'injustice règnent dans le quartier. Il symbolise le prophète Moïse « Que Le Salut Soit Sur Lui » et la religion juive.

Le troisième est Rifaa, un jeune homme venu de Souk El-Muqattam avec ses parents. Il reçoit un message de Gabalawi qui lui dit de pardonner aux ennemis du quartier et de les convertir à la vérité, mais il est trahi par sa femme et il est tué par les hommes de l'intendant. Avec le personnage Rifaa qui signifie « élévation » l'auteur symbolise le prophète Jésus « Que Le Salut Soit Sur Lui » et la religion chrétienne.

Quant au quatrième personnage, Qacim, lui aussi descendant de Gabalawi, est un orphelin élevé par son oncle paternel. C'est un homme sage et pieux, il reçoit un message de Gabalawi qui lui dit de réformer le waqf et de restaurer l'ordre dans le quartier et réunir ses habitants pour faire régner la justice. Il réussit à accomplir sa mission et ainsi réaliser les vœux du patriarche, et l'ordre et la justice règnent longtemps après sa mort grâce à l'honnêteté de ses compagnons après lui. Il symbolise le prophète Mohammad « Que la Paix Soit Sur Lui » et la religion musulmane.

Ces personnages ont des caractéristiques communes : ils sont tous des hommes forts et charismatiques, ils ont tous une mission, ils ont tous des disciples qui les suivent, ils sont tous

persécutés par les ennemis de leur quartier, ils sont tous tués ou meurent sans avoir achevé leur œuvre à l'exception de Qacim qui a fait régner la justice et l'ordre, longtemps après sa mort.

### I.6.2 Les événements comme allusions aux faits historiques

Le roman raconte les événements qui se déroulent dans le quartier de la Gamaliyya au cours de plusieurs générations. Divisés en parties, racontant chacune des événements qui font allusion aux événements qui ont marqué l'histoire de l'humanité à travers les religions monothéistes abrahamiques.

*« Mon choix s'est porté sur votre frère Adham, reprit soudain Gabalawi. C'est dorénavant lui qui dirige le Waqf, sous ma surveillance »<sup>32</sup>*

Cette décision, par exemple, de la part de Gabalawi évoque la création d'Adam : lorsque Dieu apprend aux anges qu'il allait établir un vicaire sur terre.

*Au Nom de Dieu Clément et Miséricordieux: « Lorsque Ton Seigneur confia aux Anges : "Je vais établir sur la terre un vicaire "Khalifat". Ils dirent : "Vas-Tu y désigner un qui y mettra le désordre et répandra le sang, quand nous sommes là à Te sanctifier et à Te glorifier ? " - Il dit : "En vérité, Je sais ce que vous ne savez pas ! ".<sup>33</sup> ».*

Idris, pris par l'orgueil et la suffisance, réfute la décision du père se justifiant par son aînesse et la noble lignée de sa mère. Ce fait évoque le refus d'Iblîs à l'ordre de Dieu.

*« -Nous sommes les fils d'une hanem<sup>34</sup>, d'une dame de haute naissance ... sa mère n'est qu'une esclave noire ...<sup>35</sup> »*

Ce comportement lui a causé son expulsion de «La Grande Maison», et cela évoque le bannissement de Satan (Iblîs) du Paradis, suite à son refus de se prosterner devant Adam «Que Le Salut Soit Sur Lui», alors que ses frères, Abbas, Ridwan et Galil, qui lui ont obéi, représentent les Anges.

---

<sup>32</sup>Naguib Mahfouz « Les Fils de la Médina » p.26

<sup>33</sup>Coran « La Vache » verset 30

<sup>34</sup>Titre d'origine turque donnée aux femmes et filles de notables. Note du traducteur, Les fils de la médina. P28

<sup>35</sup>Naguib Mahfouz « Les Fils de la Médina » p.28

*Au Nom de Dieu Clément et Miséricordieux: « [Allah] dit: 'Qu'est-ce qui t'empêche de te prosterner quand Je te l'ai commandé?' Il répondit: 'Je suis meilleur que lui: Tu m'as créé de feu, alors que Tu l'as créé d'argile' »<sup>36</sup>.*

Un autre événement du récit rappelle un fait raconté par le Coran : la chasse d'Adham de la « Grande Maison » qui évoque l'éviction d'Adam du Paradis, tel que raconté dans le roman par cette phrase : *«Sortez tous les deux de cette maison !. <sup>37</sup>»*, et dans le Coran par le verset *Au Nom de Dieu Clément et Miséricordieux: «Il dit: «Descendez d'ici, (Adam et Eve), [Vous serez] tous (avec vos descendants) ennemis les uns des autres. Puis, si jamais un guide vous vient de Ma part, quiconque suit Mon guide ne s'égarrera ni ne sera malheureux.<sup>38</sup> »*

*« Plus vif que l'éclair, Qadri se pencha, ramassa une pierre, et, de toutes ses forces, la jeta sur son frère. Celui-ci fit un bond de côté, mais trop tard : le projectile l'atteignit au front [...] et s'éroula face contre terre. <sup>39</sup>»*

Ce passage raconte l'assassinat de Hammam par Qadri évoquant le premier fratricide en l'occurrence l'assassinat d'Abel par Caïn, comme illustré par le Saint Coran : *Au Nom de Dieu Clément et Miséricordieux : « Son âme l'incita à tuer son frère. Il le tua donc et devint ainsi du nombre des perdants.<sup>40</sup> »*

L'apparition des personnages prophétiques évoque, quant à elle, les révélations successives de Dieu à l'humanité ; la lutte pour le waqf évoque les luttes contre les puissances oppressives et idolâtres ; la mort des personnages prophétiques évoque les martyres et les sacrifices des messagers de Dieu.

*« Alors, tu veux me tuer comme tu as tué Qidra ? Râla-t-il enfin.<sup>41</sup>», ce fait évoque l'incident qui s'est passé entre Moïse et l'israélite raconté par le Saint Coran, Au Nom de Dieu Clément et Miséricordieux :« O Moïse, veux-tu me tuer comme tu as tué un homme hier ? <sup>42</sup> ».*

Dans le passage qui suit, l'auteur raconte une scène dans laquelle il évoque un fait religieux en citant le terme «*derviche*», qui signifie une personne qui adhère à des croyances

---

<sup>36</sup>Coran « Saad » verset 76

<sup>37</sup>Naguib Mahfouz « Les Fils de la Médina » p.67

<sup>38</sup>Coran « El Baqara », verset 123

<sup>39</sup> Ibid. P. 116

<sup>40</sup> Al Baqara, verset 30

<sup>41</sup> Ibid. P.178.

<sup>42</sup> Le Récit, verset 17, P. 387

surnaturelles, qui possède une foi religieuse intuitive ; cela n'est en fait qu'un autre fait religieux représentant des sentiments religieux tels que la foi du personnage, sa piété, sa dévotion, son humilité, et même sa bonté et sa générosité.

*« De nombreux signes annonçaient les préparatifs d'une fête : la place remplie d'une cohue de passants, de marchands ambulants, d'idiots, de derviches mendiants et de baladins, bien que les festivités ne dussent commencer qu'au coucher du soleil. Promenant son regard sur la foule agitée, Gabal finit par apercevoir, aux marges du désert, une cahute en planches entourées de bancs de bois, qui semblait être le café le mieux achalandé du quartier. Il se dirigea vers un banc libre et s'assit, fatigué par sa longue course. <sup>43</sup> »*

*« -J'aurais pu passer toute ma vie dans ma nouvelle famille sans penser une seule fois à revenir ici, poursuivit Gabal. Mais, il y a quelques jours de cela, j'ai soudain eu envie de partir me promener, seul, malgré le froid et la nuit ; sans que je m'en rende compte, mes pas m'ont porté jusqu'au terrain vague qui surplombe notre quartier. Je ne m'en étais pas approché depuis ma fuite. Il faisait noir comme dans un four : même les étoiles se cachaient derrière les nuages. Soudain, je me suis trouvé devant une silhouette gigantesque. Tout d'abord, j'ai cru que c'était un futuwwa, mais je me suis vite aperçu qu'il n'en était rien : ni dans notre quartier ni nulle part ailleurs, on n'a jamais vu un homme aussi grand et imposant. Frappé de terreur, j'ai fait mine de reculer quand soudain il m'a interpellé d'une voix étrange : 'Reste où tu es, Gabal !' Je suis resté cloué sur place, tremblant de peur. 'Qui ... qui es-tu ?' ai-je balbutié.*

*Arrivé à ce point, Gabal s'interrompit ; les autres captivés, tendaient le cou vers lui.*

*-C'était quelqu'un du quartier ? Hasarda Dolma.*

*-Mais non ! Rétorqua Atris. Il a bien dit qu'il ne ressemblait à personne du quartier ni de nulle part ailleurs !*

*-Voici ce qu'il m'a dit, poursuivit Gabal : 'N'aie pas peur, je suis ton ancêtre, Gabalawi. <sup>44</sup> »*

Ce passage raconte une scène où Gabal fait la rencontre de Gabalawi lors d'une promenade qui l'avait conduit dans une région entre Souk Al-Muqattam, le quartier de sa

---

<sup>43</sup>Naguib Mahfouz « Les Fils de la Médina » p.181

<sup>44</sup> Ibid. P. 209

nouvelle famille, et son quartier d'origine : cet événement évoque l'histoire du prophète de Dieu Moïse et la parole de Dieu qu'il a reçue lors de son voyage de retour à l'Égypte telle que racontée par le Saint Coran (Ta'ha, V. 9,10,11,12,13,14) *Au Nom de Dieu Clément et Miséricordieux : « Le récit de Musa (Moïse) t'est-il parvenu ?(9) Lorsqu'il vit du feu, il dit à sa famille: ' Restez ici ! Je vois du feu de loin; peut-être vous en apporterai-je un tison, ou trouverai-je auprès du feu de quoi me guider' (10) Puis, lorsqu'il y arriva, il fut interpellé: 'Musa (Moïse) !(11) Je suis ton Seigneur. Enlève tes sandales: car tu es dans la vallée sacrée, Tuwâ (12). Moi, Je t'ai choisi ; écoute donc ce qui va être révélé.(13) Certes, c'est Moi Allah: point de divinité que Moi. Adore-Moi donc et accomplis la Salat pour te souvenir de Moi.(14)».*

Le passage, cité plus haut, fait allusion à la révélation de Moïse « *Que le Salut Soit Sur Lui* ». Les faits sont identiques à ceux racontés par le Saint Coran dans la Sourate « *Ta'Ha* » où Moïse «*Que le Salut Soit Sur Lui* » fut interpellé par Dieu, lui révélant qu'il était élu par Lui et qu'il dut confronter le Pharaon et libérer son peuple.

« *Le travail du bois était son métier et son avenir*<sup>45</sup> », ici le narrateur parle du métier de Rifaa qui n'est autre que menuisier pour évoquer le métier de Jésus Christ qui était charpentier comme il est dit dans l'évangile de Marc, Jésus Christ est identifié comme un « tekton », souvent traduit par le terme « charpentier » dans de nombreuses versions du Nouveau Testament<sup>46</sup>. Cet autre passage «*on disait que le corps de Rifaa, abandonné dans le désert, avait été recueilli par Gabalawi, qu'il avait lui-même transporté dans la Grande Maison et l'avait enterré dans le jardin des oiseaux.*<sup>47</sup>» fait allusion à l'élévation de Jésus Christ telle que récitée dans le Coran (An-Nisaa, V. 157,158) *Au Nom de Dieu Clément et Miséricordieux : « et à cause de leur parole: «Nous avons vraiment tué le Christ, Jésus, fils de Marie, le Messenger d'Allah»... Or, ils ne l'ont ni tué ni crucifié; mais ce n'était qu'un faux semblant! Et ceux qui ont discuté sur son sujet sont vraiment dans l'incertitude: ils n'en ont aucune connaissance certaine, ils ne font que suivre des conjectures et ils ne l'ont certainement pas tué, (158) mais Allah l'a élevé vers Lui. Et Allah est Puissant et Sage».*

D'autres événements racontés dans l'histoire islamique, tels que l'intervention de Mohammad Le Messenger de Dieu que la Paix Soit Sur Lui, avant la révélation et lors de la

---

<sup>45</sup>Naguib Mahfouz « Les Fils de la Médina » p.272.

<sup>46</sup> <https://fr.christ.org/107/jesus-etait-il-charpentier>

<sup>47</sup> Naguib Mahfouz, Les fils de la médina. P. 351.

rénovation de la Sainte Kaaba et du conflit qui opposa les tribus Qurayshites. Chaque tribu se vit digne de l'honneur de porter la Pierre Noire, une guerre allait se déclencher et le Messager de Dieu Que le Salut Soit Sur Lui proposa une issue au conflit, il mit la Pierre sur une étoffe que chaque tribu, représentée par un de ses hommes, en tint un bout participant ainsi au port et à la mise en place de la Pierre Noire.

Ce fait est évoqué dans le chapitre soixante-sept du récit, il arrive que l'on a délesté un étranger, tapissier de son état, de sa bourse ; or, deux clans rivaux s'accusèrent l'un l'autre le vol de la bourse, aucun ne voulut que l'un des siens ne soit fouillé et une guerre allait se déclarer, mais Qacim, alors un jeune berger, avec son tact et son intelligence, trouva solution au problème, il demanda que, le soir venu et dans la totale obscurité, le fauteur dut déposer la bourse sans se faire voir, et ce fut ainsi, l'on trouva la bourse et l'on évita la guerre.

Un autre événement est raconté, toujours dans cette quatrième partie du roman : Qacim, alors qu'il contemplait la lune et au bout d'un moment, celle-ci disparut derrière les nuages, se trouvant dans la nuit noire il voulut s'en aller, alors, il entendit une voix l'interpellant et il y'eut tout un dialogue entre lui et une personne sortie de nulle part ;

*« Il se redressa un peu, et une expression sérieuse et résolue passa dans son regard.*

- *Ce que je vais te dire, tu seras la première à l'entendre. Il faut que tu me croies : je ne te dirai que la stricte vérité. Hier soir, il m'est arrivé quelque chose d'inouï, là-bas sous le rocher de Hind, alors que j'étais seul dans la nuit et le désert.*

*Il avala sa salive, pendant qu'elle l'encourageait d'un regard tendre.*

- *J'étais assis, contemplant la lune ; mais au bout d'un instant elle a disparu derrière un nuage et je me suis trouvé dans la nuit noire. Alors que j'allais me lever, j'ai entendu une voix, toute proche, qui m'interpelait : 'Bonsoir, Qacim !' J'ai eu peur, car je n'avais rien senti venir ; en levant la tête, j'ai deviné une silhouette humaine qui se tenait à quelques pas de moi. Je n'arrivais pas à distinguer son visage, mais j'ai aperçu un turban et une cape. En m'efforçant de cacher ma mauvaise humeur, j'ai répondu « Bonsoir ! Qui es-tu ?' Alors, il m'a dit...Devine quoi ?*
- *Parle donc, tu me mets sur les charbons ardents.*



- *Il m'a déclaré : 'Je suis Qindil.' Comme ce nom m'était inconnu, j'ai commencé à. 'Excuse-moi, mais ...'; à ce moment-là, il m'a interrompu : 'Je suis Qindil, le serviteur de Gabalawi.'*
- *Qu'est-ce qu'il t'a dit ? s'écria Qamar en sursautant.*
- *Il m'a dit : Je suis Qindil, le serviteur de Gabalawi.' »*

Les faits racontés dans cet extrait tels que l'isolement de Qacim dans le désert près du rocher de Hind, sa rencontre avec de Qindil, ainsi que le dialogue entre lui et sa femme Qamar, rappellent, l'isolement de Mohammad Que la Paix Soit Sur Lui dans le Ghar Hira'e et la descente de l'archange Gabriel Que Le Salut Soit Lui révélant à Mohammad Que la Paix Soit Sur Lui qu'il était le messager de Dieu et que son message est destiné à l'humanité entière et que tous les hommes sont égaux. Qindil, un terme arabe qui veut dire « *lanterne* », symbolisant la lumière, cela évoque la mission que l'Islam qui, pour l'auteur, a éclairé de sa lumière l'humanité toute entière.

*« De son côté, Qamar songeait : 'Il dit sûrement la vérité : il n'a jamais menti de sa vie, et d'ailleurs pourquoi aurait-il inventé une telle histoire ? Non, c'est un garçon honnête et désintéressé, ce n'est sûrement pas de l'argent du waqf qu'il en veut ; sans même parler du danger ! Les jours heureux seraient-ils finis pour de bon<sup>48</sup> », « -Parce que je te crois ! répondit-elle d'une voix entrecoupée de sanglots. Oui, je te crois ! Et j'ai peur que les jours heureux soient vraiment finis.<sup>49</sup> »*

Dans ces extraits, l'auteur raconte que Qamar a cru ce que lui dit son mari Qacim, rappelant ainsi un fait religieux qu'est le fait que Khadidja Bint Khouailid «Qu'Allah soit satisfait d'elle », la première femme de Mohammad « Que la Paix Soit Sur Lui », la première femme l'ayant cru et soutenu.

Un autre fait religieux et une symbolique sont évoqués dans la phrase : «-Moi je suis avec toi ! s'écria Sadiq, lui serrant la main.<sup>50</sup> », le nom Sadiq qui veut dire «sincère » envoie au nom du compagnon de Mohammad « Que la Paix Soit Sur Lui », Abu Bakr Essediq « Qu'Allah soit satisfait de lui », le plus proche et le plus fidèle de ses compagnons « Qu'Allah soit satisfait d'eux » et qui était le premier croyant de l'Islam, la Messenger de Dieu l'a, ainsi, surnommé parce qu'il approuvait tout ce qu'il disait sans hésitation.

---

<sup>48</sup> Ibid. P. 406

<sup>49</sup> Ibid. P. 408

<sup>50</sup> Ibid. P. 412

*« Sadiq succéda à Qacim et poursuivit son œuvre. Cependant, certains considéraient que Hasan aurait dû être nommé intendant à sa place : n'était-il pas le plus proche parent de Qacim, sans parler du rôle qu'il avait joué dans la liquidation de futuwwas ? Ceux-là encourageaient Hasan à lever son gourdin, auquel nul ne pouvait résister ; il refusa, ne voulant pas ramener le quartier à la triste époque des futuwwas.<sup>51</sup> »*

Cet extrait évoque la succession d'Abu Bakr Al-Siddiq au Messager de Dieu à la tête des musulmans et l'incitation des ennemis de l'islam à Ali Ibn Abi Talib à se rebeller contre lui car il méritait plus le califat que lui étant un proche parent du Messager de Dieu, mais celui-ci, en bon et pieux croyant, refusa de porter les armes contre le calife désigné par le Prophète à la tête de la nation musulmane naissante.

D'autres événements sont des critiques religieuses qui dénoncent les dérives et les corruptions des religions monothéistes abrahamiques. Par exemple, les intendants du waqf représentent les institutions religieuses et politiques qui exploitent le peuple du quartier et qui s'éloignent de la volonté de Gabalawi ; les hommes du waqf représentent les prêtres, les rabbins, les évêques, les imams, qui abusent de leur pouvoir et qui persécutent les prophètes ; les disciples des personnages prophétiques représentent les fidèles, qui trahissent, abandonnent ou déforment le message de leurs maîtres ; les ennemis du quartier représentent les autres religions, qui s'opposent, se combattent ou se méprisent.

Ces événements montrent aussi l'éloignement progressif de l'esprit originel de Gabalawi et de ses messages. Par exemple, Gabalawi se retire dans sa maison et ne communique plus qu'à travers des messages écrits ou oraux, qui sont difficiles à comprendre ou à interpréter ; les messages de Gabalawi sont différents selon les personnages prophétiques, qui les adaptent à leur contexte ou à leur personnalité ; les messages de Gabalawi sont oubliés, perdus ou falsifiés par les hommes du waqf ou par les disciples des personnages prophétiques ; les messages de Gabalawi sont ignorés, rejetés ou combattus par le peuple du quartier ou par ses ennemis.

La dernière partie du roman raconte l'histoire d'un nouveau personnage inconnu du quartier, personne ne connaît son père ni sa mère, il s'appelle Arafa, il exerce la magie et l'alchimie comme métier pour prodiguer des soins aux peuples de la Gamaliyya. Sûr de lui et

---

<sup>51</sup> Ibid. P. 509

fort de ses compétences, il renie tout ce que l'on dit d'Adham, de Gabal, de Rifaa, de Qacim et même de Gabalawi.

Arafa, en Arabe, signifie « *savoir (verbe)* », ce personnage, exerçant la magie et l'alchimie, symbolise la science et le savoir qui, pour l'auteur, ne reconnaissent aucune religion. Ainsi donc, la mort de Gabalawi signifie la mort de la religion, métaphore de l'éloignement de l'homme de la religion et de la spiritualité ; la cause n'est autre qu'Arafa pour le premier et le savoir pour la deuxième. Cependant et tout au début de l'histoire, le narrateur nous raconte qu'il était contemporain soit témoin de la dernière partie de cette histoire, faisant allusion, ici, à la contemporanéité de l'auteur à l'ère des découvertes scientifiques et des inventions qui ont aidé à l'épanouissement de l'homme et sa libération de la " religion ". Ce savoir, qui a éveillé l'humanité, a créé, aussi, des armes destructrices. Les détenteurs de ces armes seraient pires que les hommes qui utilisaient la religion pour opprimer leurs semblables. Pour ce, l'auteur, pense que ni la religion seule ni la science seule ne peuvent faire vivre l'humanité dans la justice, mais elles doivent se conjuguer pour atteindre un tel objectif.

### **I.6.3 Les symboles comme métaphores et images religieuses**

L'auteur a divisé son roman en cent-quatorze chapitres répartis sur cinq grandes parties représentant, chacune, une période de la vie de l'humanité. Le nombre de chapitres évoque celui des sourates du Livre Saint « le Coran » ; la symbolique est plus que frappante, l'auteur doit tirer son inspiration du « Coran » et à la lecture du roman l'on remarque que la quatrième partie, celle racontant la période de Qacim est la plus importante en volume par rapport aux autres parties du roman où l'histoire est assez riche en événements.

Le récit utilise des métaphores et des images qui renvoient à des réalités spirituelles et des concepts théologiques. Par exemple, « waqf », un mot arabe qui désigne des biens donnés, légués ou acquis afin d'être détenus en fiducie perpétuelle en faveur de causes caritatives générales ou spécifiques d'intérêt social, dans la religion musulmane<sup>52</sup>, et cela représente un fait religieux. « La Grande Maison », avec ses jardins et les effluves qui s'en dégagent, que les conteurs font allusions dans leurs contes, représente le paradis ou le royaume de Dieu, où Gabalawi réside et où il accueille ses élus ; le désert, avec tout ce que le mot porte de sens, représente l'épreuve ou la tentation, où les personnages prophétiques sont confrontés à leurs

---

<sup>52</sup> Site officiel du Awqaf Properties Investment Fund : <https://www.isdb.org/apif/fr/propos-de-awqaf>

ennemis et à leurs faiblesses ; le livre des dix conditions représente la parole ou la loi de Dieu, que Gabalawi envoie à ses messagers et qu'ils transmettent au peuple du quartier ; le conteur populaire représente la sagesse ou la prophétie, qui inspire les personnages prophétiques et qui révèle la vérité au peuple du quartier ; la lumière représente la présence ou la grâce de Dieu, qui illumine les personnages prophétiques et qui guide le peuple du quartier.

Ces symboles ont plusieurs fonctions dans le roman. Ils servent à créer une atmosphère mystique ou fantastique, qui donne au récit son caractère allégorique merveilleux. Ils servent aussi à souligner le contraste ou la similitude entre les différentes religions ou entre les différents personnages. Ils servent enfin à transmettre un message moral et spirituel au lecteur, qui est invité à réfléchir sur le sens du fait religieux et sur sa propre quête de Dieu.

## **I.7 Conclusion**

Dans le roman, la représentation des religions a été abordée à travers divers éléments tels que les personnages, les événements et les symboles.

Les personnages principaux agissent comme des figures prophétiques et symboles religieux ; chacun d'eux représente une facette particulière de la religiosité et incarne des valeurs et des croyances spécifiques.

Quant aux événements du récit, ils font allusion à des faits historiques et soulignent les influences des religions et des figures prophétiques sur le quartier. Les origines, les enseignements et les conflits des religions sont évoqués de manière allégorique, offrant ainsi une réflexion sur l'évolution des croyances et sur l'impact qu'elles ont eu sur les peuples de la Gamaliyya.

En outre, les symboles, en tant que métaphores et images religieuses, ils reflètent les différentes croyances et doctrines.

En somme, la représentation des religions dans le roman explore les personnages comme figures prophétiques, les événements comme allusions aux faits historiques et les symboles comme métaphores et images religieuses.

# **Chapitre II**

## **La dimension spirituelle du récit**

## II. La dimension spirituelle du récit

### II.1 Introduction :

Dans ce chapitre, il sera question de l'aspect narratologique du récit d'où sa mise en œuvre sur quelques passages du roman. Pour ce faire, nous nous arrêterons sur les concepts clés de cette théorie tels que le mode, l'instance narrative, le niveau et le temps; d'où leurs définitions s'imposent.

#### II.1.1.1 La narratologie :

Selon Gérard Genette, la narratologie est l'étude des mécanismes internes d'un récit « *une discipline qui étudie les mécanismes internes d'un récit, lui-même constitué d'une histoire narrée*<sup>53</sup>», ou encore « *l'étude de textes narratifs dont la visée principale est de raconter une histoire et dont la structure obéit aux lois du récit*<sup>54</sup>».

Donc la narratologie s'intéresse à l'analyse du récit, soit à l'étude du contenu textuel, basée sur des événements racontés par le narrateur selon des structures du récit.

#### a. Le récit:

Le récit est le fait de relater, de rapporter ou de raconter les faits d'une histoire. Une même histoire pourrait être racontée avec différents récits. Pour Gérard Genette, le récit serait « *le signifiant, l'énoncé, le discours ou le texte narratif* »<sup>55</sup>. Selon lui, un récit ne peut pas imiter la réalité : « *un récit ne peut véritablement imiter la réalité ; il se veut toujours un acte fictif de langage, aussi réaliste soit-il, provenant d'une instance narrative. Le récit ne 'représente' pas une histoire (réelle ou fictive), il la raconte, c'est-à-dire qu'il la signifie par le moyen du langage...* »<sup>56</sup>.

Quant à Paul Ricœur, pour lui, le récit est une synthèse de l'hétérogène, c'est-à-dire la « prise ensemble » d'éléments épars et leur rassemblement en un tout temporellement cohérent, ayant un sens que les éléments non configurés n'avaient pas<sup>57</sup>. Il le définit dans son sens le plus large et englobant, c'est-à-dire comme tout acte de parole ou d'écriture opérant une

<sup>53</sup>Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque (2016), « La narratologie », dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/Genette/narratologie.asp>.

<sup>54</sup>UNIL | Université de Lausanne (Définitions) [www.unil.ch](http://www.unil.ch) (consulté le : 13 /03/2023)

<sup>55</sup> Genette | Penser la narrativité contemporaine..[Genette | Penser la narrativité contemporaine \(penserlanarrativite.net\)](http://penserlanarrativite.net)

<sup>56</sup>Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque (2016), « La narratologie », dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/Genette/narratologie.asp>.

<sup>57</sup>[Une définition du récit d'après Paul Ricœur \(openedition.org\)](http://www.openedition.org)

forme de configuration temporelle, pouvant contenir à la fois le roman, le théâtre, la poésie, le film, ainsi que l'histoire et les conversations<sup>58</sup>.

### **b. L'histoire**

*« Globalement, l'histoire correspond à une suite d'événements et d'actions, racontée par quelqu'un, c'est-à-dire le narrateur, et dont la représentation finale engendre un récit. De fait, la narratologie est une discipline qui étudie les mécanismes internes d'un récit, lui-même constitué d'une histoire narrée.<sup>59</sup> »*

Donc « histoire » désignerait un ensemble de faits, d'actions et d'aventures que le narrateur rapporte au lecteur ; le récit serait le résultat de cette narration et l'histoire en serait l'objet ; soit ce que le récit relate. Autrement dit, le récit est la forme, qu'elle soit orale ou écrite, qui présente une histoire. L'histoire, quant à elle, est ce que le récit raconte : l'action, l'intrigue, les événements, etc. La narration est l'acte de mettre l'histoire en récit, c'est l'action de raconter l'histoire.

### **c. La narration :**

Par définition, la narration est l'acte de produire le récit, prenant en charge les choix techniques tels que le rythme du récit ou l'ordre dans lequel l'histoire est racontée pour l'organiser et lui donner une forme et une nature, en vue de déterminer les effets produits sur le lecteur. Elle désigne les grands choix techniques qui régissent l'organisation de la fiction dans le récit qui l'expose<sup>60</sup>.

#### **II.1.1.2 L'objectif de la narratologie :**

La narratologie est la discipline qui étudie les mécanismes internes du récit, elle a pour objectif d'en rendre compte, soit l'étude des procédés narratifs tels qu'ils se manifestent dans ce récit, et d'interpréter la littérature. Elle facilite, donc, la lecture du roman et son interprétation et permet l'accès aux potentialités sémantiques que peut véhiculer l'intrigue :

*« L'art de la fiction commence seulement lorsque le romancier considère son histoire comme un objet à montrer, à exhiber de telle sorte qu'il se raconte lui-même<sup>61</sup>. »*

<sup>58</sup>Penser la narrativité contemporaine [Riceur | Penser la narrativité contemporaine \(penserlanarrativite.net\)](http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp)

<sup>59</sup>Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque (2016), « La narratologie », dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>.

<sup>60</sup>Reuter, Y. (2016). 3. La narration. Dans : , Y. Reuter, *L'analyse du récit* (pp. 40-63). Paris: Armand Colin.

<sup>61</sup> [http://www.revue-texto.net/Inedits/Lacoste\\_Genette.html](http://www.revue-texto.net/Inedits/Lacoste_Genette.html)

La narratologie serait, donc, une analyse qui permet d'exposer l'œuvre littéraire tel un objet d'art afin d'en dévoiler la beauté que dessine l'écrivain.

### II.1.1.3 L'instance Narrative

L'instance narrative se veut l'articulation entre la voix narrative (*qui parle ?*), le temps de la narration (*quand raconte-t-on, par rapport à l'histoire ?*) et la perspective narrative (*par qui perçoit-on ?*)<sup>62</sup> ; son objectif est de permettre de mieux comprendre les relations entre le narrateur et l'histoire à l'intérieur du récit.

### II.1.1.4 La voix narrative

Pour G. Genette, si le narrateur laisse paraître des traces de sa présence dans le récit qu'il raconte, c'est-à-dire, si, dans le récit, le narrateur ne fait pas partie (absent) de l'histoire qu'il raconte, il est dit « **hétérodiégétique** », s'il est présent dans l'histoire comme personnage il est dit « **homodiégétique** » et s'il est « **homodiégétique** » et a un statut de héros de l'histoire il est « **autodiégétique** »<sup>63</sup>.

### II.1.1.5 Le temps de la narration

Le temps de la narration est la position temporelle du narrateur par rapport à l'histoire ; le temps où le narrateur raconte l'histoire par rapport au temps où celle-ci s'est déroulée, G. Genette en déduit quatre types de narration et les définit comme suit:

**a. La narration ultérieure :**

C'est le type le plus fréquent, le narrateur raconte ce qui est arrivé dans un passé plus ou moins éloigné.

**b. La narration antérieure :**

Le narrateur prédit ce qui va arriver dans le futur, c'est souvent le cas des rêves ou de prophéties.

**c. La narration simultanée :**

Le narrateur raconte l'histoire au moment même où se produisent ses faits.

<sup>62</sup> <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>

<sup>63</sup>Ibid.



**d. La narration intercalée :**

En racontant son histoire, le narrateur joint la narration ultérieure à la narration simultanée. C'est le cas où le narrateur raconte une histoire vécue au passé et, en même temps, il insère ses impressions du moment sur ces mêmes faits et événements.

**II.1.1.6 La perspective narrative**

C'est le point de vue adopté par le narrateur, et c'est ce que G. Genette appelle la focalisation. « *Par focalisation, j'entends donc bien une restriction de " champ ", c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience [...].*<sup>64</sup> », la perspective narrative serait donc le point de vue du narrateur, sa situation par rapport à la diégèse. Un narrateur peut être créateur et tout savoir, il peut être personnage ou même un simple observateur ne pouvant intervenir ni de près ni de loin dans l'histoire

D'après G. Genette, il y a trois types de focalisations :

**a. La focalisation zéro :**

Le narrateur sait tout sur les personnages, il connaît leurs pensées, leurs faits et leurs gestes. C'est le traditionnel « narrateur-dieu ».

**b. La focalisation interne :**

Le narrateur raconte l'histoire à travers l'œil d'un personnage focalisateur et en sait autant que celui-ci. Il ne peut pas rapporter les pensées des autres personnages.

**c. La focalisation externe :**

Le narrateur agit comme l'œil d'une caméra ; incapable de deviner leurs pensées, il suit les faits et gestes des personnages de l'extérieur, il en sait moins que les personnages.

L'approfondissement des caractéristiques propres à l'instance narrative, autant que celles du mode narratif, permet de clarifier les mécanismes de l'acte de narration et d'identifier précisément les choix méthodologiques effectués par l'auteur pour rendre compte de son histoire. L'utilisation de l'un ou l'autre de ces procédés narratologiques contribue à créer un effet différent chez le lecteur. Par exemple, la mise en scène d'un héros-narrateur (*autodiégétique*), utilisant une narration simultanée et une focalisation interne, et dont les

---

<sup>64</sup>Ibid.

---

propos seraient fréquemment présentés en discours rapportés, contribuerait sans aucun doute à produire une forte illusion de réalisme et de vraisemblance.

### II.1.1.7 Les niveaux

Afin de diversifier l'acte de narration et d'augmenter la complexité du récit, l'auteur peut user d'une variation des niveaux narratifs (emboitements) insérant, par exemple, à l'intérieur d'une intrigue d'autres petits récits enchâssés racontés par d'autres narrateurs avec d'autres perspectives narratives<sup>65</sup>.

#### a. Les récits emboîtés

Au niveau **extradiégétique**, se situe la narration du récit principal, l'histoire narrée à ce premier niveau se positionne à un deuxième niveau, que l'on appelle niveau **intradiegétique**. Si un personnage présent dans cette histoire raconte un récit, l'acte de la narration se situera également à ce niveau **intradiegétique** et les événements racontés dans cette narration seront **métadiégétiques**.

#### b. La métalepse

L'auteur use de ce procédé, en jouant avec les variations des niveaux narratifs, qui consiste à franchir la frontière entre deux niveaux narratifs devant être étanches, pour créer un effet de glissement et de tromperie et brouiller ainsi la frontière entre réalité et fiction. C'est le cas où un narrateur situé à un niveau quelconque se trouve mis en scène dans un autre niveau supérieur. Par exemple, il est impossible qu'en racontant une histoire qui s'est passée au 19<sup>e</sup> siècle, un narrateur contemporain puisse être mis en scène dans cette histoire.

#### c. Le temps du récit

G. Genette s'est penché sur la question du temps du récit, évoquant ainsi les trois concepts qui suivent : l'ordre du récit, la vitesse narrative et la fréquence événementielle.

#### d. L'ordre

C'est le rapport entre le déroulement de l'histoire et la disposition de ses faits dans le récit, ainsi le narrateur peut de présenter les événements dans l'ordre où ils se sont déroulés,

---

<sup>65</sup>Ibid.

ou les raconter dans le désordre. Le cas du roman policier s'ouvrant sur une scène d'un meurtre qu'il faut élucider, puis il remonte aux événements antérieurs au crime, est un parfait exemple, l'ordre réel des faits et événements ne correspond pas à leur représentation dans le récit. Cette technique sert à produire une intrigue davantage captivante et complexe.

G. Genette désigne ce type de désordre chronologique par *anachronie* et il en existe deux :

**e. L'analepse :**

Le narrateur raconte après-coup un événement survenu avant le moment présent de l'histoire principale ; c'est un retour en arrière, le narrateur se projette dans le passé pour expliquer les événements présents par son retour à ceux déjà passés.

**f. La prolepse :**

Le narrateur parle des événements qui se produiront après la fin de l'histoire principale ; le narrateur se projette dans le futur et raconte ce qui devra arriver après l'histoire afin d'exciter la curiosité du lecteur.

*« Une anachronie peut se porter, dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment “ présent ”, c'est-à-dire du moment où le récit s'est interrompu pour lui faire place : nous appellerons portée de l'anachronie cette distance temporelle. Elle peut aussi couvrir elle-même une durée d'histoire plus ou moins longue : c'est ce que nous appellerons son amplitude.<sup>66</sup> »*

### II.1.1.8 La vitesse narrative

Dans un récit, le narrateur peut accélérer ou ralentir la narration en regard des événements racontés, il peut résumer en une phrase une vie entière d'un homme, comme il peut raconter en cent pages des faits survenus en quelques heures, alors que dans une représentation théâtrale la durée de l'histoire correspond à celle de sa narration sur scène, ce qui a conduit le narratologue à répertorier quatre mouvements narratifs.

D'autres effets de lecture peuvent être procurés par la variation de la vitesse narrative. Genette prend appui sur les représentations théâtrales, où la durée de l'histoire événementielle correspond idéalement à la durée de sa narration sur scène. Or, dans les écrits littéraires, le

<sup>66</sup>Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque (2016), « La narratologie », dans Louis Hébert (dir.), Signo [en ligne], Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>.

narrateur peut procéder à une accélération ou à un ralentissement de la narration en regard des événements racontés. Par exemple, on peut résumer en une seule phrase la vie entière d'un homme, ou on peut raconter en mille pages des faits survenus en vingt-quatre heures.

**a. La pause :**

Dans un récit, le narrateur interrompt les actions (événement) et se lance dans un discours narratorial (description, anachronie, ...).

**b. La scène :**

Le temps du récit correspond au temps de l'histoire (dialogues, par exemple).

**c. Le sommaire :**

Le narrateur résume toute une partie de l'histoire événementielle créant ainsi un effet d'accélération.

**d. L'ellipse :**

Toute une partie de l'histoire est passée sous silence dans le récit.

Ces quatre types de vitesse narrative peuvent être combinés entre eux ; une scène dialoguée peut contenir un sommaire. L'étude des variations de la vitesse narrative permet de déterminer l'importance accordée aux différents événements de l'histoire.

### II.1.1.9 La fréquence événementielle

La fréquence narrative est le rapport entre le nombre d'occurrences d'un événement dans l'histoire et le nombre de fois qu'il est mentionné dans le récit

**a. Le mode singulatif :**

$1R / 1H$  : On raconte une fois ce qui s'est passé une fois.

$nR / nH$  : On raconte  $n$  fois ce qui s'est passé  $n$  fois.

**b. Le mode répétitif :**

$nR / 1H$  : On raconte plus d'une fois ce qui s'est passé une fois.

**c. Le mode itératif :**

$1R / nH$  : On raconte une fois ce qui s'est passé plusieurs fois.<sup>67</sup>

<sup>67</sup> Ibid.

## II.2 Le point de vue du narrateur comme expression de la vision de l'auteur :

Écrit dans un style simple, le récit est symbolique et où l'auteur semble user de toutes les techniques et procédés narratifs dans le récit *des fils de la médina* afin de tenir le lecteur en haleine, dans le but de l'immersion de ce dernier dans sa vision philosophique, le narrateur est, parfois, omniscient sachant tout de tout, d'autres fois, il est externe et ne fait que rapporter les images des scènes tel une caméra et parfois il est interne et ne rapporte que ce que voit l'un de ses personnages. Nous allons faire en sorte d'extraire un passage de chaque partie du roman et d'en dégager la focalisation du narrateur afin d'exprimer la vision de l'auteur.

Dans le prologue, le narrateur est focalisateur, il se présente comme étant personnage présent dans l'histoire qu'il est sur le point de raconter et sur laquelle va porter son témoignage.

*« Voici l'histoire de notre quartier, ou les histoires de notre quartier. À l'exception de la toute dernière période, je n'ai pas été directement témoin des événements qui sont rapportés ici : je les transmets d'après les récits des conteurs publics, si nombreux chez nous. <sup>68</sup> »*

C'est par cette phrase que l'auteur commence son récit : le narrateur est personnage de l'histoire, il est donc homodiégétique, il raconte les événements à la première personne. Il admet qu'il n'a pas été témoin direct des événements, à l'exception de la dernière période, et qu'il les transmet d'après les récits des conteurs publics. Le narrateur annonce de prime abord sa neutralité et son objectivité quant à la narration des faits et événements de l'histoire, et se présente comme n'étant contemporain que de la dernière partie, insinuant ainsi que les premières histoires pourraient être fictionnelles ou mythiques alors que son témoignage approuverait les faits et événements de la dernière.

*« Au commencement, là où se trouve actuellement notre quartier, il n'y avait que le désert du Muqattam qui s'étendait à perte de vue. Au milieu du désert se dressait la Grande Maison construite par Gabalawi, comme un défi à la solitude, aux fauves et aux bandits de grands chemins. Son mur d'enceinte enfermait une vaste étendue de terrain, dont la moitié ouest constituait un verger et la moitié est était occupée par une imposante demeure, composée de trois corps de bâtiment. <sup>69</sup> »*

<sup>68</sup> Les fils de la médina Naguib Mahfouz, P. 19

<sup>69</sup> Ibid. P. 25

Dans ce premier paragraphe, du premier chapitre, la formule « *notre quartier* », serait la seule intervention du narrateur, ce qui fait qu'il est omniscient, il raconte l'histoire de manière impersonnelle, décrivant les lieux et les événements avec des détails précis et semble avoir une connaissance complète de l'histoire et des personnages. L'expression « *comme un défi à la solitude* » évoque l'avis ou l'opinion du narrateur quant à la façon dont la grande maison se dresse dans le désert.

*« -Asseyons-nous et mangeons, dit Qadri en s'épongeant le visage du pan de sa djellaba.*

*-Oui, il est largement l'heure, approuva Hammam, en observant le soleil qui commençait à décliner.*

*Ils s'accroupirent sur le sable, au pied du Muqattam, et Hammam dénoua le mouchoir rouge à rayures qui contenait leur déjeuner : du pain, de la taameya et des oignons verts. Ils se mirent à manger, tout en surveillant leurs moutons d'un œil distrait. Rien dans leur taille ou dans leurs traits ne permettait de distinguer les deux frères ; sinon peut-être le regard aigu, un regard de chasseur, qui luisait dans les yeux de Qadri, donnant à sa physionomie un aspect particulier<sup>70</sup>».*

Ce passage, avec lequel, le narrateur entame le début du chapitre 13, est une scène dialoguée, par la technique de l'ellipse descriptive, il a fait passer sous silence toute une partie de la vie des jumeaux Qadri et Hammam, soit de leur naissance à leurs vingt ans.

Dans le passage, « *Cette situation affligeante, j'en été moi-même témoin à notre époque ; elle représente fidèlement ce que rapportent les traditions sur le temps passé.*<sup>71</sup> », le narrateur est personnage et il fait partie de l'histoire, il est homodiégétique, donc la focalisation est interne. Le narrateur raconte des faits d'une autre époque, semblables aux faits actuels de l'histoire, qui sont le signe de mal vie et d'oppression, usant de la technique d'enchâssement, soit, le narrateur raconte une histoire dans l'histoire.

Le narrateur, dans le passage qui suit, a une focalisation externe, il agit telle une caméra se contentant de rapporter les faits tels qu'ils se passent, et de décrire les scènes telles qu'elles se présentent.

<sup>70</sup> Ibid. P. 88

<sup>71</sup> Ibid. P.140

*«Le lendemain matin, l'atelier avait repris une apparence active et prospère. Oncle Chafi'i et Rifaa fabriquaient une table, l'un sciant, l'autre clouant ; à leurs pieds, le pot de colle était à semi-enterré dans la sciure et les copeaux. Plusieurs battants de volets et vantaux de portes étaient appuyés contre le mur, ainsi qu'une pile de coffres en bois brut, bien rabotés, à qui il manquait qu'une couche de peinture. L'air, tout embaumé de l'odeur du bois, résonnait du bruit de la scie, de la râpe et du marteau, ainsi que le glouglou des narguilés que fumaient quatre clients, assis à l'entrée de l'atelier et fort occupés à bavarder.<sup>72</sup> »*

La force des détails dans la description de cette scène est telle que l'on se sent porté par les senteurs et les bruits cités comme arrière-plan, le narrateur interrompt l'histoire événementielle et se lance dans une pause, décrivant avec minutie allant aux plus petits détails.

*«Vers cette époque, le comportement de Qamar se modifia sensiblement; Sakina y décela les premiers symptômes d'une grossesse. Qamar n'osait y croire : il y avait si longtemps qu'elle rêvait d'être mère! Quant à Qacim, il était fou de joie : il courut annoncer la nouvelle dans tous les endroits où il comptait des amis. La maison de son oncle fut bientôt au courant, ainsi que l'échoppe du rétameur, l'épicerie d'oncle Oways et la cabane de maître Yahia.<sup>73</sup> »*

Dans ce passage, la focalisation du narrateur est externe, le narrateur raconte l'histoire à partir d'un point de vue extérieur et ne connaît pas les pensées et les sentiments des personnages. Il raconte les événements et les actions des personnages, sans donner d'informations sur ce à quoi ils pensent ni ce qu'ils éprouvent. Il décrit les changements dans le comportement de Qamar et les réactions de Sakina et de Qacim, mais ne donne pas d'informations sur leurs pensées et leurs sentiments intérieurs.

Le narrateur raconte la majeure partie de l'histoire dans le style direct sous forme de scènes dialoguées avec des descriptions détaillées pour l'immersion du lecteur, le portant à les imaginer.

Dans ce récit, le narrateur a, souvent, une focalisation externe, signe d'un ton neutre et objectif ; il ne porte quasiment pas de jugement et ne donne pas d'opinion laissant ainsi au lecteur le soin d'interpréter seul les événements racontés dans le romans.

<sup>72</sup> Ibid. P.283

<sup>73</sup> Ibid. P. 397

Le fait d'adopter ce type de focalisation se traduit par un ton neutre et objectif tout au long du récit. Le narrateur se contente de relater les événements tels qu'ils se déroulent, sans porter de jugement ni donner son opinion. Il décrit les actions, les dialogues et les pensées des personnages sans intervenir directement dans le déroulement de l'histoire. En refusant de prendre parti ou d'émettre des jugements, le narrateur offre une certaine liberté interprétative au lecteur. Celui-ci est invité à analyser les motivations et les conséquences des actions des personnages, à réfléchir sur les thèmes abordés et à se forger sa propre opinion. En adoptant une focalisation externe, le narrateur se positionne en observateur impartial. Cette neutralité permet au lecteur de se plonger pleinement dans le récit et de développer sa propre compréhension des événements. Le ton neutre et objectif du narrateur peut également créer une certaine distance émotionnelle entre le lecteur et les événements du récit. L'absence d'opinion du narrateur peut également renforcer le réalisme et la crédibilité du récit.

Cependant, il est important de noter que l'approche de focalisation externe peut également présenter des limites. En évitant de donner des opinions ou de porter des jugements, le narrateur peut parfois laisser des zones d'ombre ou des ambiguïtés dans l'histoire. Certains lecteurs peuvent également préférer une approche narrative plus subjective et immersive, où le narrateur exprime ses propres sentiments et opinions.

Enfin, dans ce récit, le narrateur adopte une focalisation externe et s'abstient de porter des jugements ou de donner des opinions, c'est au lecteur qu'il revient de combler les espaces vides et d'interpréter les événements à sa manière. Cette approche narrative ouvre la voie à une expérience de lecture riche et personnelle, où le lecteur devient un participant actif dans la construction du sens de l'histoire, elle lui laisse le soin d'interpréter les événements racontés dans le roman pour qu'il soit confronté à une représentation objective des événements, ce qui renforce son immersion et son lien avec l'histoire, et il devient ainsi un participant actif dans la construction du sens de l'histoire.

### **II.3 Le langage poétique comme moyen de traduire la quête spirituelle**

Dans cette section nous aurons à faire une analyse stylistique de quelques extraits de notre récit et d'en dégager les figures de style que l'auteur a utilisées et dans quel but. L'auteur a usé de bien de figures de style pour mettre en valeur et souligner l'importance de la spiritualité quant aux personnages principaux, voire même des personnages secondaires à l'instar des parents ou autres disciples des personnages principaux.



« Quant aux conteurs de cafés, ils s'en tiennent à l'époque héroïque, évitant soigneusement tout ce qui pourrait déplaire aux puissants, et chantent les louanges de l'intendant et des futuwwas : leur justice dont nous n'avons jamais profité, leur compassion que nous n'avons jamais rencontrée, leur grandeur d'âme que nous n'avons jamais connue, leur désintéressement dont nous n'avons jamais vu les effets, leur équité dont nous n'avons jamais entendu parler.<sup>74</sup> »

Dans cet extrait on note la présence d'une anaphore composée elle-même d'antiphrases pour dénoncer l'hypocrisie des conteurs qui chantent les louanges de l'intendant et des futuwwas qui symbolisent les religieux (*de la cour*) qui se sont dénués de la foi et de la spiritualité et se sont dévoués aux « politiques » vantant tous leurs faits et gestes aux dépens de la misère des peuples.

« Le trouble qu'il avait ressenti devant les malheurs des Hamdanites avait fait naître en lui le besoin impérieux de se retrouver face à lui-même ...<sup>75</sup> »

Dans cette phrase, l'auteur utilise une figure de style qu'est la personnification avec l'expression « *le besoin impérieux de se retrouver face à lui-même* » qui attribue une qualité humaine à une chose abstraite (*le besoin*) : tel un homme autoritaire intimant, à Gabal, l'ordre de méditer, à penser au sort de son clan, les Hamdanites.

Dans le passage suivant, le personnage principal, Rifaa, est subjugué par les paroles d'une magicienne dont tous les faits et gestes le portent à méditer.

« Mais rien n'occupait ses pensées autant que les paroles et les actions d'Oumm Bikhatirha. Ce qu'elle lui disait des mauvais esprits lui paraissait d'une importance inestimable, et il y réfléchissait sans cesse, y compris pendant les moments de bonheur qu'il passait à visiter les cafés du quartier, l'un après l'autre. Même les récits des conteurs ne faisaient pas sur lui une impression aussi profonde que ses entretiens avec Oumm Bikhatirha. "Chaque homme a un esprit qui le gouverne, répétait-elle toujours. Tel est le maître, tel est le serviteur." Il avait passé bien des nuits à la regarder à l'œuvre, à suivre les rythmes du zâr, à observer comment on dompte les mauvais esprits.<sup>76</sup> »

Dans ce passage, le personnage principal, Rifaa, est profondément captivé par les paroles et les actions d'Oumm Bikhatirha, une magicienne guérisseuse. Ses paroles sur les

<sup>74</sup> Ibid. P.140

<sup>75</sup> Ibid. P.161

<sup>76</sup> Ibid. P.272-273

mauvais esprits suscitent chez Rifaa un intérêt et une réflexion incessante. Même pendant les moments de bonheur où il visite les cafés du quartier, il ne peut s'empêcher de penser aux enseignements et aux interactions qu'il a eus avec Oumm Bikhathirha. Cette fascination dépasse de loin l'impact des récits des conteurs, qui ne parviennent pas à produire sur lui une impression aussi profonde. Il est si intrigué par Oumm Bikhathirha qu'il passe de nombreuses nuits à l'observer pendant ses pratiques magiques, à suivre les rythmes du zâr (un rituel de guérison) et à observer comment elle parvient à dompter les mauvais esprits. Cette immersion dans les actions et les rituels d'Oumm Bikhathirha témoigne de son désir profond de comprendre les forces invisibles qui façonnent sa propre existence et de trouver des moyens de les maîtriser.

Dans la phrase, « *Chaque homme a un esprit qui le gouverne, répétait-elle toujours. Tel est le maître, tel est le serviteur* », l'affirmation utilise une figure de style qu'est l'antithèse pour transmettre une vérité spirituelle. Elle met en avant la relation entre l'esprit et l'individu, soulignant la nécessité de comprendre et de maîtriser son propre esprit. Cette phrase met en évidence l'importance capitale des enseignements et des actes d'Oumm Bikhathirha pour le personnage principal, soulignant sa quête de connaissances spirituelles et son engagement profond envers cette figure inspirante.

Dans ce passage, l'auteur utilise une comparaison pour mettre en évidence l'importance des entretiens avec Oumm Bikhathirha dans la quête spirituelle du personnage. En affirmant que « *Même les récits des conteurs ne faisaient pas sur lui une impression aussi profonde que ses entretiens avec Oumm Bikhathirha* », l'auteur met en contraste les récits des conteurs avec les discussions avec Oumm Bikhathirha.

La comparaison souligne la valeur supérieure des entretiens avec Oumm Bikhathirha par rapport aux récits des conteurs. Cela suggère que les discussions avec Oumm Bikhathirha ont une profondeur et une signification spirituelle qui vont au-delà des simples récits racontés par les conteurs. Le personnage principal trouve une inspiration et une compréhension plus profondes grâce à ces entretiens, ce qui indique l'impact significatif de ces conversations sur sa quête spirituelle.

En utilisant cette comparaison, l'auteur met en évidence la différence qualitative entre les récits des conteurs, qui peuvent divertir mais ne suscitent pas une impression profonde, et les entretiens avec Oumm Bikhathirha, qui alimentent véritablement la réflexion et la recherche

spirituelle du personnage. Cela souligne l'importance de trouver des sources authentiques de sagesse et de guidance dans la quête spirituelle, plutôt que de se contenter de simples récits superficiels.

« *Le visage fermé, Qacim se remémorait ses anxiétés, ses méditations solitaires, ses longues conversations avec Yahia, son maître à penser ; il avait pensé à la façon dont ce serviteur inconnu l'avait soudain arraché à ses tourments, lui ouvrant de nouveaux horizons.* <sup>77</sup> », dans cet extrait, les phrases sont rythmées et les mots choisis avec soin pour créer une atmosphère de réflexion et d'introspection. Par exemple, l'utilisation de termes tels que « *méditations solitaires* » et « *longues conversations* » suggère une profondeur de pensée et une recherche de vérité. De même, l'expression « *lui ouvrant de nouveaux horizons* » utilise une métaphore pour décrire l'effet transformateur de la rencontre avec le serviteur inconnu sur la vie spirituelle de Qacim ; l'auteur parvient à transmettre les émotions et les sentiments complexes de Qacim dans sa quête spirituelle. Cette quête est représentée par la recherche, de la part de Qacim, de sens et de guidance intérieure, ainsi que par son désir de transcender les tourments et de trouver un épanouissement personnel et spirituel. C'est une quête de connaissance et de transformation intérieure qui le pousse à remettre en question les croyances établies et à chercher une véritable compréhension de lui-même et du monde qui l'entoure.

« - *J'ai envie d'embrasser le sol pour remercier Dieu.* <sup>78</sup> », cette réplique, à elle seule, symbolise un fait religieux qu'est la prostration (embrasser le sol), une action physique externe et apparente, et un sentiment religieux qu'est la gratitude envers Dieu, un sentiment interne signe de spiritualité, de foi et de piété. Ce passage met en évidence un geste symbolique profondément religieux. Avec cette phrase, le personnage exprime à la fois une action physique externe et une émotion intérieure liée à sa spiritualité. L'action d'embrasser le sol est un acte de prostration, souvent associé à des pratiques religieuses et de dévotion. C'est une manifestation physique de soumission et de respect envers Dieu, une manière de reconnaître Son autorité et Sa grandeur. Cela implique une posture humble et respectueuse envers le divin. D'un point de vue émotionnel, l'envie d'embrasser le sol exprime un profond sentiment de gratitude envers Dieu. C'est un signe de reconnaissance et d'appréciation pour les

<sup>77</sup> Ibid. P. 412

<sup>78</sup> Ibid. P.397

bénédictions et les bienfaits reçus. Cela reflète également une connexion intime avec la spiritualité, une foi profonde et une piété sincère.

Ainsi, cette réplique illustre à la fois l'aspect externe, visible et physique de la pratique religieuse, ainsi que l'aspect interne, émotionnel et spirituel de la relation entre le personnage et sa foi. Elle souligne l'importance de la gratitude envers Dieu dans la vie spirituelle du personnage et témoigne de sa dévotion profonde.

#### **II.4 Le message du roman comme proposition d'une spiritualité humaniste**

Le livre transmet un message fort sur l'émergence d'hommes charitables qui aspirent à vivre selon les idéaux d'Adham et Oumayma, avant la chute originelle qui les a expulsés de la Grande Maison. Ces hommes se consacrent à libérer leur peuple de l'oppression et à combattre l'injustice. Ils sont représentés de manière allégorique, symbolisant les prophètes des religions abrahamiques.

L'auteur souligne que ces figures représentent des porteurs de vérité et de justice. Leur rôle est d'instaurer un ordre juste et équitable au sein de la société, en luttant contre les abus de pouvoir et en défendant les droits des opprimés. Ils sont perçus comme des guides spirituels et des exemples à suivre, qui incitent leur peuple à se soulever contre l'injustice et à rechercher la libération.

Cependant, l'auteur expose également une réalité troublante. Après la disparition de ces prophètes, leurs peuples sombrent dans l'obscurantisme et la misère. Ce sont ceux-là mêmes qui étaient censés perpétuer l'ordre et la justice initiés par les prophètes qui deviennent les auteurs de la souffrance et de l'injustice. Cette idée met en lumière la trahison et la déviation des idéaux originaux, où ceux qui étaient censés être les gardiens de la justice deviennent les oppresseurs.

Le narrateur démontre cette idée à travers la représentation de périodes de paix et de justice qui surviennent immédiatement après l'avènement du héros de chaque partie, accompagnées de la prospérité du clan. Cependant, cette période est suivie d'une descente aux enfers marquée par l'apparition de tous les maux sociaux après la disparition et la mort du héros. Selon l'auteur, la religion, en elle-même, ne parviendrait jamais à trouver une solution à ces maux.

Le livre soulève une question fondamentale sur le pouvoir de la science et du savoir dans la vie de l'homme. L'auteur remet en question l'idée que la science seule puisse répondre de manière exhaustive aux besoins de l'humanité. Il suggère que la science, bien que précieuse et nécessaire, peut avoir des limites dans sa capacité à satisfaire tous les aspects de l'existence humaine.

En mettant en évidence cette limitation, l'auteur laisse entendre qu'il existe d'autres dimensions de la vie qui ne peuvent pas être pleinement explorées ou comprises uniquement par la science. Il peut s'agir de questions existentielles, de valeurs morales, de sens de la vie ou de la recherche du bonheur et de la spiritualité. Ces aspects de l'existence humaine sont souvent liés à des questions plus profondes sur le sens de notre existence et sur notre relation avec le monde qui nous entoure.

L'auteur propose implicitement une idée de complémentarité entre la religion et la science. Il suggère que ces deux domaines de connaissance peuvent s'unir et collaborer pour atteindre un idéal où les besoins de l'homme, tant sur le plan matériel que spirituel, sont pleinement satisfaits. Plutôt que de les opposer, l'auteur propose une vision intégrée où la religion apporte une dimension spirituelle et morale, tandis que la science fournit des connaissances et des solutions pratiques.

Cette vision de collaboration entre la religion et la science vise à réconcilier les dimensions rationnelles et spirituelles de l'existence humaine. Elle souligne l'importance de combiner la quête de vérité scientifique avec une réflexion profonde sur les valeurs, l'éthique et la signification de la vie. En travaillant ensemble, la religion et la science peuvent contribuer à une vie prospère et épanouissante pour tous les êtres humains, en répondant à la fois à leurs besoins matériels et à leurs aspirations spirituelles.

Ainsi, le livre peut être interprété comme une critique des religions institutionnalisées et dogmatiques, invitant au dialogue et à la tolérance entre les différentes religions. Il suggère que ces institutions religieuses peuvent limiter la liberté de pensée et d'expression, ainsi que favoriser l'intolérance et la division entre différentes croyances.

L'auteur encourage plutôt le dialogue et la tolérance entre les différentes religions. Il met en valeur l'importance de reconnaître et de respecter les diverses voies spirituelles empruntées par les êtres humains. En invitant à la compréhension mutuelle et à l'ouverture

---

d'esprit, l'auteur propose une approche qui favorise la coexistence pacifique et le respect des différences religieuses.

Parallèlement, le livre met également en valeur la liberté et la dignité humaines. Il souligne l'importance de permettre à chaque individu d'explorer et de suivre sa propre voie spirituelle, sans être soumis à des dogmes ou à des pressions externes. L'auteur met en garde contre toute forme de domination religieuse qui pourrait entraver la liberté individuelle et la recherche de sens personnelle.

En outre, le livre suggère que la collaboration entre la religion et la science pourrait être la clé pour atteindre une société plus équilibrée et prospère. En réunissant les aspects spirituels et rationnels de l'existence humaine, cette collaboration pourrait permettre de combiner la sagesse et les valeurs de la religion avec les connaissances scientifiques pour résoudre les défis sociaux auxquels nous sommes confrontés.

En somme, le livre met en avant la valeur de la liberté individuelle et de la dignité humaine, tout en proposant une vision d'une collaboration fructueuse entre la religion et la science pour créer une société équilibrée, respectueuse et prospère.

---

## II.5 Conclusion

À travers le point de vue du narrateur et le langage poétique utilisé, se manifeste la dimension spirituelle du récit. L'utilisation de figures de style, d'images, de métaphores, de symboles et d'allusions, ont permis de mettre en évidence la dimension spirituelle du récit ainsi que certains faits religieux. Le choix d'une focalisation externe préserve une certaine neutralité de l'auteur, lui permettant d'exprimer sa vision sans imposer de jugements ou d'opinions, ouvrant ainsi la voie à une interprétation personnelle de chaque lecteur.

Le message du roman se présente comme une proposition de spiritualité humaniste. Il remet en question les religions institutionnalisées et dogmatiques, mettant en lumière les divisions et les conflits qu'elles peuvent engendrer.

En résumé, le récit, dans sa dimension spirituelle, offre une réflexion profonde sur la quête de sens et la recherche de la spiritualité. À travers le point de vue du narrateur, le roman encourage le lecteur à se questionner, à repenser sa relation à la spiritualité et à embrasser une vision plus ouverte et tolérante du monde religieux.

### III. Conclusion générale

Définir le fait religieux ou la spiritualité n'est pas aussi aisée que l'on pense, les discerner dans un texte littéraire serait encore plus dur.

Dans cette étude, et essayant d'être rigoureux dans notre recherche ; nous avons essayé de répondre au questionnement émis au tout début de ce travail, puis vérifier les quelques hypothèses que nous avons émises suite à nos interrogations et enfin en déduire des résultats.

De ce fait, et en réponse à la question de recherche, l'auteur aurait usé de métaphores pour mettre en récit les faits religieux et la spiritualité tels qu'il se les représente selon sa vision du monde, les disséminant le long du récit et dans tous les chapitres. On trouve une panoplie de symboles évoquant des faits religieux et d'autres évoquant la quête spirituelle des personnages qui, pour la plupart, seraient cités dans des textes religieux, d'où la présence d'une intertextualité latente<sup>79</sup> de ces textes religieux dans le récit, comme il est démontré dans les chapitres précédents.

Aussi, doit-on le souligner, l'auteur, par ce récit, aurait mis le doigt sur les origines des maux de notre société moderne, du fait de se désigner témoin de la dernière partie et leur proposer une solution qui serait de faire en sorte que la religion et la science devraient aller de pair pour le bien de l'humanité et qu'aucune d'elles ne suffirait à elle seule de satisfaire les hommes et les faire vivre dans la prospérité.

---

<sup>79</sup> <https://doi.org/10.4000/dictynna.1749>



#### **IV. Bibliographie**

##### **Corpus**

Les Fils de la Médina de Naguib Mahfouz

Awlâd haretna de Naguib Mahfouz

##### **Ouvrages théoriques**

Introduction à la narratologie, Action et narration, Françoise Revaz (De Boeck Supérieur, 2009)

Singularités francophones, Robert Jouanny (2000)

Littératures francophones et politiques, Jean Bessière

##### **Articles**

Arab News Parution du 14 Octobre 1988, «For advancing art of novel in Arabic Literature Egyptian writer wins Nobel Prize ».

Debray Régis, Qu'est-ce qu'un fait religieux ? Dans Études 2002/9 (Tome 397), pages 169 à 180

MARTINI Evelyne, Le fait religieux dans le champ littéraire, Inspection générale régionale de Lettres, académie de Paris.

Gérard Genette : Narratologie / Signo, Marc-André Marchand.

##### **Thèses de Doctorat**

AJJAN-BOUTRAD Bacima, Le Sentiment religieux dans l'oeuvre de Naguib Mahfouz.

LAGAB Mohamed, Transcendance du roman français, vers une littérature monde ? Entre nation et monde. Alain Mabanckou : Lumières de Pointe-Noire, Petit Piment et Les cigognes sont immortelles (2021-2022) Université d'Oum El Bouaghi Larbi BEN M'HIDI

KHEDRE Mounira, Naguib Mahfûz et Michel Houellebecq : deux romanciers face au tabou religieux. Le cas des fils de la médina et de plateforme. Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III UFR de Littérature Générale et Comparée Ecole doctorale 120(2010)

##### **Mémoires de fin d'études de master**

Morin Jean-François, Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.) en histoire. La représentation de la religion et du fait religieux dans le journal de voyage de Michel de Montaigne (1580-1581) et les Essais (1580-1595). Université de Montréal(2017).

Djaballah Sawsen et Messai Chaima, La dualité culturelle dans le roman d'Azouz Begag « Salam Ouessant » -Université de Larbi Ben M'Hidi, Oum El Bouaghi (2020)

Habes Nedjoud, Le Fanatisme et la tolérance religieuse dans « les jardins de lumière » d'Amin Maalouf -Université Larbi Ben M'Hidi , Oum El Bouaghi (2017)

### Sitographie

Alain Mabanckou, Extrait du Dictionnaire Des Citations Francophones, <https://www.agora-francophone.org/Le-dictionnaire-des-citations>

CICÉRON (106-43 av. J.-C.) - EncyclopædiaUniversalis

Michel Humm éd., Religions et pouvoir dans le monde romain 218 av. J.-C.-250 ap. JC, <https://doi-org.snd11.arn.dz/10.3917/arco.humm.2021.01.0000c>

Henri Hatzfeld, « Les racines de la religion (1993) », <https://www.cairn.info/les-racines-de-la-religion--9782020173032-page-35.htm>

Le sentiment religieux, <https://www.philolog.fr/le-sentiment-religieux/>

Roussiau, N. & Renard, E. (2021). Psychologie et spiritualité: Fondements, concepts et applications, <https://doi-org.snd11.arn.dz/10.3917/dunod.rouss.2021.01.0019>

Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque (2016), « La narratologie », <http://www.signosemio.com/Genette/narratologie.asp>.

UNIL | Université de Lausanne (Définitions) <https://www.unil.ch>

Une définition du récit d'après Paul Ricœur, <https://journals.openedition.org/communication/6312>

Penser la narrativité contemporaine Ricœur | Penser la narrativité contemporaine, <https://penserlanarrativite.net/>

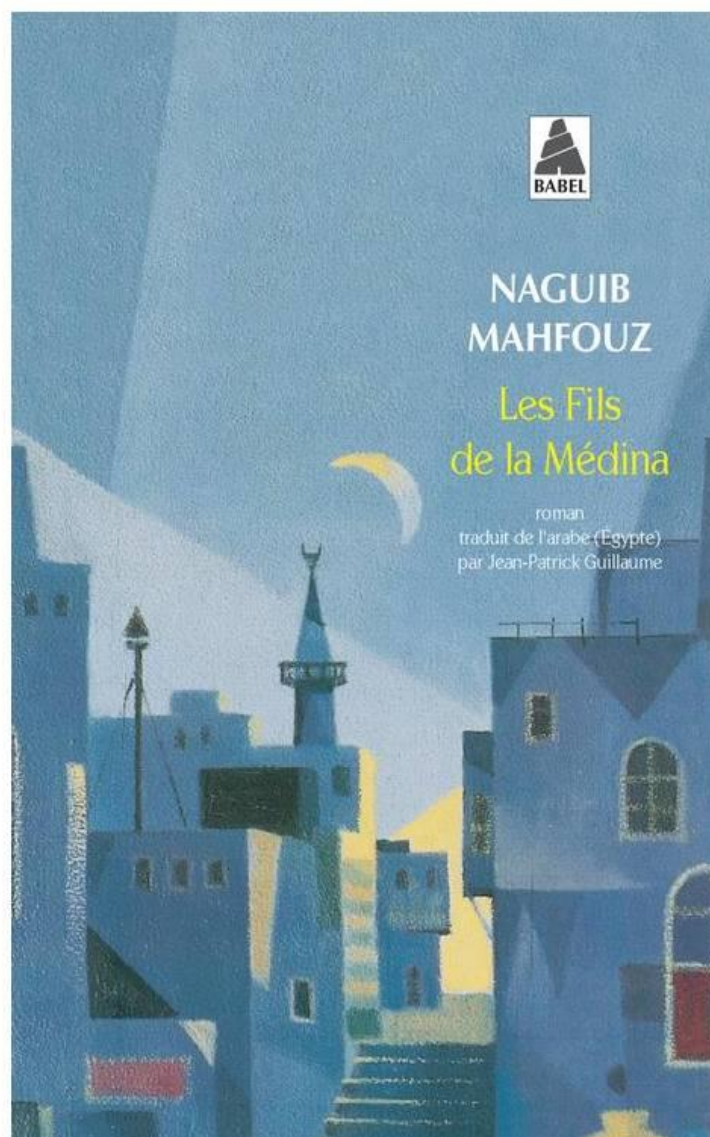
## Table des matières

|   |           |
|---|-----------|
| <b>I. La représentation des religions dans le roman.</b> .....                | <b>II</b> |
| <b>I.1 Introduction :</b> .....   | <b>11</b> |
| <b>I.2 Les littératures francophones :</b> .....                              | <b>11</b> |
| <b>I.3 L'auteur</b> .....   | <b>14</b> |
| I.3.1 Naguib Mahfouz .....  | 14        |
| I.3.2 Son enfance : .....   | 14        |
| I.3.3 Son parcours et sa vie littéraire : .....                               | 15        |
| I.3.4 Tentative de son assassinat : .....                                     | 17        |
| I.3.5 Jean-Patrick Guillaume (l'auteur de la traduction) .....                | 17        |
| <b>I.4 Le roman</b> .....   | <b>18</b> |
| I.4.1 <i>Les Fils de la Médina</i> : .....                                    | 18        |
| I.4.2 Les personnages : .....   | 18        |
| I.4.3 Déroulement du récit : .....  | 20        |
| I.4.4 L'intrigue .....  | 21        |
| <b>I.5 Les concepts du fait religieux et de la spiritualité</b> .....         | <b>22</b> |
| I.5.1 Définitions .....   | 22        |
| I.5.1.1 Religion .....  | 22        |
| I.5.1.2 Le fait religieux .....   | 23        |
| I.5.1.3 Sentiment religieux : .....   | 24        |
| I.5.1.4 La relation entre le fait religieux et le sentiment religieux : ..... | 24        |
| I.5.1.5 Spiritualité : .....  | 25        |
| <b>I.6 La représentation des religions dans le roman</b> .....                | <b>25</b> |
| I.6.1 Les personnages comme figures prophétiques et symboles religieux .....  | 25        |
| I.6.2 Les événements comme allusions aux faits historiques .....              | 27        |
| I.6.3 Les symboles comme métaphores et images religieuses .....               | 34        |
| <b>I.7 Conclusion</b> .....   | <b>35</b> |
| <b>II. La dimension spirituelle du récit</b> .....                            | <b>37</b> |
| <b>II.1 Introduction :</b> .....  | <b>37</b> |
| II.1.1.1 La narratologie : .....  | 37        |
| a. Le récit: .....  | 37        |
| b. L'histoire .....   | 38        |
| c. La narration : .....   | 38        |
| II.1.1.2 L'objectif de la narratologie : .....                                | 38        |
| II.1.1.3 L'instance Narrative .....   | 39        |
| II.1.1.4 La voix narrative .....  | 39        |
| II.1.1.5 Le temps de la narration .....                                       | 39        |
| a. La narration ultérieure : .....  | 39        |
| b. La narration antérieure : .....  | 39        |
| c. La narration simultanée : .....  | 39        |
| d. La narration intercalée : .....  | 40        |
| II.1.1.6 La perspective narrative .....                                       | 40        |
| a. La focalisation zéro : .....   | 40        |
| b. La focalisation interne : .....  | 40        |
| c. La focalisation externe : .....  | 40        |

|             |   |           |
|-------------|---|-----------|
| II.1.1.7    | Les niveaux.....  | 41        |
| a.          | Les récits emboîtés .....   | 41        |
| b.          | La métalepse.....   | 41        |
| c.          | Le temps du récit .....   | 41        |
| d.          | L'ordre .....   | 41        |
| e.          | L'analepse : .....  | 42        |
| f.          | La prolepse : .....   | 42        |
| II.1.1.8    | La vitesse narrative .....  | 42        |
| a.          | La pause :.....   | 43        |
| b.          | La scène : .....  | 43        |
| c.          | Le sommaire : .....   | 43        |
| d.          | L'ellipse :.....  | 43        |
| II.1.1.9    | La fréquence événementielle .....   | 43        |
| a.          | Le mode singulatif : .....  | 43        |
| b.          | Le mode répétitif : .....   | 43        |
| c.          | Le mode itératif : .....  | 43        |
| <b>II.2</b> | <b>Le point de vue du narrateur comme expression de la vision de l'auteur : .....</b> | <b>44</b> |
| <b>II.3</b> | <b>Le langage poétique comme moyen de traduire la quête spirituelle .....</b>         | <b>47</b> |
| <b>II.4</b> | <b>Le message du roman comme proposition d'une spiritualité humaniste.....</b>        | <b>51</b> |
| <b>II.5</b> | <b>Conclusion .....</b>   | <b>54</b> |
| <b>III.</b> | <b>Conclusion générale.....</b>   | <b>55</b> |
| <b>IV.</b>  | <b>Bibliographie .....</b>  | <b>56</b> |

# Annexe





## Annexe

Nous avons jugé utile de porter des explications sur le témoignage d'*Ahmed Kamal ABU AL-MAGD*(page V), homme politique et penseur islamique égyptien. Dans ce témoignage, il explique les principes de la critique littéraire qui se doit de faire la distinction entre « le livre » et « le récit », le premier impose à son auteur une certaine rigueur lorsqu'il y expose sa vision qui doit être étayée de vérités historiques et autres faits constants, alors que le second, soit le récit, qui est une fiction et où l'auteur a une certaine liberté d'user de symboles ou de signes pour exprimer sa vision.

Dans un à propos du roman, en page VII de cette annexe et toujours d'*Ahmed Kamal ABUAL-MAGD*, ce dernier dénonce le lâche attentat d'assassinat de Naguib Mahfouz, et raconte les propos de l'auteur sur *Les fils de la Médina*, lors de la visite qu'il lui a rendue, en compagnie de trois autres hommes de lettre, par lesquels il explique que la science sans la religion est devenue un outil maléfique.



## هذه الشهادة

الشهادة التي توشك - أيها القارئ - أن تتابع سطورها القليلة، سبق نشرها «مقالة» في «الأهرام» يوم ٢٩ ديسمبر ١٩٩٤، أي منذ أكثر من عشر سنوات، طرأت فيها على حياتنا الثقافية والسياسية أمور جسام، ازدادت فيها تجاربنا الفردية والجماعية ثراء وتنوعاً، وأحاطت بنا على مر شهورها وأيامها، أحداث وتطورات كبرى، داخل مصر، وعلى امتداد عالمنا العربي وامتداد الدنيا كلها. . تغيرت بسببها نظرتنا إلى كثير من أمورنا الخاصة وأوضاعنا العامة. . ووقف بسببها كثير منا من نفسه وأمه موقف المراجعة والتأمل، والمجاهرة بالنقد لما يستحق النقد من أوضاعنا، كما ارتفعت نبرة المطالبة بالإصلاح السياسي والاجتماعي والثقافي، وانفدحت - بسبب ذلك كله - شرارة حوار بدأ ثم تصاعد، ولا يزال دائراً بين جماعات الكتاب والمفكرين والباحثين ممن يطلق الناس عليهم «النخبة المثقفة» التي تفكر للمجتمع كله، وتطرح بين يديه قضايا وهمومه، وتشتغل معه بطموحاته وتطلعاته وآماله في الغد القريب والمستقبل البعيد. .

لذلك، حين عرّضت على دار الشروق أن تجعل «هذه الشهادة» مقدمة لرواية «أولاد حارتنا» لكاتبنا الفذ الكبير «نجيب محفوظ» لم أتردد في قبول هذا الاقتراح ولكني رأيت من الضروري أن أعيد قراءة هذه الشهادة، وأن أعيد قراءة «أولاد حارتنا» مرة أخرى، حتى أستوثق من أن ما سطره القلم عام ١٩٩٤ لا يزال - عند صاحبه على الأقل -

صالحا عام ٢٠٠٦ . وأن ما شهدت به فى شأن هذه الرواية التى أحدثت فى حياتنا الثقافية ده مأظلت أصداءه تتدد سنات طه ملة لآال مه وضع

ومصادرة جوهر الحرية، ذلك أن الهدف من إجازة هذا التنظيم إنما هو حماية حقوق وحرىات أخرى فردية أو جماعية قد يمسهأ ويعتدى عليها إطلاق حرية الفرد فى التعبير، وتمنعها على التنظيم والتقييد، ويبقى مع ذلك صحيحاً أن الأصل هو الحرية، وأن التقييد استثناء تمليه الضرورة، والضرورة إنما تقدر بقدرها، ومن شأن الاستثناء ألا يقاس عليه أو يتوسع فيه .

وأهم من هذا كله . . أن الشهادة التى قدمتها ليست رأياً لى، وإنما هى تفسير كاتب «أولاد حارتنا» لما كتبه، وبيان واضح لا يحتمل التأويل لموقفه من القضايا الكبرى التى أثارها تلك الرواية . . وهى - على كل حال - آخر ما صدر عن نجيب محفوظ، أمد الله فى عمره، حول القراءة الصحيحة «لأولاد حارتنا» باعتبارها «رواية» للخيال والرمز فيها دور كبير . . وليست «كتاباً» يقرأ قراءة حرفية للتعرف على موقف مؤلفه من القضايا التى يطرحها بعيداً عن الرمز والخيال . .

وأدعو الله تعالى أن تتسع عقولنا وقلوبنا لمزيد من حرية الكتاب والأدباء وسائر المفكرين فى التعبير عن آرائهم، وإطلاق مواهبهم، بالصيغ الأدبية التى يختارونها، دون حجر أو وصاية أو مسارعة إلى الاتهام وإساءة الظن . . حتى لا «تكتم الشهادة» بيننا وتموت، وحتى لا تتجمد الأفكار على أطراف الألسنة والأقلام . . فتحرم الجماعة من زاد ثقافى وعلمى تحتاج إليه، وهى نشق طريقها للانبعاث والنهضة وسط زحام حضارى وثقافى لا سابقة له فى التاريخ .

د. أحمد كمال أبو المجد

يناير ٢٠٠٦

## حول « أولاد حارتنا »

حين وقع الاعتداء الغادر على أديب مصر وكاتبها الكبير نجيب محفوظ ، كنت خارج مصر . . . وحين عدت إليها طلبت من الصديق الأستاذ محمد سلماوى ، وهو من تلامذته المقربين ، أن يصحبنى إليه لنؤدى واجب الاطمئنان عليه . . . ولكنه - وسط شواغله الثقافية - تأخر فى ترتيب تلك الزيارة حتى عاد الأستاذ نجيب محفوظ إلى بيته قبل أيام من عيد ميلاده الذى شاركه فى الاحتفال به كثيرون من محبيه ومقديه . . . وإذا بالأستاذ سلماوى يتصل بى ليخبرنى أنه رتب للزيارة موعداً فى الخامسة من مساء اليوم التالى ، وأنا سأنذهب فى صحبته ومعنا المهندس إبراهيم المعلم ، الذى تربطه والدة بالأستاذ نجيب محفوظ علاقات ود قديمة وموصولة ، ومعنا كذلك الإذاعى والإعلامى المخضرم أحمد فراج .

وعلى باب نجيب محفوظ استقبلتنا بالحفاوة المصرية المعهودة السيدة الفاضلة زوجته . . . ثم جاء الأستاذ نجيب محفوظ فى خطوات ثابتة طمأنتنا على قرب اكتمال شفائه ، وأخذ يرحب بنا فى ود شديد ، ثم جلس بيننا . . . وسادت فترة من صمت قصير ، لأن أحدا منا لم يعد لهذا اللقاء أكثر من كلمات السؤال عن الصحة والتهنئة بعيد الميلاد . . . ثم بدأ لى - على غير ترتيب ولا إعداد - أن أقطع هذا الصمت . . . فوجدتنى أقول : يا أستاذ نجيب ، الجالسون معك الليلة كلهم من قرائك ، جيلنا كان يجد فى كتاباتك ورواياتك شيئاً بين فن الأدب وفن التصوير ،

وذلك بما نسجته في وصف القاهرة وحياة أهلها، وتمادجهم المختلفة من وشى دقيق عامر بالألوان ملئ بالتفاصيل، حتى ليكاد القارئ يسمع فيه أصوات الناس ويرى وجوههم، ويتابع حركتهم في شوارع القاهرة وأزقتها ومساجدها ومقاهيها، ويكاد دون أن يشعر يدخل طرفا في علاقات بعضهم ببعض. . . وكم من مرة تعرف بعضنا على أحياء القاهرة وشوارعها بما كان قرأه عنك في وصفها وتصوير حياة أهلها. . . وأضفت: ثم إنك يا أستاذ نجيب تظل في خواطرننا قبل كل شيء وبعد كل شيء كاتباً وأديباً مصرياً خالصاً، لم تدجن كتاباته وآراؤه بتأثيرات غربية تنال من نكهتها المصرية ومذاقها العريبي الأصيل. . .

وبدا من قسمات وجه الأستاذ نجيب محفوظ وحركة يديه أنه يقبل هذا الوصف له ولكتاباته وأنه يرتاح إليه. . . فشجعتني ذلك على أن أتقدم في الحوار خطوة أخرى، فقلت: وبقى أن نسألك عن رأي عبرت عنه منذ أسابيع قليلة حين بعثت برسالة وجيزة إلى الندوة التي نظمتها الأهرام تحت عنوان «نحو مشروع حضاري عريبي»، فقد قلت للمشاركين في الندوة: إن أي مشروع حضاري عريبي لا بد أن يقوم على الإسلام، وعلى العلم. . . ولقد وصلت رسالتك على قصرها ووضحة وصرحة ومستقيمة ولا تحتمل التأويل، ولكن يبقى ونحن معك نسمع لك وننقل عنك. أن تزيد هذا الأمر تفصيلاً، نحتاج جميعاً إليه وسط المبارزات الكلامية التي يجري فيها ما يستحق الحزن والأسف. من ألوان تحريف الكلام وتزييف الآراء والافتات على أصحابها. . .

وفي حماسة شديدة، وصوت جهير ونبرة قاطعة، انطلق نجيب محفوظ يقول: وهل في تلك الرسالة جديد؟. . . إن أهل مصر الذين أدركناهم، وعشنا معهم، والذين تحدثت عنهم في كتاباتي كانوا يعيشون بالإسلام، ويمارسون قيمه العليا. . . دون ضجيج ولا كلام كثير. . . وكانت أصالتهم تعني هذا كله. . . ولقد كانت السماحة وصدق

الكلمة وشجاعة الرأي وأمانة الموقف ودفء العلاقات بين الناس، هي تعبير أهل مصر الواضح عن إسلامهم . . ولكنى فى كلمتى إلى الندوة أضفت ضرورة الأخذ بالعلم، لأن أى شعب لا يأخذ بالعلم ولا يدير أموره كلها على أساسه لا يمكن أن يكون له مستقبل بين الشعوب . . إن كتاباتى كلها، القديم منها والجديد، تتمسك بهذين المحورين: الإسلام الذى هو منبع قيم الخير فى أمتنا، والعلم الذى هو أداة التقدم والنهضة فى حاضرنا ومستقبلنا .

وأحب أن أقول: إنه حتى رواية «أولاد حارتنا» التى أساء البعض فهمها لم تخرج عن هذه الرؤية . ولقد كان المغزى الكبير الذى توجت به أحداثها . . أن الناس حين تخلوا عن الدين ممثلاً فى «الجبلاوى»، وتصوروا أنهم يستطيعون بالعلم وحده ممثلاً فى «عرفة» أن يديروا حياتهم على أرضهم (التى هى حارتنا) . . اكتشفوا أن العلم بغير الدين قد تحول إلى أداة شر، وأنه قد أسلمهم إلى استبداد الحاكم وسلبهم حريتهم . . فعادوا من جديد يبحثون عن «الجبلاوى» .

وأضاف: إن مشكلة «أولاد حارتنا» منذ البداية أنى كتبها «رواية»، وقرأها بعض الناس «كتاباً»، والرواية تركيب أدبى فيه الحقيقة وفيه الرمز، وفيه الواقع وفيه الخيال . . ولا بأس بهذا أبداً . . ولا يجوز أن تحاكم «الرواية» إلى حقائق التاريخ التى يؤمن الكاتب بها، لأن كتابها باختيار هذه الصيغة الأدبية لم يلزم نفسه بهذا أصلاً وهو يعبر عن رأيه فى رواية . .

وفى ثقافتنا أمثلة كثيرة لهذا اللون من الكتابة، ويكفى أن نذكر منها كتاب «كليلة ودمنة»، فهو مثلاً يتحدث عن الحاكم، ويطلق عليه وصف «الأسد» ولكنه بعد ذلك يدير كتابته كلها داخل إطار مملكة الغابة وأشخاصها المستمدة من دنيا الحيوان . . متتبعاً بالقارئ فى آخر المطاف إلى العبرة أو الحكمة التى يجربها على ألسنة الطير والحيوان . . وهذا هو

الهدف الحقيقى الذى يتوجه إليه كل كاتب صاحب رأى . . أيا كانت الصيغة التى يمارس بها كتاباته . .

قلت : الواقع أننى قرأت «أولاد حارتنا» منذ عدة سنوات ، وأذكر أننى تعاملت معها حينذاك على أنها رواية وليست كتابا ، ولذلك تفهمت ما امتلأت به من رموز تداخل فى صياغتها الخيال ، ولم أتصور أبدا أن كاتبها كان بهذا التداخل يحاول رسم صور تعبر عن موقفه من الحقائق التى يتناولها ذلك الخيال أو تشير إليها تلك الرموز . ولكن الذى استقر فى خاطرى على أى حال وبقي فى ذاكرتى منها إلى يومنا هذا ، والذى رأيتُه - معبراً عن موقف كاتبها الذى يريد إيصاله إلى قرائه - هو تنويع حلقات روايته الرمزية بإعلان واضح عن حاجة «الحارة» ، التى ترمز للمجتمع الإنسانى ، إلى الدين وقيمه التى عبر عنها الرمز المجرد (الجبلاوى) حتى وإن تصور أهل الحارة غير ذلك وهم معجبون ومفتونون «بعرفة» الذى يرمز إلى سلطان العلم المجرد والمنفصل عن القيم الهادية والموجهة لأهل الحارة .

وتابع الأستاذ نجيب حديثه الأول قائلاً :

إننى حريص دائماً على أن تقع كتاباتى فى الموقع الصحيح لدى الناس ، حتى وإن اختلف بعضهم معى فى رأى ، ولذلك لما تبينت أن الخلط بين «الرواية» و«الكتاب» قد وقع فعلا عند بعض الناس ، وأنه أحدث ما أحدث من سوء فهم ، اشترطت ألا يعاد نشرها إلا بعد أن يوافق الأزهر على هذا النشر ، (ولا يزال هذا موقفى إلى الآن) .

قلت : إننى أتمنى - يا أستاذ نجيب - أن يسمع الناس منك هذا الكلام الواضح الذى لا يحتمل التأويل ، ليعرفوه منك بدلا من أن يعرفوه من خلال شروح الآخرين ، وانذرن لى أن أقول إنى كنت واحداً من الذين يجدون هذه المعانى التى حدثتنا بها الآن حاضرة فى ثنايا كثير من

كتاباتك القديمة والجديدة، وكانت تعبيراً دقيقاً عن منهج جيلنا وجيل أبائنا في فهم الإسلام، فقد كانوا - وكنا معهم - نتنفس الإسلام تنفساً ونحيا به في هدوء واطمئنان، دون أن نغلا مجالسنا ومجالس الآخرين بالكلام الكثير عنه .

وحين أوشكت الزيارة أن تتحول بهذا الحوار العفوي إلى ندوة، تدخل الأستاذ أحمد فراج قائلاً في حماسة: كم كنت أتمنى أن يسمع الناس - كل الناس - هذا الحوار الهادئ حول هذه القضايا الساخنة . وأرجو أن يأذن لي الأستاذ نجيب محفوظ بتسجيل هذا الكلام كله مرة أخرى في ندوة تليفزيونية قصيرة لا تتجاوز الدقائق العشر . . . توضع بها النقاط على الحروف، ويعرف الناس، الموافق منهم والمخالف، حقيقة رأي الأستاذ نجيب محفوظ الذي عبر عنه الآن، كما عبرت عنه رسالته الوجيزة إلى ندوة الأهرام .

قال الأستاذ نجيب محفوظ: إنني شاكراً ومقدر هذا الاهتمام، ولكنني أشفق على نفسي من فتح باب الأحاديث التليفزيونية . . . وأنا لا أزال في نقاهة لا تحتمل مثل هذا المجهود . . . ولكنني - بدلا من هذا - أقترح أن يكتب الدكتور كمال أبو المجد هذا الحوار الذي دار كما دار . . . وسأكون راضياً عن ذلك كل الرضا . . .

وفي إطار هذه الرغبة الموثقة بإذن صريح من الأستاذ نجيب محفوظ وبشهادة ثلاثة من ضيوفه الكرام . . . ولدت فكرة هذا المقال . . . الذي هو عندي شهادة أرجو أن أدرأ بها عن كتابات نجيب محفوظ سوء فهم الذين يتعجلون الأحكام ويتسرعون في الاتهام، وينسون أن الإسلام نفسه قد أدرج كثيراً من الظنون السيئة فيما دعا إلى اجتنابه من أئام . . . كما أدرأ عن تلك الكتابات الصنيع القبيح الذي يصر به بعض الكتاب على أن يقرءوا في أدب نجيب محفوظ ما يدور في رؤوسهم هم من أفكار، وما يتمنون أن يجدوه في تلك الكتابات، مانحين أنفسهم

قوامه لا يملكها أحد على أحد، فضلاً عن أن يملكها أحد منهم على كاتب له في دنيا الكتابة والأدب ما لنجيب محفوظ من القدم الثابتة، والتجربة الغنية، والموهبة الفذة النادرة التي أنعم بها عليه الله .  
أدعو الله أن يتم على أديبنا الكبير نعمة العافية حتى يمسك القلم من جديد مواصلاً عطاءه الأدبي الذي يغنى العقل والوجدان، وواهباً ما بقي من عمره المديد. بإذن الله . لتجلية الأمرين العظيمين اللذين أشار إليهما في رسالته إلى ندوة الأهرام: الدين، الذي به هداية الناس وراحة النفوس، والذي يفىء ألوانا من المحبة والسماحة ودفء العلاقات والتسابق إلى الخير، على حارتنا الكبيرة مصر . . والعلم، الذي تحيا به العقول، والذي هو مفتاح أمتنا، وكل أمة، إلى أبواب المستقبل التي تتراحم اليوم أمامها شعوب الدنيا كلها لتكون لها مكانة في ساحته التي تشكل معالمها الجديدة يوماً بعد يوم .

د. أحمد كمال أبو النجد  
الأهرام ٢٩ ديسمبر ١٩٩٤



# Index

## Index

### A

Abbas, 14, 20, 27  
Abdelkebir Khatibi, 13  
Adam, 20, 26, 27, 28  
Adham, 18, 19, 20, 25, 27, 28, 34, 51  
Albert Memmi, 13  
Antilles, 11  
Arafa, 19, 20, 33, 34  
assassinat, 17

### C

Canada, 11  
Charles Bonn, 14  
Cicéron, 22

### D

Durkheim, 22, 23

### E

Elise Renard, 25

### F

fait religieux, 21, 22, 23, 24, 28, 32, 34, 35, 50  
francophone, 11, 12, 13, 14  
futuwwa, 20, 26, 29

### G

Gabal, 19, 20, 26, 29, 34, 48  
Gabalawi, 18, 19, 20, 21, 25, 26, 27, 29, 30, 32, 33, 34, 44  
Gabil, 20

### H

Hammam, 19, 26, 28, 45

### I

Idris, 18, 20, 26, 27

### J

Jean-Marc Moura, 13  
Jean-Patrick Guillaume, 15, 17, 18  
Jésus, 20, 26, 30

## Index

### L

La Grande Maison, 18, 19, 20, 26, 27, 34

la littérature comparée, 14

la spiritualité, 22, 25, 34, 47, 48, 51, 52

Lactance, 22

*Les fils de la médina*, 18, 20, 27, 30, 44

### M

Madagascar, 11

Maghreb, 11

Mohammad, 20, 26, 30, 32

Moïse, 20, 26, 28, 30

Mostafa Abd Al-Raziq, 16

### N

Naguib Mahfouz, 14, 15, 16, 17, 18, 27, 28, 29, 30, 44

Nicolas Roussiau, 25

### O

Oumayma, 19, 25, 51

### Q

Qacim, 19, 20, 26, 27, 31, 32, 33, 34, 46, 50

Qadri, 19, 26, 28, 45

Qamar, 19, 32, 46

### R

Régis Debray, 23

religion, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 34, 51, 52, 53

Ridwan, 20, 27

Rifaa, 19, 20, 26, 30, 34, 46, 48

### S

Salama Moussa, 16

Schleiermacher, 24

Sénégal, 11

sentiment religieux, 24, 57, 58

sentimentreligieux, 24, 50

### W

*Wakfs*, 16

waqf, 20, 26, 28, 32, 33, 34

## Résumé

## Résumé

Cette étude serait une tentative de révéler les symboles disséminés dans le récit ainsi que les rhétoriques et autres figures de styles qu'aurait utilisés l'auteur aux fins de mettre en récit les faits religieux et la spiritualité tels qu'il se les représentait.

Mot clés : Fait religieux, spiritualité, figures de style

## Abstract

This study is an attempt to reveal the symbols disseminated in the story as well as the metaphors and other figures of speech that the author would have used for the purpose of telling the story of religious facts and spiritualities as he represented them.

Keywords: Religious fact, spirituality, figures of speech

هذه الدراسة هي محاولة للكشف عن الرموز التي انتشرت في القصة وكذلك الاستعارات وغيرها من صور بيانية ستخدمها و الرموز الدينية والروحانية كما كان يمثلها .

الكلمات المفتاحية: الحقائق الدينية ، الروحانية ، الصور البيانية.