

Rencontre de l'Orient et l'Occident dans l'œuvre d'Amin Maalouf : entre Mythe (fiction) et Réalité (Histoire)

Sadia Bekri
Doctorante, Université de Tlemcen



Synergies Algérie n° 3 - 2008 pp. 39-46

Résumé : *Amin Maalouf puise certains personnages emblématiques, orientaux soient-ils ou occidentaux dans le sillon de l'Histoire. Il leur prête la parole et la plume pour raconter et se raconter. Le romancier plie l'échine de la réalité pour la soumettre à la littérature ; dans ses romans le mythe se construit à partir des faits réels qui lui servent de soubassement. Ainsi, certains personnages tels que Omar Khayyam, Léon l'africain, Mani et autres se dressent comme des ressuscités pour dialoguer avec des personnages mythiques. Le mélange subtil du mythe et de la réalité confère un caractère onirique aux récits d'Amin Maalouf.*

Mots clés : *Mythe- réalité- Orient - occident - coexistence - tolérance.*

Abstract: *Amin Maalouf draws certain emblematic characters, easterners they are or westerners in the furrow of the history. He ascribes to them the word and the quill to tell and to talk about. The novelist folds the spine of reality to subject it to literature. In his novels the myth is built starting from real facts that serve to him as a foundation. Thus, Omar Khayyam, Leon L'africain, Mani and others are drawn up like reviving to dialogue with mythical characters. The subtle mixture of the myth and reality of Amin Maalouf confers a dreamlike feature on the narratives of Amin Maalouf.*

Key words: *Myth, reality, east, occident, coexistence, tolerance.*

المخلص: يقبّس أمين معلوف بعض شخصياته الرمزية شرقية كانت أم غربية من الآثار التاريخية. فهو يعيرها ويقرضها الكلمة و الريشة لتحمل حكاياته و نقص رواياته. فهذا الروائي يخضع الواقع لجعله تحت تصرف الأدب. ففي رواياته، تبنى الأسطورة من وقائع حقيقية لتشكل اللبنة الأساسية و بذلك يظهر عمر الخيام و ليون الإفريقي و ماني و غيرهم كأحياء تبت فيهم الروح من جديد يتحاوروا مع شخصيات الأسطورية. إن المزيج الرفيع لكل من الأسطورة و الحقيقة يضيف صبغة خاصة معلوف لقصص أمين.

الكلمات المفتاحية: الأسطورة – الحقيقة – الشرق – الغرب – التعايش – التسامح.

Introduction

« La littérature est imitation par le langage, tout comme la peinture est imitation par l'image. Spécifiquement, ce n'est pas n'importe quelle imitation, car on n'imité pas nécessairement le réel mais aussi bien des êtres et des actions qui n'ont pas existé. La littérature est une fiction (...). Rien n'empêche une histoire

qui relate un événement réel d'être perçue comme littéraire(...). On peut imposer une lecture « littéraire » à n'importe quel texte : la question de la vérité ne se posera pas parce que le texte est littéraire». (Todorov, 1987 : 12-13)

La littérature est donc une « imitation. » Elle tire sa substance du mythe, cependant elle peut contenir l'événement réel sans perdre sa littérarité. La citation de Todorov s'adapte parfaitement à l'œuvre d'Amin Maalouf dans laquelle les événements ainsi que les personnages réels se plient à l'ordre de la fiction.

La rencontre entre l'Orient et l'Occident dans l'œuvre d'Amin Maalouf

Le lecteur est propulsé dans la spirale du temps et dans les dimensions de l'espace : géographique, culturel et linguistique. L'univers romanesque dans l'œuvre maaloufienne est exposé de manière à nous inciter à l'observation, observation établie par le romancier et jalonnée par l'Histoire. Le périple est deux fois vécu, par le personnage d'une part et par le lecteur d'autre part. Balancés entre la réalité et la fiction romanesque, les personnages se révèlent à travers ses périples, entre l'Orient et l'Occident en nous dévoilant le passé et le présent. En suivant l'évolution d'Hassan dans « *Léon l'Africain* », le romancier nous fait ressentir l'évolution du monde et les relations ambivalentes mais complémentaires entre ces deux mondes. Le héros et son entourage sont suivis dans les méandres de la vie réelle et vraisemblable. Hassan nous dit qu'il a vécu sa sagesse à Rome, sa passion au Caire, son angoisse à Fès et à Grenade vit encore son innocence. Bien que les faits soient datés dans deux calendriers pour marquer l'Histoire, le mythe, indispensable à l'objet d'art ne manque pas de s'installer dans le roman. Au cours de son voyage vers Tombouctou Hassan traverse une localité appelée Oum Jounaiba où subsiste une coutume étrange :

« Il y a un cours d'eau, que longent les caravanes, et l'on dit que tout homme qui passe par là ne doit avancer qu'en dansant et sautillant, faute de quoi il est atteint par la fièvre quarte. Toute notre troupe s'y mit allègrement, même moi (...) à l'exception de mon oncle, qui estima que sa dignité d'ambassadeur lui interdisait ce genre de gaminerie. Il devait le regretter cruellement. (Maalouf, 1986 : 156.)

Le texte sous entend que l'oncle d'Hassan a contracté la fièvre quarte, parce qu'il a refusé de se plier à la coutume (au mythe). Les exemples parsèment l'œuvre, même les religions qui semblent arrêter le mythe ne lui échappent pas :

« Bien des enfants ne parviennent et pas à survivre longtemps, on leur accrochait en guise de protection des talismans enveloppés dans des sachets en cuire, ils portaient des écritures mystérieuses. Ils sont censés protéger leur porteur du mauvais œil et des maladies. Les gens pieux trouvent ces croyances contraires à la religion. Même Hassan en portait un. (Maalouf, 1986 : 37.)

L'écriture est subversive, le temps est bousculé et le romancier jongle avec les paradoxes pour faire jaillir le sens du discours. Il nous dévoile l'Orient et l'Occident à travers le mythe, à travers le réel et à travers l'homme.

Jeu du miroir ou miroir du « je » dans l'œuvre

Les voyages fructifient la connaissance mutuelle des personnages dans les deux pôles. Pour quelle raison Amin Maalouf a écrit une biographie romancée « *Léon l'Africain* » en prêtant le « je » à Hassan ? Ce personnage qui a voyagé dans l'espace

occidental et oriental et, comme Janus, le dieu romain (dieu du seuil) gardien des portes, représenté avec deux visages, Hassan a donné un visage à l'Occident et un autre à l'Orient. C'est un personnage cosmopolite.

Maalouf ne s'intéresse nullement à l'œuvre d'Hassan/Léon l'Africain : « *La description de l'Afrique* », mais à la vie de son auteur. Le romancier est donc interpellé par la personnalité pluridisciplinaire d'Hassan El-Wezzan (le peseur), El-Gharnati, (le grenadin) Zayyati, (marchand d'huile) Le Fassi, Jean Léon de Médicis, toute l'identité d'Hassan.

Hassan El-Wezzan (le peseur), Zayyati, (vendeur d'huile) -----	Orient.
El -Ghemati (le Grenadin), Jean Léon de Médicis-----	Occident.
Le Fassi (de Fès) -----	Afrique.

L'éventail des noms nous dévoile l'Orient et l'Occident et l'Afrique, espaces traversés par notre héros. Son nom est attaché à l'espace géographique. Cette fois le romancier profite de l'identité multiple d'Hassan pour nous le présenter d'une façon magique :

« *Moi Hassan fils de Mohamed le peseur, moi Jean Léon de Médicis, circoncis de la main d'un barbier et baptisé de la main du pape, on me nomme aujourd'hui l'africain, mais d'Afrique je ne suis, ni d'Europe ni d'Arabie. On m'appelle aussi le grenadin, le fassi, le zayyati, mais je ne viens d'aucun pays d'aucune cité, d'aucune tribu. Je suis le fils de la route, ma patrie est caravane, et ma vie la plus inattendue des traversées.*» (Maalouf, 1986 : 9).

Dans cet extrait sont présent tout les points cardinaux (Nord - Sud - Est - Ouest) qui par enchantement s'effacent : « *je ne viens d'aucun pays* ». Est-ce pour nous révéler ce héros ? « *L'ancêtre de l'humanité cosmopolite d'aujourd'hui* ». (Maalouf, 1986 : préface).

Le roman s'ouvre sur la naissance d'Hassan à Grenade, et il se ferme sur son retour en Afrique où il était venu à l'âge de trois ans, repoussé par la horde espagnole. Exilé avec ses parents d'Espagne, il se fixe à Fès où il s'intègre à l'université el-Karouïne, il visite l'Egypte et son voyage à Tombouctou lui permet de découvrir les richesses de l'Afrique noire sous l'ère de l'Askia Mohamed Touré. Tandis qu'à Rome il a vécu la renaissance. Sa vie très mouvementée lui a permis d'acquérir de l'expérience et beaucoup d'érudition.

D'autre part, en ce qui concerne l'espace linguistique, vastes sont les connaissances d'Hassan, l'Arabe, le castillan, le Berbère, le Latin vulgaire. Mais encore une fois il déclare : « *Toutes les langues, toutes les prières m'appartiennent, Mais je n'appartiens à aucune, je ne suis qu'à Dieu et à la terre et c'est à eux qu'un jour prochain je reviendrai* » (Maalouf, 1986 : 9). Hassan nous donne l'impression de vouloir se débarrasser de toutes les frontières géographique, linguistiques et spirituelle qui divisent les hommes. Il évoque le retour au créateur et à la terre. La vie d'Hassan/Léon s'installe entre le début tumultueux et la fin paisible. Après plusieurs destinées, il nous donne l'impression qu'il a incarné des personnages multiples, de naufrage en naufrage, il se métamorphose comme dans les contes des mille et une nuits pour nous dévoiler les paradoxes que sa personne unifie, et de fil en aiguille, il passe et repasse d'une ville à l'autre, d'un pays à l'autre, puis d'une rive à l'autre pour arriver au trait d'union Orient - Occident qui a forgé son être.

Mythe et religion dans le récit maaloufien

À l'extrémité de l'éventail, s'installent les religions monothéistes qui fournissent des textes historiques rigides d'une puissance symbolique illimitée, et c'est pour cela que les thèmes religieux résistent à l'espace/temps et peuvent toucher l'humanité entière. Les mêmes thèmes sont répétés à travers le temps aux différents peuples. Ces thèmes sont convaincants, leur signification reste virtuelle dans un champ sémantique surdéterminé. (Dictionnaire des littératures françaises, 1984 : 1595.) L'appartenance à la fois généralisée et effacée est partout présente dans l'œuvre. Ainsi, dans « *Les jardins de lumière* », Mani nous dit :

« Je me réclame de toutes les religions et d'aucune, on a appris aux hommes qu'ils devaient appartenir à une croyance comme on appartient à une race ou une tribu. Et moi je leur dis on vous a menti. En chaque croyance, en chaque idée sachez trouver la substance lumineuse et écarter les épluchures. » (Maalouf, 1991 : 198).

Mani reconnaît toutes les religions n'est-ce pas pour respecter tous ceux qui l'entourent sans aucune distinction ? Ceci lui permet de prôner la paix autour de lui. Et plus loin Mani poursuit :

« La même étincelle divine est en nous tous, elle n'est d'aucune connaissance, d'aucune caste, elle n'est ni mâle ni femelle, chacun doit la nourrir de beauté et de connaissance, c'est ainsi qu'elle parvient à resplendir, c'est seulement par la lumière qui est en lui qu'un homme est grand. » (Maalouf, 1991 : 208).

Là est toute la grandeur de l'humain. Ce qui précède tutoie la conscience insufflée en chaque être et qui jette les ponts entre les différences portées par les cultures et les origines des hommes. Ceci promène une harmonie entre les sociétés. Mani sent le devoir d'unir les êtres malgré leur différence.

Espace de l'écriture ou écriture de l'espace

Maalouf nous présente le roman « *Samarcande* » entre le mythe et la réalité. Il nous parle du « *Titanic* », le gigantesque paquebot qui a sombré dans l'atlantique dans la nuit du 14 au 15 avril 1912 : ceci est un événement réel qui a servi de soubassement à la littérature puisque le romancier a agencé une mise en abyme en s'intéressant au manuscrit d'Omar Khayyam, laissant tomber le naufrage du navire précité. Il greffe donc la fiction à la réalité comme nous pouvons l'observer dans cet extrait figurant dans la page incipit du roman :

« Au fond de l'Atlantique, il y a un livre. C'est son histoire que je vais vous raconter. Peut-être en connaissez-vous le dénouement, les journaux l'ont rapporté à l'époque, certains ouvrages l'ont consigné depuis : lorsque le Titanic a sombré dans la nuit du 14 au 15 avril 1912, au large de Terre-Neuve, la plus prestigieuse des victimes était un livre, exemplaire unique des Robaiyat d'Omar Khayyam, sage persan, poète, astronome. De ce naufrage je parlerai peu. D'autres que moi ont dûment recensé cadavres et ultimes paroles. Six ans après, seul m'obsède encore cet être de chair et d'encre dont je fus un moment l'indigne dépositaire. N'est-ce pas moi Benjamin O. Lesage qui l'ai arraché à son Asie natale ? N'est-ce pas dans mes bagages qu'il s'est embarqué sur le Titanic ? Et son parcours millénaire, qui l'a interrompu, sinon l'arrogance de mon siècle ? (...) Demain on le retrouvera, protégé par son coffret en or, il émergera intact des opacités marines. » (Maalouf, 1988 : 11).

Nous remarquons que tel le big bang, le mythe prend forme tout en se servant de la réalité. Le manuscrit de Khayyam est porté dans la fiction par le Titanic paquebot ayant réellement existé. Le narrateur Benjamin O. Lesage tire son existence de la fiction et c'est dans ses bagages que se trouvait l'unique exemplaire des *Roba'iyat* de Khayyam. Le mythe s'installe entre l'immersion réelle du navire et l'émergence fictionnelle du manuscrit.

La mise en abyme est une histoire racontée qui tire sa substance de la fiction. Gide le premier lui attribue le sens « *d'œuvre dans l'œuvre* ». (Dällenbach, 1977 : 209)

En outre pour donner de l'épaisseur au personnage narrateur, le romancier lui a donné un nom composé, chargé de significations référentielles. En effet, « *Benjamin Omar Lesage* » est un nom ancré dans une adéquation socioculturelle qui s'adapte au roman. Chaque fragment de ce nom représente un espace comme indiqué ci-dessous :



Benjamin : Nom judéo-chrétien personnage biblique, c'est le nom du dernier fils de Jacob et Rachel. *Omar* est le deuxième calife du prophète de l'islam. *Lesage* : ce mot appartient à la langue française, il est composé de l'article « le » et du substantif : « sage » indiquant la connaissance, la raison et la philosophie.

D'autre part, Maalouf nous donne à voir tout le XI^{ème} siècle à partir d'un coffret qui renferme des choses inoubliables ; le passé y reste condensé, le coffret est donc la mémoire du temps, il l'emprisonne pour le préserver de l'oubli. Il représente le corps, la matière, tandis que le manuscrit est l'âme qui, bien qu'emprisonnée pendant plusieurs siècles réussit à traverser d'autres espaces dans un autre temps. C'est dans le coffret que loge le manuscrit de Khayyam autour duquel se construit le mythe. L'existence réelle de ce livre est happée par la fiction : « *Demain on le retrouvera. Protégé par son coffret en or, il émergera intact des opacités marines.* » (Maalouf, 1988 : l'incipit).

C'est à partir de ce rêve (« *Demain on le retrouvera dans son coffret en or* ») que l'émergence du coffret a lieu dans la fiction. Ceci donne naissance au récit, le manuscrit est suivi à travers l'espace remontant la spirale du temps dans le sens contraire de son écoulement ; C'est le siècle de Khayyam (le XI^{ème} siècle) qui est visité pour remonter peu à peu à l'ère du « *Titanic* » (XX^{ème} siècle).

« *Les beaux objets réalisés d'une main heureuse, sont tout naturellement « continués par la rêverie du poète* ». (Bachelard, 1978 : 88).

Les quatrains écrits par la main du poète persan Khayyam, sont revalorisés par les traductions des occidentaux : l'anglais Fitzgerald et le Français Renan, dans l'extrait ci-dessous Omar Khayyam nous dit :

*Goutte d'eau qui tombe et se perd dans la mer.
Grain de poussière qui se fond dans la terre.
Que signifie notre passage en ce monde ?
Un vil insecte a paru puis disparu.*

Ou bien encore :

*De temps à autre un homme se dresse en ce monde,
Etale sa fortune et proclame : c'est moi !
Sa gloire vit l'espace d'un rêve fêlé,
Déjà la mort se dresse et proclame : c'est moi.*

Le poète est fasciné par la vie éphémère, dans le premier quatrain et par la mort qui n'épargne aucun être riche soit-il ou pauvre, dans le deuxième quatrain.

Le manuscrit d'Omar Khayyam est un « *lieu caché dans le coffret qui tutoie un lieu caché dans l'homme* ». (Bachelard, 1978 : 88). Son déplacement d'un pays à l'autre ou d'un continent à l'autre brise les frontières non seulement géographiques mais aussi celles qui sont installées au plus profond de l'être. A ce sujet Barthe nous dit :

« Pour rencontrer cet étranger, je sorts en quelque sorte de mon esprit, je m'excentre afin de constituer avec lui un espace du jeu, un jeu érotique (...). J'échange l'apparition de l'étranger devant moi contre l'émergence de cette énergie ». (Barthes, 1987 : 75).

La trajectoire suivie par le manuscrit dans l'espace géographique permet la rencontre des êtres différents de par leur culture, leur foi... D'après Barthes il faut « *s'excentrer* » sortir de soi pour observer cet autre et pouvoir le comprendre. En outre, dans l'œuvre d'Amin Maalouf, l'intertextualité a lieu d'une langue à une autre (de l'Arabe vers le Français), nous avons l'exemple dans « *Samarcande* » :

« Cette fois son regard était au loin, elle m'offrait son profil à contempler, sa peau halée d'un grain si pur. La douceur aurait-elle un teint, ce serait le sien, le mystère aurait-il une lueur, ce serait la sienne. (...) Dieu qu'elle était belle ma première image de l'Orient ! Une femme comme seuls auraient su la chanter les poètes du désert : sa face le soleil auraient-ils dit, ses cheveux l'ombre protectrice, ses yeux des fontaines d'eau fraîche, son corps le plus élancé des palmiers, son sourire un mirage. » (Maalouf, 1988 : 220).

Nous retrouvons dans cet extrait la trace de la poésie arabe, où la beauté féminine est chantée à travers la comparaison. Nous percevons l'hypotexte (le texte premier) dévoilé par l'espace du désert, espace des oasis de l'Orient : le soleil, l'ombre, la couleur des cheveux, l'eau, les palmiers et le mirage. Ce passage confirme la passion de l'Occident pour l'Orient, ce sentiment est déclaré dans l'extrait suscité : « *Dieu qu'elle était belle ma première image de l'Orient !* ». Nous remarquons que la beauté féminine est greffée à celle de l'Orient.

« C'est au niveau du lieu (vues, odeurs, souffle, cénesthésie, temps) que le signifiant s'énonce plus facilement : le lieu risque d'être la figure du désir sans lequel il ne peut y avoir de texte » nous dit Barthes. (Barthes, 1972 : 82).

Tous les lieux orientaux dans l'œuvre d'Amin Maalouf représentent le noyau du texte autour duquel gravitent le récit et le discours. Certains romans portent le nom d'un espace. « *Samarcande* » et « *Le rocher de Tanios* » :

Le rocher de Tanios est original en ce qu'il réussit à partir d'une histoire vraie, survenue dans la montagne libanaise, à nous offrir une analyse à la fois précise et très complète du Liban d'hier et du Liban d'aujourd'hui. (Najjar, 1994 : 150).

L'espace devient un actant, il est donc personnifié :

« Sur les pas invisibles de Tanios que d'hommes sont partis du village depuis. Pour les mêmes raisons ? Par la même impulsion, plutôt et sous la même poussée. Ma montagne est ainsi attachement au sol et aspiration au départ. Lieu de refuge, lieu de passage. Terre du lait du miel et du sang. » (Maalouf, 1993 : 279).

Dans cette citation, la terre est comparée à une mère : « *la mère nourricière* », « *Terre du lait et du miel* » mais aussi la terre martyre du « *sang* », et l'homme est confondu à ce lieu par le pronom possessif « *ma* » : « *ma montagne*. » Tanios est contraint à l'exil laissant derrière lui sa mère patrie.

L'auteur ne manque pas de nous informer sur le mythe contenu dans ce roman :

« Le livre s'inspire très librement d'une histoire vraie : le meurtre d'un patriarche commis au dix-neuvième siècle par un certain Abou-Kichk Maalouf, réfugié à chypre avec son fils, l'assassin avait été ramené au pays par la ruse d'un agent de l'émir pour être exécuté. Le reste : Le narrateur, son village, ses sources, ses personnages, tout le reste n'est qu'impure fiction. » (Maalouf, 1991 : 281)

L'œuvre d'Amin Maalouf fixe un épïcêtre tirant sa substance de la réalité, le romancier se sert ensuite du mythe pour charpenter le récit. Dans le roman « *Samarcande* » il retient l'attention du lecteur sur le « *Titanic* » qui a sombré dans la nuit du 14 au 15 avril 1912, pour ne s'intéresser qu'au manuscrit de Khayyam qui était sur le paquebot, par la magie de la fiction ce livre « *émergera des profondeurs de l'Océan* ». De là tout le récit prend forme.

Dans la biographie romancée « *Léon l'Africain* ». Les dates bien précises sont mentionnées marquant l'histoire du bassin méditerranéen à l'époque médiévale avec tous les événements politiques et civilisationnels La chute de Grenade, le protestantisme (que prône Luther) frappant l'église catholique de Rome, l'avènement des ottomans en Egypte, la révolte de Barberousse et la conquête des portugais et des espagnols au Maghreb. Tout cela n'empêche le romancier d'intégrer la fiction pour illuminer son récit : Maalouf commence par une mise en abyme ; il laisse l'œuvre d'Hassan en attente : « *La description de l'Afrique* » pour ne s'intéresser à la vie de son auteur.

« L'autobiographie » est imaginée, Le romancier cède la plume et la parole à Hassan/Léon pour raconter et se raconter, dans ce cas il y a lieu de fiction puisque le récit est agencé par le romancier pour s'intégrer à la littérature.

Conclusion

Dans l'œuvre d'Amin Maalouf, l'Orient et l'Occident sont présents non seulement à travers l'espace multiple mais aussi à travers les personnages aux différentes appartenances. L'enchevêtrement si complexe entre les deux mondes oriental et occidental a incité Maalouf à installer son écriture dans l'entre-deux pour jeter le

pont entre les deux pôles. Son écriture est une mixture Histoire/fiction (l'Histoire et son ombre).

Il remonte aux sources génériques des conflits et leur historicité pour les déchiffrer et essayer de démêler les ficelles de l'actualité. La voie s'ouvre au cheminement historique des deux mondes oriental et occidental avec toutes les composantes respectives qui leur reviennent : ethnique, sociale, religieuse... Le romancier nous fait revisiter la mémoire, en effet, tout en remontant le temps dans le sens contraire de la montre, il projette l'actualité, toute l'actualité dans le miroir du passé. « *Religion, que de crime on commet en ton nom ! Histoire que de leçons tu nous as données et pourtant...* » (Maalouf. 1983 : couverture).

Ces deux phrases représentent les préoccupations du romancier au fil de la plume, dans toute l'œuvre. L'auteur maintient une longue haleine, et comme le palimpseste, les écritures d'Amin Maalouf se superposent, l'une au-dessus de l'autre sans s'effacer. La visée constructive de cet écrivain tend vers la relativisation des certitudes. Il nous donne l'impression de dépasser la fascination mutuelle de l'Orient et de l'Occident pour porter l'intérêt à l'interaction entre les deux pôles. Les figures de refus sont éliminées et dans la logique de l'œuvre la prise de conscience des problèmes contemporains est mise en exergue. Il garde l'espoir de voir au bout du tunnel un monde où règnent la coexistence et la tolérance qui se multiplient avec le respect de l'autre.

Bibliographie

- Bachelard. 1978. *La poétique de l'espace*. Paris : PUF.
- Dällenbach. L. 1977. *Le récit spéculaire, Essai sur la mise en abyme*. Paris : Seuil.
- Genette. G. 1982. *Palimpseste*. Saint Armand : Seuil.
- Maalouf. A. 1991. *Les jardins de lumière*. Paris : J.C. Lattès.
1986. *Léon l'Africain*. Paris : J.C. Lattès.
1988. *Samarcande*. Paris : J.C. Lattès.
1993. *Le rocher de Tanios*. Paris : Grasset.
1983. *Les croisades vues par les Arabes*. Lorient : J'ai Lu.
- Todorov. T. 1987. *La notion de littérature*. Saint Armand : Point.
- Barthes. R. *Figure de l'étranger*. Paris : Denoël Mayenne. p. 75.
- Analyse et réflexion sur Flaubert*. Paris : Seuil. p. 82.
- Nassif. N. « *Phares Manarat. Revue des sciences humaines et sociales* ». Beirout. n° 13, p. 138-140.
- Najjar. R. *Phares Manarat. Revue des sciences humaines et sociales*, Beirout, n° 13, p. 150.
- Dictionnaire des Littératures Françaises*, 1984. Nancy : Bordas. p. 1595.