



HAL
open science

Les prix littéraires panarabes décernés au roman arabe : normes, mécanismes et impacts

Katia Al Tawil

► **To cite this version:**

Katia Al Tawil. Les prix littéraires panarabes décernés au roman arabe : normes, mécanismes et impacts. Linguistique. Sorbonne Université, 2022. Français. NNT : 2022SORUL118 . tel-04023298

HAL Id: tel-04023298

<https://theses.hal.science/tel-04023298>

Submitted on 10 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



SORBONNE UNIVERSITÉ

ÉCOLE DOCTORALE IV

Civilisations, cultures, littératures et sociétés

Discipline :

Études arabes

T H È S E

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE SORBONNE UNIVERSITÉ

Les prix littéraires panarabes décernés au roman arabe :

Mécanismes, normes et impacts

Présentée et soutenue par :

Katia AL TAWIL

Directeur de thèse :

M. Frédéric LAGRANGE - Professeur, Sorbonne université.

Membres du jury :

M. Richard JACQUEMOND - Professeur, Université d'Aix-Marseille.

M. Xavier LUFFIN - Professeur, Université Libre de Bruxelles.

M. Franck MERMIER - Directeur de recherche, CNRS.

Mme Rima SLEIMAN - Professeure, INALCO.

Mme Elisabeth VAUTIER - Professeure, Université Lyon 3 Jean Moulin.

Le 16 décembre 2022

SORBONNE UNIVERSITÉ

Avertissement

Les prix littéraires panarabes décernés au roman annuellement sont à la fois une institution de légitimation littéraire, un système socialisateur du champ littéraire et une entreprise idéologique qui pourrait bien être investie de diverses intentions. Cette recherche tente d'exposer aussi clairement et objectivement que possible le phénomène des prix littéraires panarabes décernés au roman. Ce travail se conçoit comme une étude dans le domaine de la sociologie de la littérature, il n'examine pas le détail des œuvres primées, leur nature, leur technique d'écriture ni leurs caractéristiques esthétiques. Ce travail examine les rapports entre les agents du champ littéraire et l'impact du phénomène des prix littéraires panarabes sur ces rapports. Nous n'inspectons à aucun moment le contenu des œuvres primées ni leur nature littéraire, esthétique ou générique. Cela n'est pas notre sujet puisque le phénomène des prix littéraires panarabes est déjà assez vaste pour se préoccuper en même temps de la qualité des œuvres primées.

Il s'ensuit que cette recherche ne se borne pas à l'étude du seul phénomène des prix. Il s'est avéré nécessaire d'examiner longuement et en détail l'évolution du champ littéraire arabe et la pertinence d'une telle appellation, l'évolution historique du genre romanesque, les rapports entre les différents agents du champ littéraire arabe qu'ils soient producteurs ou récepteurs et l'impact des changements socio-économico-politiques sur ceux-ci et sur la lutte qu'ils se livrent pour la domination, la reconnaissance et la légitimité littéraire.

Cette recherche, la première sur ce sujet, propose de faire le point sur les interactions entre le champ littéraire et ce que Bourdieu appelle le champ du pouvoir ; en étudiant les relations de complémentarité, de concurrence et d'échange entre les agents du champ littéraire arabe. Il nous a paru important de montrer aussi comment le concept des prix littéraires panarabes a commencé, comment il forge le champ littéraire arabe, dans quelle direction il évolue et comment il influence le roman arabe contemporain au niveau de l'écriture, de l'édition, de la traduction et de l'évaluation.

Pour être honnête, nous n'avons pensé à aucun moment à élaborer une théorie des goûts esthétiques ou une classification esthétique des œuvres primées. Ce texte ne constitue en effet en rien une théorie du roman, du Beau ou de l'esthétique.

Avant de laisser le lecteur juger de cette étude, nous insistons sur le fait que le travail que nous proposons ici se veut exhaustif mais ne le sera certainement pas, vu qu'il y aura toujours un ouvrage à lire, une statistique plus récente à examiner et un auteur à interroger.

Remerciements

Ce travail n'aurait pu être réalisé sans de précieux aides. Je tiens d'abord à remercier les nombreux éditeurs, écrivains, lauréats, jurés, traducteurs et journalistes qui ont accepté de répondre à mes questions par courriel, par appel téléphonique ou en personne quand le déplacement était possible. Ma gratitude s'adresse tout particulièrement à Şamu'ıl Şam'ūn, au regretté Ğabbūr Duwayhī et à 'Alawiyya Şubḥ qui ont eu l'amabilité de m'aider à transmettre mes questions à des auteurs reconnus dans tout le champ littéraire arabe. Je leur dédie cette thèse.

Il me faut remercier aussi tous ceux qui m'ont aidée en me livrant des documents, des statistiques et des informations, et qui trouveront ici la trace, fidèle, je l'espère, de leurs suggestions et opinions. Que cette thèse soit le signe de ma profonde reconnaissance envers eux.

Je tiens aussi à remercier vivement et tout spécialement 'Abdū Wāzin, mon éditeur en chef et mon mentor sans qui ce travail n'aurait pas pu être ce qu'il est.

Je tiens à témoigner de même toute ma gratitude à mon directeur de thèse Monsieur Frédéric Lagrange : sa rigueur, sa disponibilité et son soutien m'ont aidée à me dépasser dans cette belle phase de ma vie que fut le doctorat, d'autant que ses instructions de constance et d'objectivité ont fait en sorte que je puisse laisser de côté mon instinctive partialité envers mon pays, le Liban.

Qu'il me soit permis de mentionner également mes camarades qui, par leur affection, leur enthousiasme et leur agréable présence, ont fait de mon séjour à Paris et de mon aventure qu'est la thèse une période inoubliable. Merci aux bons samaritains du temps de la tempête : Tracy Azar, Manel Belhajali, Pauline Brugère, Stefano Di Pietrantonio, Maria Denisova, Jad Jabbour, Benjamin Lageat, Anastasia Makele et Marc Tochon.

Je tiens enfin à remercier très chaleureusement ma famille au Liban et aux États-Unis, je vous offre ma gratitude pour votre patience et je vous demande pardon pour tous les événements familiaux auxquels je n'ai pas pu assister. Je remercie tout particulièrement mon frère Jacques qui a dû gérer mes guerres avec la préfecture de Paris, mes capacités administratives étant quasi-inexistantes.

Mille fois merci à vous.

Notes sur la traduction, l'abréviation et la translittération

Le système de translittération employé dans cette thèse respecte la norme de la revue *Arabica* (sans marque de désinences casuelles).

Ḍ ḍ	ض	' / Ā ā	أ
Ṭ ṭ	ط	B b	ب
Z z	ظ	T t	ت
'	ع	Ṭ ṭ	ث
Ġ ġ	غ	Ġ ġ	ج
F f	ف	Ḥ ḥ	ح
Q q	ق	Ḥ ḥ	خ
K k	ك	D d	د
L l	ل	Ḍ ḍ	ذ
M m	م	R r	ر
N n	ن	Z z	ز
H h	ه	S s	س
W w / Ū ū	و	Š š	ش
Y y / Ī ī	ي	Ṣ ṣ	ص

Pour les titres des ouvrages, une translittération savante est employée dans le texte de la thèse, avec une mention du titre de l'ouvrage traduit en français entre parenthèses.

Pour les noms propres, la translittération savante est employée dans tout le texte de la thèse.

Pour les agents mentionnés dans le texte de la thèse, ils sont identifiés en note de bas de page.

Pour les agents du champ interviewés ils sont identifiés en note de bas de page avec la date et le lieu de l'entretien qu'ils nous ont accordé.

Pour les agents du champ interviewés en arabe leur propos est mentionné en note de bas de page en français sauf quand la citation dépasse les 3 lignes ou quand le témoignage est supplémentaire et mentionné pour un plus de détails et de preuves sans ajouter une information fondamentale à l'analyse.

Pour les agents du champ interviewés en anglais leur propos est mentionné en note de bas de page sans traduction en français.

Pour les ressources consultées en arabe les citations n'ont pas été traduites.

Pour les quelques mots mentionnés en arabe dans le texte de la thèse, ils sont en italique et entièrement translittérés puis traduits en français en note de bas de page lors de la première occurrence.

L'article est toujours transcrit sous la forme *al-* avec tiret, sans tenir compte de l'assimilation (lettres solaires).

La *tā' marbūṭa* est rendue par un *a* final.

Le *yā' al-nisba* est rendu par un *-ī* (à la place de *-iyy*) pour le masculin et *-iyya* pour le féminin.

La *hamza* au début du mot en arabe ne figure pas dans la translittération.

La majuscule est employée pour les noms propres et les titres d'ouvrages, sans prendre en considération l'article *al-*. Si le mot commence par la lettre *'ayn*, la majuscule est appliquée à la première lettre qui suit.

Nous emploierons par commodité les abréviations suivantes :

IPAF pour l'*International Prize for Arabic Fiction*, connu aussi sous le nom du Booker arabe.

SZBA pour le *Sheikh Zayed Book Award*.

AUC pour l'*American University of Cairo*.

Introduction

« Les prix littéraires sont d'une importance telle que si le Coran lui-même était révélé aujourd'hui et ne gagnait aucun prix, personne ne le lirait. »

*Šafīq al-Ṭāriqī*¹

¹ Auteur tunisien. Entretien réalisé à Tunis le 19/04/2018.

"إنّ الجوائز الأدبيّة مهمّة لدرجة أنّ القرآن الكريم نفسه، إن نزل اليوم ولم ينل جائزة فلن يقرأه أحد."

Depuis la première décennie de ce siècle, les prix littéraires panarabes décernés au roman s'imposent de plus en plus dans l'espace littéraire arabe² et jouent un rôle de premier plan. S'il est indéniable que ces prix contribuent à animer la vie littéraire et représentent une récompense morale et une rémunération financière pour les agents producteurs du champ, ils occasionnent parallèlement bruit et fureur littéraire et médiatique chez les récepteurs. Écrivains, éditeurs, critiques, traducteurs, journalistes, lecteurs ou tout autre agent de l'espace littéraire arabe sont désormais sollicités à y participer, de près ou de loin, de gré ou de force.

Un constat général s'impose automatiquement : les prix littéraires panarabes ne sont pas un épiphénomène mais plutôt un mécanisme qui s'inscrit au sein de la logique des mutations sociales, économiques et politiques qui interviennent dans l'espace littéraire arabe. Catalyseurs d'un nouveau concept de notoriété, de succès et de reconnaissance, ils participent à la politique de rayonnement des pays arabes qui en assurent le mécénat. De ce fait, la nouvelle arrivée des monarchies du Golfe dans l'espace littéraire arabe qui ne passe pas inaperçue, laisse des traces non seulement sur les agents de l'espace littéraire arabe mais aussi sur l'hégémonie des capitales culturelles de la littérature qui étaient jusqu'à présent intouchables : Le Caire, Beyrouth et Bagdad.

C'est pourquoi il ne semble point irraisonnable de considérer les prix littéraires panarabes comme un sujet de recherche et de thèse valide, vu l'énorme impact que ce nouveau phénomène possède sur les différentes institutions littéraires arabes et sur les différents agents intervenant dans cet espace.

Les prix littéraires dans la région arabe offrent certainement quelque chose de profondément actuel. Leur historique, les étapes de leur mutation structurelle et leur impact sur les agents de l'espace littéraire causent des sentiments d'ambivalence et d'ambiguïté mais ils engendrent également un réel sentiment d'intérêt et de curiosité. Qu'on partage ou non ces analyses, il est manifeste que les prix littéraires suscitent des mutations sur lesquelles il vaut la peine de se pencher.

² Nous allons éviter d'employer « champ littéraire arabe » avant de prouver son existence dans notre premier chapitre. Nous avons emprunté l'expression « espace littéraire arabe » de l'anthropologue et spécialiste des sociétés arabo-musulmanes Franck Mermier. Voir : Franck Mermier (sous la direction), *Mondialisation et nouveaux médias dans l'espace arabe*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2003.

I. Pourquoi les prix littéraires panarabes décernés au roman ?

Les prix littéraires panarabes ont prouvé durant ces dernières années qu'ils incarnent l'expression latine *panem et circenses* « du pain et des jeux », c'est-à-dire un produit offert pour le divertissement mais qui perpétue en réalité un système d'inégalités et une lutte pour le pouvoir symbolique³. Aussi a-t-il fallu mettre sur pied une approche scientifique pour élucider ce rapport de force au sein du cercle des auteurs, éditeurs, critiques et journalistes. Il nous semble que deux éléments justifient le choix établi : d'abord, il est essentiel de décomposer le phénomène contemporain et ravageur que sont les prix littéraires panarabes et de le rattacher à l'espace littéraire arabe tout en s'attardant sur ses impacts sur les agents constituant cet espace. Ensuite, sur un autre plan, cette enquête permettra de mieux comprendre les dynamiques de l'espace littéraire arabe pour mieux justifier l'existence d'un champ littéraire arabe selon la définition de Bourdieu⁴ et d'examiner de près son autonomie, sa dynamique, son centre de gravité, son évolution et les rapports établis entre ses agents.

Les prix littéraires considérés dans cette étude sont les prix panarabes, prix de dimension internationale qui ne se limitent pas aux auteurs locaux mais priment des romanciers originaires de toute la région arabe. D'ailleurs, la vie littéraire est, depuis quelques dizaines d'années, exceptionnellement riche en catégories de prix : prix privés, prix d'État, prix de découverte, prix d'encouragement, prix de consécration, prix de revues, prix de poésie, de roman, d'essai, de nouvelle, prix pour jeune auteur, etc. Un certain nombre de prix récompensent même l'auteur pour l'ensemble de ses œuvres. Dès lors, il ne nous a pas semblé inopportun de se limiter aux prix panarabes décernés au roman, d'autant plus que les enjeux qu'ils offrent

³ Concept existant chez Bourdieu qui parle de trois genres de capital dans le champ littéraire : capital économique, capital culturel et capital symbolique. C'est ce dernier qui est accentué lors de la reconnaissance sociale. Le capital économique ne peut assurer les profits spécifiques offerts par le champ littéraire que s'il se reconvertit en capital symbolique.

Voir : Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, Paris, édition du seuil, 1992, p. 211.

⁴ Pierre Bourdieu (1930-2002), sociologue français.

Voir : Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, Paris, édition du seuil, 1992.

à eux seuls sont d'une importance considérable⁵ en particulier les prix panarabes qui se distinguent des prix locaux qui ne sont pas nécessairement constants⁶.

La présente dissertation doctorale cherche à contribuer à l'éclaircissement du phénomène des prix littéraires dans la région arabe tout en passant au peigne fin ses caractéristiques et ses conséquences et en démontrant l'existence d'un champ littéraire arabe et d'un roman arabe que les prix littéraires panarabes participent justement à confirmer. Par ailleurs, ce travail a pour ambition d'aboutir à une conclusion concernant les mutations de la littérature dans le monde arabe dans ses deux aspects : la production et la réception.

Il est cependant d'une importance primordiale de préciser que cette étude ne cherche pas à s'interroger sur les caractéristiques des textes primés mais plutôt sur les réactions auxquelles ceux-ci donnent lieu, eu égard au fait qu'ils sont en train de forger le sens de l'esthétique littéraire et qu'ils s'appuient sur des expériences personnelles et particulières pour le faire. C'est donc la conduite significative des critiques et de leurs jugements qui nous intéresse. Pour cette raison, il n'est pas question de spéculer sur la valeur esthétique et linguistique des romans lauréats mais d'étudier les prix littéraires panarabes comme un phénomène socio-littéraire faisant intervenir dans l'espace littéraire le social, le politique et l'économique, soit des éléments qui orientent significativement les sélections et les goûts. Nous nous intéressons plus généralement aux mécanismes internes des prix littéraires, aux modes de jugement esthétique, aux défis de l'écriture du roman arabe dans un monde hanté par la censure, le piratage et les pressions politiques et économiques, et à l'avenir de la lecture et du marché du livre dans la région arabe. Ce travail de recherche ambitionne aussi tout particulièrement de parvenir à une conclusion concernant les rapports de force entre les pays arabes et la quête du *soft power*.

La deuxième notion clé du sujet de cette thèse est désormais le roman arabe. Il est très important de préciser que s'attarder sur les prix littéraires décernés exclusivement au roman arabe contemporain n'est pas un choix infondé puisque tout le monde écrit des romans dans

⁵ Les prix panarabes présentent un enjeu littéraire énorme dans la carrière des agents producteurs de l'espace littéraire arabe, ce qui n'est pas toujours le cas quand il s'agit d'un prix local. Nommons à titre d'exemple Su'ūd al-San'ūsī et 'Abdul Wahhāb 'Īsāwī, deux jeunes romanciers lauréats, révélés au grand public grâce aux prix littéraires panarabes et plus particulièrement l'*IPAF*. Bien d'autres auteurs habitués des nominations ont acquis une réputation bien établie grâce aux prix, tels que l'auteure iraquienne In'ām Kağāğī et l'auteur syrien Ḥālīd Ḥalīfa.

⁶ Nombre de prix arabes locaux ont été annulés pour des raisons politiques ou économiques en rapport avec la situation interne du pays en question. Pour cette raison, nous avons opté pour les prix panarabes qui jouissent d'une plus grande stabilité.

le monde arabe aujourd'hui. Des journalistes s'orientent vers le roman, des poètes, des avocats, des médecins⁷, bref, tout le monde écrit et lit le roman. Ce dernier est devenu un des traits les plus singuliers de l'époque littéraire contemporaine, comme le précise très clairement le critique égyptien Ġābir 'Aṣṣūr dans divers de ses textes et même dans les titres de plusieurs de ses ouvrages⁸.

Alors que plusieurs personnes s'attendent à ce que les auteurs se tournent vers le roman dans le but de gagner prix et prestige, il faudrait citer ici ce que le journaliste et auteur égyptien Muḥammad Salmāwī⁹ dit à ce sujet-là :

« Il ne faut pas croire réellement que certains écrivains se sont tournés vers l'écriture du roman grâce à la force d'attraction des prix. C'est plutôt l'inverse, la popularité des prix littéraires décernés au roman est le résultat de l'essor du roman dans notre monde arabe contemporain, de sa réussite et de la prédominance de son écriture. »

Ainsi la relation entre prix et roman s'avère-t-elle ferme, *a fortiori* étant donné que la majorité des prix dans le monde arabe est décernée aux romans et aux romanciers. Vu l'ampleur de cette question contemporaine et toujours ouverte, nous avons trouvé adroit d'arrêter notre enquête aux résultats des prix de l'année 2019, dernière année de distribution « régulière » de prix littéraires avant la crise sanitaire qui a frappé le monde entier en causant beaucoup de dégâts au niveau de l'édition, de la distribution et du journalisme, voire même des cérémonies de distribution des prix qui ont changé de format pour être diffusées exclusivement en ligne, sans festivités, rencontres avec les lecteurs, tables rondes ni signatures. Il est certain que le Coronavirus a créé une situation inattendue et que l'espace littéraire en a souffert, et que les conséquences furent rapides et néfastes. Selon Muḥammad Raṣād¹⁰, durant les années du Coronavirus, la situation des stratégies commerciales a empiré, la roue de l'édition a ralenti et de nombreuses foires du livre arabe ont été annulées, et dans beaucoup de cas

⁷ Citons à titre d'exemple simplement les deux poètes libanais 'Abbās Baydūn et 'Abdū Wāzin ainsi que les deux médecins égyptiens 'Alā' al-Aswānī et Nawāl al-Sa'dāwī, qui se sont tournés vers l'écriture du roman.

⁸ جابر عصفور، زمن الرواية، مصر، دار المدى، الطبعة الأولى، ١٩٩٩.
جابر عصفور، زمن القصص، شعر الدنيا الحديثة، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، ٢٠١٩.

⁹ Journaliste égyptien. Entretien réalisé au Caire le 10/06/2019.

"لا يمكن الاعتقاد فعلاً أنّ عددًا من الأدباء توجّهوا نحو كتابة الرواية لما في الجوائز الأدبية المخصصة للرواية من قوة جاذبة. العكس هو الصحيح، إنّ شهرة هذه الجوائز هي النتيجة الطبيعية لازدهار الرواية في عالمنا العربيّ اليوم ورواجها وإيثار كتابتها."

¹⁰ Éditeur égyptien et responsable de la maison d'édition al-Dār al-maṣriyya al-lubnāniyya. Il est également président de l'Association des éditeurs arabes ; nous l'avons interviewé à deux reprises. Le premier entretien eut lieu au Caire le 9/6/2019 et le second à la foire du livre du Caire le 8/7/ 2021.

pour deux années consécutives, ce qui a affaibli le secteur de l'édition et le marché du livre déjà en difficulté.

Un autre élément impose l'arrêt de notre travail de recherche à cette date-là (l'année 2019). Il s'agit notamment de la décision d'un grand nombre d'agents de l'espace littéraire arabe de boycotter l'*IPAF*¹¹ et le *SZBA*¹² parmi d'autres prix présentés par les Émirats arabes unis, à la suite de la signature des accords de paix entre les Émirats et Israël¹³. Cette « initiative de paix » ou, comme la presse internationale l'a nommée, « cette victoire diplomatique », s'est traduite par un échec au niveau littéraire arabe. Plusieurs titans de la littérature arabe contemporaine ont déploré « cette trahison de la cause palestinienne » et ont signé une pétition visant à refuser tout financement provenant de l'état émirati aux prix littéraires et particulièrement aux prix *IPAF* et *SZBA*, deux prix majeurs sur la scène littéraire panarabe. Parmi ces signataires refusant de participer aux prix émiratis, nous pouvons citer : Ibrāhīm Naṣrallāh, Ilyās Hūrī, Pierre Abī Ṣa'ḅ, Zulayḥa Abū Rīš, Saḥar Ḥalīfa, Fayṣal Darrağ, Rab'ī al-Madhūn, etc. Ce refus de participer aux prix émiratis implique forcément un énorme changement dans les données rassemblées et fait que les données ne sont plus les mêmes durant la période post 2019.

Cette nouvelle réalité politique incline à penser que la légitimité des prix littéraires attribués par les Émirats, leur globalité et leur impact d'autrefois sont fortement compromis et que ce nouveau *veto* politique impose une nouvelle réalité dans l'espace littéraire. En outre, certains prix ont profité de cet arrêt pour changer leur règlement intérieur et leur mode de scrutin. Notre choix d'arrêter nos recherches aux résultats de l'année 2019 s'avère ainsi cohérent et justifié puisqu'il serait naïf de penser que le Coronavirus et les accords politiques Émirats- Israël n'auront aucun effet sur l'espace littéraire arabe en ses deux sphères -de production et de réception- et d'autant plus sur les prix littéraires, leur rôle, leur impact et leurs mécanismes.

¹¹ Il s'agit du Prix International de la Fiction Arabe (*International Prize for Arabic Fiction, IPAF*), dont le siège est à Abu Dhabi aux Émirats arabes unis. Ce prix d'excellence, inspiré et parrainé par la Fondation du Prix Booker basée à Londres, récompense chaque année le meilleur roman arabe et ce depuis l'année 2008.

¹² Le *Sheikh Zayed Book Award (SZBA)* est un prix littéraire décerné par les Émirats arabes unis chaque année à des agents de l'espace littéraire arabe qui se sont illustrés en traduction, en édition, en poésie, en critique, etc. Ce prix a été mis en place en mémoire du Ṣayḥ Zāyid bin Sulṭān al-Nahyān (1918- 2004), qui fut président des Émirats arabes unis pendant plus de trente ans.

¹³ Le mardi 15 septembre 2020 étaient signés à la Maison Blanche à Washington DC et sous le parrainage du président Donald Trump (1946-) des accords qualifiés d'historiques entre, d'un côté Israël, et de l'autre les Émirats et Bahreïn.

II. Le littéraire à l'épreuve des prix

Il existe à la base du présent travail un constat gratuit et non négociable : les prix littéraires panarabes possèdent manifestement un impact sur l'espace littéraire arabe. Cet impact est perceptible au niveau des trois volets de la triade de la sociologie de la littérature : la production, la distribution et la réception. Choisir de parler des prix littéraires consiste en effet à confronter la littérature à son contexte social et à s'interroger sur l'évolution de l'espace littéraire à l'épreuve de ces prix.

Les prix littéraires panarabes sont salués dans les pays arabes comme un événement littéraire d'une très grande portée, certains prix plus que d'autres, sans aucun doute, mais l'on peut supposer sans risque que les prix sont un appel d'intérêt pour une œuvre et un auteur. Il paraît donc raisonnable de s'interroger sur l'autorité morale des prix et sur les modèles littéraires qu'ils véhiculent. Par conséquent, l'intérêt essentiel de cette étude réside dans l'observation de cette nouvelle instance et dans la mise à l'épreuve de son étendue dans l'espace littéraire.

À une époque fortement médiatisée où l'attention se porte sur tout événement et sur le moindre détail, il est important d'observer les mutations de l'espace littéraire arabe et l'action de ses agents, surtout en vertu du fait que le public reçoit les nouveautés littéraires de tout le monde arabe, qu'il les suit et y réagit. Par extension, tout un système d'interrogations se met en place : les prix se veulent des instances de consécration, *concedo*, mais à quel point cette consécration est-elle légitime ? Dans quelle mesure ces prix sont-ils fiables pour hiérarchiser la production romanesque arabe contemporaine ? Où réside leur puissance symbolique ? La sélection est-elle basée sur des critères objectifs et identifiables ou sur des goûts personnels ne recoupant pas nécessairement les critères de « littéarité » de la critique légitime ? À quel point ces prix obéissent-ils à des pressions économiques, politiques et idéologiques ? Où en sont les lecteurs et jusqu'où va leur foi en la transparence des jurys ? Plus encore, comment les médias et plus précisément les réseaux sociaux interviennent-ils dans ce brouhaha littéraire ? Et finalement, à quel point les prix littéraires panarabes sont-ils en train de structurer l'espace littéraire arabe ? Forgent-ils de nos jours une certaine idée de la littérature contemporaine, de l'esthétique et du Beau ?

Partant de ces interrogations, nous pouvons formuler une problématique à trois volets :

Premièrement, dans quelle mesure les prix littéraires panarabes décernés au roman participent-ils à fonder/ maintenir un champ littéraire arabe ?

Deuxièmement, dans quelle mesure les prix littéraires panarabes décernés au roman reflètent-ils le déplacement du centre de rayonnement et de légitimation littéraire du triangle d'or, à savoir Le Caire-Beyrouth- Bagdad, vers les pays du Golfe ?

Troisièmement, dans quelle mesure les prix littéraires panarabes décernés au roman sont-ils en train de forger le goût esthétique contemporain chez les récepteurs et sont-ils devenus les nouveaux *trend-setters* à la place de la critique légitime et classique ?

Les prix littéraires sont une manifestation évidente d'un besoin tant chez les auteurs que chez les mécènes et les sponsors. Ils traduisent le besoin de rayonnement intellectuel, social, politique, idéologique et culturel. Mais ces prix compromettent d'un autre côté l'autonomie de la sphère littéraire et de ses principes de classement et de jugement internes.

Il est très intéressant de comprendre comment ces prix sélectionnent les lauréats. Cela se fait d'ailleurs selon deux standards ou selon deux échelles : l'une est littéraire et annoncée ouvertement aux médias et devant les récepteurs, alors que l'autre est bien dissimulée mais peut être devinée dans plusieurs cas. En attribuant le prix à un roman, les jurys vouent certainement à la gloire une œuvre littéraire, mais également l'auteur derrière cette œuvre, son idéologie, son pays natal et ses convictions politiques, religieuses et sociales. Un prix est désormais une carte blanche à tout ce qu'un auteur peut bien représenter. Par conséquent, il devient maladroit de décider du poids des prix sans prendre en considération les noms qu'ils imposent ou ceux qu'ils marginalisent, puisque tout auteur sacralisé ou évincé incarne *ipso facto* un manifeste ou une identité au niveau du genre, de l'idéologie, de la religion, de la nationalité et de la classe sociale.

En outre, nous pouvons invoquer une triple finalité dans cette étude. **Tout d'abord**, nous voulons prouver l'existence d'un champ littéraire arabe pour observer ensuite sa structure, son historique, ses enjeux, ses luttes et les rapports entre les agents qui le composent. **Ensuite**, nous voulons dégager clairement le rôle des pays du Golfe dans le champ littéraire arabe et les conséquences sociales, économiques et esthétiques de leur nouvelle entrée, étant donné qu'il est évident de nos jours que les pays arabes et les agents de l'espace littéraire arabe sont en pleine lutte pour la légitimation et le rayonnement littéraire. **Enfin**, nous voulons définir la dynamique des prix littéraires tout en déterminant leurs modalités, leurs mécanismes et leur impact sur le marché du livre et sur l'esthétique littéraire arabe.

De nouveaux auteurs et de nouveaux pays ont fait leur entrée dans l'espace littéraire arabe depuis les années 1960, et de toute évidence, les capitales de la trinité sacrée de la *Nahḍa*, à savoir, Le Caire-Beyrouth-Bagdad, ont perdu du terrain devant les nouveaux venants que

sont les pays du Maghreb et les pétromonarchies du Golfe. Dès lors, il est possible de dire que le rapport entre littérature et société relève toujours d'une ambivalence polémique, que ce soit au niveau de la production, de la distribution ou de la réception. Les instances de reconnaissance ont certes pour effet de déclencher des luttes internes dans l'espace littéraire. Des luttes constructrices ou destructrices selon leur ampleur et leur ferveur, entre les auteurs, les journalistes, les critiques, les éditeurs, mais plus ardemment encore entre les pays arabes. Il n'est guère possible de nier la lutte acharnée qui s'installe entre les pays arabes pour s'arroger la légitimité et la centralité.

III. Les états-nations arabes en question

Le présent travail vise à contribuer à l'éclaircissement du phénomène des prix littéraires panarabes décernés au roman dans la région arabe tout en dépouillant ses caractéristiques, son historique et ses impacts. Bien que les prix littéraires soient au centre de cette étude, l'on ne peut pas entamer le travail sans délimiter les états-nations qui participent à l'espace littéraire arabe. Nous parlons à ce stade d'un découpage géographique des frontières qui ne correspond pas forcément au découpage des espaces littéraires.

D'ailleurs, le découpage géographique politiquement et socialement nécessaire, ayant pour justificatif des raisons spatiales et historiques en rapport avec la colonisation et les rapports à l'Occident, est un découpage non pertinent et non applicable au niveau littéraire. Pour employer les mots de Viala : le champ littéraire « se moque¹⁴ » bien des frontières politiques, ces dernières étant considérées comme arbitraires et mises en place par l'Occident à la suite de l'effondrement de l'Empire ottoman. Par ailleurs, cela n'enlève rien au fait qu'au sein de l'espace littéraire, il existe des découpages subtils établis sur une base géographique, des sous-espaces littéraires locaux ou régionaux et des zones homogènes réunissant les états voisins et ne nuisant point à l'homogénéité du champ.

Dans un paysage morcelé en états plus souvent rivaux que solidaires, il ne faut pas oublier que les frontières de l'espace littéraire ne sont pas nécessairement étatiques ni géographiques, et que les frontières linguistiques peuvent l'emporter. C'est l'autonomie du champ en fin de compte qui va décider des caractéristiques internes du champ, de ses luttes et des rapports de ses agents, non les frontières géographiques et politiques. L'histoire littéraire d'un champ ne

¹⁴ Alain Viala, « Institution littéraire, champ littéraire et périodisation : l'institution du siècle », *Littératures classiques*, 1998/ 34, p. 124.

se superpose pas forcément à la carte politique et historique d'une région géographique¹⁵ et l'existence d'un champ littéraire arabe homogène et unique ne remet pas en cause la souveraineté des états-nations qui le composent mais favorise la circulation de modèles entre eux et la formation d'un champ intellectuel international¹⁶.

Pour revenir aux états-nations en question, il faut remarquer que les pays arabes sont entrés dans l'ère du roman et de la renaissance, la *Nahḍa*, selon différentes vagues. D'abord il y a eu les pays du Mashreq ou du Levant auxquels s'ajoute l'Égypte, ensuite les pays du Maghreb auxquels s'ajoute le Soudan et puis finalement les pays du Golfe¹⁷. Trois pays africains de la Ligue arabe : la Somalie, Djibouti et les Comores, avec l'Érythrée qui ne fait pas partie de la Ligue, se trouvent en dehors de l'aire arabophone et participent timidement à la production littéraire arabe. Leur rôle très périphérique dans le monde du livre arabe fait qu'ils ne seront inclus dans aucune catégorie¹⁸. Ainsi l'espace littéraire se divise-t-il en trois zones, ou en trois sous-espaces littéraires que notre étude ne fera que renforcer et affirmer¹⁹ :

1. Le Mashreq : l'Égypte, l'Iraq, la Jordanie, le Liban, la Palestine et la Syrie.
2. Le Maghreb : l'Algérie, la Libye, le Maroc, la Mauritanie, le Soudan et la Tunisie.
3. Le Golfe : l'Arabie saoudite, Bahreïn, les Émirats arabes unis, le Koweït, Oman, le Qatar et le Yémen²⁰.

¹⁵ Pascale Casanova, *The world republic of letters*, London, Harvard University Press, 2004, p. 39.

¹⁶ Gisèle Sapiro, Tristan Leperlier et Mohamed Amine Brahim, « Qu'est-ce qu'un champ intellectuel transnational ? », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2018/4, n°224, p. 6.

¹⁷ Cette classification sera justifiée plus loin dans notre étude. Elle est désormais vraie au niveau de l'écriture, de l'édition et de la réception de la littérature. Nous allons voir que lorsqu'un pays devient actif dans le champ littéraire arabe, il le devient à ces trois niveaux en parallèle.

¹⁸ Classification adoptée par nombreux connaisseurs dont l'anthropologue et sociologue Franck Mermier. Voir : Franck Mermier, « La censure du livre dans l'espace arabe », *Les censures dans le monde XIX^{ème} - XXI^{ème}*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018, note numéro 3. Accessible en ligne sur : [Les censures dans le monde - La censure du livre dans l'espace arabe - Presses universitaires de Rennes \(openedition.org\)](http://www.openedition.org/revue/11544).

¹⁹ Nous allons voir qu'au niveau de l'écriture, de l'édition, de la distribution et de la réception, les pays regroupés dans la même catégorie possèdent des caractéristiques très similaires.

²⁰ Cette répartition en trois vagues de la participation des pays arabes au champ littéraire arabe est une répartition acceptée et reconnue par les critiques arabes et on la voit présente dans les anthologies de littérature. Durant les années de la *Nahḍa*, c'est l'Égypte et les pays du Mashreq à des degrés différents qui ont participé le plus à l'épanouissement de l'écriture et de la publication du roman arabe et en particulier à partir de la fin du XIX^{ème} siècle. Suivent les pays du Maghreb après les années 1960, qui sont les années relatives à leur indépendance et au mouvement d'arabisation qui a eu lieu. Enfin arrivent les pays de la péninsule arabique dans les années 1980 avec un chiffre de publication plutôt inexistant jusqu'à cette date. L'existence de ces trois vagues ne veut pas dire forcément que des romans n'ont pas existé à l'extérieur de cette marge. =

Bien que le concept de champ soit généralement employé dans un cadre national, au point que nombre de chercheurs abordant des champs transnationaux ont renoncé à y recourir, lui préférant celui, moins contraignant, d'« espace », nulle part dans son œuvre Pierre Bourdieu ne dit que les champs sont nécessairement circonscrits au périmètre de l'état-nation²¹. Les champs littéraires du monde ne doivent pas se découper selon la géographie et la politique, on parle ainsi, à la manière de Pascale Casanova dans *La république des lettres*²², d'un cumul de cultures, de théories de critique, de courants littéraires et de goûts esthétiques. C'est pour cela que nous pouvons parler plus loin de champ littéraire arabe divisé en sous-champs ou sous-espaces qui se rassemblent autour de techniques, de goûts, de théories et de pratiques.

III. État de l'art

Dans le cadre de travaux de recherche portant sur des phénomènes socio-littéraires en constante évolution, les chercheurs sont souvent obligés d'inventer leur propre méthode et leurs propres outils de recherche, mais surtout il leur faut savoir trouver une justification logique et cohérente pour délimiter le travail aux niveaux de la méthodologie et des outils d'enquête.

Aussi faut-il ajouter que loin d'être une simple étude des prix littéraires, le travail que nous proposons se veut scientifique en ce qu'il analyse la réalité du champ littéraire arabe, son autonomie, sa dynamique, son mécanisme, son avenir et ses réalités géo-littéraires ; par conséquent, un soin particulier a dû être accordé à l'élaboration des instruments de recherche. Nous avons eu recours à trois outils méthodologiques d'enquête afin d'élaborer notre étude : d'abord, nous avons eu recours aux informations théoriques des ouvrages et des articles traitant de sociologie, d'esthétique, de critique et des critères de jugement ensuite, nous avons réalisé une série d'entretiens auprès d'agents du champ littéraire pour finalement, à un troisième niveau, lancer une enquête en ligne destinée à sonder l'opinion du plus grand nombre de lecteurs arabes vis-à-vis des prix littéraires panarabes.

=Voir : Richard Jacquemond, *Entre scribes et écrivains, le champ littéraire dans l'Égypte contemporaine*, Paris, Sindbad, Actes Sud, 2003, p. 93 ; Wail S. Hassan, *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, Oxford University Press, 2018 ;

محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٨ ؛ حمدي السكوت، الرواية العربية، ببليوغرافيا ومدخل نقدي ١٨٦٥-١٩٩٥، القاهرة-نيويورك، قسم النشر بالجامعة الأميركية بالقاهرة، المجلد الأول: مقدمات ومدخل نقدي، ٢٠٠٠.

²¹ Gisèle Sapiro, « Le champ est-il national ? la théorie de la différenciation sociale au prisme de l'histoire globale », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2013/5, n°200, pages 70-85, paragraphe 2. Accessible en ligne : [Le champ est-il national ? | Cairn.info](http:// Cairn.info).

²² Pascale Casanova, *The World Republic of letters*, Cambridge, Harvard University Press, 2004.

Il va sans dire que toute étude en littérature ou en sciences humaines est nécessairement réductrice, partielle et partielle, sans oublier certainement la précarité de la situation économique, l'instabilité de la situation politique et les divergences sociales des pays arabes qui empêchent la saisie de données sûres et certaines.

Nous avons fait face à trois catégories de difficultés dans notre enquête en fonction des trois outils de recherche utilisés : d'abord, il y avait le manque de ressources théoriques (ouvrages de critique, de sociologie de littérature arabe, d'étude des prix littéraires panarabes) voire même une absence de bibliographie satisfaisante. Ensuite, il y avait l'impossibilité de faire une collecte scientifique et fiable des chiffres de vente des éditeurs qui ont refusé de partager leurs chiffres ou même une approximation des ventes. Finalement, il y avait l'impénétrable subjectivité des sujets interviewés qui a rendu les informations collectées incertaines et fragiles.

Il est clair que toute étude d'un phénomène littéraire contemporain tel que les prix littéraires panarabes décernés au roman n'est jamais achevée, ni dans son ensemble ni dans ses éléments singuliers, malgré toute tentative d'exhaustivité, puisqu'un tel phénomène est toujours en cours et en mutation, et par conséquent ses impacts et ses caractéristiques changent à tout moment. Plus encore, ce qui vaut pour un auteur, un journaliste, un membre du jury ou un lecteur dans un pays arabe -ou aussi dans le même pays- ne vaut pas pour d'autres, et les entretiens rassemblés dans cette étude, malgré leur prétention à la diversité, peuvent toujours être altérés, réfutés et contestés, en fonction de l'apparition d'entretiens ultérieurs effectués par d'autres chercheurs avec d'autres auteurs, journalistes, membres du jury ou lecteurs.

III. i. Les ouvrages

En ce qui concerne les ouvrages consultés, nous avons constaté que le domaine de la sociologie de la littérature s'impose de nos jours comme un domaine riche et fécond, et l'énorme liste des publications en ce domaine en est la preuve. Pourtant, il n'existe que peu d'études consacrées aux prix littéraires panarabes décernés au roman.

Choisir un sujet « très nouveau » pour lequel il ne semble pas exister de précédents dans la recherche, un sujet d'une actualité brûlante aux retombées littéraires incontestables et que beaucoup de professeurs plus traditionalistes qualifient de « purement journalistique », rend le travail théorique extrêmement difficile vu la rareté des ouvrages traitant de la problématique. Malheureusement, les travaux publiés jusqu'à présent sur les prix littéraires dans la région arabe sont en majorité des textes d'opinion ou de prise de parti, ce qui fait qu'ils ont

laissé de nombreuses questions sans réponse ; de même les données qui ont été recueillies sont rarement objectives donc non crédibles.

Il va sans dire que nous nous sommes appuyée particulièrement sur les travaux de Pierre Bourdieu pour délimiter les frontières du champ littéraire et saisir ses éléments constitutifs, dans le but de voir si les éléments cités dans son travail sont présents dans le monde arabe et participent à créer un champ littéraire arabe. Un ouvrage très important a marqué la progression de nos recherches et c'est notamment *Les règles de l'art*²³. Cet ouvrage a certainement posé les fondements de notre étude, puisque c'est selon la méthode bourdieusienne que nous avons prouvé l'existence d'un champ littéraire arabe et que nous avons partagé ce champ en deux grandes sphères distinctes : la sphère des producteurs constituée d'auteurs, d'éditeurs et de traducteurs, et la sphère des récepteurs constituée des jurés, des journalistes et des lecteurs²⁴. Nous avons eu recours également à l'ouvrage de Richard Jacquemond, *Entre scribes et écrivains*²⁵ que nous avons trouvé très utile dans ses données et dans sa façon d'étudier le champ littéraire dans l'Égypte.

Pierre Bourdieu a certainement posé de nombreux fondements de la sociologie de la littérature, aux côtés d'autres chercheurs et sociologues qui ont fait avancer les études dans la sociocritique et auxquels nous avons eu fréquemment recours²⁶, tels que : Gustave Lanson (1857-1934), Georg Lukács (1885-1971), Lucien Goldmann (1913- 1970), Robert Escarpit (1918-2000), Jacques Dubois (1933-), Alain Viala (1947- 2021), Norbert Bandier (1949-), Christophe Charle (1951-), et plus tard Nathalie Heinich (1955-) et Gisèle Sapiro (1965-). Nous nous sommes appuyée aussi de façon systématique sur la thèse de doctorat de Sylvie Ducas sur les prix littéraires français²⁷. Malgré l'éloignement des champs de travail entre les prix français et les prix panarabes, nous nous sommes inspirée de la méthodologie méticuleuse et cohérente de Ducas afin de construire notre propre étude. Plus encore l'ouvrage de

²³ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, Paris, édition du Seuil, 1992.

²⁴ Nous avons suivi la méthode bourdieusienne et nous avons dédié à chaque agent de ces deux sphères du champ littéraire une sous-partie. Nous avons opté pour cette division du travail pour rendre l'étude plus méthodologique et plus scientifique.

²⁵ Richard Jacquemond, *Entre scribes et écrivains, le champ littéraire dans l'Égypte contemporaine*, Paris, Sindbad, « Actes Sud », 2003.

²⁶ Les ouvrages de ces sociologues et critiques peuvent être retrouvés à la fin de l'étude dans la bibliographie.

²⁷ Sylvie Ducas, *La reconnaissance littéraire, littérature et prix littéraires : Les exemples du Goncourt et du Fémina*, Paris, Université Denis Diderot- Paris VII, thèse de doctorat dirigée par madame le professeur Nicole Mozet, 1998.

Franck Mermier sur l'édition dans le monde arabe intitulé *Le livre et la ville*²⁸ nous fut très important dans la partie concernant le secteur éditorial arabe puisqu'il présente des données historiques précises et méthodiques.

Il faut mentionner aussi que nous avons eu recours aux ouvrages du philosophe allemand Immanuel Kant (1724-1804) et plus particulièrement à son ouvrage *Critique de la faculté de juger*²⁹ afin d'esquisser les différentes modalités du jugement esthétique. Cet ouvrage-là, conjointement à celui de Max Weber (1864- 1920) intitulé *Concepts fondamentaux de sociologie*³⁰, nous a inspirée pour trouver de nouveaux angles pour aborder la critique et les modes de jugements.

D'un autre côté, il s'est avéré vain de prétendre trouver dans les ouvrages de la critique arabe des ressources théoriques intégrales qui soient du même calibre que les œuvres citées plus haut. Loin de vouloir discréditer la critique arabe, nous avons remarqué que celle-ci n'existe que très timidement dans le monde arabe. Plus encore, les ouvrages de critique en langue arabe sont indubitablement une sorte d'écho des ouvrages de critique occidentaux (plutôt européens) et cela a été ouvertement admis par les critiques du monde arabe eux-mêmes durant les entretiens effectués auprès d'eux.

Il devient donc inutile de justifier la prépondérance des ouvrages de critique français, anglais ou allemands dans notre bibliographie, vu qu'il est clair pour tout connaisseur en matière de littérature que dans le monde arabe, la critique repose *grosso modo* sur les théories de critique occidentales et sur les ouvrages des grands connaisseurs européens. Cela étant, quelques ouvrages de critiques arabes se trouvent dans notre bibliographie qui nous ont été d'une grande aide tels que les ouvrages de Ġābir 'Aṣṣūr³¹, Laṭīf Zaytūnī³² et certainement de Širīn Abū al-Nağā³³. Il nous faudra citer aussi un ouvrage récemment paru et qui nous a été fondamental pour mettre la main sur certains chiffres de l'édition dans le monde arabe³⁴.

²⁸ Franck Mermier, *Le livre et la ville*, Paris, Actes Sud, « coll. Hommes et sociétés », 2005.

²⁹ Immanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, traduction d'Alain Renaut, Paris, Flammarion, 2000.

³⁰ Max Weber, *Concepts fondamentaux de sociologie*, Paris, Gallimard, 2016.

³¹ جابر عصفور، زمن القص، شعر الدنيا الحديثة، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، ٢٠١٩.

³² لطيف زيتوني، الرواية والقيم، بيروت، دار الفارابي، ٢٠١٨.

³³ أبو النجا، شيرين، المثقف الانتقالي من الاستبداد إلى التمرّد، القاهرة، روافد للنشر والتوزيع، ٢٠١٤.

³⁴ محمد رشاد، خالد عزب، النشر في العالم العربي، ٢٠١٥ - ٢٠١٩، القاهرة، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٢١.

Nous avons eu la chance de consulter *al-Našr fi al-waṭan al-‘arabī* alors qu’il n’était pas encore destiné au marché ni disponible aux lecteurs. Cet ouvrage présente des informations précises et fiables sur l’édition dans les différents pays arabes et, détail de non moindre importance : il a été édité par l’Association des éditeurs arabes.

Ce qui est important à préciser à ce stade, c’est que les ouvrages de critique arabes et non-arabes nous étaient indispensables pour élaborer notre plan, enrichir notre terminologie et structurer notre travail selon une méthodologie cohérente. Et même si parfois les titres des ouvrages consultés n’étaient pas en rapport direct avec les prix littéraires panarabes ou avec le champ littéraire arabe³⁵, ce fut à la lumière de ces ouvrages que nous avons pu formuler notre problématique et dégager les questions posées auprès des auteurs et des lecteurs à une phase ultérieure du travail.

III. ii. Les articles

Pour aller encore plus loin, il faut mentionner que la difficulté maîtresse à laquelle nous avons fait face dans cette étude a résidé dans l’incapacité de toujours discerner entre les ressources scientifiques fiables et les ressources basées sur des opinions subjectives et rarement neutres, en particulier lors du travail sur les articles de presse. De ce seul point de vue, il devient évident qu’il ne faut pas mentionner tous les articles ayant pour sujet les prix et les lauréats, et aussi faut-il prendre les réflexions des journalistes avec des pincettes.

Les articles de presse et les opinions diffusées sur les réseaux sociaux ont révélé qu’au cours de cette dernière décennie, tant de nouveaux problèmes et de vieux malentendus se sont accumulés, et il ne serait pas entièrement inutile de les présenter, non comme du *gossip* mais comme un bilan historique et social subtil, capable de mettre en lumière certains effets des prix et des luttes prenant place au sein de l’espace littéraire arabe. Nous tenterons autant que possible de ne pas rabaisser notre étude au niveau des querelles personnelles et des malentendus, tout en essayant de dégager les lois qui règlent l’espace littéraire arabe et les caractéristiques des prix littéraires contemporains, sans prendre parti avec aucun agent que ce soit.

Plus encore, les articles d’opinion et les entretiens publiés dans les quotidiens arabes et les magazines ne présentent que rarement une réalité fiable et intègre, au contraire, les querelles personnelles et les *qui pro quo* entre journalistes interviennent fréquemment sur les pages de la presse arabe et créent une ambiguïté générale. Cela nous a poussée à omettre la citation

³⁵ Nous avons ainsi eu par exemple l’occasion de lire des ouvrages sur la constitution du champ littéraire africain afin de créer une charte des éléments constituant un champ littéraire.
Voir : N’Goran, David, *Le champ littéraire africain, essai pour une théorie*, Paris, L’Harmattan, 2009.

d'articles d'opinion pour nous contenter des articles de synthèse au sujet des prix ou des articles qui ont créé d'énormes controverses³⁶. Il ne faut pas oublier que cette concurrence à l'intérieur de l'espace littéraire arabe a été accentuée par la jalousie, par la *šilaliyya*³⁷ et justement par les prix littéraires eux-mêmes qui induisent les auteurs non primés à embrasser des perceptions négatives et suspicieuses à l'égard des prix littéraires panarabes, alors que les lauréats chantent les louanges des jurys.

La vie sociale est désormais une réalité complexe et l'être humain est un être partial et passionnel à un degré élevé, particulièrement quand l'argent et le statut social interviennent. Dans ce sens, les prix littéraires panarabes ont inopportunément ouvert la boîte de Pandore et ont libéré les maux propres aux auteurs et aux critiques. Ces derniers, lorsqu'ils se combattent et se déchirent mutuellement, deviennent subjectifs, traitent de sujets politiques, religieux et sociaux, et incarnent à un degré élevé le principe de Plaute : *Homo homini lupus est*³⁸.

Dans cette première phase de recherche, les ouvrages de sociologie de la littérature, les articles de presse, les thèses et même les études sur les prix littéraires étrangers ou sur des champs littéraires entièrement différents ont permis de tracer le cadre théorique du travail et de comprendre les enjeux que les prix supposent et imposent non seulement en tant que nouvelles entités opposées aux instances traditionnelles existantes, mais aussi au sens d'imposition d'une « nouvelle » instance de consécration.

III. iii. Les entretiens

Le véritable cheval de bataille de cette étude, ce sont les entretiens menés auprès des agents de l'espace littéraire arabe. Il est nécessaire de mentionner ici la bonne volonté générale des personnes interrogées à répondre à nos nombreuses questions nécessitant souvent de longues réponses bien détaillées. En effet, les commentaires sur les prix ou les impressions personnelles

³⁶ Nous parlons par exemple de l'article du journaliste libanais 'Abdū Wāzin paru quelques heures avant la distribution du prix *IPAF* en 2019 et qui a causé un énorme scandale à l'époque (*Independent Arabia*, 23/4/1919). Nous pouvons mentionner aussi l'article du journaliste émirati Ḥabīb al-Šāyig, publié à la suite du discours de la libanaise Hudā Barakāt lors de la distribution du prix *IPAF* la même année (*Al-Ḥalīḡ*, 27/4/2019).

³⁷ Terme emprunté à Richard Jacquemond pour décrire les clans d'amitié et d'intérêt qui se créent entre les différents agents du champ littéraire, que ce soit entre auteurs, critiques, journalistes ou éditeurs. Ce terme est utilisé assez souvent par les agents du champ eux-mêmes.
Voir : Richard Jacquemond, *Entre scribes et écrivains*, p. 208.

³⁸ « *Homo homini lupus est* » est une locution latine signifiant « l'homme est un loup pour l'homme », autrement dit « l'homme est le pire ennemi de son semblable ». La première occurrence de cette locution se trouve chez Plaute, dans sa comédie *Asinaria* vers 195 A. C. Plus tard le philosophe Hobbes (1508- 1679) l'a utilisé dans ses écrits.

étaient d'une valeur extrême pour vraiment évaluer le poids des prix dans l'espace littéraire arabe, malgré le fait qu'après les quelques premiers entretiens, les réponses commençaient à se ressembler. De toute évidence, le taux de réponses a été énorme, même si seulement la moitié environ des informations et des réponses rassemblées se révéleront véritablement exploitables. Par ailleurs, l'échantillon qui a servi de base aux analyses reste appréciable tant du point de vue qualitatif que quantitatif, principalement si l'on tient compte du fort degré de notoriété de bon nombre des personnes sollicitées.

Les cent soixante-dix entretiens que nous avons réalisés constituent donc un échantillon largement suffisant se basant sur la richesse et la consistance des réponses reçues. Sans prétention exhaustive, nous avons essayé d'entrer en contact avec le plus grand nombre d'auteurs, journalistes, éditeurs, essayistes, arabisants et critiques pour diversifier les résultats et les rendre plus exhaustifs et en définitive, nous avons reçu des réponses plus que satisfaisantes³⁹.

Ces entretiens relativement longs et détaillés ont été effectués soit par courriel, soit par téléphone ou en personne durant les foires du livre arabe⁴⁰. En outre, les entretiens ont été réalisés en arabe dialectal ou littéral (quand les réponses ont été envoyées par écrit), en français, en espagnol et en anglais en fonction de la langue de préférence de la personne interviewée, particulièrement en raison du fait que parmi les personnes interrogées se trouvaient des traducteurs français, anglais, américains et espagnols. Il n'est pas sans intérêt de mentionner que les questions posées ont porté surtout sur les activités littéraires des personnes interrogées, sur leur perception de l'espace littéraire arabe, sur leurs opinions sur les prix, les jurys, les lecteurs et sur le marché du livre en général.

À travers la réalisation d'entretiens avec des éditeurs, auteurs, journalistes, critiques et traducteurs⁴¹, nous souhaitons répondre aux interrogations concernant le fonctionnement des prix, leur impact sur le patrimoine littéraire, les rapports de force qu'ils sont en train de créer entre les agents de l'espace littéraire arabe et finalement, comment ils sont en train de forger la lecture dans le monde arabe ainsi que le marché du livre.

³⁹ Voir dans les annexes la liste des personnes interviewées réparties selon le pays d'origine. Nous n'avons pas pu répartir les personnes interviewées par profession parce qu'un auteur peut en même temps être journaliste, chercheur, universitaire ou critique.

⁴⁰ Foire du livre d'Abu Dhabi (2017 ; 2018 ; 2019) ; foire du livre du Caire (Juin 2021).

⁴¹ Voir les questionnaires dans les annexes.

En dehors des identifiants sociaux et culturels à recenser (âge, niveau d'études, activité professionnelle...) et des informations objectives sur le parcours effectué (date de première publication, nombre de livres déjà publiés, nombre de prix reçus...), les questions portaient sur les prix littéraires arabes, les critères de jugement, la roue de l'édition, le rapport aux réseaux sociaux etc. Le but étant d'évaluer les aspirations, les réactions et les croyances des interviewés aussi bien à l'égard des prix étudiés qu'à l'égard des différents aspects de l'espace littéraire arabe.

Disons rapidement que les entretiens ont été conduits auprès des directeurs des principales maisons d'édition dans le monde arabe, d'auteurs lauréats, d'auteurs ayant été nommés dans les *shortlists* ou les *longlists*, aussi bien qu'auprès de traducteurs, de journalistes et de critiques littéraires qui ont fait partie des comités de jury fixes ou tournants. À cet égard, nous voulons préciser que nous nous sommes appuyée dans notre sélection sur le statut de l'auteur dans l'espace littéraire arabe, sur son âge, sa nationalité et sa profession⁴², dans le but de rendre les résultats plus exhaustifs et complets⁴³. Plusieurs critères de sélection sont entrés en jeu pour choisir les interviewés, dont nous citons les principaux :

1. **La carrière et la renommée de l'agent dans l'espace littéraire.** Nous avons essayé d'entrer en contact avec des personnes reconnues et ayant derrière elles des années d'expérience, telles que Rab'ī al-Madhūn, In'ām Kaḡaḡī, Ḥālid Ḥalīfa, Ilyās Ḥūrī, Hudā Barakāt, Šīrīn Abū al-Naḡā, Aḥlām Mustagānimī, 'Alā' al-Aswānī etc.
2. **Le rapport de l'agent aux prix littéraires.** Nous avons favorisé les auteurs lauréats ou finalistes dans les prix panarabes, les critiques et les journalistes faisant partie des jurys, les traducteurs travaillant sur les romans arabes lauréats et les maisons d'édition ayant plusieurs romans lauréats à leur compte, citons à titre d'exemple Ranā Idrīs, Muḥammed Berrāda, Xavier Luffin, Roger Allen, Laṭīf Zaytūnī et Fārūq Mardam Bayk.

Nous avons voulu donc mener une large enquête auprès de ces agents afin de créer un document d'histoire et de sociologie littéraire précieux et original, d'abord parce que les personnes interrogées illustrent des parcours très divers, à des stades multiples de reconnaissance, ensuite

⁴² Nous avons essayé de couvrir toutes les professions au sein de l'espace littéraire en nous intéressant aux opinions des auteurs, des journalistes, des critiques, des essayistes, des universitaires, des éditeurs, des traducteurs, des distributeurs, des libraires, des lecteurs connaisseurs, des théoriciens, etc.

⁴³ Nous avons évité d'interviewer des auteurs jeunes ayant derrière eux moins de deux romans ou deux ouvrages de critique. Nous avons choisi plutôt des auteurs : lauréats, *shortlistés*, *longlistés*, auteurs à renommée, auteurs polémiques, etc. Nous ne voulions pas non plus nous contenter d'auteurs de pays reconnus au sein de l'espace littéraire tels que l'Égypte, le Liban, la Syrie, l'Irak, etc. Nous avons essayé d'établir également un équilibre entre hommes et femmes parmi les personnes interrogées.

parce que ces personnes ont toutes en commun leur rôle de premier plan dans l'espace littéraire et que leur notoriété est irrévocable. Et comme le sujet porte sur un phénomène contemporain, les réactions des personnes sélectionnées étaient naturellement la source primaire de la recherche et l'outil méthodologique de l'enquête par excellence.

En contrepartie, il est vrai qu'il faut admettre que l'enquête réalisée sur le terrain comportait sa part d'inconvénients puisque la neutralité et l'objectivité sont rarement les atouts des personnes interviewées. Pis encore, l'enquête par entretien, qui avait pour but de consolider et de fixer les connaissances collectées à partir des études théoriques, est devenue très redondante au bout de trente à quarante entretiens et l'information ne se renouvelait plus vraiment au-delà de ce seuil, mais il a fallu collecter ce nombre d'entretiens afin de boucler la boucle et pouvoir créer un idéaltype des modes de jugement de l'esthétique littéraire romanesque arabe.

Cette étude qui revêt un caractère à la fois théorique et pratique était épineuse à ces deux niveaux. Nous écrivons qu'il est impossible d'élaborer une sociologie scientifique, une science objective des faits humains, mais nous tenterons d'être rigoureuse autant que possible non seulement en évitant de forger des opinions figées et hâtives mais aussi en évitant également d'y faire référence. Encore faut-il mentionner qu'il n'était pas toujours facile de trouver des auteurs de certains pays arabes à interviewer. Bahreïn par exemple et le Qatar sont des pays où les agents locaux de l'espace littéraire sont absents, rares ou non coopératifs. De même, des pays comme la Libye, la Mauritanie et le Soudan sont des pays à faibles données sur l'édition, la publication et la distribution du roman arabe. Ces deux catégories de pays arabes ont créé des obstacles à l'élaboration d'hypothèses globales et véritablement exhaustives. Il est vrai qu'il est déjà très difficile de décrire un événement contemporain, mais il est encore plus difficile de le décrire dans des régions où le domaine littéraire est marginalisé ou affaibli à cause des crises économiques et à cause des conditions sociales difficiles.

III. iv. Le sondage

Aux entretiens réalisés auprès des principaux agents de l'espace littéraire arabe, s'ajoute également un sondage adressé aux lecteurs arabes dont le but est de saisir le rapport qu'ils entretiennent avec les prix panarabes et les jurys de ces prix⁴⁴. Ainsi, et parallèlement à l'enquête de terrain menée auprès des lauréats, éditeurs et critiques, un questionnaire en ligne a été envoyé aux lecteurs dans le but de brasser les informations sur les prix, les auteurs primés et les limites de la confiance en ces nouvelles instances de consécration.

⁴⁴ Voir le sondage et ses résultats dans les annexes.

Il peut paraître vain d'écrire sur les conditions de succès d'un roman alors que la lecture est mise en cause dans le monde arabe et alors que de nombreux obstacles économiques empêchent les lecteurs arabes de se tourner vers le livre. Les crises économiques, les révolutions, les guerres, le prix des livres, les coûts de la distribution et de la commercialisation, l'insuffisance au niveau des revenus et bien d'autres raisons sérieuses que nous allons exposer ultérieurement, font que le livre est devenu de plus en plus, et ce dans de nombreux pays arabes, un luxe que l'on ne peut pas toujours s'offrir. Par conséquent, savoir à quel point cette enquête en ligne est-elle vraiment le miroir de l'impact des prix sur les convictions des lecteurs demeure en quelque sorte un mystère.

Rassembler de façon scientifique les opinions des lecteurs a pour but de déterminer de façon plausible et crédible la réception dans les pays arabes de ce phénomène littéraire récent et séduisant, tout en montrant à quel point les lecteurs font preuve de foi envers la critique arabe et envers les jurys des prix. L'enquête de terrain menée auprès des principaux protagonistes de ces récompenses médiatiques et le sondage destiné aux lecteurs arabes ont pour objectif d'évaluer les retombées matérielles et symboliques de ces prix et de mettre au jour les enjeux pluriels qui les sous-tendent selon que l'on est écrivain, éditeur, juré, organisateur, traducteur, journaliste, critique, arabisant ou lecteur.

Cette méthodologie de recherche hybride située entre la théorie et la recherche empirique a associé les résultats qualitatifs aux résultats statistiques et quantitatifs dans le but de produire des masses de données qui serviraient à comprendre le phénomène des prix littéraires panarabes. Mais plus encore, les résultats conjoints de ces enquêtes seront notre instrument pour tenter d'établir des tableaux comparatifs entre les prix et de mettre en place un idéaltype du Beau.

IV. Organisation bourdieusienne des parties

Il est clair à ce stade que se contenter d'étudier l'évolution de l'institution des prix littéraires de l'extérieur, indépendamment de ce qu'elle devient par l'intervention d'autres champs extra-littéraires et des relations sociales tissées entre les agents, c'est manquer un aspect capital de cette nouvelle instance de consécration dans l'espace littéraire arabe contemporain. En effet, plusieurs agents de l'espace littéraire arabe prétendent que les prix littéraires n'avaient que de nobles buts tels qu'initier l'avancement de la critique, résoudre les troubles financiers des éditeurs, rapprocher les lecteurs de la littérature arabe, attirer l'attention des réseaux sociaux sur les écrivains et assurer une place à la littérature arabe dans la course à la traduction et à l'internationalisation des œuvres littéraires, etc. Mais qu'en est-il du fait de faire entrer les pays du Golfe dans un espace littéraire dominé pendant longtemps

par des capitales bien connues ? Qu'en est-il du fait de consolider le pouvoir politique des monarchies du Golfe et de leur prêter une légitimité, une hégémonie et une souveraineté intellectuelle ? Est-ce un jugement hâtif ? Est-ce une démarche prématurée et non justifiée ?

De là l'importance de notre étude qui permettra de comprendre, outre l'évolution objective de l'espace littéraire arabe, les rôles respectifs de ses agents et les rapports qu'ils entretiennent entre eux et avec les autres champs extra-littéraires ; sans oublier les théories du jugement esthétique et leur impact sur ce système de hiérarchisation esthétique.

Nous avons donc été amenée à parcourir cet itinéraire d'enquête dans la matière de la sociologie de la littérature en fonction de cinq chapitres complémentaires adaptés à la méthode de Bourdieu.

Dans un premier chapitre, nous avons pensé qu'il ne serait pas inutile d'entamer l'étude par une approche théorique descriptive ayant pour but de prouver l'existence d'un champ littéraire arabe. Nous avons donc voulu démontrer dans un premier lieu l'existence d'un champ littéraire arabe tout en dévoilant son historique, ses caractéristiques, ses frontières, ses défis, ses luttes, et tout autre élément constituant son entité et son autonomie.

Dans un deuxième chapitre, nous nous sommes arrêtée sur le roman arabe contemporain, sur ses caractéristiques, son historique et sur le rapport de chaque pays arabe dans le champ littéraire arabe au genre romanesque qui est toujours en mouvement et en perpétuelle mutation.

Dans un troisième chapitre, nous avons décidé de présenter dans ce chapitre central les données chronologiques et rudimentaires disponibles sur les prix littéraires panarabes décernés au roman en nous attardant sur chaque prix panarabe entrant dans notre étude et en visant à éclairer ses modes de jugement, ses mécanismes, ses normes de participation et les rapports des agents du champ à ce prix. Nous avons aussi élaboré une comparaison entre les prix étudiés qui a mené à l'établissement d'une hiérarchie de leur importance au sein du champ.

Dans un quatrième chapitre, nous avons travaillé entièrement sur la sphère de la production et sur l'impact des prix sur cette sphère où nous avons traité des trois agents producteurs du champ littéraire : les auteurs, les éditeurs et les traducteurs. Ainsi, en nous attardant d'abord sur la réalité de l'édition et sur ses problèmes majeurs, nous avons pu passer plus tard aux auteurs, aux difficultés auxquelles ils font et à leurs prises de position envers l'arrivée d'un nouveau phénomène aussi crucial que les prix littéraires. Les traducteurs ont occupé

aussi une place importante dans ce chapitre vu l'avidité des auteurs d'être traduits et l'impact des prix sur les choix effectués par les traducteurs et les éditeurs étrangers au champ arabe.

Dans un cinquième et dernier chapitre, il nous était tout naturel d'étudier la sphère de réception et l'impact des prix sur les trois consommateurs du champ en question : les jurés, les journalistes et les lecteurs. Il importe à ce stade de montrer comment la critique est en train d'évoluer à la lumière des décisions des jurys sans oublier le rôle des journalistes, des réseaux sociaux et les *booktubers*, nouveaux agents influents dans le champ. Nous nous sommes basés dans ce chapitre sur le sondage mis en ligne dans une tentative de comprendre comment les prix littéraires panarabes décernés au roman sont en train de définir le modèle du roman arabe contemporain et l'acte de réception.

Dans ce plan de travail, il a fallu donc à la fois présenter le champ littéraire arabe, le roman arabe, les prix littéraires arabes, pour s'intéresser un peu plus loin à l'impact de ces prix sur les auteurs, les éditeurs et les traducteurs -la sphère de production- et puis sur les jurés, les journalistes et les lecteurs -la sphère de réception-. Pour justifier cette démarche qui pourrait sembler très généraliste, il faut préciser que nous avons décidé de traiter du champ littéraire arabe en premier puisque justement, selon Bourdieu, la littérature fait sens avant tout dans un champ et se voit structurée par les forces qui y sont mises en jeu⁴⁵.

Au centre de notre étude se trouvent les prix littéraires panarabes certes, mais non simplement pour les évaluer au sens où ils peuvent être bons ou mauvais mais aussi pour comprendre le plus objectivement possible leurs mécanismes et leur dynamique de fonctionnement. Après avoir éclairci cela, il était indispensable de voir comment les agents de l'espace littéraire produisent, créent, publient, diffusent, promeuvent, évaluent, critiquent, reçoivent et jugent dans le cadre de ce phénomène tout récent dans le champ en question.

Somme toute, notre propos ne vise ni à créer un catalogue raisonné des prix, ni à simplement dégager une chronique de leur genèse, encore moins à mettre en place un bilan critique des romans primés. Cette étude qui se place dans le domaine de la sociologie de la littérature n'étudie à aucun moment le contenu des œuvres primées ni leur valeur littéraire ou esthétique. Au contraire, nous évitons dans toute notre étude d'effectuer un jugement ou de prendre position envers les sélections des jurés et nous évitons d'entrer dans les querelles qui existent entre les agents du champ et encore moins de les rapporter.

⁴⁵ Jérôme Meizoz, *L'œil de la sociologie et la littérature*, essai, Genève, Slatkine Erutition, 2011, p. 22.

L'objet premier de cette étude que sont clairement les prix littéraires, leurs concepts, leurs mécanismes, leurs possibilités et les nouvelles théories littéraires et esthétiques qu'ils font circuler, débouchera sur des approches dans la sociologie, la géopolitique, l'économie, les modes de jugement, l'esthétique et bien entendu le champ littéraire arabe ; des pistes que nous espérons présenter de la façon la plus méthodologique et la plus cohérente possible. Si le roman primé mérite vraiment d'être couronné de cette gloire ne constitue aucunement notre objectif dans cette étude.

Voilà donc notre approche dans cette étude divisée en cinq chapitres, une approche socio-littéraire que nous avons voulue aussi objective et scientifique que possible dans le but de présenter les prix littéraires panarabes décernés au roman, ces nouveaux *Hunger Games* littéraires du XXI^{ème} siècle.

Chapitre 1 : Le champ littéraire arabe

Agents, frontières et luttes.

« Nous pouvons évidemment parler d'un champ littéraire arabe. Il s'agit d'une unité au niveau de la géographie, de l'imaginaire collectif mais aussi des traditions, des coutumes, des croyances et des thématiques communes telles que la cruauté, la figure du tyran, l'ignorance, etc. Les préoccupations arabes sont unies malgré les divergences au niveau des textes. »

Laṭīf Zaytūn¹.

« En réalité, l'union arabe n'existe pas puisqu'il n'existe pas un seul et unique État arabe au niveau politique. Même le concept de nationalisme arabe est devenu source de confusion. Il n'existe pas une nation achevée, pour cela il vaudrait mieux établir un champ littéraire local et national propre à chaque pays arabe à part. À mon avis, on ne peut pas vraiment parler d'un champ littéraire arabe. »

Ḥassān 'Abbās².

¹ Critique et universitaire libanais. Entretien réalisé le 30/08/2019 à la *Lebanese American University (LAU)*.
"يمكننا أن نتحدث عن حقل أدبي عربي طبعًا. هناك وحدة جغرافيا ووحدة متخيل جماعي بالإضافة إلى التراث والعادات والمعتقدات والموضوعات المشتركة كالوحيثية وصورة الطاغية والجهل إلخ. إنه الهم العربي الواحد، على اختلاف النصوص."

² Critique et universitaire syrien (1955-2021). Entretien réalisé le 19/09/2019 à l'*American University of Beirut (AUB)*.
"في الواقع، لا وحدة عربية فلا دولة عربية واحدة سياسيًا. حتى مفهوم القومية العربية بات ملتبسًا. لا أمة مكتملة، لذلك من الأجدى إقامة حقل أدبي محلي وطني خاص بكل دولة عربية على حدة. برأبي لا يمكننا أن نتحدث عن حقل أدبي عربي."

Introduction

Le concept de champ littéraire a été conçu avant tout comme un outil de construction de l'espace littéraire. C'est dire qu'une littérature est d'abord soumise à une série de circonstances, de coutumes et de traditions qui lui prêtent son homogénéité et sa richesse. En outre, la littérature organisée dans un champ possède une logique spécifique qui en fait un espace de positions et de prises de position³. Ces positions et prises de positions sont nécessairement effectuées par des agents : soit producteurs de littérature (éditeurs, auteurs, traducteurs) soit récepteurs de cette dernière (critiques, journalistes, lecteurs). Il est évident que la hiérarchie des producteurs dans le champ littéraire n'a rien d'un rapport de détermination mécanique. Le producteur de la valeur de l'agent est le champ entier en tant qu'univers de croyance⁴. Toute production littéraire porte en effet la marque de la relation qui unit l'auteur à son champ.

Le champ littéraire est « un champ de forces agissant sur tous ceux qui y entrent et selon la position qu'ils y occupent⁵ ». Néanmoins, tout agent dans ce champ peut être à la fois et consécutivement producteur et récepteur, parce que tout lecteur peut devenir auteur et tout auteur est forcément lecteur. Un questionnement se pose dès lors : sous quelles conditions est-on autorisé à parler d'un champ littéraire arabe, et quels peuvent être les critères qui autorisent cette appellation ? Peut-on parler d'une littérature arabe pouvant être définie comme système homogène d'institutions et d'agents ayant une langue d'écriture commune, ainsi que des conditions de production, de circulation et de réception communes⁶ ?

Passons sans tarder à notre premier chapitre dont l'objectif n'est autre que la démonstration de l'existence d'un champ littéraire arabe répondant aux critères du champ littéraire mis en place par Bourdieu dans son ouvrage *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*. Ainsi faudra-t-il exposer en premier lieu la théorie du champ littéraire comme la présentent Bourdieu et les sociologues adhérant à sa ligne de pensée, pour passer à l'application de cette théorie à l'espace littéraire arabe.

³ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, Paris, éditions du Seuil, p. 126.

⁴ *Ibid.*, p. 318.

⁵ *Ibid.*, p. 323.

⁶ Gisèle Sapiro, Tristan Leperlier et Mohamed Amine Brahim, « Qu'est-ce qu'un champ intellectuel transnational ? », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2018/4, n°224, p. 5.

1. 1. La théorie du champ littéraire chez Bourdieu

1.1.1. Définition du champ littéraire

Bourdieu appelle champ littéraire l'ensemble des structures, des institutions, des mœurs et des agents qui interviennent dans le domaine du littéraire et qui créent un « habitus » littéraire particulier, il écrit ainsi : « Le champ littéraire est un réseau de relations objectives (de domination ou de subordination, de complémentarité ou d'antagonisme,) [...] entre des positions, chaque position est objectivement définie par sa relation objective aux autres positions⁷. »

Plus encore, selon Bourdieu, le champ est formé de l'évolution de ses éléments et de leur changement de position en fonction des autres éléments du champ, mais aussi en fonction d'autres champs desquels ils sont dépendants, tel que le champ social, le champ politique, le champ économique, le champ religieux, etc. Ces champs extérieurs constituent le champ de pouvoir entourant le champ littéraire⁸ et le degré de dépendance des agents du champ littéraire du champ de pouvoir définit l'autonomie du champ et sa capacité à juger des œuvres littéraires de façon strictement artistique et esthétique sans prendre en considération des facteurs externes. C'est en étudiant le fonctionnement des éléments du champ littéraire et les lois de leur évolution que se dévoilent les caractéristiques propres à chaque champ ainsi que son degré d'autonomie.

Cette définition empruntée à Bourdieu ne résume pas à elle seule la signification du champ puisque Bourdieu détaille aussi la lutte au sein du champ, une lutte qui motive les agents et les institutions littéraires. En effet, selon Bourdieu : « Le champ littéraire est un champ de forces agissant sur tous ceux qui y entrent, et de manière différentielle selon la position qu'ils y occupent [...], il est en même temps un champ de luttes et de concurrences qui tendent à conserver ou à transformer ce champ⁹. »

Le champ littéraire s'avère être ainsi un champ de forces où chaque agent est défini par sa position, sa valeur et ses pratiques dans le champ. Désormais, tous les agents ne se situent pas sur le même plan ni dans la même position¹⁰. Le champ littéraire impose une dynamique de force qui exige de la part des agents une lutte pour le prestige, la reconnaissance, le pouvoir

⁷ Bourdieu, *ibid.*, p. 321.

⁸ *Ibid.*, p. 183.

⁹ *Ibid.*, p. 323.

¹⁰ *Idem.*

et la légitimité. C'est d'ailleurs ce que Sapiro affirme dans son ouvrage *La sociologie de la littérature* en écrivant :

« Le monde des lettres est aussi un champ de luttes. La dynamique du changement tient aux affrontements entre les dominants, qui ont intérêt à la conservation du rapport de force, et les dominés qui luttent pour son renversement¹¹. »

Le champ est un espace gouverné par des rapports de force entre des agents ayant en commun la volonté d'occuper des positions de domination, que ce soit au niveau du capital culturel ou économique. Il n'est pas de champ où l'affrontement entre les positions soit plus constant et plus incertain que le champ littéraire. En effet, l'un des enjeux cruciaux des rivalités littéraires est le monopole de la légitimité littéraire, c'est-à-dire, entre autres choses, le monopole de pouvoir affirmer avec autorité qui est autorisé à se dire écrivain ou même à dire qui est écrivain¹². C'est le champ qui construit et consacre mais il est en même temps celui qui marginalise et classe comme écrivain "raté". La structure même du champ est un état du rapport de force entre les agents ou les institutions engagées dans la lutte¹³, et la définition du champ évolue selon les mutations des agents qui la conçoivent. Lorsqu'un nouveau groupe littéraire ou artistique s'impose dans le champ, tout l'espace des positions s'en trouve transformé : les positions jusque-là dominantes peuvent, par exemple, être renvoyées au statut de produit déclassé ou classique¹⁴.

En effet, le rapport que les agents entretiennent avec le champ fait partie du jeu et est à l'origine même des transformations du champ et de son fonctionnement. Le champ littéraire ne peut fonctionner qu'à partir du moment où il y a des agents qui y investissent chacun selon son rôle, ses ressources et ses engagements, il se structure autour de deux oppositions principales : dominants vs dominés¹⁵. D'ailleurs, la plupart des notions que les auteurs et les critiques emploient pour se définir ou pour définir leurs adversaires sont des armes et des enjeux

¹¹ Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, Paris, éditions la découverte, Collection repères, 2014, p.25.

¹² Bourdieu, *ibid.*, p. 312.

¹³ Alain Accaedo, Philippe Coruff, *La sociologie de Bourdieu, textes choisis et commentés*, Bordeaux, 1986, p. 73.

¹⁴ Bourdieu, *ibid.*, p. 326.

¹⁵ Gisèle Sapiro, « Le champ littéraire français. Structure, dynamique et formes de politisation », *Art et société*, Alain Quemin et Glaucia Villas Bôas, Marseille, 2016. Accessible en ligne : [Art et société - Le champ littéraire français - OpenEdition Press](#).

de lutte, des schèmes classificatoires motivés par cette lutte¹⁶. C'est cette dernière qui fait l'histoire du champ¹⁷.

La lutte interne prend inévitablement la forme d'un conflit, au sens propre du terme : chacun vise à imposer les limites du champ les plus favorables à ses intérêts ou, ce qui revient au même, à imposer les conditions de l'appartenance véritable au champ qui est la plus adéquate par rapport à sa position dans celui-ci. Ainsi, les agents expriment leur volonté et leur ambition de s'imposer dans le champ comme le point de repère légitime, les défenseurs de la loi fondamentale du champ qui décident ce qui relève de la littérature ou non¹⁸.

1.1.2. Les agents et les institutions du champ littéraire

Le champ littéraire se trouve par défaut placé sous le patronage d'un ensemble d'agents et d'institutions qui participent non seulement à la production matérielle de l'œuvre mais aussi à la production de sa valeur. Lorsqu'on parle d'agents, on parle de critiques, d'éditeurs, de journalistes, de bibliothécaires, de libraires, de membres des instances de consécration, de lecteurs, de traducteurs et de tout agent pouvant agir sur le marché du livre et sur l'espace littéraire. Alors que les institutions littéraires mettent en jeu les fonctions sociales de la littérature notamment à travers les instances de formation (lycées, universités, écoles spécialisées, instituts, etc.), les lieux de sociabilité (salons, cafés, clubs de lecture, etc.), les instances médiatiques (presse, réseaux sociaux, bibliothèques en ligne, etc.) et les instances de consécration (prix, académies, sociétés d'amis, libraires, etc.¹⁹), il ne faut surtout pas oublier l'État.

C'est dans cette optique que l'on peut manifestement considérer l'État comme institution littéraire à étudier, institution économique-littéraire dans le champ littéraire arabe, puisque ses décisions économiques interviennent dans le champ à travers l'enseignement, les salons du livre, la supervision d'institutions littéraires et de prix littéraires. L'État peut choisir d'intervenir dans le champ littéraire discrètement ou ouvertement en tant qu'institution littéraire, à partir du moment où il intervient dans l'évaluation et la commercialisation de la littérature.

¹⁶ Bourdieu, *ibid.*, p. 409.

¹⁷ *Ibid.*, p. 25.

¹⁸ *Ibid.*, p. 310.

¹⁹ Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, p. 48.

1.1.3. Capital économique, capital culturel et capital social

Il est indispensable de répéter que le champ littéraire est un champ de lutte, c'est un espace régi par des rapports de force entre des agents et des institutions ayant en commun l'ambition de posséder le capital nécessaire pour occuper des positions dominantes²⁰. Le champ qui est un microcosme contenu dans l'espace social global (ce que Bourdieu nomme « inclusion ») est indépendant de cet espace²¹. Par ailleurs, le champ littéraire ne ressemble à aucun autre champ ou domaine. On est en effet dans un monde économique à l'envers : l'auteur ne peut triompher sur le terrain symbolique qu'en perdant sur le terrain économique, et inversement²². L'ordre littéraire qui s'est progressivement institué au terme d'un long processus d'autonomisation se présente comme un monde économique renversé : ceux qui y entrent ont intérêt au désintéressement²³. Le champ littéraire possède sa propre logique mais n'est pas entièrement autonome, il dépend notamment du champ économique et du champ politique. Ce rapport crée une réalité à double face : les œuvres sont en même temps marchandises et porteuses de signification. Curieusement, pourtant, la valeur proprement symbolique et la valeur marchande restent indépendantes²⁴.

C'est dans ce sens que nous présentons ici les trois types de capital que distingue Bourdieu²⁵ :

1. Le capital économique : constitué des moyens de production de biens économiques.
2. Le capital culturel : constitué de l'ensemble des qualifications intellectuelles produites par le système scolaire et familial.
3. Le capital social : constitué de l'ensemble des relations sociales d'un individu, de sa capacité à les instaurer et à les entretenir.

Intéressons-nous d'emblée au capital culturel défini comme étant « une propriété faite corps²⁶. » Toute société possède un capital culturel qui se réalise à trois niveaux : d'abord, à

²⁰ Bourdieu, *ibid.*, p.300.

²¹ Pierre-Marie Bonnaud, « Pierre Bourdieu et le concept du champ littéraire », *Research Gate*, Déc 2012, p. 2.

²² Bourdieu, *ibid.*, p.123.

²³ *Ibid.*, p.300.

²⁴ *Ibid.*, p. 201.

²⁵ Pierre-Marie Bonnaud, *ibid.*, p. 2.

²⁶ Alain Accaedo, Philippe Coruff, *La sociologie de Bourdieu, textes choisis et commentés*, p. 78.

l'état incorporé, c'est-à-dire sous la forme de dispositions durables de l'organisme, soit le niveau d'alphabétisation ou le nombre d'agents artistiques (auteurs, peintres, journalistes, etc.) et c'est le niveau qui traite des individus et de la liberté dans laquelle baignent leurs productions. Le deuxième niveau du capital culturel se présente sous la forme de biens culturels tels que tableaux, livres, dictionnaires, instruments, machines, etc. Enfin, le troisième niveau du capital culturel est celui de l'intervention de l'État dans le domaine culturel, c'est-à-dire les écoles, les universités, les institutions qui gèrent la situation culturelle et intellectuelle du pays. Ainsi, l'importance de tout capital culturel est déterminée par ces trois facteurs.

Les propriétés du capital culturel d'un pays dépendent de ses agents, de l'État et de plusieurs autres facteurs historiques, économiques, politiques, religieux etc. L'accumulation d'un capital culturel exige un effort, du temps et un investissement. C'est de ce capital culturel que parle Muḥammad 'Abbās dans l'entretien qu'il nous a accordé lorsqu'il affirme qu'en Arabie saoudite, le capital économique est fort mais le capital culturel, les stratégies culturelles et le cumul culturel n'existent pas²⁷.

Toute œuvre littéraire est constituée d'une double face : la face économique et la face symbolique. Soit l'aspect symbolique est mis en évidence lorsque le livre appartient à la sphère de production restreinte, soit l'aspect économique domine lorsque l'on a affaire à un livre issu de la grande production²⁸. S'incarne donc ici l'opposition principale entre la production pure destinée à un marché restreint, et la grande production orientée vers la satisfaction des attentes du grand public et de la masse²⁹. L'auteur aura à choisir entre le capital économique qui est synonyme de biens et de profits matériels acquis au cours de sa carrière³⁰

²⁷ Auteur et critique saoudien. Entretien réalisé le 13/05/2020 par téléphone.

"لدى الخليج تنمية عرجاء، حدثت تنمية على مستوى العمران والمباني إنما التنمية على المستوى الثقافي لم يتم الاهتمام بها للأسف. الثقافة في الخليج بتيمة، يفقد الخليج للعنصر البشري، لا يملك عنصرًا بشريًا يملك ذلك الامتداد على عقود سابقة وهو لا يعي تقنيات الكتابة وتقاليدها والتعامل مع المنتجات الأدبية، فنحن على درجة من "البكرية"، إذا صحّ التعبير، في التعامل مع المنتجات الأدبية، مع كل هذا الضحيج الذي يُصدره الخليج."

²⁸ L'institution littéraire comprend les deux sphères de production : restreinte et élargie, et ces deux sphères décident des fonctions sociales de la littérature. La sphère restreinte contient les agents connaisseurs alors que la sphère élargie englobe la vaste masse des lecteurs.

Voir : Sapiro, *La sociologie de la littérature*, p. 26.

²⁹ Bourdieu, *ibid.*, p. 175.

³⁰ Jean-Maurice Rosier, Didier Dupont, Yves Reuter, *S'approprier le champ littéraire*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 2000, p. 9.

et entre le capital symbolique qui s'apparente à toute propriété distinctive qui lui permettra de se légitimer dans la sphère restreinte³¹.

1.1.4. Définition de l'habitus

L'habitus, c'est ce que l'on a acquis mais qui s'est incarné de façon durable sous forme de dispositions permanentes. L'habitus n'est pas mécanique et spontanément répétitif comme l'est l'habitude, il est plutôt un mode de reproduction, d'innovation et de création. L'habitus selon Bourdieu est quelque chose de puissamment générateur³² : « C'est une capacité infinie d'engendrer des produits intellectuels tels que pensées, perceptions, expressions, goûts, actions, etc. Bref, des produits qui ont toujours pour limite les conditions historiques et sociales qui entourent le sujet. » Singulièrement intéressante, la liberté conditionnée et conditionnelle que l'habitus assure est aussi éloignée d'une création imprévisible que d'une simple reproduction mécanique des conditionnements initiaux³³.

Précisons encore que l'habitus existe à la fois dans la sphère de production et dans celle de la réception. L'habitus intervient de même dans l'ordre de la consommation, les pratiques et les goûts. La réception d'une œuvre, c'est-à-dire les pratiques de consommation littéraire observées sont le produit de la rencontre entre deux histoires : l'histoire du champ de production qui possède ses propres lois d'évolution et l'histoire de l'espace social dans son ensemble qui détermine les goûts par l'intermédiaire des propriétés que celui-ci présente³⁴. Ainsi l'œil du critique littéraire ou du lecteur est-il le produit de l'histoire du champ et du statut social de l'agent, ces deux éléments formant ensemble l'habitus. Le goût esthétique et l'habitus vont de pair avec la classe sociale du consommateur de la littérature, parce qu'à chaque classe sociale correspond son historique, sa culture, ses idées, son éducation, ses opinions et sa formation³⁵. Mais encore ne faut-il pas laisser de côté le constat que les goûts des consommateurs sont, pour une part, déterminés par l'état de l'offre, comme tout acte de production dépend pour une part de l'état de l'espace où se livre concrètement l'œuvre³⁶.

³¹ *Idem.*

³² Alain Accaedo, Philippe Coruff, *La sociologie de Bourdieu, textes choisis et commentés*, p.57.

³³ *Ibid.*, p. 58-59.

³⁴ Bourdieu, *ibid.*, p. 356.

³⁵ Bourdieu, *Ibid.*, p.36.

³⁶ *Ibid.*, p. 37.

Dans ce sens, l'étude de l'habitus des agents du champ littéraire permet de mieux appréhender leurs goûts, leurs caractéristiques propres et les relations qu'ils possèdent à leur entourage et aux autres agents du champ. Dans notre étude, l'habitus sera investi profondément pour prouver l'existence d'un champ littéraire arabe.

1.1.5. L'autonomie du champ littéraire

Dire que l'univers littéraire est « relativement autonome » revient implicitement à admettre qu'il est en même temps relativement dépendant, notamment à l'égard du champ économique et du champ politique³⁷. En outre, l'autonomie du champ littéraire est toujours relative : les contraintes externes ne cessent jamais de peser sur l'activité littéraire mais elles ne le font pas directement. C'est là l'idée maîtresse. Le degré d'autonomie du champ et, par là, l'état des rapports de force qui s'y instaurent avec les champs économique et politique varie considérablement selon les époques et selon les traditions nationales³⁸. L'autonomie du champ dépend de sa capacité de créer ses propres critères de jugement esthétiques, indépendamment des conditions économiques, politiques ou sociales des agents intervenant dans la procédure³⁹. Ainsi l'autonomie du champ se mesure-t-elle à sa capacité de faire face aux « ingérences » des forces extérieures⁴⁰.

Il est évident que des facteurs externes tels que les crises économiques, les transformations techniques, les révolutions politiques ou tout simplement la demande sociale d'une catégorie particulière de commanditaires exercent des transformations sur la structure du champ littéraire dont la conquête de l'autonomie est la phase critique. L'autonomie du champ littéraire est limitée par le souci de faire de l'argent ; s'ajoutent à cela les censures, les guerres et les interventions politiques, idéologiques et religieuses. Il s'agit donc de ces pressions qui rendent le champ littéraire vulnérable et oscillant entre un statut hétéronome fixé par des instances externes et un statut autonome répondant à des impératifs esthétiques internes⁴¹.

³⁷ *Ibid.*, p.201.

³⁸ *Ibid.*, p.306.

³⁹ Gisèle Sapiro, « The metamorphosis of modes of consecration in the literary field: Academies, literary prizes, festivals », *Poetics*, 59 (2016), p. 6.

⁴⁰ Pierre-Marie Bonnaud, « Pierre Bourdieu et le concept du champ littéraire », *Research Gate*, Décembre 2012, note 7 de la page 2.

⁴¹ Jérôme Meizoz, *L'œil de la sociologie et la littérature*, essai, p. 22.

Selon Bourdieu, quelle que soit l'autonomie atteinte, le champ littéraire demeure toujours « peu ou prou sous l'emprise du champ politique » au sein duquel il joue un rôle symbolique⁴². Les luttes qui se déroulent au sein du champ littéraire dépendent toujours dans leur issue de la correspondance qu'elles peuvent entretenir avec les luttes externes, celles qui se déroulent au sein du champ du pouvoir ou du champ social dans son ensemble.

Sur le plan scientifique, à mesure que le champ intellectuel et littéraire gagne en autonomie, l'agent affirme de plus en plus fortement sa prétention à l'autonomie, proclamant son indifférence à l'égard du public et des systèmes religieux, politiques et sociaux⁴³. Le degré d'autonomie d'un champ de production culturelle se révèle dans le principe de hiérarchisation du champ et selon que cette hiérarchisation provient d'éléments externes au champ : plus l'autonomie est grande, plus le rapport de force symbolique est favorable aux producteurs les plus indépendants⁴⁴. L'autonomie du littéraire s'exprime par une autoréférence de la littérature à ses principes internes et par un refus de toute régulation externe de la création (politique, religieuse etc.⁴⁵).

Le combat pour l'autonomie du champ littéraire est mené par des instances et des agents qui prétendent incarner le Bien général et l'intérêt de toute une société⁴⁶. Paradoxalement, c'est l'autonomie du champ intellectuel qui rend possible l'acte inaugural d'un écrivain qui, au nom des normes propres du champ littéraire, intervient dans le champ politique, se constituant ainsi en intellectuel porte-parole du peuple et défenseur du Bien⁴⁷.

De là, nous pouvons déduire que plus les champs politiques et religieux prennent le dessus dans la société, plus l'autonomie du champ littéraire est affaiblie, plus l'agent producteur est menacé et plus le lecteur ou le récepteur nourrit des attentes à son égard⁴⁸.

⁴² *Ibid.*, p. 22-23.

⁴³ Alain Accaedo, Philippe Coruff, *La sociologie de Bourdieu, textes choisis et commentés*, p. 37.

⁴⁴ Bourdieu, *ibid.*, p. 302.

⁴⁵ Jérôme Meizoz, *L'œil de la sociologie et la littérature*, essai, p. 22.

⁴⁶ Gisèle Sapiro, « Le champ est-il national ? La théorie de la différenciation sociale au prisme de l'histoire globale », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2013/5, n°200, pages 70-85, paragraphe 7. Accessible en ligne : [Le champ est-il national ? | Cairn.info](http:// Cairn.info).

⁴⁷ Bourdieu, *ibid.*, p. 186.

⁴⁸ "تبدو علاقة المثقف بالسلطة حتمية، سواء كانت علاقة توافقية أو تصادمية، علاقة لا مفرّ منها سواء كان المثقف معارضاً للسلطة أو موالياً لها، فهو يعيش في قلب السلطة حتّى لو ادّعى أنّه بمعزل عنها".
أطلب: شيرين أبو النجا، *المثقف الانتقالي من الاستبداد إلى التمرد*، القاهرة، روافد للنشر والتوزيع، ص: ٣٦.

1.1.6. Synthèse de la théorie bourdieusienne

Nous arrivons donc à la fin de la délimitation d'un champ littéraire selon Bourdieu et voilà que la définition s'impose d'elle-même : le champ littéraire est un champ de force et de lutte, il est constitué d'un ensemble d'agents parmi lesquels se trouvent des agents producteurs et des agents récepteurs qui fonctionnent et se meuvent chacun selon leur propre habitus et sont tous partie prenante d'une lutte interne mais aussi externe contre le champ du pouvoir politique et social. L'autonomie dont dispose globalement le champ littéraire dépend du degré auquel ses normes et ses sanctions propres parviennent à s'imposer à l'ensemble des producteurs de biens culturels sans prendre en considération les contraintes des domaines externes⁴⁹. Plus l'autonomie du champ littéraire est grande, moins les contraintes pèsent directement sur les agents⁵⁰. Dans ce sens, les champs les plus autonomes sont ceux qui, ayant établi leurs propres règles et leur intérêt spécifique, se sont libérés des contraintes religieuses, politiques et économiques⁵¹. Le champ littéraire est aussi constitué d'un ensemble d'institutions littéraires qui créent un cumul symbolique qui s'appelle un capital culturel, ou un capital symbolique qui décide de l'importance du champ et de son poids. Les institutions sont éducatives, sociales et étatiques. Elles aident à former des agents producteurs et récepteurs, comme elles influencent l'habitus des agents du champ.

Passons dès lors à l'espace littéraire arabe pour voir quels sont les éléments analysés ci-dessus qui lui appartiennent et en font un champ littéraire homogène et unique et si les prix participent à la création de ce champ ou à son morcellement.

1.2. Application de la théorie bourdieusienne à l'espace littéraire arabe

D'emblée, on ne saurait nier que l'espace de création littéraire arabe contemporain possède des éléments sociaux, esthétiques, politiques, historiques et littéraires qui le rendent homogène. Mais est-ce que ces éléments sont suffisants et d'une importance telle que l'on pourrait se permettre d'appeler l'espace littéraire arabe un champ littéraire selon la méthodologie et la terminologie de Bourdieu ?

⁴⁹ Bourdieu, *ibid.*, p. 302.

⁵⁰ Gisèle Sapiro, « L'apport du concept de champ à la sociologie de la littérature », *Littérature et sociologie*, Philippe Baudorre, Dominique Rabaté, Pessac, Presses universitaires de bordeaux, 2007, p. 65.

⁵¹ Gisèle Sapiro, « Le champ est-il national ? La théorie de la différenciation sociale au prisme de l'histoire globale », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2013/5, n°200, pages 70-85, paragraphe 6. Accessible en ligne : [Le champ est-il national ? | Cairn.info](http:// Cairn.info).

Le critique syrien Ḥassān ‘Abbās, qui préfère éviter de parler d’un champ littéraire arabe homogène, définit tout champ littéraire en ces termes : « À mon avis, afin de définir un champ littéraire, le critère principal à prendre en considération c’est la langue et le contenu non la politique et les conflits internationaux⁵². » Cela ne veut-il pas forcément dire que les agents et les institutions littéraires arabes appartiennent à un même champ littéraire ? Mieux encore, dans un article significativement intitulé « Le champ est-il national ? » Gisèle Sapiro déclare que « le champ est un concept abstrait qui permet l’autonomisation méthodologique d’un espace d’activité défini de façon relationnelle et dynamique à condition que celle-ci se justifie par des raisons socio-historiques⁵³. » Sapiro ajoute que les frontières des champs littéraires diffèrent des frontières géographiques, puisque ces dernières ne sont pas données, elles évoluent dans le temps, et sont constamment remises en cause⁵⁴. Donc, cela ne justifie-t-il pas l’appellation de champ littéraire arabe puisque ces définitions s’y appliquent ? Allons plus loin encore en parlant des frontières géographiques des états-nations arabes et reprenons ce que le journaliste et politologue libanais Ḥāzīm Ṣāḡiyya affirme dans son ouvrage *Wadā’ al-urūba*. Ṣāḡiyya trouve que le partage territorial des états-nations arabes n’est qu’un partage « arbitraire et superficiel » effectué par les pays de l’Occident à un moment de l’histoire pour satisfaire des intérêts politiques et des ambitions économiques particulières⁵⁵.

Avant d’entamer notre démarche démonstrative approfondie, reprenons les propos du critique libanais Laṭīf Zaytūnī qui soutiennent l’existence d’un champ littéraire arabe et qui nous guident de façon plutôt univoque et solide dans notre démarche :

« Il existe un champ littéraire arabe si on le mesure au champ littéraire français par exemple. Ce champ est né grâce à la proximité géographique, aux traditions et aux croyances communes. Il s’agit aussi de l’impact des grands événements qui ont eu lieu dans la région arabe et qui sont communs et particuliers à cette région et à ses habitants.

⁵² Entretien réalisé le 19/09/2019 à l’*American University of Beirut (AUB)*.

"برأيي، لتحديد الحقل في الأدب المعيار الأساس هو اللغة والمضمون، وليس السياسة والصراعات الدولية."

⁵³ Gisèle Sapiro, « Le champ est-il national ? la théorie de la différenciation sociale au prisme de l’histoire globale », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2013/5, n°200, pages 70-85, paragraphe 2. Accessible en ligne : [Le champ est-il national ? | Cairn.info](http://www.cairn.info/Le-champ-est-il-national-?).

⁵⁴ *Ibid.*, paragraphe 2.

⁵⁵ "[التجزئة الجغرافية] تجزئة استعمارية لا أكثر ولا أقل. [...] الدولة اضطرار سخيّف واصطناعيّ أملتّه الظروف الخارجة عن اليد."
أطلب: حازم صاغية، وداع العربية، بيروت، دار الساقي، ١٩٩٩، ص: ٣.

Ajoutons à cela l'histoire arabe commune liée aux spécificités de la région tant au niveau humain qu'historique⁵⁶. »

Le champ littéraire arabe a toujours existé dans l'inconscient des agents de la sphère de production. Les auteurs arabes, les éditeurs, les critiques, les journalistes ont tous participé d'une façon ou d'une autre à l'élaboration du champ littéraire arabe à travers leurs œuvres et leurs travaux. Parfois même, le champ dictait leurs stratégies de production et de commercialisation, comme nous allons le voir ci-dessous. Mais ce champ, autant qu'on le sache, n'a pas été identifié en tant que tel selon la terminologie bourdieusienne. Le fait même de parler d'une *Nahḍa* arabe et non égyptienne, ou d'une suprématie culturelle de l'Égypte parmi les pays arabes, appuie notre théorie. D'ailleurs, après l'émergence, dans les années 1970, d'une « culture arabe homogène » et d'une « intelligentsia panarabe », le champ culturel arabe s'est renforcé aussi au niveau de la sphère de réception⁵⁷.

Nous allons donc étudier dans ce qui suit les frontières du champ littéraire arabe, la répartition des tâches parmi ses agents, les rapports existants entre les centres et les périphéries et l'éventuelle existence de sous-espaces littéraires ou d'aires littéraires actives. Particulièrement utile pour rendre compte de la situation, cette étude ira au-delà du portrait individuel et personnel des agents du champ ou de l'analyse esthétique des textes. On étudiera les dynamiques du champ et la lutte entre les agents avant d'en venir à la description détaillée et précise de cet accastillage. Premièrement, il nous faudra situer le champ littéraire arabe et analyser son évolution au cours du temps. En second lieu, il nous faudra analyser la structure interne du champ littéraire en tant qu'univers ayant des agents et des institutions obéissant à des lois de fonctionnement, de lutte et de transformation spécifiques tout en nous arrêtant sur l'habitus et la censure. Enfin, nous allons étudier l'apparition du phénomène des prix littéraires panarabes dans cet espace, prix qui ont été l'une des manifestations de l'apparition sur scène d'un nouveau géant littéraire : le Golfe. Le dernier point de ce chapitre sera l'analyse de l'impact des prix panarabes sur le champ littéraire arabe et les dynamismes qu'ils mettent

⁵⁶ Entretien réalisé le 30/08/2019 à la *Lebanese American University (LAU)*.

"هناك حقل أدبي عربيّ إذا قارناه بالحقل الأدبيّ الفرنسيّ مثلاً. تولّد هذا الحقل بفضل الجغرافيا والتقاليد والمعتقدات المشتركة، هناك كذلك أثر كبير للحوادث التي حصلت في المنطقة وهي خاصّة بها ومشاركة بين أهلها، يُضاف إلى ذلك التاريخ العربيّ المشترك المرتبط بطبيعة المنطقة سكّاناً وأحداثاً".

⁵⁷ Franck Mermier « Les fondations culturelles arabes et les métamorphoses du panarabisme », dans *Arabian Humanities*, 7/2016, paragraphe 2. Accessible en ligne : [Les fondations culturelles arabes et les métamorphoses du panarabisme \(openedition.org\)](https://openedition.org).

en place ainsi que la trajectoire sociale qu'ils créent ou initient à l'intérieur du champ littéraire⁵⁸.

1.2.1. Historique et genèse

La région arabe a toujours bénéficié d'un héritage littéraire discursif commun, bercée dans des conditions politiques et sociales semblables depuis l'ère préislamique. Citons le critique libanais Laṭīf Zaytūnī qui dit :

« Le champ littéraire arabe date au moins de la période préislamique. Quand l'histoire évoquait la foire d'*Okaz* (*sūq 'ukāz*), il ne s'agissait pas simplement d'une foire qui accompagnait les pèlerins jusqu'à la *Kaaba* (*Ka'ba*), c'était une foire littéraire qui a profondément contribué à la création d'un langage poétique unifié et commun. '*Ukāz* était un récipient géographique qui embrassait le champ littéraire arabe⁵⁹. »

Plus tard, avec l'arrivée de l'Islam, le siège du pouvoir est devenu le centre gravitationnel de l'espace littéraire, de la cour des Omeyyades à Damas jusqu'à la cour des Abbassides à Bagdad, la littérature a eu pour centres de gravité les capitales politiques autour desquelles se rassemblaient les intellectuels et les poètes arabes.

L'histoire politique, économique et sociale des pays arabes est donc manifestement homogène et remonte à la période préislamique (la *ḡāhiliyya*⁶⁰) suivie des trois grands califats islamiques⁶¹ : le premier, celui des Omeyyades qui établirent leur capitale à Damas en Syrie et qui régnèrent sur l'ensemble de la région arabe entre les années 661 et 750, le deuxième, celui des Abbassides ayant pour capitale Bagdad et qui fut dominant entre les années 750 et 1258 et, en dernier lieu, le troisième califat, celui des Mamelouks qui ont choisi Le Caire comme siège et qui ont tenu le pouvoir entre les années 1261 et 1515⁶². Il est inutile d'exposer en détail comment ces treize siècles ont affecté similairement les pays arabes et les ont rapprochés socialement et idéologiquement vu qu'ils étaient placés sous la même égide. Après

⁵⁸ Bourdieu, *ibid.*, p. 298.

⁵⁹ Entretien réalisé le 30/08/2019 à la *Lebanese American University (LAU)*.

"الحقل العربي الأدبي كان موجوداً منذ الجاهلية على الأقل. عندما يتحدث التاريخ عن سوق عكاظ يذكر أنها كانت أكثر من مجرد سوق تراقب حركة الحجاج إلى الكعبة، كانت سوقاً أدبية أدت دوراً أدبياً بارزاً في خلق لغة شعرية موحدة ومشاركة. كانت عكاظ الوعاء الجغرافي الذي احتضن الحقل الأدبي العربي."

⁶⁰ La *ḡāhiliyya* est un terme définissant l'ère précédant la naissance de l'Islam et qui signifie l'ignorance. Ce mot est employé pour désigner les années préislamiques quand les hommes « ignoraient » la vraie religion.

⁶¹ Mathieu Guidère, *Le retour du califat*, Paris, Gallimard, collection Le Débat, 2016, p. 31.

⁶² *Ibid.*, p. 31.

ces trois grands califats antagoniques arrivent les Ottomans dès le XIV^e siècle pour envahir les pays arabes et les placer sous la domination des empereurs turcs : les *Sultans*. L'on connaît tous la suite de cette histoire de toute-puissance ottomane qui ne s'achèvera qu'avec la fin de la première Guerre mondiale et l'avènement du mouvement de colonisation occidentale.

C'est à ce stade-là de l'histoire et à la suite du déclin de la littérature arabe sous la domination ottomane qu'est arrivée la renaissance littéraire, mieux connue sous le nom de *Nahḍa*. À partir de la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, ce furent l'Égypte et le Liban qui contribuèrent à constituer l'un et l'autre les deux parties d'un seul et même centre littéraire, sans qu'elles ne soient séparées. Une communication et des liaisons se sont établies entre les deux pays afin d'harmoniser la production littéraire, théâtrale, poétique, romancière etc.⁶³

Durant la première moitié du XX^{ème} siècle, les pays arabes suivent le fil des actions politiques : ils sont les témoins de la chute de l'Empire ottoman et du débarquement des puissances européennes colonisatrices. Ainsi, depuis cette période, les pays arabes vivent une situation paradoxale : alors qu'ils connaissent une effervescence nationaliste visant à établir des états-nations libres, ils nourrissent le rêve d'unité et luttent pour l'ambition de se débarrasser de la tutelle étrangère, essentiellement française et britannique⁶⁴. Mais la réalité sociale et politique du XX^{ème} siècle est très différente et trompeuse. À la soumission politique de la région arabe aux forces extérieures qui sont là pour rester, s'ajoute la cause palestinienne qui vient aggraver la situation. Auteurs, intellectuels et journalistes arabes s'unissent et se réunissent autour de la Palestine qui devient le centre d'intérêt dans l'espace littéraire arabe à partir de 1948.

La région arabe, soumise aux mêmes conditions sociales et politiques, sujette aux mêmes vagues d'oppression et d'hégémonie, voit croître en son sein au XX^{ème} siècle des écrivains faisant référence aux mêmes événements politiques, historiques, sociaux, économiques et ayant *grosso modo* les mêmes réactions vis-à-vis du réel. Il est vrai que le goût esthétique et la créativité artistique sont personnels et individuels mais le système de valeurs et de propriétés intellectuelles et sociales est similaire, comme il ressort clairement du passage suivant emprunté à Richard Jacquemond :

⁶³ Analyse empruntée au critique libanais Laṭīf Zaytūnī lors de l'entretien qu'il nous a accordé le 30/08/2019 à la *Lebanese American University (LAU)*.

"عندما انتهى عصر الانحطاط وبدأ عصر النهضة، تحول لبنان ومصر إلى حاضرتين للأدب تشكّلان حقلين أدبيين غير منفصلين. قام التواصل بين لبنان ومصر والتكامل والتوافق سواء في المسرح أو الشعر والرواية وغيرها."

⁶⁴ Mathieu Guidère, *ibid.*, p.125.

« L'unité de la langue et le parallélisme des évolutions politiques et esthétiques imposent sans doute de considérer la production arabe comme un ensemble cohérent dans lequel tout découpage suivant des frontières politiques ou autres est nécessairement arbitraire⁶⁵. »

En outre, si nous passons aux temps présents, nous ne pouvons manquer la profonde dégradation des régimes arabes et les déceptions qu'ils suscitent et qui sont communes à tous les pays arabes. Ces déceptions transparaissent dans la matière textuelle des romans puisque le rapprochement entre champ littéraire et champ politique a toujours existé dans la région arabe, ce que la critique égyptienne Širīn Abū al-Nağā révèle dans ses écrits : « Il est difficile de séparer la politique de la culture dans le monde arabe (et peut-être partout dans le monde)⁶⁶. »

Ce rapprochement entre politique et littéraire se traduit aussi par l'intervention des auteurs dans le journalisme politique et par la prise de position des intellectuels arabes dans les décisions et les événements politiques récurrents. Plus encore, dans les années 1970–1980 par exemple, les centres de recherche et les fondations culturelles à dimension panarabe reflétaient les rivalités interarabes et les concurrences entre les centres de rayonnement de la région sous couvert de la promotion d'un travail de réflexion et de recherche à l'échelle régionale⁶⁷. Les intellectuels arabes et leurs pays respectifs ont indubitablement entamé dès ces années leur lutte pour le *soft power* et la centralité culturelle et intellectuelle. C'est dans ce sens que l'auteur irakien 'Alī Badr dit dans l'entretien qu'il nous accorde :

« L'année 1991 est une année charnière dans l'histoire de la culture arabe d'un point de vue politique et littéraire. En effet, avec l'invasion du Koweït par l'Irak, le Golfe a vu que les arabes ressentent envers lui une grande haine et décide alors d'attirer les auteurs arabes et d'« acheter » leur soutien. Les écrivains arabes sont désormais pauvres, là je parle des écrivains libanais, syriens, irakiens et égyptiens en particulier. Le Golfe a alors commencé à produire des magazines puis à décerner des prix, etc. Quatre ou cinq magazines sont parus en Arabie saoudite mais aussi aux Émirats arabes unis et au Koweït, ce

⁶⁵ Richard Jacquemond, *Entre scribes et écrivains*, p. 28.

⁶⁶ "من الصعب فصل السياسة عن الثقافة في العالم العربي (وربما في العالم أجمع)".
أطلب: شيرين أبو النجا، المثقف الانتقالي من الاستبداد إلى التمرّد، القاهرة، روافد للنشر والتوزيع، ص: ٣٦.

⁶⁷ Franck Mermier « Les fondations culturelles arabes et les métamorphoses du panarabisme », dans *Arabian Humanities*, 7/2016, paragraphe 3. Accessible en ligne : [Les fondations culturelles arabes et les métamorphoses du panarabisme \(openedition.org\)](http://Les_fondations_culturelles_arabes_et_les_métamorphoses_du_panarabisme_(openedition.org)).

qui a provoqué une inondation de liquidités sur le marché et a attiré par la suite les intellectuels arabes vers les pays du Golfe⁶⁸. »

Allons plus loin encore en évoquant les bouleversements idéologiques communs qui traversent toujours la région arabe tout entière et ce suivant des vagues parallèles et simultanées. Nous pouvons apercevoir distinctement que le triomphe d'un courant littéraire ou d'une idéologie dans le centre de l'espace littéraire arabe le rend dominant partout chez les producteurs arabes. Il en est de même pour l'homogénéité des théories et doctrines sociales, artistiques et politiques : une fois qu'une idéologie est admise dans le centre, elle l'est dans toutes les autres villes périphériques. Tout cela invite à reconnaître que les tendances artistiques, les mouvances politiques et les courants littéraires qui traversent le centre de gravité littéraire arabe traversent toujours la totalité des autres pays arabes à des années différentes parfois, constat formulé en d'autres termes par le traducteur britannique Roger Allen qui dit : « Au XIX^{ème} siècle, l'évolution du roman arabe dans quelques pays du Moyen-Orient a joué un rôle important dans l'évolution du roman maghrébin plus tard⁶⁹. » Cela prouve subtilement comment les pays arabes ont partagé historiquement et progressivement, au fil des années, la pratique de la littérature arabe commune aux différentes régions arabes.

Cette littérature arabe qui part d'une histoire socio-politique commune, d'une réalité économique et sociale similaire, possède aussi une langue littéraire classique commune. Il est vrai qu'il existe plusieurs dialectes locaux, que ce soit non seulement dans l'ensemble des pays arabes mais encore à l'intérieur de chaque pays arabe pris singulièrement à cause des traditions orales particulières à toute région géographique, néanmoins ces langues vernaculaires qui s'opposent à l'arabe classique/littéraire du Coran qui est la langue véhiculaire (*fuṣḥā*), créent ce que les linguistes appellent une situation de diglossie⁷⁰. Cette dernière

⁶⁸ Auteur iraquien habitant en Belgique. Entretien réalisé par téléphone le 30/05/2020.

"العام ١٩٩١ هو عام فاصل في تاريخ الثقافة العربية من جانبه السياسي والأدبي، فمع احتلال العراق للكويت شعر الخليج أنّ العرب يكرهونه وبشكل كبير، فقرر أن يستقطب الكتاب العرب ليشتري تأييدهم. والكتاب العرب فقراء، كتاب لبنان وسورية والعراق ومصر أعني تحديدًا. بدأ الخليج بإصدار مجلّات، ثمّ راح يمنح الجوائز. صدرت أربع أو خمس مجلّات في المملكة العربية السعودية وكذلك في دولة الإمارات وفي الكويت ففرق السوق بالمال واتّجه المثقّفون إلى دول الخليج."

⁶⁹ Universitaire et traducteur de littérature arabe aux États-Unis. Entretien réalisé via Skype le 2/11/2020 : « The development of the Arabic novel in the 19th century in certain countries in the Middle East was a major factor in the development of the novel in the Maghreb at a later date. »

⁷⁰ La diglossie s'applique quand une langue possède deux niveaux, l'un particulier aux dialectes parlés au quotidien et l'autre plus standard et utilisé à l'écrit ou dans les milieux plus intellectuels et cultivés. Il s'agit d'une sorte de hiérarchie à l'intérieur d'un espace ou d'un régime linguistique et dont la répartition des usages est bien claire.

Voir : Marinette Matthey, « Diglossie », *Langage et société*, p. 111. Accessible en ligne : [Diglossie | Cairn.info](https://www.cairn.info/) ;

n'empêche en rien l'existence d'un champ littéraire arabe homogène et unique. Au contraire, c'est la langue arabe littéraire, la *fuṣḥā*, qui est le pilier même de l'homogénéité du champ depuis les premières années de l'Islam et l'écriture sur papier du texte du Coran⁷¹.

En effet, il est commun dans la littérature arabe de faire usage de l'arabe littéraire mais l'auteur n'y est pas vraiment obligé, autrement dit les options linguistiques de l'écrivain dépendent de l'étendue et de la nature du public à qui il destine ses écrits⁷². L'écrivain doit juger de la capacité de compréhension des personnes à qui il s'adresse et en choisissant d'écrire en arabe classique, il choisit comme public cible tous les lecteurs de l'espace littéraire arabe. Dans ce sens, la *fuṣḥā*, véhicule d'une culture homogène placée sous le signe de différentes sociétés, confirme la présence d'un champ littéraire arabe commun et unique.

Dans un ordre d'idées tout à fait différent mais aligné dans la même perspective historique, parlons des fondateurs de l'esthétique arabe. Il est indubitable que les chefs-d'œuvre de la littérature arabe proviennent de tous les pays arabes indépendamment de la nationalité de leurs auteurs. Les premiers chefs-d'œuvre classiques sont la preuve de l'unité historique du champ littéraire arabe ; il suffit de considérer les pères fondateurs de la littérature arabe pour s'assurer qu'ils sont les mêmes, et c'est dans ce sens qu'Ilyās Ḥūrī affirme : « *Al-Ma'arrī, al-Mutanabbī* et plein d'autres sont des écrivains "arabes" malgré leurs différentes origines. Le concept de "terre culturelle arabe" est un concept qui existe depuis longtemps⁷³. » Ilyās Ḥūrī ajoute plus loin qu'une autre preuve de l'existence d'un champ littéraire arabe commun n'est autre que la victoire de Naguib Mahfouz au prix Nobel qui est considérée une victoire arabe et non égyptienne seulement.

= Sélim Abou, *Le problème de la diglossie*, Neuchâtel, Editions La Baconnière, Collection cahiers d'histoire mondiale, 1972, p. 833- 834 ; Henri Giordan, Alain Ricard, « Introduction », par Alain Ricard, *Diglossie et littérature*, Bordeaux-Talence, Maison des sciences de l'homme, 1976, p. 13.

⁷¹ La situation linguistique de la région arabe est un fait aidant à l'installation d'un champ littéraire commun vu la *fuṣḥā*, langue commune écrite dans tous les pays arabes malgré les dialectes parlés au niveau local. Les dialectes sont utilisés notamment pour la vie familiale et les relations de la vie courante alors que la langue littéraire commune écrite est en usage pour tout ce qui concerne la vie sociale : la presse, la radio, le cinéma, les devantures des boutiques et des magasins, même les lettres privées.

Voir : Sélim Abou, *Le problème de la diglossie*, Neuchâtel, éditions La Baconnière, Collection cahiers d'histoire mondiale, 1972, p. 833- 834.

⁷² William Francis Mackey, « Langue, dialecte et diglossie littéraire », *Diglossie et littérature*, par Henri Giordan et Alain Ricard, Bordeaux-Talence, Maison des sciences de l'homme, 1976, p. 28.

⁷³ Entretien réalisé le 11/09/2019 à Beyrouth :

"المعري والمتنبي وغيرهما كثر من أدباء العرب هم أدباء عرب بغض النظر عن أصلهم. مفهوم "الأرض الثقافية العربية" مفهوم قائم منذ القدم. بدليل أن فوز نجيب محفوظ بنوبل للأدب اعتُبر فوزًا عربيًا ولم يُسمَى يومًا بفوز مصري حصريًا."

En d'autres termes, et très brièvement, les moments et les événements marquants de l'histoire de la littérature arabe, la vie politique et sociale arabe homogène et similaire, la langue arabe classique commune et les expériences esthétiques communément héritées et intériorisées rendent l'existence d'un champ littéraire arabe ancien et consistant concrète. Les pays arabes, d'ailleurs, n'avaient jamais eu de frontières fixes ni d'identité étatique avant le XX^{ème} siècle et l'arrivée des forces occidentales colonisatrices.

1.2.2. Les institutions littéraires arabes

Le champ littéraire s'apparente à un réseau de relations entre des institutions littéraires et des agents qui se définissent les uns les autres par la lutte et la répartition inégale du capital symbolique, social et économique⁷⁴. Il semble donc raisonnable de déterminer en premier lieu les institutions de l'espace littéraire arabe et de voir si ces institutions poussent à croire en l'existence d'un champ littéraire commun pour passer plus tard aux agents du champ littéraire et à leur habitus.

La première institution qui est aussi la plus accablante dans les pays arabes est bien entendu l'État⁷⁵. Le patronage étatique et la censure politique constituent désormais un lourd fardeau sur les épaules de tous les agents de la sphère littéraire arabe. Alors que l'État n'est généralement présent dans le champ littéraire qu'en tant qu'une institution économique, l'on parle dans les pays arabes d'« hypertrophie de la tutelle étatique⁷⁶. » Auteurs, éditeurs, critiques, journalistes, lecteurs et même traducteurs souffrent d'une présence étatique forte qui contribue de manière importante à façonner le monde du livre.

L'État dans la région arabe outrepassé parfois son rôle et tombe dans la démagogie, d'autant plus s'il intervient dans le cadre des prix littéraires et des rémunérations en dehors du seul financement. Dans ce sens, son rôle change et le transforme en un pôle actif dans le champ, compromettant dès lors l'autonomie de ce dernier. Dans ce même ordre d'idées, quand l'État est hostile à certains agents du champ littéraire et favorable à d'autres, il tombe dans la subjectivité. Il s'avère partial lorsqu'il cherche à tout prix à favoriser telle opinion au détriment d'une autre. Cette subjectivité devient un élément primordial dans le succès ou la

⁷⁴ Pierre-Marie Bonnaud, « Pierre Bourdieu et le concept du champ littéraire », *ResearchGate*, Décembre 2012, p. 3.

⁷⁵ Ḥāzīm Ṣāḡīyya décrit à ce sujet la présence envahissante des états arabes dans le champ littéraire. Il écrit : "الدولة حلت محل دور ومؤسسات وأفراد كثيرين في ميادين النشر، لا سيما في البلدان الديكتاتورية أو الثرية على السواء، واهتمت بالإنفاق على وزارتي الثقافة والإعلام." أطلب: حازم صاغية، وداع العروبة، بيروت، دار الساقى، الطبعة الأولى، ١٩٩٩، ص: ٧٩.

⁷⁶ Richard Jacquemond, *Entre scribes et écrivains*, p. 68.

marginalisation d'un auteur. D'ailleurs, nombreux sont les auteurs qui ont vu leur carrière s'effondrer pour des positions politiques qu'ils ont prises contre l'État ou contre ses représentants.

L'existence, à des moments, de « zones » relativement « libres » comme Beyrouth ou Le Caire permet de contourner les frontières, les contraintes nationales et la censure étatique, mais cela n'est pas toujours suffisant⁷⁷. La censure est par excellence l'une des manifestations les plus visibles et les plus frustrantes de l'exercice du pouvoir au sein du champ littéraire et intellectuel arabe, c'est une de ses dimensions constitutives⁷⁸ et l'obstacle premier devant la mise en place d'une autonomie du champ selon la définition bourdieusienne. Cette dernière définit le processus par lequel l'État moderne monopolise le pouvoir non seulement comme une violence physique mais aussi symbolique. L'État moderne possède selon Bourdieu le pouvoir de produire les critères esthétiques légitimes : le groupe dominant ayant toujours la faculté d'universaliser ses attributs particuliers⁷⁹. En effet, la censure qui existe dans les pays arabes pousse les auteurs à se poser sans cesse des questions sur comment écrire, comment révéler sans engendrer un acharnement du système et comment créer sans mettre en marche la machine d'autodestruction.

Pourtant, la censure et la mainmise de l'État ne sont pas la même dans tous les pays arabes, autrement dit, la censure existe mais elle est relativement masquée dans certains pays. Ainsi, dans certains pays, la censure est douce alors que dans d'autres elle est violente. Il va de soi que l'existence d'une dissemblance entre les censures des différents pays arabes a facilité la tâche aux agents producteurs désireux d'échapper aux contraintes de la censure et a poussé ceux parmi eux provenant de pays à haute censure à publier dans des pays où la censure est mineure. Prenons à titre d'exemple les intellectuels saoudiens du XX^{ème} siècle qui ont fondé des maisons d'édition et des centres de recherche ou qui ont publié à l'extérieur de l'Arabie

⁷⁷ Franck Mermier, « La censure du livre dans l'espace arabe », *Les censures dans le monde XIX^{ème}- XXI^{ème}*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018, paragraphe 28. Accessible en ligne : [Les censures dans le monde - La censure du livre dans l'espace arabe - Presses universitaires de Rennes \(openedition.org\)](https://www.openedition.org/60900).

⁷⁸ *Idem*.

⁷⁹ Gisèle Sapiro, « Le champ est-il national ? La théorie de la différenciation sociale au prisme de l'histoire globale », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2013/5, n°200, p.70-85, paragraphe 14. Accessible en ligne : [Le champ est-il national ? | Cairn.info](https://www.cairn.info/revue-ars-2013-5.htm).

saoudite, notamment à Beyrouth, pour échapper à la censure⁸⁰. Cette échappatoire est empruntée par plusieurs auteurs des pays du Golfe qui se trouvent obligés de publier à Beyrouth ou au Caire comme meilleure solution pour fuir la censure stricte et rigide. Mais cette évasion vers d'autres espaces moins contraignants ne résout pas tout à fait le problème puisque la censure étatique fait que beaucoup de livres sont interdits dans des pays arabes à forte censure, interdiction qui coûte cher aux éditeurs et engendre le concept d'autocensure.

En effet, l'histoire éditoriale est habituée à prévenir les risques d'interdiction par le pouvoir politique en empêchant la publication d'un livre pour éviter les procès et les tribunaux. Cette prévention prend la forme d'un renoncement par l'auteur à certains aspects du texte jugés par l'éditeur peu conformes aux impératifs et contraintes des états qui ont l'habitude de décider de la viabilité d'un texte. Ces censures s'exercent donc en amont de la chaîne éditoriale, avant que le manuscrit ne trouve son existence sous la forme d'un livre, et ont partie liée avec le désir de ne pas se voir exclure d'un marché aussi important que celui des pays conservateurs du Golfe⁸¹.

Il faut ajouter ici toutefois que tous les auteurs et les éditeurs que nous avons eu la chance d'interviewer ont manifesté un certain optimisme envers le futur du patronage des états arabes et l'intervention de la censure dans la sphère intellectuelle. Dans les dernières années, les institutions de la vie littéraire s'étaient développées dans les pays arabes au point de former un réseau cohérent. La présence étatique devient plus flagrante dans les pays arabes depuis les années 2000, avec les nombreuses associations et fondations culturelles créées par les états arabes et souvent liées à la promotion des activités artistiques⁸².

Le mécénat étatique a augmenté et la censure a diminué. Ce même mouvement s'est accompagné d'une spécialisation croissante, d'une expansion du marché du livre et d'une réelle efflorescence des prix littéraires et des salons du livre. Ainsi, à mesure que se multiplient les instances de consécration intellectuelle et de diffusion artistique telles que les académies, les prix, les associations culturelles et les salons, le champ littéraire arabe devient de plus en plus

⁸⁰ Franck Mermier « Les fondations culturelles arabes et les métamorphoses du panarabisme », dans *Arabian Humanities*, 7/2016, paragraphe 16. Accessible sur : [Les fondations culturelles arabes et les métamorphoses du panarabisme \(openedition.org\)](https://openedition.org/arthumanities/7/2016/16).

⁸¹ Sylvie Ducas, « Censure et autocensure de l'écrivain », *Ethnologie française*, 2006/1 (vol.36), p. 111-119. Paragraphe 4. Accessible en ligne : [Censure et autocensure de l'écrivain | Cairn.info](https:// Cairn.info/ethnologie/francaise/2006/1/111-119).

⁸² Franck Mermier « Les fondations culturelles arabes et les métamorphoses du panarabisme », dans *Arabian Humanities*, 7/2016, paragraphe 4. Accessible en ligne : [Les fondations culturelles arabes et les métamorphoses du panarabisme \(openedition.org\)](https://openedition.org/arthumanities/7/2016/4)

complexe et graduellement attaché aux mouvements nationaux qui influencent les pays arabes. Le critique saoudien Muḥammad ‘Abbās dit ainsi dans ce sens : « Nous nous dirigeons certainement vers une réduction de l’impact de la censure en particulier dans les pays du Golfe qui souffraient d’une censure sévère⁸³. »

Dans ce sens, et pour ne pas être partielle, reconnaissons-nous que l’État peut avoir un impact positif sur le champ littéraire, en particulier lorsqu’il est riche. L’État qui est un pouvoir intervenant dans l’espace littéraire, n’a pas joué au cours des siècles le rôle d’une instance régulatrice ou répressive uniquement mais, par le biais de certains de ses appareils idéologiques ou hégémoniques, l’État a également orienté les pratiques du champ littéraire arabe vers plus d’épanouissement⁸⁴. Si l’on regarde de près, on trouvera que dans les pays arabes, ce sont les états qui organisent les événements éditoriaux, les festivals, les colloques, les salons de livre et par-dessus tout, les prix littéraires. Il est vrai que les régimes politiques des pays arabes ne sont pas la terre idéale de la liberté et de la tolérance mais ils demeurent la force économique majeure et la plus influente dans le champ. Cette présence ambiguë met les agents du champ sur leurs gardes : ils ne font pas entièrement confiance aux états arabes et à leurs initiatives littéraires mais ils ont néanmoins besoin d’eux.

Après avoir étudié la première institution littéraire arabe que sont les états arabes et leur forte intervention dans le champ, on pensera dans un second lieu aux institutions religieuses non moins importantes ni moins rigides. Lorsque Bourdieu évoque les puissances à l’extérieur du champ littéraire qui y exercent des pressions et créent des contraintes et des tensions, il parle notamment de la pression qu’exercent les institutions religieuses, soit directement, soit par l’intermédiaire des intellectuels conservateurs de l’intérieur du champ.

Il n’est pas nécessaire de préciser que dans l’espace littéraire arabe, l’institution religieuse surveille tous les agents du champ. Ces derniers sont d’accord sur le fait que cette institution est catégorique, rigide et peut même être considérée comme la plus décisive. Bien des romanciers ont été menacés de mort et ont dû fuir leur pays pour pouvoir continuer à écrire librement, citons à titre d’exemple les auteurs qui ont fui l’Irak, la Syrie ou l’Arabie saoudite.

⁸³ Entretien réalisé par téléphone le 13/05/2020.

"بالتأكيد نتجه نحو تخفيف من حدة الرقابة وبخاصة في دول الخليج التي كانت تعاني من رقابة صارمة."

⁸⁴ Jean-Maurice Rosier, Didier Dupont, Yves Reuter, *S'approprier le champ littéraire*, p. 144.

Même l'Égypte a vu un nombre considérable de ses auteurs vivre dans les pays occidentaux à cause des contraintes religieuses pesant sur leurs textes.

Des auteurs ont vu leur carrière s'éclipser ou ont dû changer de tonalité pour survivre. En réalité, quand on parle de contraintes dans la littérature arabe, l'on parle de la trinité à laquelle l'on ne peut pas toucher, une trinité que l'on ne peut aborder dans nul roman si l'on veut rester en bons termes avec la société, à savoir : la politique (les régimes totalitaires), la religion (l'Islam) et la sexualité (rapports sexuels avant le mariage, homosexualité, transsexualité, etc.). Trois sujets tabous que tout producteur de littérature doit éviter pour ne pas être banni, marginalisé ou étiqueté comme infame.

Le livre arabe souffre donc premièrement de deux contraintes majeures d'ordre idéologique : la contrainte étatique/politique et la contrainte religieuse/islamique. Désormais, ces deux contraintes décident pour une grande part du chiffre de vente du produit culturel. Il s'avère que la grippe de ces deux censures est importante voire cruciale pour tout ouvrage : d'un côté, une idéologie dominante contrôle la production par l'intermédiaire d'institutions étatiques et/ou religieuses, de l'autre, le marché sanctionne tout ce qui n'est pas convenable ou acceptable et l'interdit dans les points de vente⁸⁵.

Malgré ces deux contraintes cruciales imposées par l'institution étatique et par l'institution religieuse, l'évolution du champ de production culturelle doit toujours se réaliser dans le sens d'acquérir une plus grande autonomie, chose impossible sans une grande autoréflexivité impliquant tous les agents du champ⁸⁶. Il est clair que les luttes internes de l'espace littéraire arabe sont en quelque sorte arbitrées par les sanctions externes mais plus le champ est autonome, plus il devient possible d'occuper la position de producteur « pur » sans posséder tout à fait les caractéristiques sociales, politiques, religieuses, intellectuelles requises.

On pensera en troisième lieu à l'institution scolaire et éducative qui voit sa condition s'améliorer dans les différents pays arabes. Avec une population estimée à 444.5 millions d'habitants en 2021, les pays arabes devraient constituer un vaste marché du livre. Or cela n'est pas le cas en réalité, à cause du grand nombre de personnes illettrées et des régions toujours mal urbanisées et mal pourvues d'instituts culturels, de librairies et de bibliothèques.

⁸⁵ On parle de censure en amont et en aval de la publication.
Voir : Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, p. 35.

⁸⁶ Bourdieu, *ibid.*, p. 337.

Mais les efforts dans le secteur scolaire sont massifs partout dans la région arabe, particulièrement depuis les indépendances des différents pays, la découverte du pétrole, la mondialisation et l'essor de l'internet⁸⁷.

Les pays arabes ont commencé à partir de la fin du XX^{ème} siècle à développer leurs institutions scolaires : des écoles, des universités, des instituts, des bibliothèques publiques, des librairies, des cours spécialisés en ligne, etc.⁸⁸ Ainsi le taux d'alphabétisation se voit-il augmenter dans les pays considérés autrefois marginaux. Badriyya al-Biṣr⁸⁹ parle d' « un large mouvement de fondation d'institutions éducatives, d'écoles, de bibliothèques et de librairies dont le but est instructif plus que politique. C'est un effort investi pour accroître les capacités des lecteurs et leur nombre. » Al-Biṣr poursuit en affirmant que les méthodologies d'enseignement de la littérature sont en train de subir des changements majeurs grâce à l'affaiblissement de la censure et à la montée en puissance des réseaux sociaux qui sont en train de faciliter l'accès aux informations et à la lecture. Elle déclare aussi que l'internet est devenu l'arme de la nouvelle génération face aux normes conservatrices de la société et aux contraintes étatiques. La génération d'aujourd'hui est éduquée, elle a accès à l'information et aux textes, elle a soif de lecture et de connaissance. Selon elle, la nouvelle génération est mieux instruite et mieux équipée que la sienne⁹⁰.

⁸⁷ *Ibid.*, p.410.

⁸⁸ Propos de Zakī Anwar Nusayba, conseiller culturel du président des Émirats arabes unis et chancelier de l'Université des Émirats arabes unis. Il était auparavant ministre adjoint au ministère des affaires étrangères et conseiller culturel à la cour présidentielle des Émirats arabes unis. Il est devenu ministre des affaires étrangères entre 2017 et 2021. Il est également membre de plusieurs conseils administratifs de prix littéraires tels que le prix *IPAF* (depuis 2009 jusqu'à présent) et le prix *SZBA* (depuis 2005 jusqu'à présent). Propos recueillis lors d'un entretien réalisé via Teams, le 8/8/2022 :

"كانت دولة الإمارات ومنذ البداية تملك استراتيجية تطويرية تنموية تركز دوماً على ضرورة الاستثمار في التعليم بشكل أساسي وفي الثقافة كمكمل ومرادف للعملية التربوية. كان التركيز منذ تأسيس الدولة على التعليم وتطوير البنية الضرورية لتوفير التعليم المتميز والبيئة الثقافية الحاضنة. [...] طبعا السنوات الأولى أي سنوات التأسيس بدأت مع الشيخ زايد. كان هناك عدد قليل من المدارس ولم تكن توجد جامعات فكان الهم الأول هو إنشاء بني تحتية. فتم افتتاح أول متحف في منطقة العين سنة 1971 في فترة كانت البنية التحتية الكهربائية والمائية نفسها ناقصة وغير مكتملة، حرصاً من الدولة على وجود الثقافة. [...] بدأنا بجامعة واحدة وهي جامعة الإمارات عام 1976 عندما كان عدد المدارس لا يتخطى عدد أصابع اليد. أما اليوم فقد بات لدينا ما يزيد عن 160 جامعة عدا عن المدارس والتخصصات الكثيرة والمستشفيات والمتاحف الدولية."

⁸⁹ Auteure et journaliste saoudienne. Entretien réalisé via Skype le 29/05/2020.

"هناك حركة إنشاء مؤسسات تعليمية ومدارس ومكتبات قوية، الهدف منها تنويري أكثر منه سياسي وهو مجهود سيعزز من قدرات القراء ومن عددهم."

⁹⁰ "القارئ الخليجي هو قارئ متعطش، قارئ جاء من حظر ورقابة تعمل عليها الأجهزة التي تمنع الكتب وتعتبرها من المحظورات. جاء من حظر معرفي واجتماعي، لقد كانت المعرفة المسموح بها محدودة جداً. كان يحوي هذا المجتمع على نسبة قليلة من القراء الذين يقرأون ويعملون على طلب الكتب وتهريبها من الخارج إلى الداخل لقراءتها. فجاء الإنترنت ليُسقط الحواجز والحدود ويشجع القارئ المتعطش الذي يريد أن يكتشف =

Ainsi, avec l'internet, l'éducation universelle et l'alphabetisation des masses, l'écrivain arabe s'est retrouvé face à un public de plus en plus nombreux et indépendant des institutions de contrôle et de censure⁹¹. Pourtant, l'institution scolaire reste un appareil démagogique de l'État dans plusieurs pays arabes. Avec l'appui religieux, l'État dicte une série d'éléments au travers desquels des modalités d'assujettissement et de structuration du champ culturel sont mises en place. Il s'agit d'instances de légitimation externes au champ littéraire qui limitent énormément sa marge d'autonomie et de liberté⁹². L'État arabe moderne a, en effet, le pouvoir de produire les identités légitimes et l'école est son principal instrument. Cette dernière a pour fonction non seulement de façonner les identités des sujets mais aussi de leur inculquer le sens de la légitimité culturelle qui définit les « *insiders* » et les « *outsiders* » (l'en-groupe et l'hors-groupe selon Merton⁹³).

La question qui demeure est donc la suivante : est-ce que les institutions scolaires rapprochent les pays arabes et participent à la création et au maintien du champ littéraire arabe ou créent-elles au contraire une fissure à l'intérieur de celui-ci ?

Malgré le fait que beaucoup d'agents du champ littéraire arabe trouvent que l'enseignement de la langue arabe participe à l'homogénéité du champ littéraire arabe puisqu'on donne aux élèves des textes de la région arabe tout entière, des avis contradictoires se manifestent. Il est vrai que l'apprentissage de la littérature dans les pays arabes s'est fait pendant de longues années à travers les mêmes exemples littéraires, les mêmes références esthétiques et les mêmes écrivains, mais de nombreux agents du champ trouvent qu'aujourd'hui, chaque pays arabe possède ses propres auteurs *stars* et on voit que les textes exemples deviennent de plus en plus locaux. Le critique marocain Šaraf el-Dīn Mağdūlīn⁹⁴ déclare dans ce sens que

= ما خلف الأسوار والمحظورات التي يعرفها من سياسة وجنس ودين، كان يريد هذا القارئ التمّدد. كلّ فعل له ردّة فعل موازية وبنفس القوة، فيقدر ما كان الحظر قويًا كان التعطّش. التشديد والقبضة الرقابية الحديدية جعلتا القارئ يقفز إلى النقطة الأقصى فأقبل على قراءة كلّ شيء.

⁹¹ William Francis Mackey, « Langue, dialecte et diglossie littéraire », *Diglossie et littérature*, par Henri Giordan et Alain Ricard, p. 24.

⁹² Jean-Maurice Rosier, Didier Dupont, Yves Reuter, *S'approprier le champ littéraire*, p. 158.

⁹³ Gisèle Sapiro, « Le champ est-il national ? la théorie de la différenciation sociale au prisme de l'histoire globale », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2013/5, n°200, pages 70-85, paragraphe 14. Accessible en ligne : [Le champ est-il national ? | Cairn.info](http://www.cairn.info/Le-champ-est-il-national-?).

⁹⁴ Universitaire et critique marocain. Entretien réalisé par téléphone le 29/05/2020.

"ما كان يصدر في المغرب العربي سابقًا من روايات كان قليلًا جدًا بالمقارنة مع إصدارات دول المشرق، لذلك كان الدارسون والنقاد عندما يريدون أن يعملوا على الرواية العربية يختارون روايات لبنانية أو عراقية أو مصرية، لكون الإنتاج قليلًا في المغرب. جاء المغرب متأخرًا على الرواية والترانيم كان هو الغائب فعليًا ولم يحدث إلا بعد التسعينيات. إنّما ها نحن اليوم إزاء تجارب جيّدة في المغرب العربي، نجد أسماء كثيرة وعدداً كبيراً من الذين يكتبون بغزارة بحيث صار قراء الرواية العربية في المغرب اليوم يقرأون لأسماء قليلة في المشرق ويتجهون أكثر إلى روايتهم المحليّة."

ce que publiait le Maghreb dans le passé était très peu comparé aux publications du Mashreq, par conséquent, quand les élèves, les universitaires ou les critiques voulaient travailler sur des chefs-d'œuvre arabes, ils se tournaient vers les romans libanais, irakiens ou égyptiens. Le Maghreb est entré tardivement dans l'univers de la création romancière et l'accroissement du nombre de publications n'a eu lieu que dans les années 1980. Mağdūlīn poursuit en disant :

« Voilà que nous sommes aujourd'hui face à de beaux textes provenant du Maghreb, avec un grand nombre d'auteurs qui écrivent abondamment de sorte que les lecteurs du roman aujourd'hui dans le Maghreb lisent peu de romans provenant du Mashreq et se tournent de plus en plus vers le roman local. »

Ainsi, au niveau des institutions éducatives, nous remarquons que même si les cursus scolaires et universitaires étaient jadis similaires, nous nous dirigeons de plus en plus vers des programmes d'études orientés vers des œuvres locales et propres à chaque pays arabe. En effet, c'est l'augmentation du nombre d'écoles, d'universités, de librairies et aussi l'augmentation dans la production et la publication qui font que l'on se dirige, dans l'espace littéraire arabe, vers un retour sur soi et vers une autosuffisance littéraire locale.

La quatrième institution du champ littéraire est clairement incarnée par les journaux et les médias. Il est impossible de nier qu'aujourd'hui, les médias jouent un rôle de caisse de résonance et influencent les lecteurs et leurs goûts autant que l'institution scolaire⁹⁵. En effet, les critiques et les articles sont inséparables du succès d'une œuvre et sont même à son origine la plupart du temps. Si l'on s'accorde sur le fait que l'auteur cherche en général à toucher le plus grand public, les médias et les journalistes se retrouvent au centre du champ littéraire et au cœur de tout succès social et commercial d'une œuvre. Les médias contribuent puissamment à la fabrication de l'opinion publique et les journalistes ont toujours été -et le demeurent-ils ?- les détenteurs du pouvoir de faire le succès ou l'échec d'une œuvre⁹⁶. C'est dans ce sens que Fāṭīma al-Būdī responsable de la maison d'édition Dār al-'Ayn met en lumière l'importance des articles des journalistes et des critiques quand elle déclare, lors d'un entretien effectué dans son bureau au Caire : « Parfois, il suffit d'un article pour créer du buzz autour d'un roman, cela peut même augmenter ses chances d'être traduit⁹⁷. »

⁹⁵ Gérard Fabre, *Pour une sociologie du procès littéraire : de Goldmann à Barthes en passant par Bakhtine*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 175.

⁹⁶ C'est précisément ce que nous allons démontrer dans la partie consacrée aux journalistes arabes et à leurs rapports aux prix littéraires.

⁹⁷ Fondatrice et cheffe de la maison d'édition Dār al-'Ayn. Entretien réalisé au Caire le 09/06/2019 dans les bureaux de la maison d'édition.

Entre l'œuvre et les lecteurs, une médiation est toujours indispensable : propagande de bouche à oreille, conseils du libraire ou du bibliothécaire, articles de presse, publicité sous diverses formes et certainement les réseaux sociaux⁹⁸. Le rôle croissant des réseaux sociaux a désormais obligé les maisons d'édition à créer un département de service commercial qui a pour but la promotion des œuvres en ligne auprès des lecteurs et qui a pour conséquence inévitable la soumission progressive de la littérature aux médias, institution professionnelle obligatoire⁹⁹. Ainsi l'espace littéraire voit-il s'ajouter à la presse traditionnelle les réseaux sociaux et les *BookTubers*¹⁰⁰. Une nouvelle instance de consécration et de commercialisation au sein du champ, une instance rapide, virale et individuelle qui pousse à repenser les rapports établis entre auteurs, critiques et lecteurs. Dans ce sens, l'auteure algérienne Rabī'a Ḡalī affirme :

« Je trouve qu'un nouveau phénomène de critique a commencé à émerger et c'est le phénomène de la critique du roman sur les réseaux sociaux. En termes de promotion, c'est un travail important qui se caractérise par la concision et par la viralité mais aussi par le grand impact grâce au débat culturel ayant lieu de façon directe et parfois spontanée entre lecteur, critique et romancier. En effet, la présence de ce trinôme à un même moment peu très bien constituer une nouvelle forme culturelle de critique et c'est ce qui arrive justement¹⁰¹. »

Après avoir évoqué l'État, l'institution religieuse, les écoles, les médias et les réseaux sociaux, arrive notre dernière institution de l'espace littéraire arabe qui n'est autre que les prix littéraires panarabes. Même si les sociologues prétendent avec un certain désarroi ne pas

أحياناً يثير مقال واحد ضجة حول رواية، ضجة تساعد على تعزيز حظوظ الرواية بالترجمة."

⁹⁸ Jean-Maurice Rosier, Didier Dupont et Yves Reuter, *S'approprier le champ littéraire*, p. 85.

⁹⁹ *Ibid.*, 90.

¹⁰⁰ Les *BookTubers* créent des vidéos discutant de la littérature et font la publicité des ouvrages récemment publiés auprès des lecteurs. Des *BookTubers* arabes, nous pouvons citer :

قناة الروائيّ (مصر)؛ إسماعيل إبيباري (مصر)؛ مي مجدي (مصر)؛ ندى الشبراوي (مصر)؛ محمد الشارابي (سورية)؛ أمل بالضيافي (تونس)؛ ياسين قعودة (الجزائر)؛ بابونج (الكويت).

¹⁰¹ Auteure algérienne. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 13/12/2020.

أعتقد أنّ ظاهرة نقدية جديدة بدأت تتأسس وهي ظاهرة النقد الروائي على وسائل الاتصال الاجتماعيّ، وهو نقد ترويجي مهمّ، يتميّز بالاختصار في الكلام، ويتميّز أيضاً بسرعة التوصيل، ويتميّز كذلك بالتأثير الكبير من خلال الجدل الثقافيّ الذي يحصل على المباشر ومرات بشكل عفوي بين القارئ والناقد والروائي، فحضور هذا الثلاثي في لحظة واحدة قد يشكل حالة ثقافية نقدية جديدة، وهو ما يحصل بالفعل."

croire aux prix, ils doivent bien reconnaître que les prix ont des conséquences bien réelles dans le champ¹⁰².

Les prix littéraires panarabes, comme tout autre élément d'un champ littéraire, ne fonctionnent pas hors du système, ils ont leurs causes et leurs conséquences¹⁰³ et peuvent être considérés comme des dispositifs de contrôle, de régulation, de pression ou comme une source de créativité selon leurs conditions d'existence. D'abord, il est clair que le rassemblement d'auteurs, de journalistes, de critiques et de lecteurs autour d'une institution littéraire telle que les prix littéraires fait du prix un élément précieux et avantageux dans la carrière de tout auteur et un instrument facilitant le succès social, économique et littéraire. Par ailleurs, ces prix remettent en question les schémas traditionnels du succès dans le champ littéraire. Le romancier libanais Ḥasan Dāwūd l'affirme non sans regret quand il déclare :

« Les prix littéraires ouvrent grand les portes du succès au roman primé : la presse en parle, les clubs de lecture aussi et la traduction en d'autres langues suit. Autrefois on peinait pour que l'on parle de nous dans la presse et pour que nos œuvres soient traduites en d'autres langues¹⁰⁴. »

Les prix littéraires panarabes sont clairement une institution unificatrice de l'espace littéraire arabe et la seule qui soit capable de générer une dimension qui unit les agents du champ par le concept même de la lutte pour la reconnaissance. Les prix contribuent à créer une nouvelle donne dans le champ, c'est ainsi que Katia Ġuṣn explique l'un des effets des prix littéraires panarabes lorsqu'elle dit :

« Le roman arabe transcende les frontières du pays où il est produit et la politique des prix littéraires panarabes le montre. Sur une même liste figurent des romans issus de plusieurs pays arabes. De même pour le jury, dont les membres proviennent de plusieurs pays arabes. Cela renforce l'idée d'un champ culturel global et commun à ces pays¹⁰⁵. »

Puisque nous consacrons notre étude à l'analyse des conséquences du phénomène des prix littéraires panarabes sur la littérature arabe, jusqu'à présent nous pouvons en citer deux :

¹⁰² Jérôme Meizoz, *L'œil de la sociologie et la littérature*, Essai, p. 216.

¹⁰³ Daniel Hahn, "A personal view of the UK Awards industry today", *World authorship*, edited by Tobias Boes, Rebecca Braun, Emily Spiers, Oxford twenty first century approaches to literature, 2020, p. 289.

¹⁰⁴ Entretien réalisé à Beyrouth le 17/07/2020.

"تفتح الجوائز أبواب النجاح أمام الرواية الفائزة، فتكتب عنها الصحافة وتتداولها نوادي القراءة وتتم ترجمتها إلى لغات أخرى بينما كنا في الماضي نعانى ليكتب عنا وليتم نقل أحد أعمالنا إلى لغات أخرى".

¹⁰⁵ Universitaire libanaise installée à Paris. Entretien réalisé à Paris le 23/02/2021.

d'abord, les prix littéraires panarabes renforcent la lutte entre les états arabes et aussi entre les agents arabes, mais en même temps et dans un second temps ils unifient l'espace littéraire qui commence à s'élargir et à se ramifier avec l'arrivée de nouveaux membres qui ont été absents pendant de longues années. Les pays du Golfe utilisent les prix littéraires panarabes comme un instrument d'accumulation et de concentration du capital symbolique, ce qui n'est pas forcément néfaste au champ et à ses agents. Le journaliste marocain Yāsīn 'Adnān affirme avec optimisme que le Golfe a trouvé dans ses richesses monétaires sa meilleure arme pour se faire une place dans le champ littéraire et culturel. En effet, selon 'Adnān, c'est à travers la mise en place de prix littéraires, la création de magazines, de festivals de poésie et de littérature que le Golfe s'est imposé dans le monde culturel arabe et cela n'est pas nécessairement un défaut¹⁰⁶.

En définitive, les prix littéraires panarabes décernés au roman viennent s'ajouter aux efforts étatiques, aux cursus scolaires, aux échanges interuniversitaires, aux campagnes médiatiques, à la création de bibliothèques et de librairies et à la floraison des réseaux sociaux dans un effort colossal de construire et de fortifier le champ littéraire arabe. Certes, et pendant de longues années, les institutions de production, de diffusion et de consommation du texte arabe étaient communes aux pays arabes et même peu nombreuses dans cet espace qui s'étale sur 19 pays, mais maintenant que tous les pays arabes sont présents dans l'espace littéraire, la lutte, accentuée par les prix, devient plus féroce et les prises de positions deviennent clairement plus vitales. Ainsi, nous pouvons avancer avec plus de sûreté que la littérature arabe constitue un seul et unique champ parce que les conditions de production, de publication, de distribution et d'évaluation obéissent aux mêmes institutions littéraires dans toute la région arabe.

1.2.3. L'habitus

Le concept de champ littéraire permet de mettre en exergue la relation entre l'activité littéraire de l'agent producteur et les comportements sociaux ou les prises de position à

¹⁰⁶ Entretien réalisé par téléphone le 25/06/2020.

"يملك الخليج المال وهو يريد أن يحتلّ موقعًا في المشهد الثقافي العربي فوجد أنّ هذا المال هو أفضل أسلحته. عبر صنع الجوائز والمجالات يستقطب الخليج الاهتمام ويدخل بالتدريج إلى دائرة الضوء كفاعل ثقافي عربي، له مساهم أيضا في دعم دينامية المعارض العربية، دون الحديث عن مهرجانات الشعر والأدب العديدة التي تتولى عدد من حواضر الخليج تنظيمها. هكذا أمّن الخليج لنفسه حضورا دائما ومتواصلا في المشهد الثقافي العربي. وشخصيا لا أرى ما يمنع ذلك."

l'égard de cette activité¹⁰⁷. Goldmann part du principe que la littérature est une pratique sociale supposée traduire une dualité de rapport entre le texte et la société¹⁰⁸. Cela signifie que le texte littéraire doit nécessairement rendre compte du réel et de la totalité des rapports de la société et de ses problématiques, à savoir les structures économiques, juridiques, politiques ou idéologiques qui la fondent. En d'autres termes, l'œuvre est en rapport avec les intérêts de la classe sociale de l'auteur qui devient le porte-parole d'une collectivité constituée.

Il est vrai que la littérature arabe embrasse 19 états-nations, il est vrai qu'elle est partagée entre deux variétés (arabe standard et arabe dialectal), ce qui est la définition exacte de la diglossie mentionnée précédemment, il est vrai aussi que les dimensions importantes de l'espace géographique ont pour conséquence que les codes sociaux changent d'une société à l'autre, mais cette littérature arabe possède une même tradition du point de vue de sa spécificité esthétique, rhétorique, linguistique et mnémotechnique, et elle transmet par le biais d'une même langue des récits généraux, locaux, familiaux, sociaux accessibles à tous¹⁰⁹. Dans ce sens, elle prend en compte des mythes communs, des références esthétiques communes, des pratiques sociales, religieuses et historiques relatives à la région arabe toute entière¹¹⁰. Nous pouvons aller plus loin. Il est clair que la nature esthétique et les critères de jugement dans l'habitus de l'espace littéraire arabe sont homogènes dans l'ensemble de la région, que les goûts se rapprochent et que les auteurs arabes sont modelés par les mêmes écrivains "classiques" même s'ils appréhendent le monde d'une manière plutôt individuelle. L'auteur arabe a le même modèle esthétique à l'origine de sa créativité indépendamment de

¹⁰⁷ Pierre-Marie Bonnaud, « Pierre Bourdieu et le concept du champ littéraire », *Research Gate*, Décembre 2012, p. 10.

¹⁰⁸ David N'Goran, *Le champ littéraire africain, essai pour une théorie*, p. 21.

¹⁰⁹ Citons à titre d'exemple ce que l'écrivain égyptien 'Alā' al-Aswānī dit lors d'un entretien réalisé par téléphone le 19/09/2019 : « Il existe certainement des caractéristiques communes entre les romans issus de différents pays arabes. J'ai toujours raconté l'Égypte parce que je connais le pays et je connais bien ses particularités et son peuple. Mais mes lecteurs ne sont pas uniquement des Égyptiens et ils m'ont toujours dit que ma description de l'Égypte leur rappelle leur propre pays à quelques exceptions près bien sûr. »

L'auteure libanaise 'Alawiyya Şubḥ a vécu une situation similaire. Elle dit durant l'entretien réalisé à Ḥamra le 11/03/2020 : « Même si chaque pays a ses particularités et sa propre identité sociale, le roman arabe contemporain est un terrain de rencontre de toutes les composantes du monde arabe. Autrement dit, il existe plusieurs points communs entre les pays : les sociétés conservatrices, les dictatures, les problèmes économiques, entre autres. Chaque texte et chaque pays ont leurs traits distinctifs mais les pays arabes partagent quand même un problème commun. J'ai toujours reçu des lettres de femmes arabes qui voient dans mes textes un reflet de leurs propres vies alors que je n'ai pas vécu dans leurs pays. »

¹¹⁰ Il est certain que chaque société possède ses propres spécificités mais cela n'empêche pas que des traits de la vie socio-littéraire arabe soient communs à l'ensemble des pays arabes.

son pays d'origine et cela grâce aux programmes scolaires communs et grâce aux lectures partagées.

Une vue d'ensemble des productions littéraires des écrivains arabes montre que les différences de styles et de contenus ne suffisent pas pour supprimer ou invalider la notion de champ littéraire cohérent. Tout auteur possède un habitus primaire qui est son milieu littéraire local et un habitus secondaire qui est la littérature arabe commune, et il ne peut être de création littéraire en dehors de ces deux habitus qui interviennent au moment de l'écriture. L'habitus, dans ce sens, est l'ensemble du bagage littéraire et de la culture amassée durant des années ; c'est un « imaginaire » collectif formé grâce à des anthologies, des recueils et des ouvrages collectifs¹¹¹.

Mais pas seulement. Mis à part le mécanisme d'intériorisation des œuvres lues par l'auteur, les conditions de production et de présentation d'une œuvre et les modes de réception se ressemblent. On peut parler d'un goût esthétique homogène chez les consommateurs qui vivent des conditions politiques similaires, des crises économiques communes et des coutumes semblables ou même plus : complémentaires. L'on peut dire que les pays du Golfe sont différents, l'on peut dire que le Maghreb est différent du Mashreq et que les soucis économiques et politiques ne sont pas les mêmes. C'est vrai. Mais ce sont les mêmes causes qui occupent les penseurs arabes, la même souffrance anthropologique. Ce furent d'abord les califats, puis les Ottomans, suivent les guerres contre les colonisateurs, la création d'une nation arabe unie, les guerres internes, la cause palestinienne, le pétrole, les droits de la femme, etc.

Au-delà du même humour, des mêmes références esthétiques, des mêmes clichés, des mêmes mœurs, des mêmes vertus, du même jugement littéraire, de la même logique critique, du même sens de fiction, de la même sensibilité littéraire, des mêmes modes d'expression et de la même culture, nous parlons d'une même perspective idéologique. Autrement dit, même si ce ne sont pas toujours les mêmes points de vue qui sont partagés, ce sont les mêmes sujets de conversation et les mêmes débats politiques et religieux qui accaparent les pays arabes. Les intellectuels et les auteurs arabes ne partagent pas forcément les mêmes opinions mais

¹¹¹ Gisèle Sapiro, « Le champ est-il national ? la théorie de la différenciation sociale au prisme de l'histoire globale », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2013/5, n°200, pages 70-85, paragraphe 20. Accessible en ligne : [Le champ est-il national ? | Cairn.info](https://www.cairn.info/).

les vagues idéologiques qui traversent un pays ou une région traversent tous les autres 19 pays.

Donnons encore à cette idée quelques nouveaux développements. Les courants littéraires et idéologiques sont contagieux dans la région arabe et passent de la littérature locale d'un pays vers l'autre. Même la critique politique, sociale, littéraire possède les mêmes outils, les mêmes observations, les mêmes méthodologies et les mêmes stratégies de conviction. On peut donc parler d'un champ littéraire arabe cohérent parce que les pratiques littéraires des Arabes sont communes, les thématiques sont communes, plus encore, ce sont les caractéristiques de la production littéraire appartenant au même champ qui créent un goût esthétique homogène. Même le modèle de l'homme idéal, « le héros », est commun -à des degrés- à travers les pays arabes.

Il est vrai que les actes de lecture et d'écriture ne sont pas les mêmes dans les pays arabes et les chiffres sont disproportionnés d'un pays à l'autre mais nous sommes en face d'un même décodage, d'un même décryptage du texte, peu ou prou. Loin de militer aveuglément en faveur de l'existence d'un champ littéraire arabe, nous estimons clair que les notions de l'individu, du collectif, de la liberté, du code social, etc. sont similaires dans les pays arabes ou du moins très proches. Les schèmes de réception et d'appréciation sont semblables, les tendances et les courants littéraires traversent la totalité des pays arabes selon des vagues et les auteurs adoptent en vagues les genres littéraires dominants dans les centres littéraires du champ.

Ce qui précède laisse deviner que les éléments caractérisant l'habitus de la littérature arabe font de l'existence d'un champ littéraire homogène une réalité incontestable, cela sans citer l'énorme nombre d'agents du champ confirmant ce concept durant les entretiens réalisés auprès d'eux : un texte arabe qui peut traduire l'identité de son auteur, l'âme de son peuple et les problèmes locaux de son pays peut être compris, apprécié et intériorisé par tout lecteur arabe dans sa langue originale, l'arabe classique, quel que soit le pays arabe d'origine de l'auteur et du lecteur.

Dans cette lignée d'idées, achevons la partie concernant l'habitus du champ littéraire arabe en citant le témoignage de la journaliste libanaise Katia Ğuşn qui dit : « L'histoire des différents pays arabes depuis la période classique montre que les enjeux géopolitiques, économiques, culturels et linguistiques de ces pays sont enchevêtrés. Ces dénominateurs communs

permettent, malgré les spécificités propres à la littérature de chaque pays, de constituer un champ littéraire arabe¹¹². »

1.2.4. Censure et autocensure

L'auteur, dans tout champ littéraire, dépend à la fois de son éditeur qui fait du manuscrit un ouvrage et de ses lecteurs qui se l'approprient¹¹³. La présence d'une censure forte dans un champ littéraire est une indication claire de l'ingérence du social dans le littéraire et expose une situation conflictuelle qui oppose un dominant qui censure et un dominé qui est censuré¹¹⁴. Nous pouvons aller plus loin en citant ce que l'éditeur libanais Ḥasan Yāgī dit à ce sujet et comment il décrit la censure. Selon lui : « Le problème de la censure c'est que le censeur croit être le gardien de la société, ce qui est en soi très nuisible et malsain. C'est typique des dictatures, le censeur se croit le père et le gardien de la nation¹¹⁵. »

De toute évidence, les agents du champ littéraire arabe sentent peser sur eux les contraintes sociales, religieuses, politiques etc. En plus de l'ingérence des autorités sociales, religieuses et politiques qui exercent une censure sur les producteurs en tentant de les contenir et de les pétrifier, d'autres censeurs interviennent et agissent. Dans le schéma suivant, nous avons choisi de condenser ces instances oppressantes provenant de l'extérieur du champ littéraire arabe et empêchant qu'il n'acquière complètement son autonomie¹¹⁶.

¹¹² Entretien réalisé à Paris le 23/02/2021. Le mot « dénominateur » employé ici est le mot clé et fait écho à l'habitus commun que nous évoquons.

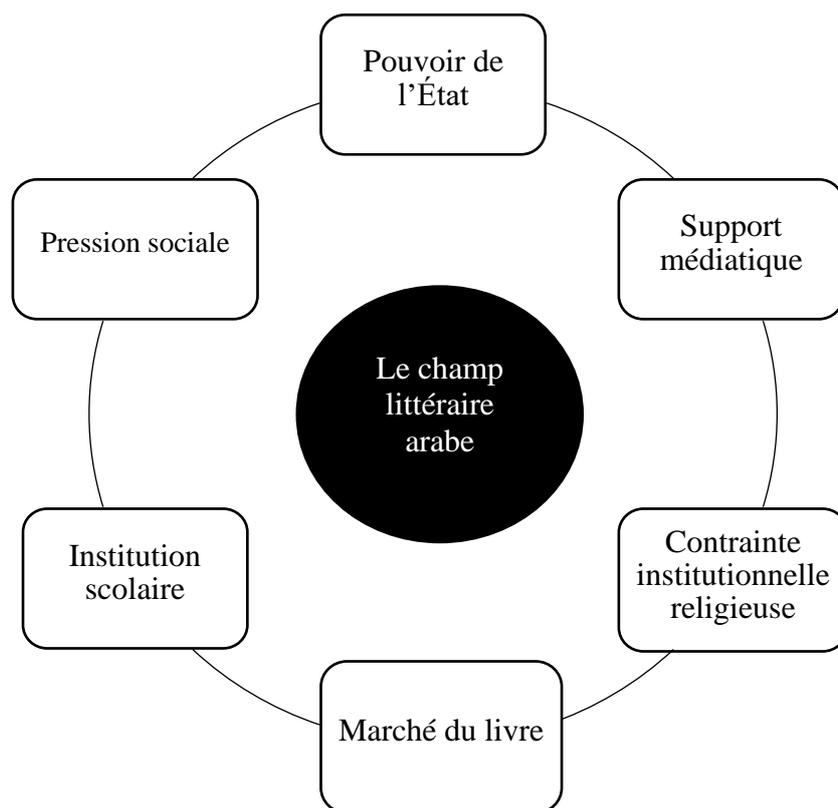
¹¹³ Pierre-Marie Bonnaud, « Pierre Bourdieu et le concept du champ littéraire », *Research Gate*, Décembre 2012, p. 10.

¹¹⁴ Franck Mermier, « La censure du livre dans l'espace arabe », *Les censures dans le monde XIX^{ème} - XXI^{ème}*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018, conclusion. Accessible en ligne : [Les censures dans le monde - La censure du livre dans l'espace arabe - Presses universitaires de Rennes \(openedition.org\)](https://www.openedition.org/revue/40000).

¹¹⁵ Éditeur libanais à la tête de la maison d'édition Dār al-Tanwīr, Beyrouth. Entretien réalisé le 20/09/2019 à Beyrouth.

"مشكلة الرقابة أنّ المسؤولين عنها يعتبرون أنّهم حراس المجتمع وهذا أمر مضرّ ومسيء جداً. هذا نموذج من الدكتاتورية فالرقيب يعتبر نفسه أب الأمة وحاميها."

¹¹⁶ Schéma inspiré de : Jean-Maurice Rosier, Didier Dupont, Yves Reuter, *S'approprier le champ littéraire*, p. 159.



Le mot pour désigner la censure en arabe est *raqāba* ou *riqāba* et celui pour désigner le censeur *raqīb*, qui a le sens de contrôler, d’observer, de surveiller, mais aussi “d’attacher quelqu’un par le cou”. Ne pourrait-on pas rapprocher cette dernière expression imagée du rôle de la censure dans l’espace littéraire¹¹⁷ ? Toutes ces contraintes provenant de l’extérieur du champ littéraire et oppressant les agents du champ littéraire ne mettent-elles pas la corde au cou à la créativité littéraire et à la liberté intellectuelle ?

La censure en son essence tend à assurer la durabilité et l’invariabilité des circonstances entourant la société, plus exactement encore, elle constitue une sorte de défense contre le changement à travers la sélection qu’elle opère sur les textes : elle rejette désormais les éléments anticonformistes qui remettent en question le système en place. Par le choix systématique qu’elle opère, la censure met à l’abri des crises et des remises en question critiques en créant un environnement intellectuel homogène, un univers relativement constant baignant dans la stabilité et la conformité.

Historiquement, l’hétérogénéité dans les systèmes de contrôle était plutôt une opportunité pour l’écrivain arabe qui a souvent su en profiter en se tournant vers le centre intellectuel

¹¹⁷ Franck Mermier, « La censure du livre dans l’espace arabe », *Les censures dans le monde XIX^{ème} - XXI^{ème}*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018, paragraphe 29. Accessible en ligne : [Les censures dans le monde - La censure du livre dans l’espace arabe - Presses universitaires de Rennes \(openedition.org\)](https://www.openedition.org/60400).

régional le plus libéral à chaque fois que la censure locale le muselait (Beyrouth et Le Caire en général¹¹⁸). Le caractère multiple de la censure dans la région arabe n'est que le reflet de la pluralité des institutions extra-littéraires intervenant dans le champ littéraire et exerçant des contraintes¹¹⁹. C'est de cette façon que les contraintes de la censure sont en partie contournées : par l'existence de différents marchés du livre et de différents degrés de mainmise et d'inspection. L'existence de 19 censures, comme se plaisent à dire les éditeurs arabes pour souligner les obstacles à la diffusion du livre, contribue à reconfigurer en permanence un espace arabe de circulation culturelle¹²⁰.

Ainsi, les lecteurs peuvent fréquenter les librairies des pays arabes voisins à censure modérée comme ils peuvent se diriger vers les centres culturels tels que Le Caire et Beyrouth pour acquérir les dernières productions de leurs compatriotes les plus subversifs. Un libraire beyrouthin, installé rue Ḥamra¹²¹, affirme même que ses meilleures ventes se déroulent en été en raison de la fréquentation massive des « touristes du Golfe¹²². »

Détournons à présent notre regard de la censure dans les pays arabes pour considérer l'autocensure. Il est d'ailleurs tout à fait pertinent de parler d'autocensure dans une région du monde aussi accablée par les contraintes sociales, politiques et religieuses. L'éditrice libanaise Rašā al-Amīr affirme non sans regret que : « Les Arabes se sont libérés de l'emprise des Ottomans, des Anglais et des Français mais non pas de l'emprise de leur autocensure¹²³. »

La censure qui menace l'autonomie du champ littéraire devient intériorisée chez les agents. Cet élément qui n'est quasiment jamais mentionné s'avère être la somme de tous les genres de censure : la censure éditoriale en amont et en aval de la publication, la censure du lecteur, la censure des prix, la censure des proches, la censure des pairs, la censure de la

¹¹⁸ Richard Jacquemond, *Entre scribes et écrivains*, p. 69.

¹¹⁹ Franck Mermier, « La censure du livre dans l'espace arabe », *Les censures dans le monde XIX^{ème} - XXI^{ème}*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018, paragraphe 23. Accessible en ligne : [Les censures dans le monde - La censure du livre dans l'espace arabe - Presses universitaires de Rennes \(openedition.org\)](https://www.openedition.org/60909).

¹²⁰ *Ibid.*, paragraphe 1.

¹²¹ Librairie Bīsān. Entretien réalisé auprès du libraire libanais 'Isā Aḥwaš, propriétaire de la librairie et de la maison d'édition du même nom, à Ḥamra le 11/03/2020.

¹²² Mermier, *ibid.*, paragraphe 9.

¹²³ Directrice de la maison d'édition libanaise al-Ġadīd. Entretien réalisé le 08/06/2020 dans les bureaux de la maison d'édition à Beyrouth :

"لقد تحرّر العرب من العثمانيين ومن الإنكليز ومن الفرنسيين لكنهم ما زالوا خاضعين لنير الرقابة الذاتية."

société, etc. L'autocensure est le résultat des censures à la fois subies et consenties (consciemment ou inconsciemment) parce qu'elles relèvent de la relation à autrui, qu'il s'agisse d'un agent du champ littéraire (éditeur, critique, lecteur...) ou d'un lecteur du cercle intime et de la sphère privée de l'auteur. Dans ce cas, l'autocensure engage toujours la relation du sujet à l'écriture et reflète le compromis souvent difficile pour que ces relations ne soient pas condamnées par la création littéraire¹²⁴.

1.2.5. Lutte des agents

À la suite des définitions précédentes empruntées à Bourdieu, chacun est d'accord pour reconnaître que le champ littéraire est un système de lutte qui s'établit entre des agents qui convoitent la reconnaissance et la légitimité symbolique. Cette légitimité se construit auprès de deux sphères de consommation : l'une restreinte et l'autre large¹²⁵. La sphère restreinte est notamment celle des connaisseurs et des professionnels alors que la sphère large englobe tous les consommateurs de la littérature (lecteurs non connaisseurs). Sans nul doute peut-on avancer l'idée que la lutte entre les agents d'un même champ se situe au niveau des deux sphères mentionnées. C'est une lutte qui englobe tout le champ et qui se prononce entre ceux qui veulent étendre leur pouvoir et conquérir d'autres places et ceux qui veulent défendre leur place et remettre les autres à la leur¹²⁶.

Il est donc indéniable que tous les agents du même champ littéraire, qu'ils le veuillent ou non, qu'ils aient ou non les moyens de s'y conformer, se trouvent objectivement confrontés aux mêmes normes régissant le champ, et que le poids spécifique de chaque agent est variable en fonction de sa reconnaissance symbolique et/ou de sa valeur marchande¹²⁷. Les rapports, les positions, les prises de position et même les contrats entre auteurs et éditeurs (avec les droits et les récompenses) sont variables selon cette lutte et selon la position qu'occupe l'agent dans le champ¹²⁸.

Si nous nous tournons vers l'espace littéraire arabe, nous constatons que cette description s'y applique également : les pays arabes sont en lutte l'un contre l'autre pour l'hégémonie et

¹²⁴ Sylvie Ducas, « Censure et autocensure de l'écrivain », *Ethnologie française*, 2006/1 (vol.36), pages 111-119. Paragraphe 3. Accessible en ligne sur : [Censure et autocensure de l'écrivain | Cairn.info](#).

¹²⁵ Jean-Maurice Rosier, Didier Dupont, Yves Reuter, *S'approprier le champ littéraire*, p. 9.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 29.

¹²⁷ *Idem.*

¹²⁸ *Idem.*

la centralité intellectuelle¹²⁹, les éditeurs sont en lutte l'un contre l'autre pour avoir le plus grand chiffre de vente, les auteurs sont en lutte l'un contre l'autre pour la légitimité et la reconnaissance, même les prix littéraires sont en concurrence pour cette légitimité convoitée par tous les agents et toutes les institutions de l'espace littéraire qui s'étend à 19 états-nations.

S'il y a bien une vérité qui émerge c'est que pour tous les producteurs du champ littéraire arabe, l'accès au marché régional arabe est un passage obligé pour la consécration, mais sans que l'expression de spécificités nationales ne soit obligatoirement édulcorée ou effacée¹³⁰. Aucun succès littéraire local n'est vraiment suffisant ; c'est le succès au niveau des pays arabes qui est convoité. Le classement des œuvres se fait au niveau arabe, la reconnaissance aussi : désormais, il n'y a de succès littéraire pour un agent arabe produisant de la littérature arabe que quand cela se produit au niveau de l'espace littéraire arabe tout entier.

L'espace littéraire arabe possède des agents communs à tous les niveaux : au niveau de la production, de la diffusion, de la promotion, de la consommation et de l'évaluation. Les œuvres littéraires sont très fortement liées et les agents producteurs se lisent, s'entre-critiquent et s'entre-influencent. Nombreux sont les facteurs sociaux autour desquels se réunissent les producteurs littéraires arabes : le statut des lecteurs, les stratégies des maisons d'édition, les contrats avec les éditeurs, la langue, les thématiques, les structures linguistiques, les valeurs esthétiques, le milieu socioculturel, la tradition, l'histoire des genres littéraires, l'habitus, etc.¹³¹ Ce sont tous ces éléments qui sont pris en considération par l'auteur quand il publie. Il en va de même pour l'édition qui essaie de diffuser ses produits dans tous les pays arabes, dans toutes les foires et dans tout événement littéraire panarabe.

La concurrence entre les auteurs arabes, les agents arabes plus généralement, est une des preuves les plus tranchantes de l'existence d'un champ littéraire arabe commun. Ajoutons une preuve de plus à ce niveau. Il n'existe pas de concurrence entre un auteur américain et un autre français ou un auteur mexicain. Manifestement parce qu'ils n'appartiennent pas au même champ littéraire. Si on regarde les auteurs de la région arabe, les auteurs libanais sont

¹²⁹ Le critique libanais 'Abdū Wāzin confirme cette hypothèse et affirme lors d'un entretien réalisé à Beyrouth dans les bureaux du quotidien britannique *The Independent* le 20/09/2019 : « Le fait que chaque pays de la région convoite le titre de "capitale culturelle de la région arabe" montre que le champ littéraire est homogène. »

¹³⁰ Franck Mermier « Les fondations culturelles arabes et les métamorphoses du panarabisme », dans *Arabian Humanities*, 7/2016, paragraphe 37. Accessible sur : [Les fondations culturelles arabes et les métamorphoses du panarabisme \(openedition.org\)](http://Les.fondations.culturelles.arabes.et.les.metamorphoses.du.panarabisme.openedition.org).

¹³¹ Fabrice Thumerel, *Le champ littéraire français au XXe siècle, Eléments pour une sociologie de la littérature*, Armand Colin, 2002, p. 9.

en concurrence systématique avec les auteurs égyptiens, irakiens et syriens, etc. Même chose au niveau des critiques, des journalistes et des éditeurs. Cette concurrence entre les agents producteurs ne peut exister que dans un même champ littéraire soumis aux mêmes conditions de publication, de distribution, de consommation et de succès économique. Cette concurrence ne peut exister que quand les conditions de légitimité et de reconnaissance sont les mêmes.

La caractéristique la plus fondamentale d'un champ littéraire homogène est qu'il représente un enjeu de lutte, il est un champ de force et de concurrence en vue de la légitimité. Les agents du champ littéraire arabe agissent sur le champ entier et aucun d'eux n'aspire à agir simplement au niveau local restreint. D'ailleurs, un auteur arabe ne peut être considéré comme accompli sauf s'il est reconnu au niveau arabe et non seulement au niveau local. Inversement, un auteur sera considéré comme "raté" s'il n'obtient pas la reconnaissance dans les centres de gravité de la littérature arabe.

Le classement des œuvres arabes se fait au niveau des pays arabes et la réussite d'un auteur est synonyme de réussite pour son pays. Le classement des éditeurs, des critiques, des traducteurs, etc. suit cette même logique : il n'y a de succès littéraire que s'il est panarabe. Même la traduction vers d'autres langues, qui reste certes une ambition générale, est moins impérative que la reconnaissance panarabe. Conquérir et obtenir le droit d'entrer dans la littérature arabe reste un besoin immanent à tous les producteurs du champ, soit le véritable enjeu de la lutte.

1.2.6. **Frontières et centres de rayonnement**

La frontière est d'abord une affaire intellectuelle et morale¹³², elle est une limite mobile et floue qui va et vient avec les saisons et les rapports de force entre la population. Le champ littéraire à son tour est un espace d'interaction qui « bouge » selon l'action et l'activité de ses agents : les centres de gravité changent et les périphéries d'autrefois peuvent acquérir un rôle central sans que cela ne change les frontières externes du champ¹³³. Il faut noter aussi qu'en dehors des régions littéraires centrales, une production existe mais dont le statut d'autonomie pose problème vu qu'il doit être absorbé par le centre pour espérer paraître et avoir un statut légitime.

¹³² Régis Debray, *Éloge des frontières*, Paris, Gallimard, Nrf, 2010, p. 16.

¹³³ Alain, Viala, « Institution littéraire, champ littéraire et périodisation : l'institution du siècle », *Littératures classiques*, 1998/ 34, p. 125.

Ces caractéristiques théoriques s'appliquent à l'espace littéraire arabe. Il faut pourtant ajouter le facteur de la marginalité géographique. Des pays tels que le Soudan, la Mauritanie et les pays du Golfe sont souvent considérés comme faisant partie de la marge éloignée de la scène littéraire encore largement dominée par l'Égypte et le Liban, pays centraux géographiquement¹³⁴. Selon certains spécialistes de la littérature arabe, bien des auteurs saoudiens, soudanais ou yéménites mériteraient plus d'attention de la part des critiques et du lectorat pour la qualité de leur écriture et pour leur engagement¹³⁵.

Néanmoins, grâce aux moyens de communication et aux réseaux sociaux d'aujourd'hui, une carrière littéraire peut se faire en dehors de ces centres. La nouvelle classe dominante du champ littéraire peut être jeune, nouvelle et provenant de n'importe quel pays arabe et pas uniquement des capitales traditionnelles de la littérature, ce qui mène à un premier constat au niveau des frontières : les frontières internes de l'espace littéraire arabe commencent à se dissoudre en faveur d'une globalisation intégrale¹³⁶. Plusieurs agents interviewés avancent cette idée et parlent d'une réalité sans frontières littéraires où les rapports de domination entre centre et périphérie sont supprimés.

Avant de nous concentrer sur le rapport entre centre et périphérie, arrêtons-nous sur les caractéristiques des frontières dans l'espace littéraire arabe. La notion de frontière a changé de sens et de forme au cours des siècles¹³⁷. Au sein de l'espace littéraire arabe existent deux types de frontières qui se superposent sans se recouper : les frontières linguistiques et les frontières étatiques¹³⁸. Si les aires linguistiques forment un marché où les produits et les mo-

¹³⁴ Propos de l'auteur mauritanien Ahmad Wuld Issalm. Entretien réalisé via Skype le 06/09/2021 :

"الكاتب الموريتاني مهمش، وقد يكون أكثر كتّاب المغرب العربي تهميشًا نظرًا إلى موقعه الجغرافي. المركزية الأدبية حاجز أمام الرواية الموريتانية وأمام أدباء القرن الأفريقي والمغرب العربي الذين لا يصل صوتهم إلا إذا نُثرت أعمالهم في دور مشرقية، وهو أمر لا يمكننا أن نتجاوز. إن دول المشرق العربي بحكم موقعها الجغرافي الوسطي مسيطرة على المشهد الأدبي وعلى الإعلام والنشر بشكل كبير جدًا، سواء في دول المغرب العربي أو الخليج. الكتّاب المشرقيون هم المسيطرون على الدوريات والمنابر الإعلامية التي تتحدث عن الكتب والإصدارات والأدب، وهذا ما يجعل أدب المغرب العربي محدودًا إلا ما خلا بعض النوادر من الأعمال التي استطاعت أن تتخطى جدار الصمت."

¹³⁵ Laurence Denoos et Xavier Luffin (sous la direction), *Aux marges de la littérature arabe contemporaine*, Sastmala, 2013, p. 5.

¹³⁶ Nous allons voir dans le chapitre consacré aux agents producteurs de littérature que l'écriture, l'édition et la traduction commencent à se centraliser dans les pays du Golfe et particulièrement en Arabie saoudite.

¹³⁷ Régis Debray, *Éloge des frontières*, Paris, Gallimard, Nrf, 2010, p. 44.

¹³⁸ Gisèle Sapiro, « Le champ est-il national ? la théorie de la différenciation sociale au prisme de l'histoire globale », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2013/5, n°200, pages 70-85, paragraphe 26. Accessible en ligne : [Le champ est-il national ? | Cairn.info](http://www.cairn.info/Le-champ-est-il-national-?pdf&lang=fr).

dèles circulent des centres vers les périphéries, les frontières étatiques constituent une protection pour la production locale (douane, protection juridique contre la contrefaçon et le piratage, protection des titres scolaires, etc.) en favorisant l'émergence de champs nationaux par des politiques d'aide ou par la création d'instances de consécration ou d'institutions littéraires telles que les établissements d'enseignement et de recherche¹³⁹. Mais quels sont les rapports existant entre les différents pays arabes et à quel point le rapport du type dominant-dominé est-il toujours valide ?

Le romancier et journaliste libyen Farağ Abū al-'Iṣā, et avec lui bien d'autres agents du champ, répartit le champ littéraire arabe en trois zones ou en trois sous-espaces : la zone levantine qui englobe l'Égypte et le Croissant fertile, la zone nord-africaine (Maghreb) et la zone de la péninsule arabique. Abū al-'Iṣā parle donc de trois zones littéraires et de trois formes de présence ou de position dans le champ. Il affirme ce qui suit :

« Avant les années 90, les écrivains et les intellectuels maghrébins de l'Afrique du Nord accusaient toujours les éditeurs et les critiques littéraires levantins (les capitales éternelles de la culture arabe) de les marginaliser. Mais la mondialisation, l'internet et les chaînes satellites ont pallié cela¹⁴⁰. »

Que nous le voulions ou pas, une hiérarchie a existé pendant des années dans le champ littéraire arabe : une hiérarchie des genres, des agents et des capitales. Il est très important de savoir que les centres de la culture arabe changeaient constamment en fonction de la centralisation du pouvoir politique : de la Mecque en passant par Damas, puis vers Bagdad, Le Caire et l'Andalousie pour retourner de nouveau au Caire, cette fois-ci côte à côte avec Beyrouth, capitales intellectuelles et culturelles dont l'hégémonie est reconnue.

La question qui se pose à présent porte sur le rôle que jouent ces villes autrefois centrales au sein du champ littéraire contemporain. Il est vrai que l'on ne peut plus prétendre que l'emprise des capitales culturelles traditionnelles est la même qu'auparavant. Le cercle s'est en effet élargi. Selon l'universitaire libanais Ṣubḥī al-Bustānī :

¹³⁹ *Idem*.

¹⁴⁰ Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues 4/6//2020.

"قبل التسعينات كان رائجًا شكوى الكتاب والمثقفين المغاربة (شمال أفريقيا) من تهيمش الناشرين والنقاد المشرقيين (الأقطاب الأزلية) لإنتاجاتهم الإبداعية. لكنّها تلاشت مع العولمة والنت والقنوات الفضائية."

« Aucun pays ne monopolise la production littéraire à présent. La créativité littéraire provient des quatre coins du monde arabe. L'Arabie saoudite nous a offert plusieurs romans de qualité tout comme le Golfe et le Maghreb. D'ailleurs, la valeur de ces romans leur est intrinsèque et ne profite pas du déclin culturel que vivent Beyrouth et Le Caire¹⁴¹. »

Ṣubḥī al-Bustānī ajoute au sujet de l'hégémonie des anciens centres :

« Beyrouth se distingue peut-être encore par son savoir-faire et l'Égypte par l'abondance de ses auteurs, mais la dichotomie qui oppose les capitales culturelles aux périphéries n'existe plus. Nous lisons à présent des romans de qualité provenant du Maroc, de l'Arabie saoudite et de partout dans le monde arabe. »

Al-Bustānī n'est d'ailleurs pas le seul à penser de la sorte. Nombreux sont les agents du champ qui trouvent que non seulement l'ère de la trinité littéraire et de l'hégémonie de l'Égypte sont finies, mais encore que les rapports dominant-dominé ou bien centre-périphérie n'existent plus. L'éditrice libanaise Ranā Idrīs ajoute dans ce sens lors de l'entretien qu'elle nous a accordé dans les bureaux de la maison d'édition Dār al-Ādāb :

« L'axe de force Irak-Liban-Égypte a perdu son pouvoir dans le monde littéraire. L'Égypte qui écrit, le Liban qui imprime et l'Irak qui lit ; ce n'est plus tout à fait vrai. À présent, le Maghreb fait la critique et le Golfe décerne les prix. Aujourd'hui, la littérature provient des quatre coins du monde arabe¹⁴². »

Le concept de l'absence d'une seule capitale de la littérature dans l'espace littéraire arabe devient de plus en plus partagé et commun parmi les agents du champ. C'est un fait qui devient rapidement et involontairement reconnu maintenant que les rôles commencent à être répartis. « Aucune ville ne monopolise la littérature à présent », affirme également Henri 'Awīṭ durant l'entretien qu'il nous a accordé¹⁴³. Selon lui, le cercle de la littérature s'est élargi sans que cela ne signifie qu'une ville en remplace une autre. Effectivement, il n'y a pas de

¹⁴¹ Al-Bustānī fut juré dans plusieurs prix littéraires panarabes dont le prix IPAF (en 2012). Entretien réalisé via Zoom le 12/3/2021.

¹⁴² Entretien réalisé le 05/09/2019 à Beyrouth.

"لم يعد ثلاثي دول العراق ولبنان ومصر هو المستأثر في عالم الأدب. فالمغرب ينقد والخليج يمنح. بات الإبداع قادمًا من العالم العربي بأكمله."

¹⁴³ Entretien réalisé le 11/09/2019.

"في الأدب مركز وأطراف وهناك طبعًا تغيير وتقل للمدن العربيّة بين هذين القطبين. لم يعد هناك احتكار للأدب ووجود حصريّ له في مدن قليلة معيّنة، فقد جرى توسع لدائرة الأدب من دون أن يعني ذلك أنّ دولاً حلّت محلّ دول، فهذا لا يعني بالضرورة أنّ هناك استبدالاً. توسّعت دائرة الاهتمام والوعي وليس بالضرورة على حساب أطراف أو جهات أو مدن معيّنة."

substitutions. Les médias et les réseaux sociaux ont créé des ponts qui permettent de se rassembler autour d'un champ littéraire commun sans qu'il y ait de périphéries ni de pays marginalisés. N'oublions pas d'ailleurs le rôle des éditeurs dans tout cela. Ces derniers vont au-delà de leurs propres frontières géographiques et participent à des salons du livre dans diverses capitales arabes, ce qui contribue à rapprocher les ouvrages des lecteurs et à créer une base littéraire contemporaine homogène et commune partout dans les 19 pays arabes.

Citons également Māhir Kayyālī¹⁴⁴, Muḥammad Ḥasan 'Alwān¹⁴⁵, Muḥsin Ġāsīm al-Mūsawī¹⁴⁶ et d'autres qui ont tous confirmé lors des entretiens effectués auprès d'eux qu'il n'existe plus, dans le champ littéraire arabe, de pays périphériques et de pays-centres. Le Levant ne domine plus la scène, preuve en est que même les prix littéraires sont décernés à des écrivains de tous les pays arabes. Ces agents du champ littéraire trouvent qu'il est grand temps de se débarrasser de l'idée du centre. Muḥammad Ḥasan 'Alwān utilise même l'adjectif « périmé » pour décrire le rapport entre centre et périphérie et dit :

« La théorie du centre et des périphéries est périmée dans le domaine artistique en général. Elle est vidée de sa valeur théorique et n'a donc plus aucun impact théorique cruciale. On l'utilise uniquement dans les disputes entre journalistes et pour raviver un passé révolu. C'est la mondialisation culturelle qui l'a éliminée en quelque sorte¹⁴⁷. »

Le journaliste marocain Yāsīn 'Adnān parle à son tour de « démocratisation¹⁴⁸ » du champ littéraire puisque les choses ont changé et que les rôles sont à présent répartis entre tous les pays arabes. Selon lui, la production littéraire est devenue plus démocratique et toutes les villes arabes, aussi petites soient-elles, aussi périphériques géographiquement, sont capables d'avoir une activité culturelle.

¹⁴⁴ Éditeur jordanien et directeur de la maison d'édition al-Mu'assasa al-'arabiyya lil dirasāt wal našr. Entretien réalisé par téléphone le 18/07/2020.

¹⁴⁵ Jeune romancier saoudien et lauréat du prix *IPAF* pour l'année 2017. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 26/5/2020.

¹⁴⁶ Critique irako-américain et professeur à Columbia University. Il était à la tête du jury du prix *IPAF* en 2019. Entretien réalisé par téléphone le 25/9/2020.

¹⁴⁷ Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 18/05/2020.

"نظرية المركز والأطراف في الفنون بشكل عام انتهت صلاحيتها ولم يعد لها تأثير نظري محوري لأنها مفرغة من قيمتها النظرية. ولم تعد تستخدم إلا في المناكفات الصحفية واجترار الماضي. العولمة الثقافية بشكل تلغيبها."

¹⁴⁸ Entretien réalisé par téléphone le 25/06/2020.

"هناك اليوم ديمقراطية في المشهد الثقافي العربي."

Ainsi, le nombre des agents qui trouvent à présent que Le Caire n'est plus la principale capitale littéraire est considérable. Ce monopole n'existe plus pour beaucoup d'entre eux. De nombreux pays arabes produisent des romans, les publient et les diffusent en créant de la sorte une mosaïque littéraire. En d'autres termes, la somme des différentes productions littéraires arabes forme une image exhaustive du paysage littéraire de la région. Du Caire à Beyrouth en passant par la Palestine, la Jordanie, la péninsule arabique et jusqu'au Maroc, l'ensemble des pays arabes échangent et œuvrent ensemble à la mise en place d'une nouvelle esthétique romanesque. Certes, chaque pays garde ses particularités littéraires dans le cadre de cette participation mais il ne faut pas oublier le champ collectif qui relie tous les agents. Citons encore ce que Ṭālib al-Rifā'ī dit à ce sujet :

« Je pense que les termes "centre" et "périphérie" dans leurs connotations anciennes ne correspondent plus à notre époque. Tout le monde est conscient des difficultés que subissent les anciennes capitales culturelles comme Bagdad, Damas, Beyrouth et Le Caire. En contrepartie, on ne peut pas nier non plus les efforts des Émirats arabes unis, de l'Arabie saoudite, du Qatar, du Sultanat d'Oman ni ceux de Bahreïn¹⁴⁹. »

Cette série d'agents de l'espace littéraire arabe que nous avons mentionnés trouve donc qu'à la lumière de la mondialisation, de l'internet, de l'accès rapide aux informations et aux ouvrages, le rapport centre-périphérie n'existe plus comme auparavant. Pourtant, la théorie que tout champ possède un centre et une marge, reste plausible pour autant. Il convient en effet de souligner que plusieurs prises de position se ramifient à partir de ce principe et se disputent le centre de gravité du champ littéraire arabe.

Une grande partie des agents du champ littéraire arabe estime que les pays du Golfe, étant récemment arrivés dans le champ littéraire et intellectuel, ne peuvent pas concurrencer les anciens centres que sont l'Égypte, le Liban et l'Irak aux niveaux de la production, de l'édition ou même de la critique, malgré tous leurs efforts d'investissement et d'attraction. Pour eux, le rôle du Golfe dans le domaine culturel reste strictement « financier », rien d'autre¹⁵⁰. D'autres trouvent que les pays du Golfe ont créé les prix littéraires pour relocaliser

¹⁴⁹ Auteur koweïtien. Entretien réalisé par téléphone le 07/03/2020.

"أظن أن مقولة المراكز والأطراف، بصياغتها القديمة، ما عادت صالحة لوقتنا الراهن . فلا يخفى على أحد ما تمرّ به المراكز الثقافية التاريخية كـبغداد ودمشق وبيروت والقاهرة من أوضاع صعبة ومؤلمة، وفي المقابل من ينكر دور الإمارات والسعودية وقطر والكويت وعمان والبحرين."

¹⁵⁰ Propos de la journaliste et auteure libanaise Ḡūmānā Ḥaddād lors de l'entretien réalisé à Beyrouth le 02/09/2019.

"دخول الخليج إلى المشهد الثقافي ينحصر بدوره المادي ولا يتعداه، فليس دخولاً إلى المضمون ويقتصر اليوم على التمويل."

les centres de la domination littéraire. Ils ont investi leur fortune et leurs pétrodollars pour attirer les intellectuels arabes et ils ont réussi à s'imposer comme nouveau centre de rayonnement et de légitimation littéraire à la place des anciens centres.

Arrêtons-nous dès lors sur cette polémique. Si l'existence d'un centre et d'une périphérie, d'un rapport dominant-dominé, d'une lutte acharnée est incontournable et inévitable comme l'affirme Bourdieu, est-ce que le Golfe est en train de remplacer l'ancienne trinité de la littérature arabe ?

Ce n'est pas un secret que les capitales historiques de la littérature bénéficient d'un statut classique et d'un capital symbolique énorme. Ce n'est pas un secret non plus que ces villes qui étaient au cœur du monde culturel arabe souffrent de crises et de tensions. La suprématie culturelle de ces pays, et particulièrement de l'Égypte, s'est grandement affaiblie par elle-même avec les années et ce sans l'intervention d'une tierce partie. Les guerres, les crises économiques, les bouleversements sociaux, les désordres politiques et d'autres facteurs ont affaibli le dynamisme culturel de ces pays qui occupaient autrefois le centre du champ. Ajoutons aussi la pauvreté, l'absence de marché du livre, le chômage, l'affaiblissement du pouvoir d'achat, etc. Soit des facteurs économiques amplement suffisants pour pousser les écrivains et les journalistes à se tourner vers les pays du Golfe connus pour leur stabilité et leur épanouissement économique malgré la censure assez raide.

Aujourd'hui, l'espace littéraire arabe est hautement décentralisé et la production littéraire s'étend sur tous les pays arabes. Elle ne dépend plus du pouvoir des trois pays centres uniquement. Ces derniers ont vu la création de nombreuses maisons d'édition concurrentes dans le Golfe et dans tous les pays arabes. Pis encore, la création en 2007, à Abou Dhabi, du prix SZBA et par la suite de l'IPAF sur le modèle du *Man Booker Prize for Fiction* de Londres et en partenariat avec celui-ci, renforcée par la création d'un grand nombre d'autres prix littéraires panarabes dans la péninsule arabique, est venue consacrer par ailleurs le nouveau rôle culturel joué par les pays du Golfe depuis la première décennie du XXI^{ème} siècle. Un rôle ayant pour conséquence inévitable le détronement de l'ancienne trinité¹⁵¹.

Les logiques d'expansion du marché, les ambitions hégémoniques et l'arrivée dans le champ littéraire de nouveaux agents armés de prix et de capital économique sont trois facteurs

¹⁵¹ Franck Mermier, « La censure du livre dans l'espace arabe », *Les censures dans le monde XIX^{ème} - XXI^{ème}*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018, paragraphe 4. Accessible en ligne sur : [Les censures dans le monde - La censure du livre dans l'espace arabe - Presses universitaires de Rennes \(openedition.org\)](https://www.openedition.org/60400).

de changement des espaces de circulation et d'échanges débordant les territoires nationaux¹⁵². N'oublions pas que la situation de crise que traverse la majorité des capitales arabes facilite la domination des pays du Golfe, riches, stables et ambitieux.

La montée des rivalités et la surenchère d'investissements dans les domaines de la culture, de l'éducation et de la science devient un fait inéluctable et clair aux yeux de tous les agents du champ littéraire arabe. Dans tous les secteurs du marché arabe des biens symboliques, les positions égyptiennes ont nettement reculé. Cela vaut aussi pour la production littéraire à Beyrouth et pour la consommation en Irak : on a donc aujourd'hui un champ multipolaire où Le Caire, ses écrivains et ses institutions, Beyrouth, ses éditeurs et ses revues et Bagdad, ses librairies et ses lecteurs occupent une position certes privilégiée, mais qui n'est plus hégémonique¹⁵³. Ṭālīb al-Rifā'ī n'hésite pas à affirmer que « la roue de l'histoire a tourné et que maintenant ce sont les villes du Golfe qui sont consacrées comme centres de créativité et de culture¹⁵⁴ ».

Mais l'affaire n'est pas entièrement réglée. La marginalisation d'un pays ne se fait pas en un an ou dix, c'est un processus qui s'étale sur des années voire des décennies. Du coup, Le Caire et Beyrouth ne seront pas détrônés aussi rapidement et aussi facilement que l'on ne le croit et c'est en effet l'opinion d'un nombre considérable d'agents du champ littéraire qui trouvent que le Golfe, étant donné qu'il vient d'apparaître sur la scène littéraire, ne produit pas encore de littérature et qu'il est loin d'être le centre du champ. Le critique et éditeur jordanien Ilyās Farkūh¹⁵⁵ trouve que les pays du Golfe tentent de se « glisser » dans le champ littéraire arabe et qu'ils veulent jouer un rôle influent dans la région arabe en vue d'acquérir un statut culturel aussi important que leur statut économique. L'auteure syrienne Naḡāt 'Abdul Ṣamad¹⁵⁶ estime par exemple qu'en ce moment :

« Les capitales de la littérature arabe sont toujours les mêmes du point de vue de la sphère de production. [...] Le Golfe joue le rôle de l'hôte qui accueille chaleureusement

¹⁵² Gisèle Sapiro, « Le champ est-il national ? la théorie de la différenciation sociale au prisme de l'histoire globale », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2013/5, n°200, pages 70-85, paragraphe 12. Accessible en ligne sur : [Le champ est-il national ? | Cairn.info](http:// Cairn.info).

¹⁵³ Richard Jacquemond, *Entre scribes et écrivains*, p. 28.

¹⁵⁴ Entretien réalisé par téléphone le 07/03/2020.

"لقد تحركت عجلة التاريخ وها هي تكزس مدن الخليج كقطب في عالم الإبداع والثقافة."

¹⁵⁵ Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 30/05/2020.

¹⁵⁶ Romancière et médecin syrienne vivant en Allemagne et lauréate du prix Katara en 2018.

la littérature et ses agents compétiteurs, il présente leurs œuvres littéraires tout en les célébrant et les récompensant, mais tant qu'il ne produit pas, il ne sera que cela : un hôte¹⁵⁷. »

Ainsi, le débat se poursuit sans fin entre ceux qui trouvent que les anciennes capitales de la littérature arabe restent inchangées grâce au capital symbolique et culturel qu'elles ont accumulé, et ceux qui estiment que les pays centres d'autrefois sont incapables d'assumer leur rôle de rayonnement intellectuel et qu'ils ont laissé la place à d'autres partis plus stables (les pays du Golfe bien entendu). Cette polémique qui semble difficile à résoudre en ce moment nous mène à une synthèse nécessaire à notre étude. Il est clair que cette rivalité pour l'hégémonie, la centralité et la primauté est la preuve nette et catégorique que le champ littéraire arabe est un, unique et homogène, et que la lutte pour la légitimité et la domination existe entre ses agents mais aussi entre les états-nations appartenant au même champ cohérent et rien de moins.

1.3. Les prix littéraires panarabes et le champ littéraire arabe

1.3.1. Les prix littéraires ou la lutte pour la centralité

Un des phénomènes littéraires majeurs de ces dernières années est l'apparition de certains pays du Golfe et leur promotion active de la culture arabe à travers la création de prix littéraires panarabes. Dans la première décennie du XXI^{ème} siècle, une nouvelle institution littéraire émerge en effet dans le Golfe dans le domaine du livre et d'aucuns y ont vu le cheval de Troie des pays du Golfe pour entrer l'espace littéraire arabe. Les prix littéraires deviennent désormais, pour de nombreux agents, l'expédient qui fera sortir le Golfe de son invisibilité littéraire.

C'est plus particulièrement à Dubaï et à Abu Dhabi¹⁵⁸ que sont lancées les nouvelles initiatives qui visent à doter les Émirats arabes unis d'une centralité aux niveaux littéraire et culturel. Par rapport à Dubaï qui est devenu un pôle du marché de l'art dans la région, Abu Dhabi a développé une politique du livre qui concerne moins le secteur éditorial que la pro-

¹⁵⁷ Entretien réalisé par téléphone le 03/06/2020.

"ما زالت حواضر الأدب هي نفسها من حيث الإنتاج، [...] يؤدّي الخليج دور الدار التي تحتفي بالأدب وتعزّف بأهله وتقدّم أعمالهم وتكافئهم عليها فهو المضيف ولكن إن لم يتحوّل الخليج إلى منتج فسيبقى مضيفاً فقط."

¹⁵⁸ Les premiers prix littéraires panarabes provenant du Golfe sont le prix Owais (1987, Dubaï), le prix SZBA (2007, Abu Dhabi) et le prix IPAF (2007, Abu Dhabi).

motion de la culture arabe par le biais de la traduction, des prix littéraires et de la professionnalisation de sa foire du livre¹⁵⁹. Nombreux sont les auteurs qui ont trouvé dans les prix littéraires une zone de rencontre avec les lecteurs et les connaisseurs, une zone où chaque roman arabe devient accessible à tous les pays de la région sans pour autant perdre son identité locale. Ces auteurs « bienveillants » ont trouvé que les prix motivent les producteurs (auteurs, éditeurs, traducteurs) à deux niveaux : symbolique et économique¹⁶⁰.

Mais les choses ne sont jamais aussi simples qu'elles ne le paraissent et tout élément du champ littéraire a deux facettes, d'autant plus quand les répercussions sont aussi cruciales. Le paradoxe dans le cas des prix littéraires est que ces derniers constituent un sujet polémique au sein du champ et que l'on ne trouvera guère deux agents capables de s'accorder sur une même opinion. Un nombre considérable d'auteurs trouvent que les prix littéraires ont permis au roman arabe de devenir un genre cohérent tout en lui donnant la chance d'être largement diffusé. Selon cette partie des agents du champ, les prix littéraires ont servi à relier les pays arabes entre eux, particulièrement le Levant et le Maghreb, et ont également contribué à mettre en avant le roman du Golfe et les romans maghrébins à travers les efforts de promotion qu'ils mettent en place. L'auteur Su'ūd al-San'ūsī déclare par exemple à ce sujet : « Grâce aux prix littéraires panarabes, on ne s'étonne plus de voir un Marocain lire un roman du Golfe et *vice versa*. Cela était bien rare auparavant¹⁶¹. » Mais d'un autre côté, nombreux sont les agents du champ littéraire arabe qui trouvent que par la création de ces instances de reconnaissance, les pays du Golfe veulent s'arroger une présence morale, un capital symbolique et un *soft-power* majeur dans le but de remplacer les anciennes forces du champ et de marquer le renversement des rapports de force en leur faveur. Ce n'est pas tout. Le critique syrien

¹⁵⁹ Franck Mermier « Les fondations culturelles arabes et les métamorphoses du panarabisme », dans *Arabian Humanities*, 7/2016, paragraphe 13. Accessible en ligne : [Les fondations culturelles arabes et les métamorphoses du panarabisme \(openedition.org\)](http://www.openedition.org).

¹⁶⁰ Propos extraits de l'entretien que nous a accordé l'auteur et journaliste palestinien Rab'ī al-Madhūn par courriel. Réponses reçues le 29/05/2020.

"أصبحت الجوائز الأدبية عاملاً مهماً في دفع الرواية العربية إلى آفاق لم تكن متوقّرة لها: انتشار، ومناصفة، وتشجيع على القراءة، وحتى دفع أجيال جديدة من الكتاب لخوض غمار هذا الشكل الأدبي، بل واندفاع عدد من الشعراء المعروفين إلى خوض التجربة ودخول حلبة المناصفة. لقد ترتّب على هذا بعض السلبات لكنّها لا تقلّ من أهميّة الجوائز كحوافر ضرورية في زمن يحتاج فيه الكاتب العربيّ ليس إلى الحافز المعنويّ وحده بل والماديّ أيضاً."

¹⁶¹ Auteur koweïtien et lauréat du prix *IPAF* (2013). Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 23/03/2020.

"لا شكّ لديّ أنّ الجوائز الأدبية ساهمت بمدّ الجسور بين أطراف الوطن العربيّ، بين المشرق والمغرب على وجه الخصوص، وساهمت بحضور الرواية الخليجيّة والرواية المغاربيّة من خلال فكرة اللاتحتين الطويلة والقصيرة، وبات من غير المستغرب أن تقرأ رواية خليجيّة في المغرب والعكس صحيح وهو ما كان نادراً في وقت مضى."

Ḥassān ‘Abbās parle d’une volonté de légitimation politique cachée derrière ce masque de générosité culturelle et dit :

« Il existe des failles dans les prix littéraires panarabes et je trouve que le but de ces prix n’est pas de mettre en avant une œuvre distinguée mais plutôt de faire la promotion des pays donateurs et de les présenter en tant que protecteurs de la littérature et de la culture. Ainsi, il ne s’agit plus de littérature mais plutôt de marketing. On fait la publicité des pays donateurs, de leur politique, de l’étendue de leur pouvoir dans le domaine en question. Cette volonté de faire ses preuves et de promouvoir l’état donateur découle du même élément qui constitue la source de tous les malheurs des Arabes : le pétrole¹⁶². »

Ce « renversement » voulu et planifié par les pays du Golfe a des effets manifestes sur les agents du champ, leur activité et leur dynamisme. Il a aussi un effet sur l’autonomie du champ puisque les états et les mécènes parrainant ne sont pas entièrement libres de l’emprise de la censure. D’ailleurs, la majorité des agents interviewés expriment leur malaise et même plus, leur angoisse, à l’égard du fait que ce sont des pays à censure très stricte et rigide qui chapeonnent les prix. C’est chez Richard Jacquemond que ce souci apparaît le plus clairement lorsqu’il écrit :

« Aujourd’hui, la mise en place d’une industrie culturelle et médiatique travaillant en fonction d’un marché qui s’étend du Golfe à l’Océan et dominée par les capitaux du Golfe, essentiellement saoudiens, tend à transformer cette opportunité en contrainte : ce n’est plus la censure la plus libérale qui a le dessus, mais la plus sévère (la censure saoudienne) qui s’impose non seulement sur le territoire national mais au-delà, sur toute l’aire arabe¹⁶³. »

Il peut être surprenant que ce texte écrit en 2003 continue d’être vrai puisque les auteurs revendiquant la liberté d’expression refusent que des pays ayant une censure aussi rigide octroient des prix aux écrivains. Cela constitue pour eux une contradiction inacceptable et inadmissible qui les pousse à se poser plusieurs questions : est-ce que les prix décernés par le Golfe nuisent à l’autonomie du champ littéraire arabe ? Est-ce que ces prix incitent à la singularité ou bien valorisent-ils les romans « en *ḥiḡāb*¹⁶⁴ » et polis ?

¹⁶² Entretien réalisé le 19/09/2019 à l’*American University of Beirut* (AUB).

"هناك ضعف في الجوائز، وأرى أنّ الهدف منها ليس اختيار عمل متميّز إنّما القيام بالترويج للدول المانحة وتقديمها على أساس أنّها راعية الأدب والثقافة. وهنا لم تعد القضية قضية أدبية فهي أصبحت قضية ماركيتينغ *marketing* للدول وسياساتها وقدرتها على الهيمنة على هذا الحقل. تتبع هذه الرغبة في إثبات النفس والترويج للدولة المانحة من مأساة الدول العربية الأساسية: النفط."

¹⁶³ Richard Jacquemond, *Entre scribes et écrivains*, p. 69.

¹⁶⁴ Terme utilisé par l’auteur irakien ‘Alī Badr lors d’un entretien téléphonique le 30/05/2020. =

Une partie des agents du champ littéraire trouve que le dessein des pays du Golfe est transparent. Après des années d'invisibilité et d'absence, après le choc pétrolier qui a créé des monarchies pétrolières extrêmement riches, pourquoi ne pas investir cet argent dans les divers domaines culturels ? Le journaliste marocain Yāsīn 'Adnān affirme durant notre entretien que « chacun a le droit de participer au champ littéraire selon ses propres moyens. Si les pays du Golfe possèdent de l'argent, pourquoi serions-nous opposés au fait qu'ils cherchent à participer à la dynamique du champ avec ce qu'ils ont¹⁶⁵ ? » Dans ce sens, les prix sont placés sous le signe d'un outil transparent dans lequel les pays du Golfe investissent pour légitimer leur présence et leur rôle au sein du champ littéraire arabe, eux qui en étaient absents ou marginaux pendant de longs siècles. Le Golfe devient sous cet angle la nouvelle terre promise pour tout agent dans le champ littéraire. L'excès de fonds mis au service de la culture n'est jamais une chose mauvaise. Ainsi, l'auteure tunisienne Mas'ūda Abū Bakr déclare en toute franchise : « N'est-ce pas mieux que de dépenser cet argent dans l'industrie des armes et la destruction des hommes¹⁶⁶ ? »

D'un autre côté, certains agents du champ littéraire arabe trouvent que la création de prix littéraires panarabes par les pays du Golfe n'est qu'une stratégie pertinente pour recruter les élites intellectuelles à des fins politiques, une élite pauvre et marginalisée dans les pays arabes en crise. En outre, certains n'hésitent pas à affirmer que les pays du Golfe se sont engagés dans cette voie en construisant leur réputation de pôle culturel dans la région arabe pour masquer la dictature mais aussi la censure intellectuelle qui y sévit et à laquelle aucun auteur libre et autonome ne peut échapper. Reprenons ici les paroles de l'auteur palestinien Ibrāhīm Naṣrallāh qui déclare clairement « qu'aucun prix au monde n'a une visée strictement littéraire¹⁶⁷. »

= "تُمنح الجوائز لروايات محافظة نوعًا ما، ومن يريد أن يفوز يجب أن يكتب رواية محجّبة، ولهذا الأمر بالتحديد نلاحظ تأثير الجوائز الكبير على الرواية وعلى الكتابة."

¹⁶⁵ Propos recueillis lors d'un entretien réalisé par téléphone le 25/06/2020.

"الكلّ من حقّه أن يشارك بالمتاح له. وإذا كان الخليج يملك المال، فما المانع في أن يساهم في الديناميّة الثقافيّة العربيّة بما يملك؟"

¹⁶⁶ Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 23/11/2020.

"عرفت بلدان منطقة الخليج أواسط النصف الثاني من القرن الماضي تطوّرا ماديا أثرى الحياة الاقتصادية والاجتماعية. تولدت عنه لدى المهتمين بالشأن الثقافي فكرة استقطاب المثقف العربي،... وهي سياسة ثقافية فكرية لا نملك إلا مباركتها،... أليس هذا أفضل بكثير من أن تُصرف عائدات الموارد في سباق التسلّح ودمار الإنسان؟"

¹⁶⁷ Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 16/07/2020.

"هناك التنافس بين دول الخليج الذي أوجد مشاريع ثقافية كثيرة، من بينها الجوائز، لكنني أظن أن ليست هناك جائزة في العالم غايتها أدبية وحسب."

L'éditrice libanaise Rašā al-Amīr, à la tête de la maison d'édition Dār al-Ġadīd confie :

« Le concept de ces prix relevait beaucoup plus du mécénat faisant honneur aux généreux donateurs— institutions ou individus — qu'aux auteurs et aux maisons d'édition. Comme il ne s'agit pas dans cette brève note de retracer l'évolution des prix littéraires dans le monde arabe, on peut se contenter de noter que l'évolution des prix littéraire, dans le sens ou un prix récompense un auteur et une œuvre, est allé de pair avec une évolution de la place de la culture comme un outil servant un certain nombre d'états à rehausser l'image de marque et à accroître, conséquemment, leur prépondérance politique. La preuve la plus patente est la politique culturelle de certains pays du Golfe : tandis que ces pays continuaient, et certains continuent, d'adopter une posture très conservatrice concernant les mœurs de leurs citoyens/citoyennes, ils se sont placés à l'avant-garde du mécénat et de la production artistique¹⁶⁸. »

Nombreux sont ceux qui accusent les pays du Golfe d'avoir « acheté » leur statut dans le champ littéraire dans le but de dissimuler des activités que les gouvernements de la péninsule arabique préfèrent garder clandestines et secrètes. L'auteur libanais Ilyās Ḥūrī dit à ce sujet : « Le Golfe a acheté des universités, des musées et des prix littéraires mais c'est futile. C'est l'état général de la culture qui pose problème et non pas l'acquisition de ces institutions¹⁶⁹. »

Les prix littéraires ont offert au Golfe ce dont il rêvait et ce dont il avait besoin : il a acquis une place privilégiée et non négociable sur la scène culturelle de façon que personne ne peut plus menacer ses décisions politiques. La journaliste libanaise Māyā al-Ḥāġġ dit : « C'est avec son argent que le Golfe impose sa propre loi partout¹⁷⁰ ». Ce point de vue avance le constat que les pays du Golfe sont en train d'acquérir un prestige culturel et non une présence productive dans le champ littéraire puisqu'ils continuent d'être plutôt absents dans les domaines de la production et de la critique. Ḥassān 'Abbās va plus loin et parle de la figure du Cheikh riche et généreux qui s'achète une certaine aura et crée une image de son pouvoir et de son statut littéraire à travers la remise d'un prix¹⁷¹.

¹⁶⁸ Entretien réalisé d'abord en arabe à Beyrouth le 08/06/2020, puis l'éditrice nous a envoyé ses réponses le 2/11/2020 par courriel en langue française. Cet extrait est ainsi issu du texte reçu et non de l'entretien réalisé en arabe.

¹⁶⁹ Entretien réalisé le 11/09/2019 à Beyrouth.

"لقد اشترى الخليج جامعاتٍ ومدارسٍ ومتاحفٍ وجوائزٍ أدبيةٍ إنما عبثاً. إنَّه الوضع الثقافي العام الذي يشكل أزمة وليس اقتناء هذه المؤسسات."

¹⁷⁰ Entretien réalisé à Beyrouth le 29/08/2019.

"عبر ماله، يحكم الخليج بقبضة من حديد."

¹⁷¹ Entretien réalisé à Beyrouth le 19/9/2019. =

En revanche, les agents du champ provenant des pays du Golfe s'attendent à ce genre d'attaque. L'auteure saoudienne Badriyya al-Biṣr dit non sans amusement : « Ce n'est pas étonnant de critiquer un homme riche qui débarque de nulle part pour investir son argent dans le domaine culturel arabe¹⁷². » Il n'est donc pas entièrement faux que le rôle du Golfe soit commercial et financier. D'ailleurs, les employés du secteur culturel du Golfe n'en sont pas issus. Mais cela ne va-t-il pas changer ?

1.3.2. Les prix littéraires et la lutte interne des pays du Golfe

Analysons encore une des conséquences de l'émergence des prix littéraires panarabes sur l'espace littéraire arabe qui n'est autre que la concurrence féroce et acharnée qui se crée entre les pays du Golfe.

Selon le critique et auteur marocain Sa'īd Yaḳṭīn¹⁷³, il y a plusieurs facteurs qui ont contribué à consolider la place du Golfe dans le domaine culturel arabe dont la fuite des cerveaux vers les pays du Golfe et l'ouverture des intellectuels du Golfe sur les autres pays arabes. Cette rencontre et cette « pollinisation » culturelle et intellectuelle sont importantes et ont été consolidées plus tard par la création des prix littéraires panarabes qui ont contribué à l'instauration du statut culturel actuel du Golfe sans pour autant être le seul facteur à l'origine de cette situation. Mais ce qui frappe le plus, c'est la course aux prix à laquelle se livrent les pays du Golfe. Le Libyen Faraḡ Abū al-'Iṣā parle dans ce sens d'une sorte de « fièvre » qui accapare les pays du Golfe : chacun cherche à se placer en tête de la course. Cette concurrence se traduit par les sommes excessives versées pour cette sorte de jeux olympiques, pour ces grandes compétitions artistiques¹⁷⁴. Toutefois, la concurrence ne se limite pas à ce niveau-là, elle englobe les chaînes satellites, les séries télévisées, les émissions de divertissement, la construction de galeries d'art, de musées (dont le Louvre aux Émirats), de hautes tours et de grandes mosquées, etc. La concurrence entre les pays du Golfe ne fait apparemment que débiter.

= 'يُؤدِّي النفط إلى وجود ثقافة الريح بدون جهد. لقد تزوجت هذه الثقافة مع مفهوم شيخ القبيلة الذي يمنح ويكون كريماً مع مادحيه وأدباء مجلسه. الجوائز نابعة من هذه العقلية، عقلية أن شيخ العشيرة يملك المال وينكزّم ويشترى لنفسه صورة تجارية ويسوّق لنفسه ولسلطته ولمركزه الأدبي عبر منحه الجوائز.'"

¹⁷² Entretien réalisé via Skype le 29/05/2020.

¹⁷³ Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 13/06/2020.

¹⁷⁴ Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 4/6//2020.

"هناك حمى التسابق بين الدول الخليجية برسم من الأفضل. إتهم يتنافسون بإغداق الأموال."

Les prix littéraires ont révélé la concurrence entre les pays du Golfe au niveau littéraire. Il est vrai que les grandes récompenses monétaires reflètent le développement du secteur économique du Golfe mais il s'agit aussi d'une concurrence et d'une lutte pour attirer les cerveaux et les talents arabes. Les prix littéraires panarabes du Golfe sont devenus la preuve tangible de la concurrence parmi les pays du Golfe eux-mêmes. En effet, l'auteur et critique saoudien Muḥammad 'Abbās aborde le sujet de la concurrence au sein des pays du Golfe et dénonce les objectifs derrière les prix en disant :

« Les objectifs déclarés des prix arabes décernés au roman sont un préambule bien connu qui prétend s'intéresser à la littérature et à l'élargissement du cercle des lecteurs etc. Mais derrière tout cela, nous sommes face à une guerre douce et à une lutte pour la suprématie¹⁷⁵. »

Plus encore, le critique saoudien Sa'd al-Bāzi'ī parle de certaines exigences auxquelles tous les prix du Golfe doivent répondre. Selon al-Bāzi'ī, il n'est plus possible de créer un prix littéraire en dessous du *benchmark* qui n'est autre que le seuil économique déjà mis en place par les prix existant. Un prix de 5'000\$ par exemple n'aura aucun écho ni aucune importance face à un Katara ou un SZBA qui vont au-delà de 150'000\$¹⁷⁶.

Les prix ont certainement accordé au Golfe une visibilité considérable. Après le pétrole et l'épanouissement financier, il ne restait au Golfe que d'émerger sur la scène culturelle dont il était absent. Mais le pétrole et l'argent qui sont présents dans la péninsule arabe créent des ruptures. Badriyya al-Biṣr dénonce une « concurrence féroce¹⁷⁷. » Preuve en est que le poète émirati 'Alī Abū Rīš¹⁷⁸ n'hésite pas à déclarer que les Émirats doivent être proclamés « les maîtres indisputables des prix littéraires panarabes » comme si la création même des prix était une compétition.

¹⁷⁵ Auteur et critique saoudien. Entretien réalisé le 13/05/2020 par téléphone :

"الأهداف المعلنة للجوائز العربية للرواية هي ديباجة معروفة تقول بالاهتمام بالأدب العربي وتوسيع دائرة القراء وإلى آخره، ولكن خلف هذا كله وخلف هذه الكلمات نجد حرباً ناعمة وتنازلاً على الصدارة."

¹⁷⁶ Entretien réalisé via Skype le 10/11/2020 :

"المكافآت المادية العالية هي نتيجة طبيعية لارتفاع المستوى الاقتصادي في الخليج وكذلك لجذب العقول المفكرة والمواهب المبدعة. لا أعتقد أن هناك سبباً آخر لها، فهناك إمكانية مادية كبيرة وهناك تنافس بين الدول الخليجية نفسها. يمكن الحديث عن benchmark يصعب على أي جائزة في الخليج أن تنزل عنه."

¹⁷⁷ Entretien réalisé via Skype le 29/05/2020.

¹⁷⁸ Auteur et poète émirati. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 19/10/2020.

Aussi, nous faut-il souligner que le succès culturel du Golfe dû à son capital économique et aux sommes d'argent octroyées aux salons du livre, aux colloques et aux prix littéraires est un fait indéniable. Il est évident que les pays du Golfe ont investi une part de leurs énormes richesses pour s'insérer dans l'espace littéraire arabe. Toutefois, l'effort des pays du Golfe et leur investissement dans le champ littéraire arabe dans le but d'attirer les intellectuels engendre tant de malentendus et de luttes parmi les agents du champ et crée aussi une concurrence parmi les pays du Golfe eux-mêmes. L'esprit de compétition et l'ambition d'attirer les intellectuels arabes est désormais une vérité flagrante et concrète qui n'est trahie par rien d'autre que l'augmentation progressive de la valeur des récompenses monétaires. Ainsi, plus la récompense monétaire est importante, plus la soif de domination est forte.

Conclusion

Nous terminons ce chapitre par une déduction qui est cruciale pour l'avancement de notre étude. La théorie bourdieusienne du champ littéraire qui définit le champ comme étant un système de forces et de luttes basé sur un ensemble de positions, de dispositions et de prises de position, s'applique tout à fait à la littérature arabe qui est un réseau de rapports de lutte entre tous ses agents (auteurs, éditeurs, journalistes, critiques, ...), toutes ses institutions (universités, prix, presse, états, ...) et tous ses territoires (Maghreb, Mashreq, Golfe).

Il est clair qu'une grande partie des écrivains et critiques qui ont marqué la littérature arabe pendant de longues années et jusqu'à présent sont issus d'Égypte, du Liban, de Syrie, de Palestine et d'Irak. Pourtant, ce qui était vraisemblable par le passé ne l'est plus forcément de nos jours et ne le sera pas nécessairement dans les années à venir et la discorde même sur la centralisation du champ et les luttes pour décider quel pays constitue le pôle dominant sont la preuve concrète que la littérature arabe constitue un champ littéraire solide et unique dont les agents sont en lutte constante pour la reconnaissance et la notoriété.

Le champ littéraire arabe existe d'après base linguistique, mais non pas une base politique¹⁷⁹, et chaque prise de position dans la région arabe définit l'univers littéraire arabe et intervient dans son autonomie déjà affaiblie par la censure et les contraintes sociales, politiques et religieuses. Le champ littéraire arabe, qui est un espace intellectuel et symbolique qui dépasse les frontières géographiques nationales des pays arabes, rassemble sous son aile des richesses intellectuelles, culturelles et artistiques vieilles de plusieurs siècles ainsi que

¹⁷⁹ Ḥassān 'Abbās compare le champ littéraire français qui est un champ politique et littéraire en même temps, au champ littéraire arabe qui n'est unifié qu'au niveau littéraire. Entretien réalisé le 19/09/2019 à l'*American University of Beirut* (AUB).

plusieurs chefs-d'œuvre reconnus au niveau arabe et non seulement national. Par extension, ce champ est doté de valeurs esthétiques, littéraires et intellectuelles communes et homogènes qui le rendent unifié et cohérent : des valeurs et des références qui sont le résultat de plusieurs années d'entrelacement littéraire entre les 19 pays.

Nous pouvons conclure que le champ littéraire arabe est, à l'instar de tous les autres champs littéraires nationaux, un espace proposant des enjeux à partir d'un habitus propre aux sociétés arabes malgré les différences politiques et économiques qui peuvent exister. Le patrimoine littéraire arabe est commun et tous les pays en sont les héritiers sans exception. De même, ce champ est soumis aux mêmes conditions de publication, de distribution et de consommation ainsi qu'aux mêmes valeurs esthétiques. Nous ajoutons aussi, comme nous l'avons souvent répété, qu'aucun succès littéraire digne d'être reconnu ne peut être fait au niveau local, puisqu'un auteur arabe doit être reconnu dans les capitales arabes faisant office de centres pour être consacré véritablement, indépendamment de la forme de son écriture (poésie ou prose) et de sa provenance géographique.

À l'évidence, comme pour tout champ, le dynamisme littéraire se trouve partagé entre certaines régions clés et ces régions changent au gré des conditions économiques, sociales et politiques dominantes. Dans le cas arabe, les pays du Golfe savent très bien que la littérature fait la gloire d'une nation et voilà qu'ils sont à la recherche de cette gloire après leurs victoires économiques, pétrolières et architecturales.

Il aurait peut-être été plus astucieux de présenter les avis contradictoires à l'existence du champ littéraire arabe -malgré leur petit nombre- pour les réfuter un à un, mais comme l'étude de l'existence d'un champ littéraire arabe n'est que le premier chapitre de notre étude, nous ne pouvions pas élargir l'analyse encore davantage et n'avons mentionné que les plus importantes des interprétations et des théories. Ce qui est sûr néanmoins, c'est que nous ne pouvons pas réduire le champ littéraire arabe à plusieurs champs locaux simplement à cause des frontières étatiques ou géographiques.

Le champ littéraire arabe créé d'ailleurs l'illusion d'une multitude d'espaces linguistiques culturels et intellectuels par le biais de ses 19 états-nations¹⁸⁰ mais il faut tout de même considérer la littérature arabe comme une sphère homogène, un champ de forces régi par des caractéristiques, des règles, des modes de lutte spécifiques, des agents et un centre variant

¹⁸⁰ Jan Goes, « Littératures francophones du monde arabe », *littératures francophones du monde arabe*, Paris, Nathan, 1994. Disponible en ligne : [untitled \(vlrom.be\)](http://untitled.vlrom.be).

selon les siècles avec des degrés d'autonomie variables d'une ère à l'autre¹⁸¹. Et au-delà des différents contextes politiques et économiques particuliers à chaque pays, les littératures nationales arabes s'interpénètrent manifestement et c'est ainsi que les prix littéraires panarabes viennent consolider ce champ en rendant la lutte pour la reconnaissance et la légitimité encore plus féroce, plus acharnée et plus imminente.

¹⁸¹ Pierre-Marie Bonnaud, « Pierre Bourdieu et le concept du champ littéraire », *Research Gate*, Décembre 2012, p. 14.

Chapitre 2 : Le roman arabe

Genèse, essor et suprématie.

« Une des raisons du retard du roman arabe par rapport au roman en Occident à mon avis est que le romancier arabe a peur de créer, et particulièrement de créer au niveau linguistique puisqu'il craint d'entrer en concurrence avec le Coran. »

Ḥasan Muṭṭlak¹.

« Les prix sont décernés à des romans plutôt conservateurs. Ceux qui veulent remporter des prix se doivent d'écrire des romans en *hiğāb*. C'est exactement pour cette raison qu'on peut craindre l'influence des grands prix panarabes sur le roman et sur l'écriture. »

'Alī Badr².

¹ Auteur irakien (1961- 1990) qui fut pendu à l'âge de 29 ans pour une tentative de coup d'État.

"إن من أسباب تأخر الرواية العربية عن الرواية العربية في اعتقادي هو أن الكاتب العربي يخاف من الخلق، وخاصة الخلق اللغوي لأنه يخاف أن ينافس القرآن".
أطلب: حسن مُطَلَك، الكتابة وقوفاً، تأملات في الرواية، إعداد وتقديم محسن الرملي، دبي، مدار للنشر والتوزيع، ٢٠١٧، ص: ١٦٤.

² Auteur irakien. Entretien réalisé par téléphone le 30/05/2020.

"تُمنح الجوائز لروايات محافظة نوعاً ما، ومن يريد أن يفوز يجب أن يكتب رواية "محجبة"، ولهذا الأمر بالتحديد يُخشى تأثير الجوائز الكبير على الرواية وعلى الكتابة".

Introduction

L'un des termes clés de notre étude est bien entendu « le roman arabe ». Il est évident que nous ne pouvons pas étudier les prix littéraires panarabes décernés au roman sans nous arrêter d'abord sur l'historique de ce genre littéraire, sur son évolution dans les 19 pays arabes et sur son statut actuel dans le champ littéraire arabe. En effet, les pays arabes n'entretiennent pas tous les mêmes rapports avec le roman : certains pays ont connu le roman arabe dans les années 1850 alors que d'autres ont une présence plutôt récente dans la sphère de production. Bien que ce chapitre principalement récapitulatif de l'histoire du roman arabe puisse paraître superflu, redondant ou éloigné de notre problématique, il nous a semblé utile de nous arrêter sur le genre romanesque et de voir comment l'histoire de ce genre influence la participation des agents du champ littéraire aux prix. Ce chapitre est en réalité indispensable à notre travail puisque nous allons voir que les pays qui ont produit des romans en premier sont les pays qui sont en tête de course avec un grand nombre de lauréats dans les sélections des prix et que l'ordre chronologique de l'entrée des pays arabes dans le champ littéraire affecte énormément et inévitablement les résultats des prix littéraires panarabes.

En outre, le roman au sens où nous l'entendons aujourd'hui est un genre relativement récent dans le champ littéraire arabe n'ayant que des liens très contestables avec la tradition narrative arabe. Né vers la moitié du XIX^{ème} siècle, plus de deux siècles après le roman dans l'Occident³, le roman arabe a eu des débuts trébuchants dans la littérature arabe qui vénérât toujours la poésie et les poètes⁴, d'autant plus que le genre romanesque avait la réputation de ne pas constituer une lecture très sérieuse⁵. En réalité, le roman était considéré par beaucoup comme un genre faux, voué par nature « à la fadeur et à la sensiblerie⁶ » et fait pour corrompre à la fois le cœur, l'esprit et le goût.

De nombreux critiques et intellectuels arabes de la fin du XIX^{ème} siècle et du début du XX^{ème} siècle étaient implacablement opposés à la fiction qu'ils associaient à un danger social,

³ ساندي أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، مصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨، ص: ٥٥.

⁴ "الهيراركية جعلت الشعر أعلى مرتبة من النثر، وذلك بالقدر الذي وضع القصص و"القصاص" في المنزلة الأدنى [...] وذلك بوصفهم مذمومين وكذابين وسفلة، ولا جمهور لهم إلا العوام؛ لأن القص نفسه تليق وكذب." أطلب: جابر عصفور، زمن القص، ص: ٩.

⁵ حمدي السكوت، الرواية العربية، بيبلوغرافيا ومدخل نقدي ١٨٦٥ - ١٩٩٥، المجلد الأول، ص: ٣١ - ٣٢.

⁶ Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, 1972, p. 13.

moral et religieux. Aḥmad Faṭḥī Zaġlūl⁷ a comparé le roman à un genre ancien présent dans la littérature arabe que sont les ouvrages licencieux (*kutub al-muġūn*⁸), alors que d'autres ont jugé les romanciers et les éditeurs des romans des personnes dignes de sanction. Bien que les premiers romanciers soient des chrétiens du Liban et de la Syrie, les critiques et les journalistes s'opposant au roman provenaient de leurs rangs également. En 1882, Ya'qūb Ṣarrūf⁹ proclame que les agitations et les perturbations des jeunes hommes et femmes dans la société sont le résultat de la lecture de romans qui ne forment les esprits que d'une façon nuisant à leur moralité. Ṣarrūf refusa de publier des romans dans son journal *al-Muqtaṭaf* pendant des années avant de se consacrer lui-même à la rédaction de romans¹⁰. Le père jésuite Louis Ṣayḥū¹¹ quant à lui, estimait que la majorité des œuvres publiées n'étaient que banales et triviales. D'un autre côté, certains écrivains et penseurs tels que Muḥammad 'Abdu¹² considéraient la traduction de la fiction occidentale utile à l'Islam et à sa modernisation. Une troisième tendance plus modérée et plus retenue émerge à cette époque-là et essaie principalement d'utiliser le roman à des fins éducatives et morales ; de cette troisième mouvance, citons Aḥmad Ṣawqī¹³ et Muṣṭafa Luṭfī al-Manfalūṭī¹⁴.

Néanmoins, « les gens de qualité » étaient obligés de se cacher pour lire leurs romans favoris, alors qu'écrire un roman n'était même pas un acte concevable. L'auteur égyptien Muḥammad Ḥusayn Haykal¹⁵, auteur du roman *Zaynab*¹⁶ qui a été qualifié par un nombre

⁷ Homme politique, nationaliste et avocat égyptien (1863-1914). Il est le frère de Sa'd Zaġlūl avec qui il a lutté pour l'indépendance de l'Égypte.

⁸ Les livres de la démente.

⁹ Éducateur et journaliste libanais (1852-1927). Il a fondé le magazine *al-Muqtaṭaf* à Beyrouth en 1876 puis au Caire à partir de 1888.

¹⁰ Marilyn Booth, "Women and the Emergence of the Arabic Novel", *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, Waïl S. Hassan, Oxford University Press, 2018, p. 139.

¹¹ Orientaliste et théologien jésuite de Mardin (1859-1927). Il dirigea la Bibliothèque de l'Université Saint-Joseph de Beyrouth à laquelle il donna son nom de « Bibliothèque Orientale » en 1894. Il est le fondateur du magazine *al-Mašriq* en 1898.

¹² Intellectuel, penseur et juriste égyptien (1849- 1905).

¹³ Poète et dramaturge égyptien (1868- 1932). Il est surnommé « le prince des poètes ».

¹⁴ Auteur égyptien (1876- 1924).

¹⁵ Écrivain, journaliste et homme politique égyptien (1888- 1956). Il a fait des études à Paris puis à son retour en Égypte, il fut nommé ministre de l'Éducation entre 1940 et 1944 puis président du Sénat entre 1945 et 1950.

¹⁶ *Zaynab* est un roman égyptien publié pour la première fois en 1913 et considéré par beaucoup comme le premier roman arabe. L'auteur avait signé la première édition de son roman sous le pseudonyme de *Miṣrī fallāḥ* qui veut dire « un Égyptien paysan ».

considérable de critiques comme le premier roman arabe¹⁷ a dû publier son roman d’abord sous un pseudonyme pour éviter de nuire à son image d’homme politique de la grande société.

Si nous suivons chronologiquement l’évolution du roman arabe, nous remarquons qu’il a eu à partir de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle un succès énorme au détriment des autres genres littéraires. Le roman arabe a commencé effectivement à répondre aux besoins des auteurs qui se sont appuyés sur le genre romanesque pour s’exprimer tout en contournant la censure et les tabous de leurs sociétés¹⁸. Ceci dit, les transformations radicales qui affectent le roman arabe depuis trente ans sont d’une telle diversité et complexité qu’il n’est pas absurde de penser qu’il s’agit de renaissances multiples du roman arabe contemporain. Critiques, lecteurs, journalistes et organisateurs de prix se tournent tous à présent vers le genre romanesque en laissant à l’écart les autres genres littéraires¹⁹.

Il est évident que la valeur d’un texte littéraire se transforme d’époque en époque et de culture en culture avec les changements que subissent les discours religieux et les nouvelles idéologies et visions du monde qui émergent à l’extérieur du champ littéraire mais qui y implantent des transformations. Tout texte devient désormais un objet sémantique et social à la fois. Les objets esthétiques et les concepts de la littérature sont continuellement redéfinis. Ce qui était rejeté au XIX^{ème} siècle est apprécié aujourd’hui, ce qui était considéré comme le Beau dans les années soixante ne l’est plus nécessairement de nos jours et ce que les prix littéraires consacrent comme de la « grande littérature » de nos jours ne le demeurera pas forcément dans les quelques années à venir.

Nous avons vu dans le premier chapitre que nous pouvons parler d’un champ littéraire arabe. Nous avons délimité également les frontières de ce champ en nous arrêtant sur la lutte de la centralité qui existe entre les différents états-nations constitutants ce champ. Passons dans ce qui suit au roman arabe contemporain et au rôle des prix littéraires panarabes dans son développement et dans son succès.

¹⁷ Yves Gonzalez-Quijano, « À propos de Taha Hussein et de la naissance du roman arabe », *Hypothèses*, 18 Avril 2017. Accessible en ligne sur : [À propos de Taha Hussein et de la naissance du roman arabe – Culture et politique arabes \(hypotheses.org\)](http://hypotheses.org)

¹⁸ سعد البازعي، مصائر الرواية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٢٠، ص: ١٨٧.

¹⁹ Propos du critique libanais Antoine Abū Zayd lors de l’entretien réalisé le 29/4/2020 par courriel : « À voir le nombre de prix décernés au roman arabe, on pourrait presque penser qu’il n’y a que le roman qui reçoit des prix. » Ce constat sera développé et affirmé plus loin à l’intérieur du chapitre. Voir la sous-partie « Le XXI^{ème} siècle : l’âge d’or du roman ».

Il importe de revenir rapidement à la genèse du roman dans le champ littéraire arabe, qui constitue une affaire toujours irrésolue et discutable, et de nous arrêter aussi sur le rôle de la femme dans l'écriture romanesque. Dans un second temps, nous allons définir les traits distinctifs du roman arabe à partir des années 1960, ses rapports au social, aux 19 états-nations arabes et au roman occidental. Nous consacrons enfin la dernière partie de notre chapitre aux rapports établis entre le roman arabe et les prix littéraires panarabes tout en examinant comment ces derniers sont en train d'influencer le genre romanesque.

Nous avons eu recours à des ouvrages de critique occidentaux, en particulier parce que les origines du roman dans la littérature arabe sont toujours litigieuses, problématiques et remontent en grande partie et selon de nombreux agents du champ littéraire aux théories du roman dans la littérature occidentale²⁰. Pourtant, il faut remarquer que l'on ne peut pas éclaircir un concept dans le roman arabe et son évolution en se basant seulement sur l'histoire de ce genre ou sur son évolution telles qu'elles sont décrites à l'extérieur du champ arabe. Il nous a donc fallu nous attaquer aux anthologies du roman arabe pour comprendre ses différentes facettes et pouvoir en parler²¹.

Plus encore, nous allons remarquer que malgré le besoin méthodologique d'entamer notre chapitre par un retour vers la genèse du roman arabe dans le champ littéraire et vers le roman arabe des années soixante, le roman contemporain en est distinct, de même qu'il est distinct du roman français contemporain et du roman russe contemporain et de tous les autres romans contemporains. Vouloir comprendre les dynamiques du roman arabe contemporain en le subsumant sous les termes généraux des années 1960 ou de la critique du roman occidental uniquement, c'est manquer les aspects qui font son originalité, d'où le besoin d'avoir recours aux entretiens effectués pendant notre enquête autant que possible. Ceux-ci justifieront nos hypothèses quoiqu'ils puissent paraître secondaires ou de style journalistique. Désormais, le roman arabe contemporain ne peut être étudié loin des convictions et des idéologies des agents du champ littéraire contemporain quelles qu'elles soient.

²⁰ Voir: Wail S. Hassan, *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, Oxford University Press, 2018.

²¹ أطلب: حمدي السكوت، الرواية العربية، بيبليوغرافيا ومدخل نقدي ١٨٦٥ - ١٩٩٥، القاهرة - نيويورك، قسم النشر بالجامعة الأميركية بالقاهرة، ٢٠٠٠؛ جابر عصفور، زمن القص، مصر، الدار المصرية - اللبنانية، ٢٠١٩؛ محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة والتحول، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٨.

2.1. La genèse du roman dans le champ littéraire arabe

Il se trouve que la fiction arabe moderne est « née » vers le milieu du XIX^{ème} siècle, quelque part au Levant entre Le Caire, Beyrouth, Damas et Alep²². Le roman arabe a émergé plus spécifiquement dans les années 1850 dans un contexte historique, culturel et politique profondément marqué par la montée en crescendo des empires coloniaux occidentaux et par leur hégémonie. La France avait une forte présence dans les pays de l’Afrique du Nord notamment en Égypte à partir de 1798 et en Algérie à partir de 1830²³. D’un autre côté, les Britanniques ont consolidé leur influence dans le Golfe en 1820, à Aden en 1839 puis ils ont occupé l’Égypte en 1882. Cette dernière a commencé à envoyer dès la moitié du XIX^{ème} siècle des étudiants en France et en Italie²⁴. Au Liban, des missionnaires américains et européens étaient présents et des écoles ont été introduites à partir des années 1820.

Singulièrement intéressante est la traduction qui commence à influencer les milieux littéraires à partir de 1850 alors que la culture occidentale commence à s’imposer et à créer des controverses parmi les intellectuels arabes²⁵. C’est en effet grâce à la forte demande du lectorat en œuvres traduites que le mouvement de la traduction s’est épanoui plus tard au début du XX^{ème} siècle. Ainsi, le lecteur arabe trouvait entre ses mains à cette époque-là une dizaine de romans traduits pour la plupart du français et parfois de l’anglais. Ces romans traduits étaient basés en majorité sur des histoires d’amour, des contes historiques, des romans policiers et des histoires de science-fiction avec bien entendu des déformations au niveau de la traduction²⁶. Notons aussi que certains traducteurs ne s’empêchaient nullement de proclamer les textes traduits comme les leurs alors que plusieurs écrivains attribuaient leurs propres œuvres à des auteurs européens dans le but d’attirer les lecteurs²⁷.

²² Wail S. Hassan, “The Introduction”, *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 2.

²³ *Idem*.

²⁴ Samah Selim, “Translations and Adaptations from the European Novel, 1835–1925”, *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 119- 120.

²⁵ Wail S. Hassan, *ibid*.

²⁶ حمدي السكوت، الرواية العربية، بيبليوغرافيا ومدخل نقدي ١٨٦٥ - ١٩٩٥، ص: ٣١.

²⁷ المصدر نفسه، ص: ٣١ - ٣٢.

La traduction du roman européen en arabe à la fin du XIX^{ème} siècle et au tournant du XX^{ème} a été donc un élément central dans la naissance du roman arabe. Les missions éducatives de Muḥammad ‘Alī²⁸ en France et en Italie, la création de l’imprimerie Būlāq en 1820 en Égypte, la fondation de l’école des langues au Caire par Rifā‘at al-Ṭaḥṭāwī²⁹ et l’arrivée des missions catholiques et protestantes au Liban et en Syrie ont eu une empreinte indiscutable sur la vie littéraire et intellectuelle arabe de l’époque³⁰. Plus impressionnante encore fut la marque de la culture européenne sur les récits de voyage, la presse arabe, la fiction et toute sorte de prose. Par extension, les auteurs arabes commençaient à faire preuve de créativité en mêlant les techniques narratives européennes provenant des traductions, des missionnaires et des institutions des colonisateurs à la réalité sociale et au capital culturel arabe, ce qui n’a pas été salué par tout le monde, comme mentionné auparavant.

Dans les années 1920, une élite intellectuelle égyptienne anglophile et francophile commence à prendre en charge les institutions du champ littéraire en vue de les moderniser³¹. Cette classe était absolument opposée à celle des hommes de religion conservateurs. Nombre d’intellectuels de l’époque ont accepté la thèse orientaliste du déclin de la culture arabe face à la culture européenne supérieure. Ils ont estimé que la modernisation exigeait d’imiter l’Europe et de suivre ses traces. Cette théorie a été réaffirmée dans le champ littéraire arabe durant la première moitié du XX^{ème} siècle quand de nombreux agents du champ littéraire et critiques ont affirmé que le roman était un genre littéraire étranger à la littérature arabe et qu’il est entièrement emprunté à l’Occident³². Cette tendance décrit le roman comme un genre européen sans précédent dans la littérature arabe et souligne le fait que les romanciers arabes n’ont fait que « copier » par les traductions et les imitations du XIX^{ème} siècle ce qui a été fait et créé en Europe³³. Dans ce sens, ajoutons aussi ce que le critique libanais Laṭīf Zaytūnī en dit au cours de l’entretien qu’il nous a accordé. Selon lui, la colonisation mais aussi la lecture en

²⁸ Officier ottoman d’origine albanaise (1760-1849). Il devient vice-roi d’Égypte en 1804. Il est considéré comme le fondateur de l’Égypte moderne.

²⁹ Écrivain et réformateur égyptien (1801-1873). Il suit des cours à l’Université *al-Azhar* au Caire avant d’être nommé *Imam* de la première mission scolaire égyptienne envoyée en France. Il profite de ce voyage pour étudier la langue et la culture françaises. Il se spécialise en traduction et écrit des réflexions sur la société française.

³⁰ Samah Selim, “Translations and Adaptations from the European Novel, 1835–1925”, *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 119.

³¹ Waïl S. Hassan, “The Introduction”, *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p.2.

³² “الرواية بمعناها المتداول أنتتتا من الغرب وانتقلت مع الموجة الاستعمارية الغازية وترافقت أيضًا مع الغزو الفكري والاقتصادي ولذلك بقيت في غالب الأحيان أسيرة لمنطق الغزو والتبعية.” أطلب: عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، هموم وأفاق الرواية العربية، ص: ٢٨٧.

³³ Waïl S. Hassan, *Ibid.*, p. 3.

français, la lecture d'œuvres traduites et les missionnaires chrétiens ont fait en sorte que le roman arabe évolue sous l'influence du roman français³⁴.

En contrepartie, tous les critiques ne s'accordent généralement pas sur cette théorie qui veut que les origines du roman arabe se situent dans la tradition littéraire occidentale exclusivement. Cette contre-théorie est devenue plausible particulièrement à partir de la période post-1967 lorsque les intellectuels et les écrivains arabes ont cherché à trouver des origines différentes au genre romanesque dans leurs tentatives de trouver dans le passé des exploits pour restaurer la confiance en l'identité arabe³⁵.

Pour certains, même si le roman arabe contemporain est redevable à la tradition narrative européenne, il est également inspiré de la littérature arabe classique et plus précisément de la *maqāma*³⁶ et des récits des *Mille et une nuits*³⁷. Citons à titre d'exemple les propos de l'auteure syrienne Šahlā al-'Uğaylī qui affirme :

« Le modernisme a assuré le passage du roman de l'Europe vers la société arabe et ses contextes littéraires. Le roman n'est pas un art purement arabe. En contrepartie, il existait une narration arabe qui a su s'adapter aux données modernes et prêter au roman son aspect actuel³⁸. »

Vu sous cet angle, le roman arabe n'est pas et ne pourra pas être une simple « copie » de la forme romanesque occidentale. Donnons encore à ce point de vue quelques nouveaux développements. Selon Roger Allen, les genres littéraires n'émergent pas *ex nihilo* dans un

³⁴ Entretien réalisé le 30/08/2019 à la *Lebanese American University (LAU)*.

"نشأت الرواية العربية متأثرة بالرواية الفرنسية بسبب الاستعمار الفرنسي الذي نشر الثقافة واللغة الفرنسية. نشأت الرواية اليوم متأثرة بالرواية الفرنسية من خلال قراءة الفرنسية مباشرة أو ترجمة الروايات الفرنسية أو حتى الإرساليات. أسست الإرساليات مدارس وعلمت فيها برامجها فأطلع تلامذتنا على روايتهم وشعرهم وأدبهم. كان السرد موجوداً عند العرب لكنّه لم يكن ليتطوّر لولا الاطلاع على الرواية الفرنسية."

³⁵ Roger Allen, "The Arabic Novel and History", *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 50.

³⁶ La *maqāma* est un genre littéraire fondé dans la deuxième moitié du X^e siècle par Badī' al-Zamān al-Hamaḍānī (mort en 1008). Il s'agit de courts récits de fiction présentant les aventures et les anecdotes d'un personnage central cherchant à survivre dans sa société. Après al-Hamaḍānī vint Abū Muḥammad al-Qāsim ibn 'Alī al-Ḥarīrī (1054- 1122) qui écrivit des *maqāmas* dont la célébrité éclipsa celle d'al-Hamaḍānī.

³⁷ Contes arabes écrits au XIV^e siècle en Syrie. Ils ont été traduits en français par Antoine Galland en 12 volumes entre 1704 et 1717. Ce récit eut beaucoup de succès en Occident.

³⁸ Entretien réalisé via Skype le 02/09/2019.

"لقد انتقلت الرواية من أوروبا مع الحداثة إلى المجتمع العربي وإلى سياقات الأدب العربي. فليست الرواية فناً عربياً خالصاً، إنما هناك السرد العربي الذي تمكّن من التكيف مع المعطيات العصرية ومنح الرواية العربية حلتها الحاضرة."

champ littéraire et leurs origines ne peuvent jamais être attribuées à une source unique et claire³⁹. Roger Allen a ainsi affirmé lors d'un entretien :

« Ceux qui disent que le roman est importé du monde occidental ont raison, dans une certaine mesure bien sûr. Mais de plus en plus, à mesure que le roman se développe, nous commençons à voir que des éléments sont dérivés de la tradition prémoderne, avec les gens qui découvrent et redécouvrent le patrimoine narratif du passé. L'élément le plus évident sont *Les Mille et une nuits* mais nous avons aussi les *maqāmas* et toutes sortes de lettres et de récits de voyage⁴⁰. »

Dans le champ littéraire arabe, plusieurs récits romanesques ont existé avant l'arrivée du roman européen. Il s'agit de textes faisant partie de la tradition narrative à laquelle ne s'applique normalement pas l'appellation de roman mais qui constituent les graines du genre pour beaucoup. Plusieurs interviewés citent *Risālat al-ġufrān* d'Abū al-'Alā' al-Ma'arrī⁴¹, Ḥayy bin Yaqzān écrit par le philosophe arabe Ibn Ṭufayl⁴² au début du XII^e siècle en Andalousie, les sagas héroïques appelées *al-siyar al-ša'biyya*, *Ḥadīṭ 'Īsā bin Hišām* de Muḥammad al-Muwayliḥī⁴³ et bien entendu les *maqāmas* et les *Mille et une nuits*. La classification assez récurrente de la *maqāma* comme paramètre et point de départ du genre romanesque dans la littérature arabe se voit prendre beaucoup d'ampleur avec la montée du mouvement nationaliste parmi les intellectuels arabes : on cherche partout à prouver que la naissance du roman arabe est le résultat d'un genre existant qui a mûri et qu'il n'est pas une « importation » de l'Occident.

Le romancier égyptien 'Alā' al-Aswānī dit à ce sujet lors de l'entretien qu'il nous a accordé :

« La forme romanesque nous est parvenue de l'Occident au XIX^{ème} siècle. Cependant, le roman est un art ancien chez les Arabes. Il existait chez eux depuis des siècles avant

³⁹ Roger Allen, *ibid*, p. 52.

⁴⁰ Entretien réalisé le 2/11/2020 : “The statement which says that the novel is an import from the western world is true, to a certain extent of course it is, but more and more, as the novel develops, we begin to see that elements derived from pre-modern tradition, with people discovering and rediscovering the narrative heritage from the past. The most obvious is *A thousand and one night*, but we have also the *maqāmas* and all kinds of *rasā'il* and travel narratives.”

⁴¹ Auteur, poète et philosophe arabe originaire de la ville syrienne de *Ma'arrat al-Nu'mān* (973- 1057).

⁴² Philosophe, astronome, médecin, mathématicien et soufi andalou (1110- 1185).

⁴³ Auteur et journaliste égyptien (1858-1930).

sa théorisation. *Le livre des avars* d'Al-Ġāhiz⁴⁴ et *Le livre des chansons* d'Abū al-Faraġ al-Iṣfahānī⁴⁵ par exemple, en sont la preuve⁴⁶. »

Certains vont encore plus loin en supposant que ce sont les récits arabes qui ont influencé la fiction européenne à l'inverse de ce qui est prétendu⁴⁷. Ils évoquent la dette de l'Italien Dante⁴⁸ envers *Risālat al-ġufrān* d'Abū al-'Alā' al-Ma'arrī comme ils émettent l'hypothèse que la *maqāma* est à la base du chef d'œuvre espagnol *Don Quichotte* de Cervantes⁴⁹, sans oublier l'influence supposée du livre *Kalīla wa Dimna*⁵⁰ sur les fables de La Fontaine⁵¹. Ne faut-il pas mentionner aussi *Ḥayy bin Yaqzān* d'Ibn Ṭufayl considéré comme source possible de *Robinson Crusoé*⁵² ?

Quoi qu'il en soit et sans émettre de préjugés sur les rapports entre les débuts du roman arabe et ceux du roman européen, sans enterrer telle ou telle théorie, il faut conclure cette polémique sur un terrain d'entente que de nombreux critiques trouvent adéquat. Il est certain que la *maqāma* a eu un effet sur la genèse du roman arabe mais la question ne doit pas être discutée sans prendre en compte les autres sources, traductions, influences et modèles, notamment européens. Aucun auteur arabe n'a écrit son roman sous la seule influence des *maqāmas*⁵³. Même s'il est relativement logique de citer des récits de la fin du XIX^{ème} siècle inspirés par les *maqāmas* et ayant des liens évidents avec elles, l'influence de ce genre clas-

⁴⁴ Auteur arabe né et mort à Basra en Irak (776-867). Son ouvrage cité ici est *Le livre des avars*, *Kitāb al-Buḥalā'*.

⁴⁵ Auteur arabe originaire de Quraysh (897-967). Il rédigea son ouvrage *Kitāb al-aġānī* en vingt volumes dans lequel il rassemble des chants et des anecdotes de son époque.

⁴⁶ Entretien réalisé par téléphone le 19/09/2019.

"وصلنا الشكل الروائي من الغرب في القرن التاسع عشر، إنما الرواية فن قديم عند العرب وكانت موجودة عندهم منذ قرون، عند الجاحظ مثلاً في البخلاء، وكذلك عند الإصفيهاني في الأغاني. كانت الرواية موجودة إنما لم تمتلك معايير الغرب ومصطلحاته."

⁴⁷ Wāil S. Hassan, "The Introduction", *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 3.

⁴⁸ Poète et écrivain florentin (1265-1321). Il est considéré comme le « père de la langue italienne ».

⁴⁹ *Don Quichotte* est un roman écrit par Miguel de Cervantes (1547- 1616) et publié à Madrid en deux parties, la première en 1605 et la seconde en 1615. Ce roman médiéval est considéré le premier roman moderne.

⁵⁰ Œuvre d'Ibn al-Muqaffa' (720-756), secrétaire de l'administration omeyyade puis abbasside. Il est considéré comme le père de la prose arabe.

⁵¹ Les *Fables de La Fontaine* sont trois recueils regroupant deux cent quarante-trois fables allégoriques publiées par Jean de La Fontaine entre 1668 et 1694.

⁵² *Robinson Crusoé* est un roman d'aventures anglais de Daniel Defoe (1660- 1731) publié en 1719.

⁵³ Jaakko Hämeen-Anttila, "The Novel and the Maqāma", *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 99.

sique sur le roman arabe moderne ne doit pas être exagérée ni enflée. Les principales influences sont venues d'ailleurs : du mouvement de traduction, en particulier en Égypte, des missions chrétiennes, au Liban bien entendu, des étudiants envoyés dans les pays occidentaux pour apprendre la langue et la culture, etc. Tous ces éléments ont participé à l'émergence du genre romanesque et ont introduit ce dernier dans la littérature arabe. Plus encore, l'influence potentielle de la *maqāma* s'est généralement limitée à la première phase voire même à la préhistoire du roman arabe, même si certains auteurs y sont revenus habilement plus tard⁵⁴.

Finissons ce retour rapide sur la genèse du roman arabe par une citation du critique Ġābir 'Aṣfūr qui affirme à ce sujet dans son ouvrage *Zaman al-Qaṣṣ* :

« Je suis de ceux qui croient que le genre romanesque s'est établi dans la littérature arabe à la suite de deux facteurs : un premier facteur interne lié aux traditions du conte arabe et des différents types romanesques allant de la narration historique et ne se terminant point par la narration allégorique ou soufie, passant par les épopées et les biographies populaires (*al-siyar al-ša'biyya*). Si nous nions l'existence de ce facteur, nous nous verrons démentis par les chefs d'œuvre immortels reconnus dans le monde entier, tels que *Les mille et une nuits* et tout ce qui leur est similaire. Quant au second facteur, c'est le facteur externe lié au roman européen, à ses traditions et à ses transformations⁵⁵. »

Pour conclure, il est vrai que les Arabes connaissaient déjà l'art romanesque depuis des siècles, mais celui-ci n'aurait pas évolué sans l'inspiration du roman occidental. Le roman arabe est donc le résultat de l'interaction longue et continue entre l'héritage narratif arabe et les traductions du roman européen. Mais cela n'est pas tout. Un troisième élément participe au commencement du genre romanesque et c'est l'urbanisation, la création des villes, des états-nations et des sociétés ayant besoin de prose et non seulement de poésie pour s'exprimer. Ainsi Ġābir 'Aṣfūr écrit-il : « Le roman arabe est apparu avec l'émergence de la ville et avec le passage de l'oral à l'écrit et la construction d'un rapport ouvert à l'autre, différent en culture et en genre⁵⁶. » 'Aṣfūr n'est d'ailleurs pas le seul à le penser, le critique irakien

⁵⁴ Jaakko Hämeen-Anttila, "The Novel and the Maqāma", *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 99.

⁵⁵ "أنا من الذين يؤمنون بأن فنّ القَصّ تأسس في الأدب العربيّ نتيجة عاملين: عامل داخلي يتصل بتقاليد القَصّ العربيّ وأنواعه السردية المختلفة، ابتداء من السرد التاريخي، وليس انتهاء بالقَصّ الرمزيّ الفلسفيّ والصوفيّ، فضلاً عن الملاحم أو السير الشعبية. وإذا أنكرنا وجود هذا العامل كدبنتنا روائع قصصية معترف بها في العالم كلّه مثل ألف ليلة وليلة أو ما يماثلها في التأثير. أما العامل الثاني فهو العامل الخارجي الذي يتصل بالرواية الأوروبية وتقاليدها وتحولاتها في الوقت نفسه." أطلب: جابر عصفور، *زمن القَصّ*، ص: ١٠ - ١١.

⁵⁶ "ظهرت الرواية العربية مع ظهور المدينة] والانتقال من الشفاهية إلى الكتابية وبناء علاقة منفتحة مع الآخر المغاير في الثقافة والجنس." أطلب: جابر عصفور، *زمن القَصّ*، ص: ١٩.

Muḥsin Ġāsīm al-Mūsawī écrit à son tour : « Le roman, dans ses caractéristiques artistiques et sa perspective sociale intégrale, a adhéré à la classe sociale active, c'est-à-dire dans le contexte des nouvelles villes et non dans celui des villes mortes⁵⁷. »

Voilà donc les éléments constitutifs de l'apparition première du genre romanesque dans le champ littéraire arabe. Des éléments clairement polémiques et controversés. Alors que tous les auteurs cités dans ce qui précède sont des hommes, la femme auteure et journaliste avait son rôle à jouer. Passons donc au rôle joué par les femmes dans le champ littéraire arabe à la fin du XIX^{ème} siècle et au début du XX^{ème} et à leur contribution à la genèse du roman arabe.

2.1.1. La femme auteur à la fin du XIX^{ème} siècle

Les femmes auteures ont acquis elles aussi de l'expérience dans l'écriture de la fiction grâce au mouvement de traduction qui s'est épanoui au XIX^{ème} siècle. Éditrices de magazines, auteures et traductrices, les femmes n'étaient pas moins susceptibles que les hommes de publier leurs textes romanesques⁵⁸.

Bien qu'un nombre considérable de critiques aient affirmé que le premier roman dans le monde arabe fut écrit par un homme, la femme avait aussi sa présence littéraire en tant que romancière, écrivaine et traductrice de fiction aux débuts de ce genre littéraire, avec un doute toujours présent quant au fait que le premier roman arabe ait pu être effectivement écrit par une femme⁵⁹. Les premiers magazines littéraires fondés par des femmes apparurent pour la première fois en 1892 et s'intéressaient à la publication de nouveaux romans. Presque chaque mois, dans sa rubrique « Livres », le magazine féminin *Anīs al-Ġalīs* annonçait de nouveaux romans dont l'objet était consacré à la condition de la femme⁶⁰. La popularité des romans mensuels (*al-riwāya al-šahriyya*) a considérablement renforcé la présence féminine dans la création narrative et le lectorat féminin lui aussi s'est rapidement élargi⁶¹. Bientôt, les sujets

⁵⁷ « أمّا الرواية فعلاقتها تكاد تنقطع عن موروث المقامة والحكاية، كما أنّها] في سماتها الفنيّة ونظرتها الاجتماعيّة الشاملة التصقت بمحيط الفئات النشطة اجتماعياً، أي بمحيط المدن الجديدة لا المدن الميّتة. "أطلب: محسن جاسم الموسوي، الرواية العربيّة النشأة والتحوّل، ص: ١٠.

⁵⁸ Marilyn Booth, "Women and the Emergence of the Arabic Novel", *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 138.

⁵⁹ يرى البعض أنّ رواية زينب فواز، حسن العواقب، هي أول رواية عربيّة كما يعود تاريخ صدرها إلى العام ١٨٩٩، أي قبل رواية زينب للأديب محمّد حسين هيكّل بحوالي خمس عشرة سنة. أطلب: [رواية حسن العواقب لزینب فواز هي الرواية العربيّة الأولى وليست زينب للكاتب محمد هيكّل - بوابة أفريقيا الإخبارية \(net.afrigatenews\)](#)

⁶⁰ Marilyn Booth, *idem*.

⁶¹ Roger Allen, "The Arabic Novel and History", *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 53.

abordés et les scénarios mis en place commençaient à englober des sujets litigieux et susceptibles de créer des débats animés et bouillonnants au niveau social⁶².

Alors que les intellectuels accueillent la fiction plutôt aisément, un débat ardent s'installait au niveau des familles et des religieux. On discutait de l'impact de ce genre de littérature sur les jeunes filles puisque nombreux étaient ceux qui ont accusé le roman de corrompre la morale et les valeurs de la société. Il est indéniable que ce discours s'est concentré sur les filles et les jeunes femmes. Même si le roman fut perçu comme dangereux pour toute la société, il l'était encore plus pour la femme puisque cette dernière est mère, éducatrice, formatrice et responsable des mœurs des générations futures. Personne ne peut contester que la lecture de romans induisit une anxiété parentale à l'époque (deuxième moitié du XIX^{ème} siècle) puisqu'on considérait que les jeunes lectrices étaient « sans protection » face à cette nouvelle habitude⁶³.

Il n'en demeure pas moins que la fin du XIX^{ème} siècle a vu la création de nombreux magazines féminins publiant de la fiction, ce qui constituait un phénomène bouleversant et alarmant pour beaucoup. Les femmes auteurs se sont trouvées obligées de présenter des modèles exemplaires et irréprochables de la femme héroïne pour amortir le choc créé par l'écriture et la lecture de récits romanesques. Tout en offrant du divertissement, les femmes auteurs de la fin du XIX^{ème} siècle dotaient leurs héroïnes d'une solide formation morale et domestique afin de se protéger de la critique. Les héroïnes des romans mensuels jouissaient à cette époque d'une haute moralité, elles étaient vertueuses, accomplies et pouvaient gérer merveilleusement les affaires de la maison, préserver la famille, répondre aux besoins du mari et élever les enfants dans le patriotisme, l'honnêteté et l'intégrité⁶⁴. On parlait à cette époque des vertus de la femme : *Faḍā'il al-mar'a*⁶⁵.

Nombre de sujets d'importance majeure ont été soulevés à cette époque-là (fin du XIX^{ème} siècle) dans les romans des auteures : la question du mariage, de l'éducation de la femme, des mariages arrangés, de l'amour, de l'ambition, de la vie conjugale, etc. Roman après roman, les sujets devenaient plus orientés vers des demandes de réforme et d'amélioration des conditions d'éducation et de mariage des femmes.

⁶² On parlait des mariages arrangés, d'amour, d'éducation, d'éthique, de valeurs morales, etc.

⁶³ Marilyn Booth, *idem*.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 140.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 142.

Un peu comme la maison qui se construit sur le chantier, mur après mur, la présence féminine s'est consacrée dans le champ littéraire arabe et d'autant plus au niveau du genre romanesque. Au fil des romans mensuels, des traductions, des magazines créés et des romans publiés, il devient moins nécessaire de présenter la femme comme un personnage irréprochable. La femme auteure est devenue un élément régulier et rebelle dans la création romanesque. On pourrait compter ici de multiples exemples de la femme auteure à partir de la fin du XIX^{ème} siècle. Citons d'emblée Farīda Yūsuf 'Aṭīyya⁶⁶ qui avait un penchant pour l'écriture et la traduction. 'Aṭīyya a écrit des articles et des romans tout comme elle a traduit des œuvres de l'anglais. Elle était considérée comme l'une des pionnières de la renaissance féministe au Liban et au Levant dans le dernier quart du XIX^{ème} siècle et au début du XX^{ème}. Elle était connue de même pour son audace, son courage et sa force d'argumentation qui transparaissaient dans ses œuvres : *Bahğat al-muḥaddarāt fī fawā'id 'ilm al-banāt* (*Sur l'éducation des femmes*, 1893⁶⁷) et *Bayna al-'aršayn* (*Entre les deux trônes*, 1912) ainsi que dans sa traduction du roman d'Edward Bulwer Lytton⁶⁸ *The Last Days of Pompeii* (*Les derniers jours de Pompéi*, 1899⁶⁹).

Mentionnons également Labība al-Hāšim⁷⁰ avant-gardiste libanaise qui publia plusieurs romans mensuels tels que *Qalb al-rağul* (*le cœur de l'homme*, 1904) et *Širīn* (1906) qui fut publié en 1907 dans un ouvrage à part⁷¹. Al-Hāšim publia ses romans mensuels d'abord dans le magazine al-*Ḍiyā'* avant de fonder son propre magazine *Fatāt al-Šarq* qu'elle classe comme littéraire, historique et romanesque (*majalla adabiyya tāriḥiyya riwā'iyya*) et où elle publia des romans mensuels écrits originellement en arabe ou traduits du français et de l'anglais par des auteur(e)s arabes.

Arrêtons-nous en un troisième lieu sur Zaynab Fawwāz⁷² qui avait quitté le Liban pour Le Caire pour faire carrière, ce qui n'était pas très commun parmi les femmes de l'époque.

⁶⁶ Auteure et éducatrice libanaise de Tripoli (1867- 1917). Voir : [عطية يوسف فريدة \(tourathtripoli.com\)](http://tourathtripoli.com).

⁶⁷ Voir l'annexe contenant la page de couverture et de dédicace de cette œuvre.

⁶⁸ Edward George Earle Bulwer-Lytton, poète, dramaturge, romancier et baron britannique (1803- 1873). Il était membre du conseil privé du roi.

⁶⁹ Marilyn Booth, *ibid.*, p. 141- 142.

⁷⁰ Auteure et journaliste libanaise (1882- 1952). Elle écrivait des romans à l'intention des femmes et a fondé au Caire le magazine littéraire *Fatāt al-Šarq* en 1906. Voir la page de couverture du premier numéro de ce magazine littéraire en annexe.

⁷¹ Marilyn Booth, *ibid.*, p. 138.

⁷² Auteure, poète et historienne libanaise (1860- 1914). Voir : [هنداوي مؤسسة | فواز زينب ومؤلفات كتب \(hindawi.org\)](http://hindawi.org).

Fawwāz publia ses récits et ses textes dans plusieurs magazines littéraires dont *Fatāt al-Šarq*, *Anīs al-Ġalīs*, *al-Hilāl*, etc. Dans ses écrits romanesques, Fawwāz avait plaidé pour l'éducation des filles au-delà du niveau primaire, pour l'accès des femmes à l'emploi salarié et pour leur participation au dialogue national. Parmi les romans écrits par Fawwāz, citons *Husun al-'awāqib aw Ġādat al-zāhira* (*Les bonnes conséquences ou la jeune fille de Zāhira*, 1899) considéré par d'aucun comme le premier roman arabe⁷³.

En parlant du rôle de la femme auteure dans la genèse du roman arabe, il ne faut pas oublier 'Afīfa Karam⁷⁴ qui ciblait explicitement un public féminin dans ses récits⁷⁵. Karam est née au Liban, déménagea aux États-Unis où elle écrivit pour le journal arabe new-yorkais *al-Hudā* avant de fonder son propre magazine intitulé *al-'Ālam al-Ġadīd*. Karam est l'auteure de plusieurs romans dont : *Badī'a wa Fu'ād*, 1906, *Fāṭima al-Badawīyya*, 1908, *Ġādat 'Amšīt*, 1910⁷⁶, etc.

Nous pourrions multiplier les exemples des premières femmes romancières en parlant aussi de 'Ā'īša Taymūr⁷⁷, d'Alīksandrā Ḥūrī Afīrīnū⁷⁸, d'Istīr Azharī Moyāl⁷⁹ ou de Māy Zyāda⁸⁰. Mais notre but n'est pas de citer tous ces noms ni de commenter toutes les œuvres des auteures femmes mais plutôt de signaler leurs efforts dans le champ littéraire, leur récits romanesques à portée éducative et formatrice et leur présence influente à partir des années 1990. Cet exposé nous mène directement au prochain point de ce chapitre : l'affaire litigieuse du premier roman arabe.

⁷³ Marilyn Booth, *ibid.*, p. 145.

⁷⁴ Auteure, traductrice et journaliste libanaise (1883- 1924).

⁷⁵ Marilyn Booth, *ibid.*, p. 149.

⁷⁶ Voir l'annexe contenant la page de couverture et de dédicace de cette œuvre.

⁷⁷ Femme de lettres et féministe égyptienne (1840- 1902).

⁷⁸ Auteure libano-égyptienne (1872- 1937). Elle est la fondatrice du magazine *Anīs al-Ġalīs* à Alexandrie entre 1898 et 1907.

⁷⁹ Journaliste juive libanaise et militante des droits des femmes (1874- 1948).

⁸⁰ Poétesse, écrivaine, essayiste et journaliste libano-palestinienne (1886- 1941).

2.1.2. La polémique du premier roman arabe

Les débuts du roman arabe ont été longtemps contestés. Entre ceux qui estiment que le roman est un genre littéraire purement occidental et ceux qui le voient comme un genre inspiré de la tradition narrative arabe, les critiques se trouvent une fois de plus face à un fait discutable et incertain : quel est le premier roman arabe ?

À première vue, on constate qu'il existe une sorte de consensus général mais non unanime sur le nom de Haykal comme étant l'auteur du premier roman arabe. Le roman en question est intitulé *Zaynab* et a été imprimé pour la première fois en 1913 sous le pseudonyme « *Miṣrī fallāḥ* » qui veut dire « un Égyptien paysan ». Ce roman parut de nouveau dans une seconde édition portant le nom de Haykal⁸¹. Mais cette adhésion non universelle n'est pas définitive. Il est vrai que nombreux sont ceux qui voient en *Zaynab* le premier vrai roman arabe grâce à ses caractéristiques narratives conformes aux caractéristiques d'un roman telles que définies par les critiques occidentaux, mais qu'en est-il des œuvres pré-*Zaynab* ?

Les critiques de la moitié du XX^{ème} siècle ont commencé à évaluer les œuvres de fiction en prose de la fin du XIX^{ème} siècle et du début du XX^{ème} à la lumière des normes du roman européen. Cette comparaison a amené à conclure que *Zaynab* était le premier texte arabe pouvant être qualifié de roman⁸². Toutefois, avant le roman « fondateur » de Muḥammad Ḥusayn Haykal, il y avait des œuvres de fiction pour la plupart non cataloguées ou non explorées qui peuvent porter le titre de « premier roman arabe », sachant que la grande majorité de ces textes a été publié en série dans des magazines littéraires en tant que roman mensuel (*riwāya šahriyya*). Mais pas seulement. Nombreux sont les romans publiés avant *Zaynab* et que les critiques semblent passer sous silence⁸³.

Le premier exemple que nous pouvons donner et qui peut facilement être considéré comme le premier roman arabe moderne est certainement le roman du libanais Aḥmad Fāris al-Šidyāq⁸⁴ *Al-Sāq 'ala al-sāq*, (*La jambe sur la jambe*, 1855, Paris). Al-Šidyāq est considéré comme l'un des pères fondateurs de la littérature arabe moderne avec la publication de son

⁸¹ Waïl S. Hassan, "Toward a Theory of the Arabic Novel", *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 22- 23.

⁸² Waïl S. Hassan, *idem*.

⁸³ Samah Selim, "Translations and Adaptations from the European Novel, 1835–1925", *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 121.

⁸⁴ Écrivain, linguiste, journaliste et traducteur libanais (1804-1887).

chef-d'œuvre *La jambe sur la jambe*⁸⁵. Cet écrivain s'est dédié à la modernisation de la langue arabe et de la société arabe, comme il s'est consacré à la promotion de la culture arabe en opposition au mouvement de turquisation de l'Empire ottoman du XIX^{ème} siècle.

Un autre écrivain libanais entre dans la compétition. Nous parlons de Ḥalīl al-Ḥūrī⁸⁶, propriétaire du premier journal arabe à Beyrouth, *Ḥadīqat al-aḥbār* (*le Jardin des nouvelles*), paru durant les années 1858-1911. Dans ce journal furent publiées les premières traductions de la fiction narrative occidentale, en particulier les histoires d'amour françaises. Al-Ḥūrī publia aussi dans son journal, entre 1859 et 1861, son propre récit fictif intitulé *Wayy idan lastu bi ifranḡī* (*Hélas, je ne suis pas français*). Des critiques tels que le libanais Laṭīf Zaytūnī et Ḥamdi al-Sakkūt trouvent qu'al-Ḥūrī joua un rôle substantiel dans le changement du goût littéraire esthétique de son époque et pava la voie à la naissance d'une fiction narrative arabe authentique. Zaytūnī dit à ce sujet : « Le roman de Ḥalīl al-Ḥūrī paru en 1861 est plus ancien que *Zaynab*, pourquoi ne pas le considérer le premier roman arabe⁸⁷ ? »

Un autre écrivain levantin devrait être pris en considération dans cette polémique : Fransī Marrāš⁸⁸. Médecin et écrivain chrétien syrien, Marrāš est allé en France pour suivre des études de médecine. Fasciné par Paris, Marrāš fut un acteur majeur dans la familiarisation du Moyen-Orient au romantisme littéraire français, notamment par sa prose poétique qui fut la première de son genre dans la littérature arabe moderne. Marrāš fut considéré par beaucoup comme le premier intellectuel arabe véritablement cosmopolite des temps modernes. Il défendit les principes de la révolution française dans son œuvre, critiquant implicitement le gouvernement ottoman. Vers 1865, il publia *Ġābat al-Ḥaqq*⁸⁹ (*Les bois du Bien*) un texte pouvant être considéré très facilement comme le premier roman dans la littérature arabe.

⁸⁵ Yves Gonzalez-Quijano, « À propos de Taha Hussein et de la naissance du roman arabe », *Hypothèses*, 18 Avril 2017. Accessible en ligne sur : [À propos de Taha Hussein et de la naissance du roman arabe – Culture et politique arabes \(hypotheses.org\)](http://hypotheses.org)

⁸⁶ Journaliste et écrivain libanais (1836- 1907).

⁸⁷ Entretien réalisé le 30/08/2019 à la *Lebanese American University (LAU)*.

"رواية خليل خوري التي صدرت العام ١٨٦١ أقدم من زينب، فلماذا لا نعتبرها أول رواية عربية؟"

⁸⁸ Auteur et médecin syrien d'Alep (1835- 1874).

⁸⁹ Ce roman est une allégorie relatant la vision apocalyptique d'une guerre entre le Royaume de la Liberté et le Royaume de l'Esclavage.

Vingt ans plus tard, un homme d'État, écrivain et mécène égyptien apparaît avec son œuvre : 'Alī Bāšā Mubārak⁹⁰. Ayant reçu son éducation en France lui aussi, 'Alī Bāšā Mubārak est connu pour ses contributions dans la reconstruction du Caire et pour avoir fondé un système éducatif moderne en Égypte. On a du mal à s'expliquer l'oubli dans lequel reste tenu un personnage d'une stature aussi importante, qui avait publié en 1882 une sorte de roman de formation intitulé '*Alam al-dīn*⁹¹, un pseudo-roman à vocation didactique relevant de la tradition du voyage autant que de la *maqāma*.

Tout au long de la période du développement de la fiction arabe à la fin du XIX^{ème} siècle, un nom ne cesse de revenir et demeure inséparable du roman historique, c'est celui du libanais Ğurġī Zaydān⁹² qui écrivit ses romans historiques en appliquant le principe du plaire et instruire : raconter un fait historique et instruire tout en amusant. Il s'avère ainsi étonnant que Zaydān, qui publia au moins vingt-deux romans historiques au cours de sa vie, ne fut point considéré comme auteur du premier roman arabe. Bien qu'il soit romancier depuis de longues années avant Haykal, bien qu'il ait écrit beaucoup plus de romans que Haykal et que ses romans soient toujours lus au XXI^{ème} siècle, Zaydan reste inévitablement hors-jeu dans ce débat aux yeux des critiques⁹³.

Après Zaydān, il faut s'arrêter finalement sur l'auteur levantin Faraḥ Anṭūn⁹⁴. Cet auteur et intellectuel libanais qui quitta le Liban pour l'Égypte, créa deux ans plus tard sa revue *al-Ġāmi'a al-'uṭmāniyya* à travers laquelle il introduisit le public arabe aux grands penseurs et philosophes occidentaux en insistant sur l'importance de la valeur humaine loin de la religion, de la race et de la couleur de peau. Anṭūn composa un roman qu'il intitula *Al-Dīn wal-'ilm wal-māl, aw al-mudun al-ṭalāṭa* (*Religion, Science et Fortune ou le livre des trois cités*,

⁹⁰ Homme politique et écrivain égyptien (1823- 1893). Il fut nommé ministre de l'éducation, outre de nombreuses fonctions administratives qu'il a occupées au cours de sa carrière. Il contribua également à la fondation de la Bibliothèque nationale égyptienne vers 1870, qui est une des plus grandes et des plus anciennes bibliothèques d'État.

⁹¹ Yves Gonzalez-Quijano, « À propos de Taha Hussein et de la naissance du roman arabe », *Hypothèses*, 18 Avril 2017. Accessible en ligne sur : [À propos de Taha Hussein et de la naissance du roman arabe – Culture et politique arabes \(hypotheses.org\)](http://hypotheses.org)

⁹² Écrivain libanais chrétien d'origine syrienne (1861- 1914). Il vécut au Caire où il créa en 1892 la revue *al-Hilāl* qui devint l'une des plus grandes revues et maisons d'édition dans le monde arabe. Il resta à la tête de ses deux institutions jusqu'à sa mort en 1914.

⁹³ Roger Allen, "The Arabic Novel and History", *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 54.

⁹⁴ Auteur libanais et défenseur des droits de la femme (1874- 1922).

1903). Dans cette allégorie à portée philosophique, Anṭūn parle de trois cités imaginaires en conflit : Science, Religion et Fortune, dont la fraternité est la seule salvation.

Si nous continuons à énumérer par ordre chronologique les écrivains qui ont écrit des romans avant Haykal et si nous revenons en Égypte, nous pouvons nous arrêter sur Muḥammad al-Muwaylihī⁹⁵ : auteur égyptien qui choisit de revenir au genre de la *maqāma* comme véhicule stylistique narratif. Al-Muwaylihī s’imposa comme un auteur influent et central dans les débats sur la genèse du roman arabe et sur le premier roman arabe. Son œuvre *Ḥadīṭ ‘Īsā bin Hišām* (1907) devint rapidement une source d’inspiration pour les romanciers arabes.

La parution de *Zaynab*, par Muḥammad Ḥusayn Haykal, considéré comme le premier «vrai» roman arabe, ne peut éliminer en un aucun sens l’existence des romans écrits au préalable par des auteurs levantins ou égyptiens maîtrisant tout aussi bien le genre littéraire⁹⁶. Ainsi le débat autour du premier roman dans le champ littéraire arabe s’avère-t-il perplexe, versatile et difficile à résoudre. Il faut dire ici qu’aux sept alternatives que nous venons de proposer, nous pouvons ajouter les romans du Libanais Salīm al-Bustānī⁹⁷, de Nu‘mān al-Qasāṭī⁹⁸, de Maḥmūd Ḥayrāt⁹⁹, de Maḥmūd Ṭāhir Ḥaqqī¹⁰⁰, etc. Les œuvres de chacun de ces derniers sont tout aussi susceptibles d’être considérées comme le premier roman arabe, sans oublier certainement les œuvres des auteures femmes qui entrent elles aussi dans la compétition puisqu’elles avaient commencé à écrire des romans depuis la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle comme nous l’avons vu antérieurement.

L’arrivée du roman dans le champ littéraire arabe fut manifestement obscure, vague et turbulente¹⁰¹. Bien que trancher la question du premier roman arabe paraisse une affaire épineuse, il est évident que le titre de « premier roman arabe » est partagé par un ensemble de textes qui ont créé un mouvement romanesque centralisé dans le Levant et en Égypte avant

⁹⁵ Journaliste et écrivain égyptien (1858- 1930).

⁹⁶ "الشاميون الأوائل الذين كتبوا الرواية فرنسيس مراث وسليم البستاني، كما ظهر في تلك الفترة جرجي زيدان الغزير الإنتاج (١٨٦١-١٩١٤) الذي أصدر أكثر من عشرين رواية تاريخية." أطلب: حمدي السكوت، الرواية العربية، بيبولوجرافيا ومدخل نقدي ١٨٦٥-١٩٩٥، ص: ٣٣-٣٤.

⁹⁷ Journaliste et écrivain libanais (1848- 1884). Fils de l’intellectuel Boutros Boustani.

⁹⁸ Auteur libanais (1848- 1920).

⁹⁹ Auteur égyptien (1879- 1948).

¹⁰⁰ Auteur égyptien (1884- 1964).

¹⁰¹ Samah Selim, "Translations and Adaptations from the European Novel, 1835–1925", *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 119.

tous les autres pays arabes et à travers plusieurs plateformes telles que les romans mensuels, les romans publiés, les feuilletons, etc.

2.1.3. Le roman arabe jusqu'à 1959

Ce que nous proposons de présenter dans cette partie est le développement du roman arabe à partir de 1913¹⁰² et jusqu'à la fin de 1959, année charnière dans l'histoire du roman arabe. Ce choix de division chronologique adopté par le traducteur et chercheur britannique Roger Allen¹⁰³ nous semble plausible pour de nombreuses raisons que nous allons exposer tout de suite.

Loin de militer pour un pays contre un autre, remarquons simplement que l'année 1959 sur laquelle s'achève ce volet de notre enquête historique clôt une première période de l'histoire du roman arabe, et si l'on peut ajouter, elle marque également la fin de la période de l'hégémonie égyptienne et levantine sans contestation. En effet, à la suite de l'apparition du genre romanesque durant la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle en Égypte et au Levant, une nouvelle ère littéraire se met en place, l'ère de l'hégémonie égyptienne¹⁰⁴. En d'autres termes, cette ère qui s'étale de 1913 jusqu'à 1959 incarne le passage du roman arabe du statut d'un nouveau genre littéraire à la fin du XIX^{ème} siècle à un genre dominé par les romanciers égyptiens et levantins avant de devenir un genre dominant partout dans le champ littéraire arabe à partir de la seconde moitié du XX^{ème} siècle et plus précisément à partir des années 1960.

Le premier tournant dans l'essor du roman arabe fut la révolution de 1919 qui donna naissance au mouvement nationaliste des années 1920 et 1930¹⁰⁵. Le roman s'est transformé dans ces années d'une œuvre qui vise à l'instruction éthique, sociale et religieuse à une œuvre qui tente de rapporter les réalités sociales et des idéologies. Le roman dès les années 1920 commença donc à se débarrasser de l'impact direct du roman européen, des modèles adaptés de l'Occident et des goûts romanesques importés.

¹⁰² Date de publication de *Zaynab*, considérée comme le premier roman arabe par un nombre considérable de critiques.

¹⁰³ Roger Allen, "Egypt until 1959", *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 185.

¹⁰⁴ Nous ne pouvons aucunement éliminer la participation des pays du Levant et particulièrement du Liban et de la Syrie à l'écriture du roman et à sa publication durant les premières décennies du XX^e siècle. Les pays du Levant ont participé à l'écriture romanesque aux côtés de l'Égypte mais certainement en nombre inférieur. Voir : Elise Salem, "Lebanon", *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p.296- 297.

¹⁰⁵ Wail S. Hassan, "Toward a theory of the Arabic Novel", *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 32.

Vers la moitié du XX^{ème} siècle, le genre romanesque vit la publication de plusieurs chefs d'œuvre en Égypte qui ont donné au roman arabe sa forme actuelle. Citons simplement deux œuvres considérées comme le *summum* de l'innovation romanesque du XX^{ème} siècle. Nous parlons certes de la célèbre autobiographie fictive de l'enfance de l'intellectuel égyptien Ṭāha Ḥusayn¹⁰⁶, *al-Ayyām* (*Le livre des jours*, 1929) qui fut publiée d'abord mensuellement entre 1926 et 1927 et qui relate l'enfance de l'auteur dans un petit village égyptien. Cette œuvre fut considérée par de nombreux critiques et traducteurs occidentaux comme un repère romanesque, un monument marquant dans l'histoire du roman arabe¹⁰⁷. Ce qui distingue manifestement ce récit, outre son style et sa technique d'écriture, c'est l'ironie avec laquelle le narrateur dépeint sa propre enfance à la troisième personne, une technique d'écriture inhabituelle dans la littérature arabe à l'époque.

Quelques années plus tard paraît le géant du roman arabe¹⁰⁸. En effet, ce n'est qu'en 1939 qu'un jeune romancier égyptien nommé Naguib Mahfouz¹⁰⁹ publie le premier de ses romans et marque le début d'une carrière remarquable dans la fiction. Maḥfūz marque l'accession du roman arabe à une véritable maturité avec sa trilogie¹¹⁰ mais d'autant plus avec son œuvre *Awlād ḥāratinā* (*Les Fils de la Médina*), qui constitue un énorme tournant dans sa carrière et dans l'histoire du roman arabe¹¹¹. Maḥfūz renoue en effet avec la riche tradition de la fiction allégorique pour développer une critique sociale, politique et religieuse. Publié sous la forme d'un feuilleton dans le quotidien *al-Ahrām* en 1959, puis à nouveau en 1967, ce roman déclenche une polémique virulente en Égypte et dans tout le champ littéraire arabe et marque le début d'une nouvelle ère littéraire¹¹².

¹⁰⁶ Romancier, universitaire, essayiste et critique littéraire égyptien (1889- 1973). Il fut ministre de l'Éducation nationale entre janvier 1950 et janvier 1952.

¹⁰⁷ Roger Allen, "The Arabic Novel and History", *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 55.

¹⁰⁸ Waïl S. Hassan, "Toward a theory of the Arabic Novel", *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 38.

¹⁰⁹ Auteur, critique et intellectuel égyptien (1911-2006). Il a reçu le prix Nobel de littérature en 1988. Il est considéré comme le père du roman arabe contemporain.

¹¹⁰ La trilogie de Maḥfūz a été immédiatement reconnue par les critiques et les lecteurs non seulement en Égypte mais dans tout le monde arabe.

Voir : Roger Allen, "Egypt until 1959", *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 195.

¹¹¹ Roger Allen, *ibid.*, p. 55-56.

¹¹² Waïl S. Hassan, "Toward a Theory of the Arabic Novel", *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 40.

Loin d'être une simple œuvre ayant connu un succès arbitraire, elle valut à Maḥfūz d'être le lauréat du prix Nobel en 1988 et d'être reconnu comme le fondateur du roman arabe contemporain. Celui-ci était tout à fait conscient de la tâche ardue à laquelle il se destinait car il comprenait la gravité de la situation du roman arabe et son retard par rapport au roman européen. Désormais, Maḥfūz et les auteurs de sa génération avaient à écrire un roman à la fois nouveau et novateur. Il dit dans un entretien :

« Le rôle de notre génération de jeunes romanciers a été et continue d'être l'établissement et l'enracinement du genre romanesque dans le champ littéraire arabe. Nous avons parcouru un long chemin plein de failles parce que nous n'avons pas trouvé un héritage sur lequel nous appuyer. Une génération de pionniers nous a précédés et chaque pionnier a présenté un ouvrage ou deux. Nous avons étudié ces traces instinctivement sans connaître leur vraie valeur dans l'immense patrimoine romanesque qui nous était inconnu. Nous avons dû plonger dans notre réalité, étudier l'art du roman et écrire en même temps. Il était clair pour nous que nous sommes devancés par des générations multiples et que nos expériences exigent de notre part de les exprimer dans des formes considérées épuisées dans leurs terres d'origine¹¹³. »

À côté de Maḥfūz, qui aurait porté le genre romanesque arabe à maturation dans ses œuvres réalistes des années 1940 et 1950, un grand nombre d'écrivains égyptiens débarquent sur la scène littéraire. Ces derniers se mettent à écrire des romans et créent un large mouvement romanesque ayant des échos partout dans le champ littéraire arabe¹¹⁴. On ne saurait citer ici tous les écrivains égyptiens qui ont produit du roman durant la première moitié du XX^{ème} siècle et cela n'est guère notre intention. Pourtant, il n'est pas sans intérêt de rappeler l'hégémonie égyptienne et sa suprématie sur l'écriture du roman arabe et sur le champ littéraire arabe à cette époque-là (jusqu'à 1959). En effet, il est indubitable que l'Égypte, le berceau de la renaissance arabe, devint à la fois et pour des décennies le berceau du roman arabe. Chacun des auteurs égyptiens a largement contribué au développement du genre romanesque arabe et l'on peut supposer sans grand risque qu'à partir des années 1920, le roman arabe avait pour siège l'Égypte et pour pères les romanciers égyptiens en particulier.

¹¹³ كان دور جيلنا من الروائيين وما زال تأسيس الفن الروائي وتأسيسه في البيئة العربية، وقد سرنا في طريق مليء بالثغرات لأننا لم نجد تراثاً نعتمد عليه. سبقنا جيل الرواد، وقدم كل رائد عملاً أو عملين. درسناها بفطرة لا تستند إلى علم، ودون أن نعرف مواقعها من التراث الروائي الضخم الذي كان مجهولاً لنا، وكان علينا أن نغوص في واقعنا، أن ندرس فن الرواية، وأن نؤلف، في وقت واحد. وتبين لنا أننا مسبقون بأجيال وأجيال، وأن تجاربنا تقضي التعبير عنها بأشكال اعتبرت في مواطنها بالية. "أطلب: عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى هموم وآفاق الرواية العربية، ص: ٣٩.

¹¹⁴ Roger Allen, *ibid.*, p. 55.

Toutefois, il ne faut pas oublier les œuvres des auteurs du Levant qui ont écrit des romans et des récits narratifs divers, soit depuis leurs pays d'origine, soit en se déplaçant vers Le Caire ou vers un pays occidental. Les critiques reconnaissent que l'Égypte et le Levant à ses côtés ont été à l'origine du genre narratif dans le champ littéraire arabe ; nous parlons notamment d'Amīn al-Rīḥānī¹¹⁵, de Ġibrān Ḥalīl Ġibrān¹¹⁶, de Mīḥā'il Nu'ayma¹¹⁷, de Mārūn 'Abbūd¹¹⁸, de Māy Zyāda (1886- 1941), de Tawfīq Yūsuf 'Awwād¹¹⁹, de 'Abdullāh Yūrķī Ḥallāq¹²⁰, d'Ibrāhīm al-Kīlānī¹²¹, de 'Abdul Salām 'Uġaylī¹²², de Ḥannā Mīnā¹²³ et de Laylā Ba'albakī¹²⁴.

Revenons donc au partage chronologique que nous avons élaboré. Pourquoi s'arrêter sur l'année 1959 et diviser le XX^{ème} siècle en deux ères littéraires ? Une constatation nous mène à choisir cette année particulièrement. En effet, durant la première moitié du XX^{ème} siècle, le roman arabe se voit centralisé au Caire et dans les pays du Levant. Il fut rédigé principalement par des auteurs égyptiens, libanais et syriens. Pourtant, à partir des années 1960, le champ littéraire arabe assiste à l'entrée en lice d'autres pays arabes qui commencent à produire des textes appartenant à la création romanesque. Plus encore, l'année 1959 ne constitue nullement

¹¹⁵ Écrivain libanais et l'un des premiers théoriciens du nationalisme arabe (1876- 1940). Il fait partie d'un mouvement d'épanouissement intellectuel initié par des Arabes vivant aux États-Unis. Il effectue beaucoup de voyages dans les pays arabes, auxquels il consacre des écrits.

¹¹⁶ Poète, peintre et écrivain libanais d'expression arabe et anglaise (1883–1931). Il séjourna en Europe et passa la majeure partie de sa vie aux États-Unis. En janvier 1912, il publie un livre en arabe intitulé *al-Aġniḥa al-mutakassira* (*Les Ailes brisées*) que beaucoup considèrent comme étant le premier roman arabe.

¹¹⁷ Poète et écrivain libanais (1889- 1988). Il poursuit ses études à Poltava en Ukraine puis se rend aux États-Unis en 1911 où il écrit ses chefs-d'œuvre avant de revenir au Liban en 1932.

¹¹⁸ Poète, journaliste et romancier libanais (1886- 1962).

¹¹⁹ Écrivain libanais (1911–1989). Parmi ses œuvres les plus connues, citons *al-Raġhīf* (*Le Pain*, 1939).

¹²⁰ Auteur et journaliste syrien (1911-1996). Il devint rédacteur en chef de la revue *al-Kalima* en 1930. Un an plus tard, il fonda son propre magazine *al-Diyā'*.

¹²¹ Philosophe, écrivain, intellectuel et historien syrien (1916- 2004).

¹²² Romancier et politicien syrien (1918- 2006). Il publia durant sa vie plus de 40 œuvres dont plusieurs romans. Il est le père de la romancière syrienne Šahlā al-'Uġaylī interviewée dans notre étude.

¹²³ Romancier syrien (1924- 2018). Il est considéré comme l'un des grands romanciers de la littérature arabe contemporaine. Dès l'âge de 12 ans, il s'oppose à la colonisation française et mène une vie difficile, se déplaçant entre plusieurs pays. Il voyage en Europe puis en Chine pendant quelques années avant de rentrer en Syrie. Il publia plusieurs romans dont le premier, *al-Mašābīḥ al-zurq* (*les lampes bleue*, 1954).

¹²⁴ Romancière libanaise (née en 1936). Elle est connue pour son roman *Ana aḥyā* (*je vis*, 1958) considéré comme un cri de femme révoltée contre l'autorité parentale, sociale et religieuse.

un choix arbitraire puisque dans plusieurs anthologies de littérature, ces dates concordent¹²⁵. C'est l'année après laquelle l'hégémonie romanesque égyptienne commence à faire place aux autres pays arabes avec l'arrivée dans le champ littéraire arabe des pays de l'Afrique du Nord nouvellement libérés de la colonisation française.

De la Mauritanie qui obtient son indépendance en 1960 à l'Algérie qui l'obtient en 1962 en passant par la Libye qui voit son premier roman paraître en 1961¹²⁶, les années soixante sont les années de la montée significative du nombre des pays arabes participant à la création romanesque. Les pays du Maghreb prennent leur indépendance et se tournent vers la littérature arabe après des années de submersion dans la culture francophone. Plus encore, les romanciers palestiniens et jordaniens commencent à exprimer à travers le roman leur abattement, leur désespérance et leur détresse d'autant plus après la défaite de 1967. Même en Arabie saoudite, on parle d'un lent développement du genre romanesque jusqu'en 1959 avec seulement six romans publiés, avant l'apparition d'une nette augmentation du nombre des romans publiés entre 1959 et 1970¹²⁷. Il est significatif d'ajouter le nom du pionnier de la fiction omanaise 'Abdullāh al-Ṭā'ī¹²⁸ qui publie en 1963 son premier roman *Malā'ikat al-ḡabal al-aḥḍar* (*Les anges de la montagne verte*), qui marque le début de l'âge du roman omanais. Même en Égypte, l'année 1959 est une année clé puisque -comme nous l'avons précisé- c'est l'année de la publication de l'œuvre de Naguib Mahfouz *Awlād Ḥāratinā*, œuvre capitale dans le développement du roman arabe et égyptien à la suite de laquelle le roman arabe acquiert plus d'audace et de teneur.

Par extension, nous pouvons identifier quatre influences majeures sur le développement du roman arabe dans les années 1960, quatre facteurs qui n'existaient pas avant et qui sont les suivants : la décolonisation des pays du Nord de l'Afrique et le début du mouvement

¹²⁵ Voir : Waïl S. Hassan, *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, U.K., Oxford University Press, 2018 ;

حمدي السكوت، الرواية العربية، ببليوغرافيا ومدخل نقدي ١٨٦٥-١٩٩٥، القاهرة-نيويورك، قسم النشر بالجامعة الأميركية بالقاهرة، ٢٠٠٠.

¹²⁶ Le journaliste libyen Muḥammad Farīd Siyāla (1927-2008) fut considéré comme l'auteur du premier roman libyen, intitulé *I'tirafāt insān* (*les confessions d'un être humain*).

¹²⁷ Moneera al-Ghadeer, "Saudi Arabia", *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, Waïl S. Hassan, Oxford University Press, 2018, p. 397.

¹²⁸ Auteur et homme de politique omanais (1924- 1973). Il a fait beaucoup de voyages et a occupé le poste de ministre des Affaires sociales à Muscat.

d'arabisation, l'essor du journalisme, l'éducation -en particulier celle des femmes- et la découverte du pétrole dans le Golfe¹²⁹. Pour ces raisons, nous avons trouvé adéquat de partager le XX^{ème} siècle en deux parties : la première partie qui s'étale jusqu'à 1959 et qui est dominée par les auteurs égyptiens et levantins, et la deuxième partie qui commence en 1960 et qui est marquée par l'entrée des pays arabes dans le champ littéraire arabe et la transformation du roman arabe en un genre littéraire dominant au niveau de la production et de la consommation arabe en général.

2.1.4. Le roman arabe à partir des années 1960

Il est naturel, dans notre conception de l'évolution historique du genre romanesque dans le champ littéraire arabe, de nous arrêter sur la participation successive des pays arabes à cet enjeu littéraire après des années d'hégémonie égyptienne et levantine. C'est cet aspect historique de l'évolution du genre romanesque qui nous permettra de saisir la réalité de la dynamique des prix littéraires décernés au roman et de mieux comprendre la répartition des victoires sur les pays arabes. En effet, nous allons voir aussi comment la théorie affirmant que le roman est un genre littéraire attaché à l'existence des villes est en train d'influencer l'avancement de la production du roman dans les différents états-nations arabes¹³⁰. Ainsi la prolifération du roman arabe hors du Caire, de Beyrouth, de Damas et de Bagdad, en particulier dans la seconde moitié du XX^{ème} siècle, met en évidence un développement au niveau des villes arabes reflété par la création de conditions locales favorables à la production puis à la consommation du roman¹³¹.

Roger Allen, qui a été le premier à étudier en anglais le roman dans le champ littéraire arabe, affirme à plusieurs reprises qu'après 1995, date de la sortie de la deuxième édition de son ouvrage *The Arabic Novel : an Historical and Critical Introduction*¹³², il n'est plus pos-

¹²⁹ Mohammad Mostafa Saleem, "Qatar", *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, Waïl S. Hassan, Oxford University Press, 2018, p. 383.

¹³⁰ Cette théorie est soutenue par plusieurs critiques dont Ġābir 'Aşfūr et 'Abdul Raḥmān Munīf.

"وقد لعبت المدينة في العصر الحديث الدور نفسه، فكانت هي المجال الذي فرض حضور القصة بوجه عام، أو الرواية بوجه خاص، بوصفها تعبيراً رمزياً عن أبناء المدينة من الطبقة الوسطى." أطلب: جابر عصفور، *زمن القصة*، ص: ٩.

"الرواية التي هي بنت المدينة كما يقال لا ترى مدينة عربية بالمعنى الكامل سوى القاهرة وما غيرها لم تستقر فيها العلاقات المدنية أو بالأحرى لم تتكون حتى متأخراً." أطلب: عبد الرحمن منيف، *الكاتب والمنفى، هموم وآفاق الرواية العربية*، ص: ٣٢٦.

¹³¹ Waïl S. Hassan, "The Introduction", *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 4.

¹³² Roger Allen, *The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction*, Syracuse University Press, 2nd edition, 1995.

sible de faire un travail de rassemblement puisque le roman arabe est devenu un genre littéraire très répandu et étendu dans toutes les villes arabes¹³³. Ce qui n'est pas entièrement faux, d'ailleurs, au cours du dernier demi-siècle, la fiction a occupé une place prépondérante dans la vie culturelle des capitales de toute la région arabe¹³⁴. En laissant de côté le roman égyptien et le roman levantin déjà riches et bien installés avant 1959 et traités dans ce qui a précédé, parlons des deux vagues chronologiques de l'entrée des villes arabes dans la production du genre romanesque, à savoir la vague d'entrée des villes du Maghreb dans les années 1960 puis vingt ans plus tard, celle de l'entrée des villes du Golfe. Commençons par examiner les circonstances de l'arrivée des pays du Maghreb dans le champ littéraire dans les années 1960.

2.1.4.1. Le Maghreb et le roman arabe

Les connaisseurs maghrébins identifient le milieu des années 1960 comme le véritable point d'émergence de l'écriture romanesque arabe dans les pays du Maghreb¹³⁵. On parle d'une véritable ruée vers la production romanesque. Le nombre de romans arabes publiés dans le Maghreb, qui ne dépassait pas les dix romans au cours des années 1950 et puis aussi dans les années 1960, arrivera à vingt-six romans dans les années 1970 pour finalement dépasser les soixante romans dans les années 1990. Les années 1990 connaissent effectivement une véritable escalade dans la production romanesque avec plus de soixante-dix romans arabes parus jusqu'en 1996 seulement¹³⁶.

Il est vrai que l'histoire du colonialisme et du combat pour l'indépendance est différente de l'Algérie au Maroc passant par la Tunisie¹³⁷, mais les pays du Maghreb anciennement colonisés par la France partagent une histoire parallèle d'imposition de la francophonie et de marginalisation de l'arabe jusqu'à l'indépendance, certes à des degrés très différents mais

¹³³ Wail S. Hassan, *idem*.

¹³⁴ Roger Allen, "Translating Arabic Fiction", *Journal of Arabic literature*, University of Pennsylvania, 46 (2015), p. 3.

¹³⁵ "يحدّد الدارسون المغاربة أنفسهم منتصف الستينيات على أنه نقطة البداية الحقيقية للظهور الفعلي للجنس الأدبي للرواية في المغرب".
أطلب: جابر عصفور، *زمن القصّ*، ص: ٢٦٢.

¹³⁶ "التدافع المغربي اللافت في الإنتاج الروائي [...] يشكل مؤشراً كمياً لافتاً [...] إذ بعد أن كان عدد الروايات المنشورة في المغرب الأقصى لا يجاوز روايتين خلال الخمسينيات، ولا يجاوز تسع روايات خلال الستينيات حسب الببليوجرافيا التي أعدها الحمداني حميد في أطروحته التي أشرف عليها الصديق محمد الكتاني، فإنّ إنتاج السبعينيات وصل إلى ست وعشرين رواية ونتاج الثمانينيات جاوز الستين رواية [...] وتشهد التسعينيات المزيد من تصاعد معدلات النشر على نحو بارز، حسب القائمة الأخيرة التي أحصيت فيها ما يزيد على سبعين رواية منشورة إلى العام ١٩٩٦".
أطلب: جابر عصفور، *زمن القصّ*، ص: ٢٦٦ - ٢٦٧.

¹³⁷ Wail S. Hassan, "The Introduction", *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 9.

dans un contexte politique, social et éducatif assez similaire. Cette suppression active antécédente de l'arabe a eu pour conséquence des politiques rigoureuses d'arabisation après l'indépendance qui ont à leur tour marginalisé les autres langues indigènes de la région¹³⁸.

La question de la colonisation des pays du Maghreb a toujours été une affaire délicate et présente dans les textes des auteurs arabes de cette région, eux qui viennent tout juste de débarquer dans le champ littéraire arabe. Il faut dire aussi que les critiques marocains semblent convenir que les premières tentatives d'écriture de fiction sont importées et sont arrivées au Maghreb par deux voies : à travers le roman occidental écrit en français et à travers le roman arabe écrit au Mashreq¹³⁹.

La décolonisation des pays du Maghreb dans la deuxième moitié du XX^{ème} siècle eut pour conséquence inévitable leur entrée dans le champ littéraire arabe et leur visibilité sur la carte littéraire. Dans ce sens, l'auteure tunisienne Mas'ūda Abū Bakr affirme à propos de l'évolution du roman tunisien :

« Le roman (tunisien) a commencé à se développer avec la génération de l'expérimentation à la fin des années 1960 : sous l'impact des effets de la transformation sociale et politique et de la vague du Nouveau roman en France. À cette époque quelques noms dont le nombre ne dépasse pas les doigts de la main s'y sont aventurés, par la suite au cours des années 1990 et avec la recherche du nouveau, le roman tunisien a connu un développement quantitatif. Dans les années 1990 les plumes « féminines » se sont mobilisées pour écrire le roman et le nombre de leurs publications a atteint treize romans. Le roman tunisien s'est développé également qualitativement en raison de son ouverture aux expériences extérieures : arabes et internationales. On peut dire que la production romanesque en Tunisie au cours des trois dernières décennies s'est débarrassée de l'influence des phases de création et de formation à l'art du roman¹⁴⁰, elle se distingue par la recherche, l'innovation et le renouvellement. »

¹³⁸ *Idem.*

¹³⁹ Gonzalo Fernández Parrilla, "Morocco", *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 338-339.

¹⁴⁰ Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 23/11/2020.

"بدأت الرواية في خطى تطورها مع جيل التجريب في أواخر ستينيات القرن الماضي: وفق تأثيرات التحول الاجتماعي والدائقي وتوابع حركة الرواية الجديدة في فرنسا. وغامر فيها أسماء تعدّ على الأصابع حينذاك، ثم برزت مع السبعينيات تجارب جديدة. في مرحلة التسعينيات عرفت الرواية التونسية تطورا كميا مع البحث عن التجديد. في التسعينيات تحركت الأقلام "النسائية" في كتابة الرواية وبلغ عدد إصدارتهن الروائية ثلاث عشرة رواية وتطورت كذلك نوعيا بحكم الانفتاح على التجارب الخارجية للرواية: العربية والعالمية والمترجمة أيضا. ويمكن القول إن الإصدارات الروائية في تونس في غضون العقود الثلاثة التي تخلصت من تأثير مرحلتي التأسيس والتدريب على الفنّ الروائي، وتمتاز بالبحث والتحديث والتحول."

Il faut encore remarquer que la participation des pays du Maghreb dans le champ littéraire arabe ne s'est pas limitée à la production romanesque. Plusieurs agents interviewés au cours de notre enquête ont affirmé que les pays du Maghreb et d'autant plus le Maroc maîtrisent l'art de la critique mieux que tous. C'est vrai que le Mashreq écrit et produit mais à partir de la fin du XX^{ème} siècle, c'est le Maghreb qui étudie, qui analyse et qui critique. Le critique marocain Šaraf el-Dīn Mağdūlīn dit à ce sujet : « Le Maroc n'est pas un pays connu pour sa production de fiction et de littérature mais plutôt pour ses études mystiques et intellectuelles. C'est un pays de théories et de critique¹⁴¹. »

À l'époque actuelle, comme les sélections des prix littéraires panarabes vont le prouver aussi en-dessous, le roman maghrébin écrit en arabe fait partie intégrante du champ littéraire arabe et de l'écriture de la fiction arabe bien qu'il soit arrivé avec des années de retard. Il est indéniable que ce roman qui possède ses propres caractéristiques et qui dépend de ses sociétés, de leur historique et de leurs pluralités ethniques fait partie intégrante du champ littéraire arabe et apparaît dans les listes des sélections des prix littéraires¹⁴².

Avant de passer aux pays du Golfe et à leur entrée en fanfare dans le champ littéraire arabe, arrêtons-nous sur la situation du Soudan que nous avons choisi de regrouper avec les pays arabes du Maghreb eu égard aux points communs qu'il partage avec eux et vu que son entrée dans l'écriture de la fiction se situe également dans les années 1960, en parallèle avec l'entrée des pays du Nord de l'Afrique dans le champ.

¹⁴¹ Entretien réalisé par téléphone le 29/05/2020.

"إما كان يصدر في المغرب سابقاً من روايات كان قليلاً جداً لذلك كان الدارسون والنقاد عندما يريدون أن يعملوا على الرواية العربية يختارون روايات لبنانية أو عراقية أو مصرية، لكون الإنتاج قليلاً في المغرب. جاء المغرب متأخراً على الرواية بينما في الوقت نفسه أمضت الرواية العربية سنوات في التطور. نحن نتحدث عن عمر صغير للرواية العربية في المغرب على الرغم من وجود نص أول منذ سنوات بعيدة. [...] لم تتأخر الرواية المغربية في الظهور تاريخياً، المشكلة كانت في الكم القليل في الإنتاج كما قلت. ليست دولة المغرب دولة أدبية، هي دولة الدراسات والتأمل الصوفي والفكري، هي دولة نظريات ونقد."

¹⁴² Conclusion basée sur les propos de l'auteur libyen Farağ Abū al-'Isā d'après l'entretien qu'il nous a accordé par courriel. Réponses reçues le 4/6/2020 : « Globalement, je vois que le roman maghrébin, écrit en arabe ou dans une langue étrangère (français notamment), fait partie intégrante de la scène du roman arabe, mais il a ses propres caractéristiques qui dépendent de sa région... Le roman libyen connaît un saut qualitatif distinct malgré sa production quantitative limitée. Sa distinction vient de la particularité de ses thèmes locaux : le désert et la réalité bédouine sont représentés dans le cadre d'une économie rentière pétrolière et de quatre décennies de régime totalitaire. C'est un fond inépuisable qui alimente l'imagination du romancier. »

L'auteur soudanais al-Ṭayyib Ṣāliḥ¹⁴³ avec son roman le plus connu *Mawsim al-hiğra ila al-šamāl* (*Saison de la migration vers le nord*, 1966) marque le premier pas du roman soudanais vers la visibilité littéraire dans le champ littéraire arabe. En effet, ce roman qui fut au début interdit au Soudan est considéré un des classiques du roman et l'une des œuvres arabes les plus importantes de l'époque postcoloniale dans le champ littéraire arabe¹⁴⁴.

Il est un fait notable que bien que le roman soudanais ait été abondant à un certain degré dans les années 1990, il reste encore largement méconnu des lecteurs et peu étudié par les universitaires tant dans les pays arabes qu'en Occident¹⁴⁵. En effet, la plupart des études et anthologies consacrées à la littérature arabe moderne ne mentionnent guère d'auteurs soudanais autres qu'al-Ṭayyib Ṣāliḥ. À ce sujet, l'auteur soudanais 'Omar Faḍl Allāh¹⁴⁶ dit :

« Le lecteur arabe pense qu'al-Ṭayyib Ṣāliḥ est le seul bon écrivain du Soudan, ce qui est normal car il n'a pas lu d'autres auteurs. Toutefois, il y a au Soudan de grands écrivains qui sont peut-être plus importants qu'al-Ṭayyib Ṣāliḥ mais leurs œuvres n'ont pas atteint le lecteur arabe. Je reproche cela principalement aux éditeurs. Je trouve que les écrivains soudanais ont été lésés et s'ils étaient sortis du Soudan et s'ils avaient écrit et publié à l'extérieur du Soudan ils auraient été plus reconnus¹⁴⁷. »

Donc si nous exploitons les informations collectées auprès des personnes interviewées et des anthologies de littérature arabe consultées, nous aboutissons à la conclusion suivante : le roman arabe, qui s'est vu stimulé par le roman européen durant la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle grâce aux traductions et aux missionnaires occidentaux et qui s'est épanoui dans les villes arabes ayant un capital culturel important telles que Le Caire, Beyrouth, Damas et Bagdad, s'impose à partir des années 1960 comme genre littéraire dominant dans les villes du Maghreb arabe et du Soudan. Roger Allen va même jusqu'à affirmer que le développement du roman arabe dans le Maghreb a eu lieu grâce à son épanouissement dans les pays

¹⁴³ Auteur soudanais (1929- 2009). Il est considéré comme l'un des plus grands romanciers arabes de la moitié du XX^e siècle avec Ṭāha Ḥusayn et Naguib Mahfouz.

¹⁴⁴ Waïl S. Hassan, "Toward a Theory of the Arabic Novel", *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 40.

¹⁴⁵ Xavier Luffin, "Sudan and South Sudan", *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 421.

¹⁴⁶ Romancier et poète soudanais résidant aux États-Unis (né en 1956). Il a reçu le prix al-Ṭayyib Ṣāliḥ en 2018 puis le prix Katara la même année, pour une œuvre différente.

¹⁴⁷ Entretien réalisé le 18/07/2020 par téléphone.

"[...] وظنّ القارئ العربي أنّ الطيّب صالح هو وحده كاتب جيّد من السودان، وهو أمر طبيعيّ فهو لم يقرأ لغيره، إنّما هناك كتّاب عظماء في السودان، وقد يكونون أعظم من الطيّب صالح إنّما لم تصل أعمالهم إلى القارئ العربيّ ولذلك ألوم النشر في المقام الأوّل. [...] أرى أنّ الكتّاب السودانيّين ظلّوا فلو خرجوا من السودان وكتبوا خارجها ونشروا خارجها لذاع صيتهم."

levantins sans lesquels ce genre romanesque n'aurait pas vu le jour dans ces pays¹⁴⁸. Cette omniprésence progressive du roman et sa domination sur les autres genres littéraires dans les villes arabes du Mashreq au Maghreb trouve finalement son écho au sein des capitales du Golfe qui avaient le plus grand mal à créer un espace pour la fiction narrative alors que la poésie était toujours très présente. Quel est donc le rapport qui s'est établi entre le roman arabe et les grandes villes pétrolières récemment sorties de leur invisibilité littéraire ?

2.1.4.2. Le Golfe et le roman arabe

Le voyage qui prend place entre la trilogie de Naguib Mahfouz parue en 1956 et la pentalogie de 'Abdul Raḥmān Munīf¹⁴⁹ parue en 1984 est similaire à celui qu'entreprend le roman arabe de la grande ville fluviale dont les rapports à la fiction narrative commencent un peu avant 1913 vers la grande ville pétrolière désertique qui vient de débarquer dans le champ littéraire, ce que beaucoup vont appeler « une anticipation du déplacement du centre de rayonnement des villes fluviales aux villes pétrolières¹⁵⁰. » Néanmoins, avant de ratifier ou de rejeter cette théorie du déplacement du centre de gravité du champ littéraire émise par le critique égyptien Ḡābir 'Aṣḡūr et longuement discutée et disputée entre les agents du champ littéraire arabe, attardons-nous sur les rapports qu'entretiennent les villes du Golfe avec le roman arabe.

Le Golfe, qui réunit l'Arabie saoudite, Bahreïn, les Émirats arabes unis, le Koweït, Oman, le Qatar et le Yémen¹⁵¹, constitue une entité homogène mais certainement pas identique à tous les niveaux. Le Golfe n'est pas composé d'une seule société et cela est indubitable puisque chaque pays parmi les sept énumérés possède son propre contexte historique, poli-

¹⁴⁸ Entretien réalisé via Skype le 02/11/2020. "The development of the Arabic novel in the 19th century in certain countries in the Middle East was a major factor in the development of the novel in the Maghreb at a later date."

¹⁴⁹ « Villes de sel » est un roman de pétro-fiction écrit par 'Abdul Raḥmān Munīf et immédiatement reconnu comme une œuvre majeure de la littérature arabe contemporaine. Le roman était conçu d'abord comme une trilogie, pour paraître plus tard en cinq tomes de quelques quatre cents à six cents pages chacun. L'ensemble constitue une saga, non d'une famille mais de tout un peuple et offre un tableau précis des transformations sociales de la péninsule arabique sous l'effet de la découverte du pétrole. Voir le résumé de l'œuvre paru en français chez Sindbad en 2013.

¹⁵⁰ "الرحلة بين ثلاثية نجيب محفوظ إلى خماسية عبد الرحمن منيف 'مدن الملح' هي الرحلة ما بين تحولات المدينة النهريّة الكبيرة التي بدأ تاريخها -في الرواية- بالتمرد على الاستعمار القديم (الإنكليز) في ثورة ١٩١٩ إلى ولادة المدينة النفطية الجديدة في الصحراء، إيماء إلى انتقال يلوح في مركز النقل من مدينة النهر إلى مدينة النفط." أطلب: جابر عصفور، زمن القصص، ص: ٨٠.

¹⁵¹ Le Conseil de Coopération des états arabes du Golfe est une organisation régionale regroupant ces sept pays du Golfe à l'exception du Yémen.

tique, social, éducatif, culturel et économique. Il faut noter ici tout particulièrement les conditions défavorables à la production littéraire au Yémen par exemple¹⁵², comme il faut mentionner les dissemblances entre les pays du Golfe et Bahreïn : le plus petit pays au niveau géographique, le plus diversifié au niveau confessionnel et le plus instable au niveau politique¹⁵³.

Toutefois, malgré leurs différences, les pays du Golfe, bien qu'hétérogènes, constituent une entité culturelle solide dans le champ littéraire arabe qui les regroupe toujours. L'auteure et journaliste saoudienne Badriyya al-Biṣr dit à ce sujet :

« Le terme "Golfe" qui réunit les pays du Golfe et qui permet de classer leur littérature dans une même catégorie est un terme beau et adéquat. Il connote la fraternité entre ces états-nations. D'ailleurs il ne s'agit pas d'un terme politique mais plutôt d'un terme convenable et bien apprécié des peuples. Certes, les pays du Golfe se font la concurrence. Les Émirats cherchent par exemple à défendre leur image et à élargir leur halo culturel, en effet, ils ont fondé des institutions culturelles qui ont pour but d'enrichir le Golfe bien au-delà ses seuls Émirats¹⁵⁴. »

Il est vrai qu'il existe beaucoup d'éléments de distinction entre les pays du Golfe et entre ces villes pétrolières mais les états du Golfe ont en commun un passé économique, social, intellectuel et politique qui les réunit¹⁵⁵. En effet, les pays du Golfe se caractérisait par deux modes de vie : la vie maritime basée sur la pêche des perles et la vie dans le désert¹⁵⁶. Ces

¹⁵² Le Yémen est embourbé depuis près de 7 ans dans des combats entre une coalition progouvernementale dirigée par l'Arabie saoudite et les rebelles houthis. En mars 2015, une coalition arabe sous bannière saoudienne déclenche une intervention militaire au Yémen, à la demande du président yéménite Mansour Hadi. Cette coalition doit protéger le Yémen contre une insurrection des rebelles ḥūṭī, potentiellement soutenue par l'Iran. Ce conflit a généré la "pire crise humanitaire et de développement au monde", selon l'ONU, qui estime que seule la paix pourrait stopper la catastrophe humanitaire en cours et relever le pays.

¹⁵³ À partir du début de l'année 2011, le pays a connu des manifestations soutenues et répétées inspirées par les mouvements du Printemps arabe, principalement menées par la population de confession chiite (plus de 65 % de la population). Mais l'enfermement du régime dans une répression de plus en plus sévère entraîne une escalade de la violence de part et d'autre, avec le développement de groupes armés de plus en plus réalisés.

¹⁵⁴ Entretien réalisé via Skype le 29/05/2020.

"توحيد دول الخليج تحت راية "الخليج" وتصنيف أدبها ضمن "أدب الخليج الواحد" أمر جميل وصحيح وهو اسم أخويّ وليس اسمًا سياسيًا وهو صحيح ومحَبَّب. طبعًا هناك منافسة بين دول الخليج. الإمارات تحاول مثلًا أن تدافع عن صورتها وأن توسع هالتها الحضارية فالإماراتيون يملكون مؤسسات ثقافية ترغب في إثراء الخليج وما هو أبعد من الإمارات وحدها."

¹⁵⁵ Barbara Michalak-Pikulska et Wail S. Hassan, « Bahrein », *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 173.

¹⁵⁶ Le roman émirati, par exemple, a été caractérisé pendant des décennies par une préoccupation romantique, par la recherche de la liberté, le désir de dépasser les coutumes et les valeurs du passé, par les thèmes de la pêche aux perles et la migration dans le désert. Voir: Rehab al-Kilani, "The United Arab Emirates", *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 481.

deux traits communs et distinctifs des pays du Golfe ont créé des terrains sociaux, littéraires et économiques communs¹⁵⁷.

Plus encore, la domination portugaise suivie d'une domination britannique indirecte sous forme de « protectorat » a placé les habitants de cette région du monde arabe sous l'autorité des mêmes régimes politiques et des mêmes modes de développement des idéologies locales. N'oublions point que les pays du Golfe ont montré, ensemble, à des degrés différents certainement, ce que les richesses excessives du pétrole peuvent apporter au niveau militaire et politique¹⁵⁸.

Lorsque le roman du Golfe est entré sur la scène du roman arabe dans les années 1980, ce fut un événement inattendu. Le critique saoudien Muḥammad 'Abbās affirme :

« Quand le roman des pays du Golfe a fait son entrée dans la production romanesque c'était le nouvel arrivant. À cette époque-là aucun des écrivains du Golfe ne pouvait atteindre une position dans le champ littéraire comme celle occupée par Naguib Mahfouz, Yūsuf Idrīs¹⁵⁹ ou d'autres. Aujourd'hui, voilà que la nouvelle génération qui écrit en Égypte et au Liban est la même que celle qui écrit au Koweït et en Arabie saoudite¹⁶⁰. »

Le traducteur et universitaire britannique Roger Allen affirme à son tour lors de l'entretien qu'il nous a accordé que quand il avait rédigé son ouvrage¹⁶¹ sur le roman arabe en 1982, « le Golfe n'existait pas encore. Il n'y avait rien, rien du tout. Tout d'un coup, tout le monde s'est mis à lire les romans issus de cette région¹⁶². » Il est clair à présent que cette situation décrite par Abbas et Allen a bien changé depuis la fin des années 80. En effet, alors que le Maghreb

¹⁵⁷ Waïl S. Hassan, "The Introduction", *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 8-9; Barbara Michalak-Pikulska et Waïl S. Hassan, *ibid.*, p. 173.

¹⁵⁸ Ces richesses mêmes sont devenues un enjeu de concurrence comme nous l'avons prouvé dans le chapitre précédent et comme nous allons le voir à plusieurs reprises dans cette étude.

¹⁵⁹ Homme de lettres et dramaturge égyptien (1927- 1991). Il est connu pour ses nouvelles, mais il s'est également illustré comme dramaturge et théoricien du théâtre.

¹⁶⁰ Entretien réalisé le 13/05/2020 par téléphone.

"عندما دخلت الرواية الخليجية مشهد الرواية العربية كانت وافدة جديدة. في تلك الأيام لم يكن أحد من كتّاب الخليج قادراً على الوصول إلى مكانة المكانة التي احتلها نجيب محفوظ أو يوسف إدريس أو غيرهما. اليوم الجيل الجديد الذي يكتب في مصر وفي لبنان هو نفسه الذي يكتب في الكويت والسعودية."

¹⁶¹ Roger Allen, *The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction*, première édition, University of Manchester, 1982.

¹⁶² Entretien réalisé via Skype le 02/11/2020 : "When I wrote my book, the golf was just a non-entity, there was nothing, absolutely nothing, now suddenly everybody reads their novels."

a fait son entrée dans le champ littéraire arabe à la suite du mouvement de décolonisation des années 1960, les pays du Golfe ont dû attendre vingt ans avant de faire leur entrée après avoir bénéficié des énormes richesses du pétrole, ce que de nombreux auteurs appellent « l'or noir ».

Le choc pétrolier a permis au Golfe de s'enrichir énormément vers la fin des années 1970 et beaucoup d'argent a été investi depuis dans les « manifestations culturelles ». On parle ici de l'élaboration de nombreuses et prestigieuses institutions littéraires panarabes et internationales telles que des écoles, des universités, des bibliothèques, des librairies, des magazines, des chaînes télévisées, des quotidiens arabes, des musées, des foires du livre, des salons littéraires, des prix littéraires, etc. L'internet a aussi aidé les lecteurs des pays du Golfe à avoir accès aux œuvres arabes et internationales en leur prêtant des moyens pour contourner la censure et les contraintes étatiques. L'internet leur a offert une liberté à laquelle aucun ministère de censure et de publications ne peut toucher. Badriyya al-Biṣr dit à ce sujet : « Le contenu sur le web ne cesse de s'étaler et de s'affranchir des interdits, le jeune qui est derrière son écran chez lui commence à lire et à demander des œuvres de plus en plus diversifiées¹⁶³. »

Sur un niveau complémentaire, n'oublions pas que parmi les facteurs qui ont contribué à consolider la place du Golfe dans le domaine culturel arabe à la fin du XX^{ème} siècle, il y a la fuite des auteurs, journalistes, enseignants et critiques arabes vers les pays du Golfe et l'ouverture des intellectuels du Golfe sur les autres pays arabes. Cette rencontre et cette « pollinisation » culturelle et intellectuelle importantes n'auraient été possibles sans les richesses bien investies du Golfe. Ainsi, les pétromonarchies désormais unies par de nombreuses similitudes au niveau d'un capital culturel presque inexistant avant les années 1980 et d'un capital économique colossal se voient recruter des agents du champ littéraire auprès des pays arabes appauvris et en crise pour combler leur manque en ressources humaines. L'auteur yéménite Aḥmad Zayn¹⁶⁴ dit à ce sujet :

« Ce qui manque à certains pays du Golfe, pas à tous, c'est qu'ils ont la modernité en tout mais en contrepartie ils souffrent d'une carence irremplaçable dans le nombre des agents créatifs et innovateurs. On trouve des agents innovateurs dans plusieurs pays du Golfe mais ils sont rares de façon à rendre difficile la gestion des institutions culturelles

¹⁶³ Entretien réalisé via Skype le 29/05/2020.

"بفضل شبكة الإنترنت أصبح القارئ يتمتع بحرية لا يمكن لوزارة النشر أو وزارات الرقابة أن تسلط قبضتها عليه، فبدأ المحتوى يتوسّع ويَطال الخطوط الحمراء وما بعدها، بدأ الشباب الجالس خلف شاشات الكمبيوتر يقرأ..."

¹⁶⁴ Auteur et journaliste yéménite (né en 1968). Il est actuellement résident à Riyad en Arabie saoudite.

en recrutant strictement des citoyens du Golfe. Au Golfe, on a recours à des agents provenant des pays centre ou qu'on considérait comme centre auparavant et qui apportent forcément leur propre expertise. On embauche des spécialistes de l'extérieur le temps que les talents locaux se développent. Cela révèle une certaine complémentarité entre les pays arabes¹⁶⁵. »

Pourtant, le pétrole, les richesses et l'internet ne sont pas les seuls générateurs de la renaissance romanesque du Golfe. Selon le jeune romancier koweïtien lauréat du prix *IPAF* en 2013 Su'ūd al-San'ūsī, les écrivains du Golfe ont commencé à s'investir dans l'écriture de la fiction après s'être détournés de la poésie, considérée jadis comme un genre littéraire supérieur au récit, il dit :

« Si le genre romanesque est nouveau dans le monde arabe, alors il l'est davantage dans le Golfe, où les traditions de poésie sont plus présentes et plus vénérées. J'imagine que la production romanesque dans le Golfe est aujourd'hui en train de s'implanter dans l'arène arabe à la place de la poésie, notamment au niveau des nouvelles expériences¹⁶⁶. »

L'auteure saoudienne Umayma al-Ḥamīs ajoute d'autres facteurs tels que le relâchement graduel de la censure, l'affaiblissement progressif des obstacles devant la publication de romans et la stabilité sécuritaire, politique et économique. Ces éléments ont préparé le terrain pour accueillir le genre romanesque dans le Golfe¹⁶⁷.

Par rapport à ce qu'il était, le roman des pays du Golfe a témoigné d'un développement remarquable à partir de la fin du XX^{ème} siècle. Plusieurs agents du champ littéraire provenant du Golfe parlent de romans parus dans la première moitié du XX^{ème} siècle mais cela ne peut nullement être considéré comme un véritable capital narratif ou une vague d'écriture romanesque à proprement parler.

¹⁶⁵ Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 27/01/2021.

"ما ينقص بعض دول الخليج، ليس كلها، أن لديها الحداثة في كل شيء، لكن في المقابل تعاني نقصاً لا يمكن تعويضه في الكادر البشري المبدع والخلق. يوجد في عدد من دول الخليج مبدعين، ولكن هم قلة قليلة، بحيث تصعب إدارة المؤسسات الثقافية الكبرى. يُشرك الخليج رموزاً قادمة من بلدان المركز، أو التي كانت تُعدّ المركز. تتم الاستعانة بخبرات خارجية حتى تتوفر خبرات محلية. في ذلك نوع من التكامل بين الدول العربية."

¹⁶⁶ Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 23/03/2020.

"إذا كان أدب الرواية جديدًا عربيًا فهو أكثر جدّة بالنسبة للخليج حيث تقاليد الشعر أكثر حضورًا وتكريسًا. [...] أتصوّر أن النتائج الروائيّة في الخليج اليوم يحقق حضورًا في الساحة العربيّة خصوصًا على مستوى التجارب الجديدة."

¹⁶⁷ Entretien réalisé via Skype le 04/04/2020.

Le journaliste yéménite Aḥmad Zayn¹⁶⁸ mentionne le premier roman yéménite publié en 1927¹⁶⁹ alors que l’auteure saoudienne Umayma al-Ḥamīs¹⁷⁰ parle d’un premier roman saoudien publié en 1930¹⁷¹. Ces expériences romanesques constituent plus une source de fierté nationale qu’un vrai début romanesque au niveau du champ littéraire arabe. Les expériences romanesques du Golfe durant le début du XX^{ème} siècle sont des expériences rares, individuelles et trop faibles pour constituer des courants narratifs remarquables. C’est d’ailleurs avec la fin du XX^{ème} siècle et plus précisément durant sa dernière décennie que le roman du Golfe fait sa véritable entrée dans le champ littéraire arabe.

¹⁶⁸ Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 27/01/2021.

"إذا ما رجعنا إلى تاريخ صدور أول رواية يتفق عليها عدد من النقاد اليمنيين بأنها رواية يمنية، فإن الرواية في اليمن لم تظهر متأخرًا، بل إنها سابقة في الظهور على عدد من البلدان المجاورة، فهناك من يرى في رواية فتاة قاروت للكاتب اليمني أحمد عبدالله السقاف أول رواية يمنية، وقد صدرت في العام ١٩٢٧، وإذا كانت هذه الرواية صدرت في أندونيسيا، ما أثار الاختلاف حول كونها رواية يمنية أم لا، فإن هناك رواية أخرى صدرت في عدن في سنة ١٩٣٩ وكان عنوانها سعيد لمحمد علي لقمان.

¹⁶⁹ Le roman en question est de ‘Abdullāh al-Saqqāf (1882- 1949), intitulé *Fatāt Qārūt (La fille de Qarout)* et publié en 1927 en Indonésie, est considéré comme le premier roman yéménite.

¹⁷⁰ Entretien réalisé via Skype le 04/04/2020.

"الرواية فن حديث في العالم العربي بأسره وليس في الخليج فحسب. صدرت أول رواية سعودية العام ١٩٣٠ بعنوان توأمان وضعها كاتب سعودي هو عبد القدوس الأنصاري، وبها بدأ الفن الروائي السعودي. بعد هذه التجربة تتالت الروايات لكنها لم تكن بالكثرة لتصنع تيارات ملفتة."

¹⁷¹ Le roman en question est de l’auteur saoudien ‘Abd al-Quddūs al-Anṣārī (1906- 1983), intitulé *al-Taw’amān (les jumeaux)* et paru à Damas en 1930, est considéré le premier roman saoudien.

Cette observation s'applique à l'Arabie saoudite¹⁷², à Bahreïn¹⁷³, aux Émirats¹⁷⁴, au Qatar¹⁷⁵, au Koweït¹⁷⁶ comme elle s'applique au Yémen¹⁷⁷ malgré sa situation politique actuelle.¹⁷⁸ Le cas du roman omanais est devenu différent à un certain degré récemment avec la victoire de Ġūḥa al-Ḥārīṭī¹⁷⁹ au Man-Booker International Prize en 2019 pour son roman

¹⁷² « Le roman saoudien a fait d'énormes progrès depuis les années 1990 du siècle dernier et, après l'an 2000, il a fait un bond exceptionnel quant au nombre et au genre de romans publiés. N'oublions pas d'ailleurs les résultats auxquels il a abouti et les récompenses qu'il a remportées ». Propos du critique saoudien Sa'd al-Bāzī' lors de l'entretien qu'il nous a accordé via Skype le 10/11/2020.

Voir aussi :

"المرحلة الحقيقية التي تُعدّ نقطة تحوّل في الرواية السعودية هي مرحلة التسعينيات، فمنذ أوائل التسعينيات انفتح المجتمع السعودي بشكل لافت من خلال الفضائيات التلفزيونية والإنترنت، كما فوجئ المجتمع العربي بغزو العراق على الكويت الذي أوقع المنطقة بأسرها في دوامة الحرب، وكلّ هذه التحولات والتطورات كانت عميقة التأثير على المجتمع وثقافته وتغيير القيم والمبادئ والسلوكيات، وتأنّزاً بتلك التحولات والتغيرات وبغيرها؛ ظهر جيل من الكتاب انفتحوا على موضوعات جديدة، ومشكلات كانت في حكم المحظور."

أطلب: آلاء الهامل، المتضادون، صور من تمثيلات الإقصاء في الرواية السعودية، بيروت، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٩، ص: ١٣-١٤.

¹⁷³ Les premières tentatives d'écriture romanesque à Bahreïn ont coïncidé avec une élévation du niveau de conscience sociale. La découverte du pétrole a provoqué un afflux soudain de capitaux, de travailleurs étrangers, de main d'œuvre instruite et non instruite, de commerçants, etc. Inévitablement, ces changements et le grand nombre d'étrangers qui sont arrivés pour travailler ont apporté avec eux de nouvelles coutumes, cultures et expériences, qui ont précédé la parution du premier roman bahreïni en 1980. Muḥammad 'Abd al-Malik (né en 1944) fut l'auteur du premier roman bahreïni, intitulé *al-Ġudwa* (*La braise*, 1980).

Voir: Barbara Michalak-Pikulska et Wail S. Hassan, « Bahrein », *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 174.

¹⁷⁴ « Le roman émirati ne vivait pas isolé de son environnement, il a été calqué sur le modèle de la réalité sociale émiratie, qui a fait que ce roman s'est révélé au cours des deux dernières décennies. » Propos du romancier émirati 'Alī Abū Rīš lors d'un entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 19/10/2020.

"لم تعش الرواية الإماراتية بمعزل عن محيطها الإنساني وكوننا اليوم نقع في الدائرة الأوسع من التواصل الإنساني فيمكن أن نقول بثقة بأن الرواية الإماراتية تأسست على نسق الواقع الاجتماعي الإماراتي الذي جعل الرواية الإماراتية في العقدين الأخيرين تزيل اللثام عن بوحها وتطلق العنان لكتابة روائية تخوض في السرد."

¹⁷⁵ Au Qatar, on parle de l'arrivée de nouveaux romanciers qataris sur la scène littéraire et de la naissance du roman qatari en 1993.

Voir : Mohammad Mostafa Saleem, « Qatar », *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 394.

¹⁷⁶ La progression du roman au Koweït a été très lente jusqu'aux années 1990. De toute évidence, l'invasion et l'occupation irakienne ont donné lieu à un développement rapide de ce genre chez les écrivains koweïtiens.

Voir : Olatunbosun Ishaq Tijani, "Kuwait", *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 291.

¹⁷⁷ Depuis 1992, les écrivains yéménites ont produit un nombre remarquable de romans, particulièrement les jeunes écrivains dont le rythme de travail et d'édition s'est vu se multiplié.

Voir : Mark Wagner; "Yemen", *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, p. 485.

¹⁷⁸ Propos de l'auteur et journaliste yéménite d'Aḥmad Zayn. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 27/01/2021 : « Le problème du roman yéménite est qu'il n'a pas connu de publications pendant plusieurs décennies, à l'exception d'un ou de deux romans sur une décennie entière, par exemple. Ces récits étaient simples et comportaient rarement des caractéristiques esthétiques. Mais depuis les années 1990 jusqu'à aujourd'hui, la fiction a connu un essor important au Yémen. »

¹⁷⁹ Auteure et universitaire omanaise née en 1978. En 2010, elle est distinguée par le prix de la meilleure nouvelle et du meilleur livre pour enfants d'Oman. Elle est finaliste du prix SZBA en 2011. En 2018, elle reçoit avec sa traductrice Marilyn Booth le Prix international Man Booker.

Sayyidāt al-Qamar (Corps célestes). Cette victoire a accordé une attention internationale à la production romanesque omanaise qui avait débuts similaires aux débuts de l'écriture romanesque ailleurs dans le Golfe¹⁸⁰.

Malgré le retard qu'ont eu les pays du Golfe dans le domaine du roman en comparaison avec les autres pays du champ littéraire arabe, tous les agents interviewés annoncent une génération d'écriture romanesque audacieuse et croissante en quantité et en qualité dans cette région. L'auteure saoudienne Umayma al-Ḥamīs affirme avec détermination :

« Le Golfe est connu depuis toujours pour être conservateur, conventionnel et loin des aventures culturelles qui créent une renaissance et une civilisation. Ceci dit, les choses ont changé aujourd'hui ; il existe à présent un mouvement culturel important dans le Golfe et les anciennes capitales culturelles doivent s'y adapter et céder la place ce qui n'est pas facile et prendra du temps. Mais que personne n'en doute : le Golfe entrera en trombe dans le domaine culturel¹⁸¹. »

Il est clair que certains agents du champ littéraire arabe réduisent le Golfe à son argent. Pourtant, cette nouvelle présence dans le champ à travers les institutions que le Golfe fonde et les prix littéraires qu'il met en place rend son omniprésence indubitable. Les pays du Golfe ont subi des changements économiques, éducatifs et sociaux qui leur ont permis de rivaliser avec -certains disent même de dépasser- les autres pays arabes au niveau littéraire, aussi bien sur le plan de la production que sur celui de la consommation. À présent, la présence des pays du Golfe est inévitable et incontournable dans le champ littéraire arabe puisqu'ils sont les seuls agents du champ littéraire à pouvoir parrainer et financer des institutions littéraires géantes telles que les prix littéraires panarabes, les quotidiens arabes et les grandes foires du livre, etc. Des institutions desquelles dépend la survie d'un très grand nombre d'auteurs, de critiques et de journalistes.

Voilà rapidement survolées les grandes lignes du début du roman arabe et de son arrivée dans les deux sous-espaces du champ : le Maghreb et le Golfe. Après sa genèse en Égypte et

¹⁸⁰ Propos de la journaliste et auteure omanaise Hudā Ḥamad. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 04/04/2020.

"الرواية العمانيّة لا تقلّ عن الرواية العربيّة بشيء، ولكنها لم تأخذ فرصتها كما ينبغي ربّما. وأظنّ أنّ فوز جوخة الحارثي الأخير في جائزة المان بوكر العالمية، سيحقّق التفاتة جيّدة للنّاتج العربيّ والتفاتة خاصّة للنّاتج العمانيّ."

¹⁸¹ Entretien réalisé via Skype le 04/04/2020.

"عُرف الخليج منذ القدم بأنّه محافظ وتقليديّ وبعيد عن المغامرات الثقافيّة التي تصنع نهضة وحضارة، إنّما اليوم فالأمر يختلف، باتت هناك في الخليج حركة ثقافيّة مهمّة ولا بدّ للمراكز الثقافيّة أن تفسح المجال، وهو أمر ليس سهلاً ويحتاج إلى وقت. إنّ الخليج قادم بقوة."

la formule du père du roman arabe Naguib Mahfouz¹⁸⁵. En d'autres termes, le roman est devenu le registre où s'inscrit la chronique des Arabes, une place tenue jadis par la poésie. Pour autant, cette inversion des rôles ne s'est établie que très progressivement, puisque comme nous l'avons vu, certaines périphéries se sont ouvertes beaucoup plus tardivement que d'autres au roman. Mais à présent, regardons de près le statut du genre romanesque dans le champ littéraire arabe, et arrêtons-nous sur l'importance de sa production à deux niveaux : quantitatif et qualitatif.

2.2.1. Le roman : un genre littéraire pandémique

Il est clair que, ces dernières années, les agents du champ littéraire et les institutions littéraires se sont tournés vers le roman de manière prolifique. Le critique jordanien Ilyās Farkūh affirme qu'une fois considérée en vogue, l'écriture du roman est devenue « pandémique » sur le plan de l'écriture, de l'édition et de la lecture¹⁸⁶.

D'une manière générale, nous vivons à l'ère du roman, *Zaman al qaṣṣ*¹⁸⁷, et les écrivains arabes se tournent vers l'écriture romanesque. Le poète et romancier libanais 'Abbās Baydūn dit à ce sujet lui qui était poète et s'est mis à écrire le roman :

« Tout le monde lit du roman, tout le monde veut écrire du roman, tout le monde ne publie que du roman. J'imagine que tout auteur, qu'il soit poète, journaliste ou autre, rêve d'écrire un roman et quand il le fait cela n'est ni surprenant ni étrange, en effet c'est quelque chose de normal¹⁸⁸. »

= لقد حَلَّت الرواية بدرجة كبيرة محلَّ الشعر والمقالة، فورثت كلَّ الأدوار التي كانت موزَّعة على أنواع الأدب المكتوب وورثت في الوقت نفسه كلَّ المسؤوليات أيضًا. "أطلب: لطيف زيتوني، الرواية والقيم، بيروت، دار الفارابي، ٢٠١٨، ص: ٢٢٢.
"كلَّ المؤشَّرات تشير إلى تراجع القصة القصيرة نشرًا أمام الرواية وتلاشي نشر المسرحيات أو الإبداع المسرحي." أطلب: محمد رشاد، النشر في الوطن العربي، ٢٠١٥ - ٢٠١٩، القاهرة، اتحاد الناشرين العرب، الطبعة الأولى، ٢٠٢١، ص: ٢٤.

¹⁸⁵ "هذا الزمن الذي نعيشه حقَّق النبوءة التي أطلقها روائي شاب اسمه نجيب محفوظ سنة ١٩٤٥. ولم يكن من المصادفة أنَّ هذا الشاب الذي تنبأ بأنَّ القصة سوف تكون "شعر الدنيا الحديثة" هو الذي حصل للعرب جميعًا على أولى جوائز نوبل التي مُنحت لأدبهم، سنة ١٩٨٨." أطلب: جابر عصفور، زمن القصص، ص: ١٠.

¹⁸⁶ Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 30/05/2020.

"بوحى من مفردات وباء كورونا التي باتت داخل نسيج لغتنا المتداولة، أصبحت الرواية تُكتب جزاءً "العدوى" الأخذة بالانتشار بوصفها "موضة" واجتماع "صالونات"."

¹⁸⁷ C'est le titre de deux ouvrages du critique égyptien Ġābir 'Aṣṣūr :

جابر عصفور، زمن الرواية، الطبعة الأولى، مصر، دار المدى، ١٩٩٩.

جابر عصفور، زمن القصص، شعر الدنيا الحديثة، الطبعة الأولى، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠١٩.

¹⁸⁸ Entretien réalisé à Beyrouth le 05/02/2020. =

Alors que certains agents du champ littéraire trouvent que cette « pandémie » romanesque est agréable et inoffensive¹⁸⁹, d'autres la trouvent nuisible au genre romanesque puisqu'elle mélange la grande littérature et la mauvaise. La critique égyptienne Šīrīn Abū al-Naġā n'est pas la seule à le penser mais elle est la plus audacieuse en l'exprimant ainsi :

« Aujourd'hui, le roman est devenu un art ouvert à tous. Tout le monde écrit des romans, ce qui est terrible et effrayant. Le beau roman est devenu une matière précieuse et rare. Le champ littéraire entier doit être passé au crible afin de séparer le mauvais du bon¹⁹⁰. »

La production de la fiction connaît une explosion quantitative. Partout dans les pays arabes, on écrit le roman et on le publie¹⁹¹. Le paysage romanesque est devenu chargé d'une multitude d'œuvres qui inondent le marché. Mais les deux questions qui se posent sont pourquoi et combien de romans valent vraiment la peine d'être lus ?

Selon la romancière libanaise 'Alawiyya Şubḥ et selon la plupart des agents du champ que nous avons interviewés, les guerres et les crises politiques sont les raisons majeures de l'écriture du roman. Le nombre de romans écrits augmente parce que les gens ont besoin de raconter ce qui s'est passé, preuve en sont la guerre civile libanaise, la guerre Irakienne et encore la guerre syrienne¹⁹². Le critique et journaliste syrien Nabīl Sulaymān¹⁹³ a établi une comparaison entre le nombre de romans syriens publiés avant la guerre syrienne et ceux publiés après 2011 et avance que 450 romans ont été publiés depuis 2011, un phénomène littéraire sans précédent que l'on peut qualifier de « cataclysme romanesque¹⁹⁴. »

= "نحن في عصر الرواية، فالجميع يقرأ الرواية والجميع يريد أن يكتب الرواية ودور النشر لا تنشر سوى الرواية. أتصور أن أي كاتب أكان شاعرًا أو صحافيًا أو غيره يملك حلم أن يكتب رواية، وعندما يكتب الكاتب رواية لا يأتي الأمر مفاجئًا ولا غريبًا، يأتي الأمر وكأنه طبيعي."

¹⁸⁹ Propos de l'auteure irakienne In'ām Kaḡāḡī lors d'un entretien réalisé à Paris le 12/11/2019.

"لقد اتسع سوق الرواية ولا يمكن أن نطلب من الكتاب ألا يكتبوا لأنهم دون المستوى، هذا أمر مستحيل. فليكتب الكتاب وليكتب من يشاء فهناك سوق وهناك قراء وهناك نقاد."

¹⁹⁰ Entretien réalisé au Caire le 09/06/2019.

"لقد باتت الرواية في يومنا هذا فنا متاخا للكل. الكل يكتب الرواية وهو أمر رهيب ومخيف. لقد تحولت الرواية الجميلة إلى أمر عزيز ونادر والحقل بأسره بحاجة للغربة لتفريق الغث من الجيد."

¹⁹¹ Nous allons voir dans le chapitre consacré aux producteurs de littérature que les auteurs et les éditeurs placent le roman au centre de leur production littéraire et qu'il constitue la majorité de ce qui paraît chez les éditeurs arabes.

¹⁹² Entretien réalisé à Beyrouth le 11/03/2020.

"مع الأحداث الأخيرة في سورية زاد عدد الكتاب وتضاعف عدد الروايات. هذا ما حصل في الرواية اللبنانية والرواية العراقية. مع الأزمات والحروب والتغيرات يحتاج الإنسان إلى أن يحكي فتكثر الكتابات."

¹⁹³ Auteur et journaliste syrien (né en 1945).

¹⁹⁴ نبيل سليمان، "روايات الزلزال السوري بلغت ٤٥٠... من المآسي اليومية إلى ملحمة الهجرة"، الإندبندنت العربية، ٢٠٢٠/٣/١٥.

L'auteure irakienne In'ām Kaḡaḡī affirme à son tour qu'après l'invasion américaine de l'Irak, les pressions sur la liberté d'opinion se sont anéanties, et que c'est à ce moment que le roman irakien a éclaté. En effet, alors que durant tout le XX^{ème} siècle, une trentaine de romans irakiens seulement ont été publiés, après l'invasion irakienne, une centaine de romans ont vu le jour en dix ans seulement. Chaque Irakien ou romancier possède un point de vue, un malheur et une histoire qu'il voudrait raconter. Selon elle : « Chacun des irakiens ou des écrivains possède un point de vue et une histoire et veut les raconter qu'il s'agisse d'une tragédie ou d'autre chose. Chacun a raconté la tragédie de la guerre et du pays de son propre point de vue¹⁹⁵. » Le romancier syrien Māzin 'Arafa parle d'un « mécanisme d'auto-défense » dans l'écriture romanesque. D'après lui, le roman est devenu pour les auteurs des pays en guerre une sorte de protection contre la violence et la destruction¹⁹⁶.

Beaucoup d'auteurs affirment que dans le monde arabe, actuellement « nous sommes enterrés sous un tas de romans ». Rašīd al-Ḍa'īf¹⁹⁷ parle même d'un « déluge » de romans au niveau de l'écriture. Il ajoute : « Les chiffres ne sont jamais vraiment exacts, mais ce qui est sûr, c'est que ce qui a été publié après l'année 2000 équivaut à au moins cinq fois plus que ce qui a été publié auparavant dans tous les pays arabes¹⁹⁸. » De nouveaux romanciers arabes

= الرابط: روايات الزلزال السوري بلغت ٤٥٠... من المآسي اليومية الي ملحمة الهجرة | انديبننت عربية (com.independentarabia)

¹⁹⁵ Propos de l'auteure irakienne In'ām Kaḡaḡī lors de l'entretien qu'elle nous a accordé à Paris le 12/11/2019. "بعد الغزو الأميركي زال ما كان يضغط على حرّية الرأي وحصل انفجار في الرواية، ففي القرن العشرين صدرت حوالي ثلاثين رواية عراقية أما ما بعد الغزو العراقي صدرت مئات الروايات. [كلّ واحد من العراقيين أو من الروائيين يملك وجهة نظر، يملك قصة، ويريد أن يخبر قصته وما حصل في البلد من وجهة نظره سواء أكانت مأساة أو غيرها. كلّ أخبار المأساة من زاويته."

¹⁹⁶ Auteur et chercheur syrien (né en 1955). Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 20/3/2020. "في ظلّ القمع الذي كنّا نعيشه قبل ثورات الربيع العربي، وبسبب الموت الذي كان يلاحقنا في سنوات الخراب، الذي دمّر البلاد والإنسان بعد الانتفاضة السورية فقد تحوّلت كتابة الرواية إلى نوع من الدفاع عن النفس، والرواية هي الأقدر على التعبير عن الذات أكثر من الكتب البحثية."

¹⁹⁷ Auteur libanais né au Liban-Nord en 1945. Il commence par écrire des poèmes avant de se tourner vers le roman.

¹⁹⁸ Entretien réalisé au Liban-Nord le 15/08/2019.

"إنّ الأرقام غير دقيقة أبدًا في ما يتعلّق بالروايات المنشورة، لكنّ المؤكّد هو أنّ ما نُشر بعد عام ٢٠٠٠ يشكّل أقلّه خمسة أضعاف ما تمّ نشره قبل ذلك في الدول العربيّة مجموعة."

émergent chaque année mais aussi de nouvelles maisons d'édition, dont la publication romanesque est devenue privilégiée, voire même prioritaire¹⁹⁹. Le critique Faḥrī Šāliḥ²⁰⁰ confie sans hésitation lors de notre entretien :

« Le roman est devenu l'art littéraire le plus important dans le monde entier et non seulement chez les Arabes. Les éditeurs arabes publient du roman plus rapidement et plus facilement car c'est plus populaire, ça se vend plus rapidement et cela suscite une attention médiatique. En outre, un roman peut être nommé pour des prix, entre autres²⁰¹. »

À cet égard, insérons ici les chiffres présents sur le site du prix Katara²⁰² qui montrent l'évolution exacte du nombre des romans participant au prix depuis son lancement en 2015 jusqu'en 2019 (l'année où s'arrête l'étendue de notre étude). Ajoutons aussi une charte montrant l'évolution du nombre des participations par la nationalité des romanciers. Durant ces cinq années le nombre de romans publiés en compétition a presque triplé (236 romans en 2015 contre 612 en 2019), alors que le nombre de romans participants mais non publiés a doublé (475 en 2015 et 999 en 2019). Cette augmentation des chiffres prouve quatre choses. Premièrement, la production romanesque a fait un énorme bond exceptionnel sur le plan quantitatif durant les cinq années en question. Deuxièmement, la production romanesque est de plus en plus présente dans tous les pays arabes avec une participation croissante de tous les pays arabes et une domination claire et continue du roman égyptien. Troisièmement, il devient évident que les romanciers arabes ne veulent pas simplement publier des romans mais ils cherchent également à être lus, reconnus et légitimés par des prix panarabes. Et quatrièmement la présentation des œuvres romanesques (publiées ou non) aux prix littéraires, et plus particulièrement le prix Katara, est devenu une étape incontournable dans le champ littéraire arabe et un point focal pour tout romancier et éditeur.

¹⁹⁹ Affirmation de Māhir Kayyālī, éditeur jordanien directeur de la maison d'édition al-Mu'assasa al-'arabiyya lil dirasāt wal našr. Entretien réalisé par téléphone le 18/07/2020.

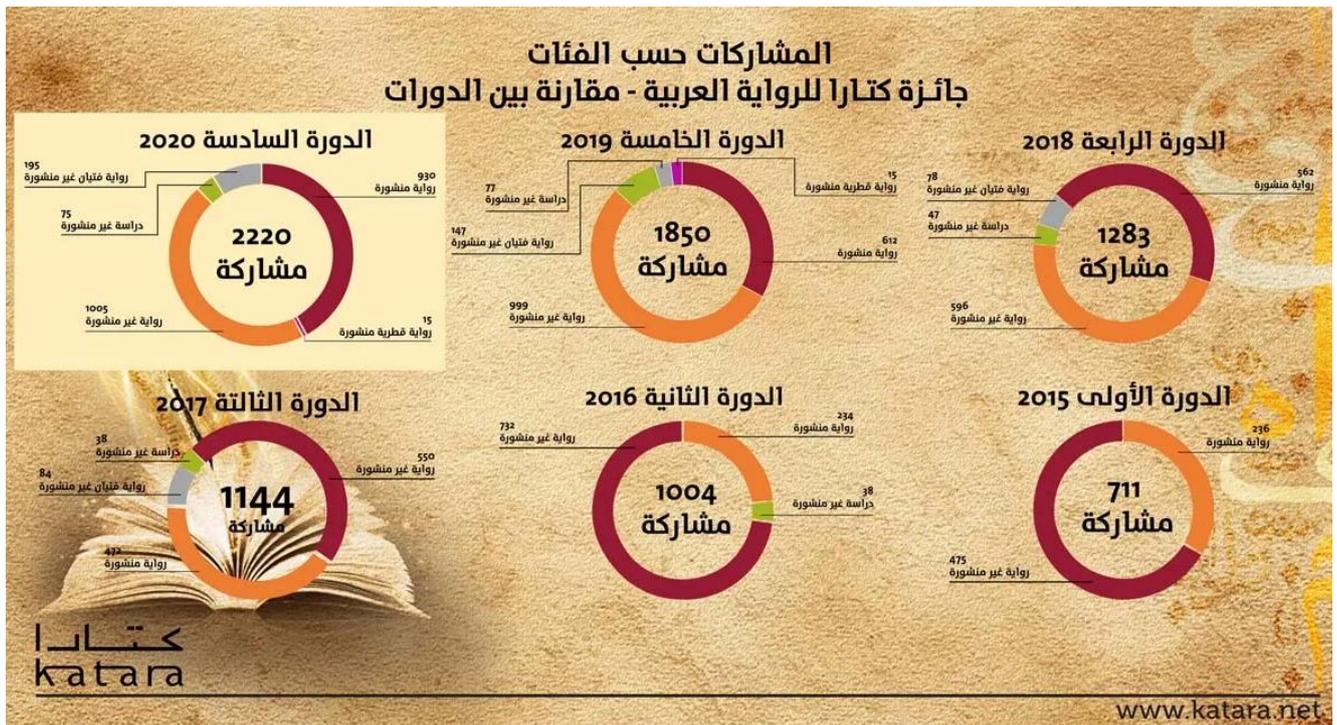
"أجد أن الرواية تتصدّر اهتمامات دور النشر من حيث العدد والتركيز عليها. [...] صار هناك ازدهار في نشر الرواية في الدول العربية كلها كدول الخليج مثلاً ومنها دولة الكويت التي باتت تحتوي على عشرات دور النشر. الكويت مثلاً لم تكن فيها دور نشر من عشر سنوات، أو كانت فيها دور نشر قليلة وضعيفة."

²⁰⁰ Chercheur et écrivain jordanien (né en 1957).

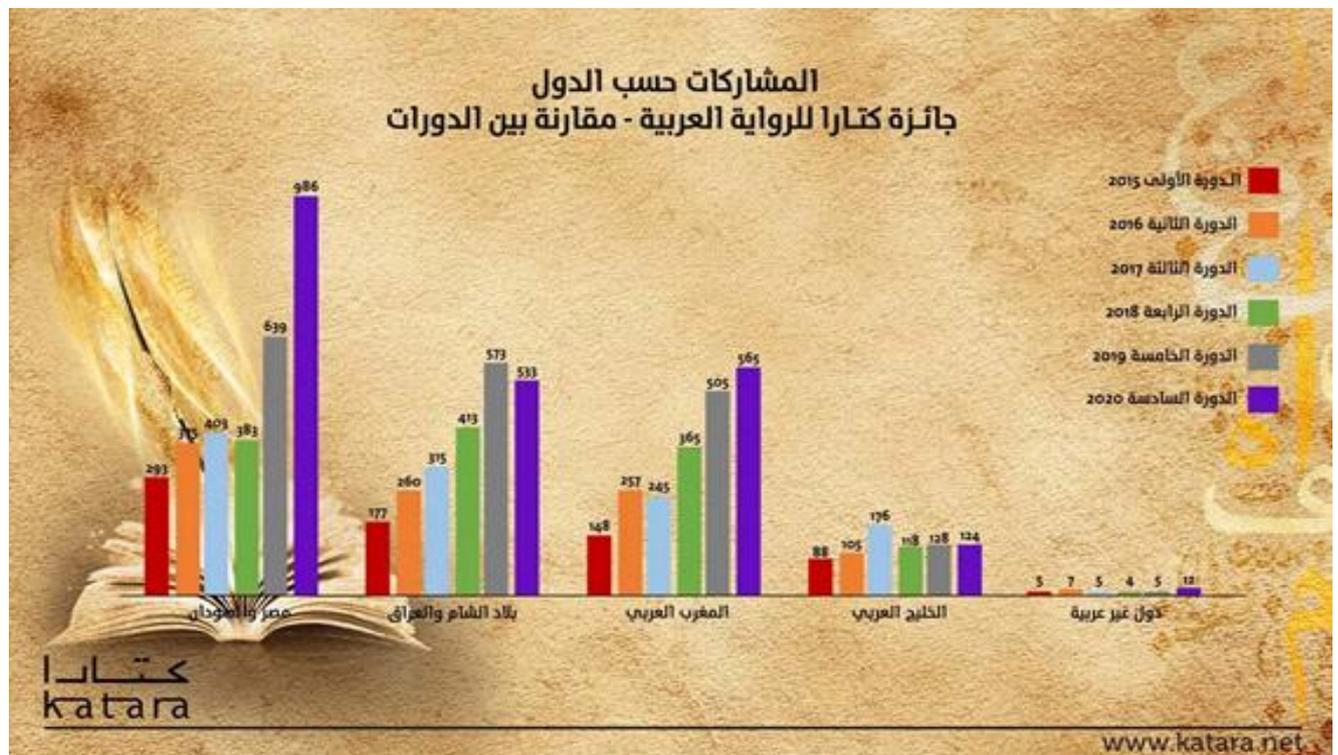
²⁰¹ Entretien réalisé par téléphone le 05/06/2020.

"أصبحت الرواية الفنّ الأدبيّ الأبرز في العالم كلّه وليس عند العرب وحدهم. أصبح الناشر العربيّ ينشرون الرواية بشكل أسرع وأسهل، لأنّها أشهر وتباع أسرع وتثير الضجة الإعلامية حولها ويمكن أن تترشّح إلى الجوائز وغيرها من الأمور."

²⁰² Katara est un village culturel situé à Doha au Qatar. La fondation du village culturel de Katara a commencé à organiser des activités culturelles en 2010 et elle décerne un prix annuel au roman depuis 2015.



Graphique 1 : Participations au prix Katara par catégorie entre les années 2015 à 2020²⁰³.



Graphique 2 : Participations au prix Katara par pays entre les années 2015 à 2020²⁰⁴.

²⁰³ Statistiques disponibles en ligne sur le site de Katara : [جائزة كتارا للرواية العربية - احصائيات \(kataranovels.com\)](http://kataranovels.com)

²⁰⁴ Statistiques disponibles en ligne sur le site de Katara : [جائزة كتارا للرواية العربية - احصائيات \(kataranovels.com\)](http://kataranovels.com)

Évoquons aussi ce que le directeur de la maison d'édition égypto-libanaise al-Dār al-maṣriyya al-lubnāniyya et président de l'Union des éditeurs arabes Muḥammad Rašād écrit à ce sujet :

« La tendance générale va vers une croissance encore plus grande du mouvement de publication romanesque. Cette tendance a connu une croissance constante ces dernières années, en particulier depuis 2006. Il faut dire que le roman est probablement le moteur le plus efficace pour la continuité de l'édition arabe²⁰⁵. »

Le troisième plan au niveau duquel apparaît la domination quantitative du roman est le marché, en d'autres termes, le succès que ce genre a engrangé auprès des lecteurs. Il est bien entendu clair que le marché du roman s'est élargi au XXI^{ème} siècle et que le lecteur arabe qui s'est trouvé inondé de textes romanesques s'est mis à s'y intéresser. « Le roman est en tête des listes de vente », affirme 'Īsā Aḥwaš le propriétaire de la librairie Bīsān à Ḥamra- Liban. Ce dernier ajoute que les gens viennent acheter des romans, ils veulent savoir ce qui vient de sortir, quel roman a gagné un prix, quel romancier est le plus lu et quel est le nouveau roman *best-seller*. Parmi les écrivains arabes, il y a les romanciers classiques et les romanciers contemporains. Selon Aḥwaš il y a des noms dont les ouvrages ne cessent de se vendre comme les auteurs classiques tels que 'Abdul Raḥmān Munīf, Suhayl Idrīs, Ġibrān Ḥalīl Ġibrān, Naguib Mahfouz, etc. En plus des nouveaux noms qui ont beaucoup de succès. Aḥwaš affirme que les prix changent un peu la donne, mais les *Best-sellers* restent des *Best-sellers* même sans prix²⁰⁶.

Même dans le questionnaire que nous avons lancé en ligne le 22/02/2020 et qui était adressé aux lecteurs²⁰⁷, il s'avère que seulement moins de 12% des lecteurs n'achètent pas

²⁰⁵ "إنّ الاتجاه العامّ هو النمو المتزايد في حركة نشر الرواية المطبوعة، هذا الاتجاه يشهد نموًا مطردًا في السنوات الأخيرة خاصة منذ العام ٢٠٠٦ إلى الآن، ولعلّ فنّ الرواية هو المحفّز الأقوى حاليًا لاستمراريّة حراك النشر العربيّ." أطلب: محمّد رشاد، النشر في الوطن العربيّ، ص: ٢٣.

²⁰⁶ Entretien recueilli auprès de l'éditeur et libraire 'Īsā Aḥwaš dans la librairie Bīsān à Ḥamra, Beyrouth, le 11/03/2020.

"الرواية متربّعة على عرش المبيع. من حين إلى آخر يأتي كتاب فكر مميّز، إنّما الصنف الأكثر مبيعًا من دون منازع هو الرواية. الرواية تغطّي كلّ الفئات وتروق القراء على اختلاف أصنافهم وفئاتهم وأذواقهم وحيّزها أوسع من بقية الفنون. الفنّ الأوّل في المبيع هو الرواية. وكان للجوائز دور في زيادة المبيع وتشجيع القراء على متابعة أخبار الرواية. [...] أكثر الكتاب مبيعًا هم الكتاب المترجمون، من بين العرب هناك الروائيون الكلاسيكيون والمعاصرون وهناك أسماء لا يتوقّف مبيع كتبها كعبد الرحمن منيف، سهيل إدريس، جبران خليل جبران، نجيب محفوظ، كما هناك أسماء حديثة ناجحة. الجوائز تغيّر قليلاً في الموازين لكنّ الأسماء الأكثر مبيعًا تبقى. الأدب السودانيّ والأدب اليمنيّ بدأ يدخلان عالم الرواية مؤخرًا."

²⁰⁷ Nous allons analyser longuement ce questionnaire et ses résultats dans le chapitre consacré aux lecteurs dans le dernier chapitre de notre étude.

de romans arabes alors que les autres lecteurs se tournent vers la lecture du roman arabe, qu'il soit écrit originairement en arabe ou traduit d'une autre langue vers l'arabe.



Ainsi, nous remarquons qu'au niveau de l'écriture, de la publication et de la lecture le roman est le genre littéraire dominant. Ce constat soutenu par des témoignages, par les chiffres des statistiques du prix Katar et par notre questionnaire lancé en ligne, atteste de l'importance de la production romanesque au niveau quantitatif au XXI^{ème} siècle. Comme il montre à quel point le marché est inondé de production romanesque et comment les consommateurs se tournent de plus en plus vers la lecture du roman. Passons à présent aux thématiques des romans publiés et à leurs fonctions à l'intérieur et à l'extérieur du champ littéraire arabe.

2.2.2. Le roman : un manifeste social

L'auteur libanais Ḥasan Dāwūd affirmait en 2009 dans le quotidien libanais francophone *L'Orient-le jour*²⁰⁸ qu'il y a une certaine rapidité dans l'écriture contemporaine du roman arabe aux dépens de l'écriture réfléchie et avant-gardiste. Il ajoute, lors de l'entretien qu'il nous accorde²⁰⁹ deux questions qui hantent la majorité des agents du champ : qu'est-ce que le roman arabe contemporain est en train de rapporter au champ littéraire arabe et que restera-

²⁰⁸ Auteur inconnu, "Le livre arabe en plein essor à Beyrouth sa capitale, en 2009 », *L'Orient- le jour*, le 23/04/2009. Accessible en ligne sur : [Le livre \(arabe\) en plein essor à Beyrouth, sa capitale, en 2009 - L'Orient-Le Jour \(lorientlejour.com\)](http://lorientlejour.com).

²⁰⁹ Entretien réalisé à Beyrouth le 17/07/2020.

"ما الذي تقدّمه الرواية العربية المعاصرة اليوم للأدب وأين ستصبح بعد عدّة أعوام وإلى أيّ مدى هي فعلاً مرآة الواقع الذي تصفه والذي تدور في فلكه؟"

t-il de ces œuvres ? plus encore, à quel point le roman arabe est-il devenu le miroir de la société contemporaine dans laquelle il s'inscrit ?

Ces questionnements sont aussi légitimes que préoccupants. Le roman est le véhicule littéraire logique d'une culture²¹⁰, il est l'expression de la société qui change²¹¹ et dénote directement ou indirectement des situations réelles²¹² en particulier dans les pays en voie de développement et en proie à des crises continues tels que les pays arabes. D'ailleurs, le roman et son auteur deviennent détenteurs d'une manière ou d'une autre d'une responsabilité, d'un rôle (*dawr*). L'auteure Irakienne In'ām Kaḡaḡī trouve que le romancier arabe n'a pas le luxe de raconter des histoires d'amour, lui qui vit dans des sociétés bouleversées, détruites et souffrant de dictature et d'un excès de religiosité²¹³. Nombreux sont les agents du champ littéraire arabe qui répètent cette réalité et qui trouvent que le romancier arabe n'a pas le luxe d'écrire des romans qui relèvent de l'art pour l'art²¹⁴. L'écrivaine syrienne Samar Yazbik dit à son tour :

« Je ne suis pas des adhérents de la théorie de l'art pour l'art. Le roman change la réalité lui qui la porte entre ses pages [...] Dans le roman il y a de la politique et du profond, de façon artistique certainement. »

Il est demandé à tout auteur arabe de répondre à la problématique de son époque et de la société à laquelle il appartient. C'est dans ce sens que les romans arabes publiés s'intéressent davantage aux questions liées à l'identité, à la société, aux conflits nationaux et régionaux, à l'émigration et aux questions idéologiques en fonction des bouleversements dont souffre la région. Il s'avère donc logique et sensé que les thèmes romanesques soient en général communs aux auteurs des pays arabes. Justement, cela donne au roman arabe son homogénéité thématique aux côtés de son unité linguistique. Il s'agit de thèmes récurrents tels que les

²¹⁰ Ian Watt, « Réalisme et forme romanesque », *Littérature et réalité*, R. Barthes, L. Bersani, Paris, éditions du Seuil, p. 12.

²¹¹ Michel Butor, *Essais sur le roman*, France, Gallimard, 1992, p. 99.

²¹² Peter Vaclav Zima, *Pour une sociologie du texte littéraire*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 11.

²¹³ Entretien réalisé à Paris le 12/11/2019.

"هناك فرق بين من يكتب عن قضية شعب يُدمّر ويغتال ويُقتل ويموت وبين من يكتب قصة حب بين رجل وامرأة. كل قصص الحب جميلة لكننا للأسف لسنا في وارد هذا النوع من الكماليات. من أين لنا أن نكتب قصة حب بدون حرب أو صراع أو قتال أو هجرة؟"

²¹⁴ Entretien téléphonique réalisé le 03/06/2020.

"لست من أصحاب نظرية الفن للفن. الرواية تتغير في الواقع وتحمله في صفحاتها. [...] في الرواية سياسة وحديث في الأعماق، بفنية طبعا."

guerres, les crises identitaires, la perte, l'émigration, la dévastation, l'injustice sociale, la discrimination, l'extrême pauvreté, la privation, etc.

Le romancier tunisien Šukrī al-Mabḥūt, parle d'un « engagement moral et humain » inévitable et canonique pour tout auteur arabe²¹⁵. Il n'est pas le seul à le penser. Le mot engagement, en arabe *iltizām*, est un mot central dans la littérature, et la littérature engagée constitue une énorme dimension à ne pas sous-estimer dans la littérature arabe. Les œuvres littéraires réalistes et engagées constituent une source importante pour étudier les représentations sociales d'une époque²¹⁶. Par ses prétentions sociologiques, le roman arabe réaliste se prête particulièrement bien à cet exercice.

La tâche de la littérature ou du roman dans le champ littéraire arabe n'est pas spécifiquement de présenter un programme politique ou de proposer des slogans idéologiques²¹⁷. Le roman est une lecture de la réalité des sociétés et de l'Homme arabe à travers l'expression des rêves et des désirs d'une réalité meilleure et d'une vie moins misérable. Par conséquent, le roman transmet une quantité appréciable d'informations sur le réel et fait en sorte que le lecteur prend conscience de ce qui l'entoure en stimulant ses sentiments, sa conscience et son humanité. Le roman ne peut certes pas, dans la région arabe changer la réalité toutefois il change l'homme qui lit en contribuant à lui montrer la société telle qu'il ne la voit pas. Le critique égyptien Rašīd al-'Inānī mentionne une augmentation de la production de romans dystopiques qui s'explique par les événements atroces dont le monde arabe est le théâtre²¹⁸. Ce sont les régimes totalitaires et oppressifs qui ne donnent aucune valeur à la vie humaine

²¹⁵ Entretien réalisé à Tunis le 19/04/2018.

"الكاتب العربي محاصر في كلّ الدول العربيّة ما يجعل الصوت واحدًا واليد واحدة. الأدب ليس فنًّا فقط، هو الزام أخلاقي وإنساني، هو التزام بالمآسي التي نشاهدها وإن كانت خافية عن الأنظار. على الكاتب أن يلتقط الأوجاع الإنسانيّة ويصوغها. يجب التوفيق في الرواية بين البعد الأخلاقي والبعد الجمالي".

²¹⁶ Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, p. 59.

²¹⁷ "الرواية هي إحدى أهمّ الوسائل التي يمكن أن نتعرّف منها على الواقع والهوموم وربّما أيضًا اكتشاف آفاق المستقبل. [...] ليست مهمّة الأدب أو الرواية تحديدًا تقديم برنامج سياسي وليس الأدب ترديدًا لشعارات أو مواقف. الرواية كما أفترض هي قراءة حقيقيّة وصادقة للواقع مع كميّة من الأحلام والرغبات في الوصول إلى واقع أفضل، إلى حياة أقلّ شقاءً. ولذلك فإنّ مهمّة الرواية هي أن توصل كميًا من المعلومات والوقائع وأن تجعل الناس أكثر قدرة ووعيًا لواقعهم وأن تحرّض أقوى ما فيهم من المشاعر من أجل أن يكونوا بشرًا فاعلين. إنّ الرواية أو أيّ عمل أدبي لا يمكن أن تغير الواقع. إنّ الإنسان هو من يغيّره، والإنسان حين يكون أكثر إدراكًا وأكثر حساسية يكون بالنتيجة أكثر فاعليّة ومهمّة الرواية أن تساهم في خلق مثل هذا الإنسان." أطلب: عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفي، هوموم وآفاق الرواية العربيّة، ص: ٣٥٧-٣٥٩.

²¹⁸ "لو قرأنا بعض العناوين الناجحة في السنوات الفائتة لوجدناها روايات ديستوبيا تحاكي المستقبل، مثل عطارده للمصريّ محمّد ربيع، حرب الكلب الثانية للفلسطيني إبراهيم نصر الله، وفرانكشتاين في بغداد للعراقيّ أحمد سعادي والتي تقرأ واقعًا قائمًا، المستقبل فيه هو جيّة الماضي..." أطلب: سومر شحادة، "المعول الذي ينكأ الجدار"، العربيّ الجديد، ٢٠٢٠/١/١٣.

et à la liberté, c'est la discrimination sectaire, la corruption et les conflits qui font que les romans dystopiques sont présents dans les librairies et les bibliothèques et figurent dans les listes des prix littéraires²¹⁹.

Le roman arabe a longtemps joué un rôle humain et social à côté de son rôle esthétique et artistique. Le romancier libanais Ġabbūr Duwayhī parle du « besoin » de la jeunesse arabe de s'exprimer, la jeune génération selon lui « veut exprimer ses problèmes, ses ambitions, parler de cet horizon fermé qu'elle voit devant elle. C'est pour cela que l'on a recours au roman, et d'autant plus au roman de l'individu²²⁰. » Qu'il s'agisse d'un roman politique, dystopique, historique ou autre, les auteurs arabes ont trouvé à travers le genre romanesque un moyen de canaliser leurs messages sociaux, intellectuels et idéologiques. Cette capacité à réunir le beau et le social ne cessera d'exister dans le roman arabe tant que la société en aura besoin. Le roman arabe est désormais un instrument social, un acte, un manifeste, une invitation à penser la réalité et à créer des changements quand ceux-ci sont possibles. C'est exactement la raison pour laquelle les autorités politiques et religieuses continuent à exercer la censure sur la littérature dans la majorité des pays arabes. Le roman -la littérature plus largement- possède dans la région arabe une influence, une capacité à diffuser des messages transformateurs, révolutionnaires et susceptibles de porter sur le devant de la scène des thématiques questionnant la puissance politique, religieuse et morale des tyrans qui gouvernent ces pays²²¹.

Après avoir survolé la situation quantitative et qualitative du roman arabe au XXI^{ème} siècle et après avoir vu qu'il est entièrement justifié d'appeler le XXI^{ème} siècle l'âge du roman dans le champ littéraire arabe eu égard au nombre de romans écrits, publiés et lus ; et vu que le roman est devenu le porte-parole des sociétés arabes *šī'r al-dunya al-ḥadīṭa*²²², arrêtons-nous

²¹⁹ Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 16/06/2020.

"الزيادة في إنتاج روايات الديستوبيا يمكن أيضا شرحها في السياق ذاته. الصورة بشعة من حولنا في العالم العربي. أنظمة شمولية قمعية لا قيمة لحياة الإنسان لديها. حروب أهلية. غزو خارجي. فساد مستشري. فقر شديد. ظلم اجتماعي. تمييز طائفي. والقائمة تطول. والأمور تبدو سائرة من السيء إلى الأسوأ. هذا كله يطرح بقوة رواية الديستوبيا على الروائي المؤهل لها كواسطة ممتازة للتعبير عن رؤية مظلمة."

²²⁰ Entretien réalisé au Liban-Nord, le 15/8/2019.

"تسود الواقعية الخيالية على الرواية العربية، فهي تعكس الظروف الاجتماعية والسياسية والانتروبولوجية التي يمر بها العالم العربي اليوم والمآسي التي يزرع تحتها، وذلك لعدم الثبات الذي يعاني منه. جيل الشباب اليوم يريد التعبير عن نفسه، عن مشاكله، عن تطلعاته، عن الأفق الذي يراه مقلداً أمامه فيلجأ إلى الرواية، رواية الأنا."

²²¹ أطلب: لطيف زيتوني، الرواية والقيم، ص: ١٠-١١؛ عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، هموم وآفاق الرواية العربية، ص: ٣٩٨؛ ساندري أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ص: ١٦٦.

²²² La poésie des temps modernes.

sur la problématique à laquelle les critiques arabes et les autres agents du champ n'arrivent toujours pas à répondre : à quel point peut-on parler à présent d'un roman arabe unique ? À quel point le genre romanesque peut-il contenir les romans provenant de tous les pays arabes en racontant les histoires locales des 19 états-nations qui constituent le champ littéraire arabe ?

2.2.3. « Roman arabe » ou « romans arabes » ?

La littérature n'est jamais un texte unique ou un modèle unique. De toute évidence, il ne s'agit pas d'une structure fixe avec des normes stylistiques et techniques bien définies et communes aux auteurs. Le style d'un roman a toujours quelque chose de brut, il est la « chose » de l'auteur²²³. Les spécificités narratives stylistiques propres à chaque auteur ou à chaque région ne départagent pas forcément les romans par zone géographique car celles-ci se manifestent au sein de romans issus d'un même pays. Prenons les romans de Rašīd al-Da'īf et d'Ilyās Ḥūrī. Ces deux romanciers libanais chrétiens racontent la guerre libanaise, c'est une thématique centrale dans leurs romans, pourtant leur approche narrative sont tellement différentes que ces deux auteurs peuvent faire partie de deux champs littéraires différents²²⁴.

Lorsque nous utilisons le terme « roman arabe », ce n'est pas un terme idéologique en rapport avec une pensée nationaliste ou arabe, nous utilisons cette expression dans son acception littéraire, culturelle et linguistique. Une question se pose *a priori* : quand on parle de roman arabe, va-t-on parler de romans écrits en arabe ou de romans écrits par des Arabes ?

Il est parfaitement valable de dire que le roman arabe correspond à n'importe quel roman écrit en arabe. Mais cela n'est pas suffisant. Nous avons réuni, sur la base de nos lectures et des entretiens effectués auprès des agents du champ trois éléments argumentatifs qui peuvent nous aider à prouver l'existence d'un roman arabe homogène : la langue arabe standard commune, les thématiques similaires présentées en-dessus et les rapports établis entre les personnages et leur univers²²⁵.

²²³ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, essais, Paris, éditions du seuil, 1972, p. 12.

²²⁴ Comparaison inspirée par l'auteure et la journaliste libanaise installée à Paris Katia Ġuṣn. Entretien réalisé à Paris le 23/02/2021.

²²⁵ "لا بد أن نحدّد عربيّة الرواية على مستوى آخر وهو مستوى واقعيتها، يعني مادّتها. اللغة هي أحد أهمّ العناصر التي تكوّن ما نسمّيه الرواية العربيّة، ولكن هناك أيضًا الجوّ العام والناس وطبيعة العلاقات." أطلب: الطريق، آب ١٩٨١، عدد خاصّ في الرواية العربيّة، حوار مع الروائيّ الجزائريّ الطاهر وطار، ص: ١٨٩ - ٢٠٤.

Commençons par le niveau linguistique. Si l'on parle de roman arabe, c'est que les œuvres en question sont des œuvres écrites uniquement et originairement en arabe. Cette désignation laisse de côté les nombreux écrivains arabes qui écrivent dans d'autres langues tout en englobant les romanciers non arabes qui choisissent l'arabe pour leur production romanesque. Ainsi, les auteurs kurdes ou arméniens, par exemple, qui écrivent des romans en arabe, font partie des agents producteurs arabes et leurs romans sont incontestablement des romans arabes. Dans ce sens, il est possible de parler d'un roman arabe commun à tous ceux qui écrivent en arabe dans le monde arabe ou à l'étranger. L'identité arabe du roman n'est plus déterminée par les origines culturelles de l'écrivain, mais par son lien avec la culture et la langue arabes²²⁶.

Se pose certainement à ce niveau-là la question du dialecte. La langue arabe classique est la langue commune de la littérature arabe, toutefois, un auteur peut choisir d'écrire en arabe dialectal dans les dialogues présents dans son texte ou dans quelques autres endroits du récit. Cela est possible, légitime et ne rejette pas l'œuvre hors du champ littéraire arabe, certainement à cause de la diglossie de la langue arabe expliquée précédemment. Le seul inconvénient si un auteur choisit d'écrire un roman entièrement en arabe dialectal c'est que le lectorat sera limité aux lecteurs comprenant ce dialecte et familiers avec son vocabulaire. Pis encore, les chances de cet auteur de remporter un prix seront largement inférieures puisque les jurés ne vont pas forcément comprendre l'avancement de la narration. Ainsi, que la langue soit classique ou dialectale, que l'éditeur soit dans un pays arabe ou étranger, ou que l'auteur soit d'origine arabe ou étrangère, une fois le roman est écrit en arabe, il est considéré un roman arabe.

Au niveau des thématiques, il est inutile de répéter qu'il existe une intersection dans les sujets des textes. Les thématiques dans le roman arabe se croisent, puisque les problèmes sociaux, économiques et politiques des 19 pays arabes se croisent. L'Homme arabe souffre des mêmes injustices, des mêmes privations, des mêmes censures, des mêmes tabous, du même regard de l'Occident sur lui, etc. Enfin, il souffre des mêmes conditions sociales avec des différences et des divergences au niveau de la gravité de la situation. Le héros arabe possède les mêmes qualités, les crises existentiels concernent les mêmes problématiques. Les sociétés imposent les mêmes codes et les mêmes contraintes à des degrés différents. Il existe

²²⁶ Définition inspirée du critique égyptien Sa'īd Yaḳīn. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 13/06/2020.

"يمكن الحديث عن رواية عربية مشتركة لدى كل من يكتب بالعربية في الوطن العربي أو المهجر. وعربية الرواية لا تتحدد من خلال الأصول الثقافية للكاتب (عربي، كردي، أمازيغي، صحراوي، نوبي...)، ولكن من خلال اتصاله بالثقافة العربية ولغتها، وارتباطه بهوم الوطن العربي."

certainement des différences entre les productions romanesques de chaque pays arabe mais cela ne peut justifier l'existence de 19 romans locaux. Il est plus juste de parler d'un roman arabe à plusieurs facettes²²⁷.

On ne peut pas nier que les caractéristiques stylistiques du roman arabe changent d'un pays à l'autre (voire même dans le même pays) parce qu'il s'agit d'un produit issu d'une société spécifique et d'un individu en particulier. Pourtant, les thématiques qui changent avec les crises locales varient en structure mais non en contenu. Il est vrai que le roman syrien est à présent différent du roman algérien mais le printemps algérien, ses circonstances et ses conséquences sont devenus un topos littéraire du genre romanesque. Les thématiques du chaos et de l'émigration créés par la guerre en Syrie, en Irak, au Yémen, en Libye et au Liban se ressemblent malgré les différentes circonstances historiques. En Égypte, il existe beaucoup de romans sur la révolution égyptienne, sur le conflit avec les personnes au pouvoir, ce qui est également vrai dans le roman tunisien, omanais et yéménite. En Irak, la guerre et l'émigration sont au cœur de la création romanesque, ce qui est vrai aussi pour le roman libanais, syrien, yéménite, etc.

Les guerres civiles, le « printemps arabe », la pauvreté, la discrimination, les conflits politiques, l'émigration, l'extrémisme religieux, etc. constituent tous un fil conducteur entre les romans des pays de la région tout en étant abordés d'une manière propre à chacun d'entre eux. Les peuples arabes souffrent de programmes éducatifs sous-développés, du caractère aléatoire du niveau de vie, d'une augmentation des taux de pauvreté et de chômage, de la disparition des classes moyennes, ce qui contribue à créer une conscience collective contemporaine. La propagation de l'extrémisme religieux, la prédominance de la pensée salafiste, la restriction des libertés et la répression islamique, tout cela entrave la consommation littéraire et limite les arts, même dans la région du Golfe qui témoigne d'une sorte de stabilité politique et sociale.

Si nous passons ici en revue les thèmes les plus importants que le roman arabe a traités depuis sa création jusqu'à aujourd'hui, nous verrons à quel point les thématiques convergent et fusionnent. Malgré les différentes circonstances de la colonisation, tous les pays arabes sans exception ont connu la domination occidentale, ont lutté pour leur indépendance puis ont entamé des luttes internes contre la corruption, l'injustice et la dictature. Plus encore, au-delà de la thématique, les genres romanesques choisis pour être publiés sont similaires, de

²²⁷ Expression utilisée par le critique libanais Georges Dorlian lors de l'entretien qu'il nous a accordé dans son bureau à Beyrouth le 26/10/2020.

même que ceux qui sont au contraire peu représentés. Le roman policier, par exemple, est quasi inexistant dans le roman arabe contemporain, ainsi que le roman de voyage (très répandu autrefois), le roman épistolaire, ou encore le roman géographique, le roman d'horreur, de science-fiction, d'aventure et de jeunesse, le roman graphique et de bande dessinée, le roman satirique, le roman érotique, etc. Les romanciers arabes se réunissent autour des mêmes thématiques et bien plus, ils se réunissent autour des mêmes genres romanesques privilégiés : c'est dans ce sens que de nos jours le roman réaliste domine la production romanesque aux côtés du roman historique, dystopique, naturaliste et biographique.

Passons maintenant aux univers où se déroule l'action et aux rapports que les personnages entretiennent entre eux et avec leurs sociétés respectives. Les univers romanesques ont un dénominateur commun : le cadre socio-politico-économique similaire crée des relations sociales qui sont elles aussi similaires entre elles. En effet, les facteurs spatio-temporels et les profils des personnages montrent que les romans issus de différents pays arabes se rapprochent les uns des autres au niveau social et psychologique. Plus exactement encore, les rapports des personnages à leur environnement, à leur entourage, à leurs amis, aux membres de leur famille, à leurs collègues, ou autres, sont homogènes à de très hauts degrés. En Irak comme au Koweït ou au Maroc, il existe des traits communs au niveau des histoires d'amour, des rapports entre les sexes, de l'environnement du travail, de la religion ou des classes sociales. Les ambitions, les obsessions, les inquiétudes, les angoisses, les rêves et les besoins se ressemblent. Les divergences qui existent entre les romans dues aux différents niveaux de rigidité des normes et des codes sociaux ne sont pas suffisantes pour justifier l'existence de plusieurs romans arabes²²⁸. D'autant plus qu'avec l'internet et la mondialisation, les sociétés arabes les plus autoritaires et les plus fermées commencent à se relâcher et à accorder un peu plus de liberté à leurs citoyens, ce qui rapproche encore plus les sociétés arabes et par conséquent leurs productions romanesques respectives.

Plutôt qu'un seul et unique roman arabe il convient d'évoquer une mosaïque littéraire formée de pièces de dimensions plus réduites. Assez compatibles entre elles, ces pièces de fiction dessinent une sorte de tableau d'ensemble qui regroupe les différentes histoires des différents pays arabes. C'est le seul moment de l'histoire du champ littéraire arabe où l'on

²²⁸ Mentionnons ici les propos de l'auteure et journaliste omanaise Hudā Ḥamad qui trouve que l'augmentation du chiffre de publication de romans arabes est la preuve que les pays arabes dans leur ensemble vivent les mêmes crises. Elle dit lors de l'entretien réalisé par courriel : « Les peuples arabes sont épuisés, fatigués, tendus et ont des choses à dire mais n'osent pas le faire. On comprend alors l'attrait du roman, il permet de faire passer le message discrètement à travers les personnages et les mondes créés pour eux. »

peut parler de roman arabe parce que contrairement aux décennies antérieures du début du XX^{ème} siècle, tous les pays arabes participent à présent à la création, à la production et à la consommation du roman arabe. Nous avons à l'origine un roman égyptien et un roman levantin qui étaient au centre de la production dans un champ vide, alors que maintenant, c'est tout le champ littéraire qui écrit. Répétons ici le propos assez éloquent du romancier palestinien Rab'ī al-Madhūn qui dit : « Je trouve qu'à partir du moment où les frontières se sont ouvertes et que les éditeurs ont commencé à publier des romans issus de tous les pays arabes, le roman est devenu à la fois un reflet de sa propre société d'origine et de toutes les autres sociétés arabes²²⁹. » Plus encore, à part le secteur éditorial qui franchi les frontières, les prix littéraires, les foires du livre arabe, les médias et les réseaux sociaux consacrés aux romans arabes sont tous des éléments et des facteurs qui participent à donner à ce roman plus d'homogénéité, de consistance et d'harmonie.

Avant de passer à la position du roman arabe à l'échelle internationale, et pour être objective, il nous faut dire que certains agents du champ littéraire arabe ont préféré parler de romans arabes multiples à cause des divergences existant entre les différents textes de fiction. Le critique jordanien 'Omar Ḥalīfa dit à ce sujet :

« On peut parler d'un roman arabe dans le sens où il comprend des romans écrits en langue arabe, quelle que soit la nationalité de l'auteur. Aujourd'hui, cependant, je suis convaincu que cent ans après les prémices du roman arabe, hormis une seule langue, et hormis certaines références culturelles communes, il est difficile de situer le roman égyptien aux côtés du roman marocain, car les tendances littéraires sont différentes en raison des conditions sociales, historiques et factuelles, contraignantes pour l'écrivain²³⁰. »

Plusieurs agents du champ trouvent qu'on ne peut plus parler d'un seul roman arabe. L'universitaire libanais Ṣubḥī al-Bustānī parle de « vagues thématiques et stylistiques communes qui se succèdent dans la région²³¹ » mais il refuse de parler d'un seul roman arabe.

²²⁹ Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 29/05/2020.

"أجد أنه مع تخطي الناشرين مسألة الحدود ونشرهم روايات من مختلف الدول العربية، أصبحت الرواية انعكاسًا لمجتمعها وللمجتمعات العربية بأسرها."

²³⁰ Romancier et chercheur palestinien américain. Il travaille actuellement à la Georgetown University au Qatar. Entretien réalisé via Skype le 26/08/2020.

"يمكننا الحديث عن رواية عربية بمعنى أنها تضمّ الروايات المكتوبة بالعربية، بغض النظر عن جنسية صاحبها، فهي تنتمي إلى النصوص المكتوبة باللغة العربية. لكنني أثق اليوم أننا بعد مرور مئة عام على بداية الرواية العربية، وخارج نطاق اللغة الواحدة، وخارج نطاق بعض الإحالات الثقافية المشتركة، أثق أنه من الصعب أن نضع الرواية المصرية إلى جانب الرواية المغربية، لأنّ الاتجاهات الأدبية مختلفة بسبب الظروف الاجتماعية والتاريخية والوقائعية التي تحكم الكاتب."

²³¹ Entretien réalisé via Zoom le 12/3/2021.

L'auteure syrienne Samar Yazbik à son tour affirme que l'appellation de « roman arabe » résulte du désir de l'Occident qui veut rassembler le genre romanesque des pays arabes dans la même catégorie. Selon Yazbik c'est une vision orientaliste colonisatrice qui résume injustement beaucoup d'histoires et d'identités divergentes²³².

Cependant, loin des théories de conspiration occidentale qui hantent les intellectuels arabes, il nous faut poser la question suivante : si le roman arabe connaît les mêmes vagues stylistiques, thématiques et esthétiques dans les 19 états-nations arabes, s'il est écrit dans la même langue, dans le même cadre spatio-temporel et dans les mêmes conditions socio-culturels, s'il est vu, lu et reconnu de la même manière par le critique et le lecteur arabe, s'il est reconnu comme un par le consommateur occidental, s'il a des prix et des foires transnationales arabes communes et s'il exprime la même souffrance humaine et les mêmes troubles sociaux n'est-il pas légitime de dire qu'au final c'est un seul roman homogène avec des facettes, des particularités et des sous-ensembles ?

2.2.4. Le roman arabe à l'échelle internationale

Quand on parle de la position du roman arabe à l'international, on considère l'internationalité comme synonyme d'occidentalisme²³³. La centralité occidentale au niveau littéraire et d'autant plus au niveau du roman est incontestable, tout roman qui ne répond pas aux critères de l'Occident, qui n'est pas traduit dans les langues majeures de l'Occident (l'anglais puis le français) et qui n'adhère pas aux normes esthétiques de l'Occident ne possède aucune chance de réussite à l'échelle internationale²³⁴.

"لقد قرأتُ روايات من العالم العربيّ كلّهُ لكنني لا أستطيع الحديث عن رواية واحدة ولا عن حقّ واحد. هناك تيمات مرتبطة بالبيئة الاجتماعيّة تنمو في فترة معيّنة كتيمة التدين مثلاً وظهورها الواضح في النصوص، إن في المشرق أو في المغرب. هناك انعكاس لما يحصل في العالم العربيّ خارج الأدب، طبعا. وهذه الظاهرة يمكن أن نسمّيها بالموجة التي يعرفها العالم العربيّ كلّهُ. الموجة الواحدة تجتاح العالم العربيّ بأكمله. اللعبات الأدبيّة والسردية تشبه الموجة التي تجتاح العالم العربيّ، هي موجات موضوعاتيّة وأسلوبية لكنّها لا تخلق رواية عربيّة واحدة."

²³² Entretien réalisé le 03/06/2020 par téléphone.

"إنّ العرب كُتِل متباينة وشديدة الاختلاف تجمعهم لغة عربيّة فقط، وحتّى اللغة العربيّة ليست واحدة. برأيي، لا يمكننا أن نضع العرب جميعهم من ناحية والغرب كلّهُ من جهة أخرى. لقد نتجت هذه التسمية عن رغبة من الغرب الذي أراد جمعنا جميعنا تحت عنوان واحد وهو عنوان "العرب"، من هذا المنطلق يمكن الحديث عن رواية عربيّة وأدب عربيّ إنّما لا أوافق على هذا التصنيف ولا يمكنني الحديث عن النقاد "العرب" أو الروائيين "العرب"، إنّها رؤية استشراقية لنا وهو تقسيم عربيّ لوجودنا وواقعنا ولتجارينا لا أوافق عليه."

²³³ Propos de l'écrivain et critique saoudien Muḥammad 'Abbās. Entretien téléphonique réalisé le 13/05/2020. "إهمال الغرب الذي يرى في العالمية رديفاً للغربية، وقلة تجربة العرب في هذا المضمار يُنزِلان من مرتبة الرواية العربية. هنا نتحدّث عن مركزية غربية، وكلّ رواية لا تتجاوب مع مزاج الغرب ولا تلتزم شروطه وتصوّره لا تتجح. الرواية اختراع أوروبيّ وفخر أوروبياً فصارت هي المعيار أو الغرب بشكل عام، وهذا عامل أيضاً في عدم تميّز الرواية العربية عالمياً."

²³⁴ Propos du critique et chercheur palestinien 'Omar Ḥalifa lors de l'entretien recueilli le 26/08/2020 via Skype.=

Il va de soi que la position du roman arabe sur la scène littéraire internationale au XXI^{ème} siècle est meilleure qu'elle ne l'était avant que Naguib Mahfouz ne gagne le prix Nobel en 1988²³⁵. Ce prix a contribué à mettre en avant la fiction arabe et a permis aux agents du champ littéraire arabes de tirer fierté de leur production dans ce genre littéraire considéré tout nouveau dans leur histoire littéraire. Mais ce prix n'est pas le seul élément à avoir amélioré la situation du roman arabe à l'échelle mondiale. Paradoxalement, les troubles politiques, les guerres civiles, les guerres arabes, les guerres israélo-arabes à partir de la *nakba* en 1948 (guerres de 1948, 1949, 1956, 1967, 1973, 1982), le printemps arabe, la violence, le terrorisme, la montée de l'islamisme radical, la situation de la femme arabe et tout autre crise que les pays arabes ont connue durant ces dernières cinquante années ont aidé à l'accroissement de la curiosité mondiale envers la production littéraire de la région arabe. Ce qui nous mène au cœur du problème : la demande portant sur la production littéraire et romanesque arabe est motivée uniquement par la curiosité et le désir de compréhension sociale et anthropologique.

Il est vrai que le roman arabe est plus lu à l'international maintenant, mais il est lu pour « les mauvaises raisons ». La littérature arabe est désormais condamnée à être lue pour son contenu social et politique non pour sa technique narrative et son esthétisme. Le problème qui préoccupe un grand nombre de critiques est que la littérature arabe est lue dans le but de trouver des réponses aux questions politiques, économiques et sociales émergentes et qui suscitent la curiosité des critiques et des chercheurs européens et occidentaux. L'universitaire et chercheur 'Omar Ḥalīfa qui a fait ses études aux États-Unis où il a vécu une grande partie de sa vie universitaire confie à ce sujet d'après son expérience :

« La littérature arabe est toujours lue pour son contenu et non pour son art. La littérature arabe est lue pour répondre aux questions politiques, économiques et sociales qui éveillent la curiosité des critiques et des chercheurs. Le roman arabe n'est toujours pas étudié pour ses écoles esthétiques et les courants littéraires adoptés par ses écrivains puisque la question esthétique est absente de l'étude du texte arabe. L'Occident n'étudie pas le roman arabe d'une perspective esthétique mais plutôt il le perçoit comme un document

= "الذي تحفظ حول مصطلح الرواية العالمية. لا يمكنني أن أتحدث بالمطلق عن مكانة الرواية العربية من الرواية العالمية، فالرواية العالمية ليست عالمية بالمعنى المحايد، إنما هي عالمية بمنظور الغرب. يعني أن هناك جهة معينة، بسبب السلطة الاقتصادية والمعرفية التي تملكها، نراها قادرة على أن تجعل من شيء ما عالمياً ومن شيء آخر غير عالمي، وبالتالي في واقعنا اليوم، إن وصول أدب ما إلى العالمية يعني وصوله إلى اللغة الإنكليزية بشكل أساسي ووصوله بدرجة ثانية إلى الفرنسية. وعبر هاتين اللغتين ينتقل إلى العالمية".

²³⁵ "تصاعد الاهتمام بترجمة الرواية العربية بدءاً من العام ١٩٨٨ بعد فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للأدب، مما أعطى مساحات للأدباء العرب للانطلاق إلى خارج الساحة العربية." أطلب : محمد رشاد، النشر في الوطن العربي، ٢٠١٥ - ٢٠١٩، ص: ٤٩.

politique, sociologique, économique et social. Il est très rare de trouver des lecteurs dans l'Occident qui lisent le roman arabe sans qu'ils ne soient spécialisés dans des études sur le Moyen-Orient, ce qui est en soi un problème parmi d'autres. Naguib Mahfouz lui-même est toujours enseigné dans le cadre des études sur le Moyen-Orient²³⁶. »

Le roman arabe n'arrive toujours pas à se créer un caractère littéraire universel puisqu'il est habité par sa réalité qui est elle-même enlisée dans le cercle vicieux des mêmes problèmes politiques, religieux, économiques et sociaux. On retrouve le roman arabe « aux frontières » de l'international mais est incapable de dépasser les soucis quotidiens et de se présenter comme un roman, un genre littéraire esthétique indépendant des crises de sa société.

Le roman arabe est manifestement traité comme un document sociologique, anthropologique et politique et nombreux sont les agents du champ littéraire arabe qui connaissent cette réalité et en parle sans pouvoir beaucoup changer les choses, nous citons notamment la critique égyptienne Širīn Abū al-Nağā qui traite de ce fait dans un de ses ouvrages critique²³⁷. La présence du roman arabe est faible au niveau des foires du livre internationales comme au niveau des prix internationaux et de la traduction. Cela éloigne nécessairement cette production du lecteur occidental. Et si l'on ajoute la haine ou la peur de l'Islam et des Arabes, le roman arabe se trouve incapable de s'imposer à l'international et il le demeurera inévitablement pour quelques années encore.

Ce n'est pourtant pas la faute des universités, des traducteurs ou des éditeurs occidentaux qui placent le roman arabe sous le signe d'un document social et politique inefficacement traduit. Selon certains auteurs arabes, en effet, le romancier arabe lui-même a transformé son art en un document de conflit et de guerre, il a perdu tellement de temps à s'occuper des

²³⁶ Entretien réalisé via Skype le 26/08/2020.

"ما زال الأدب العربي يُقرأ لمضمونه وليس لغنّيته. يُقرأ الأدب العربي ليجيب على أسئلة سياسية واقتصادية واجتماعية تثير فضول النقاد والباحثين. لا تُدرس الرواية العربية من أجل المدارس الفنيّة والتيارات التي يعتمدها الكتاب، فالسؤال الجماليّ غائب عن التعامل مع النصّ العربيّ. إنّ الغرب لا يدرس الرواية بمفهومها الجماليّ، إنّما يهتمّ بها كنصّ سياسيّ سوسولوجيّ اقتصاديّ اجتماعيّ. من النادر أن نجد قراءة في الغرب من غير المتخصّصين بدراسات الشرق الأوسط يقرأون الرواية العربية وهذه واحدة من هذه المشاكل. نجيب محفوظ نفسه ما زال يُدرس في نطاق الدراسات الشرق أوسطيّة. يملك الكاتب العربيّ خلفيّة سياسيّة اجتماعيّة دينيّة، ومهما كان نصّه سيّقرأ دومًا في إطار دراسات الشرق الأوسط، وإلى حدّ ما في عدد من صفوف الدراسات المقارنة. ما زالت الرواية العربيّة تُطرح كوثيقة وليس كنصّ يتمّ التوقّف عند جماليّاته."

²³⁷ "إنّ الغرب ينظر إلى النصّ العربيّ أنّه وثيقة تدلّ على الواقع. هذه النظرة هي اختزال لتاريخ الشعوب وقدرتها على الإنجاز ومغايرتها للصورة الأحادية للصورة النمطيّة المأخوذة عنها خاصة عندما يتعلّق الأمر بالدين والجسد والمرأة. يُستخدم الإبداع في هذا السياق للتدليل على أفكار معيّنة كالعنف ضدّ المرأة أو الاستبداد السياسيّ أو التخلف الاجتماعيّ أو الكبت الجنسيّ أو الحروب الأهليّة أو القضية الفلسطينيّة، كما أنّ هذه النصوص لا تُدرس في أقسام مخصّصة للأدب العربيّ مثلاً، بل هي دائماً ما تكون جزءاً من دراسات الشرق الأوسط أو أدب العالم أو الدراسات الإسلاميّة." أطلب: شيرين أبو النجا، المثقّف الانتقاليّ من الاستبداد إلى التمرّد، ص: ١٩٧.

questions d'identité, de corruption, de religion ou autres qu'il a fini par transformer son texte en un lieu pour tenter de résoudre les problèmes sociaux et politiques²³⁸. Pour beaucoup, la production arabe d'aujourd'hui ne se distingue pas particulièrement à l'internationale au niveau esthétique. Les romans syriens, irakiens, libyens et yéménites tombent facilement dans la langue journalistique qui relate les traumatismes de guerre ; les romans libanais et palestiniens sont restés bloqués dans les guerres précédentes du XIX^{ème} siècle, les grands auteurs du passé sont devenus des *have been* sans successeurs alors que les autres romans arabes sont nouveaux, jeunes et moins fertiles et riches qu'attendu. Le roman égyptien lui-même s'est affaibli malgré sa position toujours en tête.

Faut-il ajouter l'absence des programmes et des projets de traduction de l'arabe vers d'autres langues²³⁹ ? Les traductions du roman arabe sont effectuées à la suite d'un effort personnel de la part de l'auteur qui compte sur ses relations personnelles et sur ses contacts dans le monde de la littérature alors que les éditeurs arabes sont incapables de créer le lien nécessaire avec les éditeurs occidentaux. Dans le même sens, une autre faille existe et c'est l'absence quasi totale du rôle d'« agent littéraire » qui n'existe que très timidement dans le champ littéraire arabe²⁴⁰.

Cet avis qui pourrait sembler sévère, insensible ou arbitraire n'en a pourtant rien. Sa'īd Yaḡfīn ajoute à ce qui précède une explication à l'absence quasi-totale du roman arabe sur la scène littéraire internationale. Selon lui, ce qui affaiblit la présence du roman arabe au niveau mondial est l'absence d'un romancier arabe professionnel à plein temps capable de se consacrer au métier de l'écriture entièrement en plus des failles existant dans la roue de l'édition arabe²⁴¹. Ce constat se voit confirmé par les nombreux agents qui ont affirmé, lors des entretiens que nous avons recueillis, qu'absolument aucun auteur arabe ne vit de sa plume. De

²³⁸ Propos de l'auteur syrien Ḥalīl al-Rizz (né en 1956). Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 19/06/2020.

"أعتقد أن الروائيين العرب يدّروا وقتاً عثياً طويلاً في الاشتغال على قضايا الهوية والتأصيل والغزو الثقافي، فلم يفصلوا بين الرواية كصناعة وبين الرواية كسلاح في حل مشكلاتهم الاجتماعية والسياسية."

²³⁹ "إنّ عدم وجود برامج فاعلة للترجمة من اللغة العربيّة إلى لغات أخرى، نعم توجد ترجمات لكنّ عددها محدود مقارنة بغيرها من اللغات، هذا ما يحتمّ بناء برامج لتسويق الكتاب العربيّ وبناء مراكز لتسويق حقوق الملكية الفكرية طبقاً لمعايير دولية، وإيجاد الوكيل الأدبيّ وهي وظيفة تقوم بدور تسويق الكتاب العربيّ لترجمته." أطلب : محمّد رشاد، النشر في الوطن العربيّ، ٢٠١٥ - ٢٠١٩، ص: ٥٠.

²⁴⁰ L'agent littéraire est un concept rare et très nouveau dans le champ littéraire arabe que nous allons étudier dans la partie consacrée aux traducteurs du roman arabe dans le chapitre 4. Nous pouvons parler de quelques agents littéraires tels que la Libanaise Yasmīna Ġrayṣātī avec qui nous avons pu avoir un entretien téléphonique le 2/10/2021. Cette présence timide de liens entre romans arabes et éditeurs occidentaux est un des éléments affectant négativement l'avancée du roman arabe à l'échelle internationale.

²⁴¹ Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 13/06/2020.=

tous les écrivains que nous avons interviewés, aucun ne vit de sa plume. Avec l'avènement des prix du Golfe, peut-être cette situation changera mais jusqu'à présent, il est absolument impossible de se consacrer entièrement et uniquement à l'écriture et au souci de la traduction vers les langues occidentales.

Ainsi, mis à part le fait que le roman soit arrivé tard chez les Arabes, beaucoup d'éléments expliquent son absence aux premiers rangs de la scène internationale. Nous pouvons parler du lecteur occidental qui voit dans le roman arabe un document sociologique et non esthétique, de l'auteur arabe qui projette dans ses romans les crises de sa société sans toujours mettre au premier plan le style et la technique, de l'éditeur arabe incapable de créer un lien avec l'éditeur occidental, de la traduction de l'arabe vers d'autres langues qui est faible et modeste face à la grande production des 19 pays arabes, du manque de temps et de ressources économiques dans le champ littéraires qui prive l'auteur arabe du luxe de vivre de sa plume au lieu d'exercer d'autres métiers, et finalement de la censure qui engendre à son tour une sorte d'autocensure chez les auteurs et les empêche de se dépasser. Pour ces raisons que nous avons choisi d'énumérer rapidement avant de les développer plus tard dans les chapitres respectifs consacrés aux éditeurs, auteurs et traducteurs, nous nous trouvons face à un roman arabe incapable de s'imposer à l'international à l'instar du roman de l'Amérique du sud par exemple, malgré le Nobel que Naguib Mahfouz a pu décrocher.

2.3. Le roman arabe à l'épreuve des prix littéraires

Le succès d'un roman est une coïncidence, un jeu du hasard, un phénomène socioculturel accidentel et incontrôlable²⁴². Toute personne qui écrit et publie sait que les prix, la reconnaissance publique, les gros tirages et le prestige social d'un écrivain suivent un chemin *sui generis* ; arbitraire au plus haut point²⁴³. Le comportement social et la réaction du public envers une œuvre commandent en quelque sorte le succès qu'elle va avoir, mais ces deux facteurs ne sont jamais prévisibles. L'œuvre littéraire est un acte individuel mais son succès est un acte social collectif qui tient compte de plusieurs dimensions et facteurs dont les prix littéraires.

= "أعتبر هذا التخلف عن احتلال موقع هام ضمن الرواية العالمية عائدا إلى غياب الروائي المحترف والمتفرغ، إذ ما يزال الكاتب عندنا يمارس الكتابة ليس كعمل ثابت يكرس له كل جهده ووقته كما نجد عند كبار الروائيين العالميين. إن الرواية عند أغلب روائيينا عمل إضافي، وقلة من الكتاب يمكنه أن يعيش من خلال الكتابة."

²⁴² Propos de nombreux agents du champ littéraire dont 'Abdū Wāzin, Ḥasan Dāwūd et Fārūq Mardam Bayk.

²⁴³ Mario Vargas Llosa, *Lettres à un jeune romancier*, Collection arcades, Paris, Gallimard, 2000, p. 10.

Dans l'édition, on parle de deux cycles de vie d'une œuvre : cycle court et cycle long. Le cycle d'une œuvre est décidé par la réussite symbolique et économique de la production et du temps qu'elle occupe dans le champ. Ceci dit, l'opposition est totale entre les *best-sellers* à cycle de vie court et les classiques à cycle de vie long. Les prix littéraires ont lancé aujourd'hui une nouvelle génération littéraire et sont devenus une institution qui construit et déconstruit le succès sans qu'on puisse vraiment déterminer si ce succès à court terme va durer. D'ailleurs, bien que les prix littéraires soient des producteurs du succès à cycle court, ils ne peuvent pas garantir un succès au niveau du cycle long.

A présent, le succès social rapide d'un roman est garanti une fois qu'un prix littéraire est remporté, et si nous voulons éviter le verbe « garantir », disons que les prix littéraires ont prouvé qu'ils sont capables de privilégier, de distinguer, de consacrer, de manifester l'originalité de l'œuvre et de la mettre en évidence. L'obtention d'un prix propose au lecteur une lecture différente et nouvelle du texte de l'œuvre, cela change la dimension de l'œuvre et de l'auteur et en fait un phénomène socio-littéraire visible et en vogue dans les librairies. Les prix littéraires affectent deux circuits d'échanges, le premier celui entre l'auteur et l'éditeur et le second entre l'auteur et ses. Ils agissent sur les données quantitatives du marché littéraire et mènent à une réussite soudaine et frappante dont l'ampleur dépend de l'importance du prix²⁴⁴. Cette réussite affecte nécessairement la carrière de l'auteur indépendamment des chiffres de vente et le poids du prix dans le champ.

Le système des prix littéraires implique un ordre qui est à la fois un système de classement et un appareil discriminatoire. Il met en effet en place une hiérarchie de domination et de supériorité et laisse de côté les romans non primés condamnés la plupart des fois à l'oubli. La position d'un individu dans la structure du champ littéraire n'est pas totalement définie d'un point de vue statique. Les positions du champ littéraire sont extrêmement variables mais une fois étiqueté, un auteur est difficilement capable d'exister en dehors de son étiquette. Que devient donc la position qu'occupe un roman lauréat dans le champ littéraire ? Que devient son itinéraire social ? Et d'un autre côté, quelle est la destinée des romans non lauréats ?

Arrêtons-nous dans ce qui suit sur l'impact des prix littéraires panarabes sur le roman arabe pour l'examiner selon trois axes : leur impact sur la quantité des romans produits, sur

²⁴⁴ Entretien réalisé auprès de l'éditeur et libraire 'Īsā Aḥwaš dans la librairie Bīsān à Ḥamra, Beyrouth, le 11/03/2020.

"هناك فارق كبير في المبيع بين رواية نالت جائزة ورواية لم تنل جائزة، وهذا ما حصل مثلاً مع خوجة الحارثي التي باعت روايتها الكثير من النسخ بعد نيلها الجائزة العالمية، لقد حَقَّقت مبيعاً استثنائياً وذلك كلّه بفضل الجائزة."

la valeur des romans produits et sur la position du genre romanesque par rapport aux autres genres littéraires existants dans le champ.

2.3.1. L'impact des prix littéraires panarabes sur la quantité des romans produits

L'histoire littéraire arabe a été pour longtemps un registre des rois et des aristocrates de la société alors que les gens ordinaires en étaient exclus. Avec l'apparition du genre romanesque, une nouvelle vision de l'histoire et de la société a émergé et le contexte du roman en particulier a mis l'accent sur les gens ordinaires autrefois inconnus²⁴⁵. Le roman a commencé à raconter le réel et à le refléter de plus en plus, et le lecteur arabe s'est trouvé attiré par ce genre dès la moitié du XX^{ème} siècle. Toutefois, ce n'est pas pour cette raison uniquement que la quantité des romans produits s'est trouvée multipliée dès le début du XXI^{ème} siècle. Un « torrent » d'écrits romanesques est apparu récemment dans le champ littéraire mais cette fois, l'on écrit parce qu'on « cherche à se montrer et à augmenter ses chances de gagner un prix moral et monétaire²⁴⁶. »

Les prix littéraires panarabes, avec les sommes d'argent colossales qu'ils offrent, ont rendu la production de la fiction plus dynamique et plus abondante. Indépendamment de l'importance et de la qualité des romans gagnants, les prix jouent un rôle énorme dans la promotion du genre romanesque et de ses auteurs dans le champ littéraire arabe. Cette promesse de notoriété, de gloire et de prestige associée aux récompenses monétaires astronomiques ont fait que durant les quelques quinze années écoulées, il y a eu une augmentation remarquable de la production de romans partout dans les pays arabes. Tous les agents du champ littéraire interviewés dans le cadre de cette étude ont affirmé que les prix littéraires sont l'une des causes principales et fondamentales du bond quantitatif dont témoigne la production romanesque. Ils en ont attribué plus précisément la raison à la prolifération des récompenses matérielles qui ne cessent d'augmenter avec la création de tout prix panarabe.

²⁴⁵ "بعد أن كان التاريخ سجلاً للملوك والقواد والأغنياء وغابت عنه وجوه العامة وجوه الرعية والناس العاديين ظهرت نظرة جديدة للتاريخ ولتفسير التاريخ في إطار الرواية تحديداً فصار التركيز على الناس العاديين والذين كانوا مجهولين فهم الذين تلتفت إليهم الرواية وتبرز قسماهم وأفكارهم لأنهم حين يتكلمون يعكسون الأغلبية العظمى ولولاهم لما كانت حضارة ولما استطاع الملوك أن يحققوا شيئاً".
أطلب: عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، هموم وآفاق الرواية العربية، ص: ٧٥.

²⁴⁶ Propos du critique Ilyās Farkūh. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 30/05/2020.

"لا شك أن الجوائز تشكل تحفيزاً على كتابة الرواية، ما يعني أننا سنخرج بجملة نصوص تتفاوت في مستوياتها، ومناخاتها. غير أن لهذا التحفيز وجهه الآخر، والتمنئ في سبيل من كتابات لا ترقى إلى مفهوم الرواية ومستوى كتابتها، طمعاً بفرصة الظهور، واحتمال الفوز بالجائزة معنوياً ومالياً. وللأسف؛ فإن الطمع بالمرود المالي (وهذا مفهوم في سياق الحاجة المعيشية) صار هو الهاجس وراء كتابات متسرعة لتحظى بـ"المشاركة بالموسم".

Seul le journaliste égyptien Muḥammad Salmāwī²⁴⁷ inverse le rapport entre romans et prix et affirme que le roman arabe connaît aujourd'hui un énorme essor et qu'il n'a pas besoin de prix littéraires pour lui donner plus d'importance. Au contraire, c'est la forte présence du roman dans le champ littéraire arabe qui a conduit à la création des prix littéraires. Il dit :

« Il existe une perception générale que ces prix littéraires vont contribuer à la promotion du roman arabe contemporain auprès des lecteurs. Je trouve que c'est une grave erreur et qu'on comprend les choses de travers. C'est le contraire qui est vrai. La popularité des prix littéraires est le résultat naturel de la popularité du genre romanesque dans le monde arabe d'aujourd'hui et non que l'épanouissement du roman revient à l'existence des prix littéraires ou aux récompenses monétaires qui ne cessent d'augmenter²⁴⁸. »

Que les romans aient causé l'existence des prix ou l'inverse, il faut noter trois choses à ce niveau : premièrement, la production de la fiction connaît une montée quantitative sans précédent et cette montée est causée en grande partie par la création des prix littéraires panarabes même si le genre romanesque connaissait une popularité dans le champ littéraire depuis des décennies. Deuxièmement, les prix littéraires sont devenus un élément catalyseur du champ littéraire et un point focal qui attire les auteurs et enflamme la compétition, ce qui fait automatiquement exploser la production romanesque en termes de nombre. Troisièmement, la croissance en chiffres de la production romanesque est entièrement dissociée de la qualité des romans écrits : tous les romans publiés ne sont pas nécessairement bien écrits, et inversement, tous les romans bien écrits n'arrivent pas toujours à remporter des prix. Ce qui nous mène à notre deuxième point : quel est l'impact des prix littéraires panarabes sur la qualité des romans écrits et publiés ?

2.3.2. L'impact des prix littéraires panarabes sur la qualité des romans produits

Si le principe véhiculé par les prix littéraires est que le roman lauréat serait effectivement le meilleur roman publié durant une année particulière, la réalité s'avère autre puisque ce n'est pas toujours le meilleur roman qui gagne. Nombreux sont ceux qui se trouvent en désaccord avec les sélections des jurys et cela est entièrement justifiable. Le Beau n'est pas le

²⁴⁷ Auteur, intellectuel et journaliste égyptien (né en 1945). Il était président de l'Union des écrivains égyptiens et le secrétaire général de l'Union des écrivains arabes.

²⁴⁸ Entretien réalisé au Caire le 10/06/2019.

"هناك تصوّر عام بأنّ هذه الجوائز ستساعد في الترويج للرواية العربية المعاصرة لدى القراء. إنّما أرى في هذا الأمر خطأ عميقاً وخطأ بين السبب والنتيجة، فالعكس هو الصحيح. إنّ شهرة هذه الجوائز هي النتيجة الطبيعية لازدهار الرواية في عالمنا العربيّ اليوم ورواجها، وليس ازدهار الرواية عائداً إلى وجود الجوائز وازدياد قيمها المادّية."

même pour tous les agents du champ et il dépend énormément de l'habitus particulier de tout récepteur.

Toutefois, malgré les différents modes de critique et de jugement sur la qualité et la valeur d'une œuvre, il est clair que les prix littéraires ont un impact à ne pas sous-estimer sur le roman, ses techniques, ses modèles et ses caractéristiques. Si nous ne voulons pas parler des œuvres faites sur mesures pour les prix et que de nombreux agents du champ dénoncent, il faut dire que les prix créent des modèles du Beau dans l'inconscient esthétique du producteur et du récepteur de littérature. Ce constat est plus dangereux au niveau du producteur puisque ce dernier se trouve appelé à suivre le modèle du roman lauréat sans même le savoir consciemment. Les prix littéraires ne sont pas en train de définir une nouvelle théorie du genre romanesque de façon directe mais ils sont en train de devenir les *trend-setters* et les juges du Beau, principe qui va modeler mécaniquement les goûts et décider du succès d'une œuvre et de la destinée de son auteur.

Que nous le veillons ou non, les prix littéraires forgent les modèles du roman arabe contemporain en participant à leur sélection. Le roman lauréat est considéré comme beau alors que les autres romans sont considérés automatiquement comme moins bons. Il est vrai qu'il ne faut pas fétichiser un roman lauréat, mais quand les médias, les réseaux sociaux, les critiques et les journalistes en parlent, ce roman devient un *hit*, un modèle à suivre. Le véritable problème se trouve ici et nulle part ailleurs : le romancier est hanté par le prix, par le modèle primé et par la nécessité de gagner. Il commence à écrire pour plaire, il commence à écrire pour avoir plus de chances de gagner, il commence à se créer des réseaux sociaux pour garantir son succès.

Un grand nombre des agents du champ ne craint pas l'effet des prix sur la production romanesque mais craint plutôt les critères de sélection qui ne sont pas légitimes. C'est la classe dominante du champ qui décide des qualifiés et des disqualifiés, donc c'est cette classe qui juge si les romans sont dignes ou indignes d'être hautement placés et d'être lus. Ce qui mène au nœud gordien de l'affaire. Certains agents du champ trouvent que les prix littéraires panarabes sont décernés à des romans plutôt conservateurs²⁴⁹, et ceux qui veulent remporter

²⁴⁹ Propos de l'auteur irakien 'Alī Badr. Entretien réalisé par téléphone le 30/05/2020 : « Les prix sont décernés à des romans plutôt conservateurs. Ceux qui veulent remporter des prix se doivent d'écrire des romans « en *hiġāb* ». C'est exactement pour cette raison que nous remarquons l'influence négative des grands prix sur le roman et sur l'écriture. »

des prix se doivent d'écrire ce genre de romans : des romans polis et en *hiğāb*²⁵⁰ qui n'expriment pas de transgressions et ne provoquent pas de controverses au niveau social, religieux, politique ou intellectuel. Dans ce sens, les prix sont néfastes et nuisibles au roman contemporain. Plus encore, beaucoup d'auteurs n'hésitent pas à affirmer que les prix littéraires ne sont pas le terrain propice à l'épanouissement du genre romanesque²⁵¹ puisque le roman révolutionnaire, novateur et rebelle n'aura jamais aucune chance de remporter un prix, d'autant plus que les prix sont créés par des états conservateurs, traditionalistes et connus pour leur forte censure²⁵². Dans de telles conditions, la catégorie dont seront issus les romans lauréats est connue d'avance, prévisible et n'est pas toujours estimable au niveau esthétique et intellectuel. Le problème dans la qualité de l'écriture romanesque que les prix littéraires panarabes du Golfe sont en train de promouvoir est que ces pays sont en train de laisser de côté le roman provocateur et innovateur au niveau intellectuel.

Ce constat peut paraître injuste et sévère particulièrement parce que les sélections des prix panarabes ont avancé parfois des romans provocateurs. Toutefois le romancier rebelle ne peut s'empêcher de sentir que ses chances d'accéder à la notoriété par le biais des prix panarabes sont minimes et parfois inexistantes. Un romancier rebelle au niveau politique, social ou religieux verra ses chances de remporter un prix s'évanouir. Tout aussi, un romancier ayant des convictions idéologiques refusées par les pays du Golfe n'aura jamais une vraie opportunité de gagner un prix et d'obtenir la gloire qui l'accompagne²⁵³. C'est là que se révèle la faible autonomie du champ littéraire arabe, autonomie habituellement indispensable à tout champ littéraire d'après la définition bourdieusienne développée dans le premier chapitre. Cela laisse les romanciers arabes devant un dilemme fatal : écrire un roman conservateur, prudent et poli pour gagner un prix, ou écrire un roman indiscret et novateur et risquer d'être rejeté à jamais

²⁵⁰ C'est le voile ou le foulard que porte une femme musulmane pour couvrir sa tête dans la présence des hommes et quand elle sort de chez elle.

²⁵¹ Propos de l'auteur libanais Ḥasan Dāwūd. Entretien réalisé à Beyrouth le 17/07/2020.

« Les prix littéraires ne sont pas le lieu propice à l'épanouissement d'un roman révolutionnaire au niveau créatif. »

²⁵² Propos critique et universitaire libanais Georges Dorlian. Entretien réalisé à Beyrouth le 26/10/2020.

« Les œuvres littéraires vont se heurter à la censure et c'est normal. La contradiction se révèle dans les pays oppresseurs qui décernent quand même des prix littéraires. Les pays du Golfe ne sont pas vraiment en mesure d'évaluer les œuvres littéraires et artistiques. »

²⁵³ Propos de l'auteure libanaise Nağwā Barakāt. Sœur de la romancière libanaise Hudā Barakā. Entretien réalisé à Beyrouth le 31/01/2020.

« Peut-on remettre un prix littéraire à un écrivain indépendant ? Le monde arabe a des préjugés vis-à-vis des romans provocateurs qui s'éloignent du droit chemin. Afin de remporter un prix, il faut écrire sans être belligérant, sans être innovateur, sans être abstrait et sans s'essayer à l'expérimental. Sinon, on est écarté de la compétition. Tous ceux qui s'opposent aux régimes tyranniques et qui sont provocateurs sont mis de côté. »

de « la terre promise » des prix littéraires panarabes du Golfe et donc du succès social et de la gloire littéraire ?

2.3.3. L'impact des prix littéraires panarabes sur le genre romanesque

Il est certain que les prix littéraires panarabes participent au renforcement de l'unité littéraire entre les pays arabes et à l'accentuation de la lutte déjà existante entre les agents du champ. Toutefois, il faut mentionner l'impact des prix sur les autres genres littéraires existant dans le champ et la place privilégiée qu'ils prêtent au roman. L'auteur koweïtien Ṭālib al-Rifā'ī, connu pour son penchant pour le genre de la nouvelle, affirme non sans quelque amertume :

« Le plus gros inconvénient des prix littéraires décernés au roman est l'attention dont le genre romanesque a bénéficié. Les prix, la presse, les médias, l'édition, les foires du livre, les conférences privées et la présence éminente du romancier arabe dans le champ littéraire arabe ont enflé l'importance du genre romanesque aux dépens des autres genres littéraires tels que la nouvelle et la poésie²⁵⁴. »

Cet avis est partagé par de nombreux agents du champ qui trouvent qu'il existe un problème d'ordre pratique dans le champ littéraire arabe : le roman est en train de monopoliser le marché du livre. Après avoir été considéré pendant des décennies comme un genre inférieur, le roman est devenu le genre littéraire du début du XXI^{ème} siècle. Producteurs et consommateurs se tournent vers le roman et simultanément, les prix littéraires décernés en majorité au roman et aux romanciers ne font qu'augmenter l'écart entre les genres littéraires²⁵⁵. Les prix littéraires font connaître, reconnaître et exister les œuvres lauréates mais aussi ils sont en train de faire du roman le genre le plus apprécié, le plus rémunéré et du coup le plus central. Les romans lauréats occupent les premières places des listes des meilleures ventes et même les romans non primés sont plus vendus que n'importe quel autre genre littéraire.

'Īsā Aḥwaš, le propriétaire de la librairie Bīsān à Ḥamra au Liban, n'hésite pas à affirmer que les ouvrages de philosophie, de critique ou les recueils de poésie ne se vendent que difficilement et rarement, et pis encore, ce sont uniquement les noms consacrés qui se vendent.

²⁵⁴ Entretien réalisé via Skype le 07/03/2020.

"السلبية الأكبر للجوائز هي الزخم الكبير الذي حظي به جنس الرواية، من خلال الجائزة والصحافة والإعلام والنشر ومعارض الكتب والمحاضرات الخاصة، وحضور الروائي العربي البارز في المشهد الثقافي، جاء على حساب الأجناس الأدبية الأخرى، سواء القصة القصيرة أو الشعر."

²⁵⁵ Propos du professeur libanais Henri 'Awīṭ. Entretien réalisé le 11/09/2019 à Beyrouth.

"هناك مشكلة عملية نواجهها هي احتكار الرواية للجوائز ولسوق الأدب."

« Un jeune poète restera invisible s'il n'écrit pas du roman », affirme-t-il²⁵⁶. Ainsi, les prix littéraires panarabes décernés au roman possèdent deux actions antagoniques : ils séduisent, dynamisent, centralisent, encouragent, approuvent, et applaudissent mais en même temps et en parallèle ils marginalisent, excluent, excommunient, dictent et tiennent à l'écart tout ce qui échoue à arriver à leur sélection. Pour beaucoup, les prix littéraires panarabes poussent l'agent producteur en besoin à écrire plus et à oser moins, tout en marginalisant tout ce qui n'est pas du roman.

Conclusion

Toutes les observations précédentes, tous les entretiens que nous avons réalisés et les ouvrages que nous avons consultés au sujet du roman arabe nous ont mené à conclure que l'appellation « roman arabe » est légitime et vraisemblable. L'hypothèse que les 19 pays arabes possèdent chacun un roman local propre à lui n'est pas très satisfaisante. Reprenons ici les propos de Kundera qui écrit : « L'œuvre de chaque romancier contient une vision implicite de l'histoire du roman, une idée de ce qu'est le roman²⁵⁷ » et cette idée n'est jamais toujours la même, elle l'est encore moins chez tous les agents d'un champ, donc le fait que les visions du monde qui diffèrent d'un romancier à l'autre et des romanciers d'un pays à l'autre ne suffit nullement pour partager le genre romanesque en 19 romans nationaux.

Le roman arabe est passé par des phases de croissance et de développement depuis sa naissance durant la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle jusqu'à la fin de l'année 2019. Le roman arabe s'est développé en s'inspirant du modèle occidental voire en l'imitant pour certains. C'est d'ailleurs grâce à l'éducation, à la presse, à la traduction, aux missionnaires et à l'ouverture culturelle à l'Occident en général que le champ littéraire arabe a pu découvrir, maîtriser et produire le roman. Progressivement, ce genre littéraire déprécié et négligé par les intellectuels de la fin du XIX^{ème} siècle commence à dominer le champ littéraire. La seconde moitié du XX^{ème} siècle a témoigné de l'entrée des pays maghrébins et des pays du Golfe dans le champ littéraire à un moment où l'hégémonie égyptienne était à son summum et où elle

²⁵⁶ Entretien réalisé à Hamra, Beyrouth, le 11/03/2020.

"الرواية مترتبة على عرش المبيع. من حين إلى آخر يأتي كتاب فكر مميز، إنما الصنف الأكثر مبيعًا من دون منازع هو الرواية. الرواية تغطي كل الفئات وتروق القراء على اختلاف أصنافهم وفئاتهم وأذواقهم وحيزها أوسع من بقية الفنون. الفن الأول في المبيع هو الرواية. وكان للجوائز دور في زيادة المبيع وتشجيع القراء على متابعة أخبار الرواية. على الرغم من أن الجوائز أحيانًا تجر إلى عمل ليس هو الأفضل. الشاعر الشاب أو القاص الشاب لن يلقي صدق بسرعة وبسهولة ما دام لم يكتب الرواية."

²⁵⁷ Kundera, *L'art du roman*, essai, Paris, Gallimard, 1986, l'introduction, première page.

orientait la production tout en influençant la lecture. Arrivé au XXI^{ème} siècle, le roman s'impose comme genre littéraire dominant à tous les niveaux et dans tous les pays arabes. Par ailleurs, les pays centre autrefois se voient obligés de faire de la place aux nouveaux venants.

Auteurs, éditeurs, journalistes, lecteurs, organisateurs de prix littéraires, critiques et tout autre agent du champ littéraire arabe s'orientent vers le roman, genre fascinant et séduisant. Les romanciers arabes contemporains essaient de comprendre le « moi » arabe en investissant les techniques narratives occidentales²⁵⁸, ils se positionnent effectivement dans la phase de l'expérimentation. La plupart de ceux qui écrivent du roman sont au courant de ce qui est publié dans le monde arabe et à l'étranger. De ce fait, l'écriture régénératrice se base sur deux niveaux : par analogie avec ce qui est disponible sur le marché du roman arabe antérieur et par analogie avec le mouvement de développement dont le roman international est témoin.

En littérature comme dans toutes les sciences sociales, d'ailleurs, on ne doit pas juger de la valeur du texte en fonction de son succès social immédiat. Les prix littéraires acclament un roman contemporain mais ne peuvent nullement garantir son succès à long terme. Le roman primé détient ainsi un avantage mais non une assurance. D'un autre côté, ces prix marginalisent les romans perdants. Ce qui est rassurant cependant c'est que les vrais chefs-d'œuvres finissent le plus souvent par être appréciés avec ou sans prix. Mais quel est le prix du prix ? Le roman arabe est aujourd'hui agité, tentant de rattraper le roman occidental et de se mettre au-devant de la scène internationale contemporaine mais se voit incapable de s'écarter vraiment des préjugés traditionnels et du cadre géopolitique qui l'enferme et l'accable. Viennent alors les prix pour renforcer ce roman, encourager ses producteurs et charmer ses lecteurs tout en gardant une partie des agents du champ craintive et méfiante.

D'abord en Égypte et dans les pays levantins puis au Maghreb et par la suite dans les pays du Golfe, le roman n'est pas uniquement un miroir du réel ou un instrument de connaissance, il est révélateur et rebelle. Cette nouvelle tâche assumée par le roman lui prête son triple succès : au niveau des producteurs, au niveau des récepteurs et au niveau des prix. D'où notre troisième chapitre qui relève directement du cœur de notre problématique : Quels sont les principaux prix littéraires panarabes décernés au roman annuellement ? Quels sont leurs mécanismes, leurs modes de sélection et leurs impacts ?

²⁵⁸ Propos de la romancière syrienne Rozā Yāsīn Ḥasan (née en 1974). Entretien réalisé par téléphone le 19/10/2020.

"تحاول الرواية العربية اليوم، ومنذ حوالي العشرين سنة الماضية، الاستفادة من تقنيات الرواية العالمية. هي تلعب اللعبة الجميلة القائمة على مزج الواقع العربي بالتقنيات الخارجية".

Chapitre 3 : Les prix littéraires panarabes

Tensions, ambivalences et gloire remise en question

« Il faut rendre à César ce qui est à César...
Les prix littéraires panarabes créent une belle
dynamique entre les auteurs, les lecteurs, les
médias et les éditeurs à travers la création de
débats et de controverses. »

Mas'ūda Abū Bakr¹.

« Les prix littéraires sont un jeu amusant et di-
vertissant, un jeu qui peut être joué avec ma-
lice mais pas plus que cela. Il s'agit de véri-
tables combats et luttes qui sont le reflet de
notre monde arabe, de nos problèmes et de nos
conflits intérieurs. Ils révèlent l'absence de
démocratie et de transparence. L'existence de
manigances et de connivences dans les cou-
lisses des prix littéraires n'est pas un secret,
mais l'obtention d'un prix reste toujours fi-
nancièrement très satisfaisante. »

Ḥalīd Ḥalīfa².

¹ Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 23/11/2020.

"لا بدّ من أن نعيد لقيصر ما لقيصر... تخلق الجوائز العربيّة حركة إيجابية بين الكتّاب والقراء والإعلام والناشرين، بإثارة الجدل والنقاش".

² Romancier et scénariste syrien. Entretien réalisé le 30/08/2019 par téléphone.

"الجوائز لعبة مضحكة ومسليّة، قد تصبح قذرة لكنّها لا تتخطى هذه الحدود. هي معارك حقيقية ونزاعات. الجوائز تشبهنا وتشبه مشاكلنا ونزاعاتنا الداخليّة وهي تُظهر أنّنا لمّا نبلغ الديمقراطيّة والشفافيّة. فللجوائز خلطات ومطابخ وليست الأمور سرّيّة كثيرًا في هذا المجال، إنّما يبقى نيل جائزة أمر رائع على الصعيد المادّي".

Introduction

Après avoir posé le cadre théorique de notre recherche dans les deux chapitres précédents, nous proposons d'examiner de plus près dans ce troisième chapitre les prix littéraires panarabes décernés annuellement au roman et de rendre leur *modus operandi* plus concret. À présent que les prix littéraires font partie intégrante de la vie culturelle arabe, on peut se demander si cette nouvelle instance de consécration repose bien sur une assise solide. En outre, il est indispensable de regarder de plus près l'historique de la création des prix littéraires panarabes décernés au roman, leur mode de fonctionnement, leur dynamique, leur règlement interne et les conditions d'admission qui y président.

Nous savons d'ores et déjà que les prix littéraires panarabes cherchent à accréditer et à applaudir des auteurs et des œuvres mais ils se veulent en même temps une autorité littéraire prestigieuse. Bien que certains agents du champ littéraire arabe trouvent que les prix littéraires sont en train de créer une crise littéraire, d'autres sont convaincus qu'au contraire, les prix sont en train d'en résoudre une. Dans les deux cas, tout le monde doute de la crédibilité et de la transparence de ces nouvelles instances de consécration ce qui nous place dans ce qu'on peut appeler « l'ère du soupçon ».

Les prix littéraires sont une institution de nature téléologique, ils établissent un mouvement de création en vue d'un but : celui de gagner. Mais à quel point ces prix sont-ils indépendants et autonomes ? Est-ce qu'ils récompensent des œuvres qui sont vraiment supérieures ou que les prix prétendent remarquables mais qui vont se faire oublier dans quelques années ? Peut-on parler finalement d'un renouveau théorique et méthodologique au niveau du champ littéraire arabe grâce à ces nouvelles instances de consécration ?

Il est indéniable que les prix littéraires servent bien à attirer l'attention sur un auteur, qu'il soit connu, peu connu ou même méconnu : ils remplacent le système du mécénat. Mais ils créent aussi évidemment beaucoup d'ambivalence chaque année. Depuis leur création les prix littéraires n'ont cessé d'être critiqués, cloués au pilori, voués à une disparition aussi rapide que certaine. À quel point donc ces prix singularisent-ils vraiment un chef d'œuvre ?

Les prix littéraires décernés au roman dans le champ littéraire arabe contemporain sont divers et nombreux, ce qui est tout à fait raisonnable et compréhensible vu qu'il existe 19 états-nations qui participent activement à la production et à la consommation de la littérature arabe. Nous avons donc eu nécessairement recours à un protocole d'élimination pour décider des prix sur lesquels nous allons concentrer notre travail, notre enquête historique et notre étude comparative statistique.

Le premier élément décisif pour choisir le prix à étudier fut certainement les critères de sélection du prix lui-même. Nous avons éliminé les prix n'étant pas décernés uniquement au roman, les prix décernés aux romans non publiés et les prix attribués à un auteur pour l'ensemble de ses œuvres. Dans ce sens, nous avons dû éliminer des prix majeurs tels que le prix émirati du Sheikh Zayed (*SZBA*) vu qu'il n'est pas décerné exclusivement à des romans³.

Le deuxième élément de sélection fut la fréquence d'attribution. Nous avons éliminé les prix décernés une fois tous les deux ans tels que le prix al-'Uways⁴, et nous avons concentré notre attention uniquement sur les prix annuels décernés au roman. Il est impossible de grouper les prix annuels avec les prix biennaux ni avec les prix qui se sont arrêtés pendant plusieurs années étant donné que les modes de fonctionnement et de jugement changent énormément.

Le troisième élément de sélection fut l'espace géographique de reconnaissance. Nous avons éliminé de notre étude les prix décernés au niveau local et national puisque ces prix sont innombrables, affectent l'espace littéraire local seulement et dépendent des affaires internes du pays⁵. Les prix locaux sont nettement instables et rarement fiables, leur existence dépend entièrement du financement de l'État ou du parti privé sponsorisant. Au Liban, par exemple, le prix décerné par le ministère de la culture dépend du ministre et de son rapport au ministre qui lui est antécédent : si le ministre appartient au même parti politique du ministre qui a mis en place le prix, ce dernier voit le jour, sinon le prix est reporté à l'année suivante⁶.

Cela signifie que nous concentrons nos efforts de recherche sur les prix littéraires panarabes annuels décernés aux romans écrits en langue arabe. Dans ce sens, ce chapitre est dédié uniquement aux trois prix qui répondent à ces critères et qui récompensent effectivement « le

³ Nous avons parlé rapidement du prix *SZBA* puisqu'il fait partie des prix littéraires panarabes majeurs du Golfe affectant de façon flagrante le champ littéraire dans ses deux volets : la production et la consommation.

⁴ Le prix al-'Uways est un prix bisannuel décerné à Dubaï. Ce prix a été décerné pour la première fois en 1989.

⁵ Dans tous les pays arabes existent des prix locaux décernés au roman, à tel point qu'il est impossible d'en faire le tour. En Égypte, par exemple, il y en a plus de sept, citons à titre d'exemple le prix Sāwīris attribué depuis 2005 aux Égyptiens uniquement. En Tunisie, le prix littéraire du Comar d'or en est à sa 26^{ème} édition et constitue un vrai champ de bataille pour les auteurs tunisiens mais il est limité aux auteurs tunisiens et ses impacts ne dépassent que rarement les frontières du pays.

⁶ Propos de Zakiyya Nu'ayma, universitaire libanaise. Elle a fait partie du jury du prix littéraire du ministère de la culture au Liban. Entretien réalisé le 5/9/2019 :

"كانت الجائزة [جائزة وزارة الثقافة اللبنانية] باليتها شفافة وهادئة عموماً، كان العمل جميلاً ولم نتعرض لأي نوع من الضغوطات، الوزير نفسه لم يتدخل. إنما هذه الجائزة هشة وترتبط بمزاج الوزير والسيدة المانحة والجو السياسي العام."

meilleur roman arabe de l'année ». Il s'agit du prix Naguib Mahfouz décerné en Égypte par l'*AUC*, du prix *IPAF* (ou du "Booker arabe", ainsi nommé par la majorité des agents du champ) décerné par les Émirats arabes unis en collaboration avec le Booker britannique et du prix *Katara* décerné par le village culturel du même nom situé au Qatar.

Ces trois prix provenant de trois pays arabes distincts dont deux sont des pays du Golfe donneront une idée globale de la situation des prix littéraires panarabes attribués au roman dans le champ littéraire arabe. Pour être précis, nous avons considéré comme important d'ajouter à ces trois prix, deux autres prix, l'un provenant du Golfe : le prix *SZBA*, et l'autre provenant de l'extérieur du Golfe et c'est le prix al-Ṭayyib Ṣāliḥ⁷.

Dans ce qui suit nous allons d'abord nous arrêter sur chaque prix en étudiant ses caractéristiques (création, institution donatrice, conditions de participation, buts explicites, jury, mode de scrutin, mode de sélection, valeur économique, valeur symbolique, etc.) Par la suite, nous essayerons, en nous appuyant sur des chiffres et des statistiques, d'établir une hiérarchie de ces prix et de parler des avantages et des désavantages de leur existence dans le champ littéraire arabe.

C'est dans cette voie peu explorée que nous nous proposons d'étudier le dynamisme et le fonctionnement des prix littéraires panarabes attribués annuellement au roman : prix possédant indéniablement une dimension charismatique et attrayante pour tous les agents du champ. Ces derniers, qu'ils soient connus ou méconnus, reconnus ou marginalisés sont tous séduits par ces hérauts de la nouvelle ère littéraire arabe. Quelles sont donc les règles du jeu ?

3.1. Le début des prix littéraires ou la fabrique du fétiche

Sans prétendre à l'exhaustivité, tentons d'abord de retracer brièvement comment et dans quels contextes ont émergé les prix littéraires panarabes dans le champ littéraire arabe.

Le concept de prix littéraire n'est pas entièrement nouveau au champ littéraire arabe. Il est en fait aussi ancien que la foire de *'Ukāz*. Cette instance de consécration et de légitimation, aussi primitive qu'elle puisse sembler, reflète toujours la volonté de privilégier une œuvre d'art par rapport aux autres avec des mercenaires qui sponsorisent et honorent. Mais la question n'est plus aussi simple de nos jours vu les sommes offertes et les entités intervenantes. Les prix contribuent actuellement à la reconfiguration et à la reconstitution du champ en

⁷ Ce prix a été éliminé de notre étude en tant que prix majeur parce qu'il est attribué à des romans non publiés encore.

définissant à un certain degré les positions de ses agents selon des rapports de forces renouvelés et changeants⁸. En tant que tels, les prix se sont transformés en un espace de conflit majeur ou disons de lutte si nous voulons reprendre le terme bourdieusien.

Après la guerre d'octobre 1973, l'Arabie saoudite et le Golfe tout entier ont énormément profité de l'accroissement des prix du pétrole⁹. Cette nouvelle hégémonie politique et économique s'est traduite dans le champ littéraire par la création de prix littéraires dont le prix du roi Fayçal en 1977 en Arabie Saoudite puis le prix décerné par les al-'Uways en 1987 aux Émirats et le prix des Bābiṭīn attribués à partir de 1989 au Koweït¹⁰. Ces trois prix non décernés au roman arabe en particulier offraient des sommes énormes aux auteurs et aux chercheurs dans les domaines de la recherche islamique, de la traduction et de la poésie. Ensuite, d'autres pays arabes ont commencé à remettre des prix au nom d'un institut ou d'un dirigeant politique, citons à titre d'exemple le prix Ṣaddām en Irak (1996), les prix Sharjah aux Émirats (1997) ou le prix Mubārak en Égypte (1998) dont le nom est devenu le prix du Nil en 2011 à la suite de la révolution égyptienne.

Pour être précis, il faut remarquer qu'en 1958, l'État égyptien offrait déjà des prix littéraires : ḡawā'iz al-dawla. Il est très significatif de constater que ce fut au Caire que les premiers prix littéraires du champ ont été créés, bien qu'il s'agît de prix à récompense monétaire modeste et à portée plutôt égyptienne et locale. En effet, cela est compréhensible et naturel vu que dans les années cinquante rares étaient les auteurs provenant de l'extérieur de l'Égypte ou des pays du Levant. Le Golfe et les pays de l'Afrique du Nord étaient peu représentés comme nous l'avons éclairci dans le chapitre précédent¹¹.

⁸ أطلب: شيرين أبو النجا، المثقف الانتقالي من الاستبداد إلى التمرد، ص: ١٨٠.

⁹ Propos du journaliste et du romancier égyptien 'Alā' al-Aswānī lors de l'entretien réalisé auprès de lui par téléphone le 19/09/2020 :

"بعد حرب ١٩٧٣ تضاعف سعر النفط ويات الخليج فاحش الثراء، وصار يدفع المال الكثير في شيء مما يُسمى بالمظاهرة الثقافية".

¹⁰ Propos du journaliste et auteur égyptien 'Izzat al-Qamḥawī.

"مع ارتفاع نجم السعودية ومنطقة الخليج بثروة النفط التي تضاعفت بعد حرب تشرين الأول/ أكتوبر ١٩٧٣، ومع مظاهر تقدّمها للصف السياسي انطلقت حقبتها مع الجوائز، فبدأت بجائزة الملك فيصل العام ١٩٧٧، تلتها بعد سنوات جوائز يمنحها أفراد مثل العويس في الإمارات، البابطين في الكويت، وشرحيل في السعودية (الأخيرة منحت مرة أو مرتين)، ثم ظهرت جوائز تمنحها دول الخليج الأخرى باسم مؤسسة أو حاكم، مثل جائزة السلطان قابوس في عُمان وجائزة الشيخ زايد في أبو ظبي وجائزة الشيخ حمد للترجمة وكتارا في قطر. وهناك بالطبع فرنشايز اليوكر، الجائزة الأعلى ضجيجًا في العالم العربي".

¹¹ Propos du critique Faḥrī Ṣālīḥ lors d'un entretien recueilli par téléphone le 05/06/2020.=

Ce n'est que plus tard, que le prix Naguib Mahfouz est créé : en 1996. Ayant une légitimité morale et littéraire irréprochable vu le nom du prix et l'entité organisatrice (*AUC*), ce prix s'imposa à la tête de la liste des prix panarabes bien qu'il n'offrît que mille dollars jusqu'en 2019, somme dérisoire comparée aux sommes offertes par les prix du Golfe.

Il est important de remarquer qu'avec l'entrée du Golfe dans le champ littéraire arabe dans les années 80, la lutte au sein du champ est devenue plus vive, plus féroce et plus acharnée. Le Golfe, qui a commencé par financer les journaux, les magazines littéraires et les institutions culturelles, commence à investir dans les prix et offre des récompenses monétaires énormes, ce qui déchaîne des luttes partout dans le champ¹².

Dans les années 2000, plusieurs nouveaux prix voient le jour tels que le prix Sawiris créé en 2005 en Égypte, les prix *IPAF* et *SZBA* créés en 2007 aux Émirats, le prix al-Qaḍḍāfi créé en Libye aussi en 2007, le prix international al-Ṭayyib Ṣāliḥ créé en 2010 au Soudan, le prix al-Sulṭān Qābūs pour la culture, les arts et la littérature créé à Oman en 2011, le prix Katara créé au Qatar en 2014, etc. À l'opposé du concept des prix de la fin du XX^{ème} siècle, il devient clair que les prix littéraires créés à partir des années 2000 ne sont plus décernés arbitrairement. Désormais, chaque prix tient à avoir un conseil administratif (*maḡlis umanā'*) avec des comités et des jurys tournants dont les membres sont connus et reconnus. Plus impressionnant encore est le fait que chaque prix littéraire mette en place une conférence de presse pour annoncer le nom du lauréat. Ces cérémonies hautement médiatisées ont fait en sorte que les prix soient encore plus convoités par les auteurs en lutte¹³. Il faut également reconnaître que les Émirats, qui décernaient un seul prix financé par un riche mécène, al-'Uways, et qu'on remettait principalement aux écrivains âgés ayant déjà fait leurs preuves, ont connu un énorme essor dans la création des prix au tournant du XXI^{ème} siècle. Le champ littéraire a vu la création des prix de Sharjah en 1997, du Prix *SZBA* en 2007 et de l'*IPAF* en 2007 : trois

= "الجوائز موجودة منذ زمن بعيد، موجودة في مصر مثلاً وفي دول أخرى وهي جوائز دولة داخلية. أما جوائز دول الخليج فهي جوائز تأسست لفانض من المال."

¹² Propos du journaliste libanais Muḥammad Abī Samra lors d'un entretien réalisé à Beyrouth le 30/08/2020. "دخل الخليج أوائل التسعينيات إلى المشهد الأدبي وبدأ يكون مؤثراً في الحياة الثقافية منذ تلك الفترة تقريباً، فبدأ بتمويل الصحف والمجلات والمؤسسات الثقافية، ثم بدأ ينشئ مؤسساته الخاصة بعد سنوات وها هو اليوم يُنشئ المعارض والجوائز الكبرى."

¹³ أطلب: صبحي موسى، "الجوائز الأدبية في العالم العربي شراء ولاءات أم بحث عن فعل ثقافي حقيقي؟"، الفيصل، ٢٧/١٢/٢٠١٦.

prix énormes qui offrent des sommes importantes pour les auteurs, les chercheurs, les éditeurs et les traducteurs des pays arabes majoritairement en crise économique¹⁴.

Tentons dans une première phase de situer les trois prix qui répondent aux critères de notre enquête et qui constitueront le point focal de notre étude avant de traiter les deux autres prix qu'on a choisi d'ajouter avant de clôturer ce chapitre par une classification de ces cinq prix selon leur impact sur le champ et sur ses agents producteurs et récepteurs.

3.2. Le prix Naguib Mahfouz décerné par l'AUC

A première vue, il semble nécessaire de relever les circonstances de la création de ce prix panarabe pour passer par la suite à ses caractéristiques et à ses conditions d'admission, pour nous arrêter enfin sur les jurés, sur les lauréats et sur leurs particularités.

3.2.1. La création du prix Naguib Mahfouz

C'est une erreur de croire que les prix panarabes du Golfe décernés au roman ont précédé tous les autres prix panarabes. Ils ont eu certainement plus de succès médiatique vu les sommes qu'ils offrent mais ce fut le prix Naguib Mahfouz qui a été créé en premier. Plus de dix ans avant le prix *IPAF* et avant les autres prix attribués au roman dans le Golfe, ce prix fût créé en 1996 par l'AUC. Pour être précise, ce prix a été décerné pour la première fois le 11 décembre 1996 et depuis, la cérémonie de remise du prix se tient tous les 11 Décembre en hommage à Naguib Mahfouz né ce jour-là en 1911. Ce prix créé au nom du « père du roman arabe » Naguib Mahfouz est décerné chaque année « au meilleur roman arabe » selon les membres du jury dont certains sont fixes et d'autres changent d'année en année. Créé dans une ère antérieure à celle des prix des pétromonarchies, ce prix récompensait chaque année le meilleur roman arabe en le faisant traduire en anglais et en assurant la publication de la traduction par les presses universitaires de l'AUC. Une somme de 1.000\$ était aussi offerte au lauréat jusqu'en 2019, ainsi qu'une médaille d'or marquée par la figure de Maḥfūz¹⁵.

Durant toute son histoire, le prix Naguib Mahfouz ne s'est interrompu qu'à deux reprises. La première fois en 2011 en raison de la révolution égyptienne, quand le prix fut décerné

¹⁴ Le lecteur trouvera en annexe un tableau chronologique représentant les prix nommés ci-dessus, avec leur date de création et leur pays d'origine.

¹⁵ "الجائزة عبارة عن ميدالية تحمل صورة نجيب محفوظ، وجائزة مالية قدرها ألف دولار، قد تكون القيمة المالية قليلة بالنسبة لباقي الجوائز الحالية، لكن قيمة نجيب محفوظ لها أهميتها التي تفوق أي جوائز أخرى، فقد نال هذه الجائزة منذ تأسيسها كتاب لهم مكانتهم الكبيرة في الأدب العربي، مثل: إدوارد الخراط، وخيري شلبي، ومريد البرغوثي، يوسف أبو رية، وآخرين لهم وزنهم وقيمتهم في الأدب العربي".
أطلب: محمد حسن خليفة، "الجوائز الأدبية العربية.. تعرف على أشهرها"، نون بوست، ١٦/١٢/٢٠١٩.

cette année-là au peuple égyptien pour sa bravoure¹⁶. La deuxième interruption du prix eut lieu en 2019, où il a vu son règlement interne changé, les membres du jury modifiés et la rémunération augmentée de 1.000\$ à 3.000\$ puis à 5.000\$. Nous avons eu un entretien avec Širīn Abū al-Nağā a lors des changements qui ont eu lieu en 2019, elle affirme à ce sujet :

« Le prix Naguib Mahfouz a manifestement besoin de se renouveler en termes de jury, de rémunération et de critères de jugement. Nous avons augmenté la récompense monétaire de mille dollars à trois mille dollars et nous espérons aboutir à cinq mille dollars de récompense dans les années à venir. Le jury aussi va devenir tournant et changera tous les deux ans. Avec le départ de Taḥiyya ‘Abd al-Nāšir¹⁷, je prendrai désormais les choses en main. Comme je suis un ancien membre du comité, je serai capable de maintenir l’esprit du prix durant cette phase de transition en attendant l’arrivée d’une nouvelle personne qui gèrera les choses dans l’avenir¹⁸. »

Il ne semble guère déraisonnable de considérer le prix Naguib Mahfouz comme le prix le plus prestigieux d’Égypte et l’un des prix les plus convoités dans le champ littéraire arabe étant donné qu’il tire son nom du seul romancier arabe ayant décroché le prix Nobel (en 1988) et qu’il est décerné par une institution universitaire américaine renommée ayant une présence légitime dans le champ¹⁹. Nombreux sont les auteurs qui estiment ce prix et le valorisent²⁰ malgré la rémunération mince qu’il représente même après l’augmentation de la somme offerte.

¹⁶ Le jury attribua cette année le prix à "la créativité révolutionnaire du peuple égyptien durant le soulèvement populaire du 25 janvier 2011".

¹⁷ Professeure associée d’anglais et de littérature comparée à l’AUC et présidente du jury du prix Naguib Mahfouz jusqu’en 2019.

¹⁸ Entretien réalisé au Caire le 9/6/2019 :

"بانت جائزة نجيب محفوظ تشعر بضرورة التجديد في نفسها من حيث الهيئة واللجنة والمعايير . لقد زاد المبلغ الممنوح وتحوّل من ألف دولار إلى ثلاثة آلاف على أمل أن يبلغ الخمسة آلاف في المستقبل. بانت للجائزة لجنة تحكيم تتغيّر كل سنتين، ومع رحيل تحية عبد الناصر سأمسك أنا بزمام الأمور في هذه المرحلة الانتقالية لكوني عضوا قديما قادرا على المحافظة على روح الجائزة والانتقال معها إلى مرحلتها الجديدة التي هي مقدمة عليها تمهيدا لأن يتسلمها شخص آخر قادر على القيام بشؤونها في المستقبل."

¹⁹ Propos du journaliste égyptien Muḥammad Salmāwī lors de l’entretien réalisé à son bureau au Caire le 10/6/2019 :

"العامل الأول الذي يعطي للجائزة مصداقيتها وقيمتها هو المانح. فأن يمنح فرد اعتباري أو جهة غير ذي شأن جائزة، أمر يختلف تماما عن أن تمنح أكاديمية أو جهة رسمية جائزة. الجوائز المصرية هي أعرق الجوائز لأنها تأتي من مصر، سواء أكانت من الدولة أو من جهات خاصة أو هيئات مستقلة. فمثلا جائزة الجامعة الأميركية هي جائزة لا تتعدى قيمتها المادية الألف دولار وهي مع ذلك بالغة الأهمية والعراقة."

²⁰ Propos de plusieurs agents du champ littéraire arabe dont la romancière libanaise Ḥanān al-Šayḥ lors d’un entretien réalisé par téléphone le 7/9/2019 et le romancier Ḥasan Dāwūd rencontré à Beyrouth le 17/07/2020 :

"أرى أنّ جائزة نجيب محفوظ هي الجائزة التي يهمني أن أحصل عليها من بين غيرها من الجوائز." حنان الشيخ.=

Ce prix est l'un des rares prix panarabes qui possède un capital symbolique sans être accompagné d'un capital économique. Dans ce sens, les changements dans la structure interne du prix furent acclamés par les agents du champ dont nombreux n'hésitent pas à déclarer que ces rénovations étaient attendues depuis un certain temps²¹. Néanmoins, ces changements positifs en général et expansifs ne sont pas très bien vus par tous les agents du champ littéraire arabe. L'auteur syrien Ḥālīd Ḥālīfa, lauréat de ce prix en 2013, trouve dans cette initiative une tentative vaine et surréaliste de ressembler aux prix du Golfe²².

3.2.2. Les membres du jury

Sur la base conjointe de la littérature scientifique consultée et des entretiens effectués, il s'avère que le jury du prix Naguib Mahfouz n'est pas tournant et est en réalité composé approximativement des mêmes membres d'année en année. Pendant de longues années, les jurés furent des universitaires ou des chercheurs-enseignants dans des universités égyptiennes ou plus particulièrement à l'AUC. En 2019, le jury se composait de Taḥiyya 'Abdul Nāšir, de Šīrīn Abū al-Naḡā, de Munā Ṭulba²³, de Humphrey T. Davies²⁴ et de Rašīd al-'Inānī. Durant ces dernières années, le jury a certainement vu l'arrivée de nouveaux membres mais ce fut rare et pas aussi fréquent que les agents du champ ne le souhaitaient. Par conséquent, l'importance du changement dans le règlement interne de ce prix à partir de 2019 s'impose comme un facteur majeur et vital pour le prix²⁵. L'éditeur égyptien et directeur de la maison d'édition égyptienne al-'Arabī Šarīf Bakr n'hésite pas à dire à ce sujet :

« Il y a un bémol concernant le prix Naguib Mahfouz décerné par l'AUC : le jury est toujours le même ; cela veut dire que le goût littéraire et les sélections sont toujours les

= "هذه الجائزة مختلفة عن غيرها. هذه جائزة تمنحها جهة علمية جامعية أكاديمية تختلف عن جوائز الخليج." حسن داوود.

²¹ Propos du journaliste égyptien Sayyid Maḥmūd lors de l'entretien réalisé à son bureau au Caire le 9/6/2019. "مع تطوّر الأوضاع تحتاج هذه الجائزة إلى إعادة صياغة لشروطها ولنظامها الداخلي ولمعاييرها، وهو الأمر الذي حصل منذ شهر تقريباً. فمواعيد الترشيح وإغلاق باب الترشيح لم تكن أموراً واضحة. كانت آلية عمل هذه الجائزة غير واضحة تماماً."

²² Propos du romancier syrien Ḥālīd Ḥālīfa lors de l'entretien réalisé par téléphone le 30/08/2019. "أجد أنّ جائزة نجيب محفوظ هي أكثر جائزة محترمة وأتق بها فهي تحمل اسم روائي عظيم وأكثر شخص أخلص للرواية، لكنهم الآن يحاولون تغيير نظامها وتحويلها إلى جائزة شبيهة بالأخرى وأجد أنّي حين نلتُ جائزة نجيب محفوظ كنت فخوراً جداً بذلك."

²³ Professeure de littérature comparée à l'Université 'Ayn Šams.

²⁴ Traducteur britannique basé au Caire (1947- 2021).

²⁵ Le jury du prix Naguib Mahfouz voit en 2019 le départ de Taḥiyya 'Abdul Nāšir, de Munā Ṭulba et de Rašīd al-'Inānī, remplacés par Ṭā'ir Dīb, traducteur, auteur et médecin syrien (né en 1962), par Samah Selim et par Hiba Šarīf, professeure de littérature allemande et chercheuse dans le domaine de la critique culturelle.

mêmes. Je trouve qu'on pourrait changer la moitié du jury chaque année, c'est-à-dire qu'on pourrait changer les critiques littéraires tous les deux ans ou avoir un membre fixe sans beaucoup de commotion au sein du jury²⁶. »

Si l'on revient aux années précédant la réforme de 2019, le jury du prix Naguib Mahfouz se caractérisait par son côté moins médiatique et moins cérémonial en comparaison avec les prix panarabes du Golfe. Le jury du prix Maḥfūz adopte un ton moins cérémonieux, moins protocolaire que ses homologues, comme il cherche avant tout à créer une animation littéraire rigoureuse et bien fondée. Il faut ajouter ici que les jurés de ce prix ne sont pas payés. Le travail de sélection se fait donc de façon volontaire et bénévole au contraire des prix du Golfe où les membres du jury sont toujours payés. Cela n'affaiblit pourtant point la rigueur du travail et le poids de la tâche, au contraire, les débats se faisaient selon Širīn Abū al-Naḡā « plus libres et plus détachés²⁷ ».

3.2.3. Les conditions d'admission

Le prix Naguib Mahfouz est un prix littéraire panarabe décerné annuellement au meilleur roman écrit en arabe et publié dans un délai de deux ans, au plus, avant la cérémonie de remise du prix en décembre de l'année en question. Tout auteur ou éditeur (de plus de deux ans), peut présenter un roman avant le premier mars de l'année en cours. Tout roman publié sans éditeur ou en ligne n'est pas accepté et tout roman déjà traduit en anglais n'est pas accepté non plus.

Il convient aussi de préciser que le jury peut choisir de sélectionner une œuvre non présentée par son auteur ou son éditeur au cas où l'un des jurés l'a signalée. Outre ces conditions, l'auteur présentant son œuvre se doit de présenter six copies de l'œuvre, un résumé du texte, un *Curriculum Vitae* et un accord de céder les droits de la traduction anglaise à l'AUC.

3.2.4. Chiffres et constats

Décerné depuis 1996, le prix Naguib Mahfouz a été décerné à vingt-quatre personnes jusqu'en 2019 dont dix femmes et quatorze hommes. Il n'est pas anodin de mentionner que

²⁶ Entretien réalisé à la foire du livre au Caire le 10/07/2021.

"هناك مأخذ على جائزة نجيب محفوظ -الجامعة الأميركية في القاهرة، وهو أن اللجنة لا تتغير. هذا يعني أن الدائقة هي نفسها والخيارات هي نفسها. أرى أنه يمكن أن يتغير نصف اللجنة كل عام، أي أن الناقد يبقى سنتين من دون خلط الأعضاء كثيرًا أو إبقاء على عضو واحد دائمًا."

²⁷ Propos de Širīn Abū al-Naḡā, jurée du prix et présidente du jury après 2019. Entretien réalisé au Caire le 9/6/2019.

"التحكيم مجاني والجامعة الأميركية تحدد أعضاء لجنة التحكيم، ومن أجمل ما في هذه الجائزة هو أن النقاش حقيقي وحر بين أعضاء اللجنة."

le prix Naguib Mahfouz est le prix panarabe le plus paritaire de tous car c'est le seul prix où les femmes constituent 42% du total des lauréats avec un écart acceptable entre les deux sexes. Toutefois, la « discrimination » établie par ce prix se situe au niveau de la nationalité des lauréats. 50% des romanciers lauréats sont des Égyptiens alors que la nationalité palestinienne arrive en deuxième place avec 13% des lauréats, suivie de près par les libanais qui constituent 9% du total des lauréats. Ces chiffres ne semblent choquer personne dans le champ littéraire. En effet, nombreux sont les agents interviewés qui déclarent l'existence d'une certaine tradition ou d'un usage sous-entendu que le lauréat devrait être égyptien un an sur deux. Cette théorie se confirme plus ou moins jusqu'à la révolution égyptienne en 2011.

3.2. Le prix *IPAF*

3.2.1. Le règlement et les conditions d'admission

L'année 2007 vit la naissance de plusieurs prix littéraires panarabes : le prix *SZBA*, le prix al-Qaddāfi et l'*IPAF*, seul prix décerné uniquement au roman. Ne portant le nom d'aucun homme politique, créé à Abu Dhabi sous le parrainage du prix Booker britannique créé en 1968 et considéré comme l'un des prix les plus influents dans la fiction contemporaine écrite en anglais²⁸, le prix *IPAF* devient rapidement le centre d'attention des romanciers du champ littéraire arabe. Armé d'un patronage moral britannique, l'*IPAF* ou le Booker arabe, comme l'appelle la majorité des agents du champ, devient rapidement un prix d'influence sur les éditeurs, les auteurs, les critiques, les journalistes, les BookTubers et les lecteurs²⁹. Largement connu, reconnu et convoité, le prix *IPAF* offre aux romans finalistes dans les *longlists* et les *shortlists* des chances formidables de traduction en anglais, en français, en allemand et

²⁸ "في العام ٢٠٠٧، في مدينة أبو ظبي بدولة الإمارات العربية المتحدة، أنشئت الجائزة العالمية للرواية العربية "أي باف"، بتنظيم وتمويل من هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، جائزة على غرار جائزة البوكر البريطانية ومدعومة منها أيضًا."
أطلب: محمد حسن خليفة، "الجوائز الأدبية العربية... تعرّف على أشهرها"، نون بوست، ١٦/١٢/٢٠١٩.

²⁹ "تعدّ الجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر" أهمّ جائزة للرواية العربية اليوم، بسبب الضجّة الإعلامية التي تراقفها، وانتظار الناس لقوائمها الطويلة والقصيرة، كي يقتنوا الروايات المرشحة ويقرأوها. نجحت الجائزة إذًا في أن تثير اهتمام القارئ العربي للأدب، وهو من أهمّ الأهداف التي وضعتها منظّموها نصب أعينهم. إضافة إلى ذلك، تمكّنت الجائزة من أن تجذب اهتمام دور النشر العالمية للروايات الفائزة والروايات المرشحة لقائمتها القصيرة، فتترجم هذه الروايات وتنتشر في أنحاء العالم."
أطلب: كاتب مجهول، "نظرة على ثماني سنوات من جائزة البوكر"، رصيف٢٢، الثلاثاء ٢٧ يونيو ٢٠١٧.

en espagnol, à côté des sommes offertes aux romanciers finalistes : 10.000\$ aux *shortlistés* et 50.000\$ au lauréat (en plus des 10.000\$)³⁰.

Le prix panarabe *IPAF* décerné au « meilleur roman arabe de l'année » met en place un système de sélection tout à fait nouveau dans le champ littéraire arabe. Aucun prix n'avait connu auparavant un processus de sélection aussi clair et aussi médiatisé.

Arrêtons-nous d'abord sur les conditions d'admission. C'est l'éditeur et non le romancier qui choisit les romans candidats, au contraire du règlement du prix Naguib Mahfouz qui permet à l'auteur de présenter son roman aux organisateurs sans l'approbation de l'éditeur. Trois romans seulement étaient acceptés par éditeur jusqu'en 2018, excepté les auteurs déjà arrivés à la *shortlist*, dont les romans ne sont pas inclus dans les trois sélections. Un changement du règlement interne du prix a eu lieu en 2019. Pour pouvoir entrer dans la compétition, les romans candidats devaient avoir été rédigés en langue arabe dans un délai d'un an maximum avant la présentation de la candidature. L'éditeur présente sept copies du roman candidat et remplit un formulaire demandé par le comité administratif du prix³¹. En 2020, de nouveaux documents sont demandés tels qu'une copie électronique de la page de couverture du roman, une photo passeport de l'auteur et un document signé par l'auteur certifiant que ce dernier n'a pas payé l'éditeur pour que son roman soit publié.

La première étape de sélection est le passage du roman candidat à la *longlist*, phase éliminatoire de la compétition. Cette liste « longue », annoncée au mois de janvier et constituée de 16 titres, devient rapidement le centre d'attention et d'anticipation des médias arabes et des réseaux sociaux. À ce stade-là, l'éditeur envoie aux organisateurs du prix 10 nouvelles copies du roman sélectionné dans la *longlist* et attend jusqu'en février pour connaître les six romans finalistes de la *shortlist*. Les six romanciers *shortlistés* reçoivent chacun 10.000\$ indépendamment de l'issue de la finale annoncée en avril, la veille du lancement du salon du livre d'Abu Dhabi³². Le nom du lauréat est finalement révélé après des mois de tension mé-

³⁰ "الروايات الفائزة بالجائزة يتم ترجمتها للغة الإنجليزية، ولغاتٍ أخرى مثل : الفرنسية، والألمانية، والنرويجية، والإندونيسية. ويتم تسويقها عالميًا، ويحصل الكاتب بجانب هذه الشهرة، على جائزة مالية كبيرة له [...] أيضًا الدار الناشرة للرواية الفائزة، تزدهر مبيعاتها، ومبيعات الكاتب أيضًا." أطلب: محمد حسن خليفة، "الجوائز الأدبية العربية... تعرّف على أشهرها"، نون بوست، ١٦/١٢/٢٠١٩.

³¹ Le formulaire à remplir par les maisons d'édition est inclus à la fin de la thèse dans les annexes. C'est la maison d'édition libanaise Hachette-Antoine (Nawfal) qui nous a procuré le formulaire en 2020.

³² La date de la cérémonie de remise du prix *IPAF* est fortement liée au salon du livre d'Abu Dhabi qui est décidé par l'État émirati ainsi que par le début et la fin du mois de Ramadan dont la date change tous les ans.

diatique lors d'une cérémonie prestigieuse suivie d'une conférence de presse et d'un programme d'entretiens et de tables rondes au cours de la foire du livre d'Abu Dhabi. Le lauréat reçoit sur scène 50.000\$ qui s'ajoutent aux 10.000\$ de la *shortlist* et commence instantanément à recevoir des offres de traduction et des demandes d'entretien dans les quotidiens et magazines littéraires arabes.

Plusieurs romanciers arabes lauréats du prix *IPAF* dont 'Abdul Wahhāb 'Īsāwī (prix *IPAF* 2020), Hudā Barakāt (prix *IPAF* 2019), Ibrāhīm Naṣrallāh (prix *IPAF* 2018), Muḥammad Ḥasan 'Alwān (prix *IPAF* 2017), Rab'ī al-Madhūn (prix *IPAF* 2016) etc. ont déclaré dans les entretiens qu'ils nous ont accordés que ce prix a déchaîné un véritable ouragan d'entretiens et de demandes de participation à des colloques et à des tables rondes. Šukrī al-Mabḥūt, lauréat du prix *IPAF* 2015, raconte son expérience post-victoire :

« Après l'obtention du prix, les demandes d'entretiens médiatiques ont explosé, j'ai reçu des invitations à des conférences, à des cérémonies culturelles et à des salons du livre à l'étranger. En effet, il y a toute une cascade de tâches invisibles pour les organisateurs et méconnus par eux que le lauréat devrait accomplir. Après l'obtention du prix, le président de la république tunisienne m'a reçu et m'a remis un insigne honorifique puisque le prix fut perçu comme une victoire nationale pour la Tunisie et non comme une victoire personnelle de Šukrī al-Mabḥūt³³. »

3.2.2. Les difficultés des premières années

Il est naturel que, dans notre conception de l'évolution littéraire du prix *IPAF*, nous nous arrêtons sur les difficultés premières auxquelles les organisateurs ont fait face. D'ailleurs, c'est faire preuve de naïveté que de croire que le prix *IPAF* connut le succès rapidement et dès sa création en 2007. Pour certains critiques littéraires suspicieux, l'*IPAF* n'était rien d'autre qu'une nouvelle mascarade provenant des pays du Golfe pour essayer de laisser leur marque sur le champ littéraire. Le journaliste libanais 'Abdū Wāzin parle des débuts de l'*IPAF* :

« À la première apparition du prix Booker arabe, on s'attendait tous à ce qu'il soit soumis à des pressions politiques. Nous écrivions dans ce sens en parlant d'une entité hors du

³³ Entretien réalisé à Tunis en avril 2018.

"بعد البوكر تنهمر طلبات إجراء مقابلات تلفزيونية وصحافية، تنهمر دعوات إلى ندوات واحتفاليات ومعارض في الخارج. بالفعل هناك شغل خفي لا يرى لجماعة البوكر بعد فوز الكاتب. بعد البوكر أسند لي رئيس الجمهورية وسامًا، لأنَّ الجائزة نُظِر إليها كحدث وطني. تونس فازت وليس شكري المبخوت بشخصه فقط."

champ littéraire qui imposait son opinion et intervenait dans les sélections. Personnellement, j'ai écrit de ce point de vue durant les premières années du prix jusqu'à ce que je sois moi-même choisi comme membre du jury. Après mon expérience de l'intérieur du jury, je me suis rassuré sur le fait qu'il n'y avait aucune ingérence extérieure et c'est les membres du jury qui choisissent le lauréat³⁴. »

Cette énorme contrainte qui a eu lieu au stade préliminaire de la création du prix *IPAF* n'existait pas dans le cas du prix Naguib Mahfouz. Il fallait notamment convaincre les agents du champ que le prix était indépendant, autonome et insoumis aux volontés et caprices de l'entité sponsorisante. Il faut toutefois ajouter que cette difficulté est permanente et persiste jusqu'à présent puisqu'entre-temps, les critiques et les journalistes continuent toujours d'être méfiants et suspicieux.

Malgré toutes les contestations et les spéculations des journalistes et des critiques du champ arabe qui voyaient dans le prix *IPAF* un prix suspect avec son système de *longlists* et de *shortlists* et son jury tournant, il faut bien dire que le nom du Booker britannique a beaucoup facilité la tâche. Les propos de la journaliste libanaise Ġūmānā Ḥaddād qui a administré le prix *IPAF* depuis sa création en 2007 et jusqu'en 2011 sont les plus révélateurs des difficultés des premières années :

« Quand j'ai été désignée coordinatrice de la première édition du prix littéraire *IPAF* je devais relever le défi d'en faire la promotion mais aussi de le faire connaître des écrivains, des éditeurs et des lecteurs. J'étais principalement chargée de la communication et je devais mettre en place des stratégies médiatiques permettant au prix de prendre son essor puisque le prix était à ses débuts. Par la suite, ces tâches n'étaient plus requises de la part de la coordinatrice qui m'a remplacée parce que le prix est devenu connu et n'avait plus besoin d'être promu³⁵. »

Quelques faits importants sont à signaler à ce stade de notre étude, avant de continuer d'énumérer les autres contraintes auxquels le prix *IPAF* a dû faire face. Il semble clair que

³⁴ Entretien réalisé dans les bureaux du quotidien britannique *The Independent* à Beyrouth le 20/09/2019.

"في أول ظهور جائزة البوكر جرت التوقعات بأنها تخضع لضغوطات سياسية وكنا نكتب عن جهة تفرض رأيها وتتدخل، وأنا شخصياً كتبت من هذا المنطلق إلى أن دخلت في لجنة تحكيمها وتأكد لي ألا تدخل خارجي بتاتاً ولجنة التحكيم هي التي تختار."

³⁵ Entretien fait à Beyrouth le 02/09/2019.

"عندما استلمت منصب منسقة الجائزة كانت الجائزة ما تزال في عامها الأول، وكمنت الصعوبة في الترويج لهذه الجائزة ونشر اسمها بين الكتاب والناشرين والقراء وتعريفهم بها. كان الإعلام واستراتيجيات الإعلان عن هذه الجائزة من أبرز مهامّي لأنّ الجائزة كان في طور الانطلاق، وفي السنوات اللاحقة لم يعد هذا الجهد مطلوباً من المنسقة التي تسلّمت المنصب من بعدي فقد باتت الجائزة معروفة وغير محتاجة لأيّ نوع من التعريف والترويج."

tous les prix littéraires arabes créés jusqu'en 2007 l'ont été au nom d'un souverain arabe ou d'un homme riche du Golfe, excepté les deux prix strictement littéraires et listés dans notre étude jusqu'à présent : le prix Naguib Mahfouz présenté par la maison d'édition de l'AUC et le prix *IPAF* créé sur le modèle du prix littéraire britannique Booker. En réalité, si nous listons les prix panarabes créés avant 2007 dans le champ littéraire arabe, nous remarquons que le côté littéraire n'est présent que timidement et que les critères de jugement sont strictement sociaux et politiques, d'où la méfiance prévisible des auteurs et journalistes envers ce nouveau prix offrant une somme énorme aux romanciers. Les prix d'État en Égypte (1958), les prix du roi Fayçal en Arabie saoudite (1977), les prix des al-'Uways (1987), les prix des Bābiṭīn (1989), le prix Ṣaddām (1996), le prix Mubārak (1998), etc. Tous ces prix étaient créés pour rémunérer un auteur, un poète ou un écrivain conservateur et fidèle au pouvoir. Il faut ajouter dans ce sens que le prix *IPAF* était le premier de son genre. Avant l'avènement du prix *SZBA*, du prix Katara et des autres prix du Golfe ayant des jurys et des mécanismes plus ou moins clairs, le prix *IPAF* fut le premier à créer une nouvelle ère dans le champ littéraire arabe vu son système de sélection basé sur les *longlists* et les *shortlists*, son jury tournant, les sommes qu'il offre et la visibilité sur la scène littéraire internationale qu'il octroie aux finalistes. Pour le dire autrement, le prix *IPAF* a tenu le coup face aux rumeurs et aux suspicions et a pu tracer sa route devant les autres prix du Golfe. Ġūmānā Ḥaddād décrit cette phase du prix en disant :

« La première année du lancement du prix fut la plus dure, nous construisions à partir de zéro. On n'avait pas de modèle sur lequel nous pouvions nous baser ou nous appuyer. On bâtissait un prix à partir de rien du tout³⁶. »

Une autre contrainte se présenta durant les premières années de la création de ce prix, mais cette fois ce fut une contrainte inattendue. Un des premiers obstacles qu'avaient rencontrés les organisateurs du prix était de convaincre les participants de la nécessité de limiter le nombre de romans présentés et issus d'une même maison d'édition au nombre de trois uniquement. Le prix ne pouvait pas accepter tous les romans présentés et le jury ne pouvait pas tout lire. Leur mission aurait été impossible. Toutefois, ce règlement n'était pas approuvé par tous les agents du champ, la désapprobation provenant de tous les côtés : les auteurs voulaient

³⁶ Entretien fait à Beyrouth le 02/09/2019.

"كانت السنة الأولى لانطلاق الجائزة أصعب سنة، فقد كنّا نبنّي من الصفر ولم يكن هناك شيء يحضّر لدخول هذه الجائزة الحقل الأدبي. لم تتدخل أبو ظبي في سير أمور الجائزة أبداً وفي هذه المرحلة كلّها لم تحصل ضغوطات. أعرف أنّ أبو ظبي كانت الممول إنّما توقّف دورها عند هذا الحدّ."

se présenter, les éditeurs voulaient multiplier leur chance de gain et les journalistes n'étaient jamais satisfaits. Cette règle de délimitation du nombre de participants s'est vue modifiée en 2019 selon un nouveau mécanisme encore plus dur, d'après de nombreux agents du champ. Dix ans après la première sélection, le prix *IPAF* diminue le nombre de romans acceptés par maison d'édition en le délimitant selon le nombre de fois que cette maison est arrivée à la *longlist* ou à la *shortlist* dans les années précédentes³⁷. Une maison d'édition n'étant jamais arrivée à la *longlist* a droit à présenter une seule œuvre par an, une maison d'édition étant arrivée une fois à la *longlist* a droit à présenter deux œuvres par an, une maison d'édition arrivée plus de trois fois à la *longlist* a droit à présenter trois œuvres, et enfin une maison d'édition étant déjà arrivée plus de cinq fois à la *longlist* a droit à présenter quatre œuvres. Ce nouveau règlement semble être injuste pour les maisons d'édition les plus jeunes³⁸ et semble à la fois rejeter le fardeau sur les épaules des éditeurs car c'est désormais à eux de choisir le meilleur, c'est à eux de faire le premier travail de sélection et non au jury puisque ce qui est présenté affectera leur position dans les années à venir. Cette nouvelle condition de présentation eut pour conséquence la diminution claire du nombre de romans présentés par année : le meilleur roman seulement est présenté.

On peut sans doute juger maladroits ou infondés les reproches des journalistes et des auteurs mais leurs observations et leur désapprobation constantes ne peuvent qu'avoir un effet bénéfique sur les organisateurs et les membres du jury toujours vigilants et prudents. Ces derniers n'ont pas échappé à la critique, en particulier le membre non arabe du jury choisi chaque année d'un pays extérieur du champ littéraire arabe. 'Abdū Wāzin, parmi de nombreux interviewés, déclare :

« L'orientaliste n'est pas nécessairement en lien avec le roman arabe contemporain. Il est étranger au roman arabe. En plus, il s'avère incapable d'assimiler la grande quantité de romans qu'on lui impose. Je suis sûr que ce juré ne lit pas tous les romans et qu'il ne peut pas déchiffrer ces univers romanesques comme il le faut. Ce fut toujours mon avis. Pourquoi donc l'existence de ce membre du jury ?³⁹ »

³⁷ Voir : al-ain.com 2018 "البوكر" لجائزة التقديم شروط تعديل.

³⁸ Voir : aljazeera.net نت الجزيرة | ثقافة أخبار | الروائيين؟ أم للناشرين جائزة.. العربية البوكر.

³⁹ Propos recueillis à Beyrouth le 20/09/2019.

"المستشرق لا علاقة له بالرواية العربية الحديثة بالضرورة، هو غريب على الرواية العربية كما أضيف أنه يملك ضعفًا أمام الكم الهائل من الروايات التي يفترض به أن يقرأها، أنا أكيد من أنه لا يقرأ الروايات كلها ولا يستطيع دخول عالم هذه الروايات كما يجب، فهذا كان مأخذي منذ البداية : لماذا وجود هذا المستشرق؟"

Bien que les propos de Wāzin puissent être partagés par d'autres journalistes, un énorme nombre d'agents du champ trouve dans la présence d'un juré non-arabe une garantie de crédibilité, d'impartialité et de neutralité. On n'hésite point à déclarer que l'Homme arabe est corrompu même dans le champ littéraire. Désormais, on a rarement confiance en un juré d'origine arabe, car pour la majorité il est nécessairement partial, chauvin et subjectif. Le critique saoudien Sa'd al-Bāzi'ī dit à ce sujet : « La présence de jurés provenant de pays étranger et de l'extérieur du monde arabe dans le prix Booker augmente le niveau de transparence et de crédibilité du prix⁴⁰. »

Ainsi, une constatation finale s'impose avant de passer au point suivant : le prix *IPAF* n'a pas eu les débuts faciles qu'avait connus le prix Naguib Mahfouz, décerné par une institution universitaire légitime et tirant son nom du romancier le plus connu et reconnu dans le monde arabe. Certes, le nom et la renommée du prix Booker britannique a facilité la tâche et a permis l'entrée plutôt crédible du prix dans le champ littéraire arabe, toutefois, l'*IPAF* est resté pendant des années au centre d'un énorme débat de légitimité, de crédibilité et de transparence auquel aucun autre prix n'a dû s'exposer et qui se poursuit jusqu'à présent d'autant plus après les incidents de l'année 2010 avec la démission de Širīn Abū al-Nağā et puis celle de Ğūmānā Ḥaddād Haddad, et l'incident de l'année 2019 après la victoire contestée de Hudā Barakāt. Le prix Booker arabe peut bien être chaperonné par le prix Booker britannique et associé à ce célèbre prix international, mais la lutte de ce prix pour la légitimité est toujours en question et objet de contestation dans la presse arabe.

3.2.3. Chiffres et constats

C'est incontournable pour notre étude, de nous arrêter sur les chiffres et les caractéristiques quantitatives des sélections du prix *IPAF* entre 2008 et 2019 et d'émettre des constats sur la distribution géographique des auteurs arrivés à la *longlist*, à la *shortlist* et finalement ceux qui ont remporté le prix. Nous avons vu nécessaire aussi de voir si les romanciers sélectionnés sont en majorité des hommes ou des femmes avant de passer à la répartition des membres du jury, pour voir également de quels pays ils proviennent et s'ils sont plutôt des hommes ou des femmes.

Arrêtons-nous en premier lieu sur les *longlistés* du prix *IPAF* entre 2008 et 2019. Il s'avère relativement encourageant de découvrir que l'*IPAF* est un prix qui englobe des auteurs de

⁴⁰ Entretien réalisé via Skype le 10/11/2020.

"إن وجود أشخاص من دول مختلفة ومن خارج العالم العربي في البوكر يرفع من معدل الشفافية والمصداقية."

tous les pays arabes. Durant les sélections de ces douze années, trois pays arabes seulement ne sont jamais apparus dans les *longlists* : Bahreïn, la Mauritanie et le Qatar. De toute évidence, l'on ne peut pas blâmer le prix pour l'absence de ces trois pays des *longlists* puisque, nous-même, durant notre enquête, avons eu du mal à trouver des romanciers issus de ces pays-là. Pour certains, l'absence particulière d'auteurs qataris des sélections peut avoir des raisons politiques vu les relations politiques tendues entre les Émirats et le Qatar ces dernières années, mais nous ne pouvons confirmer ni infirmer une telle hypothèse, qui de surcroît s'écarte du cadre méthodologique de notre analyse.

Un autre signe de neutralité et d'objectivité de la part de l'*IPAF* vient du fait de ne pas favoriser les auteurs émiratis. Il est intéressant de voir que les Émirats arabes unis, pays sponsorisant du prix et siège de son comité administratif, n'ont vu arriver à la *longlist* en 12 ans qu'un seul candidat émirati : Sultān al-‘Amīmī. Romancier, poète, chercheur émirati et actuellement à la tête de l'association des auteurs émiratis, Sultān al-‘Amīmī fut le seul auteur émirati à être nommé dans la *longlist* de l'*IPAF* dans son histoire jusqu'en 2019⁴¹.

De toute évidence, l'Égypte est le pays ayant le plus d'auteurs arrivés à la *longlist* avec 34 nominations, suivie de près par le Liban qui est arrivé 29 fois à la *longlist* en douze ans, soit une moyenne de deux auteurs par an. Certes, certains romanciers apparaissent à plusieurs reprises durant ces années, citons par exemple : les frères Duwayhī, Ğabbūr (2008, 2012, 2015) et Antoine (2014, 2015, 2018), Ilyās Hūrī (2008, 2013, 2017) et Rabī‘ Ğābir (2009, 2010, 2012-lauréat-, 2013) etc. Ces deux pays, l'Égypte et le Liban, sont les seuls pays arabes à se trouver dans la *longlist* du prix *IPAF* tous les ans depuis sa création. Les autres pays ont compté plusieurs années où aucun de leurs auteurs n'a été sélectionné. Le Koweït, par exemple, a dû attendre cinq ans avant d'accéder à la *longlist* et remporter le prix avec Su‘ūd al-San‘ūsī en 2013. Il est tout aussi remarquable que tous les autres pays du Levant soient également à l'avant de la scène dans le cadre de ce prix jusqu'en 2019 : Irak : 21 *longlistés*, Palestine : 19, Syrie : 17, avec en contrepartie 9 *longlistés* pour l'Algérie et 4 pour la Libye et la Tunisie respectivement⁴².

⁴¹ Al-‘Amīmī fut nommé en 2017 dans la *longlist* du prix *IPAF* pour son roman *Ġurfā wāḥida lā takfī* qui sera plus tard traduit en anglais par *One room is not enough*. Al-‘Amīmī ne fut pas sélectionné dans la *shortlist* de l'année en question.

⁴² Les chiffres de ces statistiques se trouvent dans des tableaux listés en annexe.

La même neutralité littéraire de la part de l'*IPAF* a empêché de favoriser les pays du Golfe récemment arrivés dans la création romanesque. Ces derniers sont minoritaires dans les sélections de l'*IPAF* malgré le fait que l'Arabie saoudite ait remporté le prix à trois reprises, c'est-à-dire plus que tout autre pays arabe, Égypte incluse. Oman apparaît une seule fois dans la *longlist* en 2008 -année de la première sélection- et disparaît durant toutes les autres années. Le Koweït apparaît six fois seulement en douze ans, dont deux fois grâce à Ṭālib al-Rifā'ī (2016, 2018) et deux fois avec Ismā'īl Fahd Ismā'īl⁴³ (2014, 2017).

Il est naturel que pendant ces douze années -entre 2008 et 2019-, les journalistes littéraires aient remarqué cette diversité géographique flagrante dans les nominations de l'*IPAF*. Pourtant, d'après certains articles de presse cette distribution globale et intégrale ne serait pas exempte de calculs ni uniquement basée sur des critères littéraires. Certains la perçoivent même comme superficielle, fautive et truquée. La diversité géographique prise en compte par le prix *IPAF*, qu'aucun autre prix panarabe n'égale, trahit pour certains la volonté des Émirats de plaire et de flatter les agents du champ. Elle dénonce l'ambition de centralité des Émirats et la soif d'attirer et romanciers et éditeurs de tous les pays constituant le champ arabe⁴⁴.

Loin de ces méfiances plutôt calomnieuses et arbitraires, examinons la *shortlist* du prix *IPAF* entre 2008 et 2019. Nous remarquons d'abord que l'Égypte est toujours en tête avec 16 nominations, suivie par le Liban avec 10 shortlistés en douze ans. La Palestine arrive en troisième place avec 8 nominations en *shortlists* dont deux victoires comme l'Égypte et le Liban qui ont reçu le prix chacun à deux reprises. Six pays arabes ne sont jamais arrivés à la *shortlist* dont les trois cités auparavant auxquels s'ajoutent les Émirats, Oman et le Yémen. Si nous examinons de plus près ces résultats nous remarquons que 5 pays des 7 constituant le Golfe ne sont jamais arrivés aux dernières sélections de ce prix ce qui prouve une fois de plus la neutralité de ce prix et l'absence de favoritisme envers les pays du Golfe.

Il faut remarquer tout de même que 17 fois seulement en douze ans, des femmes sont arrivées à la *shortlist* face à 55 hommes, ce qui fait un pourcentage de 24% du total des

⁴³ Auteur koweïti (1940- 2018). Il est considéré comme le romancier le plus reconnu de l'histoire littéraire du Koweït.

⁴⁴ "تراعي الجائزة تنوع الجنسيات المشاركة، كأنها تحاول إرضاء أكبر عدد من الدول العربية، فتجد الجائزة دائماً تمثل القطاع الأكبر من الدول العربية، ولا يتوقف هذا العامل في القائمة الطويلة أو القصيرة فقط، والتي يمكن أن يكون هذا العامل غير مؤثر فيها، لكن الأمر يتخطى ذلك حتى الفائز بالجائزة، فتجد أنّ الجائزة تدور كقطعة لعبة بنك الحظ بين الدول العربية، ترمي النرد فتقف كل مرة في بلد ما."
أطلب: كاتب مجهول، "الجوائز الأدبية العربية: دليلك لفهم الأبعاد الأخرى"، إضاءات، ٢٠١٩/١٢/٢٤.

shortlistés. De 2008 à 2018, il y avait en moyenne une femme sur six candidats dans la *shortlist* ou même aucune femme (*shortlist* 2012). Il s'ensuit que quand la presse arabe a dénoncé en 2018 ce sexisme injustifiable, les choses ont changé et la *shortlist* de l'année 2019 a vu l'arrivée de 4 femmes dans la sélection d'un seul coup. Est-ce une coïncidence ? Est-ce le comité administratif⁴⁵ qui est intervenu pour continuer à plaire à la presse arabe et internationale ? Est-ce l'effet du jury composé de trois femmes, alors qu'en 2012, quand le jury était également composé de trois femmes, il n'y a eu aucune femme dans la *shortlist* ?

Il est vrai que cette comparaison entre le nombre d'hommes et celui de femmes arrivés à la *shortlist* est choquante. Elle l'est encore plus au niveau des lauréats. En douze ans, deux femmes seulement sur treize ont remporté le prix *IPAF* (en 2011 et en 2019), ce qui fait un total de 15% seulement du total des gagnants. Un pourcentage dérisoire en comparaison avec le prix Naguib Mahfouz dont 42% des lauréats sont des femmes. Il faut noter également qu'en 2011, lorsque la première femme reçut le prix, ce fut aussi la première et la seule année où l'on voit deux lauréats remporter le prix. Pourquoi donc décerné un prix partagé ? Une victoire – uniquement – féminine est-elle tellement inconcevable ? Plus encore, que signifie le fait que la seule autre victoire féminine en 2019 fut précisément celle de l'année où éclata le scandale d'une victoire suspecte et arrangée ? Une auteure femme ne pourrait-elle pas gagner sans qu'il y ait altération possible des résultats ? Les auteures femmes sont-elles à ce point rares et en retard dans le domaine de la création narrative que, dans l'histoire des douze premières années du prix, la première femme l'a remporté en partage avec un homme et la seconde en se tachant de soupçons et de méfiance ?

Pour subtils qu'ils soient, ces questionnements nous semblent légitimes et pertinents. Il est vrai que le prix *IPAF* prend en considération dans les *shortlists* tous les pays arabes du champ littéraire – peut-être un peu trop – mais qu'en est-il des femmes ? Est-ce que ce sont

⁴⁵ Le comité administratif ou *mağlis al-'umanā* est le conseil des organisateurs du prix *IPAF*. Ce comité a été créé au modèle du comité existant dans le *Booker* britannique et a pour responsabilité entre autres de sélectionner les membres des jurys qui décident et qui sélectionnent le roman lauréat. Nous avons eu beaucoup d'informations sur ce comité grâce à Zakī Nusayba l'un des présidents de ce comité qui a accepté de nous accorder un entretien via Teams le 8/8/2022.

"عندما تأسست الجائزة وانطلقت، توافقت مراحلها مع مراحل البوكر البريطانية ومع منهجيتها. هناك في الجائزة أولاً مجلس أمناء وهو مجلس مستقل يتغير أعضائه كل ثلاث سنوات. من مسؤوليات هذا المجلس أن يختار لجان التحكيم وهو أمر مأخوذ عن النموذج البريطاني. يتم الحرص على أن يكون أعضاء لجنة التحكيم مختلفين ومتنوعين ومن مختلف الدول العربية مع وجود مستعرب غير عربي إنما متخصص باللغة العربية. يختار مجلس الأمناء أعضائه، فالأعضاء هم الذين يرشحون ويصوتون. هناك مثلاً دوماً ناشر ضمن المجلس. لا يتدخل مجلس الأمناء أبداً في مسار الجائزة. لجان التحكيم هي التي تتخذ قراراتها وخياراتها ومجلس الأمناء لا يملك فكرة عن النقاشات والروايات المتنافسة."

les femmes qui ne se présentent pas au prix, ou les éditeurs qui les marginalisent, ou les jurés qui ferment les yeux à leur production romanesque ?

L'équité géographique et l'équilibre entre les différents pays arabes est une affaire prise en considération et très au sérieux dans les résultats de ce prix au niveau des lauréats aussi et non seulement au niveau des *longlists* et des *shortlists*. Il apparaît de façon évidente qu'il existe une sorte de consensus général pour promouvoir la littérature de tous les pays arabes à tour de rôle et de façon équitable dans les sélections effectuées. L'Égypte, par exemple, qui a remporté le prix durant les deux premières années (2008 et 2009) ne sera plus choisie durant toutes les autres années, malgré l'énorme nombre de participants égyptiens et de *longlistés* et *shortlistés* égyptiens⁴⁶. Le Liban aussi voit ses romanciers perdre devant des candidats d'autres pays arabes malgré le grand nombre de finalistes libanais présents dans les *longlists* et les *shortlists*, le cas de la romancière libanaise 'Alawiyya Şubḥ étant le plus révélateur⁴⁷. Plus inexplicable encore et même scandaleux est le fait qu'aucun romancier syrien au cours des douze ans de sélection ne remporta le prix. Avec un nombre de six *shortlistés* syriens, il faut se demander si les jurés n'auraient pas subi des pressions et été amenés à éviter des choix politiquement imprudents et aventureux.

Dans le dernier volet de cette étude quantitative sur le prix *IPAF*, arrêtons-nous sur les membres du jury. Il est très difficile de ne pas s'apercevoir que l'Égypte domine les chiffres partout, même au niveau des jurés. Alors que plus de la moitié des pays arabes n'ont eu que deux jurés ou moins durant les douze premières années du prix *IPAF* (Algérie 2, Arabie saoudite 2, Bahreïn 2, Émirats 2, Koweït 1, Libye 1, Oman 1, Qatar 1, Soudan 1, Tunisie 1, Érythrée 0, Mauritanie 0, Yémen 0), l'Égypte a eu droit à sept jurés dont un qui était nommé

⁴⁶ "في دورتها الأولى فاز المصري بهاء طاهر عن رواية واحة الغروب، وكانت الترشيحات من مصر ولبنان وسوريا، وهو ما لن يتكرر بهذا الشكل أبداً، وفي العام التالي فازت بها مصر مرة أخرى برواية عزلايل ليوسف زيدان والترشيحات بدأت تأخذ طابع الكوته، فجاءت من مصر، تونس، العراق، فلسطين، المغرب، سوريا، اليمن، ليبيا، لبنان والأردن. بعد فوز مصر مرتين لن يتكرر فوز مصر بها مرة أخرى." كاتب مجهول، "دليلك لفهم الأبعاد الأخرى"، إضاءات، ٢٤/١٢/٢٠١٩.

⁴⁷ Durant la sélection de 2010, un scandale éclata à la suite duquel la critique égyptienne Širīn Abū al-Nağā (membre du jury pour cette année) démissionna de son poste durant les sélections sans attendre la fin de la sélection et la journaliste libanaise Ġūmānā Ḥaddād (coordinatrice administrative du prix à l'époque) démissionna également mais après l'annonce des résultats. Beaucoup d'articles paraissent à la suite de ces deux démissions et l'on écrit que Abū al-Nağā et Ḥaddād démissionnèrent pour montrer leur protestation contre une cabale et des pressions extérieures pour empêcher la romancière libanaise 'Alawiyya Şubḥ d'arriver à la *shortlist* et de remporter le prix. Cette année-là, il fut dit que le prix était décidé pour un auteur du Golfe et ce fut le cas quand le romancier saoudien 'Abdu Ḥāl remporta le prix. Le traducteur et chercheur français Frédéric Lagrange, membre du jury de cette année-là, nie de son côté toutes ces rumeurs.

président (2013) avec un total de 15% des jurés jusqu'en 2019 égyptiens, 13% marocains et 10% libanais.

Le président du jury n'a jamais été issu du même pays à plus d'une reprise sauf dans le cas de la Palestine (2015 et 2017). Il est frappant de remarquer également que jamais la nationalité du président du jury n'a été identique à celle du lauréat (en 2018, le président était jordanien et le lauréat palestinien mais cela ne constitue pas nécessairement un cas de favoritisme). Cet élément, certainement négligé par les journalistes, prouve encore une fois la volonté des organisateurs et des jurés de présenter leurs choix sous un angle neutre et impartial.

Finalement, en ce qui concerne le membre non-arabe du jury, aucun pays n'a jamais été représenté plus d'une fois. Les jurés provenaient de douze pays différents durant les douze années de sélection, avec, lors de la première année, la présence attendue et prévisible d'un juré britannique (Paul Starkey⁴⁸). Les jurés provenaient respectivement des pays suivants : le Royaume-Uni (2008), l'Allemagne, la France, l'Italie, l'Espagne, la Pologne, la Turquie, le Japon, la Bosnie, la Grèce, la Slovénie et la Chine, le juré étant un traducteur, un chercheur ou un universitaire⁴⁹.

3.2.4. Les critiques et les acclamations

Rien n'est plus remarquable que l'impact du prix *IPAF* sur le champ littéraire arabe et sur ses agents. Ce prix, qui a instauré dans le champ arabe un nouveau concept grâce à son système de *longlist*, de *shortlist* et de jury tournant, met en lumière tous les seize candidats de la *longlist* et pas seulement le lauréat. Cette conséquence profitable aux auteurs et aux éditeurs arabes financièrement en besoin, aide d'un côté à augmenter les chiffres de vente et d'un autre côté à se procurer des contrats de traduction de l'œuvre avec des éditeurs étrangers.

D'après tous les agents du champ interviewés durant notre enquête – et nous insistons sur « tous les agents interviewés » sans exception – le prix *IPAF* est le seul prix panarabe ayant un impact réel et tangible sur les chiffres de vente. Éditeurs et libraires, journalistes et critiques sont unanimes sur le fait que malgré l'existence de prix littéraires qui datent d'avant

⁴⁸ Chercheur et traducteur britannique, membre du prix *IPAF* en 2008.

⁴⁹ Il faut noter aussi le rôle joué par l'auteur et journaliste irakien Šamu'īl Šam'ūn en collaboration avec Margaret Obank lors de la création de ce prix. Šam'ūn et Obank, basés à Londres, ont créé avant la naissance du prix *IPAF* un magazine littéraire du nom de *Banipal* dédié à la traduction de la littérature arabe contemporaine et ont eu un rôle important dans la création de l'*IPAF* au modèle et sous le patronage du Booker britannique. Šam'ūn fut membre du jury de la première année de sélection, en 2008.

le prix *IPAF*, ce prix, seul, est reconnu par les récepteurs du champ⁵⁰. Grâce au débat qu'il suscite ainsi que l'ambiance d'anticipation et de suspense qu'il déclenche, ce prix bénéficie d'une aura sans égale parmi les lecteurs (connaisseurs ou profanes⁵¹).

Loin d'être le prix le plus prestigieux pour beaucoup d'agents du champ littéraire, et loin d'offrir la plus grande somme monétaire au lauréat⁵², ce prix a pu se distinguer des autres prix par la vague d'aspiration qu'il engendre, les chiffres de vente qu'il permet de faire augmenter et les propositions de traduction qu'il suscite. Cependant, aucun prix dans le champ littéraire n'échappe à la critique quoi qu'il offre aux agents du champ : le prix *IPAF* en est la preuve.

Les reproches qui peuvent être adressés au prix *IPAF* se diversifient et s'élargissent selon les verdicts des jurys et selon les années. En 2010 puis en 2019, à la suite des deux scandales majeurs ayant éclaté autour du prix (regarder les notes de la sous partie précédente), beaucoup d'agents du champ ont trouvé que le prix avait perdu énormément de sa crédibilité et de sa transparence. D'autres trouvent que le prix est décerné uniquement à la littérature « bien rangée » qui ne provoque ni scandales ni malentendus. Un nombre considérable des interviewés déclare que les romans primés ne traitent jamais de sexualité, de révolutions politiques, d'athéisme ou de n'importe quel autre sujet qualifié de « dangereux ». L'une des accusations

⁵⁰ Propos de l'éditeur libanais Ḥasan Yāgī. Entretien réalisé à Beyrouth le 20/09/2019 : « Le prix Booker est à mon avis le seul véritable prix littéraire dans le monde arabe avec un vrai impact sur la vente parce qu'il ne connaît ni d'intervention ni de pression externe. Si le choix d'un membre du jury est motivé par une amitié qui le lie à un écrivain quelconque, cela relève d'une décision personnelle qui n'affecte pas l'image du prix littéraire ni celle des autres membres. »

Propos de l'éditeur égyptien Muḥammad Hāšim, fondateur de la maison d'édition Dār Mīrīt lors d'un entretien réalisé dans son bureau au Caire le 9/6/2019 : « Le prix Booker est le meilleur de toute évidence, le plus reconnu et le plus important. »

Propos de l'éditeur jordanien Māhir Kayyālī, directeur de la maison d'édition al-Mu'assasa al-'arabiyya lil dirasāt wal našr. Entretien réalisé le 18/7/2020 par téléphone : « Nous pouvons remarquer que les chiffres de vente des romans primés ou même de ceux qui sont nommés dans la première et deuxième sélection augmentent. Cela est d'autant plus vrai quand il s'agit des romans nommés pour le prix Booker. 10 000 copies du roman primé sont vendues. »

Propos de la traductrice allemande Larissa Bender lors d'un entretien réalisé par téléphone le 27/10/2020 : « Le prix Booker est le prix littéraire le plus influent malgré les nouvelles concernant d'autres prix littéraires issus souvent de l'Arabie saoudite ou du Qatar. »

⁵¹ Propos du critique libanais 'Abdū Wāzin qui était membre du jury du prix *IPAF* en 2016 et du prix Naguib Mahfouz en 2012 et 2013. Entretien réalisé à Beyrouth le 20/09/2019 : « Il y a des prix littéraires qui datent d'avant le Booker mais qui n'ont pas été reconnus ni par les médias ni par les milieux littéraires. Par contre, le prix Booker du monde arabe est un cas particulier puisqu'il est sous le patronage du prix Booker britannique, ce qui lui confère une légitimité et une crédibilité propres. »

⁵² Le prix Katara et le prix *SZBA* offrent des sommes trois fois supérieures aux sommes offertes par le prix *IPAF* mais ces deux prix sont loin d'avoir le même impact que le prix *IPAF* sur les chiffres de vente et auprès des lecteurs.

les plus violentes qui touchent à l'*IPAF* est que les jurés ne sont jamais imprudents dans leurs choix et que les romans primés sont toujours prudents et « polis »⁵³.

Afin d'éviter de verser dans le commérage et la calomnie en reprenant les propos des agents interviewés, résumons de façon objective les principales critiques au sujet de ce prix. D'abord, le prix *IPAF* est accusé de faire des choix adéquats, non troublants et non provocateurs. Selon beaucoup les romans primés s'avèrent neutres et indifférents envers les problèmes critiques des sociétés arabes modernes et de la jeunesse. Des sujets tels que le printemps arabe, les révolutions, les guerres, l'homosexualité, la transsexualité, l'athéisme, le questionnement religieux, etc. sont tout peu représentés. Ensuite, ce prix est suspecté de prendre en considération le facteur géographique un peu trop sérieusement avec bien entendu un penchant à éviter la sélection de romans de pays en guerre (la Libye, la Syrie, le Yémen). Enfin, ce prix est soupçonné de choisir les lauréats selon des critères occidentaux et selon ce qui est convenable à la traduction et à l'image de la littérature arabe à l'étranger⁵⁴. Vrais ou faux, ces reproches exprimés par les agents du champ interviewés restent souvent le fruit d'une méfiance personnelle et subjective sans pour autant perdre de leur résonance dans le champ et chez les consommateurs du roman arabe.

3.3. Le prix Katara

3.3.1. Les débuts du prix et son mode de fonctionnement

Arrivé plutôt en retard dans le champ, le prix Katara⁵⁵, décerné au meilleur roman arabe de l'année par le village culturel qatari du même nom, est l'un des prix panarabes les plus récents offerts par les pays du Golfe. Créé en 2008, ce prix a pour but d'encourager et de promouvoir l'art et la culture au Qatar et d'encourager les écrivains, les artistes et les intellectuels à être plus innovateurs. Conçu dans ce contexte donc, le prix Katara offre depuis

⁵³ "الروايات الفائزة لم تصنع جدلاً سياسياً، والسمة السائدة بشكل أساسي هي أنّ الأدب المقدم يمكن أن نطلق عليه أدباً نظيفاً، خالياً من الجنس أو السياسة الجارية، ما يتفق مع سمعة دولة الإمارات التي ترعى الجائزة، لم يمنع ذلك القائمين على الجائزة من اختيار بعض الروايات المثيرة للجدل في القوائم القصيرة والطويلة، لكن حظوظها للفوز كانت صفراً".
أطلب: كاتب مجهول، "دليلك لفهم الأبعاد الأخرى"، إضاءات، ٢٤/١٢/٢٠١٩.

⁵⁴ "سمة أخرى تشغل القائمين على الجائزة هو صلاحيتها للترجمة، وللتعبير عن العالم العربي، فالجائزة تُعدّ كلّ فائز وبعض المرشحين بالترجمة للغة أجنبية في الغالب الإنجليزية، ولذلك فأحد عوامل الاختيار غير المعلنة هي صلاحية الرواية للترجمة، وللتعبير عن واقع العالم العربي كما يتوقّعه القارئ الأجنبي". أطلب: كاتب مجهول، "دليلك لفهم الأبعاد الأخرى"، إضاءات، ٢٤/١٢/٢٠١٩.

⁵⁵ L'origine du mot Katara vient du mot « Catara » qui fut le premier mot utilisé dans l'histoire pour désigner la péninsule qatarie. C'est au début du XVIII^{ème} siècle que le nom Katara parut au lieu de Catara (avec un K).

2015 une somme totale de 650.000\$ aux romanciers, ce qui rend Katara l'un des prix les plus richement dotés et les plus généreux au monde.

Le prix Katara était décerné à l'origine dans deux catégories : les romans publiés et ceux non publiés, avec cinq lauréats dans chacune. Plus récemment, en 2017, deux catégories ont été ajoutées : la catégorie de la recherche ou la critique littéraire et celle des romans de jeunesse inédits. Concernant les romans publiés, qui sont la cible de notre étude, les cinq gagnants reçoivent 60.000\$ chacun tandis que les cinq gagnants dans la catégorie des romans non publiés reçoivent 30.000\$ chacun. Les œuvres primées dans la catégorie des romans publiés sont promues, traduites et l'une d'elles est qualifiée pour être adaptée plus tard cinématographiquement. Le gagnant de ce dernier titre reçoit en outre 200.000\$ supplémentaires⁵⁶.

Un prix tel que Katara possède certes ses conditions de participation. D'abord, ce prix est attribué à un roman écrit en arabe et le même auteur ne peut concourir dans plusieurs catégories du prix Katara à la fois durant la même année, tout comme il ne peut pas participer à d'autres prix ou avoir gagné d'autres prix en parallèle. Ensuite, le roman publié doit avoir été publié un an maximum avant la présentation de la candidature et l'éditeur ne peut présenter que trois œuvres seulement pour la même sélection. Enfin, un membre du jury doit attendre une année entière avant de pouvoir présenter un ouvrage dans la catégorie dans laquelle il était juré.

Les documents qui étaient à fournir en 2016 ont changé après 2019. Au début, l'éditeur devait envoyer 12 copies du roman candidat, remplir un formulaire détaillé et fournir un résumé de l'œuvre, le *Curriculum Vitae* de l'auteur et le sien. Le romancier lauréat doit également accepter de céder ses droits de traduction et de production visuelle. Depuis 2020, l'éditeur ne doit plus fournir que 3 copies de l'œuvre, le formulaire détaillé, le résumé de l'œuvre, le *Curriculum Vitae* de l'auteur et le sien, en plus de l'œuvre en version électronique, d'une photo de l'auteur et d'une copie de son passeport.

Outre ces conditions d'admission qui lui sont propres, le prix Katara est le prix possédant le plus de membres de jury parmi tous les autres prix arabes, avec 19 membres en 2015, 23 en 2016, 25 en 2017 et en 2018, puis 15 en 2019. Le jury du prix Katara est un jury tournant,

⁵⁶ "وللجائزة فئتان: فئة الروايات المنشورة: وتقدّم خمس جوائز للفائزين المشاركين بإجمالي جوائز يصل إلى ٣٠٠ ألف دولار أمريكي، ٦٠٠.٠٠٠\$ عن كلّ نصّ روائيّ فائز. وفئة الروايات غير المنشورة، وتقدّم أيضًا خمس جوائز للروايات التي لم تُنشر، قيمة كلّ منها ٣٠ ألف دولار أمريكي، بإجمالي ١٥٠ ألف دولار أمريكي.

أطلب: محمد حسن خليفة، "الجوائز الأدبية العربية.. تعرف على أشهرها"، نون بوست ١٦/١٢/٢٠١٩.

constitué de critiques et d'écrivains de tous les pays arabes où existe la possibilité d'avoir le même juré à plusieurs reprises. Les jurés sont payés pour le travail de lecture qu'ils effectuent tout comme les jurés du prix *IPAF* (8.000\$ pour le prix Katara, 10.000\$ pour le prix *IPAF*).

Il est intéressant de noter que les jurés du prix Katara ne se rencontrent jamais durant les étapes de sélection, ils n'échangent jamais de points de vue ou d'idées, et ils ne se connaissent d'habitude pas avant que les organisateurs du prix ne décident de révéler leur identité à la presse culturelle arabe. Au contraire des autres prix arabes tels que le prix Naguib Mahfouz et le prix *IPAF*, chaque juré du prix Katara prend sa décision dans une démarche solitaire. Comme l'attestent tous les entretiens, le juré ne peut jamais savoir à quel point son vote a été pris en considération et quels étaient les choix des autres jurés. Cette absence de rencontres et de réunions et le principe du vote à distance sans un protocole présentiel de partage d'opinions et de débat engendrent un sentiment de méfiance et de scepticisme dans le champ littéraire arabe envers ce prix et autour du processus de sélection.

3.3.2. Chiffres et constats

En examinant le nombre de candidats présentés par année à ce prix, nous remarquons que ce nombre augmente graduellement chaque année. En 2015, des 711 participations aux deux catégories du prix Katara, 236 furent des romans publiés ; en 2019, le nombre de candidatures augmente jusqu'à 1850 (presque le double) dont 612 sont des romans publiés. En cinq ans, donc, le nombre de romans publiés présentés au prix Katara a presque triplé. Serait-ce à cause de l'énorme somme offerte par les organisateurs du prix ou à cause de la confiance des agents du champ qui s'est construite et s'est vue agrandie au cours des années ? Nous allons voir dans le point suivant que c'est plutôt la première option.

Il n'est pas sans intérêt de remarquer que les romanciers du Golfe sont absents de la liste des lauréats du prix Katara durant ces cinq années. En réalité, entre 2015 et 2019, aucun romancier qatari, yéménite, saoudien, émirati, koweïtien ou omanais ne remporte le prix. Seule une auteure bahreïnienne apparaît dans la première sélection du prix⁵⁷ et reste la seule candidate des pays du Golfe à le recevoir. Est-ce que cela est dû à la faible participation des auteurs des pays du Golfe ou à une politique interne du Qatar visant à marginaliser les auteurs des pays voisins ? À quel point le blocus politique et économique imposé au Qatar affecte-t-il ces sélections du côté de la participation et des victoires décidées ?

⁵⁷ C'est Munīra Siwār qui a remporté le prix en 2015 pour son roman *al-Ġāria (L'odalisque)* réalisé dans le cadre de l'atelier d'écriture de l'auteure libanaise Naġwā Barakāt.

D'autre part et contrairement à ce qui est attendu vu la relation tendue entre l'Égypte et le Qatar, il s'est avéré que la participation des auteurs égyptiens à ce prix est très remarquable. Bien que cette forte participation égyptienne élimine le soupçon d'une pression politique qatarie sur les participants arabes issus de certains pays, les résultats ne semblent pas être neutres. Le fait qu'il y ait eu cinq victoires palestiniennes avec une moyenne d'un lauréat palestinien par année rend les choses plutôt douteuses. Le prix Katara est en effet le seul prix panarabe où le poids des auteurs palestiniens l'emporte sur celui des Égyptiens et des Libanais réunis. Le Liban n'a eu que 2 victoires en cinq ans, alors que l'Égypte en a eu trois sur 25. Ce qui est surprenant aussi, c'est que l'Égypte a remporté ce prix autant de fois que l'Algérie et la Jordanie, du jamais vu dans n'importe quel autre prix panarabe. Ces résultats créent beaucoup de points d'interrogation sur la légitimité des sélections du prix, d'autant plus que 21% des membres du jury du prix sont égyptiens. Est-ce que les votes des jurés sont vraiment pris en considération ? Est-ce que les pays boycottant le Qatar politiquement se voient boycottés parallèlement dans le champ littéraire ?

En ce qui concerne la présence féminine dans les résultats, l'on remarque que les femmes constituent 28% du total des lauréats et 21% des jurés. Des chiffres insatisfaisants vu le nombre de lauréats en cinq ans (25) et l'énorme nombre de jurés (107). Ce prix ne se distingue donc pas des autres prix panarabes issus du Golfe quant à la participation des femmes, que ce soit en tant que candidates ou jurées. Est-ce la faute des femmes ou des prix ? S'agit-il d'une participation féminine timide ou d'un champ littéraire machiste ?

3.3.3. Entre approbation et condamnation

Quand les prix littéraires ont surgi, leur apparition était d'abord timide, puis leur nombre a commencé à se multiplier. Ainsi, les écrivains ont commencé à avoir un nouvel espoir, ils ont commencé à croire que grâce à leurs textes, ils peuvent gagner un prix et par conséquent gagner leur vie. Dès le départ, les prix furent considérés comme une sorte de compensation pour les grands écrivains, et comme un point de départ aidant les débutants à avancer sur le chemin de l'écriture⁵⁸. Toutefois, une question se pose au sujet du prix Katara : pourquoi un énorme nombre d'agents du champ littéraire arabe (pour ne pas dire la majorité) rejette ce prix ? Pourquoi cette méfiance partagée dans le champ ?

La critique égyptienne Širīn Abū al-Nağā qui a démissionné du jury du prix *IPAF* en 2010 n'hésite pas à condamner le prix Katara. Elle fut l'une parmi tant d'autres à déclarer

⁵⁸ صباحي موسى، "الجوائز الأدبية في العالم العربي شراء ولاءات أم بحث عن فعل ثقافي حقيقي؟"، الفيصل، ٢٧/١٢/٢٠١٦.

que le prix Katara est dépourvu d'une valeur réelle⁵⁹. Il s'agit sans aucun doute du prix littéraire le plus précieux décerné par un pays arabe, dont la valeur totale dépasse les 500'000 dollars et qui recouvre des catégories diverses dont la plus importante est celle consacrée au roman arabe. Le prix Katara a fait preuve d'une générosité sans précédent, éclipsant ainsi les autres prix littéraires du Golfe au niveau du capital économique. Pour la première fois dans l'histoire des prix culturels du monde arabe, une œuvre romanesque remporte une somme de 250'000 dollars en plus d'être traduite et adaptée au cinéma⁶⁰. Pourtant, ces critiques sont raisonnables et semblent pertinentes : comment s'assurer en effet de la transparence des résultats et de la crédibilité des sélections pour ce prix puisqu'aucune séance de débat ne prend place ? Comment s'assurer que les jurés ont bel et bien lu les romans en compétition ? Comment savoir si le prix a été créé par une réelle envie de promouvoir la littérature arabe ou par une volonté qatarie de se donner une place privilégiée au niveau culturel et médiatique ? Comment voir à travers les énormes sommes offertes la réalité des choses et l'apport culturel des prix ? Le journaliste libanais 'Abdū Wāzin explique cette méfiance générale envers le prix Katara en disant :

« Le prix Katara par exemple on ne comprend pas son règlement. Il n'existe pas une explication claire du processus de sélection ni de ses modalités. Je ne suis pas sûr d'ailleurs à quel point les amitiés et les pressions jouent un rôle dans tout cela⁶¹. »

Le journaliste égyptien 'Alī 'Aṭā élabore cette idée et ajoute :

« Environ 500 auteurs participent au concours du prix Katara. Il est impossible qu'un jury lise autant de romans. La récompense monétaire est astronomique, de quoi faire de l'auteur un millionnaire. Certains intellectuels du champ trouvent que ce prix est gravement survalorisé et que le montant offert est injustifiable. Ce prix littéraire qatari a émergé après le Booker et après le prix SZBA, il fallait donc s'en démarquer, ce qui explique le montant de la récompense⁶². »

⁵⁹ Entretien réalisé au Caire le 09/06/2019.

"جائزة كتارا لا تملك قيمة فعلية ووزناً. شروطها محدّدة والمبلغ المقدم خرافي غير قابل للتصديق."

⁶⁰ صبحي موسى، "الجوائز الأدبية في العالم العربي شراء ولاءات أم بحث عن فعل ثقافي حقيقي؟"، الفيصل، ٢٠١٦/١٢/٢٧.

⁶¹ Propos recueillis le 20/09/2019 à Beyrouth.

"جائزة كتارا مثلاً لا نفهم آليتها، لا تفسير واضح للخيارات ولا منهجية واضحة ولست متأكداً إلى أي مدى تدخل فيها العلاقات والضغطات."

⁶² Entretien réalisé au Caire le 09/06/2019.=

L'on peut ajouter aussi à ces deux arguments, l'argument de nombreux agents du champ qui considèrent que le prix Katara récompense la littérature « polie » dans le sens où les textes primés sont modérés et conservateurs aux niveaux politique, religieux et sexuel⁶³. Pour ces raisons et bien d'autres -parfois personnelles et parfois relevant des caractéristiques mêmes du prix-, nous trouvons que le prix Katara n'est que mal reçu par les pays du Golfe et par les autres pays arabes dont l'Égypte où il ne trouve pas d'écho en dépit de l'énorme participation de romanciers. Il est vrai aussi que le prix Katara n'a aucun impact sur les chiffres de vente, et comparé aux prix *IPAF*, il s'avère être plutôt faible et brutalement contestable⁶⁴.

Pour clôturer cette partie concernant le prix Katara, il faut souligner que certains agents trouvent injuste la façon dont le prix Katara est perçu dans le champ. Il faut noter ici que les arguments qui peuvent justifier la méfiance générale envers le prix Katara ne sont point suffisants puisqu'ils peuvent s'appliquer à un grand nombre de prix panarabes du Golfe tel que le prix *SZBA* que nous allons étudier dans les pages qui suivent. En effet, le journaliste égyptien Muḥammad Salmāwī est l'une des rares personnes qui défendent le prix Katara et qui déclare qu'il ne faut pas « punir » le prix littéraire pour la politique générale du Qatar. Selon Salmāwī toute tentative de promouvoir la littérature arabe doit être la bienvenue, indépendamment du sponsor. Un avis très peu partagé par les autres agents généralement méfiants et méprisants⁶⁵.

= "جائزة كتارا مثلاً يقدّم إليها حوالي خمسمئة كاتب، من المستحيل أن تقر لجنة هذا الكم الهائل من الروايات. المبلغ المقدم خرافي يحول الفائز إلى مليونير. هناك متفقون ينظرون إلى هذه الجائزة مبالغ فيها بشكل مخيف والمبلغ المقدم غير مبرر. هذه الجائزة القطرية جاءت بعد البوكر وبعد جائزة الشيخ زايد فكان من الضروري أن تبرز، من هنا المبالغ المادية الطائلة."

⁶³ "يمكن تلخيص جائزة كتارا بأنها جائزة قطرية، بكل ما تحمله الكلمة من وقع على أذن المستمع العربي، وحتى لا يعاد تفسير الكلام بشكل خاطئ فالمقصود هو أنّ الجائزة كبيرة القيمة، مرتبطة بالعلاقات السياسية لقطر في المقام الأول وتبحث كما كلّ الدول العربية والخليجية تحديداً عن أدب نظيف خالٍ من المشاكل الجنسية، الثقافية أو السياسية بحسب سياسة قطر الخارجية." أطلب: كاتب مجهول، "دليلك لفهم الأبعاد الأخرى"، إضاءات، ٢٤/١٢/٢٠١٩.

⁶⁴ "وانطلاقاً من هذه المفاهيم، تجد أن الجائزة لا تلقى الترحاب الكبير في دول الخليج، ولا تجد صدى كذلك في مصر، خاصة بعد الأزمة الأخيرة، ورغم قيمة الجائزة الكبيرة (٣٠٠ ألف دولار للمراكز الخمس الأولى) إلا أنّها من أضعف الجوائز العربية الكبرى، لو قارناها بجائزة البوكر أو جائزة الشيخ زايد." أطلب: كاتب مجهول، "دليلك لفهم الأبعاد الأخرى"، إضاءات، ٢٤/١٢/٢٠١٩.

⁶⁵ Entretien réalisé au Caire dans les bureaux du quotidien égyptien *al-Ahrām*, le 10/06/2019.

"أنا أرى أنّ جائزة كتارا غير مسيّسة ولا علاقة لها بالحكومة وسياساتها، والدليل على ذلك أنّه قد فاز بها مصريّ وغير مصريّ بالرغم من وجود عداء سياسيّ بين قطر وغيرها من بعض الدول العربية. أرى أنّ هذه الجائزة غير مسيّسة على الرغم من كلّ ما يُلصق بها من اتهامات ولا يجب أن تُعاقب على سياسة الدولة التي تُقام فيها."

Attardons-nous dans ce qui suit sur deux prix que nous avons choisi d'étudier rapidement malgré le fait que nos critères de sélection ne s'appliquent pas entièrement à eux, mais vu leur importance et leur centralité dans le champ, nous avons dû leur réserver une place.

3.4. Le prix SZBA

3.4.1. Mode de fonctionnement du prix

Le prix *SZBA* est actuellement considéré comme l'un des prix littéraires les plus diversifiés et les plus riches ou généreux du champ arabe, parfois même plus que le prix Katara. Ce prix annuel décerné aux chercheurs, aux éditeurs et à tout agent participant à la promotion et à l'avancement de la littérature et la culture arabes ne se limite pas à une seule catégorie mais en compte désormais neuf : prix de la contribution au développement des nations, de la critique littéraire et artistique, de la culture arabe dans d'autres langues, de l'édition et de la technologie, des jeunes auteurs, de la littérature, de la littérature de jeunesse, de la personnalité culturelle de l'année et finalement de la traduction.

L'une des différences majeures entre ce prix et le prix Katara, et qui fait que ce prix soit exclu de notre étude malgré son importance, c'est qu'il n'est pas attribué uniquement au roman même dans la catégorie de littérature et de jeune auteur. En réalité, les œuvres primées dans la catégorie littérature sont en majorité des romans (2007, 2008, 2009, 2014, 2015, 2017, 2018) sans que cela ne veuille dire que ce prix est attribué au roman uniquement. En ce qui concerne la catégorie jeunes auteurs, les modalités d'inscription et les conditions de participation sont identiques à celles de la catégorie littérature avec la seule différence que les candidats doivent avoir moins de 40 ans lors du dépôt du dossier de candidature. Cette catégorie du prix *SZBA* n'a vu aucun roman la remporter depuis la création du prix bien qu'il y ait un grand nombre de romans arrivés à la *longlist*. Seules des études et des publications de thèses ont remporté le prix, ce qui l'écarte de notre centre d'intérêt et l'exclut de notre spectre d'enquête. En fonction de cela, nous allons concentrer notre étude statistique sur la catégorie de littérature qui est la seule à nous intéresse dans notre étude présente.

Créé en 2007, ce prix a connu une augmentation notable du nombre de candidats dans toutes les catégories. En 2019, par exemple, il y avait 1502 candidats pour l'ensemble des neuf catégories du prix dont 24% pour la catégorie "jeunes auteurs" et 25% pour la catégorie "littérature". 7 prix seulement ont été décernés lors de cette année, tandis que deux ont été suspendus. En ce qui concerne la candidature à la catégorie "littérature" qui nous intéresse essentiellement, les conditions ressemblent en grande partie aux conditions d'admission du prix Katara. L'ouvrage soumis doit être écrit en arabe et ne doit pas avoir préalablement reçu

de prix ni pour autant être nommé pour un autre prix au moment de sa soumission. Le candidat ne peut soumettre qu'un seul livre par an et l'ouvrage doit avoir été publié sous forme de livre dans un délai de deux années précédant l'inscription. Un même ouvrage peut à nouveau être soumis si la restriction temporelle est encore respectée, cependant un nouveau dossier de candidature et de nouveaux exemplaires de l'ouvrage doivent être envoyés.

Une chose importante reste à mentionner, c'est que les lauréats du prix *SZBA* dans chacune des catégories mentionnées reçoivent une somme équivalente à 200'000\$, excepté le lauréat sélectionné comme personnalité culturelle de l'année qui reçoit un montant proche des 300'000\$⁶⁶.

3.4.2. Entre reproches et éloges

Le prix *SZBA* ressemble bien aux prix littéraires auxquels le Golfe nous a habitués : diversité géographique dans les sélections, multitude de catégories et rémunérations monétaires astronomiques. La diversité géographique se révèle à travers les diverses catégories. En effet, on remarque que la majorité des premiers prix dans les différentes catégories sont répartis entre les pays arabes, ce qui fait que tout le monde en sort gagnant. Un pays remportant un prix dans l'une des neuf catégories se trouve rarement lauréat d'un autre prix durant la même année. Le pays qui n'a pas été nommé dans une certaine catégorie sera nommé dans une autre et celui qui n'a pas remporté le prix lors de telle édition le remportera lors de telle autre. De plus, la variété des catégories permet à ceux qui ne sont ni romanciers, ni journalistes, mais juste travailleurs du secteur culturel de tenter leur chance. Ainsi, pour beaucoup, il s'agit d'un prix décerné par un pays arabe pour les autres pays du monde arabe dans une tentative tout à fait transparente d'attirer les intellectuels et les chercheurs du champ⁶⁷.

Par ailleurs, les modalités de sélection des œuvres primées sont aussi obscures que celles existant dans le cadre du prix Katara. Les membres du jury attribuent une note à l'ouvrage lu et envoient leur classement au comité du jury qui fait la sélection à huis clos. L'absence de réunions, de débats et de rencontres entre les jurés transforme les membres du jury en spectateurs qui attendent eux aussi les résultats tout comme les autres agents producteurs du champ littéraire⁶⁸. Pourquoi alors cette aura de vénération autour du prix *SZBA* alors qu'il

⁶⁶ "تحمل الجائزة اسم الشيخ زايد ن سلطان آل نهيان، وتصدر بدعمٍ من ورعاية من "دائرة الثقافة والسياحة - أبو ظبي" وتبلغ القيمة الإجمالية لها سبعة ملايين درهم إماراتي". أطلب: محمد حسن خليفة، "الجوائز الأدبية العربية.. تعرف على أشهرها"، نون بوست، ٢٠١٩/١٢/١٦.

⁶⁷ أطلب : كاتب مجهول، "دليلك لفهم الأبعاد الأخرى"، إضاءات، ٢٠١٩/١٢/٢٤.

⁶⁸ Propos de Širīn Abū al-Naġā. Entretien réalisé au Caire le 9/6/2019.=

n'augmente pas les chiffres de vente, ne présente aucune garantie de transparence et de neutralité et ne révèle à aucun moment le vrai mode de sélection des lauréats ? Plus encore, si le prix SZBA et le prix Katara se ressemblent dans leur mode de fonctionnement, de sélection et de rémunération monétaire, pourquoi cet isolement rigoureux et méthodique du prix Katara et non du prix SZBA ? Est-ce à cause du poids que porte le nom du Ṣayḥ Zāyid bin Sulṭān al-Nahyān et qu'il confère au prix ou est-ce une décision politique en vue d'isoler le Qatar à tous les niveaux, dont le niveau culturel ?

3.5. Le prix al-Ṭayyib Ṣāliḥ

3.5.1. La création du prix

À l'instar du prix Naguib Mahfouz créé au Caire en 1996 en hommage au romancier égyptien lauréat du prix Nobel en littérature Naguib Mahfouz, la capitale soudanaise Khartoum mit en place en 2010 un prix littéraire panarabe du nom de son romancier le plus célèbre, al-Ṭayyib Ṣāliḥ⁶⁹. À la suite du décès d'al-Ṭayyib Ṣāliḥ à 80 ans en 2009, l'idée de rendre hommage à cet homme de lettres se développa rapidement pour aboutir à la création du prix en question. Il n'est pas sans intérêt de mentionner ici que le prix que nous étudions, à savoir le prix international d'al-Ṭayyib Ṣāliḥ pour la créativité littéraire, est différent de l'autre prix littéraire soudanais créé aussi au nom d'al-Ṭayyib Ṣāliḥ et attribué localement depuis 2003 aux écrivains soudanais uniquement.

Créé en 2010, le prix al-Ṭayyib Ṣāliḥ connut sa première sélection en 2011. Depuis, ce prix financé par le groupe Zain⁷⁰ ne cesse de sélectionner des œuvres dans trois domaines : le roman, la nouvelle et une troisième catégorie variable et déterminée chaque année par le comité organisateur⁷¹. Ce prix divisé en trois catégories et qui possède un jury tournant particulier à chaque catégorie composé de trois membres spécialisés dans leur catégorie ne rentre

= "آلية التحكيم في جائزة الشيخ زايد غير متماسكة. يقدم عضو لجنة التحكيم المختار علامة للرواية ويرسل تقريره وعلامته ويتم الاختيار بشكل غامض وداهلي. لا نقاش ولا جلسات ويتحول عضو اللجنة إلى متفرج ينتظر القرار مثله مثل أي شخص آخر."

⁶⁹ Écrivain soudanais reconnu dans le champ littéraire arabe et traduit en de nombreuses langues étrangères (1929- 2009). Il est considéré comme l'un des pères du roman arabe aux côtés des deux Égyptiens Tāha Ḥusayn et Naguib Mahfouz. Il fut cité pour le prix Nobel de la littérature pour ses œuvres et d'autant plus pour son œuvre la plus célèbre *Saison de migration vers le Nord*. Ce roman publié originellement en 1966 est devenu un classique arabe contemporain et fut désigné en 2001 par l'Académie arabe de Damas comme le roman arabe le plus important du XX^{ème} siècle.

⁷⁰ L'opérateur de téléphone mobile Zain est une compagnie d'origine koweïtienne appartenant au domaine de l'industrie des télécommunications. Zain a lancé ses opérations commerciales à la fin des années 1990 et se trouve de nos jours dans plusieurs pays arabes dont le Soudan.

⁷¹ أطلب: محمد حسن خليفة، "الجوائز الأدبية العربية.. تعرّف على أشهرها"، نون بوست، ٢٠١٩/١٢/١٦.

pas dans notre étude puisqu'il est décerné à des œuvres non publiées. Nous avons pourtant décidé de l'inclure pour élargir notre spectre de comparaison.

3.5.2. Le mode de fonctionnement du prix

À voir les choses de près, nous remarquons que les conditions d'admission au prix al-Ṭayyib Ṣāliḥ sont plus strictes que celles des prix étudiés ci-dessus. En réalité, ce prix qui n'accepte que des manuscrits de romans non-publiés délimite le nombre de mots acceptés par œuvre entre 25'000 et 35'000. Et les conditions d'admission ne s'arrêtent pas simplement à ce détail. Le roman candidat ne peut pas être présenté à un autre prix en même temps ni avoir gagné de prix auparavant. Plus encore, le lauréat de ce prix en une année quelconque ne peut plus se présenter de nouveau avant cinq ans. Une fois choisi, le manuscrit ne peut pas être publié par l'auteur avant qu'il ne soit publié d'abord au Soudan et plus particulièrement par le sponsor du prix, c'est-à-dire la compagnie Zain.

Ces règlements internes spécifiques à ce prix peuvent paraître injustifiables. Un romancier peut tout à fait écrire plusieurs romans en cinq ans, pourquoi donc l'empêcher d'entrer en compétition avant cinq ans ? Est-ce pour laisser plus de chances aux autres romanciers ? Est-ce par peur de monopolisation du prix par les noms les plus connus et les plus reconnus ? Cela pourrait être une explication plausible.

Au contraire du prix *IPAF*, ce prix ne crée pas de *longlists* ni de *shortlists* mais offre la rémunération à trois œuvres dans chaque catégorie. En effet, comme dans les compétitions sportives, le concept de ce prix est basé sur l'existence de trois places : la première place, la deuxième puis la troisième. Et c'est selon la place qu'occupe le roman que la somme offerte varie. Dans ce sens, il nous faut mentionner que les sommes offertes par ce prix ont augmenté au cours des années. Le lauréat du premier prix recevait 10'000\$ en 2011 alors qu'il recevait 15'000\$ à partir de 2017. Même chose pour le lauréat en deuxième place : en 2011, ce romancier recevait 7'000\$, en 2016 il recevait 8'000\$ et à partir de 2017 il recevait 10'000\$. Concernant la troisième place, elle était rémunérée à hauteur 4'000\$ en 2011, 5'000\$ en 2012, 6'000\$ en 2013 et 8'000\$ à partir de 2017.

Même avec l'augmentation des sommes offertes, les montants restent raisonnables et non comparables aux sommes extravagantes offertes par les prix des pays du Golfe. Les trois lauréats de la catégorie "roman" reçoivent ensemble au grand maximum une somme de 35.000\$, presque la moitié de la somme gagnée par le lauréat du prix *IPAF* et presque le 1/6 des sommes offertes au lauréat des prix *SZBA* et Katara.

3.5.3. Chiffres et constats

Il est très intéressant de voir que les pays les plus présents dans les sélections des autres prix panarabes se voient plutôt marginalisés dans celui-là (Liban 0, Palestine 0, Jordanie 0, Arabie Saoudite 0, Irak 1) et de voir que les pays du nord de l'Afrique sont les pays en avant de la scène alors que leur présence est plutôt timide dans les autres prix (Maroc 3, Algérie 3). Cette absence des pays du Levant des listes du prix al-Ṭayyib Ṣāliḥ peut bien être justifiée par l'idée que ces pays se tournent plutôt vers les prix du Golfe et de l'Égypte. Ou encore cette absence peut avoir pour cause la détermination de ce prix de mettre en lumière les romanciers originaires des pays autrefois périphériques.

Il ne passe pas inaperçu que le nombre de lauréats soudanais est majoritaire dans ce prix (33%), au contraire du prix *IPAF* par exemple qui ne cherche pas à mettre en avant les romanciers émiratis. Cela peut bien être dû à la participation majoritairement locale à ce prix ou parce que le jury essaie de promouvoir la littérature et la créativité soudanaises. Il est tout aussi remarquable de voir que le roman syrien, absent des sélections des pays du Golfe et plutôt présent timidement dans le prix Naguib Mahfouz, apparaît dans ce prix de façon régulière (19%) à *ex æquo* avec l'Égypte.

Enfin, en ce qui concerne la répartition du prix entre hommes et femmes, 22% uniquement des lauréats de ce prix sont des femmes, ce qui fait moins du quart total des lauréats en 9 ans. On pourrait donc reposer la même question qu'auparavant dans le cas des prix du Golfe : est-ce que la présence des femmes romancières est marginalisée ou est-ce que la production féminine est moins importante quantitativement et qualitativement que celle masculine ?

3.6. L'échelle des prix

Nominer un écrivain ou couronner son roman d'un prix constitue un geste d'encouragement et un acte de reconnaissance de la position de cet agent producteur de littérature dans le champ. Pourtant, ces instances de consécration sont elles-mêmes en compétition, les prix littéraires panarabes cherchent à se légitimer et à s'imposer dans un champ riche de plus en plus de prix et d'institutions rémunératrices. Dans un tel contexte, il n'est pas étonnant de constater que deux thèmes essentiels sous-tendent ce troisième chapitre de notre étude : les caractéristiques des prix littéraires décernés au roman arabe annuellement -que nous avons étudiées ci-dessus- et la place qu'occupe chaque prix littéraire dans la hiérarchie des prix littéraires panarabes du champ, que nous allons développer dans ce qui suit.

La relation entre les positions et les prises de position des agents et des institutions dans un champ littéraire est évidemment à double sens. La position de tout agent et de toute institution littéraire varie selon leurs caractéristiques propres et selon les rapports qu'ils établissent avec les autres agents et institutions du champ⁷². Arrêtons-nous donc dans ce qui suit sur les positions des cinq prix littéraires déjà mentionnés l'un par rapport à l'autre et par rapport aux autres institutions de consécration dans le champ littéraire arabe.

3.6.1. Valeur économique v/s valeur symbolique

Il faut bien que de temps en temps l'on dise que le roi est nu. Les agents ou les instances qui sont désignés ou qui se désignent pour juger et consacrer des œuvres sont eux-mêmes en lutte pour la consécration⁷³. Tout prix se consacre en consacrant⁷⁴ et inévitablement tout prix cherche à s'imposer comme le vrai pionnier de la grande littérature. En outre, la valeur d'un prix augmente ou diminue avec les sélections qu'il élabore et le destin de ses lauréats après la victoire. Dans la tension qu'ils instaurent entre les agents du champ qu'ils soient sacrés ou nouveaux arrivants dans le champ, les prix littéraires illustrent les luttes actuelles entre les formes classiques et élitistes de consécration et celles, modernes, d'une consécration plus directe et plus démocratique. Toutefois, ces instances de consécration sont elles-mêmes en concurrence pour la légitimité, le prestige littéraire et la position de premier rang. Ainsi se crée une échelle ou une hiérarchie des prix, une classification selon le capital symbolique, la légitimité, la crédibilité, l'influence commerciale et l'impact sur les listes des meilleures ventes et sur les circuits de diffusion, de promotion et de traduction⁷⁵.

L'impact de chaque prix et ses retentissements sur les chiffres de vente ne sont jamais les mêmes. Nous pouvons d'abord remarquer, à un premier niveau, qu'il existe deux types de prix littéraires panarabes : les prix attribués par les pays du Golfe d'un côté et les prix attribués par les autres pays arabes d'un autre côté. Ces deux catégories de prix s'opposent au niveau du capital symbolique et au niveau du capital économique.

Commençons par les prix littéraires panarabes attribués par les pays du Golfe. Il est indéniable que ces prix sont en train de gagner de l'ampleur dans le champ littéraire arabe grâce

⁷² Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, p. 369.

⁷³ Pierre Bourdieu, *ibid*, p. 305.

⁷⁴ Expression empruntée à Jérôme Meizoz, « Des institutions aux fétiches : les prix littéraires », *Le temps*, 7/1/2016. Accessible en ligne sur : [Débat. Les prix littéraires ou comment on fabrique des fétiches - Le Temps](#).

⁷⁵ Jérôme Meizoz, *L'œil sociologique et la littérature*, p. 219-223.

à leurs capacités financières importantes et aux richesses pétrolières des pays sponsorisant. En réalité, les prix du Golfe tels que le prix *SZBA*, le prix *IPAF* et le prix Katara possèdent un énorme capital économique vu les sommes excessives placées au cœur des stratégies discursives. Il s'avère ainsi que l'on verse de l'argent dans les prix littéraires panarabes du Golfe de manière excessive pour attirer les agents du champ et se donner une image de marque culturelle. Pourtant, ce n'est pas du tout un fait sans conséquences sur le champ. Il n'est pas forcément bon de verser des sommes énormes dans un champ puisque cela peut bien avoir des répercussions négatives sur les objectifs principaux décidés pour l'institution en question. En effet, pour un grand nombre d'agents du champ, la « générosité » des récompenses monétaires crée un environnement culturel malsain et laisse libre cours aux rivalités toxiques entre intellectuels⁷⁶. Les grands prix littéraires panarabes deviennent ternis par les complexes des uns et des autres et les sommes qui visent à légitimer le prix deviennent elles-mêmes la raison du doute et du soupçon⁷⁷. Plus encore, malgré toutes les tentatives de placer le prix *SZBA* à une échelle plus élevée que le prix Katara vu qu'il a été créé du nom du fondateur des Émirats arabes unis, les deux prix ont beaucoup de points en commun et les deux se trouvent loin du centre : l'un et l'autre sont sans impact sur les chiffres de vente, opèrent des sélections incompréhensibles qui se déroulent à huis clos et tous deux sont imprégnés par des orientations politiques propres aux Émirats et au Qatar. Pourtant, les agents du champ littéraire se montrent plus tolérants envers le prix *SZBA* qu'envers le prix Katara et cela est clairement dû au facteur politique qui menace toujours et encore une fois l'autonomie du champ.

On notera aussi que l'accroissement des ventes se fait grâce au prix littéraire *IPAF* seulement. Les autres prix littéraires panarabes décernés par le Golfe n'ont aucun effet sur la consommation et la réception d'un roman. Tous les agents du champ interviewés sont d'accord sur le fait qu'aucun prix, que ce soit avant la création de l'*IPAF* ou après, ne s'avère capable d'attirer autant d'attention et de promotion aux romans primés : l'*IPAF* est particulièrement

⁷⁶ Propos de l'auteure algérienne Aḥlām Mustagānimī lors de l'entretien réalisé auprès d'elle à Broumana- au Liban le 27/6/2020.

"عانت أجيال من المبدعين العرب من الحاجة والعوز وسط تجاهل رسمي تام. لكني لا أرى من براءة في طفرة الجوائز الأدبية العربية. بعضها ذريعة أدبية، هدفها تسليط الضوء على الجهة المانحة أكثر من الفائزين. وأنا أتفهم هذا الأمر تماما. بالمقابل، إن المكافآت المالية السخية تخلق بيئة ثقافية غير صحية، لأنها تنقل أمراض المثقفين بخلافاتهم وتصفيات حساباتهم الشخصية إلى كبرى الجوائز العربية، التي كثيرا ما تغتد إلى الشفافية والمصداقية".

⁷⁷ Propos de l'auteure saoudienne Badriyya al-Biṣr. Entretien réalisé via Skype le 29/05/2020 : « La course à l'argent est l'un des pires effets des prix littéraires. Les prix du Golfe puent l'or et toute cette affaire de prix se transforme en une ambition purement matérialiste. »

spectaculaire dans ce sens malgré le fait que les sommes qu'il offre sont moindres comparées avec les autres prix du Golfe⁷⁸.

Désormais les prix littéraires décernés par le Golfe qui possèdent un capital économique incomparable avec les prix du monde entier n'ont pas réussi à acquérir en parallèle une légitimité culturelle et symbolique dans le champ littéraire arabe. Seul le prix *IPAF* a réussi à acquérir les deux types de capital mais même cela reste un fait discutable parmi des agents du champ littéraire.

A l'opposé des prix du Golfe qui possèdent un capital économique énorme et un capital symbolique minimal, les prix créés à l'extérieur du Golfe se caractérisent par la formule inverse⁷⁹. Les prix tels que le prix Naguib Mahfouz et al-Ṭayyib Ṣāliḥ sont des prix ayant un capital économique presque dérisoire mais un capital symbolique énorme⁸⁰. Le prix Naguib Mahfouz en particulier constitue une puissante instance de consécration au niveau symbolique et culturel même si la somme offerte n'est pas satisfaisante. Attribué par le pays le plus hégémonique dans le champ littéraire arabe (l'Égypte), par une institution universitaire suffisamment légitime (*I'AUC*) et du nom du romancier le plus connu du champ littéraire arabe

⁷⁸ Mentionnons ici les propos de trois agents du champ littéraire interviewés pour prouver notre argument sans s'y attarder plus longuement. Nous citons l'éditrice Rāniyā al-Mu'allim (Dār al-Sāqī), Muḥammad Rašād éditeur, directeur de la maison d'édition al-Dār al-maṣriyya al-lubnāniyya et président de l'Union des éditeurs arabes et l'auteure libanaise Hudā Barakāt.

"البوكر هي الجائزة الأدم. هذا أمر لا شك فيه. لا أعلم لماذا حققت هذه الشعبية. ليست أكثر الجوائز قيمة مادية إنما هي التي ترفع نسب المبيع بشكل واضح. من حيث المبيع والسمعة والانتشار البوكر هي الأكثر تقيلاً." رانيا المعلم، ناشرة لبنانية ورئيسة دار الساقى.
"عندما ظهرت البوكر عربياً كانت تحدث فرقاً هائلاً في نسبة المبيعات." محمد رشاد، ناشر مصري ورئيس الدار المصرية اللبنانية ورئيس اتحاد الناشرين العرب.

"لم أكن أعرف أنّ الجوائز تملك تأثيراً كبيراً إلى هذا الحدّ. بوكر بخاصة. جائزة السلطان عويس لا تملك هذا التأثير ولا نجيب محفوظ، وحدها بوكر ذات تأثير هائل، وأنا أتحدث عن خبرة فقد نلتها ثلاثتها. البوكر وحدها تزيد المبيع، لم أكن أعرف لأيّ درجة القراء والصحافيون يتابعونها. هي فعلاً جائزة جدية." هدى بركات، روائية لبنانية، حازت جائزة نجيب محفوظ سنة ٢٠٠٠، جائزة العويس الأدبية سنة ٢٠١٧ وجائزة البوكر سنة ٢٠١٩.

⁷⁹ Il faut noter ici que les prix créés au nom d'un souverain arabe tel que le prix al-Qaddāfi, le prix Mubārak et le prix Ṣaddām sont exclus de notre étude puisqu'ils sont à portée politique et cherchent à légitimer l'homme à la tête de l'État et à acheter la loyauté des intellectuels arabes.

⁸⁰ Mentionnons ici les propos de trois agents du champ littéraire interviewés pour prouver notre argument sans s'y attarder plus longuement. Nous citons l'auteure syrienne Rozā Yāsīn Ḥasan, le journaliste égyptien Sayyid Maḥmūd et l'auteur syrien Ḥālid Ḥalīfa.

"جائزة نجيب محفوظ مثلاً وبشكل عام لا تملك توجه الجوائز الخليجية نفسه وهو أمر جميل ومفيد." روزا ياسين حسن، روائية سورية.
"جائزة نجيب محفوظ لها اعتبارها الخاص بها. قيمة الجائزة الأساسية مكتسبة من اسم نجيب محفوظ وأن الجامعة الأميركية هي المانحة." سيد محمود، صحفي مصري.

"البوكر هي الجائزة التي تملك أملاً ومستقبلاً برأيي، كما أنني أجد أنّ جائزة نجيب محفوظ هي أكثر جائزة محترمة وأثق بها فهي تحمل اسم روائي عظيم وأكثر شخصاً أخلص للرواية." خالد خليفة، روائي سوري.

(Naguib Mahfouz), ce prix est le prix littéraire arabe le plus légitime au niveau culturel et symbolique. Le journaliste égyptien Muḥammad Salmāwī résume toutes ces caractéristiques et déclare :

« Le premier élément qui donne à un prix sa crédibilité et sa légitimité est le donateur. Il y a une grande différence entre un prix décerné par une entité arbitraire et un prix décerné par une académie ou une entité officielle. Les prix littéraires égyptiens sont les prix les plus prestigieux du champ parce qu'ils sont attribués par l'Égypte, qu'ils proviennent de l'État, d'un particulier ou d'une institution indépendante, cela ne change rien. Par exemple, le prix littéraire décerné par l'AUC offre une somme qui ne dépasse pas les mille dollars et pourtant il s'agit d'un prix extrêmement important et prestigieux⁸¹. »

Toutefois, l'impact de ces prix reste très limité au niveau des ventes. Ainsi en comparant les prix du Golfe aux prix des autres pays arabes, il s'avère que les prix du Golfe dépassent les autres prix au niveau économique mais non symbolique, alors que le prix *IPAF* est le seul prix panarabe du champ littéraire arabe qui puisse vraiment faire la différence dans la réception d'une œuvre. Si nous élaborons finalement une échelle des prix à partir des entretiens recueillis, du questionnaire mis en ligne pour les lecteurs et des articles lus, nous pouvons établir la classification suivante⁸² :

1^{ère} place : *IPAF*⁸³.

2^{ème} place : Naguib Mahfouz⁸⁴

⁸¹ Entretien réalisé au Caire le 10/06/2019.

"العامل الأول الذي يعطي للجائزة مصداقيتها وقيمتها هو المانح. فأن يمنح فرد اعتباطي أو جهة غير ذي شأن جائزة، أمر يختلف تمامًا عن أن تمنح أكاديمية أو جهة رسمية جائزة. الجوائز المصرية هي أعرق الجوائز لأنها تأتي من مصر، سواء أكانت من الدولة أو من جهات خاصة أو هيئات مستقلة. فمثلاً جائزة الجامعة الأميركية هي جائزة لا تتعدى قيمتها المادية الألف دولار وهي مع ذلك بالغة الأهمية والعراقة".

⁸² Le prix al-Ṭayyib Ṣāliḥ n'entre pas dans cette classification puisqu'il est attribué à un roman non publié et rares sont les agents du champ qui l'ont inclus dans leur classement.

⁸³ Mentionnons ici les propos de deux agents du champ littéraire interviewés pour prouver notre argument sans s'y attarder plus longuement. Citons la traductrice allemande Larissa Bender et le romancier libanais Ḡabbūr Duwayhī :

"بوكر هي أكثر الجوائز تأثيرًا على الرغم من وجود أخبار عن جوائز أخرى أحيانًا آتية من السعودية وقطر. "لاريسا بندر، مترجمة ألمانية. "لم أقدم ولا أقدم إلا لبوكر. صحيح أن المبلغ الذي تقدّمه البوكر أقل من غيره لكنّها الجائزة الوحيدة التي تحرك المبيعات. "جور الديهي، روائي لبناني بلغ القائمة القصيرة لبوكر ثلاث مرات.

⁸⁴ "كانت جائزة نجيب محفوظ التي تُمنح مرةً لفائز مصري وأخرى لفائز عربي هي أولى الجوائز التي خرجت عن الإقليمية، فقد قرّرت ترجمة النصّ الفائز إلى اللغة الإنجليزية، ومنح الفائز مبلغًا رمزيًا قيمته ألف دولار تخصم من عائد مبيعات أعمال نجيب محفوظ المترجمة، [...] ظلّت هذه الجائزة رغم صغر قيمتها المالية هي الجائزة الأبرز والأهم حتى ظهرت جائزة البوكر في نسختها العربية، لتخطف الأضواء والمبدعين أنفسهم." أطلب: صبحي موسى، "الجوائز الأدبية في العالم العربي شراء ولاءات أم بحث عن فعل ثقافي حقيقي؟"، الفيلصل، ٢٧/١٢/٢٠١٦.

3^{ème} place : SZBA⁸⁵.

4^{ème} place : Katara⁸⁶.

3.6.2. Les nouveaux *decision makers*

Jusqu'à la fin du XX^{ème} siècle, il n'y avait jamais eu de lutte pour la reconnaissance littéraire entre les pays arabes. Historiquement, la circulation des biens littéraires dans le monde arabe allait dans un seul sens, de l'Égypte et des pays du Levant vers les autres pays arabes et même la plupart du temps seulement entre ces pays. Ces derniers jouissaient d'une hégémonie indéniable. Cependant, les foires internationales du livre arabe, les prix littéraires panarabes et les nouvelles institutions littéraires créées dans le Golfe et plus particulièrement aux Émirats et au Qatar durant les trente dernières années ont aidé à la fusion des intérêts internationaux sur le marché du livre et ont accentué la concurrence déjà fervente entre ces pays. Les nouvelles institutions culturelles telles que les foires, les magazines, les quotidiens, les universités, les musées, les prix, etc. ont facilité le transfert des compétences et des perspectives des pays arabes autrefois centres vers la péninsule arabique.

Il est indubitable que les prix littéraires panarabes décernés au roman arabe annuellement ont une dimension charismatique. Ces instances de consécration et de production de renommée ont gagné beaucoup d'ampleur dans les deux premières décennies du XXI^{ème} siècle. Plus particulièrement, nous parlons des prix littéraires panarabes décernés par les Émirats et le Qatar vu que les autres pays du Golfe ont choisi de développer d'autres secteurs du champ (en Arabie saoudite par exemple le secteur éditorial devient l'un des plus évolués et prospères).

L'arrivée des pays du Golfe dans le champ littéraire arabe par le biais d'institutions telles que les prix littéraires panarabes a eu un énorme impact sur la géographie littéraire arabe et est devenue avec les années une source de division entre les pays arabes. Pour beaucoup, les

⁸⁵ Mentionnons ici les propos de deux agents du champ littéraire interviewés pour prouver notre argument sans s'y attarder plus longuement. Citons l'auteure libanaise Nağwā Barakāt et l'éditrice égyptienne Fāṭima al-Būdī (Dār al-'Ayn).

"مع الوقت باتت جائزة الشيخ زايد تملك هالة أكبر بقليل نظرًا إلى المشاكل التي صارت تحيط بالبوكر مع كل دورة. ما زالت البوكر الأكثر تأثيرًا على صعيد المبيعات لكن جائزة الشيخ زايد تتحسن بين القراء." نجوى بركات، روائية لبنانية.

"أرى أن جائزة الشيخ زايد على الصعيد العربي وجائزة نجيب محفوظ على الصعيد المحلي، هما الأكثر مصداقية. البوكر هي أهم جائزة فعليًا لأنّ القيمين عليها تمكنوا من ترسيخ صورة إعلامية ضخمة لها. فآليتها والضجة المقامة حولها عوامل قوية أسهمت في تعزيز مكانتها. جوائز أخرى تقدّم مبالغ أكبر لم تنل الخطوة التي نالتها." فاطمة البودي، ناشرة مصرية ومؤسسة دار العين.

⁸⁶ "البوكر هي الأفضل طبعًا إن أردنا الكلام في هذا الشأن، هي الأكثر حضورًا وأهمية في الجوائز بينما الأسوأ هي كتارا." محمد هاشم، ناشر مصري ورئيس دار ميريت.

prix littéraires et les sommes énormes qu'ils offrent sont le cheval de Troie des pays du Golfe, ils sont leur moyen d'exister et de s'imposer au niveau littéraire et culturel au-delà de leurs luttes internes. D'ailleurs, ces instances de reconnaissance ont eu pour premier effet de déclencher des luttes internes entre auteurs, entre journalistes, entre critiques mais encore plus entre les pays arabes en vue de l'hégémonie, de la centralisation du pouvoir culturel et intellectuel, et enfin en vue de contenir, dominer et orienter la jeunesse, la créativité, la presse et l'intellect arabes⁸⁷. Ceci dit, le Golfe, qui est en concurrence avec l'Égypte et les pays du Levant pour la centralité, n'est pas un bloc uni et souffre d'un morcellement et d'une division interne, un schisme littéraire que les prix ne font qu'accentuer et accroître⁸⁸ : au sein des pays du Golfe eux-mêmes déjà aux antipodes politiquement et socialement un schisme culturel s'est créé.

Même avec l'existence d'autres prix au sein du champ, les prix panarabes du Golfe ont réussi à créer une concurrence sans précédent. Dans un article paru dans le magazine saoudien *al-Fayçal*, l'auteur déclare sans ambages que ce sont désormais les énormes sommes offertes qui ont consolidé les rivalités :

« Il me semble que plus la somme du prix est grande, plus la colère des perdants est violente. Ceci est dû malheureusement à la situation économique désastreuse dans laquelle vivent la plupart des créateurs arabes. Les prix littéraires généreux offrent en effet une sorte de sécurité financière à ceux qui les reçoivent. Et si le prix ne leur est pas décerné une année, ils le maudissent et l'accusent de malhonnêteté. Nous les voyons cependant se précipiter l'année d'après à soumettre leurs romans, et ainsi de suite⁸⁹. »

⁸⁷ "الجوائز بريستيج للدولة المضيفة، فهي تحوّلها إلى مركز ثقل. تتحوّل الدولة بفضل الجوائز إلى ممولّ للثقافة العربية، فهي تخلق لنفسها هالة وحركة بفضل ما تستقطبه من كتاب وصحافيين ومترجمين وغيرهم. دولة مثل الإمارات العربية المتّحدة حصدت نجاحًا هائلًا بفضل جائزة البوكر، والنجاح هذا تُنازعه عليه دول الخليج كلّها. صحيح أنّ الدول تدفع المال الكثير لتمنح الجوائز وتروّج لها، لكنّها تحصد بمقابلها مكانة ثقافية لا يمكن أن تنافسها عليها الدول غير النفطية التي كانت مسيطرة على المشهد لسنوات طويلة." ماهر كيالي، ناشر أردنيّ.

⁸⁸ "الملحوظ أنّ كلّ هذه الجوائز للنثر وليست للشعر. والملحوظ أيضًا أنّ التنافس بين الجوائز أصبح على مستوى العواصم والمدن، فالعويس والشيخ زايد والبوكر من أبو ظبي، ونجيب محفوظ وجوائز ملتقيات الشعر والرواية من القاهرة، وكتارا من الدوحة، والملك فيصل من الرياض، والملتقى من الكويت، والطيب صالح من الخرطوم."

أطلب: صبحي موسى، "الجوائز الأدبية في العالم العربي شراء ولاءات أم بحث عن فعل ثقافي حقيقي؟"، الفصيل، ٢٧/١٢/٢٠١٦.

⁸⁹ "ويبدو لي أنّ غضب الخاسرين يتصاعد كلّما كانت قيمة الجائزة المائيّة مرتفعة. بسبب الوضع الاقتصاديّ المأزوم الذي يعيش في كنفه أغلب المبدعين العرب بكلّ أسف. فالجوائز السخيّة توفّر قدرًا من الأمان الماليّ لمن يظفر بها. فإذا خاصمتهم الجائزة هذه الدورة صيّر عليها اللعنات وآتهموها بعدم النزاهة. لكن سرعان ما يهرعون إلى تقديم رواياتهم للمشاركة في الدورة المقبلة وهكذا."

أطلب: صبحي موسى، "الجوائز الأدبية في العالم العربي شراء ولاءات أم بحث عن فعل ثقافي حقيقي؟"، الفصيل، ٢٧/١٢/٢٠١٦.

Les pays du Golfe occupent depuis quelques décennies une position innovante dans le champ littéraire arabe grâce à leurs initiatives souvent très généreuses. Ils ont pu élargir leur audience et imposer leur présence en créant les prix littéraires panarabes : ces nouveaux prescripteurs du goût littéraire. Les prix sont devenus à un certain degré les nouveaux *taste setters* ou *trend setters* du champ. Effectivement, c'est grâce aux prix que les pays du Golfe ont pu se frayer un chemin dans le champ littéraire arabe⁹⁰ ; c'est à la fois la nécessité de conquérir le champ littéraire arabe, la volonté de sortir de l'invisibilité intellectuelle et l'ambition de se confirmer capable de dicter les normes esthétiques de ce champ qui poussent les pays du Golfe à soutenir les prix littéraires, à les promouvoir et à offrir des récompenses matérielles incomparables et toujours croissantes.

De façon progressive, les pays du Golfe ont réussi à attirer les journalistes, les auteurs, les universitaires, les critiques et les éditeurs⁹¹. C'est un marché qui vise à s'ouvrir à la littérature contemporaine et même à dominer la scène artistique. Dans ce sens, les prix littéraires panarabes, ces nouvelles institutions d'hierarchisation des agents du champ, deviennent l'un des éléments qui autorisent l'intégration rapide et incontestée des pays du Golfe dans le champ littéraire, des pays en train de subir un mouvement de rénovation politique, sociale et culturelle en partie influencé par les autres pays arabes et en partie par les pays de l'Occident. Ces changements, accompagnés par la création des institutions des prix littéraires, hérauts de la nouvelle ère littéraire, pourraient dès lors s'analyser comme des armes, parmi d'autres, dans la genèse d'un nouveau genre de mécénat littéraire.

La dimension monétaire des prix accentuée par la situation de crise que traverse la majorité des pays arabes facilite la domination des pays du Golfe riches, stables et ambitieux. En recrutant des journalistes, des critiques et des membres de jury auprès des autres pays arabes,

⁹⁰Mentionnons ici les propos de trois agents du champ littéraire interviewés pour prouver notre argument sans s'y attarder plus longuement. Nous citons l'universitaire et critique tunisien Muḥammad Zarrūq, le journaliste et critique libanais 'Abdū Wāzin et l'auteur yéménite Waḡdī al-Ahdal :

"هنالك تحوّل في المركزية الثقافية." محمد زروق، ناقد وأستاذ جامعي تونسي.

"صار الخليج هو نقطة الجذب." عبده وازن، صحافي وناقد وشاعر لبناني.

"نعم، لقد نجحت الجوائز في تكريس مدن الخليج ثقافيًا." وجدي الأهل، كاتب يمني.

⁹¹ "نول الخليج أصبحت قبلة المبدعين العرب عبر ما أطلقتته من جوائز كبرى ماليًا وإعلاميًا، وخرجت من المنافسة العديد من المراكز الثقافية القديمة، كدمشق وبغداد والرباط وتونس، على حين ما زالت القاهرة تصارع للبقاء في مكانها عبر آلياتها القديمة."

أطلب: صبحي موسى، "الجوائز الأدبية في العالم العربي شراء ولاءات أم بحث عن فعل ثقافي حقيقي؟"، الفيصل، ٢٧/١٢/٢٠١٦.

les pays du Golfe, eux-mêmes en manque d'agents productifs⁹², sont en train de se s'arroger un rôle majeur dans la définition des critères esthétiques contemporains. Ainsi, ce sont non seulement les lauréats qui sont en train de profiter des prix littéraires du Golfe mais aussi tout agent actif du champ littéraire arabe. Plus encore, et comme mentionné dans le premier chapitre, une libéralisation progressive du marché du livre dans le Golfe est en train de voir le jour, accompagnée d'une diminution claire et forte de l'emprise de la censure. Cette évolution non sans importance a entraîné automatiquement un déplacement des centres de l'offre et de la demande. Un déplacement considérable et unique qui affecte visiblement la sphère de production et celle de réception.

Toutefois faut-il remarquer que cette entrée des pays du Golfe dans le champ littéraire n'est pas homogène. Tout agent du champ sait que Bahreïn et le Yémen sont plutôt loin de ces instances de consécration et que le Qatar qui est marginalisé au niveau politique se voit marginalisé aussi au niveau littéraire malgré ses efforts⁹³. Plus encore, l'Arabie saoudite se voit concentrer sur la production de la littérature plutôt que sur les rémunérations monétaires. Cette concurrence au sein des pays du Golfe mais qui est aussi une sorte de complémentarité renforce l'impact des prix littéraires et crée une dépendance des pays arabes envers le Golfe dont le rôle devient progressivement plus omnipotent et hégémonique.

3.7. Les objectifs explicites des prix

Les prix littéraires panarabes (chaque prix à un certain degré) ont certainement ravivé la fiction arabe tant au niveau de la production qu'au niveau de la consommation, ce qui est bon, utile et nécessaire. Ces jeux de consécration et de concurrence ont créé une atmosphère compétitive qui a redonné à l'écrivain arabe un nouvel éclat et une place dans l'actualité. Nombreux sont les agents qui ont trouvé dans cette nouvelle instance de consécration un moyen de mettre la littérature à l'ordre du jour⁹⁴. Ainsi, au carrefour des enquêtes les plus

⁹² Ce constat s'applique moins sur le Koweït, Oman et l'Arabie saoudite qui s'intéressent depuis la fin des années 1970 à la production de la littérature plutôt qu'à la création d'institutions rémunératrice. Cela sera clairement étudié dans le chapitre 4 quand nous nous arrêtons sur l'édition dans le champ littéraire arabe.

⁹³ L'auteure syrienne Samar Yazbik pointe du doigt le problème du Golfe et le définit par deux périodes : avant la crise politique avec le Qatar et après la crise. Il s'agit d'une affaire très compliquée qui a mis en place un blocus politique, économique et notamment culturel. Entretien réalisé par téléphone le 3/6/2020.

⁹⁴ « La raison d'être des prix littéraires n'est pas de couronner des chefs-d'œuvre. Les chefs-d'œuvre sont très rares et difficilement reconnaissables quand ils paraissent. Les chefs-d'œuvre c'est tantôt les circonstances, tantôt la postérité qui les font. Aujourd'hui, la raison d'être des prix littéraires est de porter pour quelques jours la littérature au premier plan d'une actualité faite le reste du temps de politique, de cinéma et de sport. »=

diverses, nous découvrons un grand nombre d'avantages et de bienfaits aux prix littéraires panarabes. Ces conséquences favorables sont tangibles à trois niveaux et en se réalisant, elles réalisent les objectifs des prix, du moins les objectifs explicites formulés dans les chartes des prix et partout sur les réseaux sociaux. Voyons donc dans ce qui suit les objectifs des prix, que nous déclinons selon trois niveaux.

3.7.1. Les prix littéraires : une nécessité économique

Le prix littéraire est définitivement un label vendeur, un instrument publicitaire décuplant les ventes et une machine à fabriquer du succès littéraire. Hypertrophié par la société du spectacle et l'industrie de consommation de masse, le romancier primé acquiert une notoriété rapide et singulière. C'est ainsi que la littérature réussit chaque année à créer l'événement autour d'elle, et ce depuis que les prix littéraires existent. Quand on doit expliquer à quoi sert un prix littéraire, les réponses convergent majoritairement sur des arguments mettant en avant les impératifs publicitaires et commerciaux : nul doute qu'un prix sert avant tout à faire vendre des livres et à faire tourner l'économie de l'édition, même si cet argument mercantile moins mis en avant, au profit de l'idée que les prix aident à mieux faire connaître un écrivain.

Sans nier cet accomplissement, il est bien naïf de croire que les prix littéraires ont été créés simplement pour honorer les écrivains : ils ont été créés aussi pour soutenir les industries de l'édition et de la diffusion. C'est pour la commercialisation du livre qu'on offre des prix, qu'on inonde la presse avec les étapes de la sélection et qu'on met en place des cérémonies de remise de prix aussi somptueuses et pompeuses. On ne saurait nier que les prix littéraires ont permis l'émergence de clubs et de forums de lecture mais aussi d'associations littéraires qui suivent de près les actualités des prix et se procurent les romans primés. Les chiffres de vente s'améliorent souvent après les sélections et les nominations (dans le cas du prix *IPAF*) et le roman est mieux diffusé dans les différents pays arabes quand il apparaît sur une des listes des prix panarabes⁹⁵.

= Voir : Sylvie Ducas, *La reconnaissance littéraire, littérature et prix littéraires : Les exemples du Goncourt et du Fémina*, Université Denis Diderot- Paris VII, thèse de doctorat dirigée Mozet, 1998, p. 198.

⁹⁵ Propos de l'éditeur égyptien Šarīf Bakr, directeur de Dār al-'Arabī. Il affirme que le prix *IPAF* plus que les autres prix littéraires panarabes crée une ambiance de compétition et de lutte ce qui engendre une augmentation dans les chiffres de vente même pour les romans de la *longlist* :

"تخلق البوكر أكثر من غيرها من الجوائز جواً من المنافسة والبيع وترفع أرقام مبيع الكتب التي تبلغ اللائحة الطويلة ثم القصيرة فالفائزة وهذه استراتيجية رائعة ومفيدة للناشر."

Il importe de mentionner que les prix littéraires ont créé une effervescence culturelle autour du roman même s'il s'agit d'un phénomène saisonnier et même si les prix panarabes n'ont pas tous le même impact sur les chiffres de vente. Alors que de nombreux auteurs et critiques trouvent que les prix contribuent efficacement à résoudre la crise du livre imprimé dans un monde de plus en plus dominé par la production audiovisuelle et électronique, certains éditeurs arabes plus réalistes trouvent que les effets des prix panarabes ne sont pas aussi importants qu'on pourrait le croire. Les éditrices libanaises Rāniyā al-Mu'allim (Dār al-Sāqī) et Ranā Idrīs (Dār al-Ādāb) trouvent que le nombre des prix littéraires va certainement augmenter dans les années à venir, toutefois, elles trouvent que les prix « c'est plutôt bien pour les écrivains mais pas forcément pour les éditeurs⁹⁶ ». En effet, ces derniers n'ont pas perçu une amélioration dans les chiffres d'affaires. Ces propos trouvent leur écho chez l'éditeur égyptien Muḥammad Rašād (al-Dār al-maṣriyya al-lubnāniyya) qui affirme :

« Lorsque les prix littéraires sont apparus dans le monde arabe, ils ont créé un buzz et ils avaient une certaine aura en tant que nouveau phénomène. Alors que maintenant avec le temps et la multiplication du nombre des prix, la situation n'est plus la même. Une énorme différence dans le chiffre des ventes s'est produite lorsque le prix Booker est apparu dans le monde arabe. Il en est de même pour le prix SZBA. Cependant, les prix sont devenus très nombreux de nos jours et l'augmentation dans les chiffres de vente n'est plus la même⁹⁷. »

3.7.2. Les prix littéraires : une notoriété instantanée

Les prix littéraires sont une marque d'excellence : ils fournissent à l'écrivain primé, en même temps qu'un revenu temporaire, une audience et un public de lecteurs fidèles. Les prix littéraires sont avantageux : ils motivent les romanciers à écrire et à produire plus, ce qui crée

⁹⁶ "أكثر الجوائز تأثيرًا على القراء هي البوكر، وما من جائزة سواها ترفع أرقام المبيع. وحدها البوكر تقيم فارقًا. لقد نلنا جائزة الشيخ زايد مرارًا إنما لم يرفع هذا من أرقام المبيع لدينا، كذلك جائزة السلطان عويس، فمعظم كتابنا حاصلون عليها إنما لا تؤثر على المبيع نهائيًا. كتارا هي الأخرى لا أثر لها على المبيع وجائزة نجيب محفوظ كذلك ونحن لا نعول عليها." رنا إدريس، مسؤولة دار الآداب. معظم الجوائز تمنح المكافأة المادية للكاتب وليس للناشر وأجد في ذلك إنصافًا لمجهود الكاتب. [...] لا تخلق الجوائز أزمة ولا تحل أزمة. الأزمة موجودة." رانيا المعلم، مسؤولة دار الساقى في بيروت.

⁹⁷ Entretien réalisé au Caire le 9/6/2019.

"عندما ظهرت الجوائز في العالم العربي كانت تُحدث طفرة وكانت تملك هالة عظيمة كونها ظاهرة جديدة. أما الآن مع مرور الوقت وتعدد الجوائز فقد تغير الوضع. عندما ظهرت البوكر عربيًا كانت تحدث فارقًا هائلًا في نسبة المبيعات. كذلك جائزة الشيخ زايد، أما الآن فقد كثرت الجوائز ولم تعد النسب هي نفسها."

une sorte d'accumulation des œuvres. C'est de cette accumulation qu'émergeront les règles de l'art romanesque et les critères de jugement de la fiction arabe contemporaine⁹⁸.

Dans le même sens, les prix littéraires donnent des opportunités au roman primé. Ce dernier paraît dans la presse, intéresse les clubs de lecture, est traduit dans plusieurs langues et son auteur se voit au centre de l'attention médiatique. L'auteur libanais Hasan Dāwūd compare le succès tel qu'il l'a connu jadis à celui des temps post-prix : « Avant, on peinait à se faire reconnaître et à se faire traduire⁹⁹. »

Voilà ce qui nous conduit à affirmer que les prix littéraires panarabes motivent les écrivains. Ils ravivent en eux l'esprit de compétition et célèbrent ceux qui ont plus de mérite. Ils sont ainsi une sorte de reconnaissance qui permet au public de lire et de s'intéresser davantage à la littérature et au roman arabe. Il est clair que les prix permettent à l'écrivain de se sentir célébré et honoré de son vivant dans un champ littéraire qui a toujours eu l'habitude d'honorer l'intellectuel après l'annonce de sa mort.

Tout prix attribué est une reconnaissance et un honneur. Nombreux sont les romanciers qui ont eu la chance d'être connus par les lecteurs grâce aux prix¹⁰⁰. C'est grâce aux nominations et aux sélections que les jeunes romanciers gagnent une notoriété et une entrée en piste réussie. Toutefois, tout prix attribué à une personne qui en est digne est un honneur pour celui qui l'a reçu et pour celui qui l'a attribué, alors que le même prix devient une honte pour les deux parties si la personne qui l'a reçu n'en n'est pas digne¹⁰¹. Et c'est là que les critiques commencent, que les doutes s'installent et que l'autonomie du champ devient menacée.

⁹⁸ Propos du romancier libanais Georges Yaraq, *shortlisted* du prix *IPAF* en 2016. Entretien réalisé le 25/2/2020 : "الجوائز إيجابيات فهي تنشط الحركة الروائية وتحث الروائيين على العمل والإنتاج، والإنتاج بعثه وثمانه يشكّل نوعاً من التراكم. من هذا التراكم يمكن تأسيس قواعد فنّ، فالتراكم ضروريّ ليتمّ التأسيس عليه."

⁹⁹ Entretien réalisé à Beyrouth le 17/7/2020.

"تفتح الجوائز أبواب النجاح أمام الرواية الفائزة، فتكتب عنها الصحافة وتتداولها نوادي القراءة وتتمّ ترجمتها إلى لغات أخرى بينما كنّا في الماضي نُعاني ليُكتب عنّا وليتمّ نقل أحد أعمالنا إلى لغات أخرى."

¹⁰⁰ "قامت الجوائز العربية بإحداث نقلة في الحقل الأدبي، فهناك كتاب أكثر لم نكن لنسمع بهم لولا الجوائز وبخاصة البوكر وفكرة اللانحة الطويلة واللانحة القصيرة. وفكرة هاتين اللانحتين مفيدة بشكل كبير للمبيع." شريف بكر، ناشر مصريّ.
"الجائزة تهدف إلى إبراز الكتاب المعاصرين في الأدب العربي، وتشجيع الإقبال على قراءة أعمالهم والأدب العربي عمومًا، بالأخص نشره عالميًا." أطلب: محمد حسن خليفة، "الجوائز الأدبية العربية.. تعرّف على أشهرها"، *نون بوست*، ١٦/١٢/٢٠١٩.

¹⁰¹ إبراهيم الكوني يوميات سجين الوباء - ٣٢، "عربية-سكاي نيوز"، ٢٥ أكتوبر ٢٠٢٠.

أطلب: [يوميات سجين الوباء - ٣٢ \(com.skynewsarabia.com\)](http://com.skynewsarabia.com)

3.7.3. Les prix littéraires : une instance de tri

A l'ère de « l'hyper choix », les prix littéraires panarabes se présentent comme des instances incontournables de tri et de sélection¹⁰². En désignant et en recommandant des livres, les prix littéraires facilitent la tâche aux lecteurs. La production de romans ne cesse d'augmenter, et si l'on met à part les connaisseurs, il s'avère difficile pour le lecteur moyen de faire un choix parmi la diversité publiée et le grand nombre de romans sur le marché. « Un prix est un indicateur de valeur : on fait alors confiance¹⁰³ ».

Les prix littéraires contribuent à la diffusion d'un roman. Dans la plupart des cas, quand celui-ci reçoit un prix, il est édité dix à quinze fois, selon le prix, ce qui veut dire que le prix a facilité l'accès du lecteur à telle ou telle œuvre considérée « la meilleure de l'année¹⁰⁴. » Par ailleurs, les gens intéressés par la lecture sont séduits par le choix effectué par les critiques et les connaisseurs du champ qui ont jugé telle œuvre de qualité. Dans ce sens, les éditeurs profitent à leur tour de la curiosité des lecteurs.

Les lecteurs arabes ont découvert plusieurs romanciers grâce aux prix littéraires. Ces derniers qui ont également encouragé l'écriture romanesque partout dans le champ littéraire ont contribué à l'amélioration des techniques littéraires. L'auteur écrit pour plaire, pour gagner et pour être reconnu, et par ses pairs, et par les lecteurs. N'oublions pas que c'est à travers les prix panarabes qu'un lecteur du Mashreq a découvert un romancier du Maghreb par exemple et vice versa. Il faut noter ici que les lecteurs du Levant et de l'Égypte habitués jadis à produire la littérature ont découvert grâce aux prix la production littéraire des autres sous espaces géographiques du champ. Ainsi, le roman tunisien ou le roman soudanais, jusqu'à présent considérés comme périphériques, se voient entrer en compétition à pied d'égalité avec un roman égyptien ou levantin, chose nouvelle dans le champ littéraire arabe.

¹⁰² Propos de l'éditrice libanaise Ranā Idrīs, directrice de Dār al-Ādāb. Entretien réalisé le 05/09/2019 à Beyrouth.

"الجوائز تغربل الكتب للقارئ الذي يجد نفسه أمام الروايات الصادرة بكثرة ولا يعرف كيف يختار. الكاتب الذي لا ينال جائزة يمكن القول إنه خسر فرصته في النجاح لدى القراء وهو أمر خطر ويحتاج إلى الكثير من العمل للتعويض عنه."

¹⁰³ Propos de l'universitaire libanaise Katia Ghosn lors de l'entretien qu'elle nous a accordé à Paris le 23/2/2021.

¹⁰⁴ Propos de l'éditrice libanaise Rāniyā al-Mu'allim, directrice de Dār al-Sāqī. Entretien réalisé le 05/02/2020 à Beyrouth :

"هناك بحر من الإصدارات، هناك الجيد والسيء والمقبول والأفضل والممتاز، فكيف يختار القارئ؟ سيضيع حتماً. هنا يأتي دور الجوائز." رانيا المعلم، ناشرة لبنانية، مديرة دار الساقى.

Les prix littéraires nourrissent le désir de poursuivre la lecture. À une époque digitale où l'on est constamment bombardé d'images, les prix viennent soutenir la lecture et la littérature. Ils ont donné une visibilité constante au travail littéraire auprès des lecteurs. L'éditeur jordanien Māhir Kayyālī dit à ce sujet :

« Une sensibilisation autour de la lecture et de l'écriture a eu lieu en partie grâce aux prix littéraires. Pendant la saison de remise des prix, le marché du livre devient plus actif et les clubs de lecture multiplient leurs rassemblements¹⁰⁵. »

Il serait très long d'entrer dans tous les détails ici et de développer l'impact des prix sur la lecture puisque nous examinerons dans un chapitre à part les lecteurs arabes et leur rapport aux prix littéraire, mais il faut dire ici que les prix littéraires panarabes réactivent la lecture, renforcent la vente des romans et dynamisent le champ littéraire dans ses deux volets : la production et la réception. Les prix littéraires popularisent la lecture et rendent le choix du lecteur plus facile grâce aux sélections élaborées par des jurés « professionnels » et « connaisseurs¹⁰⁶ » mais ce n'est pas tout. Les prix littéraires, comme toute institution, possèdent des objectifs implicites, des objectifs dissimulés que certains dénoncent alors que d'autres négligent volontairement.

3.8. Les objectifs implicites des prix

Dans l'euphorie de la consécration et de la reconnaissance, on oublie un peu les dysfonctionnements des prix. Le problème auquel nous faisons face est que le champ littéraire arabe est soumis au pôle politique, au facteur économique et à la censure, quoiqu'on prétende qu'une autonomie relative existe dans certains de ses sous espaces. La littérature arabe demeure ainsi un enjeu pour toutes les forces en présence pour la légitimation d'un pays, d'un peuple, d'une idéologie ou d'un régime¹⁰⁷.

Dès ses premières heures, l'initiative littéraire et culturelle du Golfe de créer des prix littéraires panarabes fut placée sous le signe du soupçon et de la méfiance. Ce ne fut pas le cas des autres prix créés hors du Golfe. Pour de nombreux agents du champ littéraire, l'histoire

¹⁰⁵ Entretien réalisé par téléphone le 18/7/2020.

"ساهمت الجوائز في انتشار الوعي حول القراءة والكتابة. وفي موسم توزيع الجوائز تنشط حركة البيع والشراء وتكثر اجتماعات نوادي القراءة."

¹⁰⁶ Nous mettons ces deux adjectifs entre guillemets puisque c'est toujours un sujet de débat et de méfiance parmi les agents du champ littéraire.

¹⁰⁷ Gisèle Sapiro, « La raison littéraire, le champ littéraire français sous l'occupation (1940-1944) », *Actes de la recherche en sciences sociales*, année 1996, 111-112, pages 3-35. Accessible en ligne sur : [La raison littéraire - Persée \(persee.fr\)](http://www.persee.fr/doc/la_recherche_en_sciences_sociales_1996_111-112_3-35).

littéraire et intellectuelle la plus récente du monde arabe exclut les pays du Golfe. Dans ce sens, les prix littéraires ne sont réellement qu'une stratégie de conquête mise en place par les pays donateurs pour s'imposer dans le champ. La romancière algérienne Ahlām Mustagānimī n'est pas la seule à révéler sa méfiance et son scepticisme envers ces prix quand elle dit : « La flambée des prix littéraires arabes n'est pas un phénomène innocent. Dans certains cas, le prix littéraire existe plus pour valoriser les organisateurs que pour célébrer les lauréats¹⁰⁸. »

En parallèle des scandales qui ont parfois eu lieu, les prix littéraires dans le monde arabe se sont transformés en une maladie grave selon un grand nombre d'agents du champ. Ces derniers expriment leur méfiance et leurs doutes, certains tels que le journaliste libanais 'Aql 'Awīt¹⁰⁹ affirment que les prix souffrent de la même corruption qui ronge la politique et les leaders arabes¹¹⁰. Par conséquent, il faut se poser des questions sur les motivations sociales, économiques, intellectuelles et politiques des prix littéraires. Et puisqu'ils ne sont jamais définitivement balayés, les soupçons et les méfiances autour des prix créent une ambivalence autour de la gloire littéraire attribuée par ces prix, une gloire teintée et considérée souvent comme impure et orchestrée.

Les prix littéraires dans le champ arabe sont pour beaucoup une arme à double tranchant, une comédie littéraire avec des coulisses ténébres et des agendas cachés. Cela ne veut pas dire forcément que le texte qui a remporté le prix est dépourvu de valeur littéraire mais plutôt qu'un bon texte peut être éliminé en raison du goût littéraire des membres du jury, de certaines affiliations politiques et de certains calculs ne relevant que rarement de critères strictement littéraires et esthétiques

3.8.1. Agenda caché des jurés

Les prix littéraires, synonymes d'une sorte de « jeu de l'amour et du hasard¹¹¹ », incarnent l'existence d'un mode de jugement qui ne repose pas uniquement sur des critères intrinsèques

¹⁰⁸ Entretien réalisé à Broumana au Liban le 27/6/2020.

"لا أرى من براءة في طفرة الجوائز الأدبية العربية. بعضها ذريعة أدبية، هدفها تسليط الضوء على الجهة المانحة أكثر من الفائزين."

¹⁰⁹ Poète et journaliste libanais (né en 1952). Il écrit un article dans le quotidien libanais *al-Nahār* qui l'intitule « Marād al-ġawā'iz ». Accessible en ligne sur : annahar.com | [مَرَضُ الْجَوَائِزِ الْأَدَبِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ | النهار](http://annahar.com)

¹¹⁰ "أقول بدون تعميم إن الجوائز الأدبية في العالم العربي أصبحت في غالبيتها مرضًا خطيرًا. بات يعتريها ما يعتري السياسة والحكام والمعايير من فساد." عقل العويط، "مرض الجوائز الأدبية العربية"، النهار، ٢٠١٩/٤/٣٠.

¹¹¹ Expression empruntée au titre de la comédie de Marivaux (1688-1763) créé en 1730 et intitulée « Le jeu de l'amour et du hasard ».

à l'œuvre, mais aussi sur des critères externes tels que la réputation de l'auteur, ses opinions politiques, religieuses et sociales¹¹², la réputation de l'éditeur et les rapports que ce dernier entretient avec les membres du jury. Les prix ont pour objectif à la base de distinguer un ouvrage, de le sortir du lot et d'en assurer la promotion. Il n'empêche que la consécration devient problématique puisque la sélection obéit souvent à des considérations extra-littéraires. Ces considérations sont tributaires de la subjectivité des membres du jury : leurs affinités, leurs amitiés dans le champ et leurs goûts esthétiques subjectifs. Celui qui est retenu en première place est-il le meilleur ou plus simplement le plus proche des jurés ? Cela est tout à fait aléatoire.

Il est un avis assez commun entre les agents du champ de penser que l'intellectuel arabe qu'on sélectionne pour être membre d'un jury -que ce soit un auteur, un critique, un journaliste, un traducteur ou un poète-, n'inspire pas confiance ; malheureusement, on sait dès le départ quel sera son choix¹¹³. Autrement dit, les relations sociales et personnelles, les orientations politiques et les idéologies adoptées par un romancier peuvent exercer une influence positive ou négative sur la sélection. En outre, la subjectivité du juré peut perturber l'ordre réel des choses et rabaisser ce qui est bon ou élever ce qui est moins bon.

Les prix littéraires ont un rôle important, voire éminent, dans un champ littéraire, mais ils ne sont pas tout à fait crédibles dans le champ arabe. Ce manque de confiance persiste à travers les années et est inspiré partiellement par les jurys pour trois raisons. Premièrement, l'existence d'un jury tournant fait que les jurés choisissent inévitablement de promouvoir les agents du champ qui leur sont proches au moment où ils ont la chance de le faire. Deuxièmement, l'existence d'amitiés et de loyautés très fortes dans un environnement habitué à la corruption et au favoritisme pousse les jurés à faire des choix biaisés, ce qu'un nombre considérable d'agents interviewés appelle les effets de la *šilaliyya*¹¹⁴. Troisièmement, le souci

¹¹² "The past always counts in the literary world."

Voir : Pascale Casanova, *The world republic of letters*, p. 82.

¹¹³ Mentionnons ici les propos de deux agents du champ littéraire interviewés pour prouver notre argument sans s'y attarder plus longuement. Nous citons l'auteur palestinien Ibrāhīm Naṣrallāh et le critique saoudien Muḥammad 'Abbās :

"لا أثق بالجوائز بسبب طبيعة المثقف العربي الذي يكون عضوًا في لجنة تحكيم ما؛ فما زلنا قادرين على أن نراهن، ونربح للأسف: إذا كان فلان في لجنة تحكيم ما، فإن الكاتب الفلاني لن يفوز، أو لن يفوز كتاب لناشر ما." إبراهيم نصرالله، روائي فلسطيني.
"أعتقد أن اللجان في العالم العربي "مافيا" بشكل أو بآخر وهذا نتيجة الانحطاط الحضاري مرة أخرى." محمد عباس، ناقد سعودي.

¹¹⁴ Propos de la blogueuse britannique Marcia Lynx Qualey lors de l'entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 19/11/2020 : "Some of the literary prizes choose works that are so bad, I cannot even imagine why

d'équité entre les différents pays, les thèmes et les orientations politique devient en soi une source de doute au niveau du jury et des organisateurs.

Tous les prix littéraires sont fondés sur des intérêts personnels qui s'éloignent plus ou moins de la littérature et de son essence. C'est le degré d'intervention du personnel qui décide du degré de l'authenticité des sélections et de la transparence des choix. Ceci dit, dans le cas des prix panarabes, on assiste à une méfiance double vu les sommes offertes. Les prix littéraires ne peuvent pas, de manière générale, se soustraire aux pressions d'intérêt, à une multitude de facteurs et d'interférences liés essentiellement à la logique subjective du juré. Il semble que les contacts des uns et des autres soient un facteur essentiel dans la détermination des résultats des prix. Néanmoins, quand on parle d'énormes sommes monétaires, l'enjeu change et les pressions extra-littéraires deviennent plus pesantes et plus importantes.

Pour beaucoup, les éditions des prix littéraires qui se succèdent sont comme un cercle vicieux : l'écrivain qui a remporté un prix en une année quelconque, devient membre du jury l'année suivante et afin de rendre le service à l'un des membres du jury qui l'ont choisi l'année d'avant, il lui remet le prix. Voilà comment de nos jours, les contacts de l'écrivain façonnent sa carrière et son succès. La responsable de la maison d'édition libanaise Dār al-Sāqī, Rāniyā al-Mu'allim dit :

« Le paysage littéraire général est le même et les choses sont liées. L'approche culturelle est la même, la politique aussi, de même que le cercle des élites qui est immuable et bien connu. Voyons un peu : qui est chargé des pages culturelles ? Qui sont les membres des jurys littéraires ? Qui sont les organisateurs des prix littéraires ? C'est clair qu'il n'y a pas de séparation entre les prix et le côté personnel des choses, et l'on ne peut pas faire comme si de rien n'était¹¹⁵. »

Cette inconsistance des prix due à la montée de la subjectivité chez les jurés engendre plus de dégâts pour l'écrivain, le lecteur et l'industrie de l'édition que d'avantages¹¹⁶. Mais rien

they were chosen, and I think, *This must be someone's nephew!* It is not that these books are "classic" or "non-provocative," but that they are terrible."

¹¹⁵ Propos recueillis lors d'un entretien réalisé à Beyrouth le 5/2/2020.

"المشهد العام واحد، فالأمور متصلة بعضها ببعض، المقاربة واحدة والسياسة واحدة وحلقة النخبة راسخة متينة معروفة. فمن مسؤول عن الصفحات الثقافية؟ من هم أعضاء لجان التحكيم؟ من هم القيمين؟ تدخل العلاقات بشكل واضح ومتربط في الجوائز وهو أمر لا يمكن غضّ البصر عنه."

¹¹⁶ Propos de l'auteur égyptien 'Izzat al-Qamhāwī. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 26/5/2020.

"أعتقد أنّ جود الجوائز له نتائج جيّدة ونتائج سيّئة، لكنّ نسبة الخطأ العالية في الاختيار تجعل الآثار السيّئة أكبر، على الكاتب وعلى القارئ وعلى صناعة النشر."

ne reste sans issue. Certains agents suggèrent d'augmenter le nombre des membres du jury afin qu'ils puissent rendre justice aux œuvres nommées car selon eux, cela rendra les prix plus justes et moins suspects. D'autres trouvent que les jurés qui changent d'année en année n'ont pas le temps d'acquérir une expérience leur permettant de maîtriser le rôle qu'on leur assigne et qu'il faudrait plutôt opter pour des jurys fixes. Certes, il faut constamment remplacer les membres du jury par d'autres mais pas avant deux ans au moins. Ces deux suggestions peuvent tempérer la subjectivité des jurés et étouffer ce premier reproche exprimé par beaucoup contre les prix dans le champ littéraire arabe.

3.8.2. Agenda caché des auteurs

Une fois les désavantages des prix littéraires abordés, tous les agents du champ interviewés se sont plaints du nombre grandissant d'écrivains qui ont envie de rôder du côté du roman, ne connaissant ni ses caractéristiques ni ses techniques fondamentales. Pis encore, on n'a pas donné le temps nécessaire à la création. Ce qui est déplorable dans les prix littéraires panarabes pour beaucoup, c'est que les écrivains sont obligés de se précipiter pour se faire publier. Les énormes sommes offertes par les prix littéraires panarabes et particulièrement ceux du Golfe obligent les auteurs arabes à faire la course à l'écriture et à écrire pour plaire et pour remporter un prix. Les romans créés à la va-vite sont semblables à une flamme qui s'éteint aussi vite qu'elle ne s'allume. Ce sont les erreurs de saisie et les coquilles qui traînent dans le texte qui dénoncent cette précipitation. La maison d'édition n'a pas chez elle dans son conseil interne un lecteur connaisseur pour relire les manuscrits, certes c'est une énorme faille que nous allons développer dans le chapitre suivant, mais le romancier est pressé pour voir son texte présenté au prix. On publie plus vite et à flots.

Plus encore, les prix littéraires décernés au roman poussent les éditeurs à négliger les autres genres littéraires au profit du roman, de même qu'ils poussent les auteurs à écrire du roman principalement. Nul besoin de répéter qu'un poète publiera son recueil avec beaucoup de difficultés à cette époque où le roman prévaut. Dans le même sens, nombreux sont les agents qui expriment leur insatisfaction envers les prix littéraires qui n'encouragent pas l'usage des dialectes locaux ni les langues vernaculaires. Cette affaire qui n'est pas sans fondement semble être justifiée pour la plupart des agents du champ, d'autant plus quand il s'agit du dialecte d'un pays périphérique dont le vocabulaire n'est pas accessible à tous.

On peut se demander également si les prix littéraires ne créent pas une sorte de violence intellectuelle implicite à travers la censure qu'ils mettent en place de façon sous-entendue¹¹⁷. Cette violence intellectuelle inexprimée ouvertement se traduit par l'imposition d'une auto-censure vers laquelle les auteurs sont poussés. Nombreux sont les tabous que les prix littéraires évitent et que le romancier souhaitant gagner doit éviter à son tour. Dans ce sens, nombreux sont les agents du champ littéraire qui ont exprimé leur angoisse et leur contrariété face à la réalité du champ : selon eux, les romanciers n'écrivent que dans le but d'obtenir un prix mais ce faisant, ils écrivent trop et mal puisqu'ils adaptent leur discours romanesque aux exigences de la compétition.

L'ambition des agents du champ de remporter des prix littéraires panarabes est peut-être l'une des conséquences les plus fatales des prix littéraires panarabes et en particulier ceux offerts par le Golfe : si l'on veut gagner, on doit plaire et pour plaire il y a certaines limites à ne pas franchir. Il semble que plus de la majorité des agents du champ que nous avons eu la chance d'interviewer pense comme suit : les jurys littéraires des prix panarabes ne possèdent pas l'audace qui leur permettrait de remettre le premier prix à un roman expérimental. Celui-ci reste cantonné aux listes des premières ou rarement des deuxièmes sélections. On choisit le roman fleuve et docile. On choisit les romans qui s'adressent au collectif et non pas ceux qui s'adressent à l'individuel. On revient au roman historique pour éviter les choix hardis du contemporain. Bref, les jurys ne s'aventurent pas en dehors de leur zone de confort littéraire et intellectuel¹¹⁸.

La surprise qu'a créée le romancier égyptien Muḥammad 'Abd al-Nabī à l'arrivée de son roman *Fī ġurfat al-'ankabūt (La chambre de l'araignée)* à la *shortlist* du prix *IPAF* en 2017 en est la preuve. 'Abd al-Nabī, qui a abordé dans son roman le thème de l'homosexualité, thème toujours tabou dans le monde arabe, était surpris de voir son roman sélectionné dans la *longlist* puis la *shortlist* du prix *IPAF* et ne s'est jamais retenu d'exprimer sa surprise. Il déclare dans l'entretien qu'il nous a accordé à Paris en 2019 après avoir reçu le prix de la littérature arabe créé par l'IMA et la fondation Jean-Luc Lagardère qu'arriver à la *shortlist*

¹¹⁷ Propos de l'auteur yéménite Waḡdī al-Ahdal. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 21/3/2020. "لعلّ الجوائز العربيّة فرضتْ دون قصد قيوداً جديدةً على الرواية العربيّة، فلا أحد مثلاً سيجازف بكتابة رواية مثيرة للجدل وهو يأمل في الفوز بجائزة عربيّة. لا بدّ أن يخضع لسقف معيّن ولا يتجاوزه."

¹¹⁸ Nous allons répondre à ces accusations dans le chapitre 5 dans la partie consacrée aux jurés et aux difficultés auxquelles ils font face.

du prix *IPAF* était quelque chose d'inconcevable vu le sujet de son roman¹¹⁹. Il est vrai que l'arrivée de ce roman à la *shortlist* du prix *IPAF* est la preuve que le jury peut effectuer des choix audacieux mais le fait même que l'auteur du roman et tous les agents du champ en soient surpris c'est que ce choix n'est pas habituel ni commun dans les prix et tout le monde le sait.

Certains pensent donc que les prix littéraires sont des institutions discriminatoires qui imposent sur les auteurs des critères plutôt conservateurs¹²⁰. Pour d'autres, ces prix participent même au processus de marginalisation de bonnes œuvres en exerçant un despotisme qui empêche l'accès de ces œuvres à l'espace public. Cependant, ce n'est pas tout à fait le prix qu'il faut blâmer, ce n'est pas le système qui fonctionne mal mais les agents l'organisant et y participant. « Un prix rend visible un ouvrage et lui attribue une valeur, il est l'élément de consécration du "grand écrivain" de son vivant¹²¹. » Il est vrai. Toutefois, les prix littéraires en tant qu'institutions jouent un rôle plus ou moins ponctuel dans ce dispositif qui permet d'exhiber une œuvre, c'est au juré de faire le bon choix et au romancier de prouver qu'il écrit bien pour le plaisir de la création et que sa production appartient à la grande littérature indépendamment du système des prix et des rémunérations qui entrent en jeu.

3.8.3. Agenda caché des pays sponsorisants

Nombreux sont les agents du champ littéraire arabe qui trouvent que la dimension politique des prix panarabes -et en particulier les prix provenant du Golfe- est infiniment plus importante que la dimension littéraire. Tout prix littéraire possède une dimension politique constante dans sa structure et dans son mécanisme littéraire¹²² ; toutefois, dans le cas des

¹¹⁹ "لم أتوقع أبدًا أن روايتي ستصل إلى القائمة القصيرة نظرًا إلى الموضوع الذي تطرحه وطبيعة المجتمع المحافظ الذي يرعى تقديم الجائزة. اعتبرت أن اختيار روايتي لتبلغ اللائحة الطويلة كان أقصى الدرجات التي ستبلغها شجاعة لجنة التحكيم ولن أصل إلى القائمة القصيرة. المفاجأة الحقيقية كانت وصولي إلى القائمة القصيرة في البوكر. هو أمر لم أتوقعه أبدًا. وأجد أن هذا الفوز لروايتي كان أيضًا فوزًا للجنة التحكيم التي أثبتت بعدها عن الكلاسيكية والتقليدية وجرأتها على اختيار ما تجده هي جيدًا بغض النظر عن المجتمع المانح للجائزة." محمد عبد النبي، روائي مصري بلغ القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية سنة ٢٠١٩ عن روايته *في غرفة العنكبوت*.

¹²⁰ Mentionnons ici les propos de deux agents du champ littéraire interviewés pour prouver notre argument sans s'y attarder plus longuement. Nous citons les deux romanciers libanais Rašid al-Ḍaʿīf et Ḥasan Dāwūd. "الرواية التي تنتقد نظامًا قائمًا لن يمنحها هذا النظام جائزة ولا أجد أن رواية تطرح أسئلة قد تنال جائزة بالضرورة." رشيد الضعيف، روائي لبناني. "يجب أن تكون الرواية مهذبة لتفوز." حسن داوود، روائي لبناني.

¹²¹ Jérôme Meizoz, *L'œil sociologique et la littérature*, p. 214.

¹²² Gisèle Sapiro, « La raison littéraire, le champ littéraire français sous l'occupation (1940-1944) », *Actes de la recherche en sciences sociales*, année 1996, 111-112, pages 3-35. Accessible en ligne sur : [La raison littéraire - Persée \(persee.fr\)](http://www.persee.fr).

pétromonarchies arabes, les prix sont à la fois l’outil d’un régime soucieux d’asseoir sa légalité face aux contestataires et un moyen d’acquérir une *soft-power* incontestable. L’évolution des prix littéraires panarabes, dans le sens où un prix récompense un auteur et une œuvre, est allée de pair avec une évolution de la place de la culture en tant qu’outil permettant à un certain nombre d’états de rehausser leur image de marque et d’accroître, conséquemment, leur prépondérance politique. Ainsi, dans la plupart des cas, les prix littéraires panarabes sont accusés d’avoir des objectifs inquiétants¹²³. L’éditeur Ḥasan Yāgī déclare dans ce sens que la propagande du Golfe consiste à montrer l’image d’un pays où la liberté règne alors que la censure fait des ravages à l’intérieur¹²⁴. On parle à ce niveau-là d’une « domestication » ou d’un « assujettissement » culturel et intellectuel¹²⁵. Les régimes du Golfe tentent, selon de nombreux agents, d’imposer à travers les prix et les récompenses un programme esthétique et moral conforme à leur idéologie. L’auteure syrienne Samar Yazbik parle d’une volonté de ne pas attribuer le prix aux romans traitants de guerre, de révolution et de coups politiques. Selon elle, on s’évade vers les romans historiques non provocateurs¹²⁶. En effet, on ne sanctionne plus l’auteur rebelle mais l’on récompense l’auteur coopératif. Selon beaucoup, le mécène prétend ne pas intervenir dans les décisions des institutions culturelles mais il ne faut pas toujours le croire. Il est généralement reconnu que celui qui détient l’argent est celui qui prend les décisions¹²⁷.

¹²³ Mentionnons ici les propos de deux agents du champ littéraire interviewés pour prouver notre argument sans s’y attarder plus longuement. Nous citons le critique jordanien Faḥrī Ṣālīḥ et l’auteure syrienne Rozā Yāsīn Ḥasan :

"هناك توجه خليجي نحو الثقافة بفضل الفائز في المال ورغبة بعض الأفراد في تعزيز الثقافة والفكر. هناك أيضًا بحث عن نوع من الـ soft power أي القوة الناعمة وهي القوة الناتجة عن الثقافة." فخري صالح، ناقد أردني.
 "ليس استثمار الخليج في الثقافة بريدًا، للخليج غايات منها مثلاً إثبات حضوره والترويج لنفسه. إنما لا يمكن للخليج أن يقوم بحركة ثقافية قائمة على كتابه ومفكره وحدهم، لا يمكن أن تقوم في الخليج مؤسسات وجوائز وحركة ثقافية مؤثرة معتمدة على أهل الخليج وحدهم." روزا ياسين حسن، روائية سورية مقيمة في ألمانيا.

¹²⁴ Entretien réalisé à Beyrouth le 20/9/2019.

"كيف تمنح دول الخليج جوائز للإبداع وهي معقل الرقابة؟ هذه هي البروباغندا. بروباغندا الحرّة للخارج بينما الرقابة شديدة في الداخل."

¹²⁵ Propos de l’auteur mauritanien Aḥmad Wuld Issalm. Entretien réalisé via Skype le 06/09/2021.

"إنّ الجوائز هي محاولة استجلاب الولاء للدولة المانحة، هي محاولة استقطاب للكاتب. تفضح الجوائز المنافسة بين الدول الخليجية نفسها، وهي ليست منافسة شريفة، هي منافسة لتكريس سمعة دولة، وإذا نظرنا اليوم إلى المشهد العام وجدنا أنّ قيم الجوائز الممنوحة هي تسويقية أكثر من كونها ثقافية أو أدبية، فالجوائز الأدبية في العالم بأسره ليست ذات قيمة مادية مهمة سوى في العالم العربي."

¹²⁶ Entretien téléphonique réalisé le 03/06/2020.

"هناك دومًا قرار سياسي، ولن تمنح لجنة جائزة لكاتب غير مرضي عنه. خيارات الجوائز فيها هرب من الواقع والثورات والحروب، فيها هرب من الروايات المستقرّة. لماذا هذا الميل إلى روايات التاريخ والتصوّف؟"

¹²⁷ Propos de la traductrice allemande Larissa Bender lors d’un entretien téléphonique réalisé le 27/10/2020.

Il est vrai que le champ littéraire arabe ne s'est pas encore débarrassé de l'emprise de la politique pour qu'une institution de consécration puisse accueillir à bras ouverts un écrivain révolutionnaire et encore moins lui décerner un prix. Toutefois un nombre considérable de jurés ont témoigné qu'on n'intervient pas dans leur travail. Aucune pression réelle ne s'exerce sur les jurés de la part des états sponsorisants ni de celle des organisateurs mais le journaliste et critique libanais 'Abdū Wāzin qui a fait partie d'un bon nombre de jurys tels que le jury du prix *IPAF* et du prix Naguib Mahfouz dit qu'on « connaît » presque toujours les normes et les non-dits, c'est-à-dire ce qui est mal vu et considéré comme étant tabou par les organisateurs¹²⁸.

Nombreux sont les agents qui trouvent que les prix littéraires qui sont censés être une occasion pour célébrer les plus brillants, se sont transformés dans le champ littéraire arabe en une arme pour contrôler la littérature et les intellectuels¹²⁹ aussi bien que pour rendre les pays du Golfe eux-mêmes visibles¹³⁰. La romancière libanaise Naḡwā Barakāt n'hésite pas à déclarer qu'après le pétrole et l'argent, il ne restait au Golfe que d'apparaître sur la scène culturelle dont il était absent. Selon elle, le Golfe a à présent non seulement acquis une légitimité culturelle mais c'est lui qui impose les règles et c'est lui qui décide quel livre retenir et lequel écarter¹³¹.

"تدعي الدولة الممولة عدم تدخلها في سياسة المؤسسة لكن هذا أمر صوري. صاحب المال هو صاحب القرار، وفي مجال الثقافة الفساد أمر سيء جداً ومؤذ."

¹²⁸ Propos du critique et journaliste libanais 'Abdū Wāzin. Entretien réalisé le 20/9/2019 à Beyrouth.

"لا يتعرض أعضاء لجان التحكيم إلى ضغط مباشر إنما يجب أن يحترموا البلد الذين هم فيه فلا يمكن مثلاً أن يختاروا رواية فيها الكثير من الإباحية أو حديث ضد الدولة التي هم متواجدون فيها. هناك جو عام محافظ واتفاق ضمنى، إنما لا شيء واضح ولا تدخل صريح."

¹²⁹ "يحدث نفس السيناريو في مصر والعالم العربي، فكل من ينتسب لمؤسسة تمويل عمله -مادياً ومعنوياً- أو يحصل منها على دخل ثابت، لا يمكنه الخروج عن محددات خطاب هذه المؤسسة سواء أكانت ثقافية أم أكاديمية."
أطلب: شيرين أبو النجا، *المتقف الانتقالي من الاستبداد إلى التمرد*، ص: ١٧٨.
"هل الأموال التي تُغذق عليها من أجل شراء الولاءات السياسية للمتقف العربي، أم رغبة في خلق فعل ثقافي حقيقي؟"
أطلب: صبحي موسى، "الجوائز الأدبية في العالم العربي شراء ولاءات أم بحث عن فعل ثقافي حقيقي؟"، *الفيصل*، ٢٧/١٢/٢٠١٦.

¹³⁰ Propos de l'auteur libanaise Hudā Barakāt. Entretien réalisé à Paris le 23/10/2019.

"الجوائز التي تمنحها دول الخليج هي لحاجة لدى الخليجيين أكثر مما هي حاجة للكاتب العرب الذين يرغبون بنيل هذه الجوائز."

¹³¹ "خلقت الجوائز للخليج وجوداً. بوجود البترول والمال كان ينقض الخليج وجود في المشهد الثقافي الغائب عنه. لا يملك الخليج شرعية فقط بل هو الذي يضع النقاط على الحروف اليوم، هو الذي يرفع كاتبا ويخفض آخر. وقد دخلنا كلنا في اللعبة. [...] يملك الكاتب العربي رقابة ذاتية تسبق الرقابة الخارجية. يعرف تماماً صاحب النص حدود نصه ويعرف إلى أين قد يصل في مراحل الجوائز. [...] لظالما قيل إن الأديب العربي، عامّة، مكموم الفم مغلول اليدنين بسبب حاجته الفعلية إلى مال تُغدقه عليه الجوائز الأدبية العربية. [...] فالجوائز لم تُصنع للتدجين الثقافي، = =

On a toujours prétendu que la liberté d'expression des intellectuels arabes était écrasée par les dictatures arabes, toutefois, face à la soif d'argent offert en abondance par les prix littéraires arabes et à la gloire offerte par la reconnaissance morale, qui oserait crier à « l'injustice des prix littéraires » ? Le prix littéraire attribué par le Golfe est censé libérer ceux qui le remportent, toutefois, le lauréat se voit rangé dans « le chœur des écrivains des prix littéraires », écrivains dociles et flagorneurs s'autocensurant de peur d'être exclus du jeu.

Somme toute et à la suite des critiques que nous avons classées selon trois axes, il s'avère que les prix littéraires panarabes, qui doivent être liés en principe à la qualité du texte primé, présentent pour beaucoup des critères de sélection extra-littéraires non fiables. Entre utilité et frivolité, entre impact bénéfique et impact maléfique, les prix littéraires panarabes suscitent des réticences partout dans le champ et les réactions sont parfois injustement brutales et dénuées de preuve et de raison. L'accueil des verdicts des jurys n'est pas toujours favorable mais il n'est pas toujours justifié non plus. Les jurés peuvent être subjectifs mais les journalistes et les critiques aussi.

Cet instrument de marketing que sont les prix littéraires panarabes décernés au roman qui a créé l'utopie des chefs-d'œuvre uniques devient donc dans le champ une épistémologie du scandale et de confusion. Désormais, le côté « suspect » des prix littéraires et l'absence de transparence dans le mécanisme de sélection de plusieurs prix fait en sorte qu'ils perdent en crédibilité et que leurs sélections soient jugées non fiables.

3.9. Les prix littéraires et la littérature *Middlebrow*¹³²

Même si les sociologues et les connaisseurs prétendent avec un certain orgueil ne pas « croire » aux prix, ils doivent bien reconnaître que les prix ont des effets et des conséquences

والجائزة يُفترض أن تحرر من ينالها، لا "ماديا" فحسب، بل وأيضا إنسانيا وثقافيا وأخلاقيا، بدل ضمّه إلى جوقه "كُتّاب الجوائز" من الصّامتين والمُداهنين أملاً بمزيد من الكُشْب الماديّ والمعنويّ. "أطلب: نجوى بركات، "قصام الجوائز الأدبية"، العربيّ الجديد، ٢٧/١٠/٢٠٢٠.

¹³² *Middlebrow* est un concept souvent contesté, enregistré pour la première fois dans l'Oxford English Dictionary (1925). Ce terme a été inventé pour désigner une littérature située quelque part entre le *highbrow* et le *lowbrow*, donc un type de littérature ou d'art qui n'a pas la noblesse et la pureté de la grande littérature mais ne fait pas partie non plus du bas et du vulgaire. Ce terme fait référence à l'art du second degré, l'art intermédiaire : c'est la littérature qui réaffirme les vérités et les conforme sans contester ni ouvrir de nouveaux horizons. Le terme *middlebrow* décrit l'art facilement accessible, généralement la littérature. On fait ici référence aux romans qui apparaissent dans les clubs de lecture et dans les nominations des prix littéraires et qui sont à la portée de la majeure partie de la population sans nécessiter une culture significative pour les apprécier.

bien réelles dans le champ, que ce soit sur les agents producteurs ou sur les agents récepteurs¹³³. Les prix littéraires possèdent deux impacts paradoxaux : ils aident à la hausse des ventes et améliorent le marché du livre, mais ils labélisent ce faisant les romans lauréats en tant que commerciaux. Cette dernière conséquence place les romans primés dans la catégorie de la littérature de masse, souvent perçue comme inférieure à la bonne littérature.

Il est vrai que les prix panarabes mettent en place une hiérarchie que les agents du champ trouvent parfois arbitraire et injustifiée. Toutefois, l'on ne peut pas décréter injustement que les prix littéraires panarabes décernés au roman participent à promouvoir la littérature commerciale et facile. Un roman qui remporte un prix et se vend n'est pas forcément un roman mauvais. Ce serait très arbitraire et mal fondé comme conclusion. Les prix littéraires panarabes offrent certainement des œuvres primées proches du public et accessibles à tous mais cela ne veut pas dire que ces œuvres sont inférieures. Dans ce sens et pour aller plus loin, nous constatons que ces prix sont en train d'éliminer le creux entre littérature pure et littérature mercenaire. Ils sont en train de mettre en place la morale du juste milieu : la littérature *Middlebrow*.

Les instances de consécration dans le champ arabe sont parvenues à s'imposer comme de nouveaux vecteurs culturels légitimes malgré les contestations et les méfiances. L'apparition des prix littéraires dans le champ arabe a préparé le terrain pour une révolution décisive à deux niveaux. D'abord au niveau des lecteurs qui s'intéressent de plus en plus à la lecture du genre romanesque, qui s'entraînent à lire, à évaluer et à discuter et qui commencent à acquérir des goûts esthétiques de plus en plus raffinés. En outre, un énorme progrès s'est établi au niveau de la critique puisque tout jugement demande une justification valable, cohérente et scientifique autant que possible et tout refus exige une argumentation et un raisonnement bien fondé. L'on décide « du meilleur roman de l'année » mais l'on veut convaincre de la justesse et de la pertinence de la sélection.

Le concept des prix littéraires s'apparente à un acte de mécénat démocratique à procédure électorale par principe¹³⁴. Nous parlons d'une taxinomie, d'une dynamique de classification et de hiérarchisation. Cette taxinomie qui peut être injuste pour certains, est basée justement sur un mécanisme d'exclusion et d'inégalité mais aussi sur un mécanisme de sélection plus

¹³³ Jérôme Meizoz, *L'œil sociologique et la littérature*, p. 216.

¹³⁴ *Ibid*, p. 215.

ou moins littéraire. Ce principe fondamental des prix a créé la notion de littérature *Middle-brow* à laquelle il est devenu difficile d'échapper dans notre monde contemporain. Bien plus, ce n'est pas l'auteur rebelle ni l'œuvre avant-gardiste qui vont nécessairement remporter le prix, mais l'œuvre lauréate possède certainement un minimum de qualités.

Conclusion

Dans le champ littéraire arabe, ce ne sont pas les prix littéraires panarabes décernés au roman qui créent une crise dans la qualité des romans écrits et ce ne sont pas eux non plus qui peuvent la résoudre. Les jurys ne sélectionnent pas les romans de nulle part, ceux-là existaient et étaient publiés par des agents connaisseurs. La qualité d'une œuvre primée dépend de la pensée de l'écrivain, de l'éditeur, du critique, du juré, de leur culture et de leur habitus et non pas du système même des prix¹³⁵. C'est le concept de culture, de justesse, de transparence, de crédibilité et d'objectivité qui est fragile dans le champ littéraire arabe et non pas le concept de concurrence et de sélection ni le principe des prix.

Qu'on le veuille ou non, les prix littéraires panarabes ont une place légitime dans le champ arabe contemporain. Viennent s'ajouter à cette présence et à cette légitimité, l'envergure et le pouvoir d'influencer aussi bien les producteurs que les consommateurs. En l'absence d'un poids réel de librairies prestigieuses, de suppléments littéraires d'envergure, de magazines littéraires réguliers et de critiques littéraires estimables, les prix littéraires panarabes deviennent une nouvelle forme de reconnaissance pour un écrivain. Une forme précieuse, nécessaire et profitable. C'est là d'ailleurs que réside tout le problème. La lutte déclenchée entre les agents n'est pas due simplement à l'ambition mais plutôt aux conditions déplorables dans lesquelles survivent les auteurs et les éditeurs et qui rendent l'obtention d'un prix un besoin vital.

L'histoire des prix littéraires arabes est très récente, et on n'est même qu'à ses débuts. Loin d'avoir des prix prestigieux, entièrement fiables et considérés comme légitimes et crédibles, nous nous trouvons face à des prix qui monopolisent une grande partie des agents du champ et déterminent leurs positions, dispositions et luttes. C'est en ce sens qu'il faut attendre encore avant d'estimer la vraie valeur des prix littéraires panarabes et la vraie valeur des œuvres primées. Les prix panarabes constituent une expérience assez récente qui nécessite

¹³⁵ Propos de Rāniyā al-Mu'allim, directrice de la maison d'édition libanaise Dār al-Sāqī. Entretien réalisé à Beyrouth le 5/2/2020.

"لا تخلق الجوائز أزمة ولا تحل أزمة. الأزمة موجودة والجوائز لا تأتي بكتب من الفراغ، الكتب موجودة وجودتها تعتمد على فكر الكاتب وثقافته وليس على الجائزة. مفهوم الثقافة بشكل عام مهتر في العالم العربي."

encore du temps pour mûrir. Pour beaucoup, le nombre de prix actuels dans le champ littéraire arabe n'est pas suffisant par rapport à ce que mérite l'écrivain arabe en termes de soutien et de valorisation. Ce qui n'est pas entièrement faux puisque si l'on compte le nombre des grands prix littéraires, on remarque qu'ils sont à peine une demi-douzaine. Plusieurs facteurs contribuent à cette carence, le plus important étant la situation économique des pays arabes. Ceci dit, il faut bien préciser que les prix des pays du Golfe n'auraient pas eu toute cette ampleur si les pays arabes ne traversaient pas une des périodes les plus obscures et les plus instables économiquement. Tous les agents interviewés sans exception affirment qu'il vaut mieux avoir des prix littéraires que de ne pas en avoir, peu importent les mécanismes de ces prix et leurs buts implicites. Malgré leurs défauts et leurs failles, malgré les doutes et les méfiances qui les entourent, malgré la jalousie et la haine qu'ils engendrent dans le champ, les prix littéraires panarabes s'imposent pour beaucoup comme étant un mal nécessaire.

Terminons ce chapitre en nuanciant et en affirmant qu'un prix ne peut guère garantir le succès d'une œuvre sur le long terme. Un grand nombre de romans primés va sombrer dans l'oubli. Un jury qui sélectionne un roman ayant généralement une certaine qualité et capable d'attirer l'attention pendant un moment, ne peut prétendre confirmer qu'il s'agit d'un chef-d'œuvre immortel. Un roman peut remporter le prix tout simplement parce qu'il est légèrement meilleur que ce qui se présente sur la scène littéraire à ce moment-là. Quand bien même il serait utile et louable, le prix littéraire ne garantit pas l'immortalité de l'écrivain. Décrocher un prix ne signifie pas qu'on se souviendra du roman puisque la littérature atemporelle et la littérature primée ne sont pas sur un pied d'égalité mais l'une n'exclut toutefois pas l'autre¹³⁶.

L'on se demande finalement si les prix littéraires sont le vrai visage de la méritocratie ou bien s'ils ont une censure cachée sous un masque de méritocratie comme le prétend un grand nombre des agents du champ. Plus encore, dans quel sens agir dans le but d'instrumentaliser ces prix au service d'un développement efficace de la vie culturelle dans le monde arabe ? Et assisterons-nous à la création d'un goût esthétique et de mouvements littéraires communs à la suite de ces sélections annuelles panarabes ? Pour avoir des réponses à ces questionnements, il va peut-être falloir attendre la deuxième moitié de ce siècle.

¹³⁶ Propos de l'éditeur Fārūq Mardam Bayk lors d'un entretien accordé à Paris le 14/2/2020.

"الجائزة جيدة ومفيدة لكنها لا تخلد الكاتب بالضرورة. أن تفوز رواية بجائزة لا يعني أن الرواية ستبقى مهمة حتى بعد عشرين عامًا. هناك فارق بين الأدب الخالد والأدب الفائز بالجوائز، والواحدة لا تنفي الأخرى. هناك أعمال رائعة تقدمت ولم تريح، وهناك أعمال ربحت من دون أن يعني ذلك أنها ستصل إلى مرتبة روايات نجيب محفوظ."

Chapitre 4 : La sphère de production

Auteurs, éditeurs et traducteurs

« L'écrivain ne se définit pas par l'ensemble des prix littéraires qu'il a remporté mais par les causes qu'il défend. »

Ahlām Mustagānimī¹.

« Je publie des livres que je trouve bons, de chair et de sang et novateurs. Je ne peux pas me soumettre à la censure des pays arabes ni au système des prix littéraires. Je ne suis pas un vendeur de charognes »

Hālid al-Ma'ālī².

« Les prix littéraires panarabes sont une porte vers la traduction et la mondialité. Nous avons désespérément besoin que notre littérature atteigne la transnationalité et le lecteur étranger. »

Ġūmānā Ḥaddād³.

¹ Entretien réalisé à Broummana au Liban le 27/6/2020.

"لا يساوي الكاتب الجوائز التي فاز بها، إنما القضايا التي يدافع عنها."

² Entretien réalisé dans les bureaux de la maison d'édition au Liban le 19/7/2022.

"أنا أنشر الكتب التي أجدتها حيّة وجيدة وتقدم ما هو جديد، ولا يمكن أن ألتزم برقابات الدول العربيّة وبساسات الجوائز. لسْتُ بائعاً للجثث."

³ Entretien réalisé à Beyrouth le 2/9/2019.

"الجوائز هي البوّابة نحو الترجمة والعالميّة ونحن في أمسّ الحاجة إلى أن يصل أدبنا إلى العالم وإلى القارئ الأجنبي."

Introduction

Commençons ce chapitre en rappelant brièvement que tout fait littéraire est constitué de trois éléments : le texte, la production et la réception⁴. Ce chapitre dédié aux producteurs de la littérature selon la terminologie bourdieusienne ne s'intéresse pas à la question traditionnelle du rôle de l'écrivain ou de l'intellectuel dans sa société mais plutôt aux conditions de l'écriture romanesque, de l'édition et de la traduction du roman arabe et au changement de ces conditions avec la création des prix littéraires panarabes. Il faudrait donc analyser dans ce qui suit les rapports établis entre les producteurs de la littérature arabe et les prix panarabes. Nous aurons donc affaire au statut des écrivains (lauréats et perdants), des éditeurs (grandes maisons et petites maisons) et des traducteurs au sein du champ littéraire arabe.

Il est important de rappeler d'abord que les agents producteurs sont des personnages doubles. Ils doivent en effet réunir des dispositions tout à fait contradictoires : des dispositions intellectuelles détachées et désintéressées mais aussi des dispositions économiques indispensables à leur survie et à la production littéraire. L'agent producteur dans un champ littéraire, qu'il soit auteur, éditeur ou traducteur, est doté d'un capital culturel, d'un capital social et d'un capital économique qui décident de sa position dans le champ⁵. Plus encore, les conditions du succès de cet agent sont naturellement déterminées par sa production et par toute autre production qui survient dans le champ. Dans ce sens, les prix littéraires qui constituent le centre de notre étude et qui créent un nouveau dynamisme dans le champ littéraire arabe depuis la fin du XX^{ème} siècle sont parmi les éléments qui affectent le succès d'un agent producteur, qui conditionnent la sphère de production et qui élaborent une sélection incontournable entre agent producteur reconnu et agent producteur raté.

Il semble à la mode de proclamer partout, à grand tapage, la mort des intellectuels, c'est-à-dire la fin de l'un des derniers contrepouvoirs critiques capables de s'opposer aux forces de l'ordre social, religieux, économique et politique⁶. Pourtant, ce n'est pas un fait avéré, en plus particulier dans les sociétés arabes qui vivent des moments de crise à tous les niveaux et qui ont toujours besoin du rôle de l'intellectuel savant et clairvoyant⁷. Quelle est donc la

⁴ Joseph Jurt, « La réception littéraire transnationale », *Revista Pós Ciências Sociais*, Août 2020, numéro 34, p. 253.

⁵ Joseph Jurt, *ibid*, p. 256.

⁶ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, p. 461.

⁷ « L'écrivain dans le monde arabe a une obligation morale d'intervenir dans la cité. ». Voir : Richard Jacquemond, *Entre scribes et écrivains*, p. 114.

réalité de l'agent producteur dans le champ littéraire arabe ? Où en est-il face à la double critique : la critique moderne impitoyable et la comparaison inévitable avec les écrivains considérés comme classiques ? Qu'en est-il du développement professionnel du métier de l'écrivain, de l'éditeur et du traducteur ? Et comment les prix littéraires sont-ils en train d'organiser cet espace littéraire tellement large et diversifié ?

D'un point de vue méthodologique, l'auteur représente le premier producteur du champ. Placé en amont de l'activité de l'éditeur et du traducteur, l'auteur est celui qui produit le texte dans une opération de création personnelle et intime. Anne Boschetti parle d'un auteur « créateur originel » qui jouit d'un prestige supérieur à celui de toutes les autres catégories de producteurs (éditeurs, commentateurs, professeurs, traducteurs, etc.)⁸. Dans ce qui suit, nous allons donc commencer par étudier le premier agent producteur qui est l'auteur en nous arrêtant sur les attributs de l'identité littéraire d'un auteur, sur les conditions socioprofessionnelles de l'exercice de son métier et sur les liens qu'il tisse avec les groupes sociaux, les courants idéologiques et les exigences de l'édition de son temps pour étudier finalement le rapport de l'auteur arabe aux prix et l'impact des sélections sur les auteurs primés et sur les auteurs perdants.

4.1. Premier agent producteur : l'auteur

Dans ses *Lettres à un jeune romancier*, l'auteur péruvien Mario Vargas Llosa parle d'un auteur catoblépas⁹. Il affirme que l'auteur ou le romancier en particulier se nourrit de lui-même comme le catoblépas, ce dernier étant une créature imaginaire la tête lourde qui l'oblige à être toujours incliné vers le sol. Doté d'une tête si lourde, le catoblépas est aussi légendairement connu pour se dévorer lui-même pour se nourrir. Ainsi le romancier se dévore-t-il lui-même pour nourrir son art, a-t-il le regard toujours incliné vers le bas (vers le peuple) et cherche-t-il dans son passé en fouillant dans ses souvenirs et son intimité pour inventer et raconter. De toute évidence, la production d'un auteur ne reflète pas uniquement ce que l'écrivain-individu a lui-même lu et vécu mais rappelle de façon générale des textes écrits ou parlés appartenant à son champ. C'est tout un champ qui intervient dans la production d'un texte. L'auteur-producteur représente tout un habitus, un vécu, une classe sociale,

⁸ Anna Boschetti est professeure de littérature française à l'université de Venise et sociologue de la littérature. Voir : Joseph Jurt, « La réception littéraire transnationale », *Revista Pós Ciências Sociais*, Août 2020, numéro 34, p. 260-261.

⁹ Terme issu du grec ancien *κατόβλεπον*, qui signifie « qui regarde vers le bas ». Voir : Mario Vargas Llosa, *Lettres à un jeune romancier*, collection arcades, Gallimard, 2000, p. 23.

un capital symbolique, un capital économique, des critères de jugements intériorisés, etc. Toute production est le fruit d'un ensemble de facteurs socio-littéraires reçus et reproduits¹⁰.

Tout romancier-témoin ou chroniqueur omniscient change d'image et de fonction avec le temps selon quatre facteurs : les besoins de sa société qui varient avec le changement des circonstances politiques, sociales et économiques ; l'autonomie du champ qui dépend de la censure et du pouvoir des institutions religieuses et étatiques ; la lutte très âpre entre les agents producteurs ; et finalement les conditions de réception des œuvres¹¹.

Dans le champ littéraire arabe contemporain, plusieurs stéréotypes de l'intellectuel ou de l'auteur ont été créés ; le critique saoudien Sa'd al-Bāzi parle de quatre genres d'intellectuel et d'écrivain : l'intellectuel persécuté politiquement et socialement, l'intellectuel exilé, l'intellectuel ascète et solitaire et l'intellectuel opportuniste¹². À son tour, la critique égyptienne Širīn Abū al-Nağā établit une autre classification basée sur le statut économique de l'écrivain : l'écrivain aisé ou bourgeois qui écrit sans attendre un gain matériel, l'écrivain consacré qui possède un capital symbolique et qui sait que ce capital sera suffisant pour hausser les chiffres de vente, le jeune écrivain qui attend une coïncidence littéraire pour que le champ l'accepte et le consacre et finalement l'écrivain qui écrit pour être connu et traduit sans qu'il n'ajoute grand-chose au champ littéraire¹³. Ces classifications ne vont pas à l'encontre de la classification de la sociologue française Gisèle Sapiro qui identifie à son tour quatre figures

¹⁰ Pierre Zima, *Pour une sociologie de texte littéraire*, p. 224.

¹¹ Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, p. 46.

¹² "هناك أربع صور للمثقف:

١. المثقف المضطهد سياسياً واجتماعياً.

٢. المثقف المنفي.

٣. المثقف المتأمل في العزلة.

٤. المثقف الانتهازي.

أطلب: سعد البازعي، *مصائر الرواية*، ص: ١٩٤.

¹³ "لكن يبقى السؤال المحوري: لمن تتوجه الكتابة؟ هناك عدة نماذج تطرح نفسها في إجابة على هذا السؤال. فهناك الكاتب الذي يكتب من أجل الاستمتاع بالكتابة بشكل مطلق وهو بالتالي ينشر أعماله ولا ينتظر عائداً نقدياً أو مادياً، وهو ما يمكن وصفه بالكاتب "المرفه"، وهناك الكاتب الذي ينشر أعماله وهو يعلم أن رأس ماله الرمزي سيرفع من قيمة أعماله بشكل تلقائي بغض النظر عن جودة العمل وغالباً ما يكون هذا الكاتب منخرطاً في إطار إحدى المؤسسات الاقتصادية الكبرى والتي تتولى الترويج للعمل وإرساله لترشحات الجوائز العربية، وهو الكاتب "الراسخ"، وهناك جموع شباب الكتاب الذين ينشرون أعمالهم إما في إحدى المؤسسات الرسمية أو في دار نشر صغيرة، وتساهم الصدقة البحتة في تسليط الضوء على المواهب الحقيقية منهم. وهناك بالطبع ما ظهر في شكل آفة مؤخرًا وهو الكتابة من أجل الترجمة، وهو موضوع شائك يستحق دراسة منفصلة." أطلب: شيرين أبو النجا، *المثقف الانتقالي من الاستبداد إلى التمرّد*، ص: ١٧٤.

idéales typiques de l'écrivain. Il existe selon elle : les notables, les esthètes, les avant-gardistes et les populaires¹⁴.

Ces classifications, quoique présentées rapidement, portent en elle des visions de la fonction de l'écrivain dans sa société. Abordons dans ce qui suit les trois fonctions de l'auteur ou du romancier arabe que nous avons pu reconstituer grâce aux entretiens menés auprès des agents producteurs du champ littéraire arabe et grâce à nos nombreuses lectures.

4.1.1. Première fonction de l'auteur : fonction sociale

Il est très intéressant de voir que beaucoup d'agents producteurs de littérature dans le champ littéraire arabe trouvent que l'auteur devrait être un perturbateur de l'ordre social. Cet être visionnaire et avant-gardiste devrait attaquer ce qui est conventionnel, bouleverser les normes de la société, briser les valeurs existantes et créer un meilleur système de valeurs et de mœurs. Selon beaucoup, l'écrivain a pour premier devoir de provoquer le scandale et pour droit imprescriptible d'échapper à ses conséquences¹⁵.

Cette notion d'auteur « briseur des chaînes » prête à la littérature la position de l'opposante puisqu'elle présente le contraire de ce qui est commun et convenu. C'est dans ce sens que cette réflexion mène au principe selon lequel l'écrivain devrait prendre de la distance par rapport à sa société pour mieux l'observer. L'auteur qui n'est pas périphérique ou qui n'est pas à la marge du champ littéraire et social ne pourra pas écrire ni même être créatif et prophétique¹⁶. La marge est plus importante que le centre pourvu que l'écrivain qui se place à la marge écrive la vérité sans sombrer dans les labyrinthes du centre¹⁷.

¹⁴ Sapiro, Gisèle, « Le champ littéraire français. Structure, dynamique et formes de politisation », *Art et société*, Alain Quemin et Glaucia Villas Bôas, Marseille, 2016. Accessible en ligne : [Art et société - Le champ littéraire français - OpenEdition Press](#).

¹⁵ Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, p. 140.

¹⁶ Propos de l'éditrice libanaise Rašā al-Amīr, responsable de la maison Dār al-Ġadīd. Entretien réalisé à Beyrouth le 08/06/2020 : « La littérature est contre tout et si elle n'est pas aux antipodes de tout elle n'arrivera pas à faire parvenir son message. Si l'écrivain n'est pas à l'extérieur et dans les marges, il n'écrira pas et ne sera pas créatif. La marge est plus importante que le centre. Depuis la marge, l'écrivain écrit la vérité et la connaît sans s'immerger dans les labyrinthes du texte. »

Propos de l'auteure syrienne Šahlā al-'Uġaylī. Entretien réalisé via Skype le 02/09/2019 : « C'est à travers son art que l'auteur présente sa critique de la société. »

Propos du critique saoudien Muḥammad 'Abbās. Entretien réalisé par téléphone le 13/05/2020 : « Quand l'Homme arabe écrit, il le fait avec tout le poids de la société qui pèse sur ses épaules. »

¹⁷ "بحسب طه حسين: ما يجعل الكاتب متفقا هو ما يمكن أن يقدمه للناس عن الناس، هو انخراطه في حل مشكلاتهم، وقدرته على التعبير عنهم، وعلى التحول إلى مراتهم." أطلب: لطيف زيتوني، الرواية والقيم، ص: ٨٣.

On voit facilement que beaucoup de fonctions sociales retombent sur les épaules de l'écrivain. Cet être qui doit avoir un minimum de culture, de clairvoyance et de sens de la réalité devrait aussi être un créateur correct, juste et bouleversant. Manifestement, ce rôle social attribué à l'écrivain devient impossible à accomplir à la lumière des prix littéraires qui placent l'écrivain primé au centre du champ et l'accablent de devoirs sociaux et d'obligations médiatiques envers tous les autres agents du champ qu'ils soient producteurs ou récepteurs.

Le grand défaut de cette première fonction imposée à l'écrivain arabe est qu'elle l'oblige à choisir entre le succès social et économique que les prix littéraires procurent et son « devoir » de présenter à son lecteur un fond humain, un souci social et des horizons radieux. Choisira-t-il de rester loin des lumières de la reconnaissance et de la légitimation ou préférera-t-il remporter un prix ?

4.1.2. Deuxième fonction de l'auteur : fonction politique

Il n'est pas inhabituel de remarquer que les écrivains arabes manifestent un engagement politique, un *iltizām siyāsī*,¹⁸ dans leurs textes. Il existe une appartenance à une idéologie et à un courant politique quelconques partout dans la littérature arabe : classique et contemporaine. Tous les écrivains arabes sans exception se reconnaissent dans un engagement politique propre à eux et à leur pays d'origine¹⁹. Évidemment, ce n'est pas une pratique récente

"يجب أن يدفع الروائي الناس إلى القلق والتساؤل والتفكير وأن يجعلهم يحسون بما حولهم بشكل أفضل وأن يروا الأشياء بوضوح أكبر." أطلب: عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، هموم وآفاق الرواية العربية، ص: ٣٢٥.

¹⁸ Propos du directeur du centre des études moyen-orientales à Harvard William Granara. Entretien réalisé à Harvard le 6/5/2022 : "Although, recently there has been more subjectivity where people move away from social realism and there's a lot of narratives of self, narratives of alienation, etc. but there's still some element of *iltizām* in the Arabic novel. I would say in Arabic you don't break certain ranks, so you don't see for instance a lot of critique about the Palestinian question. The solidarity with Palestine is still a strong element. You don't find novels that kind of bring in Israelis or working with Israel. The Arab-Israeli conflict since 1948 is one example in which the Arab nationalism took a political stand. The novel is still pretty much in that realm of keeping with that political stand."

¹⁹ Propos de l'auteure et critique koweïtienne Su'ād al-'Inīzī. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 13/5/2020 : « Nous vivons actuellement dans le monde arabe une période littéraire postmoderne qui a ouvert l'horizon au non-dit et à l'expression d'enjeux politiques et religieux. Cela a laissé l'écrivain arabe face à la responsabilité historique d'écrire la réalité arabe délabrée par la corruption. »

Propos de la romancière syrienne Rozā Yāsīn Ḥasan. Entretien réalisé par téléphone le 19/10/2020 : « Il n'y a pas d'intellectuel arabe qui n'ait pas d'appartenance politique. Vu que nous ne sommes pas des peuples éduqués sur la démocratie, et vu que nous, Arabes en général, avons des difficultés à dépasser ce à quoi nous avons été éduqués et à devenir démocrates, nous constatons que l'intellectuel lui-même est antidémocratique et qu'il ne peut pas regarder de façon démocratique un texte dont l'opinion est différente de la sienne. Il essaiera de supprimer le texte et son propriétaire directement. »

Propos de l'universitaire et auteur palestinien 'Omar Ḥalīfa. Entretien réalisé via Skype le 26/08/2020 : « L'intellectuel et romancier dans les pays développés traite dans ses textes de ses propres affaires parce qu'il sent que sa nation n'a pas besoin de lui et qu'elle est plutôt stable. Alors que dans le monde arabe, la majorité des romans que nous produisons est engagée dans la réalité politique. »

d'écrire une opinion politique et idéologique dans les sociétés agitées qui fournissent le cadre du champ littéraire arabe. L'engagement politique est une pratique quotidienne dans un univers où tout individu possède une opinion politique et une idéologie. Parfois, il est difficile de saisir le rapport de l'écrivain au politique mais généralement cela peut être déduit du pays d'origine de l'auteur, de sa religion et de son milieu social.

Les sociétés arabes vivent une période post-coloniale, une période d'agitation politique, de « révolutions » et de recherche de nouveaux systèmes politiques plus bénéfiques. Après les deux guerres du Golfe, le nationalisme, la guerre en Irak, le printemps arabe, la guerre en Syrie, l'éternel conflit israélo-palestinien et une quantité innombrable de crises, l'écrivain arabe témoigne d'une période littéraire post-moderne ouvrant l'horizon à des questions politiques et religieuses qui passaient auparavant sous silence. Grâce à l'internet et à la perte de force de la censure et du contrôle étatique sur les textes écrits, l'auteur arabe possède plus de liberté dans ses textes et dans ses réflexions. Ceci impose à l'écrivain arabe une responsabilité historique qui est celle d'écrire à propos de la réalité politique arabe en ruine.

Toutefois, les écrivains arabes sont le plus souvent opprimés dans les pays où existent des systèmes totalitaires peu tolérants, sachant que l'Union des auteurs arabes ne peut ni les aider ni les protéger²⁰. Ces contraintes créent automatiquement une peur qui se traduit par une autocensure²¹. Manifestement, les conséquences de l'autocensure se traduisent par la « mort dans l'œuf des idées et des œuvres avant leur naissance » par crainte de la répression²². Néanmoins, l'auteur prend parfois aussi la décision de s'exiler pour mieux dire les choses tout en évitant la prison ou même la mort parfois. Cette situation de tension entre production littéraire et autorités politiques créé partout dans le champ littéraire arabe une solidarité entre les écrivains mais aussi des luttes qui compromettent encore plus l'autonomie du champ déjà en péril²³.

²⁰ « L'union des écrivains arabes, fondée en 1970 et dirigée depuis plus de dix ans par 'Alī 'Uqla 'Arsān, est accusée de publier bien souvent une littérature de qualité médiocre, élaguée par le couperet d'une censure vigilante. »

Voir : Franck Mermier, *Le livre et la ville, Beyrouth et l'édition arabe*, Actes Sud, Sindbad, 2005, p. 94.

²¹ Propos de l'éditeur égyptien Šarīf Bakr directeur de la maison égyptienne Dār al-'Arabī. Entretien réalisé au Caire le 10/7/2021 : « Il y a une chose dont nous devons être conscients, c'est l'autocensure que l'écrivain exerce sur lui-même qui est le résultat des lignes rouges enracinées dans son inconscient. L'écrivain présente un texte léger qui a perdu une grande partie de sa substance à cause de la peur de l'interdiction. »

²² Franck Mermier, *Le livre et la ville, Beyrouth et l'édition arabe*, p. 131.

²³ Témoignage de l'auteure jordanienne Kafā Zu'abī. Entretien réalisé le 29/6/2020 via Facebook :

"أذكر مقالة كتبها رئيس اتحاد كتّاب الإمارات وفي الوقت نفسه رئيس اتحاد الكتّاب والأدباء العرب في تلك الدورة (حبيب الصايغ، الذي توفّي في العام الماضي). نشر مقالته في جريدة الخليج الإماراتية، وعبر فيها عن استغرابه الشديد من مسألة وصولي إلى القائمة القصيرة، وكيف =

La fonction politique de l'écrivain dans le champ arabe est plus complexe que la fonction sociale et beaucoup plus dangereuse. Le principe même de censure et de dictature existant dans tous les pays arabes n'est pas compatible avec la créativité. (Nous parlons certainement de totalitarisme à des degrés différents puisque les systèmes politiques des états-nations arabes ne sont pas tous pareillement oppressants).

Alors qu'il est important que l'écrivain jouisse de sa liberté pour pouvoir remplir correctement ses fonctions, le champ littéraire arabe s'avère être un écho désespérant des sociétés arabes dépourvues de démocratie. Il semble que cette absence de liberté, de démocratie et de transparence présente dans les sociétés arabes se réplique et se retrouve dans le champ littéraire arabe. Cela signifie que les régimes politiques arabes qui n'éduquent pas leurs peuples à la démocratie transfèrent ces valeurs d'oppression et de dictature à l'écrivain arabe qui n'est lui-même pas une entité démocratique. On voit facilement que l'écrivain arabe refuse les opinions différentes des siennes, marginalise les écrivains ayant des visions politiques contraires aux siennes, condamne les textes écrits par des écrivains appartenant à des courants politiques adverses et finalement lorsqu'il est au pouvoir (dans des jurys ou dans des institutions du champ), qu'il écarte les agents producteurs ayant des visions incompatibles avec les siennes²⁴.

Cette théorie peut bien paraître extrême et intransigeante mais il ne faut pas oublier l'énorme place qu'occupe le politique dans la vie de l'Homme arabe. L'initiative même des pays du Golfe de créer des prix littéraires est soupçonnée d'avoir des intentions politiques. Cette initiative qui peut exister dans n'importe quel champ littéraire du monde et être considérée utile et avantageuse, soulève dans le champ littéraire arabe un peu trop de doute et de méfiance : les pays du Golfe ont-ils créé les prix pour se procurer un *soft power* et faire taire

= سمحت لجنة التحكيم بذلك مع أنني نشرت مقالات أعارض فيها سياسات الخليج! كان مدهشا بالنسبة لي أن يصدر هذا الاستنكار تحديدا من رئيس اتحاد الكتاب والأدباء العرب، فهو بالمحصلة يمثلني ويجب أن يدافع عن حرّية رأيي، لكنّه في الوقت نفسه يدعو إلى حرمانني من هذه الحرّية! وكنت رددت عليه في مقالة تساءلتُ فيها إن كانت الجوائز تُمنح للأعمال الروائية أم لأصحابها؟ وإن كانت شروط الجائزة «السريّة» تقتضي موالاة الكتاب للسلطات في الخليج، بغض النظر عن نصوصهم! استأثرتُ جدًّا في تلك الأيام، وقررت أن لا أترشّح ثانية أبداً لهذه الجائزة. ولن أفعل."

²⁴ Propos de l'auteure libanaise Nağwā Barakāt dont le roman *Monsieur N* a été écarté du prix *IPAF* à cause des opinions politiques de l'auteure qui s'opposent aux opinions de Pierre Abī Ṣa'ḥ, journaliste libanais présent dans le jury du prix dans l'année en question :

"بالنسبة لـ "بوكر"، كُتبت في الصحافة إنها [روايتي] استُبعدت بسبب وجود عُضوٍ في لجنة التحكيم، اتجاؤه السياسيّ مناهضٌ لنشاطي الداعم للثورة". أطلب: نجوى بركات، "قصام الجوائز الأدبية"، العربيّ الجديد، ٢٧/١٠/٢٠٢٠.

toutes les accusations de totalitarisme, d'oppression et de violence contre les écrivains « libéraux » et les journalistes qu'on porte à leur encontre ? peut-on remporter un prix du Golfe et être opposé à ses régimes politiques ? Quel est le prix du prix ? Quelle est l'appartenance politique des lauréats ?²⁵

4.1.3. Troisième fonction de l'auteur : fonction esthétique

Arrive finalement la dernière fonction de l'écrivain dans le champ littéraire arabe, la fonction esthétique sur laquelle les agents du champ se mettent d'accord mais que certains rendent unique et exclusive. Il n'est pas sans intérêt de citer d'emblée les propos de l'auteur égyptien Muḥammad 'Abd al-Nabī :

« Pourquoi cherchons-nous toujours un rôle à l'écrivain ? Pourquoi cherchons-nous un rôle à la rose ? Pourquoi cherchons-nous un rôle comme si être écrivain à lui seul ne suffisait pas et qu'il fallait qu'il joue un rôle politique et économique pour être pris au sérieux. Je ne veux pas prendre la main du lecteur, c'est moi qui ai besoin qu'on me prenne la main. Je veux raconter une histoire au lecteur, s'il l'apprécie et que cela l'affecte au niveau humain, ça sera alors une chose merveilleuse et c'est ainsi que j'aurai atteint mon but²⁶. »

L'auteur-artiste-esthète, selon beaucoup, ne doit guère jouer le rôle du moralisateur ou de l'instructeur²⁷. Cette tendance qui était présente dans la prose arabe ancienne s'est effondrée

²⁵ Propos de l'auteur égyptien 'Alā' al-Aswānī. Entretien réalisé par téléphone le 19/09/2019 : « L'on ne peut pas attaquer politiquement le Golfe puis remporter un prix panarabe décerné par l'un des pays qui le composent. Quelle que soit la nationalité de l'écrivain, s'il prend position contre le Golfe, il sera sanctionné. Malheureusement, il y a des écrivains qui préfèrent les prix aux prises de position. »

Propos du critique libanais 'Abdū Wāzin. Entretien réalisé à Beyrouth le 20/9/2019 : « Les écrivains de nos jours évitent d'aborder des sujets provocants pour ne pas rater leur chance de décrocher un prix. »

Propos de la critique égyptienne Širīn Abū al-Naḡā. Entretien réalisé au Caire le 09/06/2019 : « Les prix littéraires créent des luttes et des rivalités entre les écrivains. Ils sont devenus synonymes d'accusations de corruption qui collent à la peau des lauréats. Le favoritisme et les orientations politiques entrent en jeu et remporter un prix est devenu suspect. »

²⁶ Entretien réalisé à Paris le 14/11/2019.

"لماذا نبحث دومًا عن دور للكاتب. لماذا نبحث عن دور للوردة؟ لماذا نبحث عن دور وكأته لا يكفي أن يكون المرء كاتبًا ويجب أن يؤدي دورًا سياسيًا ودورًا اقتصاديًا كي يؤخذ على محمل الجد. لا أريد أن أخذ بيد القارئ، أنا في حاجة لمن يأخذ بيدي. أنا أريد أن أخبر القارئ حكاية فإذا استمتع بها وأثرت فيه بشكل إنساني فهذا أمر رائع وبه أكون حقت مرادي."

²⁷ Propos de l'auteure libanaise Hudā Barakāt. Elle a remporté le prix Naguib Mahfouz en 2000, le prix al-'Uways en 2017 et le prix IPAF en 2019. Entretien réalisé à Paris le 23/10/2019 : « Il y a une nouvelle tendance dans l'écriture romanesque qui me chauffe le cœur et c'est l'abolition de la dimension missionnaire, éducative et sociale prêté d'habitude à l'auteur. L'idée que l'écrivain doit éduquer et guider qui a duré pendant très longtemps a été brisée. L'écrivain pensait qu'il avait pour mission de guider ses lecteurs et de lutter pour la vérité. L'écriture est devenue un acte plus intime aujourd'hui. »

Propos du journaliste marocain et membre du conseil administratif du prix IPAF Yāsīn 'Adnān. Entretien réalisé par téléphone le 25/06/2020 : « La société du romancier ne l'accable d'aucune charge et n'attend rien de lui d'autant plus parce que nombre de ses segments ignorent complètement son existence et preuve en est qu'on ne

de nos jours et a brisé avec elle l'image de l'écrivain enseignant et éducateur. Au contraire, l'écrivain arabe contemporain ose présenter dans ses textes des anti-héros, des personnages malades, solitaires, vicieux, amoraux, etc. De plus en plus, l'écrivain peint des personnages libertins, libres, rebelles, brisés, inconsistants, fragiles, vulnérables, indifférents aux problèmes de la société et symétriques, quant à leurs débats internes, à l'Homme arabe.

Il est sans doute vrai que les romanciers contemporains sont en train de rompre avec le modèle du héros du passé et qu'ils travaillent leur texte et leur style avec plus d'audace et de modernité. Cette nouvelle fonction de l'écrivain commence à avoir plus d'envergure et devient plus visible dans les listes des prix. Manifestement, l'art est en train de se libérer peu à peu de l'emprise du politique et du social pour se tourner vers l'intériorité de l'être arabe et sa psychologie²⁸.

4.1.4. Statut de la femme auteur dans le champ littéraire arabe

Bien que la femme arabe fût pionnière dans l'écriture du roman vers la fin du XIX^{ème} siècle, l'accès des femmes au savoir et leur parcours dans le champ littéraire est resté entravé par la domination des hommes durant le XX^{ème} siècle. Il n'y avait pas encore un héritage symbolique féminin important, les prix n'étaient pas attribués équitablement entre hommes et femmes et la littérature est restée, à un grand degré et jusqu'aux années 90, masculine. Nous pouvons donc parler d'une dissymétrie dans le champ littéraire arabe entre les sexes due à la présence timide des auteures dans le champ.

Effectivement, la nouvelle génération d'auteures explose dans les années 1990²⁹ car c'est à partir de cette période que l'entrée des femmes eut lieu et que ces dernières commencent à

le lit pas. Dès lors, il devient épuisant pour les écrivains de se préoccuper dans leur discours culturel de la question du rôle de l'intellectuel dans la société. Peut-être il vaut mieux que ce romancier s'occupe à forger sa propre opinion intellectuelle et esthétique au lieu de s'investir dans un sentiment d'anxiété, de perte et = = d'inutilité. Cette démarche qui peut ne pas être d'une grande utilité à la société l'est en revanche à l'art de l'écriture. »

²⁸ Propos de l'écrivain libanais Ġabbūr Duwayhī. Entretien réalisé au Liban-Nord le 15/8/2019 : « La fiction réaliste domine l'écriture romanesque puisqu'elle reflète les conditions sociales, politiques et anthropologiques que traverse le monde arabe aujourd'hui et les tragédies qu'il connaît en raison de l'instabilité dont il souffre. Un autre genre romanesque domine la production littéraire : le roman de l'individu. La jeune génération d'aujourd'hui veut s'exprimer et révéler ses problèmes, ses aspirations et veut écrire l'horizon qu'elle voit bouché devant elle. C'est dans ce sens qu'on a recours à l'écriture du roman : le roman du Moi, de l'innovation et aussi de l'homosexualité qui a également commencé à occuper une place importante et à part entière. »

²⁹ Propos de l'auteure jordanienne Kafā Zu'abī. Réponses reçues le 29/6/2020 via Facebook : « De nos jours, la femme détient une place importante dans l'écriture romanesque. Il y a un nombre énorme de romancières arabes et c'est normal à mon avis car le désir de créativité et d'expression de soi est un désir humain qui existe à la fois chez les femmes et chez les hommes. »

faire jeu égal avec les hommes, par contraste avec la génération des années 1960 presque exclusivement masculine³⁰.

Il est naturel qu'il y ait un conflit d'opinions à ce niveau-là et un fossé dans le statut de la femme écrivaine entre les différents pays arabes étant donné que le champ littéraire arabe englobe 19 états-nations avec 19 sociétés différentes et 19 combats différents menés par les femmes³¹. À cet égard, la présence de la femme auteure dans les pays du Levant était beaucoup plus forte et beaucoup plus sentie que celle de la femme auteure des pays du Maghreb et du Golfe, vu aussi que même la production masculine était faible dans ces deux sous-espaces littéraires jusqu'à la deuxième moitié du XX^{ème} siècle. Toutefois, même la présence de l'auteure femme levantine était timide dans le champ. L'auteure irakienne In'ām Kaḡaḡī admet dans l'entretien qu'elle nous a accordé à Paris, où elle vit depuis plus de trente ans, qu'elle a composé des romans à un âge avancé une fois qu'elle a dépassé l'obstacle que créaient les trois hommes de sa vie : son père, son mari et son fils. Kaḡaḡī n'a commencé sa carrière de romancière qu'après la mort de son père, avec l'accord de son mari et la certitude que son fils ne pourrait pas lire l'arabe³². Même Kaḡaḡī, femme irakienne qui vit en Occident, n'a pas pu échapper à l'autocensure.

Si nous prêtons attention à l'autocensure qui existe dans les pays du Maghreb, on trouve qu'elle est plus présente et plus résonnante dans les textes des femmes. La féminité demeure un handicap à l'écriture authentique et créative : même lorsque l'écrivaine a franchi le premier obstacle que représente la publication et qu'elle publie beaucoup, elle se révèle moins apte à tenir un discours libéré de toute autocensure. Prenons l'exemple de la Tunisie qu'a étudié Abir Kréfa dans son article « Entre injonctions à dire et à taire le corps. Les voies étroites de la reconnaissance littéraire pour les écrivaines tunisiennes ». Dans son article, Kréfa parle de compromis et d'autocensure que la femme auteure est obligée de s'imposer pour éviter les conflits avec des proches ou avec des journalistes et critiques. Que le lecteur soit connaisseur ou non connaisseur, proche ou inconnu, il est présent dans l'inconscient de

³⁰ Richard Jacquemond, *Entre scribes et écrivains*, p. 227.

³¹ Propos de la critique koweïtienne Su'ād al-'Inīzī lors d'un entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 13/5/2020 : « La question de l'équité dépend de la nature du milieu culturel auquel les femmes appartiennent. Il y a des sociétés qui acceptent l'émergence des femmes et des sociétés qui suppriment leur apparition en plus du manque de reconnaissance exprimé envers elles et envers leur production. »

³² Propos de l'auteure irakienne In'ām Kaḡaḡī. Entretien réalisé à Paris le 12/10/2019 : « Si mon père était toujours en vie, si mon fils lisait l'arabe et si mon mari n'était pas mon complice, je n'aurais jamais écrit de romans, mais j'ai dû attendre de longues années avant de pouvoir manifester ma créativité loin des hommes de ma vie. »

l'auteure et dans ses stratégies narratives. Désormais, les pratiques des écrivaines tunisiennes sont générées par les tensions multiples qu'elles vivent et par des ajustements et des stratégies qu'elles mettent en place pour se protéger. Seules les écrivaines nées dans un univers familial peu lettré expriment le soulagement de ne pas être lues. Les romancières tunisiennes ont traité le thème de la sexualité et du corps avec une forme de gêne, ce qui n'était pas tout à fait le cas des auteures levantines, nous parlons notamment de Nawāl al-Sa'dāwī³³, Layla B'albakī³⁴, Ġāda al-Sammān³⁵ ou 'Alawiyya Şubḥ³⁶.

La censure des proches, en amont ou en aval de la publication, est fortement redoutée par les écrivaines femmes mais presque totalement ignorée par les écrivains, parce qu'elle transgresse la « décence » et la « pudeur » assignées aux femmes. L'expression du corps est susceptible de générer des conflits conjugaux et familiaux, si bien que les écrivaines prennent parfois l'initiative de soumettre le manuscrit à un homme ou d'écrire sous un pseudonyme de sorte que les frontières entre censure et autocensure apparaissent floues.

Les femmes du monde arabe vivent dans une société patriarcale qui affecte leur vie et leur créativité, bien qu'à des degrés divers selon les régions et les sociétés. Nombreux sont les romans écrits actuellement par des femmes, ce qui a pour conséquence de créer une égalité de chances au succès et à la reconnaissance vis-à-vis de leurs homologues masculins. Cependant, les chiffres que nous avons mentionnés dans le chapitre précédent expriment la difficulté pour une écrivaine d'atteindre les hautes sphères de la consécration littéraire. Rares sont les femmes primées et encore plus rares sont les femmes critiques, ce qui rend le passage à la notoriété pour une femme auteure plus délicat que celui d'un homme mais aussi plus urgent³⁷.

Un dernier point reste à évoquer dans cette sous-partie avant de passer au rapport des auteurs aux prix, le refus catégorique des auteures de considérer la littérature écrite par des

³³ Auteure égyptienne née en 1931 et décédée en 2021. Elle a vécu pendant de longues années aux États Unis pour échapper à la censure et aux menaces des islamistes.

³⁴ Auteure libanaise chiite née en 1936. Elle vit à Paris depuis plus de deux décennies.

³⁵ Auteure syrienne née en 1942. Elle vit à Paris depuis plus de deux décennies.

³⁶ Auteure libanaise chiite née en 1955.

³⁷ "Since women's legitimacy in the cultural field has always been fragile and contested, female winners tend to welcome the recognition that a prize represents, both as individuals and as members of the female sex." Voir : Diana Holmes, "Literary Prizes Women and the Middlebrow", *Contemporary French Civilization*, 41 (3-4), p. 444.

femmes comme *adab nasawī*. Nombreuses sont les auteures qui considèrent l'appellation de « littérature féminine » comme une insulte et une tentative de reléguer les femmes auteures dans une sous-catégorie loin de la littérature masculine ou de la littérature tout court³⁸. Une confusion s'établit dans le champ littéraire arabe autour de la définition de ce terme *adab nasawī* qui ne doit englober que les textes *traitant* de la femme et de ses problèmes et non les textes *écrits* par des femmes. Les critiques ne sont pas entièrement d'accord sur la nature de la littérature féministe, les opinions étant partagées entre partisans et opposants. Objectivement parlant, un tel débat n'a plus lieu d'être dans les sociétés du XXI^{ème} siècle puisque la littérature est universelle, qu'elle touche l'ensemble de la société et que les agents producteurs de la littérature dans un champ quelconque doivent subir les mêmes conditions de réception, de critique, de lecture, de succès et de rémunération indépendamment du sexe de l'agent producteur.

4.1.5. Le rapport des auteurs aux prix panarabes

Il va sans dire que les prix littéraires participent à la construction de l'image de marque d'un auteur et le sauvent de l'abîme de l'oubli. Dans un sens, les prix littéraires s'imposent comme un détour obligatoire vers la gloire pour tout auteur jeune ou même déjà consacré par le champ³⁹. Rares sont les auteurs en ce début de siècle qui ne mesurent pas l'importance des prix littéraires qui sont devenus une instance de consécration à la base d'une mutation décisive dans la vie de tout auteur puisqu'ils incarnent la voie directe vers la reconnaissance publique et la gloire littéraire⁴⁰.

Actuellement, les prix littéraires sont en train de transformer l'écriture d'un mode de vie à un statut social. Loin de l'image romanesque du romancier maudit ou exilé de la société, ces instances de reconnaissance font de l'écrivain une figure sociale ancrée dans la société et les bouleversements qu'elle traverse. L'écriture devient une carrière, une profession avec une hiérarchie, un rendement économique et des modes d'évaluation.

³⁸ Propos de nombreux agents du champ littéraire dont l'auteure irakienne Hawrā' al-Naddāwī arrivée à la *longlist* du prix *IPAF* en 2010. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 15/6/2020 : « La femme n'est pas mineure et n'est pas passagère dans le champ littéraire arabe. C'est de la malveillance que de classer la production romanesque écrite par des femmes dans le cadre de la *nasawīyya*. Ce terme est dégradant et rabaisant, c'est comme si l'écriture romanesque se limitait aux textes des auteurs hommes tout en laissant les textes écrits par les femmes hors comparaison et hors compétition. C'est de la pure injustice culturelle. »

³⁹ «Literary prizes are among the most powerful ways by which authorship is made visible to the wider world.» Voir : Daniel Hahn, «*A personal view of the UK awards industry today*», *World authorship*, edited by Tobias Boes, Rebecca Braun, Emily Spiers, Oxford twenty first century approaches to literature, 2020.

⁴⁰ Ashley, Katherine, *Prix Goncourt, 1903-2003 : essais critiques*, Peter Lang, Bern, 2004, p. 180.

Pour mieux saisir l'impact des prix littéraires panarabes sur l'auteur, sur ses fonctions dans le champ littéraire arabe et sur les conditions de sa production romancière, nous essayerons dans ce qui suit de mettre l'accent sur les rapports qu'entretiennent les auteurs arabes avec les prix en examinant pourquoi certains les boycottent et d'autres les apprécient ainsi que ce que deviennent respectivement l'auteur primé après sa victoire et l'auteur perdant après son insuccès.

4.1.5.1. Les prix littéraires panarabes : un mal nécessaire

Ce qui fait l'importance des prix littéraires panarabes, c'est qu'ils réunissent les deux objectifs de n'importe quel agent producteur dans le champ littéraire arabe : ils sont en même temps une gloire morale et symbolique et un gain économique incomparable vu les sommes offertes. Cette double dimension des prix (psychologique et financière) fait que les prix deviennent un objet de convoitise des auteurs négligés pour longtemps par leur société⁴¹. Le nombre d'écrivains aspirant à remporter des prix est devenu important dans le champ littéraire arabe, d'autant plus que cette volonté de recevoir un prix ne dépend pas seulement du désir d'obtenir une récompense matérielle, mais provient également d'un désir de gloire.

Le prix a forcément donné au romancier arabe une visibilité qui lui est nouvelle⁴². Les cérémonies de remise de prix, fortement médiatisées, auxquelles sont invités les journalistes, les critiques et les hauts placés du champ, ont renforcé la présence de l'auteur dans sa société

⁴¹ Témoignage de l'auteure tunisienne Inās 'Abbāsī. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 23/3/2020 :

"إيجابيات عديدة للجوائز الأدبية في العالم العربي، أولاً هي تكريم وتكافؤ الروائي العربي وهو حي. في تونس يُنسب مثلٌ للأديب والفنان التونسي بصفة عامة: "كي كان حيّ كان شاهي تمرّة كي مات علقولو عرجون" (عندما كان حيّاً اشتهى تمرّة وعندما مات علقوا عرجوناً فوق قبره). لم تنتظر موت الأديب لتكريمه؛ لإصدار أعماله الكاملة والاحتفال بأربعينيته؟ أو مانويته؟ لم لا يُكرّم ولا يُقدّر عمله وهو حيّ؟ هذا مهمّ، هذا استحقاق معنويّ ومادّيّ." إيناس العباسي، كاتبة تونسية.

⁴² Propos de la journaliste libanaise Māyā al-Hāḡḡ. Entretien réalisé à Beyrouth le 29/08/2019 : « Ce qui fait l'importance des prix littéraires, c'est leur dimension psychologique et morale. D'ailleurs, ils flattent l'écrivain et mettent en valeur sa créativité, ce qui est formidable. Il y a des œuvres qui ont remporté des prix sans lesquels elles n'auraient pas acquis la reconnaissance qu'elles ont acquis. Il y a aussi de jeunes écrivains qui ont été consacrés par les prix. Ces derniers ont constitué un point de départ pour leur carrière dans le champ littéraire, je cite à titre d'exemple monde de la littérature, comme Su'ūd al-San'ūsī dont les œuvres sont désormais attendues par les lecteurs. »

Propos de l'auteur koweïtien Ṭālib al-Rifā'ī. Entretien réalisé par téléphone le 07/03/2020 : « Les prix littéraires ont donné au romancier arabe la présence publique qu'il mérite et qui lui manquait. Les prix ont merveilleusement renforcé le rapport du romancier arabe à son public, et ont fait du roman un élément culturel, journalistique, médiatique. Grâce aux prix, le roman est devenu un sujet d'actualité dans le quotidien arabe. »

Propos de l'universitaire et auteur jordanien 'Omar Ḥalīfa. Entretien réalisé via Skype le 26/08/2020 : « Un romancier qui boycotte les prix littéraires panarabes risque de ne jamais être connu ni reconnu par le lecteur profane. »

et ont donné au public une actualité littéraire de laquelle parler et discuter. Les prix ont transformé le roman en une matière culturelle, journalistique et médiatique dans le champ littéraire arabe entier comme ils ont donné au romancier une existence sociale et physique à laquelle le lecteur peut se connecter.

À un second niveau, les auteurs arabes même issus de la petite bourgeoisie se voient contraints d'exercer un second métier pour survivre et sont ainsi contraints de se mettre en marge de la vie littéraire parce qu'ils ne consacrent pas le temps qu'ils souhaitent à leur pratique d'écriture. D'où la nécessité des prix. L'auteur dans le champ littéraire arabe a besoin du prix parce qu'il ne peut pas vivre de la vente de ses livres uniquement. Même les livres qui engendrent des ventes élevées ne suffisent pas ; le *best-seller* lui-même ne remplace pas le prix⁴³. Dans ce sens, les prix littéraires panarabes et particulièrement ceux décernés par le Golfe permettent à l'auteur de mieux se concentrer sur son œuvre littéraire. C'est justement pourquoi, pour nombre d'auteurs, l'enjeu se présente comme celui d'un besoin vital plus qu'un désir de reconnaissance des agents donateurs. Même un écrivain qui se croit supérieur aux prix ne peut résister à la tentation : la somme d'argent fournie ne change pas une vie certes, mais elle aide et facilite les choses⁴⁴.

Toutefois, l'auteur se voit à un certain degré obligé d'entretenir une relation amicale/ diplomatique avec les autres agents de son champ. L'accumulation d'un capital symbolique requiert également des alliances stratégiques avec d'autres auteurs, éditeurs, journalistes, critiques, libraires et même d'autres groupes de lecture. Ici, l'appartenance même de l'auteur au champ littéraire arabe est mise en relief par le discours des médias et de l'auteur lui-même. «Chaque auteur entre dans la concurrence et dans la lutte à la gloire armé de tout son passé

⁴³ Entretien réalisé avec Rāniyā al-Mu'allim, directrice de la maison d'édition Dār al-Sāqī, à Beyrouth le 5/2/2020 : « L'auteur, dans notre monde arabe, a besoin du prix parce qu'il ne peut pas vivre de la vente de ses livres seulement. Même les livres qui réalisent des ventes élevées ne suffisent pas. Les choses sont différentes dans le monde arabe et en Occident. Même le succès que connaît un best-seller ne dépasse pas le succès que suscite un prix. »

⁴⁴ Propos de l'auteure irakienne In'ām Kaḡāḡī qui est arrivée à la *shortlist* du prix *IPAF* trois fois. Entretien réalisé à Paris le 12/11/2019 : « La somme offerte par les prix littéraires panarabes ne change pas une vie mais constitue un soulagement et une aide. »

Propos du journaliste yéménite Aḥmad Zayn. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 27/01/2021 : « Le prix garantit à l'écrivain des années de stabilité et de sécurité financière. Après l'obtention d'un prix littéraire panarabe, l'auteur peut se consacrer uniquement à l'écriture et ainsi écrire ce qu'il rêvait d'écrire. »

Propos de l'auteure égyptienne Širīn Abū al-Naḡā. Entretien réalisé au Caire le 09/06/2019 : « Décrocher un prix est une source importante de revenus matériels ce qui est légitime et juste. L'écrivain est incapable de survivre grâce à la seule écriture. »

Propos de l'auteur égyptien Muḥammad 'Abd al-Nabī. Entretien réalisé à Paris le 14/11/2019 : « Je ne peux pas me permettre de boycotter un prix pour des désaccords politiques avec la société ou avec l'État. C'est un courage que peu de romanciers possèdent. Moi par exemple, j'ai reçu des récompenses de l'État depuis que j'étais jeune et ce fut une façon pour moi de gagner ma vie. »

littéraire, de ses positions politiques, de ses visions, opinions et idéologies⁴⁵.” Tout ce que représente un auteur au niveau social, politique et religieux entre en jeu avec, d’une part, l’attention que la critique scientifique et militante lui accorde et d’autre part l’opinion formée par le grand public à son égard. Dans ce sens, les amitiés du champ participent à construire l’image de l’auteur et à favoriser ou à défavoriser ses chances de remporter un prix. Grâce aux relations entre pairs et entre agents du champ, les œuvres peuvent être mieux promues, mieux présentées et mieux placées pour atteindre un plus large public et acquérir un plus grand succès social et par conséquent un plus grand succès symbolique et économique⁴⁶.

L’écrivain, qu’il ait remporté un prix ou pas, est toujours sous la pression de son entourage, ce qui affecte grandement sa créativité. Les échanges littéraires sont enrichissants et les rapports mondains sont certes nécessaires mais ces relations tombent souvent dans ce qu’on appelle la *šelaliyya*⁴⁷ qui est pour la plupart des fois injuste envers beaucoup. Cette *šelaliyya* vitale pour tout auteur ambitieux et désireux d’acquérir un capital économique ou symbolique exclut des sélections les agents non approuvés par les jurés à tel point que nombreux sont les auteurs qui savent qu’ils ont raté leurs chances de remporter des prix, juste pour un manque « d’affinité » avec les jurés. Une inégalité de privilèges existe ainsi entre les auteurs qui sont entièrement à la merci des jurés et de leurs rapports sociaux avec eux.

Désormais, il revient aux auteurs dans le champ littéraire arabe de produire les œuvres et de produire aussi la position de cette œuvre dans le champ. Il va falloir avoir le bon réseau pour améliorer la réception de l’œuvre et les bons contacts pour qu’elle arrive plus rapidement aux récepteurs.

⁴⁵ “Each writer enters into international competition armed with his entire literary past. He is therefore heir of the entire national and international history that has made him what he is.”
Voir: Pascale Casanova, *The world republic of letters*, p. 40.

⁴⁶ “وصل تأثير الجوائز إلى درجة أنها بدأت تؤثر على شكل المنتج الأدبي ومضمونه والخطاب الذي يتبناه وفي هذا السياق يبدأ السباق المحموم للحصول على تأييد الصفحات الثقافية التي أصبحت في معظمها محكومة بالعلاقات الشخصية والمجاملات التي تضر أكثر مما تفيد.”
أطلب: شيرين أبو النجا، *المتقف الانتقالي من الاستبداد إلى التمرد*، ص: ٤٨.

⁴⁷ « La *šelaliyya* traduit l’importance, dans le milieu littéraire comme dans d’autres milieux, des relations d’entre-aide et d’amitié au sein des petits groupes de pairs qui se forment sur la base d’affinités sociales, politiques, esthétiques diverses, mais elle correspond aussi à une nécessité propre aux milieux de l’art et de la culture. »
Voir : Richard Jacquemond, *Entre scribes et écrivains*, p. 208-209.

4.1.5.2. Les prix littéraires panarabes : entre liberté et renommée

Une des difficultés auxquelles le champ littéraire arabe est confronté est que les institutions étatiques prennent le dessus dans l'organisation des activités culturelles, des foires du livre et des prix. Ces derniers sont rarement attribués en dehors du cadre des états et des régimes considérés et connus pour être autoritaires, totalitaires et répressifs. Bien que jamais exprimées, des considérations politico-sociales sont prises au sérieux par tous les agents du champ. Pour ne pas émettre de jugements non-scientifiques, disons que les discours des agents du champ interviewés avancent l'hypothèse que les auteurs intériorisent la présence étatique, les orientations politiques et religieuses des pays donateurs, comme ils connaissent les affinités idéologiques des organisateurs des prix littéraires et connaissent par conséquent leurs chances de remporter un prix selon leurs positions envers ces institutions. Dans ce sens, l'auteur commence à reconsidérer ses écrits au détriment de la fonction politique et sociale de son métier⁴⁸.

De ce seul point de vue, qui n'est fondé que sur des observations personnelles des agents du champ, les prix littéraires deviennent une arme politique et sociale pour dompter les tendances libérales des auteurs et leurs impulsions rebelles et contestataires. À travers les sommes offertes à un producteur de littérature appauvri par les crises économiques de son pays natal, les prix littéraires sont pour beaucoup en train de remodeler le pacte que l'écrivain a avec sa société, avec la Liberté et avec le Juste⁴⁹.

⁴⁸ Propos de l'universitaire et chercheur jordanien 'Omar Ḥalīfa. Entretien réalisé via Skype le 26/08/2020 : « Le problème auquel est confronté l'intellectuel arabe est de savoir comment traiter les grandes questions. C'est là que les prix viennent pour lui présenter un confort moral et matériel et qu'il se met à se demander comment il peut s'opposer au pays donateurs ? [...] Je m'attends personnellement à ce qu'un écrivain arabe qui s'exprime contre un état du Golfe ait du mal à remporter l'un de ses prix. »

Propos de l'éditeur franco-syrien Fārūq Mardam Bayk. Entretien réalisé à Paris le 14/2/2020 : « Combien d'auteurs écrivent pour décrocher un prix ! Ils essaient de ne pas contrarier le jury et de ne pas exagérer en traitant de sexualité, de religion et de politique. C'est une conduite normale et prévisible. »

Propos de l'auteur tunisien Kamāl al-Riyāhī. Entretien réalisé via Facebook le 14/3/2020 : « Les mauvais romans ont commencé à apparaître sous la bannière des romans dépourvus de baisers, de sexe et de critiques, quelque chose comme un cinéma propre qui a nui au vrai cinéma. Malheureusement, des écrivains arabes ont été impliqués dans ce genre d'écriture à cause des prix financièrement attractifs, ils ont sacrifié ainsi l'art du roman et la liberté d'écriture. »

Propos de l'auteure libanaise 'Alawiyya Ṣubḥ. Entretien réalisé à Beyrouth le 11/3/2020 : « Les régimes arabes n'accepteront jamais de décerner un prix à un auteur rebelle. »

⁴⁹ "بعض الجوائز أو بعض الجهات المانحة، تختار أن تبتعد بنفسها عن مشاكل معينة أو قضايا شائكة أو صراعات دولية، فيكون خيارها هذا نوعاً من العقاب لكتاب هذا الشعب أو هذا التاريخ السياسي الذين لديهم ما يقولونه." فخري صالح، ناقد أرنبي.
"محدد آخر لا يمكن استقصاؤه بشكل كافٍ، وهو الميول السياسية للمرشحين. لا يمكن القول إن الميول السياسية تحدد الفائز، لكنها أحد العوامل التي تؤثر في الفائز." "أطلب: الجوائز الأدبية العربية: دليلك لفهم الأبعاد الأخرى"، إضاءات، ٢٤/١٢/٢٠١٩.

Une autre conséquence frappante des prix littéraires panarabes est ce que l'on peut appeler une aliénation esthétique. Ce qui fait la force du romancier, c'est justement qu'il invente en toute liberté sans modèle⁵⁰. Cependant, les prix littéraires présentent pour beaucoup des modèles du Beau. Selon certains agents du champ littéraire arabe l'un des inconvénients des prix est que l'écrivain est préoccupé davantage par les critères du prix que par les principaux critères artistiques et créatifs. Ces prix affectent négativement la créativité et la fonction esthétique de l'auteur car ils imposent dans son inconscient des moules et des modèles spécifiques d'après lesquels il est incité à écrire. Il est vrai que la majorité des prix littéraires panarabes possède des jurys tournants, mais imiter la technique narrative du roman primé devient rapidement et involontairement un réflexe majeur dans la formation de la conscience de l'écrivain. Même avec le changement des membres des jurys, les prix présentent un prototype du romancier réussi et un modèle du bon roman qui devient aussitôt un modèle à suivre. En d'autres termes, le roman gagnant motivera d'autres écrivains à l'imiter afin de remporter un prix⁵¹. On pourrait donc clôturer cette sous-partie en affirmant l'existence d'effets néfastes des prix sur les trois fonctions de l'auteur dans la société : la fonction sociale, la fonction politique et la fonction esthétique.

4.1.6. Les auteurs primés ou les *happy few*

À la suite de la réception d'un prix, tout auteur se voit face à un tournant dans sa carrière. C'est là que l'épreuve de la gloire devient vraiment critique⁵². Il semble indispensable que l'écrivain ménage bien le passage de l'anonymat redouté à la reconnaissance de la singularité de ses écrits sans souffrir d'une tension culturelle liée à l'ascension sociale que lui a permis ou imposé le prix littéraire. Ainsi, les prix deviennent l'archétype de l'arme à double tranchant : tout grand succès expose immédiatement à la critique, toute réussite cache en elle une peur d'une récompense imméritée.

⁵⁰ Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau Roman*, p. 30.

⁵¹ Propos du journaliste égyptien 'Alī 'Aṭā. Entretien réalisé au Caire le 9/6/2019 : « Les prix littéraires affectent négativement la créativité car ils créent des modèles particuliers et poussent les auteurs à les imiter en utilisant les mêmes méthodes, fermant ainsi la porte à tout renouveau ou à toute aventure littéraire. »

Propos de l'auteur libanais Rašīd al-Ḍa'īf. Entretien réalisé au Liban-Nord le 15/08/2019 : « Les prix jouent un rôle majeur dans la formation de la conscience de l'écrivain. Ils fournissent à ce dernier le modèle de romancier à succès qu'il utilise pour écrire. »

Propos du romancier saoudien Muḥammad Ḥasan 'Alwān, lauréat du prix *IPAF* en 2017. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 26/05/2020 : « L'un des aspects négatifs des prix est que l'écrivain est préoccupé davantage par les critères du prix que par les critères artistiques et créatifs. »

⁵² Nathalie Heinich, *L'épreuve de la grandeur*, prologue, p. 15.

Les conséquences du gain affectent l'image sociale de l'auteur, sa position dans le champ mais aussi son identité en tant qu'être créateur et producteur de littérature. Tous les agents du champ que nous avons pu interviewer voient que l'agrandissement de l'espace relationnel de l'agent producteur a l'effet de dépersonnalisation. L'intrusion de la vie publique dans la vie privée et dans l'intimité de l'acte de l'écriture et la plongée brutale dans les réseaux sociaux et les médias n'est pas toujours facile. Quels sont donc les impacts des prix littéraires panarabes sur un auteur lauréat ?

4.1.6.1. L'effet Matthieu⁵³

Robert Merton⁵⁴ définit l'« effet Matthieu » comme suit : les agents d'un champ littéraire qui ont déjà obtenu de la reconnaissance ont plus de chances d'en obtenir encore, alors que ceux qui n'ont pas encore été consacrés sont moins susceptibles de l'être dans l'avenir. En d'autres termes, la consécration tend à s'accumuler car le capital obtenu par un écrivain dans le passé lui sert de crédit symbolique pour ses publications futures⁵⁵. Ainsi, les auteurs qui rencontrent un grand succès à un certain point de leur carrière, comme ceux qui remportent un prix littéraire par exemple, sont voués à avoir plus de succès et de notoriété, au même titre que leurs productions ultérieures⁵⁶. Dans ce sens, les prix littéraires constituent pour l'écrivain un rite de passage vers la notoriété sans équivalent, sachant que l'accroissement de sa renommée mènera à celui de son succès, de sa visibilité et de son espace relationnel⁵⁷.

⁵³ Cette appellation qui est devenue un concept sociologique fait référence à une phrase de l'Évangile selon Matthieu : « Car on donnera à celui qui a, et il sera dans l'abondance, mais à celui qui n'a pas on ôtera même ce qu'il a ». Matthieu 13 :12.

⁵⁴ Sociologue américain né sous le nom de Meyer Robert Schkolnick (1910-2003). Il est considéré comme le fondateur de la sociologie des sciences.

⁵⁵ Barbara Julieta Bellini, « Les conditions du succès, la méditation éditoriale d'Emmanuel Carrère en France », *Relief*, revue électronique de littérature française, 2020/ 14(2), p. 41-59.

⁵⁶ Propos de la critique et universitaire égyptienne Šīrīn Abū al-Nağā. Entretien effectué au Caire le 09/06/2019 : « Les prix ont une valeur morale et symbolique : l'écrivain qui est récompensé par un prix gagne une notoriété énorme de même que ses œuvres. »

⁵⁷ Propos de l'auteur tunisien Šukrī al-Mabḥūt, lauréat du prix *IPAF* en 2015. Entretien réalisé à Tunis le 19/04/2018 : « Le prix a présenté mon œuvre au lecteur arabe et a mis en avant mon nom, mon roman et mes autres ouvrages. J'étais anonyme dans le champ littéraire arabe et le prix littéraire a fait remarquer mon travail. » Propos de l'auteur palestinien Rab'ī al-Madhūn, lauréat du prix *IPAF* en 2016. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 29/05/2020 : « Outre la somme que j'ai reçue et la notoriété qui ont accompagné ma victoire, le prix m'a accordé une position dominante parmi les auteurs arabes. »

Propos de l'auteur soudanais 'Omar Faḍl Allāh, lauréat du prix Katara en 2018. Entretien réalisé par téléphone le 18/7/2020 : « Remporter un prix rassure l'auteur de la qualité de sa production littéraire et accentue sa confiance en son art. Le prix garantit une notoriété instantanée, une hausse dans les chiffres de vente et une reconnaissance en tant qu'écrivain consacré. ».

À partir du moment où l'auteur remporte un prix, un phénomène de boule de neige est déclenché autour de lui et la construction graduelle de son personnage public se fait tout en éveillant la curiosité envers lui, la curiosité des récepteurs du champ et des autres producteurs dont les positions dans le champ ont déjà changé en fonction des résultats du prix⁵⁸. L'auteur primé se retrouve au centre de l'attention et devient l'objet de multiples désirs : des demandes d'interviews, de conférences, de rencontres, d'apparitions publiques, des lettres de lecteurs, des demandes de lettres, de signature, de dédicaces ou d'autographes. En passant du registre de l'auteur discret à celui de vedette, la reconnaissance de l'auteur augmente et une aura de succès se crée autour de lui automatiquement.

Le succès d'un auteur ne s'explique donc pas seulement par la qualité intrinsèque de son écriture mais aussi par la construction collective de sa valeur symbolique. On parle d'un succès cumulatif et d'une reconnaissance continue qui donnent à l'agent producteur une présence médiatique de plus en plus imposante. Toute reconnaissance prête une stabilité à l'activité de l'agent producteur⁵⁹ mais les gratifications des prix fonctionnent selon deux axes. Ils permettent de présenter l'écrivain qui n'est pas connu et d'attirer l'attention du critique sur son texte et celle de l'éditeur pour une plus grande promotion du roman et pour un meilleur contrat pour les œuvres à venir. Quant à l'écrivain déjà connu, les prix permettent de souligner davantage sa valeur et sa présence, de mettre en valeur son expérience et d'attirer l'attention des programmes éducatifs sur lui en lui donnant plus de place.

L'effet Matthieu que causent les prix littéraires met en place une aristocratie littéraire moderne, l'écrivain se fait connaître et l'ensemble de son œuvre aussi. Après le prix, on écrit ce qui correspond au profil de l'auteur à succès : les articles sont solidement positifs envers l'œuvre de l'auteur primé. Il est vrai que nous voyons apparaître beaucoup de noms qui brillent rapidement et disparaissent à la même vitesse⁶⁰, il est vrai aussi que le premier roman publié par l'auteur à la suite d'un prix n'est pas forcément et d'emblée un énorme succès de ventes mais si l'on compare chez quelques auteurs les ventes du roman primé à celles de leurs ouvrages parus avant et après l'attribution du prix, l'influence de ce dernier sur le lectorat existe et n'est pas à négliger. Certains prétendent que le prix est une gloire caduque, que cette

⁵⁸ Barbara Julieta Bellini, « Les conditions du succès », la méditation éditoriale d'Emmanuel Carrère en France », *Relief*, revue électronique de littérature française, 2020/ 14(2), p. 41-59.

⁵⁹ Robert K. Merton, « The Matthew Effect in Science », *Science*, 159 (3810), January 5, 1968, p. 56-63. Accessible en ligne sur : [The Matthew Effect in Science by Robert K. Merton \(upenn.edu\)](https://www.upenn.edu/~merton/papers/matthew-effect-in-science).

⁶⁰ صباحي موسى، "الجوائز الأدبية في العالم العربي شراء ولاءات أم بحث عن فعل ثقافي حقيقي؟"، الفيصل، ٢٠١٦/١٢/٢٧.

gloire momentanée ne dure pas, or il faut rappeler simplement que le prix est une gloire « en investissement », un effet Matthieu que l'auteur pourrait manipuler pour en récolter les fruits.

Il est évident que le succès que connaît un auteur grâce aux prix ne correspond pas aux préférences personnelles de tous les agents récepteurs du champ, c'est là que réside la force des influences sociales et de l'effet Matthieu. On a tendance à accepter un texte d'un auteur lauréat plus facilement qu'un texte écrit par un auteur non primé. Dans ce sens, l'effet Matthieu ne passe pas sans victimes et a pour conséquence négative une condamnation aux oubliettes pour tous ceux qui n'ont pas remporté le prix. La notoriété de l'auteur et la carte blanche que lui offrent les prix jouent un rôle à double face : l'auteur primé sera « dans l'abondance » alors que l'auteur perdant sera dépouillé, bien qu'il puisse être un génie en attente de reconnaissance.

4.1.6.2. Le regard de Méduse

Ce que de nombreux agents du champ littéraire ignorent, c'est le caractère paradoxal de la reconnaissance abrupte et accélérée que possèdent les prix littéraires. Le plus grand impact négatif des prix sur l'auteur c'est qu'ils peuvent fragiliser sa créativité à trop menacer sa sphère intime et à le placer dans la lumière. Les prix créent une incohérence en soi. L'écrivain se voit osciller entre une intériorité artistique et une extériorité publique accompagnée d'une forte visibilité consécutive aux apparitions télévisées et aux tournées dans les librairies et les salons de livres⁶¹.

Le prix génère un écart insurmontable entre la désignation de l'auteur comme grand écrivain et une auto-perception beaucoup moins gratifiante : un écart qui ne pourra se vivre, puis se résoudre, que dans l'isolation ou la dépression particulièrement si l'auteur primé voit sa victoire contestée ou considérée comme imméritée⁶². Les prix littéraires peuvent porter atteinte à la réputation de l'écrivain par les questions qui se posent autour de sa production et

⁶¹ Nathalie Heinich, *Prix littéraires et crises identitaires : l'écrivain à l'épreuve de la gloire*, Recherches en communication, n° 6, Septembre 1996.

⁶² Témoignage de la romancière libanaise Hudā Barakāt suite à son obtention du prix *IPAF* en 2019 et de l'auteure algérienne Aḥlām Mustagānimī suite à son obtention du prix Naguib Mahfouz en 1998 :
"بعد نيلي الجائزة ذهبْتُ إلى المطار وعدتُ إلى الولايات المتّحدة الأميركيّة حيث كنتُ أعلّم في الجامعة. حصل معي إحباط و *dépression* عند عودتي إلى الولايات المتّحدة الأميركيّة. كنتُ أبكي وأنا في الصفّ، لقد تأثّرتُ كثيرًا بما حصل. في الجامعة تمّ تكريمي لكنّ ذلك لم يرفع من معنوياتي. لقد لمت نفسي على مشاركتي في الجائزة ولمتُ نفسي لأنني وضعت نفسي في موقف محرج وعرضت اسمي لما تعرّض له. تعبّت وحزنت من الحياة كلّها [...] لقد كنت طيلة حياتي كاتبة بعيدة عن الجوائز فلماذا أدخلت نفسي في هذه البلبلة؟" هدى بركات، كاتبة لبنانيّة نالت جائزة اليوكر سنة ٢٠١٩ وحصل إثر فوزها لغط كبير واتهام بالعث. =

de son éligibilité pour remporter un prix. L'abondance de questions exerce une pression sur l'écrivain et les prix créent par conséquent des tensions qui ébranlent sa confiance en soi et exposent sa position dans le champ en mettant en péril sa capacité à produire d'autres textes.

La sensation de dépersonnalisation provoquée par l'accumulation répétitive des situations où l'on est exposé passivement à des masses anonymes réduit l'auteur à l'état d'imposteur. Les auteurs lauréats ont peur de cette victoire car ils ont peur d'être jugés, taxés de corruption ou que leur succès soit vu comme non mérité. Étant agent producteur, on souffre à la fois d'un manque de reconnaissance mais aussi de la peur d'une récompense imméritée. Les prix encouragent et font peur en même temps car ils exercent une sorte de pression sur l'écrivain primé : mérite-il le prix qu'il a reçu ? Qu'écrira-t-il après avoir reçu le prix ? Pourra-t-il faire une bonne production après son roman primé⁶³ ?

La rareté du lectorat peut donner à l'auteur une marge de liberté et de créativité qu'il ne posséderait pas s'il se trouvait dans la lumière des prix. L'auteur lauréat pense dorénavant à être approuvé par le plus grand nombre de lecteurs et ne parvient pas à délaisser ce sentiment d'imposture comme si après l'euphorie, le questionnement sur soi et sur sa littérature pouvait simplement disparaître. Ainsi, la peur d'être consacré par erreur se joint à la peur de ne plus réussir.

= "وقف المصريون ضدّي هم الذين استغربوا أن تنال جزائريّة الجائزة [جائزة نجيب محفوظ] فالمعروف عن الجزائريين أنّهم لا يتقنون العربية، والجزائريون رفضوني لأنني جزائريّة، والكاتبات رفضنني لأنني امرأة والرجال رفضوني لأنني امرأة. خلقت لي الجائزة عداوات غير معقولة وهائلة. وقفت الصحافة ضدّي وكُتبت مقالات كثيرة ضدّي إنّما هذا الأمر بالذات هو ما زاد من مبيعات روايتي. أدخلتني الجائزة في مآهات وعداوات كثيرة وتكاثرت الشائعات والأخبار حولي وحول نصّي ومنهم من قال بأنني لست الكاتبة الفعلية للنصّ. ما واجهته من عداوات لم يواجهه كاتب عربيّ آخر. تحولت لسنوات إلى امرأة تشكّ بنفسها وبقدرتها على الكتابة. "أحلام مستغانمي، روائية جزائرية نالت جائزة نجيب محفوظ سنة ١٩٩٨ وحصل لغظ كبير على إثر فوزها وتمّ اتهامها في صحف متعدّدة بأنّها ليست الكاتبة الحقيقية لعملها الفائز.

- 63 1. Propos de l'auteur koweïtien Su'ūd al-San'ūsī, lauréat du prix *IPAF* en 2013. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 23/03/2020 : « Je ne nie pas qu'après la victoire, j'ai passé près d'un an à faire des entretiens et à répondre aux questions des journalistes au détriment de mon isolement et de mes lectures. Plus tard, j'ai fait attention à cela et j'ai repris mon rythme pré-*IPAF*. »
2. Propos de l'auteur palestinien Rab'ī al-Madhūn, lauréat du prix *IPAF* en 2016. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 29/05/2020 : « Le prix m'a mis devant un énorme défi personnel. Revenir en arrière n'est plus une option. En revanche, le prix m'a causé beaucoup d'inconvenance due à la critique qui a suivi la cérémonie de remise du prix et la "culture Facebook" qui encourage les gens à donner leur opinion tout le temps et sur n'importe quoi. Bref : gagner n'est pas facile dans une région où toutes les formes de démocratie et de liberté d'opinion sont absentes. »
3. Propos de l'auteur algérien 'Abdul Wahhāb 'Īsāwī, lauréat du prix *IPAF* en 2020. Entretien réalisé par téléphone le 10/6/2020 : « Mon roman primé est le meilleur roman que je puisse écrire. Maintenant, en écrivant mon deuxième roman j'ai tellement peur. J'ai peur que ce texte ne soit pas à la hauteur des attentes et moins bien que le précédent. J'ai peur de publier. Après avoir remporté le prix *IPAF*, publier ne sera pas facile. Marquez lui-même, après avoir remporté le prix Nobel, a déchiré un roman qu'il avait écrit deux fois et a cessé d'écrire pendant de nombreuses années. Le sentiment de satisfaction ne sera plus facile. »

Bien qu'un écrivain lauréat puisse être légitime et crédible, les écrivains lauréats n'échappent pas aux ambivalences d'un prix. Les prix littéraires appellent à une mutation claire de la valeur de l'œuvre et du statut de l'écrivain. Cette tension d'être lu pétrifie l'auteur primé et bouleverse son intériorité, vient ensuite l'empressement à créer des chefs-d'œuvres durables qui crée chez lui une angoisse : arrivera-t-il à se surpasser ?

Voilà comment les prix peuvent devenir un catalyseur de la grande fragilité de l'auteur. Se soumettre aux feux et aux tirs des critiques pourrait bien créer un manque de confiance de l'auteur en lui-même, mu par la peur que les prix deviennent « un accident tragique pour quelqu'un qui a quelque chose à dire », comme le dit parfaitement Henry Miller⁶⁴. Dans ce sens, nous parlons de l'effet du regard de Méduse que possèdent les prix sur les auteurs primés. La gloire soudaine et démesurée pétrifie l'auteur conscient qu'il a atteint l'apogée de sa carrière⁶⁵. Les prix propulsent l'auteur lauréat au-devant de la scène littéraire, toutefois, l'attention du public peut virer à une phobie du roman suivant. Le prix suffoque l'auteur qui vit par anticipation la gloire réservée d'habitude aux auteurs décédés⁶⁶.

Ce n'est qu'à la suite de la reconnaissance, de la gloire et de la « justice littéraire » que l'auteur primé se pose des questions sur la légitimité de son succès et sur son œuvre à venir.

⁶⁴ "The prize can be a real productivity-killer."

Voir: Daniel Hahn, *A personal view of the UK awards industry today*, p. 296.

⁶⁵ Propos de l'auteur mauritanien Ahmad Wild Issalm. Entretien réalisé via Skype le 06/09/2021 : « Ce qui a attiré mon attention, c'est l'incapacité d'un bon nombre des lauréats à produire de meilleurs romans. Je ne pense pas que les prix arabes décernés au roman aient contribué à encourager la créativité littéraire. Au lieu de stimuler les écrivains à être plus créatifs, ces prix les en dissuadent et brouillent leurs idées. »

Propos de l'auteur égyptien Muhammad 'Abd al-Nabī dont le roman *Fī ġurfat al-'ankabūt* est arrivé à la shortlist du prix *IPAF* et a eu un énorme succès auprès de la presse. Ce roman a remporté aussi le prix de la littérature arabe décerné par l'Institut du Monde Arabe et par la Fondation Jean-Luc Lagardère en 2019. Entretien réalisé à Paris le 14/11/2019 : « Les étapes qui suivent l'obtention d'un prix sont plus difficiles. J'ai dû décider ce que j'écrirai et comment je l'écrirai après l'*IPAF*. Cela demande du temps et des efforts et pour y parvenir, je dois aussi oublier la gloire et la notoriété qu'a pu décrocher mon roman. Les récompenses, les entretiens, l'approbation de la critique et tout ce battage médiatique, tout cela doit progressivement disparaître afin de trouver ma voix et de revenir à moi-même en tant qu'écrivain sans aucune perturbation ni pression extérieure à l'écriture elle-même. »

⁶⁶ "برهنت التجربة على إقلاع كل من نالها [الجوائز] عن ممارسة عمل هو قبل كل شيء رسالة، فصدقت وصية برنارد شو عن حقيقتها كطوق نجاة يُرمى للغريق بعد أن يكون قد بلغ الشاطئ، لأن الغاية منه ليست إنقاذنا من الغرق، ومواصلة الإبحار، ولكن الغرض منه هو أن نصاب بالشلل، ونكف عن الإبحار، نكف عن ممارسة عملنا، نكف عن أداء واجبنا، نكف عن الإبداع. وهو ما عبّر عنه أحد الحكماء عندما صرّح مرة قائلاً أن المجتمع يفعل كل ما بوسعه لكي يقعد المبدع عن إبداعه ما أن يحقق نجاحاً. يفعل المجتمع ذلك عادةً بفنون التكريم، وضروب الاحتفاء، الذي يرتقي إلى مرتبة الجوائز، كل ذلك لكي يُميت الموهبة، ويطفئ الشعلة، ولا يهنا بالاً ما لم يتوقف نزيه الروح القدسي في قلب المبدع، عملاً بالنبوءة القائلة بأن الأنام تغفر الفشل، ولكن هيئات أن تغفر النجاح. وهو ما يعني أن كل مراسم التكريم التي نجود بها في حقّ من حقّ فلاحاً هي، في الواقع، مشفوعة بروح المكيدة، وغايتها الإطاحة بصاحبها كي لا يجرؤ على تكرار هذا العمل، والجوائز هي فخّ لم يوجد إلاّ ليُعيق".
أطلب: إبراهيم الكوني، *يوميات سجين الوباء*، ٣٢، ٢٥/١٠/٢٠٢٠.

Le roman primé devient sans nul doute l'échelle selon laquelle on mesure tout ce qui va suivre et malheureusement, il est devenu assez commun que l'œuvre suivant la victoire passe totalement inaperçue⁶⁷.

Pour résumer et avant de passer au statut de l'auteur perdant dans le champ, il faut dire que les prix littéraires : aident les jeunes auteurs à faire une entrée triomphale dans le champ littéraire, changent une carrière et servent de tremplin à la notoriété et au succès. Cependant, chaque auteur gère ce succès brusque selon sa stabilité intérieure et investit cette gloire selon son habitus et sa position dans le champ. Parfois, ce sont les circonstances du champ et les autres agents qui se réunissent pour créer une réception favorable à la production de l'auteur et parfois, les circonstances sont moins favorables. Ceci dit, nous nous trouvons une fois de plus incapable d'émettre une théorie globale, générale et applicable à tous les agents producteurs du champ. Mais disons que parfois, une récompense fait à son bénéficiaire plus de mal que de bien⁶⁸.

4.1.7. Les auteurs perdants ou les maudits du champ

Au-delà de tout jugement et de toute conviction, les prix littéraires jouent dans un champ littéraire le rôle d'un Christophe Colomb qui vient découvrir son Amérique littéraire⁶⁹: quoi de plus glorieux pour un écrivain que d'être découvert et consacré par ses pairs et par les critiques connaisseurs ? Quoi de plus séduisant que d'être lu, applaudi, approuvé et jugé meilleur que tous les autres ?

Toutefois, ces prix littéraires installent un règne de terreur. De façon générale, l'écrivain a une peur de passer inaperçu dans le champ littéraire, il a peur de l'anonymat et de ne pas acquérir une position dominante dans ce champ de force qu'est le champ littéraire. Alors qu'advient-il de l'auteur vaincu ? La déception de la perte peut-elle mener à un traumatisme ?

⁶⁷ Propos de l'auteur tunisien Šukrī al-Mabḥūt, lauréat du prix *IPAF* en 2015. Entretien réalisé à Tunis le 19/04/2018 : « Mon roman primé est devenu la norme pour juger mes autres œuvres. Les critiques et les journalistes n'ont pas accueilli mon deuxième roman de la même manière. Le roman *Baganda* n'a pas eu de succès, même s'il avait une technique d'écriture différente et même meilleure. »

Propos de l'auteur égyptien Muḥammad 'Abd al-Nabī. Entretien réalisé à Paris le 14/11/2019 : « Il y a environ un an, j'ai publié un recueil de nouvelles intitulé *Kān mā kān*. Cet ouvrage n'a pas obtenu le cinquième du succès qu'a connu mon roman shortlisté dans le prix *IPAF*. Cela ne me plaît pas du tout mais je me rends compte que c'est dans la nature des choses. ».

⁶⁸ Voir les témoignages cités ci-dessus dans les notes de bas de page.

⁶⁹ Sylvie Ducas, *La littérature à quel prix, Histoire des prix littéraires*, p. 53.

The winner takes it all, et les autres ? Seront-ils tous bannis de la terre sainte que les prix ont créée ⁷⁰ ?

Le problème majeur est que la porte des prix est « étroite », ce qui fait que tout le monde ne peut pas décrocher un prix. Un seul auteur est choisi par an, laissant les autres insatisfaits, frustrés et découragés face à l'insuccès. Un seul roman est considéré « le meilleur de l'année » tandis que les autres œuvres restent dans l'arrière-plan. Cette défaite devient désormais synonyme d'infériorité et de faillite. Il était dit que celui qui n'a pas de public n'a pas de talent, alors peut-on dire de nos jours que celui qui n'a pas de prix n'a pas de talent ⁷¹ ?

Les prix accentuent la lutte, les rivalités et les animosités existant déjà dans le champ entre les agents producteurs. À cet égard, il s'avère que les auteurs vaincus se partagent entre deux sentiments. Le premier réflexe de l'auteur perdant est qu'il a perdu parce qu'il n'a pas de talent. Beaucoup tombent dans le doute de soi et dans le sentiment de ne pas être appréciés, ne pas recevoir de prix devient synonyme d'incompétence et d'infériorité. Cette perte engendre un sentiment de frustration, d'injustice et de marginalisation ⁷². Par la suite, ce sentiment de frustration se transforme en une colère envers les prix, les organisateurs et les jurés qui n'ont pas apprécié le vrai talent ⁷³. Les prix se transforment en une matière utilisée pour accuser les écrivains primés de compromission, les jurés de corruption et les entités sponsorisantes de favoritisme. Une certaine amertume se crée chez l'écrivain perdant. L'auteur non primé devient l'écrivain maudit du champ et ce rapport au champ ne changera que s'il remporte un prix. Certains écrivains perdants boycottent les prix, d'autres concentrent leurs efforts pour les blasphémer tandis qu'une tierce partie décide de ne pas y renoncer : peu importe

⁷⁰ Propos de l'éditrice libanaise Ranā Idrīs (Dār al-Ādāb). Entretien réalisé à Beyrouth le 05/09/2019 : « Il y a beaucoup d'écrivains qui étaient créatifs, doués et brillants mais qui ont été traités injustement. Ils n'ont pas remporté de prix et par conséquent ils ont raté leur chance d'atteindre le lecteur et d'obtenir le succès qu'ils méritent. »

⁷¹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, p. 211.

⁷² Propos du critique saoudien Sa'd al-Bāzi'ī. Entretien réalisé via Skype le 10/11/2020 : « Perdre un prix peut engendrer des sentiments d'abattement et de frustration. »

Propos du critique jordanien Fahrī Šālīh. Entretien réalisé par téléphone le 05/06/2020 : « Ne pas remporter un prix peut créer une frustration chez un certain nombre d'excellents romanciers qui ont perdu à plusieurs reprises. On les voit abandonner l'écriture et passer à d'autres professions. Tous les écrivains ne sont pas capables de résister aux difficultés et aux obstacles qui existent dans le champ littéraire. »

⁷³ Témoignage du critique libanais Laṭīf Zaytūnī Entretien réalisé à la *Lebanese American University (LAU)* le 30/08/2019 : « L'auteur qui ne reçoit pas de prix se plaint et proteste. C'est une attitude normale et prévisible. » Propos de la journaliste, universitaire et critique égyptienne Šīrīn Abū al-Naḡā. Entretien réalisé au Caire le 09/06/2019 : « Quiconque ne remporte pas de prix est une personne en colère qui remettra en question les prix et leur crédibilité, ce qui est inévitable, qu'il s'agisse d'un éditeur, d'un écrivain ou de n'importe quel autre agent du champ littéraire. »

les résultats, l'auteur continuera à écrire pour gagner puisqu'il ne sera consacré que s'il est primé.

Les écrivains, comme le public en général, témoignent d'une ambivalence à l'égard des prix littéraires. Leurs rapports aux prix et leurs opinions envers les jurés changent selon leur position et selon les verdicts. Tout écrivain ne recevant pas de prix devient une personne en colère qui remettra en question les prix et leur crédibilité. Ceci est inévitable. Pourtant, même s'il est bon de les mépriser en public, les prix sont le plus souvent ardemment désirés en privé⁷⁴. Chaque époque a sans doute ses écrivains maudits mais le rapport des auteurs avec leur ère littéraire et leur position dans le champ littéraire change⁷⁵, l'auteur vaincu aujourd'hui sera vainqueur demain et l'agent producteur fâché aujourd'hui sera satisfait demain. Ce sont les règles du jeu.

4.2. Deuxième agent producteur : l'éditeur ou le *gate keeper*

Passons à présent au deuxième agent producteur du champ littéraire arabe, à savoir l'éditeur. Il va de soi que le milieu éditorial, par son rôle d'intermédiaire privilégié, permet «de faire accéder un texte et un auteur à l'existence publique⁷⁶ ». Dans ce sens, l'éditeur représente le premier *gate keeper* en mesure d'admettre dans un champ littéraire un nouvel écrivain et une œuvre, c'est-à-dire que c'est à lui d'accorder le droit d'entrée à l'écrivain en tant que garant de sa valeur.

L'ascension graduelle d'une maison d'édition dans le champ littéraire provient de son ancienneté, de sa renommée et de son catalogue d'auteurs et bien entendu du prestige de ces derniers. Elle devient ainsi de plus en plus en mesure de légitimer ses auteurs grâce à un fonds de catalogue qui gagne en prestige d'année en année. Publier chez tel ou tel éditeur, c'est accepter que son texte soit marqué de l'empreinte de cet éditeur, qui peut-être fera le succès de son livre : aucun écrivain, même débutant, ne se hasarde à envoyer son manuscrit à n'importe quelle maison d'édition. Bien souvent, il sélectionne celle ou celles qui sont à même de le rendre le plus attrayant possible pour les lecteurs. Il n'est donc jamais arbitraire de domicilier un texte chez tel éditeur car la puissance évocatrice du seul nom de ce dernier peut conditionner la réception du livre. Cela est particulièrement vrai lorsqu'un auteur inconnu

⁷⁴ Jérôme Meizoz, *L'œil sociologique et la littérature*, p. 211.

⁷⁵ Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, p. 132.

⁷⁶ Pierre Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 1999/126-127, p.3. Accessible en ligne sur : [Une révolution conservatrice dans l'édition - Persée \(persee.fr\)](http://www.persee.fr/doc/arsoc_0034-0142_1999_126_127_1_0).

signe son premier ouvrage, le nom de l'éditeur ou le sigle de la collection parle au lecteur avant le texte lui-même⁷⁷.

Tout texte, donc, se lit et se juge, pour une part, en fonction de la marque de l'éditeur, de la classe qui est la sienne, de sa notoriété et des auteurs qu'il publie. L'on voit ainsi que la reconnaissance d'un texte dépend de petits mécanismes interactifs qui constituent l'anamorphose du texte. Plus encore, la science des œuvres, selon Bourdieu, a pour objet non seulement la production matérielle de l'œuvre mais aussi la production de la valeur de l'œuvre, ou, ce qui revient au même, de la croyance dans la valeur de l'œuvre⁷⁸.

Chaque choix d'un éditeur dans sa manière de présenter un texte aux lecteurs confère au produit final – c'est-à-dire au livre publié – une signification et une valeur précises : l'insertion dans une collection, le contenu des paratextes, la couverture et le titre permettent à la maison d'assimiler un texte à sa production et de lui attribuer une image publique qui précède son contenu⁷⁹. Ceci dit, l'éditeur ne peut qu'espérer le succès sans pouvoir vraiment influencer le comportement des consommateurs. Il compte précisément sur la chance moyenne que les autres continueront à s'orienter vers ses romans. Dans ce sens, toute publication est un pari et le succès demeure une coïncidence⁸⁰.

L'écriture est une activité solitaire et intime mais la publication est un événement social qui met en jeu plusieurs agents producteurs du champ littéraire. C'est précisément l'interactivité de ces agents qui décide du succès de l'œuvre ou de son échec. De ce succès ou de cet échec dépend la carrière et le futur de l'écrivain. Il ne faut pas oublier non plus que les goûts des consommateurs sont, pour une part, déterminés par l'état de l'offre, de sorte que tout

⁷⁷ Entretien avec Émile Tyan, éditeur libanais et responsable de la maison d'édition libanaise Hachette-Antoine (Nawfal). Beyrouth, le 19/7/2022 : « Qu'est-ce qui fait le succès d'une maison d'édition ? C'est difficile à préciser, il y a la notoriété de la maison et des auteurs qu'elle publie, c'est vraiment le catalogue de la maison et le prestige des auteurs qu'elle publie. Dans les foires du livre, nous avons parfois des lecteurs qui viennent acheter nos livres sans avoir un titre en tête. Ils connaissent notre maison d'édition et ils savent que nous avons toujours de bons livres à offrir. »

⁷⁸ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, p. 318.

⁷⁹ Barbara Julieta Bellini, « Les conditions du succès, la méditation éditoriale d'Emmanuel Carrère en France », *Relief*, revue électronique de littérature française, 2020/ 14(2), p. 49.

⁸⁰ Julien Freund, *Sociologie de Max Weber*, p. 102-103.

changement important de la nature et du nombre des œuvres offertes par les éditeurs contribue à déterminer un changement des préférences manifestées⁸¹.

Pour comprendre pleinement l'impact des prix littéraires panarabes sur le champ littéraire arabe, il importe de nous arrêter sur le secteur éditorial arabe pour décrire son état actuel, le nombre des maisons d'édition dans les différents pays arabes, les principaux défis et problèmes du secteur, les rapports des éditeurs à l'Union des éditeurs arabes et finalement leur rapport aux prix littéraires. Mais avant de commencer il faut définir ici, une fois encore, l'opposition existant entre le capital symbolique et le capital économique⁸². Dans la structure de toute maison d'édition, l'action de publier une œuvre est une action à la fois commerciale et esthétique, le livre qui est un objet à double face, économique et symbolique, rend l'éditeur aussi un personnage double : un homme qui doit bien savoir lire mais aussi bien savoir compter pour pouvoir survivre⁸³.

4.2.1. Le secteur éditorial arabe

On a raison de constater que l'histoire de l'édition n'est jamais semblable d'un pays à l'autre⁸⁴ d'autant plus que le développement de ce secteur est hétérogène dans les différents pays selon leurs propres conditions sociales, économiques et politiques⁸⁵. Les contours des champs éditoriaux nationaux sont souvent différents et liés à l'ancienneté des traditions comme au Liban et en Égypte, ou à leur caractère extrêmement récent comme dans les pays du Golfe mais aussi au développement économique accéléré par endroit, ou très lent ou ralenti à cause des crises politiques et des guerres dans d'autres endroits⁸⁶. Fait singulièrement intéressant, il faut noter que le champ éditorial arabe possède, mises à part certaines différences, des critères plutôt similaires partout dans le champ et d'autres critères qui sont communs ou « partagés » uniquement entre les champs éditoriaux nationaux géographiquement adjacents.

⁸¹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, p. 328.

⁸² Pierre Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 1999/126-127, p.16. Accessible en ligne sur : [Une révolution conservatrice dans l'édition - Persée \(persee.fr\)](https://www.persee.fr/doc/arsoc_0003-4160_1999_126_127_1_0).

⁸³ Pierre Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 1999/126-127, p.17. Accessible en ligne sur : [Une révolution conservatrice dans l'édition - Persée \(persee.fr\)](https://www.persee.fr/doc/arsoc_0003-4160_1999_126_127_1_0).

⁸⁴ Franck Mermier, *Regards sur l'édition*, p. 6.

⁸⁵ Franck Mermier, *Le livre et la ville, Beyrouth et l'édition arabe*, p.109.

⁸⁶ Charif Majdalani et Franck Mermier, *Regards sur l'édition dans le monde arabe*, Karthala, Paris, 2016, p. 6.

Le progrès de l’alphabétisation, la scolarisation et le développement de l’édition privée dans l’ensemble de la région arabe mais aussi l’arabisation dans le cas des pays du Maghreb se sont répercutés de manière positive sur le secteur du livre arabe dans la seconde moitié du XX^{ème} siècle. On voit aussi que depuis les années 1990, la suprématie du Caire et de Beyrouth sur le marché du livre commence à être contestée du fait de l’apparition d’un polycentrisme éditorial inédit.

En effet, c’est depuis la fin des années 1970 que la péninsule arabique est devenue un marché important pour l’édition libanaise et égyptienne, notamment dans le domaine des livres scolaires, parascolaires et universitaires. Ceci dit, depuis les années 2000, un effort législatif a été fait dans la plupart des pays arabes pour soutenir des maisons d’édition locales. Cette volonté accompagnée d’une politique très active de création de maisons d’éditions panarabes (en particulier dans les pays du Golfe) a fait en sorte qu’aujourd’hui, les pays arabes ont un nombre croissant d’éditeurs présents sur leur marché intérieur.

Le développement de l’édition privée dans l’ensemble des pays arabes au tournant des années 1990, a certes affecté le statut des capitales du livre arabe qu’étaient Beyrouth et Le Caire sans que pour autant le rôle consacrant de certaines maisons d’édition libanaises et égyptiennes ne soit encore totalement érodé. La floraison des littératures nationales, en dehors de l’Égypte et du Liban, est ainsi allée de pair avec la création de nouvelles maisons d’édition mais la reconnaissance panarabe passe encore souvent par le truchement d’éditeurs libanais et égyptiens dont certains allient catalogues prestigieux et grande capacité de diffusion panarabe⁸⁷. Il y a manifestement de plus en plus d’éditeurs locaux mais en termes de maisons d’édition panarabes, seuls des éditeurs égyptiens, libanais et quelques éditeurs jordaniens arrivent à être vraiment panarabes et présents partout dans le champ⁸⁸.

Quittons à ce stade les généralités pour élargir l’analyse du champ éditorial arabe et mener une réflexion sur les dynamiques de ce milieu qui nous permettra de comprendre plus tard comment les prix littéraires affectent ce métier.

⁸⁷ Mermier, Franck, « La censure du livre dans l’espace arabe », dans *Les censures dans le monde, XIX^e-XXI^e*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2018, paragraphe 2. Accessible en ligne : [Les censures dans le monde - La censure du livre dans l’espace arabe - Presses universitaires de Rennes \(openedition.org\)](https://www.openedition.org/60400).

⁸⁸ « Questions à Franck Mermier autour de l’édition et de la traduction dans le monde arabe », *Bureau International de l’édition française*, janvier 2012. Accessible en ligne sur : [BIEF - Articles](https://www.bief.org/)

4.2.1.1. Le secteur éditorial arabe jusqu'en 1982

Rien d'étonnant dans le constat affirmant que le véritable milieu éditorial dans le monde arabe se fit initialement au Caire et à Beyrouth⁸⁹. Dans ce domaine, ces deux capitales se taillèrent la part du lion tout au long du XX^{ème} siècle puisqu'elles concentrèrent dans le secteur éditorial plus de trois quarts des titres tirés⁹⁰. Le Caire partageait alors avec Beyrouth le titre de « capitale du livre arabe⁹¹ », une prééminence que ces deux villes ont conservée jusqu'à nos jours⁹². L'importance variable de ces deux villes quant au commerce du livre et à la production éditoriale était tributaire du degré de libéralisme politique qui caractérisait chacune d'elles à différentes périodes⁹³.

Dans la deuxième partie du XX^{ème} siècle, l'édition égyptienne était fortement marquée par l'emprise du secteur étatique. Son marché demeurait prioritairement national, son équipement technologique et la qualité de sa production accusaient un retard par rapport au concurrent libanais alors qu'elle s'appuyait sur une main d'œuvre abondante et bon marché. Ce n'est qu'avant et durant la guerre du Liban (1975-1990) qu'a commencé à s'établir un véritable secteur éditorial arabe, et que furent posés les jalons de l'édition contemporaine.

Au tournant des années 1950-1960 donc, Beyrouth commença à supplanter le Caire comme plaque tournante de la commercialisation du livre arabe⁹⁴. Les éditeurs libanais purent distancer leurs homologues égyptiens, handicapés par le poids du contrôle étatique nassérien, en introduisant de nouvelles technologies et en adoptant de meilleures techniques de

⁸⁹ Franck Mermier, *Le livre et la ville, Beyrouth et l'édition arabe*, p.31.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 32.

⁹¹ Franck Mermier, « Considérations arbitraires sur l'édition au Liban en 1989 », *Liban*, sous la direction de Stéphanie Dadour, École Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Malaquais, 2020, p.105. Accessible en ligne sur : [Considérations arbitraires sur l'édition au Liban en 1989 | Cairn.info](#)

⁹² Propos de l'éditrice Ranā Idrīs (Dār al-Ādāb). Entretien réalisé à Beyrouth le 05/09/2019 : « Le secteur éditorial est sans doute toujours concentré au Liban et c'est une vérité générale. Celui qui veut publier un ouvrage en arabe se dirige d'abord au Liban puis en Égypte. »

Propos de l'auteure saoudienne Badriyya al-Biṣr. Entretien réalisé via Skype le 29/05/2020 : « La réputation de l'éditeur libanais ou l'égyptien est qu'ils sont professionnels et qu'ils sont dotés d'un savoir-faire et d'une longue expérience dans le secteur éditorial. Ils ont également une présence imposante dans les foires du livre. »

Propos de l'auteur soudanais 'Omar Faḍl Allāh. Entretien réalisé par téléphone le 18/7/2020 : « Bien sûr qu'il y a des maisons d'éditions au Soudan mais elles sont peu nombreuses, peu qualifiées et peu productives. Ces maisons d'édition font recours à l'Égypte et au Liban pour publier leurs ouvrages. »

⁹³ Franck Mermier, *Le livre et la ville, Beyrouth et l'édition arabe*, p. 51.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 46.

distribution. Grâce à son libéralisme politique et économique, Beyrouth devint ainsi « La Mecque de l'édition dans et pour le monde arabe⁹⁵ ».

Beyrouth constituait à l'époque une certaine exception. L'édition libanaise était entièrement sous la coupe du secteur privé et était pour la majeure partie tournée vers les marchés extérieurs. Son libéralisme politique et économique lui a permis de devenir un espace de confrontation idéologique et esthétique⁹⁶, Beyrouth agissait ainsi comme un pôle de compétences multiples suffisamment intégré, libéral et avancé⁹⁷.

Le développement de l'édition au Liban depuis la fin de la seconde guerre mondiale était dû principalement à la demande croissante de livres scolaires et parascolaires dans le monde arabe suivant en cela les progrès de l'éducation. « L'édition libanaise comblait un vide criant et répondait à une demande forte et urgente notamment dans les pays de la péninsule arabe. L'édition libanaise renforça aussi son rôle dominant dans le domaine des dictionnaires, des encyclopédies et de la traduction que l'Imprimerie américaine et l'Imprimerie catholique lui avaient fait conquérir au XIX^{ème} siècle⁹⁸ ». En 1962, le nombre de maisons d'édition officiellement enregistrées au Liban était de 95 et celui des imprimeries de 251. En 1985, on comptait 493 maisons d'édition et 500 imprimeries⁹⁹.

Avant les années 1990, le Liban se caractérisait donc par une emprise sans partage de l'édition privée, alors que la plupart des pays arabes vivaient encore dans l'ère du secteur public dans les domaines du livre et de la presse. Il faut rappeler que le secteur de l'édition égyptien avait en grande partie été nationalisé durant les années 1960, de même que dans des pays tels que la Syrie, l'Irak, le Yémen du Sud, l'Algérie, la Tunisie où le secteur public était prédominant¹⁰⁰.

⁹⁵ Franck Mermier, « Beyrouth, capitale du livre arabe ? », *La documentation française*, 2003/3, numéro 169, p. 101.

⁹⁶ Franck Mermier, *ibid.*, p. 19.

⁹⁷ Franck Mermier, *Le livre et la ville, Beyrouth et l'édition arabe*, p. 51.

⁹⁸ Franck Mermier, « Beyrouth, capitale du livre arabe ? », *La documentation française*, 2003/3, numéro 169, p. 34.

⁹⁹ Franck Mermier, *ibid.*, p. 100.

¹⁰⁰ Franck Mermier, « Considérations arbitraires sur l'édition au Liban en 1989 », *Liban*, sous la direction de Stéphanie Dadour, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Malaquais, 2020, p.105. Accessible en ligne sur : [Considérations arbitraires sur l'édition au Liban en 1989 | Cairn.info](#)

Les imprimeries libanaises des années 1980 produisaient 50% des revues et journaux distribués dans le monde arabe et y exportaient près de 40% de leur production. Les pays du Maghreb étaient dépendants de l'édition moyen-orientale et notamment libanaise pour l'importation de livres en arabe tandis que leur production éditoriale, dont une grande partie était en langue française, dépassait rarement leurs frontières¹⁰¹. Le rôle mineur de l'état libanais dans le domaine culturel, qui contraste avec le reste des états arabes, conjugué au libéralisme de son régime politique et au niveau de censure moindre si on le compare au reste des pays arabes, a ainsi permis l'émergence d'un espace public panarabe au sein de la capitale Beyrouth¹⁰². Même aux pires moments de la guerre civile libanaise (1975-1990), Beyrouth n'a jamais cessé de jouer un rôle d'intermédiaire culturel, au moins dans le domaine du livre, faisant du milieu éditorial libanais un vecteur important des débats culturels et politiques dans la région¹⁰³.

Il existait une continuité au niveau de la production éditoriale, qui s'est même accrue durant ces années noires de guerre. L'édition libanaise était tournée à 90 % vers le marché arabe et a continué de se développer en dépit des destructions que Beyrouth a subies, notamment jusqu'en 1982 lors de l'invasion israélienne¹⁰⁴. Dès cette année-là et tout au long des années 1980, les maisons d'édition libanaises se dispersèrent dans la ville en se répartissant souvent selon les lignes de clivage idéologiques et confessionnelles qui distinguaient les quartiers et les éditeurs¹⁰⁵.

Le départ des organisations palestiniennes de Beyrouth en 1982 eut des répercussions négatives sur certaines maisons d'édition financées de manière directe ou indirecte par ces organisations. L'occupation de Beyrouth par l'armée israélienne cette année-là marqua à la fois la fin du rôle de la ville comme refuge des intellectuels et le début de la chute de l'arabisme

¹⁰¹ Charif Majdalani et Franck Mermier, *Regards sur l'édition dans le monde arabe*, p. 23.

¹⁰² Franck Mermier, « Beyrouth, capitale du livre arabe ? », *La documentation française*, 2003/3, numéro 169, p. 80.

¹⁰³ Franck Mermier, « Considérations arbitraires sur l'édition au Liban en 1989 », *Liban*, sous la direction de Stéphanie Dadour, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Malaquais, 2020, paragraphe 2. Accessible en ligne sur : [Considérations arbitraires sur l'édition au Liban en 1989 | Cairn.info](#)

¹⁰⁴ Franck Mermier, « Considérations arbitraires sur l'édition au Liban en 1989 », *Liban*, sous la direction de Stéphanie Dadour, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Malaquais, 2020, paragraphe 2. Accessible en ligne sur : [Considérations arbitraires sur l'édition au Liban en 1989 | Cairn.info](#).

¹⁰⁵ Franck Mermier, *Le livre et la ville, Beyrouth et l'édition arabe*, p. 73.

et de la gauche arabe¹⁰⁶. Seul le quartier de Ḥamra préserva une plus grande mixité communautaire qui permit le regroupement d'éditeurs de toutes confessions. Il est à noter que ce quartier concentre le plus grand nombre de librairies et d'éditeurs jusqu'à présent¹⁰⁷.

4.2.1.2. Le secteur éditorial arabe après 1982

La situation politique de Beyrouth de l'année 1982, couplée à l'essor de l'édition privée dans les pays arabes depuis les années 1990, a eu des conséquences importantes quant à l'accroissement et à la diversification de l'offre éditoriale nationale dans les pays du champ littéraire arabe. Il est intéressant de noter que le phénomène de privatisation de l'édition arabe accompagné de l'arabisation des pays du Maghreb dans les années 1960 et de l'accroissement de la rente pétrolière des pays du Golfe dans les années 1970 a favorisé l'émergence d'un paysage éditorial arabe diversifié et la construction d'un secteur éditorial actif et dynamique partout dans les villes arabes à partir des années 1990¹⁰⁸.

Dans ce sens, on voit que la situation de quasi-monopole du Caire et de Beyrouth qui avait prévalu jusqu'alors a commencé peu à peu à s'effriter depuis la moitié des années 1980. Le développement actuel du secteur de l'édition dans le reste du monde arabe et notamment en Irak, en Syrie, en Jordanie, et surtout en Arabie saoudite n'est pas sans concurrencer, au moins sur leurs marchés nationaux, les éditions égyptiennes et libanaises. Le renforcement du secteur privé de l'édition à Riyadh, Damas et Amman peut apparaître comme un signe de rattachement de ces capitales à des réseaux plus larges où se lit un des effets de la nouvelle métropolisation¹⁰⁹. Dans tout le monde arabe, le développement de l'édition privée s'est traduit par l'augmentation, parfois spectaculaire, du nombre de maisons d'édition¹¹⁰.

Si nous nous attardons sur les pays du Levant- à part le Liban-, nous trouvons l'Irak en tête de course. Avec seulement 167 éditeurs en 2019, l'Irak publie 8.400 ouvrages, chiffre plus élevé que le chiffre de publications au Liban pour la même année (7.479). L'édition en Irak s'est améliorée entre 2015 et 2019 malgré les crises post-guerre que traverse ce pays. En

¹⁰⁶ Franck Mermier, *Le livre et la ville, Beyrouth et l'édition arabe*, p. 71

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 73.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 90.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 89.

¹¹⁰ « Questions à Franck Mermier autour de l'édition et de la traduction dans le monde arabe », *Bureau International de l'édition française*, janvier 2012. Accessible en ligne sur : [BIEF - Articles](#)

cinq ans, ce pays a produit 13% des ouvrages du champ, tout comme le Liban. La Syrie, en contrepartie, voit ses chiffres de publication diminuer entre 2015 et 2019 mais pas de façon dramatique comme on aurait pu s'y attendre. En 2015, 1.211 ouvrages sont sortis alors qu'en 2016 il était question de 983 ouvrages. En 2017, les chiffres remontent avec une publication qui atteint les 1.143 pour arriver à 1.480 en 2018 puis rediminuer à 1.050 en 2019. Ainsi, en cinq ans, la Syrie a publié seulement 2% des ouvrages du champ¹¹¹.

En Jordanie, la situation n'est pas bonne, d'ailleurs après l'Égypte, l'Irak, le Liban, l'Arabie saoudite et le Maroc, la Jordanie se place en 6^{ème} position au niveau de l'édition avec 140 maisons d'édition en 2019 et 3.920 ouvrages publiés. Ce pays à lui seul a publié en cinq ans (2015-2019) plus que le Qatar, Oman, Koweït, Bahreïn et le Yémen réunis (11.570 ouvrages contre 7.948). La Jordanie a publié en cinq ans 4% des ouvrages du champ. La Palestine, quant à elle, détient aussi une position moyenne au sein du secteur éditorial avec 113 maisons d'édition en 2019 et 829 ouvrages publiés¹¹².

Passons à l'édition dans les pays du Maghreb.

Si nous prenons l'exemple du Maroc, nous trouvons 130 maisons d'édition marocaines en 2019 avec une publication croissante tous les ans. En 2015, 2.448 ouvrages sont publiés au Maroc, en 2016, ce chiffre augmente pour arriver à 2.807. En 2017, il arrive à 3.833 ouvrages pour atteindre l'apogée en 2018 avec 6000 ouvrages publiés. Ainsi, en cinq ans, le Maroc a publié 6% des ouvrages du champ.

Si nous passons à l'Algérie, ce pays s'avère être le plus riche en maisons d'édition depuis les années 2000. En 2003, le nombre des éditeurs en Algérie était estimé à une soixantaine, alors qu'en 2019 il est de 300. 1.170 ouvrages ont été publiés en Algérie en 2015, 2.924 en 2016, 3.316 en 2017, si bien que le total des œuvres publiées en Algérie entre 2015 et 2019 atteint un peu moins de 10.000 ouvrages. Toutefois, les ouvrages publiés en Algérie

¹¹¹ Ces chiffres sont tirés de l'ouvrage publié par l'Union des éditeurs arabes en 2019 et paru en 2021 à la foire du livre du Caire.

محمد رشاد، خالد عزب، النشر في الوطن العربي، ٢٠١٥ - ٢٠١٩، الطبعة الأولى، القاهرة، اتحاد الناشرين العرب، ٢٠٢١.

¹¹² Ces chiffres sont tirés de l'ouvrage publié par l'Union des éditeurs arabes en 2019 et paru en 2021 à la foire du livre du Caire.

محمد رشاد، خالد عزب، النشر في الوطن العربي، ٢٠١٥ - ٢٠١٩، الطبعة الأولى، القاهرة، اتحاد الناشرين العرب، ٢٠٢١.

restent visiblement inférieurs aux ouvrages publiés au Maroc. Même avec un nombre d'éditeurs étant le double de celui du Maroc, l'Algérie n'a publié que près de 2% des ouvrages du champ en cinq ans.

La situation de la Tunisie n'est guère différente. Le nombre d'ouvrages publiés en arabe en Tunisie se voit doubler entre 2015 (1.291 ouvrages) et 2019 (2.780) avec près de 150 maisons d'édition tunisiennes en 2019¹¹³. La Tunisie se place entre le Maroc et l'Algérie avec 3% des publications du champ sortant de la Tunisie en cinq ans¹¹⁴.

Si nous regardons de près le secteur éditorial dans les pays du Golfe, nous remarquons qu'il a témoigné d'une hausse remarquable au niveau des ouvrages publiés et au niveau des maisons d'édition créées. Le rôle des états du Golfe sur l'échiquier éditorial régional apparaît aujourd'hui important du fait de la force d'intervention politique et économique permise par la rente pétrolière et de son utilisation comme facteur d'influence dans les autres pays de la région¹¹⁵. Prenons d'abord l'exemple de l'Arabie saoudite où ce secteur est le plus actif parmi tous les pays de la péninsule arabique. En 1979, il y avait au maximum une cinquantaine de maisons d'édition saoudiennes qui publièrent environ 219 titres. Entre 1989 et 1993, l'édition privée saoudienne avait publié 1831 ouvrages répartis entre 202 maisons d'édition. En 1997, 358 éditeurs étaient recensés dont 231 maisons d'édition privées¹¹⁶. En 2019, l'Arabie saoudite héberge à elle seule plus de 500 maisons d'édition avec une publication qui atteint les 8.121 ouvrages, ce qui équivaut à 12% des publications du champ. Entre 2015 et 2019, l'Arabie saoudite a publié 20.503 ouvrages en langue arabe entre traductions, livres scolaires, livres de fiction, recueils de poèmes et encyclopédies, et se place en quatrième position après l'Égypte, le Liban et l'Irak avec 7% des publications du champ.

Si nous passons aux Émirats arabes unis, où l'état investit d'énormes sommes dans le secteur du livre, nous remarquons que le nombre de maisons d'édition reste très limité et très inférieur au nombre de maisons d'édition existant en Arabie saoudite avec une centaine de

¹¹³ Ces chiffres sont tirés de l'ouvrage publié par l'Union des éditeurs arabes en 2019 et paru en 2021 à la foire du livre du Caire.

محمد رشاد، خالد عزب، النشر في الوطن العربي، ٢٠١٥ - ٢٠١٩، الطبعة الأولى، القاهرة، اتحاد الناشرين العرب، ٢٠٢١.

¹¹⁴ Pour plus de détails voir le tableau avec les chiffres et les années en annexe.

¹¹⁵ Franck Mermier, *Le livre et la ville, Beyrouth et l'édition arabe*, p. 108.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 110.

maisons d'édition en 2019¹¹⁷. En 2015, les Émirats publièrent 1.436 ouvrages, ce qui est équivalent à 3% de la production du champ. En 2019, ce chiffre se multiplie pour arriver à 2.968 et un total de presque 10.000 ouvrages en cinq ans¹¹⁸. En cinq ans, les Émirats ont publié 3% des ouvrages du champ.

La situation au Qatar est moins rayonnante malgré les efforts investis. Le Qatar tente actuellement d'avoir un rôle prééminent dans le domaine de l'édition grâce à la Qatar Foundation for Education, Science and Community Development créée en 1995. Cette fondation à elle seule dispose d'un campus imposant de 2500 hectares au nord-est de Doha où sont représentées huit universités étrangères et qui, à terme, pourrait accueillir 100 000 résidents. Une bibliothèque nationale et différents instituts de recherche dépendent aussi de ce complexe éducatif dont une fondation créée en 2009 pour renforcer le secteur éditorial : il s'agit d'une maison d'édition créée avec le soutien de la société britannique Bloomsbury Publishing Plc sous le nom de Bloomsbury Qatar Foundation Publishing¹¹⁹. Cette maison d'édition publie des ouvrages en anglais et en arabe dans les domaines de la littérature, de l'éducation, de la finance et de la jeunesse. En décembre 2012, le catalogue de cette fondation comprenait près de 150 titres dont plusieurs romans de jeunes auteurs arabes, notamment égyptiens et libanais¹²⁰. Néanmoins, les chiffres d'édition au Qatar, comparés à ceux des autres pays du Golfe, restent très bas avec 417 ouvrages publiés en 2015. Ce chiffre se voit presque tripler en cinq ans avec la publication de 1.020 ouvrages en 2019. Bien que le progrès soit immense, le Qatar reste un des pays les moins influents au niveau éditorial avec une production qui ne dépasse pas 1% du total de la production du champ.

¹¹⁷ تشهد صناعة النشر في الإمارات العربية المتحدة منحى تصاعدياً في العشر سنوات الأخيرة، سواء على صعيد النشر الورقي أو الرقمي، عبر العديد من المبادرات التحفيزية سواء للنشر أو القراءة، وكان اختيار الشارقة عاصمة عالمية للكتاب في عام ٢٠١٩ من قبل اليونسكو صدى لهذا التصاعد. بحسب جمعية الناشرين الإماراتيين هناك ١٠٠ ناشر في الإمارات. [...] تشهد أبو ظبي منذ إنشاء هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث وتيرة متسارعة في الاهتمام بصناعة الكتاب ككل ونشره، وتهدف برامج أبو ظبي المتعددة إلى تحويلها إلى مركز حيوي للنشر. أطلب: محمد رشاد، خالد عذب، النشر في الوطن العربي، ٢٠١٥ - ٢٠١٩، ص: ١٠٠-١٠١.

¹¹⁸ Ces chiffres sont tirés de l'ouvrage publié par l'Union des éditeurs arabes en 2019 et paru en 2021 à la foire du livre du Caire. محمد رشاد، خالد عذب، النشر في الوطن العربي، ٢٠١٥ - ٢٠١٩، الطبعة الأولى، القاهرة، اتحاد الناشرين العرب، ٢٠٢١.

¹¹⁹ Bloomsbury publishing est un groupe éditorial britannique qui s'est associé avec Qatar Foundation et Qatar National Research Fund en 2008 pour lancer une maison d'édition spécialisée. Cette maison d'édition se situe à Doha et se nomme Bloomsbury Qatar Foundation Publishing. Après 2015 cette maison d'édition fait partie de l'université Hamad bin Khalifa au Qatar.

¹²⁰ Charif Majdalani et Franck Mermier, *Regards sur l'édition dans le monde arabe*, p. 210.

Après l'Arabie saoudite, les Émirats et le Qatar suivent Oman, le Koweït, Bahreïn et le Yémen avec un écart clair dans les chiffres. Ces quatre pays réunis ont publié en cinq ans (entre 2015 et 2019) moins de 8.000 ouvrages¹²¹, ce qui équivaut à moins de 2% de la production du champ. Cela ne signifie nullement que dans ces pays, les états et le secteur privé ne tentent pas d'améliorer le secteur éditorial national. Le régime koweïtien, par exemple, fait la promotion de la culture et de l'éducation sous le slogan « on n'exporte pas que du pétrole, on exporte aussi de la culture¹²². » Au Yémen, le nombre d'ouvrages publiés a très fortement augmenté depuis les années 1980, aussi bien au Yémen du sud qu'au Yémen du nord¹²³.

Il faut également ajouter, avant de passer à la production romancière des éditeurs, que l'édition arabe est passée entre 1982 et 2000 de la petite entreprise familiale à la grande entreprise. Il est cependant difficile d'obtenir des données fiables sur les chiffres de vente vu l'absence de réponses exactes la plupart du temps. D'ailleurs, la mention du nombre d'éditeurs et d'ouvrages publiés dans chaque pays arabe est à considérer avec précaution. La sociologie du monde de l'édition arabe reste encore un domaine peu étudié et il est parfois difficile de se fier entièrement aux chiffres disponibles.

Il demeure que, si l'on ne s'en tient qu'au minimum du critère quantitatif, l'Égypte concentrait en 2015 presque la moitié des publications du champ (48% du total des ouvrages publiés). Cette hégémonie éditoriale égyptienne continua jusqu'en 2019 mais avec seulement 38% des publications du champ. Il est vrai qu'à eux seuls, le Liban et l'Égypte concentrent un plus grand nombre d'éditeurs comparativement au Maghreb et au Golfe réunis, avec 965 éditeurs en Égypte et 650 au Liban, toutefois, les choses sont en train de bouger et ce qui était une hégémonie totale est devenue actuellement une hégémonie moins absolue. Avec environ 1.600 éditeurs du secteur, ces deux pays ont publié en 2019 la moitié des ouvrages du champ littéraire arabe (38% en Égypte et 13% au Liban), eux qui publiaient plus des trois quarts des livres arabes au XX^{ème} siècle.

¹²¹ En cinq ans, Oman a publié 2.977 ouvrages, le Koweït 1.768, Bahreïn 1.636 et le Yémen 1.567. Chiffres tirés de l'ouvrage publié par l'Union des éditeurs arabes en 2019 et paru en 2021 à la foire du livre du Caire.

محمد رشاد، خالد عزب، النشر في الوطن العربي، ٢٠١٥ - ٢٠١٩، الطبعة الأولى، القاهرة، اتحاد الناشرين العرب، ٢٠٢١.

¹²² Franck Mermier, *Le livre et la ville, Beyrouth et l'édition arabe*, p. 112.

¹²³ *Ibid.*, p. 115.

4.2.1.3. Le secteur éditorial arabe et la production romancière

Dans la continuité de notre travail, nous pouvons affirmer, comme nous l'avons vu dans le deuxième chapitre, que la publication du roman arabe a connu un épanouissement dans tous les pays arabes et qu'elle a dominé le secteur de l'édition avant même l'apparition du phénomène des prix littéraires panarabes. L'analphabétisme et la lenteur des progrès de la scolarisation ont retardé la diffusion de l'imprimé mais l'essor du roman comme genre littéraire dominant à partir de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle a amélioré les ventes et a dynamisé le marché du livre à travers tout le champ littéraire arabe.

Bien que le succès d'un livre en général et d'un roman en particulier soit ambigu au niveau symbolique et au niveau économique, les éditeurs qui nous ont accordé un entretien ont tous confirmé la théorie incontestable qu'au niveau quantitatif, le roman est le genre littéraire le plus publié et le plus vendu du champ éditorial contemporain : on ne publie rien, on n'achète rien autant que le roman. Qu'il soit traduit ou écrit originellement en arabe, classique ou contemporain, écrit par un romancier débutant ou consacré, par un homme ou par une femme, le roman se taille la part du lion partout dans l'édition arabe : au niveau de l'offre et de la demande¹²⁴.

On doit se demander pourtant quelles sont les conditions de sélection des romans à publier et ce à l'intérieur même des maisons d'édition. Évidemment, toute maison d'édition possède un règlement interne, un dispositif officiel pour choisir les manuscrits à publier. Certaines maisons d'édition que nous avons pu visiter (en majorité des maisons libanaises et égyptiennes) possèdent un comité de lecture formé de lecteurs connaisseurs ou d'amis de la maison, d'autres possèdent des directeurs de collection ou des agents du champ spécialisés, d'autres maisons d'édition comptent dans leur sélection sur le goût de l'éditeur lui-même et de ses proches. Toutes les maisons d'édition possèdent une stratégie de sélection qui distingue entre le publiable et l'impublishable et souvent c'est le personnel administratif ou les

¹²⁴ Propos de la majorité des éditeurs arabes interviewés dont :

1. Fāṭima al-Būdī (Dār al-'Ayn). Entretien réalisé au Caire le 09/06/2019 : « Quasi 60% des publications de la maison sont des romans. »
2. Muḥammad Rašād (al-Dār al-mašriyya al-lubnāniyya). Entretien réalisé au Caire le 9/6/2019 : « La publication du roman peut atteindre les 30% ou 35% du total de nos publications. »
3. Muḥammad Hāšim (Dār Mīrīt). Entretien réalisé au Caire le 9/6/2019 : « La maison publie environ 40 ouvrages par année dont presque 30 romans. »
4. Rāniyā al-Mu'allim (Dār al-Sāqī). Entretien réalisé à Beyrouth le 05/02/2020 : « Ça fait un moment maintenant qu'on ne publie plus de poésie ni de recueils de nouvelles, leur marché est faible voire même inexistant. Nous ne publions dans ces genres que les noms déjà consacrés. »
5. Émile Tyan (Hachette-Antoine, Nawfal). Entretien réalisé au Liban le 19/7/2022 : « La maison publie entre 15 et 20 ouvrages en arabe. Près des trois quarts de ces ouvrages sont des romans. »

conseillers influents qui sont chargés de lire les manuscrits et d’y opérer le tri nécessaire dans les stades avancés de la sélection¹²⁵. On parle de « décideurs ».

Chaque maison d’édition occupe en effet, à un moment donné, une position dans le champ éditorial qui dépend de son capital économique et de son capital symbolique en même temps. L’ensemble des positions des éditeurs dans le champ éditorial définit le jeu éditorial, les luttes, les changements observés dans les politiques éditoriales des différentes maisons et leur façon de sélectionner les œuvres à publier. C’est donc la position structurelle de l’éditeur dans le champ qui oriente ses stratégies en matière de sélection, de publication et de promotion des textes¹²⁶.

En abordant le sujet des sélections, nous avons pu connaître les critères de jugement des éditeurs interviewés. Alors que certains recherchent la solide composition du récit, d’autres recherchent la consistance des personnages principaux. Parfois, c’est la fluidité de la narration qui attire l’éditeur et parfois c’est « la vision du monde¹²⁷ » existant dans le roman. Ce

¹²⁵ Propos de la majorité des éditeurs arabes interviewés dont :

1. Fāṭima al-Būdī (Dār al-‘Ayn). Entretien réalisé au Caire le 09/06/2019 : « Ce qui sera publié est décidé par un groupe d’amis connaisseurs. »
2. Muḥammad Rašād (al-Dār al-ṣaḥīḥa al-lubnāniyya). Entretien réalisé au Caire le 9/6/2019 : « En tant que président du conseil administratif de la maison, c’est à moi de déterminer qui sera publié et qui ne le sera pas. Une fois le manuscrit accepté, je l’envoie à l’équipe de travail qui a un délai de deux mois pour travailler le texte et me présenter un rapport d’observation et de remarques. »
3. Muḥammad Hāšim (Dār Mīrīt). Entretien réalisé au Caire le 9/6/2019 : « Il existe un comité qui décide ce qui mérite d’être publié et ce qui ne le mérite pas. »
4. Rāniyā al-Mu‘allim (Dār al-Sāqī). Entretien réalisé à Beyrouth le 05/02/2020 : « Dans cette maison d’édition, le manuscrit passe par plusieurs étapes avant que le processus ne soit terminé et que la décision ne soit prise. Nous recevons environ cent manuscrits par mois. Par expérience, quand j’ouvre un manuscrit et que je lis les premières pages, j’arrive à décider si le manuscrit vaut la peine d’être lu ou non. »
5. Rašā al-Amīr (Dār al-Ġadīd). Entretien réalisé à Beyrouth le 08/06/2020 : « Nous n’avons pas de comité de lecture dans cette maison. Je demande l’avis de mes proches mais en fin de compte, je me fie à mon goût esthétique pour décider. »
6. Ranā Idrīs (Dār al-Ādāb). Entretien réalisé à Beyrouth le 05/09/2019 : « Je lis le manuscrit moi-même et si je trouve qu’il contient quelque chose de nouveau et de particulier je l’envoie au comité de lecture. Si le rapport des lecteurs est négatif, le manuscrit est refusé, si le rapport est positif, le manuscrit est publié. »
7. Ḥasan Yāḡī (Dār al-Tanwīr). Entretien réalisé à Beyrouth le 20/09/2019 : « Je lis moi-même les manuscrits et je décide de leur sort. Dans le temps, je demandais l’avis de quelques amis mais l’impact de leur choix était très limité sur mes décisions. Finalement, c’est moi qui lis, qui décide, qui corrige, qui altère et qui travaille longuement et sérieusement sur le texte et cela prend un temps énorme, en particulier si l’auteur est jeune. »
8. Ḥālid al-Ma‘ālī (Dār al-Ġamal). Entretien réalisé à Beyrouth le 19/7/2022 : « En tant qu’éditeur, auteur et lecteur assidu, j’ai un goût esthétique bien forgé. Je m’appuie également sur l’avis d’un cercle d’amis connaisseurs à qui je demande conseil. »

¹²⁶ Pierre Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l’édition », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 1999/126-127, p.3-4. Accessible en ligne sur : [Une révolution conservatrice dans l’édition - Persée \(persee.fr\)](https://www.persee.fr/doc/arsoc_0013-7545_1999_126_127_1).

¹²⁷ Expression empruntée au sociologue français Lucien Goldmann.

qui est devenu évident pour nous, à la suite de nombreux entretiens effectués avec des maisons d'éditions panarabes, c'est que la qualité du texte est le critère de sélection du manuscrit et non la nationalité, le nom ou l'âge de l'auteur. Tout manuscrit passe le tri pourvu qu'il soit bon¹²⁸. Le champ éditorial arabe contribue ainsi à l'unification et à l'homogénéité du champ littéraire arabe dans le sens où le catalogue des éditeurs comporte des auteurs de toutes les nationalités arabes sans distinction. Certaines nationalités dominent la scène (l'égyptienne par exemple) et cela est dû au grand nombre d'auteurs appartenant à cette nationalité et non à un quelconque favoritisme.

On pensera dans un second lieu, soit après la sélection et ses dynamiques, aux concessions éditoriales dont dépend la publication d'un manuscrit¹²⁹. Une des choses que l'éditeur veut à tout prix éviter, c'est de voir ses romans interdits dans un pays arabe, en particulier dans l'un des pays du Golfe qui constituent un marché important avec un énorme pouvoir d'achat. Dans ce sens, l'éditeur tend à prendre des « précautions » qui peuvent être considérées comme proches de la censure institutionnelle que va subir l'œuvre après sa publication. Ainsi, l'éditeur est souvent à la base d'une censure première, étant habitué à prévenir les risques d'interdiction dans les divers pays arabes. Cette première censure en amont de la publication prend la forme d'une précaution de la part de l'éditeur et d'un renoncement de la part de l'auteur : ces deux agents producteurs du champ qui souffrent le plus du manque d'autonomie du champ doivent s'autocensurer au niveau symbolique pour ne pas perdre au niveau économique.

¹²⁸ Propos de la majorité des éditeurs arabes interviewés dont :

1. Fāṭima al-Būdī (Dār al-'Ayn). Entretien réalisé au Caire le 09/06/2019 : « La maison publie des œuvres de jeunes auteurs égyptiens et non égyptiens sans crainte d'échec. »
2. Muḥammad Rašād (al-Dār al-maṣriyya al-lubnāniyya). Entretien réalisé au Caire le 9/6/2019 : « Nous avons dans cette maison un système équitable. Nous traitons les auteurs équitablement sans distinction entre écrivain jeune et écrivain consacré, écrivain égyptien et écrivain non égyptien. Peu importe l'identité de l'auteur pourvu que le texte soit bon. »
3. Muḥammad Hāšim (Dār Mīrīt). Entretien réalisé au Caire le 9/6/2019 : « Cette maison d'édition publie à des auteurs égyptiens et non égyptiens sur un même pied d'égalité. »
4. Rāniyā al-Mu'allim (Dār al-Sāqī). Entretien réalisé à Beyrouth le 05/02/2020 : « La qualité du texte est le critère de sélection du manuscrit et non la nationalité de l'auteur ni son nom. L'âge non plus n'entre pas dans nos critères pourvu que le texte soit bon. »
5. Rašā al-Amīr (Dār al-Ġadīd). Entretien réalisé à Beyrouth le 08/06/2020 : « Je ne prends pas en compte ma relation à l'écrivain. Quand un manuscrit est mauvais, il est mauvais et je ne le publierai pas. »
6. Ranā Idrīs (Dār al-Ādāb). Entretien réalisé à Beyrouth le 05/09/2019 : « La maison publie les œuvres d'auteurs de toutes les nationalités et de tous les âges. Les manuscrits sont envoyés au comité de lecture sans la page de couverture ni le nom de l'auteur pour que leur jugement ne soit pas altéré. »

¹²⁹ Sylvie Ducas, « Censure et autocensure de l'écrivain », *Ethnologie française*, 2006/1 (Vol. 36), pages 111 à 119.

L'interaction des éditeurs avec la censure n'est pas la même partout dans le secteur. Il existe des maisons d'édition qui refusent de s'autocensurer¹³⁰, d'autres maisons refusent de publier des textes considérés comme provocateurs¹³¹ alors qu'un troisième genre d'éditeurs mesure les pour et les contre et décide en fonction des impératifs du marché qui, de plus en plus, décident de la viabilité d'un projet éditorial¹³².

4.2.1.4. L'Union des éditeurs arabes

L'Union des éditeurs arabes est une organisation régionale indépendante qui représente les éditeurs arabes auprès des instances officielles et des institutions étatiques arabes et internationales. Fondée en 1962 par une résolution de la Ligue arabe, l'Union a été rétablie lors d'une conférence générale à Beyrouth en avril 1995. Le conseil administratif de l'actuel syndicat compte 30 membres : 15 membres représentant les syndicats arabes de l'édition et 15 membres élus lors de l'assemblée générale tenue au Caire. Le secrétariat de l'Union est à Beyrouth et le quartier général ou le bureau présidentiel est au Caire. Ce syndicat panarabe accepte l'adhésion de toutes les maisons d'éditions arabes sans passer par le pays ni le syndicat du pays. Cela s'applique bien entendu aussi aux éditeurs installés à l'étranger.

Partant du principe fondamental que les maisons d'édition arabes sont unies par un réseau de relations économiques et diplomatiques solides et étroites, cette Union a été créée pour défendre et développer l'industrie de l'édition dans le champ littéraire arabe. Son objectif principal est de protéger les droits des éditeurs et les droits de propriété intellectuelle tout en aidant à l'épanouissement du métier du livre. Toutefois, cette Union est bien souvent accusée de publier une littérature de qualité médiocre et de faire le jeu des instances politiques au pouvoir. L'Union des éditeurs, pour beaucoup, n'est qu'un instrument du pouvoir étatique

¹³⁰ Propos de plusieurs éditeurs dont le responsable de la maison d'édition libanaise Bīsān, 'Īsā Aḥwaš : « Il y a des œuvres que je publie tout en sachant qu'elles seront interdites dans le Golfe et qu'elles ne récolteront pas des chiffres de vente élevés, mais je sais aussi que je serai fier de le faire car elles sont intéressantes et importantes. Parfois, le budget ne me permet pas de publier tout ce que j'aime, mais il y a des œuvres que je publie et dont je suis fier, même si elles ne sont pas vendues. »

¹³¹ Propos de l'éditeur égyptien Muḥammad Rašād (al-Dār al-mašriyya al-lubnāniyya) : « Une des choses que nous tenons à éviter est l'indécence et les scènes de sexe vulgaires. »

¹³² Propos de l'éditeur libanais Émile Tyan : On ne se fait pas d'autocensure mais on doit prendre conscience du fait qu'un ouvrage va être censuré. Dans ce cas, on se demande si les marchés restants sont suffisants pour couvrir le coût de production. On se positionne et on est toujours prêts à la censure mais si les marchés restants en dehors de la censure ne sont pas suffisants, on ne publie pas l'ouvrage. Nous sommes une maison d'édition et on ne peut pas publier des livres qui ne sont lus par personne. Il faut que le potentiel du livre soit suffisant pour couvrir les frais. Ġūmānā Ḥaddād, par exemple, même si elle est censurée dans les pays du Golfe, vent suffisamment au Liban et dans quelques trois ou quatre autres pays. »

des pays arabes : elle n'est ni partielle ni juste et l'on ne peut jamais lui faire entièrement confiance¹³³.

L'Union des éditeurs arabes qui doit théoriquement défendre les éditeurs face aux interventions faites de l'extérieur du champ littéraire arabe et qui compromettent l'autonomie du champ n'intervient jamais sur la censure et ne protège l'éditeur que très rarement face au piratage, et cela n'est même pas vrai dans tous les pays arabes. Selon tous les éditeurs arabes interviewés, l'Union agit très faiblement contre le piratage, jamais contre la censure et ne facilite pas le circuit de distribution du livre dans les différents états-nations arabes¹³⁴. Ces trois problèmes majeurs du champ que l'Union ne peut ni résoudre ni abolir dévoilent une faiblesse et beaucoup de failles dans l'organisation. On parle souvent de conflits d'intérêt qui affectent la crédibilité et la performance de l'Union. Beaucoup d'éditeurs ont été condamnés pour piratage et sont toujours présents dans cette Union. Émile Tyan, le directeur de la maison d'édition libanaise Hachette-Antoine (Nawfal), dit :

« L'Union n'est pas intervenue sur la censure. Théoriquement, elle est là pour nous protéger contre le piratage seulement puisque la censure, c'est politique et l'Union ne va pas intervenir dans ce champ-là. La censure, enfin, procède pays par pays. Malheureusement, l'Égypte a vu sa censure se renforcer beaucoup plus dans les dernières années. L'Union est là mais on n'est pas protégé, on a accès à l'information, aux aides et aux foires mais il y a énormément de politique là-dedans. Pour ne pas cracher dans la soupe, heureusement que l'Union est présente, ils ont débloqué certaines situations. C'est loin d'être parfait mais ça a le bénéfice d'exister. On est toujours critique, on veut toujours

¹³³ Propos de Ḥālid al-Ma'ālī, fondateur et directeur de Dār al-Ġamal. Entretien réalisé à Beyrouth le 19/7/2022 : « Les syndicats arabes sous leurs formes diverses, y compris l'Union des éditeurs arabes, font partie des régimes au pouvoir et ne sont pas des syndicats indépendants. L'Union des éditeurs arabes ne défend pas les droits des éditeurs et n'intervient pas contre la censure. Elle n'est pas solidaire avec les éditeurs, au contraire, certains parmi son personnel collaborent avec les gouvernements arabes. »

Propos de l'éditeur égyptien Šarīf Bakr, directeur de la maison d'édition Dār al-'Arabī. Entretien réalisé au Caire le 10/7/2021 : « Le travail des syndicats n'en est toujours qu'à ses débuts dans la région arabe, particulièrement à cause de l'intervention gouvernementale forte et imposante partout et c'est l'un des problèmes majeurs dont souffre l'Union des éditeurs. ».

¹³⁴ "I can note that, in spite of the existence of an "Arab Publishers' Union" -Ittiḥād al-nāshirīn al-'Arab- there is little or no cooperation between different countries and regions of the Arab world when it comes to book distribution (a situation of which the widely acknowledged and lamented failure of such cooperation in the context of a specific invitation from the 2004 Frankfurt Book Fair is merely one indication).

Voir: Roger Allen, "Fiction and Publics: The emergence of the "Arabic Best-Seller"", *Middle East Journal*, May 29th, 2009, p. 9.

mieux mais si on regarde le monde arabe, on est mieux organisé que beaucoup d'autres professions¹³⁵. »

À un autre niveau, nombreux sont les éditeurs qui parlent d'une certaine domination sur ce syndicat, d'une mainmise. Au contraire d'autres champs littéraires où le secteur éditorial est dominé par des maisons d'édition en particulier, dans le champ littéraire arabe, l'hégémonie sur le secteur éditorial revient à des pays. Il est clair et évident que le Liban et l'Égypte se partagent le contrôle du syndicat des éditeurs vu leur prépondérance sur ce champ depuis presque un siècle. Les élections se font au Caire avec les quartiers du syndicat installés entre Beyrouth et Le Caire : le président est égyptien et son secrétaire général est libanais¹³⁶. Cependant, à partir de 2001, les choses ont commencé à changer avec l'entrée en scène de l'Arabie saoudite. À partir de 2001, lors de la foire du livre du Caire, les Saoudiens ont obtenu des postes à responsabilité d'une grande importance et envergure¹³⁷, cette présence toute nouvelle et récente illustre l'importance croissante de l'édition saoudienne et l'entrée imposante de ce pays dans le secteur de l'édition arabe.

4.2.2. Les problèmes du secteur éditorial arabe

La croissance démographique et les progrès de la scolarisation et de l'arabisation pourraient laisser penser que le tirage des livres serait en constante augmentation dans le monde arabe¹³⁸. Pourtant, les éditeurs partagent un même constat négatif sur la baisse du nombre d'exemplaires des ouvrages imprimés de 5000 copies à 1 000 ou 2 000 exemplaires en moyenne puis à 500 copies seulement¹³⁹.

¹³⁵ Entretien réalisé dans les bureaux de la maison d'édition au Liban le 19/7/2022.

¹³⁶ "في الجمعية العمومية الاستثنائية لاتحاد الناشرين العرب التي انعقدت منذ أيام تمّ إقرار تثبيت مقرّ الرئاسة في القاهرة والأمانة العامة في بيروت". أطلب: مي إبراهيم، "محمد رشاد: النخبة تتآكل"، الإندبننت العربية، ٢٩/١/٢٠٢٠.

¹³⁷ Franck Mermier, « Les habits neufs de l'édition arabe », *Mondialisation, nouveaux médias dans l'espace arabe*, 2003, p.417. Accessible en ligne sur : https://www.persee.fr/renderPage/mom_1633-4310_2003_act_1_1_3971/mom_1633-4310_2003_act_1_1_T1_0411_0000_710.jpg

¹³⁸ « Questions à Franck Mermier autour de l'édition et de la traduction dans le monde arabe », *Bureau International de l'édition française*, janvier 2012. Accessible en ligne sur : [BIEF - Articles](#)

¹³⁹ "ليس النشر العربيّ اليوم في مأزق، فلنقل إنه في تحديّ، بمعنى أنه يواجه تيارات معاكسة كثيرة كالرقابة والقرصنة وغياب الدعم الحكوميّ وارتفاع الأسعار بالنسبة للقارئ واجتياح وسائل التواصل الاجتماعيّ لمهنة الكتاب وغياب الحنّ على القراءة في المناهج التعليميّة. يسير النشر عكس تيارات كثيرة ويبقى للناشر مجهوده وذكاءه وقدرته على التغلّب على الصعوبات والتحديات". شريف بكر، ناشر مصريّ ومدير دار العربيّ. "زاد عدد المتعلّمين في الوطن العربيّ منذ السبعينيّات بصورة كبيرة تضاعفت بنسبة ٥٠٠% عمّا كانت عليه الأرقام في السبعينيّات وذلك خلال العقود الأربعة الأخيرة، ولم تزد حركة النشر في الوطن العربيّ بذات النسبة، وهو ما يعكس خللاً أيضاً في حركة النشر". أطلب: محمد رشاد، خالد عزب، *النشر في الوطن العربيّ*، ص: ١٩.

Les crises économiques qui frappent les pays arabes agissent sur le circuit de l'évolution du livre et sur le champ littéraire arabe tout entier depuis l'auteur jusqu'au lecteur en passant par l'éditeur, l'imprimeur et le distributeur, le libraire et la bibliothèque. Dans le monde arabe, le système littéraire tout entier possède des failles. L'agent littéraire et fondatrice de l'agence littéraire Raya, Yasmīnā Ğrayṣātī dit à ce sujet :

« Il y a beaucoup de travail à faire, il n'y a rien qui fonctionne comme il faut : les auteurs ne font pas beaucoup confiance aux éditeurs, les éditeurs, eux, ne sont pas très transparents à cause des difficultés financières qu'ils endurent (on a des éditeurs qui ne sont pas contents à cause de la piraterie et de la censure et qui disent perdre 40% de leurs chiffres d'affaires à cause de la piraterie et donc ils n'investissent pas bien dans la qualité des livres), les distributeurs n'existent pas et donc les livres ne voyagent qu'à travers les foires qui ont lieu une fois par an et finalement le lecteur n'a pas intérêt à acheter des livres chers (il paie cher le transport pour satisfaire son plaisir de lire). Donc au final, il faut donner du crédit au lecteur arabe, parce que malgré tout, il continue à se renseigner et à trouver le livre qu'il voudrait lire de n'importe quelle manière¹⁴⁰. »

Partant du principe que les maisons d'édition arabes sont soumises à des pressions financières croissantes et qu'elles cherchent incessamment de nouvelles manières de vendre leurs livres, nous avons pu classer les difficultés auxquelles font face les éditeurs en cinq catégories : la censure, le piratage, la distribution, le marketing et la traduction.

4.2.2.1. Les difficultés dues à la censure

S'il est un cauchemar pour tout éditeur dans le champ littéraire arabe, c'est la censure¹⁴¹. On peut dire sans grand risque que la circulation de l'imprimé demeure étroitement contrôlée dans le monde arabe et ce en dépit du processus de libéralisation économique et politique, générale mais graduelle, que connaît le monde arabe depuis le début des années 1990¹⁴². Les trois tabous du censeur que sont la religion, la politique et le sexe peuvent certainement se décliner de manière différente selon les pays et leur degré de libéralisme sans que cela n'élimine leur existence et leur impact totalement. Ce caractère multiple de la censure n'est que

¹⁴⁰ Entretien réalisé en français via Skype le 2/9/2021.

¹⁴¹ Propos de l'éditeur libanais Ḥasan Yāġī (Dār al-Tanwīr). Entretien réalisé à Beyrouth le 20/09/2019 : « La censure est un désastre pour le secteur éditorial. Elle condamne les livres et massacre la culture. »

Propos de l'éditrice libanaise Rāniyā al-Mu'allim, responsable de Dār al-Sāqī à Beyrouth. Entretien réalisé à Beyrouth le 05/02/2020 : « la censure est une épée suspendue au-dessus de nos cous. »

¹⁴² Franck Mermier, *Le livre et la ville, Beyrouth et l'édition arabe*, p. 121.

le reflet des différences entre les régimes arabes ou même de la pluralité des institutions en charge de la censure dans un même pays.

La censure en tant que telle est dangereuse et met en péril l'autonomie du champ mais pis encore, face à l'apparition du marché du Golfe et sa domination économique sur les autres marchés arabes, l'inquiétude des éditeurs s'installe. Un roman interdit dans les pays du Golfe perd beaucoup au niveau économique et inflige des pertes dans les chiffres de vente de son éditeur¹⁴³. On ne saurait nier que la dépendance de l'édition arabe s'est accrue envers le marché du Golfe, notamment l'Arabie saoudite, vu le pouvoir d'achat des consommateurs locaux et vu le besoin croissant des bibliothèques, des librairies et des centres culturels ou universités récemment créés dans cette région-là.

La grande consommation se trouve aujourd'hui sur le marché du Golfe, tous les éditeurs n'hésitent pas à affirmer que le prix des livres est le plus élevé dans les pays du Golfe puisque c'est un marché puissant économiquement. Dans le marché du Golfe, les éditeurs arrivent à vendre leurs ouvrages à un prix satisfaisant proche des prix du livre en Occident. Émile Tyan, le directeur de la maison d'édition libanaise Hachette-Antoine (Nawfal), affirme :

« Les marchés dépendent des sujets et des lecteurs. Le marché du Golfe reste important, suit après l'Égypte où le prix est réduit. Il y a ensuite la zone du Liban et du Levant qui constitue un marché considérable vu les librairies Antoine qui distribuent notre production. Avec la crise économique, les prix baissent au Liban malheureusement. En ce qui concerne les prix, pour le même livre nous avons trois prix. Ce qui est vendu à 10 dollars au Levant, est à 7 dollars au Maghreb et devient à 12 dollars au Golfe¹⁴⁴. »

Le marché du Golfe est un marché non piraté et à grand pouvoir d'achat, ainsi un roman interdit dans les pays du Golfe est un roman raté au niveau économique. Mais ce n'est pas tout. Qu'un roman soit interdit au Golfe est vraiment une crise : cela affecte négativement les chiffres de vente mais aussi les autres livres publiés par le même éditeur. Du moment qu'un

¹⁴³ Propos de l'éditrice libanaise Ranā Idrīs (Dār al-Ādāb). Entretien réalisé à Beyrouth le 05/09/2019 : « La grande consommation de livres se trouve au Golfe. Au Golfe, ils lisent beaucoup et ont un énorme pouvoir d'achat. En contrepartie, ils ont un contrôle sévère. C'est vraiment catastrophique qu'un livre soit interdit dans le Golfe parce que cela affecte négativement nos chiffres de vente. Pis encore, le livre interdit attire l'attention sur l'éditeur et risque de causer l'interdiction d'autres ouvrages. »

Propos de l'éditrice libanaise Rāniyā al-Mu'allim (Dār al-Sāqī). Entretien réalisé à Beyrouth le 05/02/2020 : « Dans les pays arabes, la censure est sévère. Au Koweït, par exemple, 300 titres sont interdits, en Arabie saoudite 200. C'est quelque chose de terrible qui nous crée une situation épouvantable. »

¹⁴⁴ Entretien réalisé dans les bureaux de la maison d'édition au Liban le 19/7/2022.

roman est interdit, il suscite chez le censeur une méfiance envers l'éditeur, il est donc automatiquement poussé à examiner plus minutieusement les publications de la maison ce qui peut mener facilement à l'interdiction d'autres livres de cette même maison d'édition ou d'autres livres par le même auteur.

Or, la censure possède parfois un effet inattendu sur les ventes. L'impact de la censure d'inspiration islamiste sur le statut d'un livre est parfois positif, cette censure assure une grande diffusion du livre dans une sorte de « miroir inversé ». Une fois qu'un livre est interdit, les lecteurs se précipitent pour l'acquérir. Par extension, le livre augmente ses chances d'être diffusé si son interdiction dans un pays est la résultante de fortes pressions islamistes. Si les conséquences de certaines censures s'avèrent positives parce qu'elles génèrent la curiosité chez le lecteur¹⁴⁵, la censure dans la majorité des cas reste une contrainte sévère et un coup rude pour l'éditeur.

Il semble toutefois important de souligner que les choses sont en train de changer progressivement. Nombreux sont les éditeurs optimistes qui voient que la censure se relâche dans plusieurs pays arabes et principalement en Arabie saoudite. Il est singulièrement impressionnant de voir le progrès que l'Arabie saoudite est en train de faire au niveau du secteur éditorial. Bien qu'elle soit absente au niveau de l'attribution de prix où le Qatar et les Émirats sont assez actifs, l'Arabie saoudite s'impose comme le nouveau centre éditorial du Golfe avec son grand nombre d'éditeurs, un grand nombre de publications par année et une censure qui s'affaiblit graduellement¹⁴⁶.

Ajoutons encore que beaucoup de marchés dans le champ littéraire arabe sont fermés devant les éditeurs et que l'accès au lectorat y est très difficile¹⁴⁷. Le roman a du mal à entrer sur le marché de la Syrie, de l'Irak, du Yémen, de la Libye et de la Mauritanie, ce qui fragilise la situation économique des éditeurs, réduit la taille de leur public et accroît leur dépendance

¹⁴⁵ Franck Mermier, *Le livre et la ville, Beyrouth et l'édition arabe*, Actes Sud, Sindbad, 2005, p. 129.
Franck Mermier, « Les habits neufs de l'édition arabe », *Mondialisation, nouveaux médias dans l'espace arabe*, 2003, p. 413. Accessible en ligne sur : https://www.persee.fr/renderPage/mom_1633-4310_2003_act_1_1_3971/mom_1633-4310_2003_act_1_1_T1_0411_0000_710.jpg

¹⁴⁶ Propos de l'éditrice libanaise Ranā Idrīs (Dār al-Ādāb). Entretien réalisé à Beyrouth le 05/09/2019 : « La censure en Égypte est moins forte et en Arabie saoudite, elle s'allège. »
Propos de l'éditeur libanais Ḥasan Yāgī (Dār al-Tanwīr). Entretien réalisé à Beyrouth le 20/09/2019 : « Pour être honnête, je peux vous dire que les choses sont en train de changer au niveau de la censure. En Arabie saoudite par exemple, il y a eu un changement énorme et ce pays est devenu plus libéral que les autres pays du Golfe, plus que les Émirats même. Le taux de liberté en Arabie saoudite a augmenté en parallèle à l'augmentation de la consommation de littérature. ».

¹⁴⁷ Charif Majdalani et Franck Mermier, *Regards sur l'édition dans le monde arabe*, p. 25.

envers les pays du Golfe¹⁴⁸. Pis encore, les marchés ouverts aux éditeurs ne possèdent pas nécessairement un énorme pouvoir d'achat, par exemple en Égypte, au Soudan et en Palestine. On aurait bien tort de mésestimer les effets des guerres, de l'analphabétisme, du fanatisme et de la pauvreté sur le secteur éditorial. Vient ensuite la censure pour couronner le tout et interdire le livre même dans les seuls pays où il existe une stabilité économique et politique.

4.2.2.2. Les difficultés dues au piratage

Il est impossible de parler d'édition dans le monde arabe sans parler de piratage. La situation politique troublée dans de nombreux pays arabes et la situation économique dégradée (auxquelles s'ajoute la censure) ont favorisé le piratage : la plaie la plus fatale du secteur éditorial¹⁴⁹. Certes, la situation n'est pas la même dans tous les pays arabes. Le Golfe, par exemple, est un marché où le piratage est absent, au Liban, la loi est correcte. Toutefois l'Égypte, le Maroc, le Soudan et l'Irak constituent les fiefs du piratage. Le directeur de la maison d'édition libanaise Hachette-Antoine (Nawfal), Émile Tyan, dit à ce sujet :

« Aujourd'hui, le piratage est le cancer des maisons d'édition. À chaque fois, à chaque succès, le livre est directement piraté. Or on sait très bien quelle est l'importance des *best-sellers* pour les maisons d'édition dans le monde. Systématiquement, on se fait amputer de beaucoup de revenus. La seule chose qui nous protège, ce sont les lois sur la propriété intellectuelle. Les pays du Golfe sont un bon marché pour nous parce que justement, il y a une loi qui nous protège et qui empêche les livres piratés d'entrer. En Égypte, c'est là où se produit le plus grand nombre de piratages, et la loi est faite de telle sorte qu'ils ne risquent absolument rien. Aujourd'hui, la peine maximale pour un piratage ne dépasse pas les 200 dollars en Égypte et un livre qui n'aura pas été traduit pendant trois ans pourra l'être sans déclaration puisque selon la loi égyptienne, il tombe dans le domaine public. Je trouve ironique que le pays siège de l'Union des éditeurs soit le pays qui nous protège le moins.¹⁵⁰ »

¹⁴⁸ Propos de l'éditrice libanaise Rāniyā al-Mu'allim, directrice de Dār al-Sāqī à Beyrouth. Entretien réalisé à Beyrouth le 05/02/2020 : « Il y a beaucoup de marchés qui nous ont été fermés tels que l'Égypte, la Syrie et l'Irak et cela est très nuisible à notre budget interne déjà fragile et à notre autonomie. En Égypte, par exemple les livres, coûtent cher pour les Égyptiens ce qui fait baisser les chiffres de vente et augmente le piratage. »

¹⁴⁹ « أحد أهمّ التحديات التي تواجه صناعة النشر حالياً هي قضية الملكية الفكرية والقرصنة والكتب المسروقة التي تملأ الأسواق ويشتريها الناس لخص سعرها مقارنة بالكتاب الأصلي مما يضيع حق الناشر والكاتب والقارئ نفسه فيما بعد. »
أطلب: مي إبراهيم، محمد رشاد: النخبة تتأكل، الإندبننت العربية، ٢٩/١/٢٠٢٠.

¹⁵⁰ Entretien réalisé dans les bureaux de la maison d'édition au Liban le 19/7/2022.

Le piratage des livres est tellement nocif pour l'éditeur que ni celui-ci ni l'auteur ne peuvent savoir combien d'exemplaires ont été effectivement vendus. Le piratage en Egypte, au Maroc, au Soudan et en Irak est devenu si courant qu'il devient presque impossible de le juguler. Il est vrai que cela contribue à la diffusion de l'écrivain, mais c'est une perte ou du moins une diminution du profit. Entre 2015 et 2019, le champ littéraire arabe a vu une montée en crescendo du nombre des titres falsifiés et piratés, à la fois en ligne ou sur papier. Notons que la protection du copyright est impossible dans le monde arabe vu le piratage incontrôlable et la censure qui oblige beaucoup de commerçants et de lecteurs à se procurer l'ouvrage de façon illégale. On estime malheureusement qu'il existe au moins 53.000 titres piratés sur internet¹⁵¹. Ainsi, à la censure qui nuit à l'éditeur en lui fermant des marchés, qui l'oblige à vendre moins, vient s'ajouter le piratage qui permet aux lecteurs de lire les livres interdits gratuitement sans s'adresser à l'éditeur. Ce dernier est lésé deux fois : d'abord parce que le livre a perdu un marché et ensuite parce que les lecteurs ont quand même lu le texte sans passer par lui¹⁵².

4.2.2.3. Les difficultés au niveau de la distribution

Le secteur de l'édition doit faire face, outre la censure et le piratage, à une faible chaîne de distribution et à un réseau de librairies déficient dans de nombreux pays arabes.

Aujourd'hui, l'un des grands problèmes des maisons d'édition arabes est l'absence de librairies dans les villes arabes¹⁵³ et l'absence d'un réseau de distribution solide pour répondre aux besoins des 19 marchés qui constituent le champ littéraire arabe. Ce manque dans la capacité à distribuer le livre arabe partout dans les pays formant le champ littéraire arabe est

¹⁵¹ "قَدَّر عدد العناوين المقرصنة بالكامل على شبكة الإنترنت بما يقرب من ٥٣ ألف كتاب على أقل تقدير." أطلب: محمد رشاد، خالد عزب، النشر في الوطن العربي، ص: ٦٩. "جل المشكلات التي تواجه صناعة النشر العربية وأخطرها ظاهرتا التزوير والقرصنة، ومع تزايد هذه الظاهرة تحول الأمر إلى كارثة تدمر صناعة النشر العربية." أطلب: محمد رشاد، خالد عزب، النشر في الوطن العربي، ص: ٧. "شهدت فرشات شارع محمد الخامس الذي يُعد أكثر شوارع العاصمة المغربية حيوية، انتشار الكتاب المزور على نطاق واسع." أطلب: محمد رشاد، خالد عزب، النشر في الوطن العربي، ص: ٩٧.

¹⁵² Propos de l'éditeur égyptien Šarīf Bakr (Dār al-‘Arabī). Entretien réalisé au Caire le 10/7/2021 : « La censure nuit à l'éditeur parce qu'elle fait baisser les chiffres de vente. Dans le passé, les livres interdits se vendaient plus parce que l'interdiction attirait les lecteurs curieux et rebelles mais aujourd'hui, avec le piratage, des copies du livre interdit circulent et sont téléchargées sans aucun revenu pour l'éditeur. L'éditeur est lésé deux fois : d'abord parce que le livre a été interdit, puis parce qu'il a été piraté. »

¹⁵³ "هناك قلة في المكتبات العامة والمراكز الثقافية والمكتبات المدرسية التي يجب أن تتوسع الدول العربية في إنشائها، لأنها تشكل سوقاً كبيرة للكتاب من جانب وفرصة للمواطن محدود الموارد تمكّنه من الاطلاع على الكتب من جانب الآخر. فوجود مثل هذه المكتبات يدعم صناعة النشر بصورة كبيرة." أطلب: مي إبراهيم، محمد رشاد: النخبة تتأكل، الإندبننت العربية، ٢٩/١/٢٠٢٠.

dû aux tensions politiques d'un côté et à la censure et aux lois étatiques d'un autre. Émile Tyan, directeur de la maison d'édition libanaise Hachette-Antoine (Nawfal), résume la situation en disant :

« La distribution est très difficile dans le monde arabe parce que même si l'on parle d'un seul marché du livre arabe, en réalité nous sommes face à 15 marchés. Chaque pays est un marché à lui seul avec sa logistique, ses lois et sa censure. Même si nous supposons que les pays ne sont pas en guerre, qu'ils soient dans la meilleure des situations, nous nous trouvons face à 15 pays et à 15 modes de distribution¹⁵⁴. »

La faible autonomie du champ littéraire et les frontières géographiques nationales ont créé une vraie contrainte pour l'éditeur arabe¹⁵⁵. Depuis la formation des états arabes après les indépendances, la distribution des livres s'est affaiblie. Ces découpages nationaux ont mis en place des frontières et des douanes au niveau de chaque pays qui ont amoindri la possibilité d'une distribution solide, homogène et cohérente dans tout le monde arabe¹⁵⁶.

Il a souvent été affirmé que les maisons d'édition doivent faire plus d'efforts pour améliorer leurs réseaux de distribution, leurs mécanismes d'impression, d'édition et de distribution puisque la diffusion est encore défaillante ou du moins pas assez solide pour faire en sorte que le lecteur arabe reçoive les publications de tous les éditeurs du champ. Malheureusement, il n'existe pas encore de grandes entreprises de distribution de dimension panarabe en dépit des efforts faits pour constituer des réseaux d'éditeurs et des comptoirs de distribution transnationaux¹⁵⁷. Et si elles existent, ces entreprises de distribution à l'échelle panarabe sont rares et incapables de couvrir toutes les publications du secteur. D'ailleurs, ce qui ajoute une limitation supplémentaire à la visibilité publique de nombreuses productions éditoriales est le nombre important des parutions dans le champ littéraire arabe.

¹⁵⁴ Entretien réalisé dans les bureaux de la maison d'édition au Liban le 19/7/2022.

¹⁵⁵ « من أكثر الصناعات التي تأثرت بالأحداث السياسيّة في الوطن العربيّ صناعة النشر، إذ كانت هناك أسواق كبيرة ومهمّة للناشر لم تعد متاحة بالشكل السابق مثل ليبيا والعراق واليمن والجزائر، بالإضافة إلى تركّز الاهتمام بالأحداث الموجودة على الساحة مما ينعكس على نوعيّة معيّنّة من الكتب، مثل الكتب ذات التوجّه السياسيّ والعسكريّ. "أطلب: مي إبراهيم، محمد رشاد: النخبة تتأكل"، *الإنديبننت العربيّة*، ٢٠٢٠/١/٢٩.

¹⁵⁶ Propos de l'éditeur égyptien 'Alī 'Abd al-Mun'im, directeur du site Storytel. Entretien réalisé au Caire le 13/7/2021 : « Il y a beaucoup de failles dans le système de distribution du livre arabe. Cela facilite le piratage, malheureusement. Dans le monde arabe, nous n'avons pas un seul distributeur mais chaque maison et chaque pays a son distributeur et c'est là que réside le problème. Pis encore, chaque pays a ses lois, son système administratif et sa propre censure. »

¹⁵⁷ Franck Mermier, *Le livre et la ville, Beyrouth et l'édition arabe*, p. 132.

La distribution est l'une des grandes difficultés auxquelles fait face l'éditeur arabe. Les crises régionales et les tensions politiques affectent également le marché du livre. Les guerres, les embargos internationaux (contre l'Irak et la Libye puis le Qatar plus récemment¹⁵⁸), le poids de la censure, le taux élevé des tarifs douaniers, les déficiences des réseaux de distribution, le nombre réduits de librairies et de points de vente font en sorte que le mouvement éditorial soit lent et incapable de distribuer partout dans le monde arabe¹⁵⁹. Ajoutons à cela que les communautés arabophones installées hors du monde arabe n'ont souvent pas accès aux canaux de diffusion traditionnels du livre arabe elles non plus¹⁶⁰.

Parmi les éléments qui jouent en défaveur du secteur éditorial dans le monde arabe, il y a donc ses limites de distribution géographique et le manque de maisons d'édition panarabes pour publier dans tout le monde arabe. Les lecteurs arabes s'attendent à ce que les livres publiés soient présents partout dans les marchés arabes, mais cela n'est pas toujours possible et coûte très cher aux éditeurs. Si nous regardons de plus près, nous remarquons par exemple que le livre maghrébin est presque absent du marché levantin et que les lecteurs moyen-orientaux connaissent très mal ce qui sort dans le Golfe¹⁶¹, ainsi, les livres continuent d'aller dans une seule direction : des pays du Levant vers les autres espaces littéraires du champ.

Cependant, il existe quelques solutions à cette contrainte. L'un des facteurs qui soulagent les éditeurs arabes et amortit un peu les répercussions de la distribution impotente, ce sont bien entendu les foires du livre.

¹⁵⁸ « S'il a souvent été affirmé que le marchait irakien était le plus important pour les explorateurs de livres arabe jusqu'à l'imposition de l'embargo en 1991, il est tout aussi significatif que le lectorat syrien soit souvent qualifié d'un des plus assidus et réceptifs. Dans ces deux pays, pour le premier jusqu'en 2003. »
Voir : Franck Mermier, *ibid.*, p. 116.

¹⁵⁹ "هناك أيضًا مشكلات مثل ارتفاع الجمارك على مستلزمات الإنتاج، وارتفاع الضرائب على الناشر، وعدم وجود خطوط منتظمة للشحن على مستوى الوطن العربي، والتكلفة الكبيرة لإنشاء المكتبات التجارية." أطلب: مي إبراهيم، "محمد رشاد: النخبة تتأكل"، *الإندبندنت العربية*، ٢٠٢٠/١/٢٩.

¹⁶⁰ Propos de la librairie tunisienne Hayfā Brayki recueillis à l'Institut de Monde Arabe à Paris. Entretien réalisé le 25/10/2020 : « La plus grande difficulté que présentent les achats de livres arabes pour la librairie c'est le fait de ne pas avoir des bases de données de la part des éditeurs du monde arabe comme c'est le cas pour le livre français. C'est une longue aventure pour savoir quelles sont les nouveautés et les nouvelles parutions, parfois on les rate parce qu'on est obligé d'attendre 3 à 6 mois pour recevoir les ouvrages. »
Voir aussi : Franck Mermier, « Les habits neufs de l'édition arabe », *Mondialisation, nouveaux médias dans l'espace arabe*, 2003, p.415. Accessible en ligne sur : https://www.persee.fr/renderPage/mom_1633-4310_2003_act_1_1_3971/mom_1633-4310_2003_act_1_1_T1_0411_0000_710.jpg

¹⁶¹ Franck Mermier, *Le livre et la ville, Beyrouth et l'édition arabe*, p. 132.

À partir des années 1970, le développement des foires du livre dans l'ensemble des pays arabes peut apparaître comme visant à pallier l'absence de grandes entreprises de distribution panarabes. Un véritable rituel commercial a ainsi été institué pour relier tout au long de l'année les capitales arabes par le commerce du livre¹⁶². Après Beyrouth et Le Caire, l'une des plus anciennes foires du livre est celle du Koweït, créée en 1975, suivie de celle du Riyadh en 1977, Bahreïn en 1978, Sanaa en 1979, Sharjah, Alger et Tunis en 1982, Damas et Abou Dhabi en 1986, Casablanca en 1987, Amman en 1990, Mascate en 1992 et Djeddah en 1999. Cet effort est lié à la volonté des états de doter leurs capitales et leurs grandes villes d'un rôle culturel et d'asseoir ainsi leur prestige¹⁶³. Depuis des années, l'Union des éditeurs arabes s'emploie à coordonner l'organisation de ces foires avec les institutions étatiques en tentant notamment d'agencer leur calendrier pour éviter leur chevauchement¹⁶⁴.

À l'exception de Beyrouth où ce sont des institutions privées qui assurent l'organisation de la foire du livre, les autres foires sont toutes organisées par les états¹⁶⁵. Ainsi, ces foires du livre sont devenues les principaux lieux de diffusion et de commercialisation du livre arabe, du fait notamment d'un réseau déficient de librairies et des problèmes de diffusion. Elles sont organisées dans les principales villes du monde arabe et s'étalent durant l'année selon un calendrier qui permet à l'éditeur d'aller vers un public généralement inaccessible. Dans plusieurs pays, les éditeurs sont tenus d'adresser la liste des ouvrages qu'ils souhaitent exposer dans les foires du livre afin d'obtenir l'accord des autorités. La presse arabe tient ainsi chaque année la chronique des affaires de censure qui affectent ces foires du livre¹⁶⁶.

Soulignons enfin que l'effort des pays du Golfe d'investir dans le champ littéraire arabe est flagrant au niveau des prix littéraires panarabes mais aussi au niveau des foires du livre. Ces pays-là, qui commençaient à organiser leurs premières foires du livre vers la fin du XX^{ème} siècle, ont opté dans leurs foires pour d'énormes espaces, beaucoup d'appuis économiques

¹⁶² Franck Mermier, *ibid.*, p. 135.

¹⁶³ Franck Mermier, *Le livre et la ville, Beyrouth et l'édition arabe*, p. 136.

¹⁶⁴ "تضارب مواعيد معارض الكتاب العربية واحدة من أهم المشكلات التي نواجهها ونعمل على حلها والتنسيق في هذا الأمر، خاصة أن بعض الدول تتمسك بيوم معين لافتتاح معرضها للكتاب لارتباطه بحدث معين أو عيد قومي، ولكننا نسعى للتنسيق حتى ولو بفارق أيام بين كل معرض وآخر". أطلب: مي إبراهيم، "محمد رشاد: النخبة تتأكل"، *الإندبندنت العربية*، ٢٩/١/٢٠٢٠.

¹⁶⁵ Franck Mermier, *ibid.*, p. 136.

¹⁶⁶ Mermier, Franck, « La censure du livre dans l'espace arabe », dans *Les censures dans le monde, XIX^e-XXI^e*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2018, paragraphe 2. Accessible en ligne : [Les censures dans le monde - La censure du livre dans l'espace arabe - Presses universitaires de Rennes \(openedition.org\)](https://www.openedition.org/64111).

aux éditeurs venant des autres pays arabes, un agenda de tables rondes et de débats riches et diversifiés et finalement une *Guest List* impeccable incluant des agents du champ de premier rang. Le développement des foires du livre des pays du Golfe qui sont devenues des rendez-vous qu'aucun éditeur ne peut se permettre de manquer a amplifié la compétition qui s'est instaurée entre les états du Golfe pour asseoir leur prestige¹⁶⁷. Même lorsqu'ils sont invités aux foires du livre arabes, les pays du Golfe organisent toujours les stands les plus imposants et les plus solennels. Bien que présentant seulement un petit nombre de productions qui sont généralement officielles ou religieuses, les pays du Golfe s'évertuent à s'octroyer un rôle culturel cardinal dans les foires du livre, notamment via une présence grandiose qu'il est impossible de ne pas remarquer.

Outre les foires du livre, un autre facteur pourrait bien s'avérer utile dans le problème de la distribution du livre arabe : il s'agit bien entendu des librairies en ligne et des e-books.

Depuis l'introduction d'Internet dans le monde arabe vers la moitié des années 1990, son utilisation dans le secteur du livre s'est fortement développée. L'utilisation d'Internet dans le secteur du livre a été essentiellement consacrée à des usages publicitaires et commerciaux. Le livre électronique est un marché certes encore embryonnaire mais inévitablement appelé à se développer dans un champ comme le champ arabe constitué de plus de 20 pays et de 20 marchés différents. Il est très intéressant de constater que l'édition électronique est faible au niveau des livres et s'est surtout développée au niveau de la presse arabe, augmentant ainsi le nombre de ses lecteurs et multipliant les espaces de sa diffusion. Quelques rares maisons d'édition ont aussi établi des sites internet pour le marketing davantage que pour l'édition de livres électroniques¹⁶⁸.

Sur un autre plan, le lancement de librairies en ligne répond au problème majeur de la distribution. Il est indubitable que l'un des effets majeurs de cette innovation technologique récemment constituée est l'émergence d'un marché virtuel qui semble susciter de nouvelles opportunités d'échange économique et culturel au sein du monde arabe et entre celui-ci et ses diasporas. Les principales librairies en ligne généralistes du monde arabe sont nées à Beyrouth et prolongent bien entendu le caractère révolutionnaire de l'édition libanaise¹⁶⁹.

¹⁶⁷ Franck Mermier, « Beyrouth, capitale du livre arabe ? », *La documentation française*, 2003/3, numéro 169, p. 105.

¹⁶⁸ Franck Mermier, *Le livre et la ville, Beyrouth et l'édition arabe*, p. 141.

¹⁶⁹ Franck Mermier, *ibid.*, p. 143.

« En effet, la librairie américaine en ligne Amazon est le modèle revendiqué par les concepteurs de ces sites dont certains sont allés jusqu'à reproduire dans leurs noms sa référence fluviale tel que Furāt¹⁷⁰ et Nīl wa Furāt »¹⁷¹. Le recours à des compagnies postales privées comme UPS, Aramex ou DHL est une possibilité aussi, en particulier parce qu'elle permet d'éviter le contrôle de la censure ; néanmoins, cette option augmente le prix des commandes déjà élevé pour de nombreux lecteurs¹⁷².

La création de versions électronique des livres ainsi que les librairies en ligne sont une solution très pratique et avantageuse pour les lecteurs arabes afin d'échapper aux obstacles des librairies rares, de la censure, de la lenteur de la poste et de l'attente annuelle des foires du livre¹⁷³. L'édition arabe a pu satisfaire la demande croissante de livres en tous genres notamment grâce aux progrès et aux innovations technologiques. Le développement de nouvelles technologies facilite la fabrication du livre en tant qu'objet et contribue à sa popularité. Dans ce sens, la distribution doit également être favorisée par l'élaboration de versions électroniques des livres et par la création de librairies en ligne qui aideront à pallier les problèmes de distribution du livre dans le champ arabe.

4.2.2.4. Les difficultés au niveau du marketing

Les éditeurs arabes ne peuvent désormais plus ignorer l'industrialisation de leur secteur ni négliger la commercialisation du livre. Une bonne réception nécessite inévitablement des stratégies éditoriales habiles. Le livre, à l'heure de la culture de masse et des industries culturelles, se trouve concurrencé par de nouveaux vecteurs culturels et a besoin d'auxiliaires solides pour assurer sa promotion et le rendre, autant que faire se peut, spectaculaire. Avec l'émergence du cyberspace et des réseaux sociaux, certains éditeurs sont en train de modifier radicalement le paysage éditorial en misant pleinement sur les médias et la publicité pour

¹⁷⁰ Dès 1993 le site internet alfurat.com était lancé depuis les États-Unis et commercialisait ses ouvrages. Il a été suivi d'un autre site consacré aux livres pour enfants : zamzamworld.com

¹⁷¹ Le site neelwafurat.com, installé aux États-Unis, a été lancé en 1998 par la société libanaise Arabization and Software Center.

¹⁷² Propos de l'éditeur libanais et directeur de la maison d'édition Hachette-Antoine (Nawfal) Émile Tyan. Entretien réalisé dans les bureaux de la maison d'édition au Liban le 19/7/2022 : « Notre espoir réside aujourd'hui dans les librairies en ligne. Le chiffre de vente sur ces librairies reste modeste mais il progresse. Dans certains pays c'est le seul moyen de pouvoir envoyer des livres à part les foires du livre. »

¹⁷³ Franck Mermier, « Les habits neufs de l'édition arabe », *Mondialisation, nouveaux médias dans l'espace arabe*, 2003, p. 415. Accessible en ligne sur : https://www.persee.fr/renderPage/mom_1633-4310_2003_act_1_1_3971/mom_1633-4310_2003_act_1_1_T1_0411_0000_710.jpg

lancer des auteurs¹⁷⁴ (sans que l'avenir littéraire de ces derniers soit nécessairement au cœur de leurs préoccupations¹⁷⁵). D'autres ont les plus grandes difficultés à financer des campagnes et des stratégies de promotion de leurs productions littéraires.

Les éditeurs possèdent un effet de label qu'ils exercent sur les auteurs. D'ailleurs, c'est la position de l'éditeur dans le champ qui pousse les auteurs vers lui. L'éditeur, plus qu'un imprimeur ou un libraire, est tout compte fait un « publicitaire » dont la fonction consiste à faire connaître son auteur et les œuvres qu'il vient de sortir. Le nombre de ventes très élevé dès la sortie d'un livre s'explique par l'effort publicitaire des services de presse de l'éditeur et par son excellent système de distribution. Désormais, l'efficacité du lancement est assurée par plusieurs couvertures et dossiers de presse sur l'ouvrage. En outre, encore une fois, le retentissement s'étend grâce aux efforts médiatiques de l'éditeur.

En tant que bien commercial et bien culturel, le livre fait l'objet de publicité. Toutefois, la publicité connaît un essor extraordinaire, particulièrement sur les réseaux sociaux et parmi les membres des clubs de lecture, et les stratégies doivent déborder de loin les frontières locales et nationales de l'éditeur, ce qui n'est pas toujours facile vu les sommes d'argent nécessaires.

La difficulté du marketing dans le secteur éditorial réside majoritairement dans l'immensité du marché, la modestie du budget¹⁷⁶ et l'indifférence des récepteurs qui deviennent de jour en jour moins nombreux. Le succès d'un roman dépend de la politique éditoriale et de la promotion dont il fait l'objet, grosso modo, de la notoriété de la maison d'édition et de ses moyens financiers. On notera qu'un éditeur, pour rendre visible un roman lors d'une rentrée

¹⁷⁴ Propos de plusieurs éditeurs arabes dont :

ʿĪsā Aḥwaš (responsable de la librairie et maison d'édition Bīsān-Ḥamra le 11/03/2020 : « Deux éléments fondamentaux nous préoccupent : la commercialisation du livre et sa vente d'un côté et la qualité du texte de l'autre. »

Ranā Idrīs (Dār al-Ādāb). Entretien réalisé à Beyrouth le 05/09/2019 : « Après l'arrivée de l'internet, la maison d'édition a modifié ses stratégies de marketing. Nous avons maintenant un employé chargé du marketing en ligne et sur les réseaux sociaux et nous avons également des influenceurs numériques. »

Muḥammad Rašād (al-Dār al-maṣriyya al-lubnāniyya). Entretien réalisé au Caire le 9/6/2019 : « Nous travaillons sur l'utilisation des réseaux sociaux pour le bien de notre maison d'édition et de nos auteurs. C'est devenu un facteur crucial dans la promotion des œuvres. »

Fāṭima al-Būdī (Dār al-ʿAyn). Entretien réalisé au Caire le 09/06/2019 : « Notre maison d'édition était l'une des premières maisons à exploiter le réseau social Facebook pour promouvoir un roman et voilà que tout le monde le fait maintenant. Nous avons actuellement une personne spécialisée dans les stratégies de marketing en ligne et chargée de la promotion de nos romans sur les réseaux sociaux tels que Twitter et Instagram. »

¹⁷⁵ Sylvie Ducas, *La littérature à quel(s) prix ? histoire des prix littéraires*, p. 65.

¹⁷⁶ "إضافة إلى مشكلات القرصنة والملكية الفكرية هناك مشكلة ارتفاع أسعار الإعلان عن الكتاب في وسائل الإعلام المختلفة." أطلب: مي إبراهيم، "محمد رشاد: النخبة تتآكل"، الإندبننت العربية، ٢٠٢٠/١/٢٩.

littéraire, doit produire une stratégie de valorisation et d'exposition de son auteur. Tout cela est cher et n'est pas à la portée des petits éditeurs qui produisent de la belle littérature mais sont incapables de la faire parvenir aux agents consommateurs du champ. Pis encore, peu d'éditeurs savent véritablement utiliser la publicité car les méthodes ont clairement évolué depuis la simple annonce distinguée dans les meilleurs journaux. L'envoi d'exemplaires à la presse en grand nombre permettait autrefois aux éditeurs de bénéficier de l'appui des critiques ou d'éditeurs de magazines, cependant, rares sont les lecteurs qui lisent actuellement les pages culturelles des magazines, sans oublier que les magazines sont devenus eux-mêmes moins nombreux à défaut de financement et de capital économique. À ce niveau-là, il n'existe pas de stratégie unique et « infallible » pour promouvoir un livre¹⁷⁷, c'est à l'éditeur d'essayer, d'investir et de tenter le pari¹⁷⁸.

4.2.2.5. Les difficultés au niveau de la traduction

Outre les quatre difficultés mentionnées ci-dessus, la traduction du livre arabe et plus particulièrement du roman arabe s'impose comme une cinquième difficulté devant l'éditeur arabe qui n'a ni le potentiel, ni le temps, ni les moyens, ni les contacts nécessaires pour initier des traductions vers d'autres langues.

La plupart des maisons d'édition arabes ne s'intéressent pas à la traduction de leurs publications et gardent les droits de traduction entre les mains de l'auteur. C'est dans ce sens que le traducteur et universitaire belge Xavier Luffin dit en parlant de l'éditeur arabe :

« J'ai vraiment l'impression que l'éditeur est le grand absent dans la littérature arabe. Je ne me souviens jamais d'avoir parlé à un éditeur pour la traduction, c'est en général avec l'auteur qu'on prend contact. Plus encore, c'est l'auteur qui a les droits de traduction. Les contrats sont négociés non pas entre deux maisons d'édition mais avec les auteurs, donc désormais c'est très révélateur de l'effacement des éditeurs. J'ajoute que les auteurs ont souvent un discours amer par rapport aux éditeurs du monde arabe¹⁷⁹. »

¹⁷⁷ Propos de l'éditeur libanais Ḥasan Yāgī (Dār al-Tanwīr). Entretien réalisé le 20/09/2019 à Beyrouth : « Il n'existe pas de stratégie claire et nette pour promouvoir un roman et j'espère que quelqu'un la trouvera un de ces jours. Dans le monde arabe il n'y a même pas de distributeur, c'est l'éditeur qui publie, qui imprime, qui distribue et c'est à lui qu'incombe l'énorme tâche de promouvoir les œuvres, de participer aux foires du livre et aux prix littéraires. Le seul moyen de promouvoir un livre de nos jours, c'est à travers les réseaux sociaux. »

¹⁷⁸ "لا تمتلك معظم دور النشر العربية خططاً واضحة لتسويق الكتاب".
أطلب: محمد رشاد، خالد عزب، النشر في الوطن العربي، ٢٠١٥ - ٢٠١٩، ص: ٧٢.

¹⁷⁹ Entretien réalisé par téléphone le 25/11/2020.

Cette opinion qui peut sembler intransigeante est loin d'être fausse. L'éditeur arabe investit très peu d'efforts dans la traduction de ses livres, vu que la traduction ne va rien lui rapporter au niveau économique. Même au niveau symbolique et social, le succès d'une œuvre traduite de l'arabe est rarissime dans les marchés occidentaux et tous les éditeurs le savent.

Les tâches de l'éditeur dans le champ littéraire arabe sont loin d'être faciles en considérant la situation économique détériorée de la majorité des pays arabes. Avec le piratage, la censure et les problèmes de distribution et de marketing, l'éditeur a déjà les mains pleines, pourquoi donc investir dans un secteur encore moins rentable ? L'éditeur libanais Émile Tyan a déclaré lors de l'entretien qu'il nous a accordé :

« Il y a un problème fondamental dans la traduction du livre arabe, c'est que le lectorat occidental n'y est pas intéressé. L'arabe est difficilement traduisible, l'éditeur occidental n'y est pas intéressé et le centre d'intérêt du champ littéraire arabe est très différent de celui des champs occidentaux. Le dernier roman d'Ahlām Mustagānimī a eu un succès monstrueux dans le champ littéraire arabe alors que j'ai eu tout le mal du monde pour trouver un éditeur occidental pour le traduire¹⁸⁰. »

Tyan n'est pas le seul éditeur à trouver dans la traduction un effort non rentable et improductif. L'éditeur irakien Ḥālid al-Ma'ālī affirme à son tour qu'il préfère donner les droits de traduction à son auteur pour qu'il « se débrouille » tout seul. Il dit :

« Je n'ai pas les moyens de créer un département dédié à la traduction. Le revenu des traductions est maigre, ce qui causera une énorme perte pour la maison. Plus encore, les auteurs arabes croient que les traductions vont leur rapporter beaucoup d'argent, ce qui va les pousser à m'accuser de voler leur argent et de dissimuler les vrais chiffres de vente. Je m'épargne tout ce drame non nécessaire¹⁸¹. »

Il n'est pas nécessaire de mentionner ici à quel point il est difficile d'initier un contact avec des éditeurs occidentaux pour des traductions, particulièrement parce que les éditeurs occidentaux ne sont pas équipés pour connaître la valeur des textes arabes et qu'ils ne sont

¹⁸⁰ Entretien réalisé dans les bureaux de la maison d'édition au Liban le 19/7/2022.

¹⁸¹ Entretien réalisé dans bureaux de la maison d'édition au Liban le 19/7/2022.

"أفضل أن يتكفل الكاتب بترتيب حقوق الترجمة إلى لغات أخرى بنفسه، فأنا لا أملك عددًا كافيًا من الكتاب لأكلف قسمًا من الدار للعناية بهذا الشأن وما فيه من حقوق وقوانين. ثانيًا مدخول الترجمات شحيح جدًا ما سيشكل خسارة لي وللدار. وأيضًا الكثير من الكتاب العرب يتوقعون الملايين من الترجمة فيتهمونني بالسرقة وإخفاء الأرقام الحقيقية عنهم. فأخفف عن نفسي هذه المأساة غير الضرورية."

pas au courant de ce qui sort dans le champ littéraire arabe contemporain. Ce n'est pas un secret pour les agents du champ que les maisons d'éditions occidentales, comme nous allons le voir un peu plus loin, n'ont pas de lecteurs arabes pour lire les œuvres produites dans le monde arabe et décider de ce qui est susceptible d'être traduit. Ce sont effectivement les traducteurs qui s'occupent de présenter aux éditeurs occidentaux une sélection de ce qui est publié. Dans ce sens, tout effort vers une traduction peut sembler inutile et vain pour l'éditeur arabe.

En 25 ans, il y a eu tellement peu de succès pour la littérature arabe traduite que cela a poussé les éditeurs à se poser des questions sur l'importance de cette entreprise, d'autant plus que le temps investi à s'arracher un contrat de traduction avec un éditeur occidental est un temps nécessairement perdu à rentabilité modeste. Après Naguib Mahfouz et la promesse avortée d'une littérature arabe traduite au niveau transnational de façon imposante, les éditeurs arabes n'ont plus foi en le mouvement de traduction.

4.2.3. Le rapport des éditeurs aux prix panarabes

Le phénomène des prix littéraires panarabes a provoqué dans l'édition arabe un mouvement de restructuration et un bouleversement au niveau des stratégies de commercialisation. De toute évidence, ce phénomène a entraîné de nombreux changements quant à la figure de l'éditeur, son statut symbolique, son capital économique et son rapport à l'auteur¹⁸². En même temps, les prix ont permis le renforcement de la distribution transnationale, l'accroissement des échanges et des traductions et ils ont aussi créé des répercussions sur la structure du champ littéraire arabe, sans oublier certainement leur effet sur les chiffres de vente¹⁸³.

Naturellement, les éditeurs arabes placent au cœur de leurs stratégies éditoriales la course aux prix littéraires. Aucun éditeur ne niera les vertus de « l'oxygène » que le système des

¹⁸² Propos de l'auteur égyptien 'Izzat al-Qamhāwī, lauréat du prix Naguib Mahfouz en 2012. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 26/5/2020 : « L'éditeur est devenu un parieur et ses chevaux sont les auteurs. Chaque année, l'éditeur veut de nouveaux romans pour les présenter aux prix et les romans de chaque année effacent les romans de l'année précédente. »

Propos de l'auteur libyen Faraġ Abū al-'Iṣā. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 4/6//2020 : « Nombreux sont les éditeurs qui publient une œuvre en ayant en tête le pari de gagner un prix. »

¹⁸³ Propos de l'éditeur irakien Ḥālīd al-Ma'ālī fondateur et directeur de Dār al-Ġamal. Deux romans publiés par cet éditeur ont remporté le prix *IPAF*, en 2010 et en 2014. Entretien réalisé à Beyrouth le 19/7/2022 : « Le chiffre de vente du roman *Tarmī bi šarar* de l'auteur saoudien 'Abdu Ḥāl a dépassé les 20.000 exemplaires après l'obtention du prix *IPAF* en 2010. Avant de remporter ce prix, le roman se vendait plutôt bien, on en tirait deux ou trois milles exemplaires. D'ailleurs, 'Abdu Ḥāl fait partie des auteurs reconnus qui vendent bien dans le monde arabe et particulièrement en Arabie saoudite. [...] On a imprimé du roman *Frankištayn fī Baġdād* du jeune auteur Aḥmad Sa'dāwī une première édition de mille exemplaires. À partir du moment où le roman a remporté le prix *IPAF* en 2014, le chiffre de vente a grimpé et a dépassé les 20.000 exemplaires. »

prix a insufflé dans le champ littéraire arabe et sur lequel repose la santé du secteur éditorial. Même les plus anciennes maisons reconnaissent dans les prix littéraires un moyen d'attirer les agents récepteurs du champ. Tous s'accordent à dire qu'il n'existe pas de « formule magique » pour vendre un livre mais que l'obtention d'un prix aide à améliorer les ventes. Tous les prix n'ont pas nécessairement cet effet, pas même le prix lui-même toutes les années¹⁸⁴ mais c'est un *boost* pour le secteur.

L'entrée dans la course et dans la concurrence pour le titre et le prix a eu pour effet de multiplier la production et d'intensifier les investissements. Dans ce sens, le prix est devenu un instrument de défense du métier de l'édition. Toutefois, les prix littéraires panarabes n'agissent pas autant qu'on peut le croire sur le marché. Ils agissent certes sur la circulation du livre, sur les conditions de sa commercialisation, ils font renaître l'intérêt pour les anciens livres d'un auteur datant des années pré-prix, mais la hausse dans les chiffres de vente diminue d'année en année contrairement à ce à quoi on peut s'attendre¹⁸⁵. Chaque éditeur dans le champ littéraire arabe possède un rapport unique aux prix selon son expérience et selon les préférences de ses auteurs. Quelles sont donc les stratégies de participation des éditeurs arabes aux prix décernés au roman, quelles sont les maisons qui ont remporté le plus de prix et comment évoluent les contrats et les rapports administratifs avec les auteurs lauréats ?

4.2.3.1. Les stratégies de participation aux prix

Les prix littéraires panarabes décernés au roman sont manifestement des outils pour la commercialisation du roman arabe ; les éditeurs trouvent en eux le moyen privilégié de créer une « vogue », un succès capable d'attirer l'attention sur la maison et sur sa production par le biais de la récompense littéraire¹⁸⁶. De ce point de vue et selon Bourdieu, le capital symbolique d'une maison d'édition se construit sur plusieurs éléments dont : l'ancienneté, le

¹⁸⁴ Comme nous l'avons vu, le prix *IPAF* est le prix ayant le plus d'impact sur les ventes, mais même ce prix commence à en avoir de moins en moins. Les éditeurs sont d'accord sur le constat que l'*IPAF* avait le plus d'impact durant ses premières années seulement, maintenant, le lecteur n'y attache plus autant d'importance.

¹⁸⁵ Propos de l'éditeur irakien Ḥālid al-Ma'ālī, fondateur et directeur de Dār al-Ġamal. Après avoir remporté le prix *IPAF* à deux reprises (en 2010 et en 2014), al-Ma'ālī a choisi de le boycotter. Entretien réalisé à Beyrouth le 19/7/2022 : « Le prix *IPAF* est l'un des rares prix littéraires panarabes qui ont contribué à améliorer les chiffres de vente du roman primé. Même les romans arrivés à la *shortlist* et à la *longlist* parviennent à attirer l'attention du lecteur. Une certaine effervescence se crée dès que les listes sont annoncées. Là, je vous décris la situation des premières années du prix, disons les dix premières années plus ou moins [...] le problème de ce prix, c'est qu'il s'est rapidement contaminé des maladies du milieu culturel arabe. Avec le temps, les choses sont allées de mal en pis. »

¹⁸⁶ Sylvie Ducas, *La reconnaissance littéraire, littérature et prix littéraires : Les exemples du Goncourt et du Fémina*, p. 19.

fonds éditorial et les éventuels prix¹⁸⁷. D'ici vient le concept que le prix est un identifiant très fort pour classer les maisons d'édition du champ, particulièrement à cause de l'absence du pouvoir de mesurer la réussite commerciale d'une maison d'édition à partir des tirages, chiffres qui ne sont jamais communiqués. Cependant, le rapport des éditeurs arabes aux prix n'est pas homogène, certains éditeurs présentent leurs romans à tous les prix¹⁸⁸, d'autres boycottent certains prix pour des raisons de transparence ou des raisons qui sont externes au champ¹⁸⁹, alors que d'autres encore boycottent tous les prix sans exception.

Il est donc clair que les prix littéraires sont un des terrains de lutte entre les éditeurs, une lutte qui aboutit à un profit économique et à un prestige symbolique. Mais certains éditeurs refusent de céder aux règles du jeu. L'éditeur égyptien et directeur de la maison d'édition al-Dār al-maṣriyya al-lubnāniyya Muḥammad Rašād boycotte les prix du Golfe puisque, selon lui, ils proviennent des pays de la censure et du contrôle excessif des libertés et de la littérature. Il n'hésite pas à dire :

« Dans cette maison d'édition, nous boycottons les prix littéraires panarabes à cause de leur corruption et de leur manque d'intégrité. J'ai été moi-même témoin de la corruption dans le cadre de nombreux prix, ce qui m'a répugné et c'est pour cela que je ne participe pas aux prix et que je ne reconnais pas leurs sélections. Ma participation au jeu des prix est synonyme d'approbation des jurys, du système et des résultats, alors que je ne fais pas confiance à ces prix et par conséquent je ne peux pas y participer par principe. Je refuse personnellement de travailler dans un cadre corrompu¹⁹⁰. »

¹⁸⁷ Pierre Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 1999/126-127, p. 10. Accessible en ligne sur : [Une révolution conservatrice dans l'édition - Persée \(persée.fr\)](http://www.persée.fr/actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales/1999/126-127).

¹⁸⁸ Propos de l'éditeur libanais Ḥasan Yāgī, directeur de Dār al-Tanwīr au Liban. Entretien réalisé à Beyrouth le 20/09/2019 : « Nous participons dans cette maison d'édition à tous les prix littéraires. Notre souci premier est de donner à nos auteurs la chance de remporter des prix et de gagner une certaine assurance matérielle. Ceci dit, l'*IPAF* est le prix qui a le plus d'impact sur le marché du livre. »

Propos de l'éditeur égyptien et directeur de la maison d'édition al-Dār al-maṣriyya al-lubnāniyya Muḥammad Rašād. Entretien réalisé au Caire le 9/6/2019 : « Nous tenons à participer à tous les prix littéraires panarabes sans exception et nous faisons confiance aussi bien aux organisateurs qu'aux jurys. Nous avons dans notre maison des employés administratifs dont la seule responsabilité est de suivre les nouveautés des prix, leurs conditions d'admission et les modalités afin d'y participer. Nous prenons en charge la tâche de soumettre les romans aux prix littéraires, qu'ils soient locaux ou panarabes. Nous soulageons ainsi l'auteur de ce fardeau. »

¹⁸⁹ Propos de Fāṭima al-Būdī éditrice égyptienne et fondatrice de la maison d'édition Dār al-'Ayn. Entretien réalisé au Caire le 9/6/2019 : « Nous participons en premier lieu au prix *IPAF* et au prix *SZBA*. Par ailleurs, nous ne présentons pas nos romans au prix Katara. Si l'auteur veut présenter son roman à ce dernier, je ne l'en empêcherai pas mais je ne le ferai pas moi-même pour un positionnement politique personnel contre le Qatar. C'est plutôt un engagement patriotique qui me pousse à boycotter le Qatar. Ceci dit, je trouve honteux qu'une somme aussi énorme soit offerte par un prix littéraire. »

¹⁹⁰ Entretien réalisé au Caire le 8/6/2019. =

Une autre mauvaise expérience avec les prix est celle de l'éditeur irakien Ḥālid al-Ma'ālī qui boycotte le prix *IPAF* même après deux victoires remportées. Pour des raisons de corruption au sein de l'organisation du prix, cet éditeur refuse d'y participer¹⁹¹, il boycotte tout aussi bien le prix qatari Katara pour son « insignifiance littéraire ».

Il faut remarquer encore que le roman que l'éditeur choisit de nommer à un prix devient l'image de l'éditeur et de sa production et que dans ce sens, l'éditeur présente le meilleur de sa production aux prix et prend en considération le profil de l'auteur, ses rapports aux organisateurs du prix et au pays hôte¹⁹². Un autre facteur est pris en considération qui est le dossier de presse du roman : un roman qui a eu un succès au niveau des journalistes et des réseaux sociaux devient inévitablement et automatiquement le « cheval de Troie » de son éditeur. Les prix littéraires se présentent comme étant l'occasion des petits éditeurs pour obtenir une renommée et des grands éditeurs pour confirmer leur hégémonie. Quelles sont donc les maisons

= "نحن نقاطع في هذه الدار الجوائز العربية لفساد وقلة نزاهة وجدناها فيها. عايننا الفساد بنفسنا في جوائز كثيرة ما جعلني أنفر منها ومن جوارها، فلا أنا أشارك فيها ولا أنا أعترف بها وبناتجها. مشاركتي تعني موافقتي على اللجنة والنظام والنتائج إنما في الواقع أنا لا أتق بنزاهة هذه الجوائز وبالتالي لا يمكنني أن أشارك فيها من حيث المبدأ. أنا أرفض العمل ضمن إطار فاسد."

¹⁹¹ Propos de l'éditeur irakien Ḥālid al-Ma'ālī fondateur et directeur de Dār al-Ġamal. Entretien réalisé à Beyrouth le 19/7/2022.

"أنا نفسي رشحت عملاً للبوكر لكنه لم يصل يوماً إلى لجنة التحكيم، ففقدت ثقتي بالجائزة وتوقفت عن تقديم الأعمال المنشورة لدي إليها. الكاتب الذي يريد أن يقدم إلى هذه الجائزة فلينشر في مكان آخر. [...] كتارا لا أقدم لها، هذه جائزة ترصية لا قيمة لها." خالد المعالي، ناشر عراقي صاحب دار الجمل الفائزة بجائزة البوكر العربية مرتين.

¹⁹² Propos de plusieurs éditeurs arabes dont :

1. Fāṭima al-Būdī éditrice égyptienne et fondatrice de la maison d'édition Dār al-'Ayn. Entretien réalisé au Caire le 09/06/2019 : « Je prends en considération la qualité du roman pour savoir à quel prix le présenter. Je n'ai pas peur de présenter de nouveaux romanciers car eux aussi ils méritent d'avoir leur chance d'être reconnus. La qualité du texte détermine tout puisque le plus important est de protéger l'image de la maison et sa réputation dans le secteur éditorial. C'est justement cette stratégie qui a conduit la maison à figurer dans la *shortlist* du prix *IPAF* six années consécutives et voilà que nous pouvons présenter 6 romans par session. »
2. Muḥammad Rašād éditeur égyptien, directeur de la maison d'édition al-Dār al-maṣriyya al-lubnāniyya et président de l'Union des éditeurs arabes. Entretien réalisé au Caire le 9/6/2019 : « « Quand je trouve qu'une œuvre a remporté l'approbation de la critique, des journalistes et des lecteurs je la présente aux prix. Dans ce sens, il m'est impossible de savoir dès le départ quels romans sont ceux que je vais présenter aux prix. »
3. Māhir Kayyālī, éditeur jordanien directeur de la maison d'édition al-Mu'assasa al-'arabiyya lil dirasāt wal naṣr. Entretien réalisé par téléphone le 18/07/2020 : « En ce qui concerne notre stratégie de présentation des romans aux prix nous nous appuyons sur le battage médiatique. Il n'est pas très raisonnable de présenter un roman que la presse n'en a pas parlé. Nous attendons donc la réaction des récepteurs pour décider quels romans présenter.

d'édition les plus primées dans les trois prix panarabes décernés au roman dans le champ littéraire arabe¹⁹³ ?

4.2.3.2. Chiffres et constats

En chiffres globaux et avant d'entrer dans les particularités des chiffres, les éditeurs les plus primés dans les trois prix littéraires panarabes décernés au roman (le prix Naguib Mahfouz, l'*IPAF* et Katara) sont les éditeurs libanais et égyptiens¹⁹⁴. Les maisons libanaises et égyptiennes, qui dominent déjà la scène au niveau des auteurs lauréats, se taillent la part du lion au niveau des éditeurs primés.

Si nous nous arrêtons au prix Naguib Mahfouz, les éditeurs égyptiens ont remporté le prix 14 fois sur 24 alors que les éditeurs libanais l'ont remporté les 10 autres fois. Aucune victoire n'a été remportée par un éditeur issu d'un autre pays. Ainsi, au niveau du secteur éditorial, le total des 24 victoires répartis sur 22 ans¹⁹⁵ est partagé entre les éditeurs de ces deux pays uniquement. Il s'agit de certaines maisons en particulier qui décrochent le prix plus que d'autres, telles que Dār al-Šurūq qui remporte le prix quatre fois (en 1996, 1997, 2009, 2003), Dār al-ādāb quatre fois aussi (en 1998, 2002, 2006, 2012), Dār al-Sāqī trois fois (en 2004, 2012, 2018), Dār al-ʿAyn deux fois (2013, 2014), Dār Mīrīt deux fois aussi (2008, 2010), etc.

En ce qui concerne le prix *IPAF*, les choses ne sont pas très différentes. Ce sont des maisons d'édition libanaises et égyptiennes qui remportent le prix durant la majorité des années. Parfois, il semble difficile de classer l'éditeur dans un pays, comme c'est le cas de la maison Dār al-Ġamal qui a remporté le prix à deux reprises (en 2010 et en 2014). Créée en Allemagne par un éditeur irakien mais avec des bureaux à Beyrouth, cette maison d'édition ne peut être classée dans aucun pays arabe, en particulier parce que son fondateur Ḥālid al-Maʿālī refuse de lui accorder une quelconque appartenance nationale. Même problème pour la maison d'édition Dār al-Tanwīr qui remporte le prix en 2015. Avec des bureaux au Liban, en Égypte et en Tunisie, cette maison d'édition ne peut être considérée ni libanaise, ni égyptienne ni tunisienne. Mais si l'on met à part ces deux maisons qui décrochent trois victoires, la domination libanaise est claire au niveau des œuvres primées (en 2012, 2013, 2016, 2017, 2018 et

¹⁹³ Nous parlons des prix *IPAF*, Katara et Naguib Mahfouz. Le prix d'al-Tayyib Ṣāliḥ est exclu de l'étude puisqu'il est décerné à des manuscrits. Le prix *SZBA* est également exclu puisqu'il n'est pas attribué uniquement au roman arabe.

¹⁹⁴ Voir les chiffres en détail par année en annexe.

¹⁹⁵ Le prix a été décerné 26 fois entre 1996 et 2019. En 1996 et en 1997, il y a eu deux œuvres primées, en 2011 et en 2019, il n'y a pas eu de sélection.

2019) alors que l'Égypte ne remporte le prix qu'en 2008 et en 2009 avec Dār al-Hilāl et Dār al-Šurūq. De manière inattendue, un éditeur marocain apparaît dans les sélections de ce prix en 2011 avec une victoire partagée. Les deux romans primés cette année-là paraissent chez al-Markaz al- Taqāfī al-‘Arabī et offrent au Maroc une visibilité surprenante, unique et qui ne se répètera plus durant toutes les années suivantes.

Avec le prix Katara, les choses changent un peu et le nombre d'œuvres primées augmente puisque ce prix est décerné à cinq romans par an. Nous sommes face à une domination claire et incontestable des maisons libanaises qui remportent le prix Katara 12 fois en cinq ans, suivies par les maisons égyptiennes qui remportent le prix 8 fois. Arrivent ensuite l'Algérie, le Qatar, la Tunisie et la Jordanie qui décrochent le prix une fois chacun.

Parmi les éditeurs libanais primés, nous pouvons citer bien entendu Dār al- ādāb qui a remporté le prix le plus de fois (en 2015 avec deux romans, puis en 2016 et en 2017), Dār al-Sāqī (en 2016 et en 2019) et Manšūrāt Dīfāf (en 2018 avec deux romans). Parmi les éditeurs égyptiens, nous citons la maison d'édition al-Dār al-Maṣriyya al-Lubnaniyya qui apparaît dans la sélection de ce prix contrairement aux deux autres prix où elle est absente bien qu'elle soit une des maisons panarabes les plus actives et les plus présentes dans le champ. Cette maison d'édition fondée par le président de l'Union des éditeurs arabes Muḥammad Rašād a remporté le prix Katara à deux reprises (en 2015 et en 2016), soit autant de fois que la maison Dār al-Šurūq (en 2016 et en 2019).

Le Qatar remporta le prix en 2016 grâce à sa maison d'édition officielle Dār Ğāmi‘at Ḥamad bin Ḥalifa, alors que la Tunisie a remporté ce prix en 2019 grâce à la maison Dār Miskilyānī créée seulement en 2006. La Jordanie remporta à son tour le prix en 2019 grâce à une maison officielle qui relève du Ministère de la culture. Reste enfin Dār al-Tanwīr qui remporta le prix en 2019 sans que l'on puisse considérer cette victoire libanaise, égyptienne ou tunisienne.

Après comparaison des données, il devient évident que la diversité au niveau des noms et des nationalités des auteurs primés contraste avec l'hégémonie libanaise et égyptienne au niveau des éditeurs primés. Il faut encore ajouter que deux maisons d'édition se placent en tête de file : ce sont évidemment la maison libanaise Dār al- ādāb et la maison égyptienne Dār al-Šurūq, suivies de près par Dār al-Sāqī (Beyrouth et Londres), Dār al-Hilāl (Le Caire), Dār al-Ğamal (Beyrouth, Bagdad, Cologne) et Dār al-‘Ayn (Le Caire), toujours des maisons libanaises ou égyptiennes ou du moins avec des bureaux dans ces deux villes du livre.

4.2.3.3. Après la victoire

Il est vrai que l'éditeur ne remportera pas la grosse part du gâteau lors de la victoire puisque lorsqu'un roman remporte un prix, c'est l'écrivain en général qui récolte le succès et la gloire et non pas la maison d'édition. Néanmoins, ce qui peut bénéficier à l'éditeur, c'est que les prix sont en soi un enjeu économique majeur au niveau de l'expansion du lectorat grâce à la diffusion et à la promotion de la lutte. Les prix sont visiblement un instrument publicitaire de premier plan dû au *buzz* qu'ils créent autour d'eux, ils prêtent aux œuvres une double dimension : esthétique et commerciale.

Lorsqu'un prix est remporté, les chiffres de vente vont bien sûr augmenter même pour le lectorat arabe à l'étranger¹⁹⁶. Ça change évidemment d'un prix à l'autre, d'une année à l'autre, d'un lauréat à l'autre, mais une augmentation même légère est assurée¹⁹⁷. Les prix donnent à l'écrivain inconnu la chance d'émerger au niveau social et à la maison d'édition la chance de prouver sa valeur et de s'imposer comme étant une maison d'édition avec une bonne stratégie éditoriale. Mais ce qui n'est pas à oublier non plus, c'est que les rapports entre l'auteur et son éditeur changent une fois le prix remporté.

À ce niveau-là, les procédures sont aléatoires. Certaines maisons d'édition ne mettent aucune clause dans leurs contrats précisant un taux de profit pour la maison au cas où l'auteur remporte un prix. Le profit sera donc exclusivement garanti par l'augmentation du chiffre de vente. Ces maisons d'édition considèrent que la rémunération revient entièrement à l'auteur : le producteur original et unique de l'œuvre¹⁹⁸.

¹⁹⁶ Propos de Hayfā Brayki, responsable du rayon arabe dans la librairie de l'Institut du Monde Arabe. Entretien réalisé à Paris le 25/10/2020. « Les prix littéraires dans le monde arabe font une différence bien sûr, les chiffres de vente augmentent pour un roman même si ce n'est pas un roman primé mais un candidat dans la *shortlist* et surtout dans le cas de l'*IPAF*. [...] Hudā Barakāt a par exemple sont public mais après son obtention du prix *IPAF* ses chiffres de vente sont devenus beaucoup plus importants. [...] En tant que libraire je ne savais pas qu'il y avait une différence de notoriété entre les prix, mais j'ai remarqué que le prix *IPAF* a beaucoup plus de lecteurs. Les lecteurs s'orientent plus vers les livres qui ont gagné ce prix et c'est clair. L'année passée j'ai commandé une grande quantité du lauréat du prix Cheikh Zayed mais ça n'a pas été vendu. On les a stockés et ce n'est pas très bon signe. »

¹⁹⁷ Nous avons déjà parlé de l'impact des prix littéraires panarabes décernés au roman sur les chiffres de vente. Voir au chapitre précédent la classification réalisée.

¹⁹⁸ Propos de plusieurs éditeurs dont :

1. Fāṭima al-Būdī (Dār al-'Ayn). Entretien réalisé au Caire le 09/06/2019 : « Il n'y a aucune clause précisant un pourcentage de profit destiné à l'éditeur dans le cas où le roman remporte un prix. Le prix littéraire est une rémunération à l'auteur et non à l'éditeur, c'est son travail à lui qui est récompensé et c'est honteux de partager avec lui ses gains. Le profit de la maison d'édition proviendra des ventes et c'est déjà suffisant. Dans le monde arabe, l'écrivain est opprimé et on ne peut pas se permettre de lui faire plus de tort. »
2. Ranā Idrīs (Dār al-Ādāb). Entretien réalisé à Beyrouth le 05/09/2019 : « Il n'est pas question de partager avec l'écrivain son argent. L'état de l'écrivain arabe est pire que le nôtre et nous n'avons pas le droit de lui arracher une partie de son profit. » =

Par ailleurs, d'autres éditeurs trouvent qu'ils ne sont pas juste un intermédiaire entre l'auteur et son récepteur mais qu'ils sont désormais un partenaire dans le travail et doivent partager la victoire et la récompense aussi. L'éditeur qui prend un risque en publiant une œuvre, qui s'investit et présente l'œuvre au public doit avoir sa part dans son succès. Cela le rend producteur de l'œuvre autant que son auteur et lui permet de revendiquer sa part du profit¹⁹⁹.

À un autre niveau, il semble utile d'examiner les contrats signés entre les éditeurs et les auteurs avant de passer aux troisièmes agents producteurs du champ qui sont les traducteurs.

Dans le champ littéraire arabe, un format de contrat est en vigueur dans les grandes maisons panarabes : l'auteur y reste seul propriétaire de son bien, de ses plaques et des droits de traduction alors que l'éditeur assume tous les coûts de production, payant à l'auteur une redevance sur le prix de vente de chaque exemplaire qui varie d'ordinaire entre 10 et 15 %²⁰⁰. Ces taux varient certainement en fonction de la renommée de l'auteur et de l'obtention éventuelle d'un prix²⁰¹. L'auteur primé ne passe pas inaperçu, même son rapport à son éditeur change. Il est dans l'intérêt de l'éditeur de n'offrir à ses auteurs que le plus faible taux de rémunération certes, mais tous les éditeurs « chouchoutent » leurs auteurs primés pour ne pas

3. Rāniyā al-Mu'allim (Dār al-Sāqī). Entretien réalisé à Beyrouth le 05/02/2020 : « Nous considérons dans cette maison d'édition que le prix est une rémunération destinée à l'auteur et à lui seul et nous n'avons pas de clause dans nos contrats qui obligent l'écrivain à verser une partie de son profit à la maison. L'éditeur n'est qu'un intermédiaire. »

¹⁹⁹ Propos de l'éditeur égyptien et président de l'Union des éditeurs arabes Muḥammad Rašād (al-Dār al-maṣriyya al-lubnāniyya). Entretien réalisé au Caire le 9/6/2019 : « L'éditeur se fatigue au moment de publier un roman. C'est lui qui prend des risques, c'est lui qui investit, qui promeut l'œuvre, qui la distribue et qui la rend attrayante pour les lecteurs. Nous avons ajouté récemment une clause à nos contrats concernant la question du pourcentage que reçoit la maison lorsqu'un roman remporte un prix. L'auteur profite énormément lorsqu'il gagne un prix et il est normal que l'éditeur partage son succès et sa victoire lors de la rémunération des prix. Bien sûr, nous parlons d'un pourcentage symbolique mais il faut que l'éditeur sente qu'il participe à l'œuvre et à sa réussite, il le mérite. »

²⁰⁰ Un exemplaire d'un contrat entre un éditeur et un jeune auteur débutant se trouve dans l'annexe. Il concerne la maison d'édition Hachette-Antoine (Nawfal) et l'auteure de la présente thèse pour ses deux romans : en 2015 puis en 2021. Le contrat a clairement changé entre ces deux dates. Dans le premier contrat, une clause précisait un taux de profit décerné à la maison d'édition au cas où le roman remporte un prix (la maison d'édition récupère 30% de la somme offerte par le prix). Dans le second contrat, cette clause a été éliminée.

²⁰¹ Propos de l'éditeur jordanien Māhir Kayyālī, directeur de la maison d'édition al-Mu'assasa al-'arabiyya lil dirasāt wal naṣr. Entretien réalisé par téléphone le 18/07/2020 : « Dans notre maison d'édition, le contrat change selon que l'auteur a remporté un prix ou pas. Tous les auteurs ne reçoivent pas les mêmes privilèges et les contrats varient selon l'historique de l'écrivain, sa renommée, le nombre de prix qu'il a remportés et son chiffre de vente. »

les perdre puisqu'un auteur primé est un auteur qui assure à la maison d'édition un chiffre de vente élevé²⁰².

4.3. Troisième agent producteur : le traducteur

Le troisième et dernier agent producteur de littérature dans notre étude est représenté par les traducteurs, « les ouvreurs des portes de l'immortalité²⁰³ ». Ce n'est pas un secret que toute traduction constitue intrinsèquement un indice du succès de l'œuvre originale, indépendamment de la langue vers laquelle est traduit le texte. La traduction est d'ailleurs un acte de consécration qui donne à l'auteur une légitimité dans son champ littéraire propre et un accès à la visibilité dans le champ littéraire dans lequel il a été traduit.

L'espace littéraire international est régi par des rapports de rivalité et de concurrence entre les états-nations et les groupes linguistiques. Ainsi, la lutte qui existe au sein d'un champ littéraire et dont parle Bourdieu, existe aussi au niveau transnational et entre les champs littéraires internationaux. Les échanges sont clairement inégaux entre les différents champs et traduisent des relations de domination. Les pays dominants exportent largement leurs œuvres alors que les pays dominés exportent peu et importent la littérature des autres pays²⁰⁴. Ainsi, ce qui rend un champ focal est le fait qu'il soit observé par les autres agents des autres champs qui gardent un œil sur ses productions littéraires et les traduisent.

Être traduit dans une langue d'un champ littéraire central assure à l'écrivain une position de force dans son propre champ. Dans ce sens, la traduction ajoute au capital symbolique de l'auteur et à sa notoriété locale. Alors que le champ littéraire français était représenté pendant de longues années comme le champ central de tous les champs littéraires, ce capital symbolique a été désormais transféré à l'anglais. Selon Pascale Casanova, après avoir été le centre de la république mondiale du livre, la France (particulièrement Paris) est aujourd'hui supplantée par les États-Unis. D'où l'importance d'être traduit, notamment en anglais puis en français²⁰⁵. Ainsi, la traduction en anglais est devenue une étape majeure dans le succès d'un

²⁰² Propos de Fāṭima al-Būdī, éditrice égyptienne et fondatrice de la maison d'édition Dār al-'Ayn. Entretien réalisé au Caire le 9/6/2019 : « On chouchoute l'écrivain qui reçoit un prix et on change les détails de son contrat selon ses victoires. L'auteur primé mérite d'être apprécié et reconnu. »

²⁰³ Gisèle Sapiro, « The metamorphosis of modes of consecration in the literary field: Academies, literary prizes, festivals », *Poetics*, 59 (2016), p. 7.

²⁰⁴ Gisèle Sapiro, « The metamorphosis of modes of consecration in the literary field: Academies, literary prizes, festivals », *Poetics*, 59 (2016), p.12.

²⁰⁵ Propos d'un énorme nombre d'agents producteurs de littérature arabe dont l'auteure tunisienne Inās 'Abbāsī. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 23/3/2020. =

auteur : elle lui ouvre les portes et lui facilite les traductions en d'autres langues²⁰⁶. L'anglais a remplacé le français comme champ littéraire central transnational selon beaucoup et la traduction en anglais est devenue la chance pour un auteur d'être lu par des agents récepteurs de tous les autres champs littéraires²⁰⁷.

En ce qui concerne le roman arabe, un consensus général existe autour du fait qu'il n'est pas fréquemment traduit. Évidemment, il y a des romans arabes qui ont été traduits mais l'on ne peut pas vraiment parler d'une littérature arabe traduite au sens large du terme, en tout cas pas comme on parle, par exemple, de la littérature latino-américaine ou russe. Le champ littéraire arabe est aujourd'hui clairement marginal. Il n'est pas au centre de la production mondiale et ne produit pas de connaissance. Il n'attire ni traducteurs ni éditeurs vu les bas chiffres de vente qu'il atteint.

Il faut noter que les efforts engrangés dans le domaine de la traduction du roman arabe vers d'autres langues sont des efforts personnels et ne constituent pas une vague au vrai sens du terme ni un large mouvement²⁰⁸. La majorité des traducteurs de fiction arabe continuent à travailler essentiellement en tant qu'individus privés : ils sélectionnent les ouvrages qu'ils ont lus et appréciés et proposent leur traduction aux éditeurs occidentaux²⁰⁹. Ces derniers n'ont en tête que le profit qu'ils peuvent tirer de cette production. L'intérêt pour la traduction du roman arabe a augmenté dès 1988 après que Naguib Mahfouz a remporté le prix Nobel²¹⁰.

"يجب على الرواية العربية أن تُترجم للغات عالمية وفي مرتبة أولى للغة الإنكليزية، والإنكليزية اليوم هي المفتاح السحريّ القادر على تسهيل عملية الترويج والتسويق للكتاب للقراء بالإنكليزية ويسهل عملية ترجمة العمل الروائيّ للغات أخرى حيث تكون الترجمة الإنكليزية الوسيط الذي يسهل قراءة العمل لوكلاء الدور الأجنبية المهتمة. ناهيك عن أن الكتاب الذي يصدر اليوم بالإنكليزية يعبر العالم في لمح البصر...".

²⁰⁶ Gisèle Sapiro, « The metamorphosis of modes of consecration in the literary field: Academies, literary prizes, festivals », *Poetics*, 59 (2016), p.12.

²⁰⁷ "The competition to get translated into English is huge, and once something is translated into English, the chances for the book to be acquired elsewhere increases. After selling the rights to Dīmā Wannūs' novel into English, within three months the book was sold in France, in the Netherlands, in Germany. [...]The number of translations into English is tiny, but in my experience, recently, it definitely has increased.

Voir: Mari Odoj "Yasmina Jraissati: For Now, It's the Syrian Wave", *Arablit & Arablit Quarterly*, 30 septembre 20220. Accessible en ligne sur: [Yasmina Jraissati: 'For Now, It's the Syrian Wave' – ARABLIT & ARABLIT QUARTERLY](#).

²⁰⁸ Roger Allen, « Translating Arabic Fiction », *Journal of Arabic Literature*, 46/2 (8/11/2015), p. 4.

²⁰⁹ Nous parlons uniquement dans cette thèse d'éditeurs occidentaux puisque tous nos entretiens réalisés étaient avec des éditeurs et des traducteurs occidentaux : français, belges, espagnols, britanniques, allemands et américains. Aucun contact n'a été initié avec des traducteurs asiatiques ou africains.

²¹⁰ "تصاعد الاهتمام بترجمة الرواية العربية بدءاً من العام ١٩٨٨ بعد فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للأدب، ممّا أعطى مساحات للأدباء العرب للانطلاق خارج الساحة العربية." أطلب: محمد رشاد، خالد عزب، النشر في الوطن العربي، ٢٠١٥ - ٢٠١٩، ص: ٤٩.

Toutefois, cet intérêt a diminué pendant quelques années pour repasser sur le devant de la scène littéraire transnationale avec la guerre en Irak, le printemps arabe et la guerre en Syrie²¹¹.

Attardons-nous donc sur la réalité de la traduction du roman arabe vers d'autres langues, sur les contraintes pesant sur sa production et sa diffusion dans les champs littéraires transnationaux et sur l'impact des prix littéraires panarabes sur les conditions de circulation du roman arabe dans d'autres champs littéraires.

4.3.1. L'état de la traduction de la fiction arabe

En nous appuyant sur les propos des traducteurs occidentaux interviewés au cours de notre enquête, nous pouvons affirmer qu'ironiquement, ce sont les crises politiques qui ont eu lieu dans les pays arabes depuis le tournant de ce siècle qui ont affecté positivement la traduction de la fiction arabe²¹². Après la Palestine, ce sont les conflits successifs du Moyen-Orient qui attirent le lectorat occidental. Les éditeurs occidentaux aussi bien que les récepteurs non arabophones ont montré un intérêt croissant envers la région arabe, suscité manifestement par les guerres, les combats et les vagues d'immigration des réfugiés fuyant la région arabe. Encore faut-il ajouter, pour être juste, que le mouvement des populations fuyant la région arabe a créé une diaspora massive dans les pays européens, ce qui a clairement stimulé la traduction de la fiction arabe. Les Syriens qui vivent aujourd'hui en Allemagne, par exemple, ont beaucoup plus de chances d'être traduits vu leur présence à Berlin et dans les autres grandes villes allemandes, ils suscitent un intérêt particulier, voire une curiosité autour d'eux²¹³. Ce phéno-

²¹¹ Propos du traducteur égypto-américain Kareem James Abu Zeid. Entretien réalisé par téléphone le 27/10/2020 : "Since 9/11 and the Iraq war and everything going on with the Arab spring, the Arabic literature started booming. The attention shifted and a new wave started. Publishers became very interested in it. After the war in Iraq in 2003 everybody wanted to read Iraqi works not only in the US but also in Europe, particularly in Germany. Now Syria is the new thing and publishers are interested in the Syrian writings because of the political circumstances."

²¹² "Political events since 2011 have created a new Arab diaspora in the UK and Europe, including members of the literary community. The emergence of a new generation not only of writers but also publishers, such as Dār al-Mutawassit in Milan or Bright Fingers, a Syrian publisher of children's books in Arabic, now settled in Amsterdam, will likely contribute to shaping the trajectory of Arabic literature in English over the coming years. Whether this will lead to more diverse translations and publications, and how it might affect standards and gatekeeping, are open questions at this point. Voir: Alice Guthrie, *Literary translation from Arabic into English in the United Kingdom, 1990-2017*, 2018, published by Literature Across Frontiers, p. 6.

²¹³ "In the last five years, there has been a surge of interest in Syrian writing in German translation. In the last five years, there has been a "boom" of Syrian literature translated into German that has been noted by numerous writers, translators, and publishers. While no concrete data about the scope of this boom exists, this intense interest in Syrian writers is felt across Berlin." =

mène n'est pas tout à fait récent dans la traduction du roman arabe. Nous avons vu ce phénomène se produire auparavant lors de la guerre du Liban (1975-1990) et après l'invasion américaine de l'Irak.

Cependant, une fois la crise passée ou devenue « normale », les agents des champs littéraires occidentaux perdent leur intérêt pour la littérature de la zone de conflit et détournent leur regard vers la littérature d'une autre zone de lutte. Aujourd'hui, même avant la fin de la guerre en Syrie, on voit déjà la fin de cette vague de traduction²¹⁴. Le traducteur allemand Hartmut Fähndrich parle même d'une « exagération » du discours lorsqu'on parle de la traduction du roman syrien²¹⁵.

Dans ce sens, il devient clair que les récepteurs de la littérature arabe ne lisent pas la fiction pour des raisons esthétiques et littéraires mais pour comprendre ce qui se passe dans cette partie du monde et en quoi consistent ces conflits. Ce succès « extra-littéraire » provenant de circonstances externes au champ littéraire est fugace et rapide puisque tout conflit ne peut nullement attirer l'attention internationale de manière durable.

L'attention des traducteurs, des éditeurs et des lecteurs occidentaux suit donc les zones de conflit. Après la guerre du Liban, les regards se sont tournés vers la guerre en Irak (à partir de 2003) et les œuvres produites par des écrivains irakiens. Plus tard, ce furent les romans du printemps arabe qui sont devenus le centre d'attention des éditeurs occidentaux. Plus récemment, c'est la production syrienne qui acquiert le plus de récepteurs²¹⁶, tout en sachant que la

= Voir: Mari Odoy "On the 'Boom' of Syrian Literature in Berlin", *Arablit & Arablit Quarterly*, 30 septembre 2020. Accessible en ligne sur: [On the 'Boom' of Syrian Literature in Berlin – ARABLIT & ARABLIT QUARTERLY](#).

²¹⁴ Propos de Yasmīnā Ġrayṣātī, agent littéraire et fondatrice de l'agence Rāya. Entretien mené via Skype le 2/9/2021 : « La vague syrienne est finie depuis un moment déjà dans la traduction, les éditeurs en ont marre. Le sujet était déjà sur le déclin et en plus, la pandémie a tout envahi et fracturé, depuis un an et demi, je vends très peu et tous les éditeurs ont décalé leurs programmes, ils ont leurs plannings complets jusqu'à la fin de 2023 et la littérature arabe n'est pas une priorité. »

Propos de Luke Leafgren, traducteur américain et professeur à l'université de Harvard. Entretien réalisé à Harvard le 6/5/2022: "The conflicts in Syria seem long and difficult so I think there's not a big interest in them, especially that the states didn't get involved meanwhile there were so many people who went to war in Iraq."

²¹⁵ Propos recueillis lors d'un entretien téléphonique réalisé le 6/11/2020: "Let's not exaggerate things, the Syrian literature is a bit more popular these days because of the number of Syrians who consider themselves authors and have moved to Germany. There is a number of Syrian authors who publish in Germany and are translated by some people. The value of this literature I cannot really judge but I'm very suspicious..."

²¹⁶ Mari Odoy "Yasmina Jraissati: For Now, It's the Syrian Wave", *Arablit & Arablit Quarterly*, 30 septembre 2020. Accessible en ligne sur: [Yasmina Jraissati: 'For Now, It's the Syrian Wave' – ARABLIT & ARABLIT QUARTERLY](#).

Palestine et les auteurs palestiniens conservent toujours une place privilégiée dans les traductions vers l'anglais vu l'implication des États-Unis dans cette question.

Ainsi, en partant du constat initial que les éditeurs occidentaux s'intéressent davantage à une fiction située dans les régions dont on parle dans les médias²¹⁷ (la Palestine, le Liban, l'Irak et la Syrie), nous remarquons aussi que la situation de la femme attire l'attention du récepteur non arabophone et du coup de l'éditeur occidental. Les romans traitant de la condition de la femme dans la région arabe (mariage, port du voile, sexualité, etc.) constituent un sujet tout à fait captivant et fascinant pour les agents extérieurs au champ littéraire arabe, aussi bien que l'Islam, le fanatisme religieux et tout ce qui relève des questions religieuses et sociales de cette région du monde²¹⁸. Toutefois, les traducteurs n'hésitent pas à noter que le monde éditorial occidental susceptible d'initier des projets de traduction de la fiction arabe est beaucoup plus lié aux cercles littéraires moyen-orientaux et égyptiens et moins à ce qui

²¹⁷ Propos de tous les traducteurs de la fiction arabe dont :

« Publishers tend to be more interested in fiction by or about Arab women and/or about an area that is in the news – Palestine and sometimes Iraq, Syria, and Lebanon in or just after the civil war.” Catherin Cobham, traductrice et universitaire.

“Egypt has been stable politically for the past few years so it doesn't hold the interest that countries like Syria and Iraq present to the reader. I think that Palestine is the one that transcended everything even now with everything going on with Syria and Iraq. Those books tend to do fairly well.” Kareem James Abu Zeid, traducteur égypto-américain.

²¹⁸ Propos de Paula Haydar, traductrice et universitaire américaine d'origine libanaise. Entretien réalisé par courriel, réponses reçues le 25/10/2020 : “Novels dealing with issues of gender, Arab women's lives, war, terrorism, identity, sectarianism, the Palestinian struggle, post-colonial themes, seem to generate a lot of interest.”

Propos de Marilyn Booth, traductrice et universitaire. Entretien réalisé par courriel, réponses reçues le 4/11/2020 : “I do think that particular stereotypes about the homogenized figure of ‘the Muslim woman’ (more so than, say, ‘the Arab woman’) still have a lot of purchase in what gets published.”

Propos de Kareem James Abu Zeid, traducteur égypto-américain. Entretien réalisé par téléphone le 27/10/2020: “Anything related to women and Islam are also good, *Girls of Riyadh* had a lot of success. Those kinds of things always get readership and help sell copies.”

Propos de Catherin Cobham, traductrice et universitaire. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 31/10/2020 : “Publishers tend to favor Arabic fiction with immediate socio/political relevance and/or written by or about Arab/Muslim women. Presumably understandable commercial considerations are involved here, but this state of affairs may disadvantage male writers.”

s'écrit au Maghreb²¹⁹. Cela ne s'applique pas tout à fait au Golfe qui attire depuis peu beaucoup de lecteurs et de traducteurs, en particulier l'Arabie saoudite et le Koweït²²⁰. La traductrice britannique Nancy Norma Roberts dit à ce sujet, en résumant la situation :

« Je pense qu'à la base, la plupart des romans arabes que l'on traduisait en anglais provenaient de l'Égypte ; puis c'était au tour des pays du Levant (Syrie, Liban, Palestine). Récemment, les romans qui se font traduire proviennent de plus en plus de l'Irak, des pays du Golfe et de l'Afrique du nord²²¹. »

Un grand nombre de traducteurs ont étudié l'arabe en Égypte, d'autres l'ont étudié en Palestine (avant 1948), en Syrie et un peu moins au Liban. Ce constat induit une autre hiérarchie au niveau des pays arabes les plus traduits, outre celle créée par les zones de conflit. Toutefois, ce qui était vrai dans les années 1980 et 1990 ne l'est plus avec la récente entrée du Golfe dans la production littéraire et la curiosité que ce monde mystérieux suscite chez les lecteurs occidentaux²²².

²¹⁹ Propos du traducteur Lotfi Nia. Entretien réalisé par courriel, réponses reçues le 10/11/2020 : « Par ailleurs, on peut observer que le monde éditorial français qui est susceptible d'initier des projets de traduction de livres arabes est beaucoup plus relié aux cercles littéraires moyen-orientaux et égyptiens et moins à ce qui s'écrit au Maghreb. C'est ce qu'il m'a semblé en tout cas. Et je pense que les romans traduits de l'arabe sont surtout des romans d'auteurs orientaux, sans que cela n'ait forcément à voir avec une volonté publique des états égyptien, libanais ou syrien. »

Propos du traducteur britannique Jonathan Wright. Entretien réalisé par courriel, réponses reçues le 5/9/2020 : “Personally I see plenty of books from Iraq, Egypt and the Levant translated into English. More than other countries. »

²²⁰ Propos de l'éditeur franco-syrien Fārūq Mardam Bayk. Entretien réalisé à Paris le 14/2/2020 : « Il n'y a rien qui m'a attiré vers la production des Émirats et du Qatar, contrairement à la production de l'Arabie saoudite où il y a des œuvres remarquables. Mais la production est rare dans le Golfe en général, sauf au Koweït. »

²²¹ Entretien réalisé par courriel, réponses reçues le 20/10/2020: “I think that traditionally, most Arabic novels translated into English were coming out of Egypt; after this, the most were coming from the Levant (Syria, Lebanon, Palestine); in recent years, however, a growing number are coming from Iraq, the Gulf States, and North Africa.”

²²² Propos de Yasmīnā Ğrayṣātī, agent littéraire et fondatrice de l'agence Rāya. Entretien réalisé via Skype le 2/9/2021 : « L'Égypte est un monde à part depuis toujours, partout où on regarde, il y a une histoire, il y a quelque chose qui a lieu. L'écriture, le style, les genres, tout bouillonne. Mais il est vrai aussi, et j'ai pu le remarquer au cours des années, que les auteurs libanais vivent mieux à l'étranger [...] L'Arabie saoudite et l'Égypte sont certainement les deux marchés les plus grands du monde arabe, surtout que de nos jours, l'Arabie saoudite se tourne de plus en plus vers elle-même, vers ses auteurs. On écrit plus, on a plus confiance en sa culture. Il y a cette fierté d'être saoudien, cette nouvelle mouvance. »

Propos de Paula Haydar, traductrice et professeure américaine d'origine libanaise. Entretien réalisé par courriel, réponses reçues le 25/10/2020: “I would say that Egypt and Lebanon take the lion share for this. Also, Syria, Palestine, Iraq, Saudi Arabia (especially female voices), and recently Oman and Algeria.”

Pour tout dire, la traduction de la fiction arabe d'un des pays faisant partie du champ littéraire arabe dépend du passé colonial de ce pays²²³, de sa situation politique actuelle, des thématiques de sa production, des conditions sociales de ses citoyens et en particulier les femmes, de sa diaspora en Europe et en Amérique et très rarement des caractéristiques esthétiques de sa production²²⁴. Il est donc vrai que certains thèmes attirent les éditeurs occidentaux et certains pays plus que d'autres aussi avec un constat général que l'attention médiatique accordée à la fiction arabe traduite a augmenté depuis 2001.

4.3.2. Les contraintes de la traduction du roman arabe

Pour ne pas commettre d'oublis irrémédiables, nous avons choisi de situer les contraintes de la traduction du roman arabe d'après quatre pôles : contraintes au niveau des agents producteurs arabes, au niveau des agents producteurs occidentaux, au niveau des récepteurs occidentaux et au niveau des institutions du champ arabe.

4.3.2.1. Contraintes au niveau de l'éditeur arabe

Une constatation s'impose et nous mène d'emblée au centre des difficultés auxquelles sont confrontées la traduction du roman arabe et sa production dans les champs littéraires occidentaux. Nous parlons désormais de l'absence d'éditeurs arabes au niveau qualitatif et au niveau quantitatif.

Au niveau qualitatif, il est clair que les éditeurs arabes sont incapables de finaliser le texte arabe, de le corriger et d'en assurer une structure linguistique et narrative finale. La plupart des maisons d'édition arabes n'ont pas de relecteurs ni de correcteurs, ce qui fait que le roman part parfois à l'imprimerie sans correction ni épuration des erreurs. L'éditeur franco-syrien Fārūq Mardam Bayk est l'un des nombreux éditeurs et traducteurs qui abordent ce problème. Il dit :

« Notre problème se situe avec les maisons d'édition arabes qui ne se soucient pas du livre, de sa finalisation ni de sa relecture. L'éditeur doit intervenir dans l'édition et contrôler le processus d'édition du livre, mais dans le monde arabe, cela ne se produit pas.

²²³ Propos de l'universitaire et traducteur Roger Allen. Entretien réalisé via Skype le 2/11/2020: "The translation of the works of a country depends on the country's colonial past. Countries that used to be colonies of France are mainly translated into French, Egypt literature is mainly translated to English, Libya to Italian, etc."

²²⁴ "They say: 'show us how much you are suffering on the way to Europe, and how much Europe is good'. They want to know about the Syrian conflict because it is something happening now, so it's not about the literature, it's about events."

Voir: Mari Odoy "On the 'Boom' of Syrian Literature in Berlin", *Arablit & Arablit Quarterly*, 30 septembre 2020. Accessible en ligne sur: [On the 'Boom' of Syrian Literature in Berlin – ARABLIT & ARABLIT QUARTERLY](#).

Le cas échéant, l'écrivain n'accepte pas toujours que son texte soit modifié, alors que c'est une chose normale en Occident. Aujourd'hui, par exemple, je travaille avec un traducteur pour traduire un roman plein d'erreurs, et je sais que mon traducteur va devoir faire le travail et l'effort que l'éditeur arabe n'a pas faits²²⁵. »

Dans le monde arabe, l'éditeur n'est pas efficace dans ce sens et cela pose le plus grand problème au niveau de la traduction et de la gestion du temps. Le traducteur est désormais appelé à prendre des décisions dont l'auteur original du texte devrait être responsable²²⁶. Dans le monde de l'édition arabe, on ne fait pas un vrai travail d'édition et c'est à cause de cette lacune que les romans perdent beaucoup de leur potentiel et deviennent difficiles à traduire et puis à lire par le récepteur occidental²²⁷.

Plus encore, nombreux sont les traducteurs qui décrivent des emplois linguistiques propres aux auteurs arabes et difficiles à traduire. Le traducteur français Gilles Gautier résume la situation à partir de sa propre expérience en disant :

« Chez tous les écrivains arabes, il y a le problème des synonymes et des répétitions, alors le traducteur en supprime. Quand on utilise quatre adjectifs arabes pour dire la même chose, on ne traduit pas cela, en arabe peut-être qu'il y a des nuances mais pas forcément en français. Il y a beaucoup plus de mots en arabe qu'il n'y en a en français, surtout parce qu'au 17^{ème} siècle on a eu l'Académie et puis il y a eu des grammairiens qui ont épuré la langue en supprimant les mots considérés vulgaires, donc nous avons le français de base et c'est tout. Pour cette

²²⁵ Entretien réalisé à Paris le 14/2/2020.

²²⁶ Propos du traducteur égypto-américain Kareem James Abu Zeid. Entretien réalisé par téléphone le 27/10/2020 : "The biggest problem in translating and what is time consuming in that process, is that the editor in the Arabic world is not very efficient. The editors in the US work more intensively with the novelists no matter who they are. They work on the characters together, on the ending, on the structure. The editors do that particularly with young authors. In Arabic publishing there's no such editing work and sometimes the level of editing is zero. In my opinion, because of the lack of editing, the novels are losing very much of their potential and it makes them hard to translate. When you have somebody else, a professional, looking from the outside, modern novels would be polished a bit more, worked on a bit more. Having a little feedback, the novels would be really masterful."

Propos de la traductrice Marilyn Booth. Entretien réalisé par courriel, réponses reçues le 4/11/2020: "Sometimes (often) we are expected to also be literary editors, which we are not. And of course, we are not paid to be literary editors! But my main concern in this regard is that I think it affects the overall quality of Arabic fiction. [...] I wish there were a culture of literary editing in Arabic. We need that – and we translators are too often asked to make 'editorial' decisions (which I refuse to make) – while of course, as a translator, I make interpretative decisions."

²²⁷ Propos de Xavier Luffin, traducteur et universitaire belge. Entretien réalisé par téléphone le 25/11/2020 : « La grande difficulté de la littérature arabe, aussi, est qu'il n'y a pas un grand travail d'*editing* dans le monde arabe. Je ne sais pas si les lecteurs arabes s'en rendent compte eux-mêmes, mais en traduisant, faire le travail de l'éditeur devient notre tâche en tant que traducteurs. »

raison, parfois on a une difficulté en français à traduire tous les mots. Encore plus, en français on ne peut pas faire de répétitions, ça sonne mal, alors qu'en arabe il y a tout le temps des répétitions et donc on essaie de les éviter²²⁸... »

Outre les répétitions et les fautes linguistiques que l'éditeur arabe est appelé à surveiller, corriger et contrôler, un problème du niveau quantitatif apparaît. L'éditeur arabe est absent au niveau de la prise d'initiative vers plus de traductions du roman arabe. Nous avons abordé ce problème dans la partie consacrée aux éditeurs arabes en démontrant comment la traduction n'a aucun intérêt et aucune place dans l'agenda de l'éditeur. Mais cette « absence » du secteur éditorial au niveau des traductions et des rapports transnationaux, qui peut être justifiée par rapport à l'éditeur arabe et ses comptes privés, affecte la traduction du roman arabe négativement au niveau quantitatif, affecte négativement le nombre de romans traduits à l'internationale et laisse l'auteur gérer ses droits d'auteur seul face aux producteurs d'un champ littéraire étranger ayant des dynamiques qui lui sont propres et souvent inconnues de cet auteur-là²²⁹.

4.3.2.2. Contraintes au niveau de l'éditeur occidental

Même si cela ne pèse pas aussi lourd qu'on peut le croire, les maisons d'édition occidentales constituent un défi pour tout auteur arabe ambitieux de voir son roman traduit en d'autres langues. L'un des problèmes majeurs de la littérature arabe est que souvent, les maisons d'édition occidentales n'ont pas de spécialistes de la littérature arabe chez eux. Il arrive que les éditeurs occidentaux veuillent traduire des titres arabes sans avoir une vision d'ensemble du marché et sans avoir aucun agent littéraire ni instrument efficace pour les guider et les conseiller autour de la production du champ littéraire arabe. Dans le monde francophone aussi bien que dans le monde anglo-saxon, les éditeurs ne possèdent pas des « scouts » ou des agents littéraires pour trouver les auteurs méritant d'être traduits²³⁰. Le traducteur et universitaire Xavier Luffin décrit les éditeurs occidentaux comme étant « perdus » face à la

²²⁸ Entretien réalisé à Paris le 20/5/2021.

²²⁹ Propos de Xavier Luffin, traducteur et universitaire belge. Entretien réalisé par téléphone le 25/11/2020 : « Je cite une autre chose aussi, c'est que jamais une maison d'édition arabe ne m'a contacté pour publier un livre, ce sont toujours les auteurs qui le font par eux-mêmes. Les relations que je possède en tant que traducteur sont toujours avec des auteurs, c'est rarement avec des maisons d'édition dans le monde arabe. »

²³⁰ Propos du traducteur et universitaire américain Luke Leafgren. Entretien réalisé à Harvard le 6/5/2022 : “For Arabic translation, in the publishing houses there are no people who read Arabic. They have a lack of knowledge; they don't know what the options are. So, it comes to the translator to take a risk and translate or pitch a book.”

traduction du roman arabe²³¹. L'éditeur occidental qui souhaite publier un roman arabe ne sait pas exactement par où commencer sa recherche ni vers quel pays porter son regard, principalement parce que le champ littéraire arabe est constitué de 19 états-nations et que la production y est immense. Les choses empirent lorsque l'éditeur occidental n'a pas dans sa maison de connaisseur de la littérature arabe ou d'agent qui puisse porter à son attention les publications les plus intéressantes du champ. Le traducteur français Gilles Gautier dit à ce sujet :

« Sur quoi se basent les maisons d'édition dans leurs choix de traduction ? Elles se basent surtout sur le réseau des traducteurs et des gens qui ont connaissance en la matière, donc leur production est très incomplète. Les maisons d'édition demandent aux traducteurs ce qu'ils proposent ou comment ils trouvent tel ou tel ouvrage ou auteur. Le traducteur peut en parler et décider avec la maison d'édition mais c'est quand même une torture de choisir ce qu'il faut traduire puisque tous les auteurs proposent leurs textes et le choix est difficile²³². »

Ce qui effraie le plus les maisons d'édition occidentales, ce sont les frais de traduction. Il y a les frais liés aux droits de l'éditeur, de l'auteur et du traducteur sans oublier ceux de la traduction elle-même. Il y a des romans excellents mais volumineux que l'éditeur occidental ne peut pas se permettre de traduire précisément parce que cela coûte beaucoup. La taille d'un roman est un facteur majeur que les éditeurs occidentaux prennent en considération avant de traduire un roman et avant même d'examiner sa valeur.

Dans ce sens, la littérature arabe qui peine à se vendre sur les marchés occidentaux devient un lourd fardeau pour l'éditeur occidental qui n'investit ni dans un agent littéraire connaisseur du champ littéraire arabe ni dans des romans de jeunes auteurs. L'éditeur occidental, connaissant très bien la difficulté à vendre de la littérature arabe en traduction et sachant que son public est restreint, n'investit ni dans l'achat ni dans la promotion ou la distribution du roman arabe contemporain ou classique.

²³¹ Propos du traducteur et universitaire Xavier Luffin. Entretien réalisé par téléphone le 25/11/2020 : « Je remarque que dans le monde anglophone, par exemple, ils ont ce qu'ils appellent des *scouts*, qui essaient de trouver des auteurs et qui suivent un peu ce qui se passe dans la presse. Dans le monde francophone, il n'y a pas vraiment ça, et je pense que les gens sont un peu perdus justement. »

²³² Entretien réalisé à Paris le 20/5/2021.

4.3.2.3. Contraintes au niveau des agents récepteurs occidentaux

De nos jours, il devient difficile de saisir le goût esthétique du lecteur occidental qui change de penchant et de tendance selon les circonstances. Il y a une certaine ambiance qui règne au moment de la parution d'un roman, c'est cette ambiance qui décide de la destinée du roman. Comme nous l'avons dit auparavant, certains faits politiques internes ou externes, tels un attentat, une guerre ou un incident humanitaire conditionnent la réception d'un roman traduit. Ces circonstances dans lesquelles un livre est publié peuvent contribuer à son succès comme à son échec sur les rayons des librairies. Le roman peut être reçu avec indifférence si sa parution a lieu dans un climat politique qui pousse les gens à rejeter l'œuvre. Fārūq Mardam Bayk donne un exemple assez significatif à ce sujet et dit : « C'est le cas d'un roman de Naguib Mahfouz dont la parution a eu lieu en même temps que l'attentat de Charlie Hebdo. Les gens n'ont pas acheté le livre parce qu'ils étaient en colère contre les Arabes²³³. »

Il importe de souligner encore une fois que les conditions de réception d'une œuvre dans un champ littéraire qui n'est pas le sien sont très délicates. Bourdieu, qui a défini les conditions spécifiques de la réception des œuvres littéraires étrangères, constate que les textes circulent souvent sans leur contexte. Les récepteurs, insérés dans un champ de production différent, les réinterprètent en fonction de la structure de leur propre champ, c'est-à-dire du champ de réception. Dans le cas de la littérature arabe, le succès du roman traduit est déterminé davantage par le champ d'accueil que par le champ d'origine. La réception dans le champ d'origine serait souvent ignorée par le récepteur occidental²³⁴. Il est vrai que les textes circulent au niveau transnational sans leur contexte mais ils voyagent aussi sans le volume de leur réception originale et leur succès dans leur propre champ.

Il est vrai que le lecteur occidental ne lira un roman traduit de l'arabe que s'il est intéressé par l'Islam, la femme arabe, les zones de conflit, etc. Mais les conditions de réception d'une œuvre littéraire sont à ce point diverses, arbitraires et aléatoires que même les agents producteurs dans les champs occidentaux ont du mal à prédire le succès qu'aura un roman traduit et encore plus à l'orienter. Le traducteur et universitaire Xavier Luffin affirme cette réalité en disant : « On ne peut jamais savoir comment le public va accueillir un roman traduit. Parfois,

²³³ Entretien réalisé à Paris le 14/2/2020.

²³⁴ Joseph Jurt, « La réception littéraire transnationale », *Revista Póis Ciências Sociais*, Aout 2020, numéro 34, p. 261.

je me dis qu'un roman ne va pas marcher en français parce qu'il est trop exotique, trop bizarre et c'est l'inverse qui arrive²³⁵. »

Si nous voulons comprendre la dynamique de réception du roman traduit de l'arabe dans les champs littéraires occidentaux, il va falloir d'abord comprendre comment le récepteur occidental perçoit le monde arabe au moment de la sortie du roman.

La majorité des romans arabes s'inspire des environnements arabes, de leurs problèmes, de leurs douleurs et peut-être parfois aussi de leurs espoirs. C'est ce qui explique le peu d'intérêt qu'ils suscitent en dehors de leur lieu de production ou le fait que, quand ils suscitent un intérêt chez le récepteur occidental, ce n'est pas pour des raisons littéraires²³⁶. Le monde occidental, dans sa grande majorité, trouve que le monde arabe est dominé par une éternelle crise politique et par le fanatisme religieux et par conséquent, cette perception prive la littérature arabe de toute chance de s'imposer au niveau romanesque et esthétique. La littérature arabe et le roman arabe particulièrement ne sont pas traduits pour leur qualité mais parce qu'ils sont un miroir de la politique de son environnement et/ou un outil d'espionnage permettant de s'immiscer dans des sociétés renfermées sur elles-mêmes. Il n'y a pas de traduction du roman arabe au sens large du terme (à quelques exceptions près) parce que ce n'est pas ce que le récepteur occidental veut de la littérature arabe²³⁷.

Cette perception qu'a le récepteur occidental du roman arabe comme un document sociologique et anthropologique et non comme une œuvre littéraire constitue un handicap majeur pour les mécanismes d'exportation des œuvres arabes vers les champs littéraires occidentaux.

Pour conclure, il semble fondé d'affirmer qu'à part Naguib Mahfouz et quelques noms très rares, le lecteur occidental ordinaire n'a pas encore fait la connaissance du roman arabe.

²³⁵ Entretien réalisé par téléphone le 25/11/2020.

²³⁶ Propos de l'auteur tunisien al-Ḥabīb al-Sālimī. Entretien réalisé via Facebook le 14/3/2020 : « Beaucoup de ces romans ont été traduits dans des langues majeures telles que l'anglais et le français mais le problème réside dans la diffusion limitée de ces œuvres et dans le manque d'approbation des critiques et des lecteurs européens et américains. La raison derrière cela n'est pas due au niveau des œuvres mais à une question culturelle beaucoup plus profonde et beaucoup plus sérieuse liée à la vision de l'Occident des Arabes et de leur culture. C'est une vision constituée de plusieurs éléments dont l'Islam, l'immigration et le terrorisme. »

Propos de l'auteur koweïtien Ṭālib al-Rifā'ī. Entretien réalisé par téléphone le 07/03/2020 : « Le roman arabe s'inspire dans sa totalité des sociétés arabes, de leurs soucis, de leurs douleurs et parfois de leurs aspirations, ce qui ne veut pas nécessairement dire grand-chose aux autres. C'est justement ce qui affaiblit la réception du roman arabe en dehors du monde arabe. »

²³⁷ Propos de l'auteur tunisien Kamāl al-Riyāhī. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 2/3/2020 : « Ce qui est traduit de la production romanesque arabe est vu comme étant un miroir politique ou un espionnage des sociétés fermées plutôt qu'une littérature traduite. Ceci dit, il existe bien sûr des exceptions. »

Il ne connaît pas les noms de romanciers arabes comme le lecteur arabe ordinaire connaît les noms de romanciers occidentaux de renommée « esthétique » importante.

4.3.2.4. Contraintes au niveau des institutions arabes

Les maisons d'édition occidentales ne sont pas toutes prêtes à l'acheter et les agents récepteurs ont leurs propres dynamiques d'achat et de perception des textes traduits et cela selon les circonstances et les facteurs politiques, sociaux et économiques des agents arabes producteurs et des agents occidentaux récepteurs. L'hypothèse de départ est donc qu'on vend très peu de textes arabes. On part donc déjà de l'idée qu'il est très difficile de vendre des livres arabes et il faut en plus séduire, convaincre et faire un choix adéquat. D'emblée, il y a un nombre réduit d'éditeurs prêts à traduire la littérature arabe ou prêts à considérer la littérature arabe, sans oublier que ces éditeurs ne connaissent pas la langue et n'ont pas de lecteur spécialisé qui puisse guider leurs pas.

Par ailleurs, les états et les éditeurs arabes ne facilitent pas la tâche aux agents des champs récepteurs. Les pays arabes ne subventionnent pas la traduction. On ne sponsorise pas de programmes ou de plateformes qui soient efficaces et suffisants pour commercialiser les publications arabes et pour informer les agents producteurs des autres champs littéraires de ce qui sort dans le champ littéraire arabe²³⁸.

Les défis en vue de la traduction d'un roman arabe sont énormes des deux côtés : pour le champ littéraire exportateur et pour le champ littéraire importateur. Mais l'un des obstacles majeurs est l'absence frappante et quasi-totale d'organismes ou d'institutions culturelles ou littéraires arabes qui soutiennent, financent et promeuvent les publications les plus récentes du champ littéraire arabe. Il n'existe presque pas d'institution ou de plateforme qui informe les éditeurs occidentaux et les traducteurs des principales productions du champ littéraire arabe²³⁹. Il est vrai que ce dernier est immense, mais comment les agents des autres champs

²³⁸ "إنَّ عدم وجود برامج فاعلة للترجمة من اللغة العربيَّة إلى لغات أخرى عائق بارز. نعم توجد ترجمات لكنَّ عددها محدود مقارنةً بغيرها من اللغات، هذا ما يحتمُّ بناء برامج لتسويق الكتاب العربيّ وبناء مراكز لتسويق حقوق الملكية الفكرية طبقاً لمعايير دولية، وإيجاد الوكيل الأدبيّ وهي وظيفة تقوم بدور تسويق الكتاب العربيّ لترجمته." أطلب: محمد رشاد، خالد عزب، *النشر في الوطن العربيّ*، ٢٠١٥ - ٢٠١٩، ص: ٥٠.

²³⁹ "من المفترض وجود جهات ثقافية عربية، سواء حكومية أو غيرها، تدعم وتمول برامج الترجمة من الأدب العربيّ، وليس فقط إلى العربية. للأسف لا توجد جهات عربية محترفة حتى في مجال تعليم اللغة العربية في أوروبا، فكيف بترويج الأدب العربيّ؟ وإذا قارنا جهود الدول العربية بما يقدمه معهد مثل "معهد غوته" في الترويج للثقافة الألمانية، سنفهم مسؤولية هذه الجهات في وضعية الجهل تجاه الثقافة العربية في ألمانيا." [...] "العاملون في الشأن الأدبيّ، من الجانب العربيّ، يجلسون في عزلاتهم وينتظرون الآخر أن يبحث عنهم ويتصل بهم ويروج أدبهم". أطلب: عارف حمزة، "ليلي شمّاع: مع الألف في ألمانيا"، *العربيّ الجديد*، ٢٠١٨/١٢/١٨.

littéraires peuvent-ils envisager de traduire le meilleur de la production romanesque arabe s'ils ne sont pas au courant de ce qui sort tous les mois ou du moins tous les ans ?

Avant de questionner l'impact des prix littéraires panarabes sur la traduction du roman arabe, il nous semble utile de nous arrêter sur la position de l' « agent littéraire » dans le champ littéraire arabe. Il est clair que la fonction d'un agent littéraire intermédiaire entre les agents producteurs du champ littéraire arabe et les agents producteurs des autres champs littéraires est assez rare et absente dans le champ littéraire arabe. Or cette fonction est peut-être la solution à tous les problèmes et difficultés de la traduction du roman arabe en d'autres langues puisqu'un agent littéraire est un expert de l'édition qui peut servir d'intermédiaire entre le champ littéraire arabe et les champs internationaux.

C'est l'agent littéraire qui a des compétences à la fois littéraires, éditoriales, juridiques, commerciales et des relations internationales pour permettre les traductions. Il conseille un auteur dans toutes les étapes de sa vie d'auteur, l'aide dans ses choix d'éditeur, dans la rédaction et la négociation de ses contrats, dans la représentation de ses œuvres à l'étranger, dans le suivi de ses contrats et dans la promotion de ses ouvrages auprès des autres agents du champ. Une autre chose très importante dans la fonction pour un agent littéraire au niveau de l'exportation d'un roman du champ littéraire arabe vers les autres champs est de bien choisir le traducteur. C'est à l'agent littéraire de trouver un bon traducteur professionnel, compétent et capable de reproduire le roman original dans la langue cible sous sa meilleure forme.

Les éditeurs occidentaux achètent très rarement des romans arabes et ont toujours besoin d'être « convaincus ». Bien que les raisons du refus ne soient pas toujours valides, ce refus affecte la carrière d'un auteur et sa production future, d'où l'importance du rôle de l'agent littéraire. Il revient donc clairement à ce dernier de bien présenter des extraits de traduction aux éditeurs pour décrocher un contrat de traduction : il doit savoir capter l'attention de l'éditeur occidental, stimuler sa sensibilité littéraire et l'intéresser au niveau économique.

Le métier d'agent littéraire est d'être un intermédiaire entre le roman arabe et l'éditeur occidental, entre le champ exportateur et le champ importateur. Il est une sorte de guide et de filtre, par conséquent il doit connaître les goûts et la vision éditoriales des maisons auxquelles il s'adresse : il existe des romans qui sont très bons dans un champ littéraire mais qui passent

complètement inaperçus dans un autre. Donc, le travail de l'agent de prime abord est de trouver un texte qui intéresse le champ importateur de la traduction et de le présenter sous son meilleur jour²⁴⁰.

L'éditeur Fārūq Mardam Bayk, responsable de la collection Sindbad chez Actes Sud, nous apprend ainsi que l'agence littéraire Rāya lui conseille des romans à traduire et qu'il prend souvent ses conseils en considération²⁴¹. Plus encore, nombreux sont les traducteurs qui insistent sur l'importance pour un auteur d'avoir un agent littéraire qui s'occupe de sa production à l'extérieur du champ littéraire arabe²⁴². Il semble donc que nous sommes face à un nouvel agent dans le champ littéraire dont la fonction est cruciale et vitale dans et pour le champ littéraire arabe²⁴³. Cet agent aura un rôle clé dans l'exportation de la fiction arabe vers d'autres champs de même qu'il sera l'agent le plus convoité par tous les autres agents producteurs incapables d'établir un lien avec l'extérieur du champ sans lui.

Passons finalement à l'impact des prix littéraires panarabes sur la traduction et sur la circulation transnationale des œuvres littéraires.

4.3.3. La réception des lauréats au niveau transnational

S'il est relativement possible de cerner l'impact des prix littéraires panarabes sur les auteurs et sur les éditeurs du champ littéraire arabe, il est très difficile de délimiter l'impact de ces instances de reconnaissance sur les traducteurs et sur les éditeurs de l'extérieur du champ.

Sur un premier plan, il est clair que les traducteurs et les éditeurs occidentaux admettent l'existence d'un impact majeur des prix littéraires panarabes sur l'initiative de la traduction du roman arabe contemporain. Ces prix font accroître manifestement les chances d'un roman

²⁴⁰ Ces informations ont été recueillies lors d'un entretien réalisé via Skype avec Yasmīnā Ğrayṣātī le 2/9/2021.

²⁴¹ Entretien réalisé à Paris le 14/2/2020 : « À présent, il devient préférable pour un écrivain d'avoir un agent littéraire et de bons contacts. Un auteur doit être connu et actif tout en ayant un agent littéraire. Celui-ci facilite le processus de la traduction et nous permet de trouver l'auteur et d'établir un contrat avec lui [...]. Je tiens à mentionner aussi Yasmīnā Ğrayṣātī et son agence. Je compte beaucoup sur ses suggestions et sur les livres qu'elle me présente. »

²⁴² Propos de la traductrice allemande Larissa Bender lors d'un entretien réalisé par téléphone le 27/10/2020 : "يمكن للكاتب الذي يريد أن يُترجم أن يضع وكيلًا تكون لديه علاقات ليوصل الرواية إلى الناشر، فالأوساط الثقافية كلها علاقات. [...] إن لم يكن الكاتب يملك علاقات فيجب أن يجد وكيلًا يملكها." لاريسا بندر، مترجمة ألمانية متخصصة في ترجمة الرواية السوربية إلى الألمانية.

²⁴³ Propos du traducteur allemand Hartmut Fähndrich recueillis lors d'un entretien réalisé par téléphone le 6/11/2020 : "Many authors nowadays have a literary agent placed almost exclusively in Paris or in New York or in London; these agents oversee the international marketing of the book. An agent who knows the business will help the author be worldwide known. Let's face it, a western agency that takes care of the translation and distribution of a book is something amazing, but hundreds of authors don't have the means to do that."

d'être traduit, ils facilitent sa promotion et offrent une certaine confirmation de sa qualité. Dans ce sens, les prix littéraires deviennent un mode de tri, ils facilitent aux traducteurs la tâche de choisir les œuvres à traduire, ils leur présentent un modèle idéal à travers les lauréats choisis, des *best-sellers* potentiels et les aident à stimuler l'attention de l'éditeur occidental qui préférera les romans primés aux romans non primés²⁴⁴.

En effet et comme nous l'avons démontré un peu plus haut, dans la plupart des cas, les éditeurs étrangers ne disposent pas des bons outils ni des connaisseurs arabophones dans leurs maisons qui leur permettent de choisir les bons romans à traduire. Ils traduisent donc ceux qui ont été primés en presumant qu'ils sont de bonne qualité. C'est le prix littéraire qui crée le succès d'un roman en dehors du champ littéraire arabe et désormais, les auteurs arabes qui se battent déjà assez féroce pour remporter un prix, connaissant cette réalité, multiplient encore plus leurs efforts pour en obtenir²⁴⁵.

Recevoir un prix littéraire panarabe renforce la demande de traduction d'un roman chez un éditeur occidental et fournit à ce dernier une confirmation certaine de la qualité du texte. En effet, c'est avec l'obtention d'un prix que le dossier de presse traitant du roman et de son auteur devient visiblement plus volumineux et que l'éditeur occidental commence à considérer sérieusement la publication.

Le processus de traduction est clairement un mélange de chance et de hasard, toutefois, il est certain que gagner un prix littéraire favorise et accélère les demandes de traduction²⁴⁶.

²⁴⁴ Propos de la traductrice libano-américaine Paula Haydar. Entretien réalisé par courriel, réponses reçues le 25/10/2020: "The prizes have a big influence on which novels are translated. When choosing novels to translate on their own (without being recruited by publishers), I imagine that translators also follow prizes as part of their search for high quality novels and/or authors to translate."

²⁴⁵ Propos de l'auteur soudanais 'Omar Faql Allāh, lauréat du prix Katara en 2016. Entretien réalisé par téléphone le 18/7/2020 : « Remporter un prix facilite la traduction et ouvre des portes au romancier primé. L'obtention d'un prix a tellement facilité la traduction de mes œuvres. »

Propos de l'auteure syrienne Samar Yazbik. Entretien réalisé par téléphone le 03/06/2020 : « Recevoir un prix facilite la traduction et ouvre grand les portes aux romanciers primés. L'un des avantages des prix, c'est l'accès à la traduction. »

Propos de Muḥammad Rašād, éditeur égyptien et directeur de la maison al-Dār al-maṣriyya al-lubnāniyya. Entretien réalisé au Caire le 9/6/2019 : « Le mouvement de traduction s'appuie sur les sélections des prix littéraires parce qu'on se tourne vers les romans primés pour les traduire. Les prix littéraires facilitent la tâche des maisons d'éditions étrangères et font le choix à leur place. »

Propos de l'éditeur Muḥammad Hāšim, directeur de Dār Mīrīt. Entretien réalisé au Caire le 9/6/2019 : « La traduction est très utile et est probablement la conséquence la plus utile et la plus avantageuse des prix littéraires. ».

²⁴⁶ Propos de la traductrice Nancy Norma Roberts. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 20/10/2020: "Winning a prize can greatly increase the chances of a novel being translated. Before such prizes came into existence, of course, Arabic novels were being translated as well. Hence, it is not necessary for a book to win a prize in order to be translated, although winning a prize will undoubtedly make it easier for this to happen."

Mieux encore, cela aide aussi à attirer l'attention des éditeurs occidentaux sur les autres productions de l'auteur lauréat. Remporter un prix littéraire arabe permet au livre d'être distingué et pousse un éditeur à prendre le risque de le traduire ou même de traduire un autre livre du même auteur. Le traducteur égypto-américain Kareem James Abu Zeid dit à ce sujet :

« Je pense que gagner un prix littéraire aide certainement un auteur à se faire traduire. Je voulais traduire Rabī' Ğābir bien avant qu'il ne décroche le prix *IPAF*, mais c'est juste après qu'il a reçu le prix que j'ai été contacté par un éditeur très connu aux États-Unis (New Directions) qui s'est intéressé à lui à partir du moment où a remporté le prix. Le roman que j'ai traduit de Rabī' n'est pas celui qui a été primé. À partir du moment où il a remporté le prix, l'éditeur s'est intéressé à lui et j'ai pu alors choisir une de ses œuvres à traduire et je n'ai pas choisi celle qui a reçu le prix *IPAF*²⁴⁷. »

Même le traducteur et chercheur américain Roger Allen a connu la même expérience : « Les prix littéraires ont un effet énorme sur les traductions. J'avais traduit un roman mais je n'arrivais pas à trouver un éditeur pour le faire publier. Maintenant que l'auteur a remporté un prix littéraire, je pense que le problème ne va pas tarder à être résolu²⁴⁸. »

Dans le même ordre d'idées, les éditeurs qui ont une prédilection pour ce « qui vient de sortir » s'intéressent aussi aux romans finalistes dans les listes des prix. C'est une sorte de pré-sélection pour eux. De ce point de vue, les éditeurs occidentaux ne sont pas juste intéressés par le roman primé mais aussi par la *longlist* et la *shortlist* des sélections (de l'*IPAF* notamment puisque c'est le seul prix ayant un tel système de sélection)²⁴⁹.

Plus important encore à ce niveau-là, les prix littéraires qui augmentent la demande de la part des éditeurs occidentaux pour traduire des romans arabes améliorent aussi les stratégies

²⁴⁷ Entretien réalisé par téléphone le 27/10/2020 : « I think it definitely helps the author to win a prize in order to get translated. I have wanted to translate Rabī' Ğābir even before he won the *IPAF*, so after he won the *IPAF* a well-known publisher in America (New Directions) contacted me and were suddenly interested in him because of the prize he won. The book I translated for Rabī' is not the one that won the prize. When he won the prize, the publisher became interested in him and I got to pick a work by him, I didn't pick the one that won *IPAF*. »

²⁴⁸ Entretien réalisé via Skype le 2/11/2020 : « Prizes are extremely affecting the translations, there's a novel I translated but couldn't find a publisher to have it published, now that the author has won a prize, I think the problem will be solved shortly. »

²⁴⁹ Propos du traducteur Lotfi Nia. Entretien réalisé par courriel, réponses reçues le 10/11/2020 : « Je suis davantage intéressé par la *longlist* et la *shortlist* de l'*IPAF* que par le lauréat. J'observe en vous écrivant que l'*IPAF* a réussi (toujours en ce qui me concerne) à faire référence. »

de commercialisation d'un roman traduit. Une fois primé, le roman est labélisé et mieux présenté au lecteur occidental. Les éditeurs commerciaux se font la concurrence afin de se procurer les droits de traduction d'un roman primé et salué par la critique parce qu'ils utilisent les prix littéraires afin d'en faire la promotion. Cette étiquette attire à coup sûr les lecteurs et améliore les ventes²⁵⁰.

Cependant, du côté des lecteurs, la situation est plus incertaine. Bien que les prix littéraires panarabes augmentent les chances d'un roman d'être traduit, le nombre de lecteurs n'augmente pas nécessairement. Un prix reçu dans le monde arabe qui va encourager la traduction ne va pas spécialement avoir d'impact sur le lectorat occidental²⁵¹. Il n'existe pas encore de prix littéraire panarabe qui confère un prestige et une reconnaissance considérables au niveau du lectorat non arabophone. À l'extérieur du champ littéraire arabe, les agents récepteurs du roman arabe traduit ne connaissent pas les prix littéraires panarabes, leurs dynamiques, leurs modes de sélection ni leur poids²⁵².

Pour résumer toutes ces opinions et ces prises de position, nous pouvons affirmer que les prix littéraires panarabes constituent un instrument de tri et de sélection pour les éditeurs et pour les traducteurs extérieurs au champ littéraire arabe qui sont souvent submergés par la quantité et par la diversité de la production dans cet immense champ. Le champ littéraire arabe est clairement un champ énorme avec des agents producteurs provenant de 19 états-nations. Cette réalité peut très facilement accabler les traducteurs et les éditeurs extérieurs qui n'ont ni le temps ni la capacité de tout suivre, de tout lire et de tout comparer. Dans ce sens, l'un des avantages des prix littéraires panarabes que tous les agents producteurs du

²⁵⁰ Propos du traducteur américain Luke Leafgren. Entretien réalisé à Harvard le 6/5/2022: "If a novel wins a prize in the Arab world it helps for the marketing of the novel. It says it's an important book and it has to be accessible to the English reader. The publisher would be more interested in a book that won a prize because it means it's recommended. A prize is a type of recommendation."

²⁵¹ Propos du traducteur français Gilles Gautier. Entretien réalisé à Paris le 20/5/2021.

²⁵² Propos du traducteur et professeur William Granara. Entretien réalisé à Harvard le 6/5/2022: "There's no Arabic prize in the Arab world that carries considerable prestige to the American readership. They are not necessarily known. Ġūḥa al-Ĥārīṭī got attention because she won the British Booker not the Arabic one. That gave her prestige. In general, in the United States the Arabic prizes are not yet known."

Propos du traducteur et universitaire Xavier Luffin. Entretien réalisé par appel téléphonique, le 25/11/2020 : « Qu'un roman emporte un prix dans un pays du Golfe ça n'a aucun effet ni impact puisque pour le lecteur occidental ça ne veut rien dire vraiment, ce n'est pas un prix prestigieux tel qu'un Goncourt ou un Nobel. Il y a peu de publicité dans l'occident pour les romans gagnant dans les pays du golfe, on n'en parle pas vraiment. »

Propos de la traductrice Marilyn Booth. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 4/11/2020 : "Sadly, prizes within the Arab world probably don't help a lot, international prizes do. That is another aspect of the uneven world we live in. One interesting and somewhat different issue is the Maḥfūz prize at AUCP – this guarantees a translation (and I've done several) but it doesn't guarantee world attention or readers."

champ s'accordent à reconnaître, c'est qu'ils sont à la fois importants et nécessaires pour que le roman arabe soit traduit. Qu'il soit ensuite lu par le récepteur occidental ou pas, c'est une autre histoire²⁵³.

Conclusion

Au terme de ce chapitre consacré aux rapports existant entre les agents producteurs du champ littéraire arabe et les prix littéraires panarabes, nous sommes arrivée à certaines conclusions qu'il va falloir énumérer avant de passer aux rapports entre les agents récepteurs du champ et les prix panarabes décernés au roman.

Pour comprendre pleinement les rapports existants entre les agents producteurs et les prix littéraires panarabes, il importe de savoir d'abord que le champ littéraire arabe est un champ particulier parce qu'il est un champ de force constitué d'agents en lutte provenant de 19 états-nations qui entretiennent des rapports très différents et très diversifiés avec le roman arabe que ce soit du point de vue historique, des dynamiques et de la production. Ce qui n'est pas à négliger non plus, c'est que les états qui décernent les prix les plus « généreux » du champ sont les états qui sont considérés ou vus comme les états les plus conservateurs, les plus totalitaires et les plus récents dans le champ. La perception des agents du champ littéraire arabe envers ces pays atténue énormément l'impact que les prix littéraires panarabes sont censés avoir sur le champ. Dans ce sens, tout ce qui est supposé être positif et avantageux pour les agents producteurs du champ devient pour beaucoup un piège.

Entre méfiance et confiance, entre participation et boycott, les agents producteurs de littérature bien qu'ils aient besoin des sommes d'argent offertes, continuent à traiter les prix littéraires panarabes avec beaucoup de scepticisme. Entre les soupçons de corruption, de favoritisme, de fraude, de duplicité, de censure, d'autocensure et une politique du Golfe assez contestable et très peu libérale, les auteurs et les éditeurs arabes restent aux aguets. Pis encore,

²⁵³ Pour plus d'informations au sujet des traductions du roman arabe en français, en anglais et en allemand, trois articles ont été publiés dans le cadre des recherches faites pour cette thèse. Pour ne pas trop s'attarder sur les traductions du roman arabe et entrer dans les particularités de la traduction en ces trois langues, nous avons préféré publier les informations et les chiffres rassemblés dans des articles à part. Ces articles ont été publiés successivement dans le quotidien britannique *Independent Arabia*. Liens accessibles sur :

أطلب: كاتيا الطويل، 'فاروق مردم بيك: نجاح رواية عربية مترجمة مجرد مصادفة'، *الإنديبندنت عربية*، ٢٠٢٢/٧/٢. الرابط متوفر في ما يأتي:
[فاروق مردم بيك: نجاح رواية عربية مترجمة مجرد مصادفة | انديبندنت عربية \(com.independentarabia\)](http://com.independentarabia)

أطلب: كاتيا الطويل، 'عدد الكتب العربية المترجمة إلى الإنجليزية لا يدعو للتفاؤل'، *الإنديبندنت عربية*، ٢٠٢٢/٧/٢١. الرابط متوفر في ما يأتي:
[عدد الكتب العربية المترجمة إلى الإنجليزية لا يدعو للتفاؤل | انديبندنت عربية \(com.independentarabia\)](http://com.independentarabia)

أطلب: كاتيا الطويل، 'ترجمة الأدب العربي إلى الألمانية رهن مبادرات فردية'، *الإنديبندنت عربية*، ٢٠٢٢/٨/٩. الرابط متوفر في ما يأتي: *ترجمة*
[الأدب العربي إلى الألمانية رهن مبادرات فردية | انديبندنت عربية \(independentarabia.com\)](http://independentarabia.com)

ces agents producteurs qui semblent reprocher aux états arabes de ne pas créer suffisamment d'institutions littéraires et culturelles pour les financer et les soutenir, sont les mêmes qui se méfient de la présence étatique dans le champ littéraire qui ne fait que compromettre l'autonomie de ce champ.

Le seul point de rapprochement ou même d'accord entre ces agents se pose au niveau de la traduction et de l'exportation de la fiction arabe vers d'autres champs littéraires. Il est évident que les prix littéraires augmentent les chances d'un roman d'être traduit, consolident le nombre de romans arabes traduits par année, facilitent la promotion d'un roman traduit et renforcent la position du roman arabe dans les autres champs littéraires et en particulier dans les champs occidentaux. Par ailleurs, dans la structure de la distribution du capital économique et du capital symbolique entre les agents producteurs du champ et en fonction de la position d'un agent producteur dans le champ et de la trajectoire définie par sa carrière et ses prises de position, il s'avère que les prix littéraires panarabes sont bénéfiques à l'agent producteur primé, pourvu qu'il décide de les voir dans ce sens et de ne pas se fier à ses doutes et à ses soupçons.

Chapitre 5 : La sphère de réception

Jurés, journalistes et lecteurs

« La critique n'est ni applaudissement ni condamnation comme le pensent certains journalistes ou autres, c'est plutôt un processus complexe qui consiste à étudier l'œuvre artistique ou littéraire, à l'analyser et à exhiber ses qualités et ses défauts, ses atouts et ses failles en se basant sur les principaux concepts artistiques établis et sur le goût esthétique accumulé avec l'expérience¹. »

« Une œuvre n'a de vie que si elle est imprimée et évoquée dans les journaux et les médias, qu'elle est enseignée, qu'elle reçoit des prix et des récompenses et qu'elle est lue. »

Šukrī al-Mabḥūt²

« La littérature est un acte humain. Si le lecteur ne s'y retrouve pas, ne s'y découvre pas et n'y prend pas plaisir, c'est qu'elle n'a pas agi et qu'elle n'a pas rempli sa fonction. Nous sommes les produits des livres que nous lisons. »

'Alawiyya Šubḥ³

¹ "ليس النقد مدحًا ولا قدحًا كما يراه بعض الصحفيين ومن جرى مجراهم، لكنّه عملية متشعبة تتناول درس الأثر الفنيّ أو الأدبيّ، تحليله وإظهار فضائله وعيوبه، مواطن القوة فيه ومواطن الضعف، اعتمادًا على أهمّ الأصول الفنيّة المعروفة، وعلى الذوق الذي تفتّته الخبرة." أطلب: روز غريب، تمهيد في النقد الحديث، ص: ٩.

² Propos recueillis lors d'un entretien réalisé à Tunis le 20/4/ 2018.

"الكتاب لا حياة له إلا إذا طبع وتحذثت عنه الصحف الأدبية والإعلام أو دُرِس ونال الجوائز والمكافآت وقُرئ."

³ Propos recueillis lors d'un entretien réalisé à Beyrouth le 11/3/2020.

"الأدب فعل إنسانيّ. إن لم يجد القارئ نفسه فيه ولم يكتشف نفسه فيه ولم يستمتع فيه فهو لم يفعل ولم يقم بوظيفته. نحن أبناء الكتب التي نقرأها."

Introduction

L'histoire de la littérature n'est pas définie seulement par l'activité de l'agent producteur mais elle s'ordonne aussi autour de l'interaction et de l'intervention de l'agent récepteur⁴. L'action de la production littéraire implique nécessairement l'existence d'une réception comme corrélatif dialectique⁵. Barthes va même jusqu'à rendre le récepteur un agent actif et non passif puisque selon lui, la lecture est une recreation de l'œuvre et non seulement une consommation⁶. Par extension, la littérature est un processus de production et de réception qui ne s'accomplit que dans l'actualisation du texte par le lecteur qui lit, qui critique, qui réfléchit et qui hiérarchise⁷, d'ailleurs, il est vrai qu'« il n'y a d'art que pour et par autrui⁸ ». Une œuvre littéraire ne peut agir que si elle est reçue et ne peut continuer d'exercer une action que si elle trouve des lecteurs pour se la réapproprier⁹. Évidemment, la valeur symbolique d'une œuvre littéraire n'existe que lorsqu'elle est lue et reconnue en tant que telle par des instances de réception¹⁰.

Notre étude des prix littéraires panarabes décernés au roman ne peut donc pas se contenter d'envisager l'action des producteurs comme seuls agents du champ et comme seuls constituants de la valeur d'un roman mais doit également tenir compte de ceux qui créent le sens et la valeur sociale de l'œuvre : nous parlons effectivement des jurés, des journalistes et des lecteurs. Nous avons vu adéquat de commencer par définir la terminologie appropriée à l'acte de réception avant même de s'attarder sur les trois agents récepteurs étudiés dans ce chapitre.

⁴ Nicole Ramognino écrit : « le texte n'est produit que lorsqu'il est lu. »

Voir : Gérard Fabre, *Pour une sociologie du procès littéraire, De Goldmann à Barthes en passant par Bakhtine*, p. 179.

⁵ Gérard Fabre, *Pour une sociologie du procès littéraire, De Goldmann à Barthes en passant par Bakhtine*, p. 12.

⁶ « Barthes façonne un contre-modèle incarné par Goldmann il dit "L'enjeu du travail littéraire c'est de faire du lecteur, non plus un consommateur, mais un producteur du texte". »

Voir : Gérard Fabre, *Pour une sociologie du procès littéraire, De Goldmann à Barthes en passant par Bakhtine*, p. 125.

⁷ Joseph Jurt, « La réception littéraire transnationale », *Revista Pós Ciências Sociais*, Aout 2020, numéro 34, p. 258.

⁸ Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, page 50.

⁹ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Millard, Gallimard, Paris, 1978, p. 53.

¹⁰ Joseph Jurt, *ibid.*, p. 256.

Nous allons donc définir l'acte de la réception, la pluralité des lectures, le principe de neutralité axiologique, les différents modes de jugements et le rôle de l'habitus de l'agent récepteur dans le processus de la lecture d'un roman.

Chaque agent du champ accueille d'une façon qui lui est propre la pluralité d'un texte. Nous nous posons donc dans ce qui suit la question de la contribution des destinataires dans la création de la valeur de l'œuvre pour savoir en quoi la réception du roman arabe contemporain a-t-elle besoin des prix littéraires panarabes. Ces derniers sont-ils devenus des facteurs extratextuels déterminant la valeur de l'œuvre et l'appréciation de ses récepteurs ?

Cette étude, qui cherche à saisir l'activité des prix littéraires, leur dynamique et leur impact s'arrête donc non seulement sur la création littéraire dans le champ littéraire arabe mais aussi sur la consommation et sur les pratiques de réception des lecteurs du roman arabe. Ainsi, le chapitre final de notre étude s'intéressera à la sociologie de la réception¹¹. Nous allons donc définir la terminologie de l'acte de réception littéraire pour voir comment le phénomène des prix littéraires modifie les conditions de la réception littéraire allant de leur impact sur les lecteurs connaisseurs à celui sur les lecteurs les plus profanes en passant bien sûr par les journalistes et leur pouvoir de médiation. Nos tentatives de construction d'une sociologie de la lecture du roman arabe à la lumière des prix littéraires panarabes décernés au roman renvoient aussi bien à des enquêtes sur l'acte de réception tel que défini dans les théories sociologiques, sur l'habitus des consommateurs arabes, sur leurs horizons d'attente, sur les trajectoires et obstacles de la réception du roman arabe et finalement sur les critères de jugement des lecteurs arabes sur la base des entretiens réalisés et du sondage lancé en ligne et complété par environ 1850 lecteurs issus de tout le champ littéraire arabe.

i. L'acte de la réception ou l' « esthétique de la réception »¹²

Dans la triade formée par l'auteur, l'œuvre et le lecteur, ce dernier n'est pas un simple agent passif, il contribue à son tour à créer la valeur de l'œuvre. Jauss écrit à ce sujet : « La vie de l'œuvre littéraire dans l'histoire est inconcevable sans la participation active de ceux auxquels elle est destinée¹³. » Manifestement, un roman n'existe en tant qu'objet symbolique

¹¹ Nous parlerons de la réception dans le champ littéraire arabe et non de la réception de la littérature arabe traduite dans d'autres champs.

¹² Titre inspiré de nombreux ouvrages sociologiques dont celui de Hans Robert Jauss (1921- 1997), historien et théoricien allemand de la littérature française connu pour sa théorie de la réception. Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Millard, Gallimard, Paris, 1978.

¹³ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Millard, Gallimard, Paris, 1978, p. 49.

doté de valeur que s'il est lu, connu et reconnu, c'est-à-dire socialement institué comme œuvre d'art par des récepteurs dotés de la disposition de le lire et de la compétence esthétique de l'interpréter et de l'évaluer. Qu'ils soient critiques, journalistes ou lecteurs non connaisseurs, les agents récepteurs du champ participent à travers leur interprétation du roman à lui donner sa valeur et à donner au producteur sa position dans le champ. L'effet de l'œuvre ne s'actualise donc que lors de sa réception¹⁴.

Par l'acte de réception, écrit Jauss, « l'expérience littéraire peut entrer dans la vie pratique du lecteur, préformer sa vision du monde et influencer ensuite sur son comportement¹⁵ » ; c'est dans ce cas seulement que l'œuvre pourra accomplir son objectif et acquérir sa valeur et que son auteur pourra accéder à une position dominante dans le champ. Ce constat en amène un second qui peut sembler évident pour certains mais qu'il faut mentionner et qui est que le lecteur n'est pas un destinataire implicite imaginaire mais une figure sociale nécessaire pour tout texte pour qu'il y ait une anticipation du marché possible de la réception.

Allons plus loin et attardons-nous à la notion d'horizon d'attente. En effet, Hans Robert Jauss introduit dans l'esthétique de la réception et dans l'histoire littéraire la notion d'horizon d'attente du lecteur, terme emprunté au sociologue allemand d'origine hongroise Karl Mannheim¹⁶ afin de cerner le rapport dialectique entre œuvre littéraire et société. Une œuvre littéraire est reçue et jugée par contraste avec un arrière-plan constitué d'autres œuvres lues et aussi par rapport à l'arrière-plan de l'expérience de la vie quotidienne¹⁷.

Une grande place est accordée à l'horizon d'attente dans l'étude de la réception d'une œuvre puisqu'il s'agit de l'ensemble des conditions préalables à la réception qui constituent un système de références collectives auquel appartient le lecteur¹⁸ et qui intervient lors de la lecture. L'horizon d'attente change nécessairement avec le cours de l'histoire littéraire et de l'histoire individuelle du récepteur, il se compose des œuvres littéraires que le lecteur a déjà lues et de son expérience de vie. Jauss ajoute que les horizons d'attente des lecteurs ne cessent

¹⁴ Joseph Jurt, « La réception littéraire transnationale », *Revista Pócs Ciências Sociais*, Aout 2020, numéro 34, p :257.

¹⁵ Joseph Jurt, *ibid.*, p :259.

¹⁶ Sociologue et philosophe allemand d'origine hongroise venant d'une famille juive (1893-1947). Il se consacra dans sa carrière essentiellement à la sociologie de la connaissance.

¹⁷ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Millard, Gallimard, Paris, 1978, p. 83-84.

¹⁸ « La notion d'horizon d'attente de provenance husserlienne joue un rôle central dans la théorie de réception de Jauss. » Voir : Hans Robert Jauss, *ibid.*, p. P. 15.

de changer puisque la lecture est une formation continue¹⁹. L'horizon d'attente du public se constitue progressivement avec les lectures et l'expérience de vie et l'on parle toujours de nouvel horizon et de nouveau canon esthétique. Ainsi, il devient évident que les lecteurs établissent avec l'œuvre un rapport d'échange et d'évolution selon ce qu'ils ont déjà lu et vécu. Vue sous cet angle, l'histoire de la littérature est créée par un lecteur qui est toujours en mode d'altération, d'inconstance et d'attente.

Le lecteur de romans est toujours quelqu'un qui attend²⁰. Ainsi, une tension se crée forcément entre l'horizon du présent et le texte du passé. C'est ce que Jauss appelle la fusion des horizons. L'horizon du présent ne peut pas se former sans le passé²¹. Le rapport du lecteur au texte n'est pas isolé de l'ensemble des textes lus antérieurement. Le texte nouveau évoque pour le lecteur tout une série d'attentes et de règles du jeu auxquelles les textes antérieurs l'ont familiarisé. De nouveaux chantiers d'étude s'ouvrent lorsque Hans Robert Jauss introduit comme second élément normatif de la réception la notion d'« écart esthétique » qu'il définit comme la distance entre l'horizon d'attente préexistant et l'œuvre présente. L'écart existe entre le sens reçu et l'intention ou l'attente initiale. Cet écart entre l'horizon d'attente et l'œuvre présente détermine le caractère proprement esthétique de l'œuvre : lorsque cette distance diminue, la conscience réceptrice est comblée. Une œuvre est considérée innovatrice quand elle dépasse l'horizon d'attente du lecteur positivement ; si, au contraire, l'écart est énorme entre l'horizon d'attente et l'œuvre, celle-là est considérée comme ratée par le lecteur²².

ii. Les pluralités de la lecture et l'habitus

Il est clair que des individus occupant des positions différentes dans l'espace social et dans le champ littéraire accordent à une même œuvre ou à un même roman des sens et des valeurs tout à fait différentes ou même opposées²³. Un même texte est lu différemment selon le lec-

¹⁹ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Millard, Gallimard, Paris, 1978, p. 49

²⁰ Georges Jean, *Le roman*, éditions du Seuil, Paris, 1971, p. 48.

²¹ Hans Robert Jauss, *ibid.*, p. 17.

²² Hans Robert Jauss, *ibid.*, p. 59.

²³ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, p. 408.

teur, l'époque, la situation géographique et les circonstances sociales, économiques et politiques entourant la lecture²⁴. Plus encore, si un même lecteur peut interpréter un même texte différemment selon les différents stades de sa vie²⁵, que dire alors de différents individus ayant non seulement différents parcours sociologiques, psychologiques et intellectuels, mais aussi différents horizons d'attente et différents habitus ?

L'œuvre littéraire, qu'elle soit un roman ou pas, est un texte écrit et figé à travers le temps. C'est désormais la lecture qui est plurielle, qui ravive le texte et administre son action et son impact d'un lecteur à l'autre et chez le même lecteur d'une époque à l'autre. Naturellement, le pluriel se trouve non dans le texte mais dans les lectures²⁶.

Pour ne pas commettre d'oublis et avant de passer à l'étude de l'habitus des lecteurs, soulignons le fait que la réception d'une œuvre n'est nullement réductible à l'intention de son auteur. En effet, le sens d'une œuvre tient en partie aux interprétations plurielles et aux appropriations individuelles qui en sont faites par les lecteurs²⁷. On notera que Diderot fixe la probabilité du succès commercial d'une œuvre à 1 contre 10²⁸. C'est la lecture qui donne un sens, une valeur et une position à l'œuvre dans le champ littéraire, c'est elle qui conduit aussi à légitimer ou à condamner son auteur. Cette notion implique que les efforts des écrivains pour contrôler la réception de leur propre œuvre sont toujours partiellement voués à l'échec. Aucun texte ne garantit une réception constante et univoque. Plus encore, la signification accordée à une œuvre n'obéit aucunement à la logique de l'auteur : elle varie selon les lecteurs, leur habitus et leur horizon d'attente.

Le plus évident est que la réception d'une œuvre littéraire renvoie à une interprétation déterminée par des conditions socio-historiques et culturelles qui constituent l'habitus du récepteur. Ainsi, l'habitus du lecteur qui détermine le sens de l'œuvre et sa valeur est lui-même constitué du système des traditions socio-idéologiques du récepteur et de son horizon d'attente. Le concept d'habitus permet en ce sens de comprendre la subjectivité de la réception

²⁴ "يحدث أن يغيّر الناس آراءهم في كاتب أو كتاب بعد مرور بعض الوقت." أطلب: محمّد عبد النبي، في غرفة القراءة، القاهرة، الكرمة، ٢٠٢١، ص: ١٦.

²⁵ Propos de l'éditeur égyptien Šarīf Bakr, directeur de la maison d'édition al-'Arabī. Entretien réalisé avec lui au Caire le 10/7/2021 : « Le goût esthétique du lecteur varie selon ses lectures précédentes. Tout lecteur commence à un endroit donné puis il explore d'autres horizons et d'autres niveaux de textes. »

²⁶ J. B. Fages, *Comprendre Roland Barthes*, p. 170.

²⁷ Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, p. 85.

²⁸ Robert Escarpit, *Le littéraire et le social*, p. 132.

et les structures sociales intervenant dans le champ littéraire. L'habitus occupe une position charnière dans la construction du goût esthétique des agents récepteurs et par conséquent de leur jugement et de leur prise position à l'égard des œuvres.

L'action de lire une œuvre ne mobilise pas une capacité spontanée mais plutôt une compétence acquise et développée²⁹ avec le temps, l'expérience et les lectures antérieures. Chaque lecture possède ses particularités et il existe toute une relation entre l'opinion littéraire -pour ne pas dire le jugement esthétique- et les conditions socio-culturelles du lecteur, nous parlons particulièrement du sexe, de l'âge, de la religion, du niveau d'instruction, du niveau de revenus, etc. L'acte de lecture est attaché aux déterminations sociales et culturelles qui différencient les lecteurs et leur mode de réception. L'étude de la réception met en évidence le poids des variables sociologiques, en d'autres termes, le niveau de diplôme mais aussi la catégorie socioprofessionnelle, l'origine sociale, les pratiques sociales et politiques, les expériences individuelles et sociales structurées par les conditions de vie³⁰. À chaque classe sociale sa culture, sa formation, ses idées, son éducation, ses opinions politiques etc. Par conséquent, à chaque classe sociale ses propres conditions de réception. C'est effectivement Jauss qui développe ce concept en écrivant :

« L'œuvre littéraire n'est pas un objet existant en soi et qui présenterait en tout temps à tout observateur la même apparence. Elle est plutôt faite pour éveiller à chaque lecture une résonance nouvelle qui arrache le texte à la matérialité des mots et actualise son existence³¹. »

L'habitus se métamorphose d'un contexte à l'autre, d'un lecteur à l'autre, d'une époque à l'autre. « C'est la chaîne des réceptions ou de l'interaction avec l'œuvre qui va constituer

²⁹ Georges Molinié et Alain Viala, *Approche de la réception, sémiostylistique et socio poétique de Le Clézio*, p. 201.

³⁰ Propos du critique et romancier argentin Ricardo Piglia dans son ouvrage *Le dernier lecteur*. Ouvrage consulté en arabe :

"عملية التلقي عملية دقيقة جداً، وهي ذاتية بالأساس. حيث يمضي كل متلقٍ في هضم ما قرأ واستيعابه، وفق مزاجه ومداركه وثقافته. ولا عتب على أحد في ما يذهب إليه من تأويل، إذ التأويل هو انعكاسات النصّ في مدار التلقي الواسعة. [...] المتلقي بصفة عامة يحمل مزاجاً وذائقة تحكم قراءته فضلاً عن عوامل ترافق عملية التلقي وهي انتماءات الفرد الإيديولوجية والدينية." مسعودة بن بوبكر روائية تونسية تكتب بالعربية. "القراءة هي مرآة التجربة، هي التي تعرّفها وتصيغها." أطلب: ريكاردو بيجليا، القارئ الأخير، ص: ١٠٩.

³¹ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, p. 51-52.

l'image et la valeur de l'œuvre au moment présent et dans l'histoire de la littérature³² ». Encore faut-il dire que l'histoire littéraire est constituée d'un processus de réception qui s'actualise avec la variation des habitus des agents récepteurs³³. Il n'existe pas de texte pur ou de valeur définitive d'une œuvre. Toute rencontre d'un récepteur avec une œuvre est orientée par l'habitus de l'agent et apporte un changement dans la position de l'œuvre et de son auteur dans le champ. L'œuvre n'est lue, ne prend figure qu'à travers l'habitus qui conditionne la lecture.

Les ressources économiques, culturelles et éducatives sont inégalement distribuées dans toute société, ce qui cause une visible divergence des goûts. Un goût esthétique ne peut être le même chez deux individus puisqu'aucun des deux n'a les mêmes rapports au texte que l'autre et par conséquent aucun n'aura le même jugement que l'autre³⁴. Il y aura donc non pas une mais une infinité de manières de lire un texte, de l'interpréter et de l'évaluer.

Pour aller plus loin, ajoutons que les structures sociales engendrent l'habitus et que ce dernier détermine forcément les pratiques de réception chez les lecteurs³⁵. Les théories de la réception ont longtemps été marquées par la thèse des deux publics : d'un côté, le public cultivé, de l'autre la masse. Les textes constituent clairement une construction complexe qui communique un message à un public et un autre message très différent à un autre. Cela engage à trouver que la réception des œuvres dépend du niveau d'instruction des récepteurs³⁶. Clairement, les lectures ne sont jamais les mêmes, il y a des lectures du premier niveau et d'autres qui relèvent d'un second niveau, plus approfondi. Nous avons donc trouvé adéquat de parler de trois types de consommateurs de roman arabe qui entrent directement dans l'optique de notre étude sur les prix littéraires panarabes décernés au roman : les jurés des prix littéraires, les journalistes culturels et littéraires et le grand public des lecteurs. Nous avons choisi d'éviter de parler de "critique littéraire arabe" eu égard à la complexité que revêt une telle étude et à son éloignement de notre problématique. Nous avons préféré parler des jurés

³² Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, p. 51-50.

³³ Hans Robert Jauss, *ibid.*, p. 51-52.

³⁴ « On peut, en effet, poser que deux personnes dotées d'habitus différents n'étant pas exposées à la même situation et aux mêmes stimulations, du fait qu'elles les construisent autrement, sont donc fondées à porter des jugements de valeur différents. »

Voir : Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, p. 411.

³⁵ Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, p. 123.

³⁶ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, p. 209.

des prix puisque leur travail relève en principe de la critique, de l'évaluation et du jugement scientifique. Ajoutons aussi que les critiques du champ littéraire arabe, qu'ils soient journalistes, universitaires, chercheurs ou traducteurs, ont joué, pour la majorité, un rôle important dans les prix. Beaucoup de critiques du champ littéraire arabe ont participé à des jurys et à des comités d'organisation de prix, donc nous avons trouvé plus approprié à notre sujet d'étude de parler de leurs fonctions et de leurs rôles dans les prix et non dans le domaine de la critique en général. Plus encore, nous avons constaté sur la double base des entretiens effectués avec des agents du champ et des quelques ouvrages scientifiques de critique arabe que la critique dans le champ littéraire arabe est souvent considérée comme subjective et inefficace ou comme un simple écho de la critique occidentale³⁷. Nous avons donc choisi de parler de jurés et non de critiques. Avant de développer les caractéristiques de chacun des

³⁷ Propos de plusieurs agents du champ dont :

1. 'Abd al-Mağīd Zarāqīṭ, critique libanais. Entretien réalisé par téléphone le 10/6/2020 : « Les critiques dans le monde arabe peuvent être classés comme suit : les impressionnistes qui n'adhèrent à aucune méthode ni théorie, il s'agit des journalistes qui écrivent dans les journaux et les quotidiens. Il y a aussi les critiques dogmatiques dont les opinions orientent la critique : opinions politiques, idéologiques, religieuses, littéraires etc. Et finalement il y a les critiques méthodologiques qui adhèrent à un courant de critique et que l'on trouve dans les universités, les colloques et les magazines spécialisés. »
2. Muḥammad Birrāda, critique marocain. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 21/11/2020 : « La critique du roman dans la culture arabe se crée dans deux milieux : le milieu journalistique et le milieu universitaire. Aujourd'hui, à cause de la détérioration du niveau éducatif et de la dégradation des codes journalistiques, nous constatons que l'intérêt pour la critique du roman a décliné. »
3. 'Abbās Baydūn, poète et romancier libanais. Entretien réalisé à Beyrouth le 05/02/2020 : « Comment parler de critique quand on souffre d'un manque de culture ? La vérité est que dans le monde arabe, les normes culturelles et par conséquent les normes de critiques ne sont pas les meilleures. »
4. Faḥrī Šālīḥ, critique jordanien. Entretien réalisé par téléphone le 05/06/2020 : « Nous n'avons pas de critiques qui vivent de leur travail de critique dans le monde arabe. Les critiques arabes sont généralement des universitaires qui écrivent et qui publient dans des magazines spécialisés et leurs collègues sont les seuls qui les lisent. »
5. Laṭīf Zaytūnī, critique et universitaire libanais. Entretien réalisé à la *Lebanese American University (LAU)* le 30/08/2019 : « Il n'existe pas de mouvement de critique, peut-être un peu dans la presse arabe mais les journaux eux-mêmes sont en voie de disparition. À part ça, la critique arabe reste faible. »
6. Muḥammad Salmāwī, journaliste égyptien. Entretien réalisé au Caire le 10/06/2019 : « Je trouve qu'il y a un manque au niveau de la critique dans le monde arabe en comparaison avec les œuvres littéraires produites. La production littéraire est considérable et beaucoup plus avancée que les ouvrages de critique littéraire ou de théorie littéraire. La critique était à son apogée dans les années 1960 alors que maintenant, nous sommes dans un vide sauf quelques critiques qui paraissent ici et là. Mettre en lumière les bonnes œuvres littéraires grâce aux prix littéraires panarabes comble en quelque sorte le vide et le manque de critique existant. »

« لم يكن النقد العربي في كثير من حالاته إلا مخلصًا لما يفد عليه من الخارج من: نظريات، ودراسات وفلسفات، الأمر الذي أدى إلى اضطراب اعتور الكثير من جوانبه. » أطلب: ساندي أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ص: ١١.

trois récepteurs du champ, parlons de deux concepts importants : la neutralité axiologique chez Max Weber³⁸ et les modes de jugement chez Immanuel Kant³⁹.

iii. La neutralité axiologique

Certes, nous savons que dans le domaine de l'art et de la littérature où le rapport à la subjectivité de la personne est profond et inévitable, il est naturel que le goût personnel du lecteur devienne un facteur de la sélection malgré l'effort d'objectivité et de scientificité. Il n'est pas indéniable que la réception d'un texte est aussi subjective et personnelle que sa création. On estime souvent qu'il convient d'émettre son jugement sur la base de données distinctes et précises, mais cela n'est pas toujours évident dans le domaine de l'art et de la littérature.

Roland Barthes en 1965, suggère les règles du vraisemblable critique : l'objectivité, le goût et la clarté⁴⁰. Les deux dernières règles viennent du siècle classique, la première du siècle positiviste⁴¹. Le problème se réduit donc à la question du paradoxe du jugement esthétique : peut-on juger le beau ? Peut-on définir la grande littérature alors que cette notion elle-même est subjective⁴² ?

Cela nous amène à avancer à ce stade le terme de « neutralité axiologique » de Max Weber qui a été souvent utilisé pour désigner « un savant libre de passions partisans »⁴³. La neutralité axiologique c'est être neutre, suspendre son jugement sur l'œuvre étudiée et se baser sur une « charte » de critères scientifiques basiques et fondamentaux pour tout jugement esthétique⁴⁴. Il faut donc que le critique sépare son « moi » de son jugement. Reprenons une partie de la théorie de Weber, ici d'après Julien Freund :

³⁸ Max Weber (1864-1920) est un économiste et sociologue allemand originellement formé en droit. Il est considéré comme le fondateur de la sociologie compréhensive.

³⁹ Emmanuel Kant ou Immanuel Kant est un philosophe prussien, fondateur de la pensée critique, (1724- 1804).

⁴⁰ Roland Barthes, *ibid.*, p. 35.

⁴¹ Roland Barthes, *ibid.*, p. 24.

⁴² Immanuel Kant, *ibid.*, p.270.

⁴³ « Weber défend la neutralité axiologique. L'évaluation qui glorifie ou condamne, approuve ou désapprouve n'a pas sa place dans la science, justement parce qu'elle est pure subjectivité. Weber ne veut rien de commun avec un jugement de valeur ou une évaluation qui apprécierait de façon éthique ou autre la matière traitée. » Voir : Julien Freund, *Sociologie de Max Weber*, p. 45.

⁴⁴ Cette « charte » est l'idéal-type que Max Weber décrit dans son travail. Nous avons élaboré un idéal-type pour une réception et une évaluation scientifiques du roman arabe en nous basant sur les entretiens réalisés =

« Il faut savoir prendre la responsabilité de ses agissements et ses évaluations, et acquérir une suffisante maîtrise de soi pour affirmer la crédibilité de son travail de critique. Et selon Weber, cette indépendance n'est cependant possible qu'à la condition de n'être pas l'instrument, ni le zélateur, d'influences extérieures, peu importe leur nature et leur générosité éthique⁴⁵. »

Max Weber défend la neutralité axiologique dans tout travail de critique et d'évaluation. Cette neutralité rend l'étude plus scientifique et plus convaincante. La neutralité axiologique est l'absence de jugement de valeur qui oblige le récepteur à se placer dans les limites méthodologiques scientifiques et valide ainsi son travail et sa méthode. Le récepteur ne peut construire son opinion et son jugement en fonction de son appartenance politique, religieuse ou nationale. Plus encore, un récepteur ne peut pas user de son autorité et de sa position dans le champ pour émettre un jugement de valeur ni promouvoir un roman. Il ne peut pas présenter ses convictions dans le cadre de son travail supposé être scientifique et objectif. Il est clair que la neutralité axiologique n'empêche pas l'engagement mais elle empêche cet engagement d'intervenir dans une étude censée être scientifique.

Allons plus loin en abordant le sujet de l'autonomie du champ littéraire qui dépend énormément de la neutralité axiologique des jurés, des critiques, des journalistes et des lecteurs. Toutes ces observations à propos de l'objectivité ou de la subjectivité du jugement d'une œuvre renvoient à la théorie bourdieusienne et à ce que Bourdieu appelle le degré d'autonomie d'un champ. L'autonomie d'un champ dépend à un grand degré de la faculté de jugement des agents récepteurs. En effet, l'autonomie se mesure à la faculté des agents du champ d'imposer des critères d'évaluation et de jugement qui soient esthétiques et propres au champ. L'autonomie du champ littéraire est clairement relative car elle dépend de facteurs de jugement qui peuvent être inter- ou extra-littéraires.

Il ne sert à rien de nier que la critique littéraire se plie aux mutations sociales, politiques, économiques, religieuses, médiatiques etc. L'appréciation esthétique n'est jamais indépendante de son contexte social et historique et il faut certainement envisager qu'un jugement puisse varier selon les circonstances politiques, économiques et géopolitiques. Il faut parler d'un vaste ensemble de facteurs et de circonstances qui proviennent clairement de l'extérieur

= avec les auteurs, les journalistes, les critiques et les connaisseurs du champ comme nous nous sommes basée aussi sur le sondage proposé en ligne aux lecteurs. Nous réservons cet idéal-type en fin de ce chapitre en tant que résultat final de l'enquête effectuée.

⁴⁵ Julien Freund, *Sociologie de Max Weber*, p.71.

du champ littéraire et de la critique littéraire en bonne et due forme, qui interviennent lors de la prise de position à l'égard d'une œuvre. Toutefois, le jugement ne peut être entièrement basé sur ces facteurs. D'ailleurs, moins il existe de neutralité axiologique chez les lecteurs et les connaisseurs du champ, moins l'autonomie dont dispose le champ est grande. Dans ce sens, la neutralité axiologique est un facteur fondamental pour lire une œuvre, l'évaluer, lui décerner un prix, instaurer une confiance envers les jurés et leur jugement, accentuer le rôle des prix littéraires en tant que référence esthétique et protéger l'autonomie du champ.

iv. Les modes de jugement

Nous vivons dans une ère littéraire où la demande de jugement est massive. La demande de classement et de hiérarchisation est de plus en plus pesante, ce qui crée forcément une certaine crise au niveau de la définition des valeurs esthétiques et des critères de jugement⁴⁶. Le jugement est clairement un acte équivoque, il relève de deux ordres radicalement distincts : l'ordre subjectif et l'ordre scientifique. Tous les jugements de goût sont des jugements singuliers puisque les modes de jugement sont différents chez tout récepteur, comme nous l'avons longuement vu plus haut. Comment donc poser la valeur d'un texte et notamment dans le cadre particulier des prix littéraires ?

L'évaluation fondatrice de tous les textes ne peut venir ni de la science, car la science n'évalue pas le Beau, ni de l'idéologie car la valeur idéologique d'un texte dépend des convictions et des visions du récepteur⁴⁷. Le jugement du goût n'est donc ni un jugement de connaissance ni un jugement logique, c'est plutôt un jugement esthétique qui ne peut être que subjectif⁴⁸.

Le jugement du goût possède deux caractéristiques. D'abord, le jugement de goût détermine son objet du point de vue de la satisfaction (en tant que beauté)⁴⁹. La seconde caractéristique du jugement, c'est qu'il n'est absolument pas déterminable par des arguments démonstratifs, exactement comme s'il était seulement subjectif⁵⁰. Cette approche renforce le

⁴⁶ Nathalie Heinich, *Ce que l'art fait à la sociologie*, p. 72 – 73.

⁴⁷ Roland Barthes, *S/Z*, p. 10.

⁴⁸ Immanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, p.181.

⁴⁹ *Ibid.*, p.266.

⁵⁰ *Ibid.*, p.268.

constat qu'il n'y a pas de place pour l'existence d'un jugement objectif du goût. Tout jugement est le point de rencontre entre la sphère du sentiment et la sphère de la connaissance théorique et l'élaboration d'un équilibre entre ces deux sphères n'est pas toujours chose aisée.

Non seulement il n'y a ni mode de jugement universel ni argumentation justificative de ce jugement, mais encore, la façon de procéder à la lecture et à la critique varie. Vouloir expliquer un texte et le juger en le subsumant sous une loi linguistique ou esthétique générale, c'est selon beaucoup dénaturer l'essence de la littérature qui est un phénomène subjectif et intime. L'idée même de la légitimité d'un courant littéraire de critique pour évaluer une œuvre littéraire n'est qu'un faux problème puisque cela est impossible. La légitimité d'un jugement dépend de l'expérience du lecteur, de l'exactitude de ses observations, de sa rationalisation des éléments textuels et de la finesse de son intuition. Il est même impossible de déterminer scientifiquement à quel moment un objet devient une œuvre d'art. Bourdieu développe cette idée en écrivant :

« À la question “qu'est-ce qui fait de cet objet une œuvre d'art ?”, l'esthète ou le philosophe répond par les propriétés internes, c'est-à-dire esthétiques, tandis que le sociologue “sociologiste” répond par les propriétés externes, c'est-à-dire sociales : là le combat peut avoir lieu...⁵¹ ».

Le principe de jugement se compose selon Jauss de trois facteurs qui semblent raisonnables. Ces trois facteurs sont : « les rapports de l'œuvre aux normes spécifiques au genre, les rapports implicites qui lient le texte lu au présent aux œuvres lues dans le passé et enfin l'opposition entre fiction et réalité. Ces facteurs permettent au lecteur réfléchissant de procéder lors même de la lecture à élaborer des comparaisons et constituer son rapport au texte.⁵² »

Kant développe quant à lui quatre modes de jugement : la faculté de jugement déterminante, la faculté de jugement réfléchissante, la faculté de jugement esthétique et la faculté de jugement téléologique⁵³. Attardons-nous sur ces quatre modes de jugement dans le but de voir lequel serait adéquat dans le cas du jugement des romans.

La première faculté de jugement est celle déterminante qui procède de manière schématique selon les lois du pouvoir de l'entendement. La deuxième faculté de jugement est la

⁵¹ Nathalie Heinich, *Ce que l'art fait à la sociologie*, p. 76.

⁵² Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Millard, Gallimard, Paris, 1978, p. 57.

⁵³ Immanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, p. 139.

faculté réfléchissante qui possède ses propres principes et procède uniquement de façon technique. Elle tire les lois d'elle-même et ne peut les tirer d'ailleurs sinon elle serait similaire à la faculté de juger déterminante. Cette faculté de jugement pourrait convenir mais juger d'une œuvre n'est jamais tout à fait une faculté logique, réfléchissante et raisonnable. La troisième faculté de jugement est la faculté qui se base sur l'appréciation subjective et non sur un concept particulier puisqu'elle est la relation au sentiment de plaisir et de déplaisir. Ce jugement est empirique et requiert une réceptivité particulière. Un jugement esthétique n'est pas un jugement de connaissance mais une donnée fondamentale de la sensibilité humaine. C'est ce mode de jugement donc qui intervient chez les récepteurs de la littérature. En effet, le grec « *aisthêsis* » veut dire : sensation/sentiment. Ainsi, le sentiment esthétique est une émotion, un sentiment de plaisir et d'admiration, qui lorsqu'il est intense devient émerveillement ou même bonheur. Ce sentiment qui peut certainement être provoqué par une œuvre d'art est assez difficile à définir, encore que chacun l'éprouve pour différents objets et sous différentes circonstances⁵⁴. La dernière faculté de jugement est la faculté téléologique qui n'est autre qu'un jugement logique qui considère la perfection d'une chose d'après une fin située en elle. Cette faculté de juger rapporte sa représentation sur le pouvoir de porter un jugement appréciatif sur la finalité réelle, objective, de la chose par l'intermédiaire de l'entendement et de la raison.

Pour clôturer cette partie, disons que l'accueil ou la réception de l'œuvre implique un jugement, que ce jugement est visiblement subjectif et esthétique selon Jauss et qu'il provient d'un sentiment et d'une sensation d'émerveillement chez Kant. Cette subjectivité et ce sentiment d'émerveillement sont conditionnés par l'habitus de l'agent récepteur, son horizon d'attente, son capital symbolique et économique, la classe sociale à laquelle il appartient et par sa « vision du monde⁵⁵», donc effectivement par ses lectures passées et son vécu.

Après cette introduction théorique sur les modes de réception et de jugement qui avait pour objectif de définir la terminologie appropriée à l'acte de réception, passons aux récepteurs du roman dans le champ littéraire arabe et attardons-nous sur les jurés, les journalistes et finalement les lecteurs.

⁵⁴ Edgar Morin, *Sur l'esthétique*, p. 11.

⁵⁵ Expression empruntée au sociologue et philosophe français Lucien Goldmann (1913- 1970) qui trouve que tout bon roman doit contenir une « vision du monde » que son auteur souhaite avancer.

5.1. Premier agent récepteur : le juré⁵⁶

Commençons par affirmer que la lecture d'un roman est différente de sa critique : la première est immédiate, la seconde est médiatisée par un langage scientifique, par une méthodologie consistante et par un jugement scientifique⁵⁷. Ceci dit, toute critique d'un texte, *a fortiori* toute évaluation d'un texte, est nécessairement partielle et fragmentaire et ne peut être qu'approximative, partielle et incomplète. Il est aussi absurde de croire qu'un juré pourrait apporter un jugement définitif sur un texte que de penser que le texte se laisserait exprimer en une seule interprétation. Étant donné l'infinité extensive et intensive de significations qu'un roman peut avoir, aucun juré ne pourrait parvenir à l'embrasser intégralement et exhaustivement et aucun juré ne pourrait prétendre avoir fait un jugement qui soit à la fois irréprochable et irrévocable. Toutefois, un juré est un récepteur clé dans le mécanisme des prix littéraires et il ne peut pas se permettre un élan de subjectivité non justifié et non fondé sur des bases scientifiques et objectives. Afin de protéger l'autonomie du champ, le juré est censé s'armer de l'objectivité, de la neutralité axiologique et des règles de l'art pour émettre son jugement. Du moins, autant que possible.

Avec la variation inévitable du genre romanesque, de l'horizon d'attente du public, des modes de jugement esthétique infinis, pis encore avec la presse et les réseaux sociaux toujours sur les traces des jurés et des organisateurs des prix littéraires panarabes, il est de plus en plus impossible qu'un jury constitué de plusieurs jurés connaisseurs mette en place une hiérarchie qui puisse être considérée par tous les agents du champ comme juste, plausible et scientifique. Tout jugement est susceptible d'être remis en question. Cela implique que tout juré doit être conscient de la limite de la validité de son étude et de sa démarche analytique tout en étant prêt à justifier ses choix et son évaluation. Le juré n'est pas commandé par une loi scientifique irréprochable. Au contraire, aucun juré n'est en mesure de fournir une connaissance complète et accomplie des sens et des interprétations d'un roman. Répétons ce que dit Max Weber, l'un des fondateurs de la sociologie de la littérature : « Il n'est donné à aucun

⁵⁶ Nous avons sélectionné les jurés comme premier récepteur du champ vu qu'ils sont ceux qui décident des résultats des prix littéraires annuels décernés au roman et c'est précisément leur verdict qui est discuté plus tard par les autres récepteurs du champ qui sont les journalistes et les lecteurs. Les jurés occupent une fonction de médiateurs entre l'œuvre et le public relativement large dans le monde arabe. Leur verdict possède un impact à ne pas sous-estimer et comme ils sont les premiers récepteurs dans la chaîne des récepteurs au niveau du phénomène des prix littéraires, nous avons trouvé approprié de commencer par eux.

⁵⁷ "إذا ما عدنا إلى أي تنظير نقدي معياري، فإننا سنجد أن مفهوم الحكم النقدي ينهض على تصور واضح يتحدد بمهمتين: التفسير للعمل، وإطلاق حكم معياري من حيث الجودة أو الرداءة." رامي أبو شهاب، "النموذج النقدي وفاعلية الناقد"، القدس العربي، ٢٨/٥/٢٠٢٠.

savant d'épuiser dans son intégralité la connaissance. On ne saurait dire *a priori* que tel procédé de jugement est meilleur qu'un autre, tout dépend du flair du critique, du sens de la littérature qu'il possède et de l'habileté de lecture, de sorte que seule la capacité du critique à argumenter et convaincre décident rétrospectivement de la validité de son verdict⁵⁸. »

Faire un choix parmi plusieurs options revient toujours à s'opposer à quelqu'un d'autre qui a une interprétation différente du texte. La critique possède ses méthodes, ses fins ; elle s'efforce vers une rationalisation du subjectif⁵⁹ mais cela n'est pas toujours possible ni tangible. Selon Barthes, « le rapport de la critique à l'œuvre est celui d'un sens à une forme. Le critique ne peut prétendre "traduire" l'œuvre, notamment en plus clair, car il n'y a rien de plus clair que l'œuvre. Ce qu'il peut, c'est "engendrer" un certain sens en le dérivant d'une forme qui est l'œuvre⁶⁰. »

Beaucoup sont les sociologues qui évoquent l'existence d'une multitude de modes de jugement de la valeur esthétique d'une œuvre. Il y a toujours plusieurs lectures, interprétations et évaluations d'un même texte. C'est désormais le point de vue esthétique qui, à un certain degré, crée la valeur de l'objet esthétique. De ce point de vue, nous nous trouvons dans un cercle vicieux de subjectivisme et de réalisme : Faut-il dire que c'est le point de vue esthétique qui crée la valeur du roman ou bien que ce sont les propriétés spécifiques et intrinsèques du roman qui suscitent l'expérience esthétique⁶¹ ?

5.1.1. Les jurés ou le mythe du meilleur roman de l'année

Le mode d'entrée normal d'un agent du champ littéraire arabe dans le jury d'un prix panarabe décerné au roman consiste à être qualifié grâce à sa position dans le champ, à sa renommée, à son capital symbolique et à ses prises de position antécédentes. Très souvent, les jurés sont des critiques, des journalistes, des traducteurs ou des professeurs actifs et reconnus

⁵⁸ Julien Freund, *Sociologie de Max Weber*, p. 47.

⁵⁹ « La critique constitue une des médiations majeures dans le processus de réception des œuvres. Son existence est l'indice d'un certain degré d'institutionnalisation de l'activité littéraire. Cette médiation constitue une des sources majeures des études de réception des œuvres littéraires car elle correspond bien à la tradition interprétative des sciences humaines. Les sanctions positives ou négatives que reçoit une œuvre peuvent contribuer à redéfinir l'espace des possible. »

Voir : Gisèle Sapiro, *Littérature et sociologie*, p.73.

⁶⁰ Roland Barthes, *Critique et vérité*, p.64.

⁶¹ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, p. 395

dans le champ. Ce sont des connaisseurs qui savent très bien ce qu'est l'écriture, l'art romanesque, la réalité du champ et ils proviennent d'un habitus riche en lectures et en connaissances.

Toutefois, tout juré est un agent qui est à la fois le reflet d'un ensemble d'idées, de goûts esthétiques, d'un milieu social et de réseaux de contacts qui ont engendré sa position dans le champ et qui vont affecter certainement ses prises de position. Ce qui est un chef-d'œuvre pour un juré ne l'est pas forcément pour un autre et le choix de primer un roman parmi d'autres est conditionnée par la nature des jurés et leur volonté d'objectivisme mais aussi par les textes et les circonstances entourant la prise de décision. Toute sélection tient à des objets internes et externes, prononcés et non prononcés, voulus et non-voulus. Les membres du jury ne sont pas de simples distributeurs de prix, leur rôle n'est pas tout à fait celui d'un critique : ils n'ont pas seulement à interpréter mais à juger aussi. Les jurés sont les dicteurs contemporains du goût esthétique et devancent les autres récepteurs dans la chaîne de réception du champ : ils sont les vraies « stars » du système des prix⁶². Quelles sont dès lors les difficultés auxquelles ils devront faire face au sein de la dynamique des prix littéraires panarabes et quels sont les défis qu'ils doivent relever dans leur action de tri ?

5.1.1.1. La lecture d'un grand nombre de romans

L'un des premiers défis auxquels fait face un juré est l'énorme nombre de romans arabes publiés et présentés à la candidature du prix et qu'il doit lire. Širīn Abū al-Nağā dit en parlant du prix Naguib Mahfouz attribué par l'*American University of Cairo* : « Nous avons à lire plus de cent romans par an pour effectuer notre choix⁶³. »

Considérons plus méticuleusement les chiffres des participations aux prix littéraires panarabes pour saisir la réalité de ce premier obstacle qui se dresse devant les jurés.

En ce qui concerne le prix *IPAF*, les participations n'ont jamais été inférieures à 121 romans par an. Ce prix qui a fait sa première sélection en 2008 avec 121 romans candidats, a vu ce chiffre augmenter pour arriver à 156 romans participants en 2014, 180 en 2015 et 186 en 2017. Avec 19 pays arabes en compétition, cette année-là voit l'arrivée du nombre de

⁶² Sylvie Ducas, *La littérature à quel prix, Histoire des prix littéraires*, p. 58.

⁶³ Entretien effectué au Caire le 9/6/2019.

participations romancières à son apogée. Ce n'est qu'après 2019 avec le changement du règlement interne du prix que les romans candidats reviennent à un chiffre proche des 120 romans candidats par an.

Cet énorme taux de participations au prix *IPAF* est clairement inférieur au chiffre colossal des participations de romans candidats au prix Katara. En 2015, année de la première sélection du prix, 236 romans arabes publiés sont présentés à la compétition, presque le double du chiffre de la première sélection du prix *IPAF*. En 2017, ce chiffre se multiplie et atteint 472 romans publiés. Ce nombre ne cessant d'augmenter, en 2019 ce sont 612 romans qui sont présentés au prix Katara : un chiffre évidemment énorme. Comment font donc les jurés pour tout lire ? Lisent-ils tous ces romans ? Lisent-ils juste les quelques premières pages de chaque roman candidat ? Éliminent-ils des œuvres sur la base de critères extra-littéraires ? Sont-ils de bons lecteurs et de bons juges ? Est-ce que les organisateurs répartissent les romans parmi les jurés selon leur guise bien que tout juré soit censé tout lire ?

Cette première difficulté devant laquelle le juré se retrouve engendre beaucoup de questionnements chez les agents du champ et crée beaucoup de doute et de méfiance⁶⁴. Des auteurs du champ qui sont déjà consacrés sans même remporter un prix forment leur angoisse *vis-à-vis* du sérieux de l'action de lire les œuvres présentées. Le romancier libanais Rašīd al-Da'īf dit à ce sujet :

« La quantité de romans qu'on demande au jury de lire est stupéfiante et absurde. Un jury ne peut pas tout lire ni faire une sélection juste⁶⁵. » L'auteure syrienne Samar Yazbik dit à son tour : « Pendant des années, j'ai refusé de présenter mes romans aux prix littéraires panarabes. Ce n'est pas que je les boycotte mais les prix ont leurs propres normes et les membres du jury ne sont pas tous à la hauteur de la tâche ; je ne sais même pas s'ils lisent toutes les œuvres qui sont présentées⁶⁶. »

⁶⁴ Propos du critique libanais 'Abd al-Mağīd Zarāqīṭ. Entretien réalisé par téléphone le 10/6/2020 : « La question la plus importante reste la suivante : est-ce qu'on lit tous les romans présentés comme il le faut ? »

⁶⁵ Propos de Rašīd al-Da'īf. Entretien réalisé au Liban-Nord le 15/08/2019.

"كمية الروايات التي يُطلب من اللجنة أن تقرأها مهول وغير ممكن. لا يمكن للجنة أن تقرأ وتحكم بحقّ."

⁶⁶ Propos de Samar Yazbik. Entretien réalisé par téléphone le 03/06/2020.

"منذ سنوات وأنا أرفض الترشح إلى جوائز عربية. ليست مقاطعة، فللجوائز اعتبارات معينة والقيمين عليها ليسوا بالمستوى المطلوب ولست أدري حتى إن كانوا يقرأون كل الأعمال."

Bien que certains prix rémunèrent les jurés, ce qui est évidemment louable et juste, le travail effectué reste monstrueux et le temps nécessaire pour la lecture est certainement immense⁶⁷.

En outre, le prix *IPAF* est le seul prix panarabe décerné au roman qui contienne une clause dans son règlement intérieur stipulant que tout jury doit contenir un juré non arabe. Ce juré orientaliste qui n'est pas de nationalité arabe mais qui est spécialisé en littérature arabe constitue pour certains une garantie de transparence et de crédibilité alors qu'il constitue pour d'autres une source additionnelle de méfiance. Cet agent connaisseur du genre romanesque et arabisant est-il capable de lire tous les romans candidats et d'élaborer une sélection juste et pertinente ? Le critique libanais 'Abdū Wāzin pose cette question clairement :

« Al-Mustašriq n'a pas nécessairement grand-chose à voir avec le roman arabe contemporain. [...] Il n'est pas en mesure de juger le mouvement romanesque arabe. Les *mustašriqīn* sont des étrangers au roman arabe et j'ajoute qu'ils ont des fragilités face à cet énorme nombre de romans qu'ils sont censés lire, je suis sûr qu'ils ne lisent que tous ne lisent pas tous les romans qu'ils sont supposés lire, ...⁶⁸. »

Il est très intéressant -et même ironique- de remarquer que face à cette première difficulté d'évaluation et de jugement, les agents du champ accusent les jurés de ne pas lire tous les romans candidats et les jurés eux-mêmes s'accusent entre eux de la même chose.

5.1.1.2. La subjectivité esthétique

La deuxième difficulté à laquelle le juré est confronté est celle de devoir mettre sa subjectivité esthétique de côté et d'effectuer un jugement en se basant sur la neutralité axiologique. Le juré est tenu de ne pas laisser ses goûts et ses appréciations personnelles faire irruption

⁶⁷ Propos du critique et journaliste libanais 'Abdū Wāzin. Entretien effectué le 20/9/2019 à Beyrouth : « Être membre d'un jury est très fatigant et demande beaucoup de temps et d'énergie. Le prix *IPAF* rémunère les jurés alors que le prix Naguib Mahfouz ne le faisait pas à mon temps. »

⁶⁸ Propos recueillis lors d'un entretien réalisé à Beyrouth le 20/9/2019.

"المستشرق لا علاقة له بالرواية العربية الحديثة بالضرورة ويعملون في معظمهم على عصر النهضة ويقترّبون من الحداثة لكنهم ليسوا قادرين على الحكم على الحركة الروائية العربية القائمة الآن. هم غرباء على الرواية العربية كما أضيف أنهم يملكون ضعفاً أمام الكم الهائل من الروايات التي يفترض بهم أن يقرأوها، أنا أكيد من أنهم لا يقرأون الروايات كلها وليس كلهم على الأقل ولا يستطيعون دخول عالم هذه الروايات كما يجب، فهذا كان مأخذني منذ البداية، لماذا وجود هذا المستشرق؟ على العكس هو لا يضيف مزيداً من المصادقة على الجائزة فالمستشرق مقصّر دوماً ومتأخر في قراءاته ولا يمكننا أن نطلب منه أكثر من قدرته فهو لا يتابع الحركة الروائية كما يجب. أحياناً يسيء المستشرق فهم الرواية حتى، ما يسيء لها مهما بلغ المستشرق من المعرفة. المهمة صعبة كثيراً على المستشرق، فمنهم من لا يتحدث العربية أو أقله يتحدثها بتقل فكيف سيقف أمام المدّ الروائي العربي المتعلّق بلغة العصر التي لا يعرفها. البوكر البريطانية مثلاً لا تدخل عضواً أجنبياً في لجانها فلماذا هذا البند في البوكر العربية، قد يكون أمراً للتسويق فقط."

dans l'opération de sélection. En outre, le juré doit avoir un fondement objectif, scientifique et bien légitime comme base de son jugement. La légitimité des critères de jugements du juré le protégera plus tard des soupçons et des attaques des journalistes et des lecteurs.

Un juré appartenant à une école de critique, à une théorie esthétique, à un mode de jugement bien clair est un juré dont le jugement est légitime. Les jurés sont appelés à ne pas laisser leur subjectivité esthétique faire irruption dans l'opération de sélection. Mais cela n'est pas toujours facile. Le journaliste libanais Salmān 'Izz al-Dīn raconte son expérience en tant que juré et dit : « J'avoue que mon admiration pour la romancière libanaise 'Imīlī Naṣrallā a influencé un de mes choix. En effet, j'avais nommé l'une de ses œuvres *Les Oiseaux de Septembre* pour un prix littéraire. J'admets que ma sélection a été influencée par un facteur personnel et que je n'aurais pas dû le faire mais je considère 'Imīlī Naṣrallā une romancière extraordinaire⁶⁹. »

Cette tendance subjective à élaborer un jugement sans fondement scientifique n'est pas étrangère aux sociologues. Weber lui-même l'avait prédit : « Qu'on le veuille ou non, les valeurs, au sens de l'évaluation et d'un système de valeurs, dépendent de nos sentiments et de notre volonté, elles concernent notre foi en des fins dernières dont il n'y a pas de science. Elles ne sauraient donc passer pour fondement du savoir théorique⁷⁰. »

Bien entendu, les prises de position esthétiques sont le reflet d'un habitus et d'un capital culturel et social précis mais un juré ne devrait pas abuser de son pouvoir et n'apprécier plutôt que la valeur de l'œuvre qu'on lui soumet. Terminons sur ce sujet en ajoutant simplement :

« Tout critique est animé par un ensemble de principes, tel que le sentiment d'obligation envers ce qu'il considère son devoir et envers les autres (critiques et lecteurs), mais aussi il est animé par sa subjectivité de laquelle il peut être tout également conscient ou inconscient. Plusieurs considérations peuvent entraîner le critique vers un choix ou un autre. Il reste à sa conscience le dernier mot pour réaliser son idéal⁷¹. »

⁶⁹ Propos recueillis lors d'un entretien réalisé à Beyrouth le 13/9/2019.

"أعترف أنني تأثرتُ مرّةً واحدةً بحبّي للكاتبة اللبنانية إميلي نصرالله عند اتّخاذ قراري، فرشّحت أحد أعمالها وهو طيور أيلول لإحدى الجوائز الأدبية. صحيح أنّ خيارِي تأثّر، في حينه، بعامل شخصي ولم يكن عليّ فعل ذلك لكن إميلي نصرالله كاتبة رائعة."

⁷⁰ Julien Freund, *Sociologie de Max Weber*, p. 45.

⁷¹ Guy de Maupassant, *Pierre et Jean*, introduction.

5.1.1.3. La *šelaliyya*

Le troisième défi que le juré doit relever lors de son jugement est de pouvoir mettre de côté ses affinités et ses antipathies dans le champ⁷². Ce défi est particulièrement difficile à relever dans le champ littéraire arabe vu l'existence de 22 états-nations à l'intérieur du champ et le penchant instinctif d'un juré de choisir un auteur de son pays natal ou d'éliminer un auteur provenant d'un pays rival. Désormais, les critères extra-littéraires et les amitiés/hostilités du champ littéraire arabe affectent clairement et énormément les choix élaborés par les jurés⁷³. Le juré prend souvent en compte la situation des producteurs (auteur et éditeur) et son rapport à eux pour effectuer son choix. Ce problème est récurrent dans le champ littéraire arabe : les jurés donnent parfois l'illusion qu'ils sont indépendants et autonomes mais ils sont souvent dominés par des relations aliénantes puisque le juré garde toujours en tête le trinôme : nationalité, vision politique et appartenance religieuse des auteurs en lutte.

Le verdict du juré se base sur toutes sortes de réseaux de relations, d'alliances, d'échanges, de conflits, de penchants et de rapports professionnels à bénéfiques réciproques. Du coup, son jugement va forcément aussi prendre en considération ces rapports en plus de la critique scientifique qui peut en définitive ne pas occuper une grande part dans ses calculs. En ce sens, on peut parler d'un jugement altéré par des considérations autres que l'œuvre en soi. Une grande partie des agents du champ interviewés parlent de la *šelaliyya* et de son fort impact sur les sélections des prix⁷⁴. Tous les jurés des prix littéraires panarabes, que ce soit

⁷² "إن من جملة التحديّات التي تواجه النقد لكي يكتسب مصداقيته أن يكون موضوعياً ويعتمد مقاييس واضحة وأن لا تتغيّر هذه المقاييس تبعاً للعمل أو الشخص الذي يتعامل معه." أطلب: عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى هموم وآفاق الرواية العربية، ص: ٥٣-٥٤.

"الناقد الحق لا يرفع شيئاً فوق قيمته ولا ينزل شيئاً دون قيمته. وإنما يحقّ الحقّ للصديق وغير الصديق فلا يثني إلا في مكان الثناء ولا يذري إلا مكان الإزراء. وتلك مسؤولية عليه أن يتحمل تبعاتها وينهض بها في غير تقصير." أطلب: شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص: ٥٧.

⁷³ ما يُسمّى نقدًا الآن تلعب فيه العلاقات الشخصية وغير الشخصية.

أطلب: عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى هموم وآفاق الرواية العربية، ص: ١٧٧.

"من النقّاد على غرار الجمهور، من يبنون أحكامهم على اسم الأديب وشهرته من غير أن يستطيعوا تكوين رأي شخصي." أطلب: روز غريب، تمهيد في النقد الحديث، ص: ٤٤.

⁷⁴ Propos de plusieurs agents du champ dont :

1. 'Abdul Wahhāb 'Īsāwī, romancier algérien et lauréat du prix *IPAF* en 2020. Entretien réalisé par téléphone le 10/6/2020 : « Bien sûr qu'il existe une *šelaliyya* et que les amitiés entrent en jeu. L'on dit même que l'égyptien soutient l'égyptien, l'irakien soutient l'irakien, etc. »
2. Naḡwā Barakāt, romancière libanaise. Entretien réalisé à Beyrouth le 31/1/2020 : « Une autre question entre en jeu et ce sont les relations qu'entretient l'auteur avec les autres agents du champ. Les relations d'amitié et d'affinités et le fait de faire partie de plusieurs clans sont sans doute d'une grande importance dans ce sens. »
3. Hudā Ḥamid, auteure et journaliste omanaise. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 04/04/2020 : « La critique arabe est en détérioration, elle est faible, biaisée et basée principalement sur la flatterie et les compliments. Elle se base sur les rapports qui existent entre les agents en question et échappe rarement à la subjectivité. » =

l'*IPAF*, le prix Naguib Mahfouz ou Katara sont accusés de *šelaliyya* : les jurés choisissent pour lauréats les auteurs qui leur sont proches, les éditeurs avec qui ils travaillent et les compatriotes qui partagent leur vision et leur idéologie.

Un juré peut plaider la cause d'un auteur si une amitié les lie en dépit de la rigueur qu'il dont il est censé faire preuve. Le jugement n'est jamais à l'abri des sentiments de rivalité ou de discordance d'un côté ni des sentiments de complicité ou d'affection d'un autre côté. Ce troisième défi est aussi difficile à surmonter que la subjectivité esthétique. Alors que cette dernière entre dans le domaine du littéraire, la *šelaliyya* est un penchant entièrement social et extra-littéraire qui influence négativement les dynamiques du champ littéraire arabe et nuit à son autonomie.

5.1.1.4. Convaincre ou être convaincu

Qu'il existe des différences au niveau des interprétations et des jugements au sein du jury est quelque chose de normal et de prévisible. Toutefois, la qualité de la sélection dépend aussi de la capacité du juré à convaincre les autres membres du jury et de son habileté à les convaincre de la justesse de son jugement. Les trois prix littéraires panarabes décernés annuellement au roman et traités dans cette étude (*IPAF*, Naguib Mahfouz et Katara) se caractérisent par un jury tournant composé de 5 membres au moins. Cette rotation des membres de jury et leur nombre relativement élevé entraîne des tensions parmi les membres de chaque nouveau jury. Le juré est automatiquement poussé à essayer d'imposer ses interprétations personnelles sur les autres jurés. Dès lors, cela n'est pas toujours bénéfique à la crédibilité de la sélection.

L'idée fondatrice et générale est que les jurys sont un lieu de tensions entre des aspirations contradictoires. Certains proposent des lectures profondes, d'autres sont moins réactifs face aux textes et finalement il y a ceux qui sont incapables de défendre leur point de vue. Il n'est pas d'opposition de goût qui n'ait aussi pour enjeu la volonté d'imposer son interprétation et sa sélection. Les jurés n'ont pas toujours les mêmes critères de jugement esthétique ni les mêmes verdicts et c'est le juré le plus habile qui arrive à convaincre les autres d'adopter son verdict. Le journaliste et critique libanais 'Abdū Wāzin qui était membre du jury du prix *IPAF* en 2016 et du prix Naguib Mahfouz en 2012 et en 2013 dit lors de l'entretien qu'il nous a accordé :

= 4. Propos de l'éditeur jordanien Māhir Kayyālī, responsable de la maison d'édition al-Mu'assasa al-'arabiyya lil dirasāt wal našr. Entretien réalisé par téléphone le 18/07/2020 : « On peut reprocher aux jurys d'être incapables de faire preuve d'objectivité, de neutralité et d'impartialité. »

« Les séances de débat du prix *IPAF* lorsque j'étais membre du jury étaient excellentes. Entre argumentation et tentatives de convaincre les autres jurés, on rentrait dans les détails des romans, en particulier une fois arrivés aux dernières phases de la sélection. Nous avons discuté des personnages, de la structure, de la langue et des thèmes abordés jusqu'à ce que nous ayons pris la décision finale. D'ailleurs, on se sentait parfois incertain envers la vraie valeur d'une œuvre et c'est là que le débat venait nous aider à nous éclaircir les idées et à nous orienter vers la bonne décision. Moi par exemple, j'ai apprécié une œuvre en particulier mais les autres jurés n'étaient pas d'accord avec moi. Lorsque la discussion n'a pas abouti, on a dû passer au vote pour trancher l'affaire. [...] En ce qui concerne les prix égyptiens, j'étais juré au prix Naguib Mahfouz que j'ai trouvé transparent et correct dans sa gestion de la compétition. En plus, le débat était profond⁷⁵. »

Le choix ultime des jurés repose toujours sur un accord final unanime. Ainsi, il est nécessaire d'atteindre un consensus en gérant les particularités de chacun, ce qui implique forcément un compromis de la part de certains jurés. Le critique et universitaire irakien Muḥsin Ḡāsīm al-Mūsawī qui était à la tête du jury du prix *IPAF* en 2019 dit :

« Le plus grand défi au sein du jury est l'entente entre les membres. L'affaire est tranchée quand un juré arrive à convaincre les autres de son opinion et de son choix. Seul, un critique n'aurait pas forcément pris les mêmes décisions qu'il a dû prendre en étant membre d'un jury composé de plusieurs membres. Il faut qu'il y ait un consentement et que les membres du jury se réunissent autour d'un même avis. Il faut faire des concessions⁷⁶. »

Quoiqu'on puisse parler de la richesse des débats et des discussions (en particulier dans les séances de rencontre des jurés du prix *IPAF* et du prix Naguib Mahfouz⁷⁷, étant donné

⁷⁵ Entretien réalisé à Beyrouth le 20/9/2019.

"النقاش الذي دار عندما كنتُ في لجنة تحكيم البوكر كان ممتازاً، جدال ومحاولات إقناع وكنا ندخل في تفاصيل وبخاصة في الروايات السبّ الأخيرة. تحدّثنا في تفاصيل الشخصيات والبنية واللغة والموضوعات إلى أن بلغنا القرار النهائي. يَحْتار المرء أحياناً بين رواية وأخرى فيأتي النقاش ليساعد على بلورة الأفكار واتخاذ القرار. الرواية التي فضّلتها مثلاً لم تلق إقبالا. عندما يعجز النقاش عن بلوغ رواية فائزة نحيل المسألة إلى التصويت. [...] في ما يتعلّق بالجوائز المصرية، كنتُ عضواً في جائزة نجيب محفوظ أيضاً ووجدتها جائزة شفافة وcorrecte بتعاملها مع الروايات المتنافسة وكان النقاش فيها عميقاً."

⁷⁶ Entretien réalisé par téléphone le 25/9/2020.

"أكبر تحدّي في اللجنة هو الاتفاق بين الأعضاء. ينتهي الموضوع عندما يتمكن أحد من إقناع الآخرين برأيه وخياره. اختيارات الإنسان لوحده تختلف عن اختيارات لجنة مؤلفة من عدة أفراد. لا بدّ من التوافق وأن يجتمع أعضاء اللجنة على رأي احد، لذلك لا بدّ من تقديم تنازلات معيّنة."

⁷⁷ Propos de l'universitaire libanais Ṣubḥī al-Bustānī. Entretien réalisé via Zoom le 12/3/2021 : « J'ai vécu une belle expérience au sein du jury du prix *IPAF*. On a eu de longues discussions sans ingérence quelconque ni népotisme. En principe, c'était facile de se mettre d'accord sur les choix. On notait chaque œuvre, puis on gardait les meilleures (les notes allaient de A+, A-, B+, B-, C+ jusqu'à C-). La présence d'un membre européen a garanti l'indépendance du jury. » =

que les membres du jury du prix Katara ne se rencontrent pas), il faut savoir défendre son jugement et convaincre les autres jurés de sa pertinence. Cela n'est pas toujours évident. Ce n'est que le juré capable de mieux défendre son point de vue qui saura imposer ses critères de jugement. D'ailleurs, la tentation est grande pour un juré d'intervenir et de présenter ses jugements personnels en tant que verdict justifié. Il peut d'autant plus facilement faire croire que son jugement repose sur une recherche scientifique et des garanties théoriques qu'il jouit d'une aura et d'une position dominante dans le champ littéraire. Parfois, le juré cherche à convaincre au préalable et clandestinement un autre juré de la pertinence de sa sélection pour garantir une majorité dans le vote⁷⁸.

La sélection du jury n'est pas une action orientée strictement par des interprétations du texte, il s'agit aussi d'une action de consentement, d'entente et d'un consensus entre les membres, ce qui affecte éventuellement la décision finale. Dans ce sens, l'importance du recours à la faculté de chacun de convaincre les autres de son verdict devient cruciale : le meilleur démagogue est celui qui convainc les autres de son point de vue et de son penchant envers un roman⁷⁹.

5.1.1.5. Les pressions externes

La pression externe exercée sur les jurés par les pays du Golfe ou par les états-nations arabes sponsorisants est le soupçon mythique qui hante les prix littéraires et qui tache leur transparence. Entre les journalistes suspicieux et les organisateurs déniaient toute intervention extérieure, il n'y a que les jurés qui détiennent le pouvoir de trancher dans cette affaire.

= Propos du journaliste égyptien Sayyid Maḥmūd. Il était juré du prix *IPAF* en 2016. Entretien réalisé au Caire le 9/6/2019 : « Dans le prix *IPAF*, les séances de débat sont très bien organisées. Le vote se déroule en rond et progresse avec l'avancement dans le débat et la discussion. Chaque étape apporte une nouvelle lecture, un nouveau regard au texte, une nouvelle évaluation et un nouveau type de discussion. »

⁷⁸ Propos de la critique et universitaire libanaise Yumnā al-‘Īd. Elle était à la tête du jury du prix *IPAF* en 2009. Entretien réalisé à Beyrouth le 20/9/2019 : « D'après mon expérience, j'ai vu qu'il y avait des choses qui se passaient dans les coulisses du prix. Je me suis vite rendu compte qu'il y avait des jurés qui appréciaient un roman non pour sa valeur esthétique mais pour d'autres raisons subjectives comme par exemple le fait que le romancier était leur ami ou un compatriote. Parfois même, deux jurés s'alliaient pour faire parvenir les romanciers qu'ils voulaient en finale. »

⁷⁹ Propos de plusieurs agents du champ dont : Šarīf Bakr, éditeur égyptien et directeur de la maison d'édition égyptienne al-‘Arabī. Entretien réalisé au Caire le 10/7/2021 : « Je ne fais pas confiance aux prix littéraires et je ne trouve pas qu'ils soient crédibles. Moi-même j'étais membre d'un jury et j'ai vu à quel point le goût esthétique personnel et la faculté de convaincre les autres sont importants. C'est celui qui peut convaincre les autres qui contrôle le cours des choses. » Faḥrī Šāliḥ, critique jordanien. Entretien réalisé par téléphone le 05/06/2020 : « Le jury est composé d'agents dont chacun possède sa propre façon de lire, de juger et d'évaluer. Cette hétérogénéité dans les points de vue fait que les membres du jury sont obligés d'aller vers un consensus. Ce dernier rabaisse parfois le niveau de la sélection faite parce que le vote et le consensus n'aboutissent pas toujours à choisir le meilleur roman. »

Il semble indispensable de commencer par affirmer que les jurés ont la tâche difficile de sauvegarder leur réputation d'agents récepteurs objectifs dotés d'une neutralité axiologique sans afficher de contradiction avec les pays sponsorisant trop peu libéraux⁸⁰. D'ailleurs, ce sont généralement les agents producteurs du champ qui accusent les jurés de soumission à des pressions extérieures au champ littéraire : on leur reproche de ne pas être fermes face aux interventions externes et face à la corruption existant dans le monde arabe et qui s'infiltré dans le champ⁸¹.

Cependant, ces accusations de corruption et de manque d'autonomie se voient réfutées par les organisateurs des prix et par le témoignage d'un certain nombre de jurés⁸². Tous les entretiens que nous avons effectués nous ont mené à la conclusion que le mécanisme des prix littéraires panarabes n'est pas corrompu en soi : ce sont les agents du champ qui choisissent de détourner le système pour leur propre bénéfice et rien d'autre. Si un juré décide de faire

⁸⁰ Propos du critique et journaliste libanais 'Abdū Wāzin. Entretien effectué le 20/9/2019 à Beyrouth : « Les membres du jury ne sont pas soumis à des pressions directes mais ils sont plutôt conscients qu'ils doivent respecter le pays dans lequel ils se trouvent. Par exemple, ils ne peuvent pas choisir un roman contenant beaucoup de scènes pornographiques ou un discours qui va à l'encontre de la politique du pays hôte. Il existe une atmosphère générale conservatrice mais rien n'est tangible ni explicite. »

Propos du critique et journaliste jordanien Faḥrīṣ Ṣāliḥ. Entretien effectué le 5/6/2020 par téléphone : « Il existe des conventions qui sont prises en compte lorsque le jury décide d'attribuer un prix à un roman en particulier. Le pays donateur doit être pris en considération. Le pays sponsorisant peut ne pas imposer aux jurés une approche particulière ou une sélection en particulier mais il y a des usages connus. S'il y a par exemple un roman qui provoque ou qui porte atteinte aux coutumes du pays donateur, le prix ne lui sera pas attribué. »

⁸¹ Propos de plusieurs agents du champ dont :

1. Hudā Barakāt, auteure libanaise et lauréate du prix *IPAF* en 2019. Entretien réalisé à Paris le 23/10/2019 : « Il est certain que les jurys sont soumis à des pressions multiples, de l'intérieur du champ littéraire et de l'extérieur de ce champ. Cependant, la façon de gérer ces pressions revient entièrement à la force de caractère de la personne à la tête du jury. »
2. 'Alā' al-Aswānī, romancier et journaliste égyptien. Entretien réalisé par téléphone le 19/09/2019 : « Le premier problème est que le concept de justice n'existe pas dans le monde arabe. Les jurys sont soumis à des pressions diverses, on tente de les convaincre et de les persuader de prendre une certaine décision plutôt qu'une autre. Personnellement, certains auteurs m'ont contacté pour me demander de les aider et de leur accorder certains privilèges au détriment d'autres auteurs. Cette façon de penser est la conséquence des régimes totalitaires mis en place et qui rendent un tel comportement acceptable. »
3. Muḥammad Rašād, président de l'Union des éditeurs arabes et responsable de la maison d'édition al-Dār al-maṣriyya al-lubnāniyya. Entretien réalisé au Caire le 9/6/2019 : « Il n'existe pas de jury de prix littéraires panarabes qui ne soit pas soumis à des pressions. Toutefois, ce ne sont pas des pressions politiques mais plutôt des pressions qui proviennent du champ lui-même et de ses agents tels que les auteurs et les éditeurs. La question est de voir comment ces jurys réagissent aux pressions. Cela dépend entièrement des membres du jury et de leur tempérament. »

⁸² Propos du critique marocain Šaraf al-Dīn Maḡdūlīn. Il était à la tête du jury du prix *IPAF*, en 2019. Entretien réalisé par téléphone le 29/05/2020 : « D'après mon expérience au prix *IPAF* je peux affirmer qu'il n'y a pas eu de pressions ni d'interventions externes. Les décisions prises émanaient des convictions des jurés. »

Propos du critique koweïtien Ṭālib al-Rifā'ī. Il était à la tête du jury du prix *IPAF* en 2010. Entretien réalisé par téléphone le 07/03/2020 : « Mon expérience à la tête du prix *IPAF* était positive et m'a donné la chance d'examiner la totalité de la production romanesque de cette année-là. Il y a eu des tentatives de manipulation de la part de certaines personnes de l'extérieur du prix mais je me suis opposé fermement à cette ingérence. »

passer ses goûts personnels, ses amitiés, ses préférences et ses penchants avant son objectivité scientifique, cette action découle de sa seule conduite et non du cours normal des choses. Zakī Nusayba, l'un des fondateurs du prix *IPAF*, conseiller culturel du président des Émirats arabes unis, chancelier de l'Université des Émirats arabes unis et membre de plusieurs conseils administratifs de prix littéraires tels que le prix *IPAF* et le prix *SZBA* (depuis 2005 jusqu'à présent) dit :

« Le conseil administratif du prix *IPAF* n'interfère jamais dans le processus de sélection. Ce sont les membres des jurys qui prennent les décisions et effectuent les choix et le conseil administratif n'a aucune idée des débats et des romans candidats. À une certaine époque, j'étais moi-même président du conseil administratif du prix *IPAF* et je ne connaissais même pas les titres des romans en concurrence⁸³. »

À ce stade-là, nous pouvons affirmer qu'il revient au membre du jury de faire son choix de céder ou non à la tentation. Ce qui est inattendu dans cette prétendue pression externe, c'est qu'elle ne soit pas effectuée de la part des pays organisateurs, des politiciens ou même des censeurs mais plutôt des éditeurs, des journalistes et d'autres agents actifs dans le champ⁸⁴. Il y a eu énormément d'histoires de sabotage dans les sélections des prix impliquant en particulier les éditeurs qui essaient sans cesse de se tailler la part du lion dans les prix, ou les journalistes qui cherchent eux-mêmes à améliorer leur position dans le champ et à faire un scoop en publiant une information exclusive encore non révélée au public. Dans ce sens, il reste à dire que si les quatre premières difficultés sont quasi impossibles à surmonter et

⁸³ Propos recueillis lors d'un entretien effectué via Teams le 8/8/2022.

"لا يتدخل مجلس الأمناء أبدًا في مسار الجائزة. لجان التحكيم هي التي تتخذ قراراتها وخياراتها ومجلس الأمناء لا يملك فكرة عن النقاشات والروايات المتنافسة. في وقت من الأوقات كنتُ أنا نفسي رئيس مجلس الأمناء ولم أكن أعرف أسماء الروايات المطروحة للنقاش."

⁸⁴ Propos de Zakī Nusayba, conseiller culturel du président des Émirats arabes unis et chancelier de l'Université des Émirats arabes unis. Il est également membre de plusieurs conseils administratifs de prix littéraires tels que le prix *IPAF* (depuis 2009 jusqu'à présent) et le prix *SZBA* (depuis 2005 jusqu'à présent). Propos recueillis lors d'un entretien réalisé via Teams, le 8/8/2022 : « Un membre du jury peut subir des pressions de la part d'éditeurs et d'amis et cela s'est produit une ou deux fois, mais en général, l'expérience a réussi. Il y a eu parfois une fuite d'informations et des éditeurs et des journalistes y sont toujours impliqués mais le prix *IPAF* est indépendant et a prouvé sa crédibilité ces 15 dernières années. [...] Dans les premières années du prix, les soupçons et les accusations venaient des centres culturels prestigieux : Le Caire, Damas, Beyrouth. Ils ont accusé le prix d'avoir des objectifs indirects, des objectifs stratégiques, politiques, etc. Toutefois, ce qui a donné à ce prix sa crédibilité, c'est la non-ingérence des Émirats dans ses affaires internes ni dans son règlement. Au début, il y avait des opinions négatives émises par des écrivains et des critiques, mais beaucoup d'entre eux ont été invités et ont fait partie des jurys. Ils ont examiné par eux-mêmes la réalité des choses et ont été convaincus qu'il n'y avait pas d'interférence. »

Propos de l'éditeur jordanien Māhir Kayyālī, responsable de la maison d'édition al-Mu'assasa al-'arabiyya lil dirasāt wal naṣr. Entretien réalisé par téléphone le 18/07/2020 : « Quand je faisais partie du comité administratif du prix *IPAF*, je ne suis pas intervenu dans le cours du processus de sélection. J'étais tellement loin de ce qui se passait que je n'ai connu les noms des membres du jury qu'à un stade assez tardif. »

extrêmement « irritantes » dans tout travail d'évaluation et de hiérarchisation, cette cinquième difficulté ne l'est pas. En effet, il revient au juré de prendre la bonne décision puisque ce sont souvent les sélections elles-mêmes qui dénoncent la corruption et laissent le juré dans une position vulnérable face à une tornade de critiques et d'accusations.

5.1.1.6. Les réactions au verdict

Toute prise de position dans le champ littéraire arabe possède en contrepartie des réactions et des conséquences qui ne sont pas toujours favorables. Ainsi, tout juré doit remporter la bataille contre sa propre subjectivité, sinon c'est sa renommée ainsi que celle du prix qui en feraient les frais⁸⁵. Les prix littéraires sont critiqués dans leurs sélections pour l'injustice et l'arbitraire que l'on prête à leurs verdicts⁸⁶. On remet toujours en question la qualité de l'œuvre primée et le juré se voit obligé d'être prudent. En effet, il peut, et doit, s'étudier lui-même. Il doit remettre en question sa méthode pour essayer d'appuyer rationnellement son verdict par une justification qui puisse être jugée rationnelle ou en tous les cas valide. Son mécanisme de raisonnement ne peut nullement être arbitraire ou spontané sinon les conséquences sur sa carrière, sur sa crédibilité et sur sa position dans le champ seront fatales.

S'engager dans le jury d'un prix littéraire n'est pas toujours une tâche facile et plaisante, les conséquences du verdict ne peuvent jamais être contrôlées et la réaction de la presse et des lecteurs encore moins. Parfois l'on perd des amis et des collègues du champ sans le savoir. C'est le cas de l'amitié entre Hudā Barakāt et In'ām Kaḡaḡī, finalistes dans le prix *IPAF* pour l'année 2019. Cette amitié n'a pas survécu au choix du jury de décerner le prix à Hudā Barakāt et non à In'ām Kaḡaḡī. L'incident eut beaucoup de répercussions dans la presse et sur les réseaux sociaux avec des accusations de complot et de corruption qui ont placés les membres du jury de cette année dans une mauvaise situation. En effet, le jour de la cérémonie de remise du prix à Abu Dhabi et quelques heures avant l'annonce des résultats, le journaliste libanais et critique 'Abdū Wāzin annonce dans un article dans le quotidien britannique *The*

⁸⁵ Propos du critique et universitaire libanais Laḡīf Zaytūnī, membre du jury du prix *IPAF* en 2019. Entretien réalisé à la *Lebanese American University (LAU)* le 30/08/2019 : « Tout faux-pas fait par le jury aura des conséquences et sera remarqué par les journalistes et les autres critiques. Je trouve qu'aucun juré ne sacrifiera sa réputation au profit d'une amitié et ne se mettra pas dans une position délicate pour qui que ce soit. Un critique n'attribuera pas un prix à un auteur qui ne le mérite pas parce que les conséquences seront désastreuses sur sa carrière et sur sa réputation. »

⁸⁶ Sylvie Ducas, *La reconnaissance littéraire, littérature et prix littéraires : Les exemples du Goncourt et du Fémina*, p. 107-108.

Independent Arabia et dès le matin les résultats du prix et les détails des séances du débat⁸⁷. Il affirme dans son article que dès le départ les organisateurs voulaient décerner le prix à l'auteure libanaise Hudā Barakāt. Suite à cet article l'auteure irakienne Kaḡaḡī refuse de sortir de sa chambre d'hôtel pour assister à la cérémonie de remise du prix et accuse Barakāt et les organisateurs du prix de corruption et d'hypocrisie. Lors de la remise du prix les détails annoncés par l'article de Wāzin se confirment et le scandale éclate partout dans le champ. Les conséquences furent terribles sur Barakāt qui du « fuir » Abu Dhabi et le scandale causé⁸⁸. 'Abdū Wāzin publie plus tard un article pour essayer d'atténuer l'impact de son premier article, mais le mal est fait et tous les agents du champ, même ceux qui faisaient confiance à ce prix, commencèrent à avoir de sérieux doutes. La plus grande majorité des agents du champ que nous avons interviewés citent cet incident comme preuve de magouilles et manœuvres qui se passent dans les coulisses de ce prix⁸⁹. Le journaliste égyptien Sayyid Maḡmūd avoue lui aussi lors de l'entretien qu'il nous a accordé : « J'ai perdu des amis écrivains à cause de la décision du jury du prix *IPAF* auquel j'ai participé. Je comprends les réactions mais je ne pouvais pas faire autrement⁹⁰. »

À partir du moment où l'attribution du prix devient publique, le juré, sa réputation, sa position dans le champ et son verdict seront sujets de débat et de protestation. Tout jugement injustifié ou perçu comme imparfait sera par conséquent problématique et contestable.

Du fait que le goût esthétique et le jugement d'un roman ne sont jamais les mêmes, du fait que la corruption, la falsification et la tromperie sont des caractéristiques inhérentes aux rapports humains dans le monde arabe, tout jugement devient source de doute et de méfiance. Le cas des prix littéraires panarabes illustre à merveille cette situation : on n'a pas les mêmes

⁸⁷ أطلب: عبده وازن، "هدى بركات تخطف جائزة البوكر العربية بالتصويت... بعدما رشحتها لجنة التحكيم"، *الإندبننت عربية*، ٢٣/٤/١٩١٩.

⁸⁸ Témoignage de l'auteure Hudā Barakāt lors d'un entretien réalisé à Paris le 23/10/2019.

"ظلمت وأتهمت بأخلاقي وقطعت علاقتي بإنعام كجه جي من بعد الهجوم الذي قامت به علي وتشكيكها بمصداقيتي وأخلاقي. قيل إنني كنت على علم بفوزي منذ بداية الدورة وهو أمر غير صحيح وغير منطقي وهو ما جعلني أقطع علاقتي بإنعام كجه جي. توقعت أن تكون علاقتي بها أقوى. عدم ذهاب إنعام كجه جي إلى الحفل كان موجهاً ضدّي وليس ضدّ البوكر فقط. اتهمتني بالتواطؤ معهم وبأنني كنت على علم منذ البداية بفوزي ولذلك قبلت بالترشح. اتهمت بأن فوزي كان مضموناً لي منذ البداية وأنتي لهذا السبب وحده قبلت بالترشح. [...] بعد نيلتي للجائزة ذهبت إلى المطار وعدت إلى الولايات المتحدة الأميركية حيث كنت أعلم في الجامعة. [...] هناك تزعزعت ثقتي بنفسي وبعملي ورحت أراجع حياتي وأعمالي ومسيرتي كلها".

⁸⁹ أطلب : كاتب مجهول، "الناقد عبده وازن: التسريب جاء من خارج لجنة البوكر والهدف حجب الجائزة"، *العرب*، ٧/٥/٢٠١٩.

⁹⁰ Entretien réalisé au Caire le 9/6/2019.

goûts mais on ne fait pas non plus confiance à ceux qui sont chargés de décider. Cette situation place le juré dans une position de faiblesse et de vulnérabilité : il n'y a aucun moyen scientifique qui puisse justifier son choix et une fois sa réputation détruite, il devient difficile de la reconstruire.

Il est clair que les phénomènes littéraires se laissent très rarement expliquer scientifiquement, encore moins dans les modes de jugement où il n'y a jamais une seule méthode ni une seule lecture. Il existe toujours une contradiction des goûts et des tempéraments. Les jurés savent qu'ils ne sont pas en mesure de satisfaire tous les goûts parce que le consensus n'est jamais global, au contraire, le champ littéraire arabe souffre de corruption, d'absence d'autonomie et de transparence et d'un manque de confiance envers les instances étatiques et officielles. Désormais, ces soupçons d'intrigues souterraines entachent les prix et les accusations pèsent sur les jurés et questionnent leur intégrité et leur jugement en dépit de leurs efforts potentiels en vue de rendre leur sélection scientifique et correcte.

Une sélection littéraire ne peut s'imposer sans susciter des oppositions, des controverses et des questionnements. On trouvera toujours quelqu'un pour contester le verdict. Désormais, l'épineuse question du choix des jurés et de sa valeur est régulièrement posée. Cette situation inévitable dans le champ littéraire arabe place le juré dans une position délicate : il doit défendre son choix mais cela n'est pas toujours possible scientifiquement. Les verdicts des jurés sont parfois injustifiés pour le public, soit parce que le juré n'arrive pas à convaincre son public, soit parce que ses critères de jugement ne sont pas les siens. Les jurés ne sont pas forcément malhonnêtes, parfois il devient simplement difficile de justifier son choix⁹¹.

En tous les cas, nombreux sont les auteurs qui refusent de participer à un prix parce qu'ils n'ont pas confiance en ses jurés et nombreux sont les jurés qui refusent de participer à un prix pour ne pas nuire à leur propre réputation ni compromettre leur position dans le champ. Les jurés des prix littéraires sont d'autant plus vulnérables aux soupçons de « magouilles » que ces récompenses sont prestigieuses⁹², ce qui est clairement le cas des prix littéraires panarabes attribués par le Golfe.

Allons plus loin en clôturant cette partie en affirmant que la qualité et l'autorité du juré est plus importante quand le prix décerné détient une forte légitimité dans le champ. Dans ce

⁹¹ Nathalie Heinich, *L'épreuve de la grandeur*, p. 231.

⁹² Nathalie Heinich, *ibid.*, p. 43.

cas, la sélection effectuée et la gloire offerte sont rarement remises en question. Ainsi, la légitimité devient un acte réciproque : l'objectivité de la sélection légitime un prix et un prix consacré légitime une sélection⁹³.

Avant de passer au deuxième agent récepteur du champ que sont les journalistes, disons rapidement que tout verdict reste subjectif et fortement lié aux circonstances impératives de la prise de décision. Un autre jury à un autre moment dans un autre pays et dans d'autres circonstances avec d'autres considérations et d'autres rapports et expériences n'aurait pas élaboré le même choix⁹⁴. Dire en quoi un texte est littéraire, c'est la grande question que se pose tout critique et tout lecteur connaisseur. Désormais, on rencontre la subjectivité humaine à tous les niveaux de l'activité littéraire : dans la sphère de production et dans celle de réception. Il est vain de vouloir créer des critères fondamentaux et scientifiques pour le jugement. Cela tient non seulement à la diversité des tempéraments ou des goûts mais encore aux rapports à la société, à la religion et à la politique qui sont conflictuels par essence. Tout juré a son propre habitus et son propre agenda. Il peut se plier à ses penchants comme il peut faire preuve d'objectivité.

5.2. Deuxième agent récepteur : le journaliste

Dans ses textes, Bourdieu ne considère pas les journalistes comme étant des agents producteurs du champ bien qu'ils soient des producteurs d'articles et de textes divers. En réalité, le journalisme est devenu chez Bourdieu « un opérateur essentiel du fonctionnement des champs littéraires après avoir été un objet hors champ⁹⁵ ». Bourdieu prête une place importante aux journalistes pour le fonctionnement du champ littéraire mais leur dénie toujours d'en être de véritables acteurs et producteurs. Ceci dit, nous avons trouvé adéquat de placer les journalistes littéraires ou culturels dans la catégorie des récepteurs puisque leur rôle dans le champ littéraire est de recevoir la production littéraire et de la faire passer vers les autres récepteurs : les lecteurs, qu'ils soient connaisseurs ou pas. D'ailleurs, le journaliste littéraire

⁹³ Propos de l'auteure libanaise Nağwā Barakāt. Entretien réalisé à Beyrouth le 31/01/2020 :

"وحدها النتيجة تحدد جدارة الجائزة ومصداقيتها. النتيجة تحاكم الجائزة."

⁹⁴ Propos de l'auteur soudanais Ḥammūr Ziyāda. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 3/12/2020 : « Il n'existe pas de jury qui puisse satisfaire tous les agents du champ. »

Propos de l'auteure libanaise Hudā Barakāt, lauréate du prix *IPAF* en 2019. Entretien réalisé à Paris le 23/10/2019 : « La légitimité d'un jury provient de ses membres et de leurs compétences. Chaque jury est unique et sa véritable force réside dans la sélection qu'il élabore. Le jury habile et compétent ne choisira pas un mauvais roman. »

⁹⁵ Gilles Bastin, *Un objet qui résiste : le journalisme dans la sociologie bourdieusienne, quelques remarques sur le « champ du journalisme »*, p. 3.

ou culturel possède une position clé dans le champ littéraire puisqu'il est un opérateur susceptible d'influencer la réception d'une œuvre par son public et de ce fait, il peut perturber les règles de légitimation d'un auteur. Le journaliste intervient auprès des lecteurs et détient à lui seul le pouvoir d'orienter leur opinion⁹⁶. Les agents producteurs du champ littéraire ont besoin de la publicité des journalistes, récepteurs de littérature romanesque mais aussi véhicule nécessaire des œuvres : les journalistes sont désormais des médiateurs entre les auteurs et les lecteurs.

En outre, la publicité est un instrument dans lequel les agents producteurs investissent pour gagner un capital symbolique et par conséquent améliorer les chiffres de vente qui se traduisent en un capital économique. Les journalistes jouent le rôle « d'adjuvants » dans la lutte pour la reconnaissance⁹⁷. Tout comme la position de l'agent producteur dans le champ définit la réception de son œuvre, le rôle du journaliste dans la consécration d'un agent producteur dépend de sa position dans le champ, de l'impact de la plateforme où il publie et du fonctionnement même du champ littéraire. Il est donc clair que le journaliste lui-même devrait être légitime dans le champ pour que son article soit efficace et influent. En tous les cas, les journalistes sont donc le deuxième agent récepteur du champ. C'est la prise de position des journalistes qui détermine la position des agents producteurs dans le champ et qui façonne la réception de l'œuvre par le lecteur : la cible ultime de la production littéraire.

5.2.1. L'allodoxia

L'effet *allodoxia* est l'effet de la « magie sociale ». C'est en réalité une manipulation, ou disons une manœuvre ou une stratégie de commercialisation mise en place par l'agent producteur pour se créer un succès social. L'*allodoxia* est un terme que Bourdieu a employé pour faire référence à des mécanismes par lesquels les agents d'un champ s'auto-consacrent tout en faisant croire à une consécration par une instance extérieure légitime : ils se consacrent les uns les autres dans un champ limité où les frontières entre les fonctions ne sont pas claires : l'auteur et journaliste et le journaliste est créateur d'œuvres littéraires.

L'on parle dans ce sens d'un journaliste célébrant l'auteur alors qu'effectivement c'est une autocélébration de l'auteur grâce à ses contacts et amitiés dans le champ. Le journaliste

⁹⁶ Gilles Bastin, *ibid.*, p. 4.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 4.

présente l'agent producteur à l'agent récepteur sous un aspect favorable et ce faisant il conserve la place de l'agent dominant tout en exilant l'agent dominé⁹⁸.

Le roman est un objet ambigu qui se prête à l'*allogoxia* culturelle puisque la valeur symbolique d'une œuvre n'est pas toujours évidente et est sujette à plusieurs interprétations. L'*allogoxia*, à laquelle peuvent succomber les lecteurs, influence aussi la prise de position des autres agents producteurs du champ⁹⁹. On peut facilement manipuler les goûts des récepteurs et cela est fortement lié au pouvoir que détiennent les instances médiatiques culturelles. La question qui se pose alors est la suivante : ce pouvoir est-il bien placé ?

Les affirmations faites par les journalistes ne rencontrent pas toujours les attentes du lecteur. Plusieurs explications peuvent être fournies à ce sujet. En effet, le journaliste pourrait bien se tromper : un nom, un sentiment, une appartenance idéologique ou nationale aurait jeté de la poudre à ses yeux. Ce cas d'*allogoxia* est bien répandu sur les pages des quotidiens et sur les sites culturels. Ou bien, ce qui est tout aussi probable, le journaliste assez cultivé et connaisseur pourrait avoir vu dans le texte ce que le lecteur n'a pas pu discerner, ceci n'est en réalité pas une *allogoxia* mais une interprétation savante. D'où donc l'ambiguïté de la situation.

Le grand public ne connaît que ce qu'il reçoit des médias. On peut dire que la validité des critères et la légitimité du jugement ne sont contestables que par la minorité des lecteurs habitués et connaisseurs. Par conséquent, les chances qu'il y ait des désaccords flagrants de la part des lecteurs envers les journalistes sont minimales. Dans ce sens, le journaliste peut faire ou défaire le statut d'un agent producteur puisqu'il confère la légitimité à qui lui semble bon et adéquat¹⁰⁰; il est ainsi indispensable au succès de l'agent producteur et à sa consécration et c'est lui qui lui confère sa position dans le champ. C'est un mécanisme basique existant depuis toujours dans les champs littéraires : le journaliste est un instrument de légitimation, son favoritisme avantage ou marginalise un agent producteur.

Il est vrai que les lecteurs ont parfois le sentiment d'être trompés. On parle de « marchandage » entre agents producteurs et journalistes, les premiers entretiennent les seconds en

⁹⁸ Gilles Bastin, *ibid.*, p. 5-6.

⁹⁹ Pierre Bourdieu, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 1999/126-127, p.19. Accessible en ligne sur : [Une révolution conservatrice dans l'édition - Persée \(persee.fr\)](http://www.persee.fr/doc/ahes_0003-4169_1999_126_127_1_0).

¹⁰⁰ Ces propos sont ceux de tous les agents du champ littéraire arabe sans exception.

échange de publicité¹⁰¹. C'est le principe même de l'*allodoxia* : « une action que les agents producteurs doivent effectuer pour s'autoconsacrer et se légitimer dans le champ tout en faisant croire que la consécration provient des journalistes¹⁰² ».

5.2.2. Complicité entre agents producteurs et journalistes

L'*allodoxia* crée une complicité entre les agents producteurs et les journalistes, ces derniers devenant alors une arme dans la lutte des agents producteurs d'autant plus parce que les frontières entre les deux agents sont floues et mouvantes : il s'agit la plupart du temps de journalistes-auteurs en même temps. À travers leur prise de position, les journalistes mettent un roman, un auteur ou un éditeur à la mode, lui confèrent sa position privilégiée dans le champ et définissent favorablement les conditions de sa réception. On est lu non pour son écriture personnelle, mais pour sa renommée et parce qu'on se trouve partout dans la presse.

Cela invite donc à constater qu'il existe un réseau de relations d'échange dans un champ littéraire à travers lequel se produit et circule le pouvoir de consécration. Une complicité entre les agents et un réseau de contacts rendent possible le succès d'une œuvre. La qualité littéraire importe donc moins que les conditions de réception au nom desquelles le livre obtient ou non son droit d'entrée dans le palmarès littéraire. Qu'il adhère ou qu'il rejette le système, l'agent producteur reconnaît que la visibilité médiatique est incontournable et indispensable au succès d'une œuvre dans une société de consommation régie par le spectaculaire et l'immédiat.

Après la publication, l'écrivain découvre désormais le statut double et contradictoire qui est le sien¹⁰³ : il est un agent tiraillé entre l'activité solitaire et la médiatisation de son image. La connaissance intime de l'auteur du champ littéraire lui permet d'anticiper les réactions des journalistes, de les manipuler en sa faveur et d'ajuster au mieux sa production aux horizons d'attente. En l'occurrence, nous observons que la presse et les médias jouent un rôle primordial dans la construction de l'image de marque de l'agent producteur¹⁰⁴.

¹⁰¹ Gilles Bastin, *ibid.*, p. 4.

¹⁰² *Ibid.*, p. 4.

¹⁰³ Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, p. 87.

¹⁰⁴ « La réception est un processus médiatisé : les modalités matérielles ou intellectuelles de présentation des œuvres, l'accueil qui leur est réservé par les critiques, les modes d'appropriation par les différents publics en fonction de leurs propriétés sociales. » Voir : Gisèle Sapiro, *Littérature et sociologie*, p. 72.
« Les médias jouent de nos jours un rôle de caisse de résonance et influent autant que l'institution scolaire sur le choix des lecteurs. » Voir : Gérard Fabre, *Pour une sociologie du procès littéraire*, p. 175.

L'*allodoxia* et la complicité entre les agents producteurs et les journalistes ne sont pas un phénomène nouveau pour le champ littéraire arabe. Au contraire, tous les agents du champ reconnaissent que le succès d'un roman dépend des contacts journalistiques des agents producteurs¹⁰⁵. Un journaliste tend à renforcer la position de tout agent producteur situé à proximité de son pôle. Ce sont les relations de l'écrivain, ses rapports aux journalistes et sa complicité avec les institutions médiatiques qui garantissent le succès de son œuvre et sa position privilégiée dans le champ. Pour beaucoup, le mythe du texte qui s'impose grâce à sa qualité intrinsèque, n'est plus qu'un mythe. L'auteure libyenne Nağwā bin Šatwān va jusqu'à dire que le réseau de contacts d'un auteur est sa « tribu dans les temps modernes¹⁰⁶ ». On parle donc d'alliances culturelles, de complicités, d'affinités et d'échanges de faveurs qui créent le succès d'un agent producteur mais aussi le malheur d'un autre. Nombreux sont les agents producteurs qui craignent l'omnipotence des journalistes et leur emprise sur la destinée des auteurs et des œuvres et préfèrent les dynamiques des prix à la dictature des journalistes tout puissants¹⁰⁷. Cela nous amène au point suivant.

¹⁰⁵ Propos de plusieurs agents du champ dont :

1. Le critique libanais 'Abd al-Mağīd Zarāqīṭ. Entretien réalisé par téléphone le 10/6/2020 : « Les relations personnelles et sociales de l'auteur jouent un énorme rôle dans la promotion de ses œuvres et dans la création sa renommée. »
2. La romancière syrienne Līnā Hawayān al-Ḥasan. Entretien réalisé à Beyrouth le 13/9/2019 : « Le problème du monde arabe c'est que l'écrivain doit être gentil et aimable avec tout le monde, il doit savoir sourire, flatter et complimenter quand il le faut. N'oublions pas qu'il lui faut répondre aux messages des journalistes dans le but de recevoir une bonne critique ou du moins pour éviter d'être marginalisé. C'est une chose vraiment horrible. »
3. Le journaliste tunisien 'Abd al-Dāyim al-Salāmī. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 31/3/2020 : « Les compétences de l'auteur et le temps qu'il passe à perfectionner son texte ne sont pas les critères de jugement et d'évaluation. Désormais, c'est l'investissement de l'auteur de son temps dans les amitiés et les affinités qui aident son texte à survivre. Les alliances de l'auteur dans le champ sont plus importantes que l'œuvre elle-même. C'est là l'odieuse réalité des choses. »
4. L'éditrice égyptienne Fāṭima al-Būdī, responsable de la maison d'édition Dār al-'Ayn. Entretien réalisé au Caire le 09/06/2019 : « Parfois, c'est un article ou un post sur Facebook, un entretien bien médiatisé ou une conférence qui attirent l'attention vers une l'œuvre. Ce sont ces éléments qui contribuent à la promotion du roman et à l'accroissement de ses chances d'être traduit. »
5. Le journaliste syrien 'Ammār al-Ma'mūn. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 02/06/2020 : « Le mythe du bon texte qui réussit toujours à trouver son public est une tromperie. Les amitiés jouent un rôle énorme dans le champ culturel et journalistique. »

¹⁰⁶ Propos recueillis lors d'un entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 18/5/2020.

"العلاقات هي القبيلة البديلة لإنسان العصر الحديث، تخلق تكتلات ثقافية بأنماط معينة، من لا ينتمي إليها سيبقى خارج السياق وفي أفضل الأحوال قد يتأخر في إيجاد فرصته للظهور."

¹⁰⁷ Avis supplémentaires :

"في زمن مرّ، كانت العلاقات تلعب دورًا مهمًا، كما أنّ المكان الذي تُكتب فيه الرواية، وبالذات في المراكز الثقافية العربية، يلعب دورًا، مع موت الصحافة والمجالات وديكتاتوريات المنابر أصبح هناك بعض العدالة." إبراهيم نصرالله، روائي فلسطيني فاز بالجائزة العالمية للرواية العربية سنة

5.2.3. Le quatrième pouvoir du champ : le journalisme culturel

Il est essentiel de répéter à quel point le journalisme pèse sur les agents producteurs du champ du fait qu'il oriente l'opinion publique : cette dernière n'existe pas, on la forme¹⁰⁸. C'est dans ce sens que le journalisme s'impose comme un instrument de démagogie : la presse joue un rôle déterminant dans la carrière et le succès d'un écrivain, elle est la boussole du lecteur, des pairs et du champ¹⁰⁹.

Les médias, qui contribuent puissamment à la fabrication de l'opinion publique, détiennent le pouvoir de forger l'image de l'écrivain chez le public et choisissent de réserver leurs faveurs à une poignée d'élus au détriment de légions d'auteurs restant dans l'ombre¹¹⁰. Ils jouent un rôle non négligeable dans la création du capital symbolique d'un agent producteur¹¹¹. Les agents producteurs dominants sont les agents qui ont le soutien des journalistes alors que les agents dominés sont marginalisés par les journalistes et essaient de briser les chaînes pour présenter leurs œuvres au lecteur.

À travers les articles, les entretiens et les chroniques, un pouvoir symbolique énorme est conféré aux journalistes : ils guident, orientent ou détournent le goût du public. Est ainsi proclamé comme de la grande littérature ce que l'on « dit » être de la grande littérature. Dans ce sens, il n'est pas faux de dire que « créer une vision de la réalité contribue à créer la réalité qu'on prétend décrire¹¹². » Le palmarès des articles publiés contribue à définir ce qui est beau et ce qui ne l'est pas et même à déterminer ce qui est légitime intellectuellement et culturel-

= "قد تحرق الصحافة فرص كاتب بنيل جائزة، فقد تؤثر المقالات على اللجنة التي قد تقوم بخيار لمجرد تجنب سخط الصحافة." جِبور الدويهي، روائي لبناني وصل القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية ثلاث مرات. "هناك إيجابية مهمة جداً لسقوط إمبراطوريات الصفحات الثقافية بعلاقاتها والهيمنة التي تفرضها فهذا أمر يخفض من هيمنتها ويريح الكتاب الجدد الذين لم يعودوا قابعيين تحت سيطرة الصحافة الثقافية. لقد كان الصحافيون الثقافيون يمارسون نوعاً من الديكتاتورية فيرفعون من يشاؤون ويهمشون من يشاؤون." جورج يرق، روائي لبناني بلغ القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية سنة ٢٠١٦.

¹⁰⁸ Titre d'un article de Bourdieu.

Voir : Pierre Bourdieu, « L'opinion publique n'existe pas », *Les temps modernes*, numéro 318, Janvier 1973, p. 1292-1309.

¹⁰⁹ Richard Jacquemond, *Entre scribes et écrivains, Le champ littéraire dans l'Égypte contemporaine*, p. 104.

¹¹⁰ Sylvie Ducas, *La reconnaissance littéraire, littérature et prix littéraires : Les exemples du Goncourt et du Fémina*, p. 151.

¹¹¹ Sylvie Ducas, *ibid.*, p. 106.

¹¹² Gilles Bastin, *Un objet qui résiste : le journalisme dans la sociologie bourdieusienne, quelques remarques sur le « champ du journalisme »*, Institut d'études politiques, Grenoble, 2003, p. 9.

lement. Les journalistes peuvent imposer à travers leur jugement critique des critères de jugement et d'évaluation qui sembleront provenir d'une autorité compétente et orientant ainsi inévitablement les choix des agents récepteurs en faveur d'œuvres particulières et en excluant d'autres ; par conséquent, certaines catégories de consommateurs seront spontanément enclines à adopter cette opinion¹¹³. Les journalistes sont des instruments d'une légitimation où plusieurs enjeux de pouvoir et de relation entrent en jeu. Qu'en est-il donc du rapport des journalistes du champ littéraire arabe aux prix panarabes décerné au roman ?

5.2.4. Les journalistes et leur rapport aux prix littéraires panarabes

En dehors du cercle étroit des agents producteurs du champ, des jurés et des connaisseurs, les prix littéraires ne sont généralement connus qu'à travers les aperçus qu'en donnent les médias et les réseaux sociaux. En effet, le champ littéraire est tendu par une opposition interne entre un pôle de réception de masse et un pôle de réception restreint. À ce titre, ce sont les journalistes qui font passer un roman du cercle de réception restreint vers le grand public et qui font du livre un objet médiatique en donnant à son auteur une visibilité sans précédent.

Les médias créent en réalité un mouvement de théâtralisation de la littérature et c'est la combinaison "prix littéraire-médias" qui favorise la consécration littéraire d'un agent producteur et place la littérature au centre de l'actualité¹¹⁴. En effet, ce n'est pas l'obtention du prix à elle seule qui procure de la visibilité au lauréat, c'est plutôt l'apparat médiatique autour de son attribution qui crée un effet publicitaire. L'intervention des journalistes dans le champ littéraire rend en quelque sorte service aux prix littéraires, ils leur offrent une opportunité stratégique, accentuent leur impact et leur procurent une renommée et un poids social. Même le fiasco potentiel autour d'une remise de prix (corruption, favoritisme, etc.) devient un sujet dont les lecteurs parlent. C'est le mouvement médiatique qui provoque un gonflement des ventes et suscite l'attention du lecteur. Le plus important prix littéraire du champ est le prix le mieux médiatisé, non le prix le plus généreux ou le plus « littéraire ». C'est dans ce sens que le prix *IPAF*, avec ses cérémonies prestigieuses et son système de *longlist* et de *shortlist*,

¹¹³ Pierre Bourdieu, « L'emprise du journalisme », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1994, numéro 101-102, p. 4.

¹¹⁴ « La presse, elle, raffole de cette effervescence qui alimente chaque année ses chroniques. En intégrant la vie littéraire à l'actualité, c'est elle qui contribue largement à faire de l'écrivain un homme public grâce à « l'usine de succès » que sont devenus les prix littéraires, prix qu'elle parraine et médiatise. » Voir : Sylvie Ducas, *La littérature à quel prix, Histoire des prix littéraires*, p. 45.

se présente comme le prix ayant le plus d'impact sur les chiffres de vente, le plus suivi par les lecteurs et le plus convoité par les auteurs bien qu'il ne soit pas le plus généreux du champ.

Les prix littéraires font parler de la littérature dans une époque où l'audiovisuel s'impose et où le livre est en péril. Toutefois, ce sont les médias qui rendent service à la littérature en faisant des prix littéraires un des événements les plus attendus de l'année. Dans le champ littéraire arabe, il n'existe pas de rentrée littéraire commune, désormais, ce sont les prix littéraires et leur effervescence médiatique qui alimentent la curiosité des lecteurs et génèrent une visibilité pour les auteurs encore souvent trop anonymes¹¹⁵.

En intégrant la littérature à l'actualité, les médias rapprochent la figure de l'écrivain de son public, contribuent à lui forger son image accessible et stimulent la roue de la production littéraire. Le caractère populaire des prix et leur médiatisation ont entièrement occulté le caractère solitaire et isolé des écrivains et ont transformé la littérature en un *show business*¹¹⁶.

Manifestement, la presse est la principale instigatrice du phénomène des prix littéraires panarabes décernés au roman. Le public touché par les médias varie légèrement selon le prix en question : si certains journaux et plateformes suivent les nouvelles publications, tous les réseaux médiatiques se sentent concernés par les sélections des prix littéraires et par les titres primés. C'est aux services de presse qu'incombe le devoir de présenter les ouvrages au public. D'ailleurs, c'est grâce à la visibilité atteinte par les prix que le lauréat peut compter sur l'attention de la presse lorsqu'il commence à se frayer un chemin dans le champ. À partir de ce moment, le prix reçu engendre des apparitions publiques de l'auteur : chaque publication après le prix est un *best-seller* potentiel.

Les publications primées deviennent privilégiées, puisque les médias jouent un rôle primordial dans leur succès auprès du public. Ce sont les médias qui sacralisent mais aussi qui alimentent les scandales. Désormais, c'est la prise de position du journaliste qui guide les lecteurs, les oriente et forge leur opinion : le lectorat appréhende ce que le journaliste lui révèle et ce que le journaliste croit.

¹¹⁵ "Since the beginning of the new millennium the Arab world has been witnessing a literary boom that has made being an author cool again."
Voir : Tarek el-Ariss, *Leaks, hacks and scandals, Arab culture in the digital age*, p. 129.

¹¹⁶ « Impossible de parler de prix littéraires sans évoquer les implications financières, médiatiques et business de ceux-ci. »
Voir : Katherine Ashley, *Prix Goncourt, 1903-2003 : essais critiques*, p. 17.

Ceci dit, la presse panarabe se trouve à partir des années 2000 partagée entre quatre pôles dans sa prise de position envers les prix. D’abord, il y a les journalistes qui soutiennent les prix et qui les trouvent bénéfiques et utiles aux auteurs, aux éditeurs et à la lecture tels que le journaliste tunisien Ḥassūna al-Miṣbāḥī¹¹⁷ qui défend les prix et en particulier le prix *IPAF*, ou le journaliste marocain Yāsīn ‘Adnān qui fait partie du comité organisateur du prix *IPAF* et qui a montré un enthousiasme fort et général envers le phénomène des prix littéraires panarabes décernés au roman¹¹⁸. Nous ajoutons également le journaliste égyptien Muḥammad Salmāwī et le journaliste égyptien ‘Alī ‘Aṭa parmi d’autres journalistes qui trouvent que l’existence des prix littéraires panarabes décernés au roman est positive et avantageuse.

Ensuite, il y a les journalistes qui sont entièrement contre l’existence de ces prix. Ce deuxième type de journalistes considère les prix comme étant un plus de corruption dans un champ supposé être autonome et libre. Nous parlons du critique et journaliste égyptien Ṣabrī Ḥāfiz fondateur du magazine *al-Kalima* dans lequel il publie depuis 2008 des articles accusant les prix et particulièrement le prix *IPAF* de corruption. Nous parlons aussi d’autres journalistes tels que le libanais ‘Aql ‘Awīṭ qui trouve que la corruption qui existe dans les sociétés arabes est une maladie contagieuse qui ne fera que passer très rapidement au champ littéraire et aux prix panarabes qu’ils soient décernés au roman ou à d’autres genres littéraires¹¹⁹.

Ces deux opinions contradictoires se cristallisaient sur les pages des journaux arabes tels que les journaux libanais *al-Nahār*, *al-Safīr* (avant 2017) et *al-Aḥbār*, les journaux égyptiens tels que *Aḥbār al-adab* et *al-Ahrām* et sur les pages des journaux panarabes tels que *al-Ḥayāt*, *al-Šarq al-awṣat*, *al-Quds al-‘arabī*, *Al-Qabas*, etc. Ces derniers furent créés à l’étranger (Londres en l’occurrence), en dehors du monde arabe mais en tenant à s’adresser à l’ensemble du public arabophone par le biais d’éditions électroniques locales. Nous citons aussi les deux

¹¹⁷ Voir des articles à lui tels que :

حسونة المصباحي، "الرواية العربية والترجمة"، *العرب*، ٢٩/١/٢٠١٩.
حسونة المصباحي، "من يطلق النار على "بوكر" العربية؟"، *جريدة الأخبار*، ٢٣/٢/٢٠٠٨.

¹¹⁸ Entretien réalisé par téléphone le 25/06/2020.

"نحتاج إلى أن نثق بالجوائز وندعمها لما تقدمه من إشعاع إعلامي للإعمال الأدبية المتوجة بها أو المندرجة ضمن قوائمها. ونحتاج مساهمتها لصناعة قارئ عربي ولصياغة رأي عام ثقافي. [...] كفاعل ثقافي، أذاع عن الجوائز باعتبارها آلية لا غنى عنها لتعزيز لقراءة وللترويج للكتاب. وانطلاقاً من معطيات الناشرين، فالجوائز أفادت كثيرًا سوق الكتاب."

¹¹⁹ Entretien réalisé à Beyrouth le 22/9/2019.

"الجوائز الأدبية مرض خطر سينقل فساد المجتمعات العربية والسياسة العربية إلى الأدب. الجوائز على أنواعها أمراض خبيثة لا تمكن الثقة بها."

journaux ou plateformes électroniques avec présence électronique uniquement qui sont *Raṣīf 22* et *The Independent Arabia*.

La troisième prise de position des journalistes envers les prix littéraires panarabes est celle des journalistes qui étaient contre les prix et qui les accusaient de corruption mais qui ont changé de position à partir du moment où ils ont fait partie des jurys. Nous parlons clairement du critique et journaliste libanais ‘Abdū Wāzin et du critique et journaliste égyptien Sayyid Maḥmūd qui nous confièrent leurs doutes primaires avant qu’ils ne soient membres de plusieurs jurys dont le prix *IPAF*¹²⁰.

En contrepartie, il reste en quatrième temps les journalistes qui faisaient confiance aux prix et qui les soutenaient mais qui ont trouvé qu’avec les années ces prix ont perdu de crédibilité et de transparence. Nous citons notamment les journalistes syriens dont Nabīl Sulaymān qui trouve que l’absence de romans syriens des listes des lauréats n’est ni normale ni juste.

La logique médiatique dont dépendent les prix littéraires pour faire de la littérature un événement annuel n’a jamais exclu le scandale¹²¹. Le spectacle médiatique qui accompagne le succès du dispositif des prix littéraires joue un rôle déterminant dans la réception de l’œuvre primée. Aucun prix n’est exclu de la lutte ni des rumeurs causées par cette lutte. C’est un des biais par lesquels s’exerce la violence intellectuelle masquée en compétition douce. À lire les journaux après une remise de prix, on parvient à se faire une idée des éclats, des révoltes et des scandales qu’elle a pu provoquer. Parfois même, les journalistes arrivent à créer un sentiment de mépris envers l’auteur primé. Ce dernier ne peut se sentir que frustré et opprimé¹²².

¹²⁰ Mentionnons ce que dit le journaliste libanaise ‘Abdū Wāzin à ce sujet. Entretien réalisé aux bureaux du quotidien britannique *The Independent Arabia* à Beyrouth le 20/9/2019 : « Avant de participer au jury du prix *IPAF* j’avais beaucoup de soupçons et je n’hésitais pas à les signaler dans mes articles. Mais une fois dans le jury j’ai vu comment les choses se passaient et j’ai vu que personne n’intervenait dans la sélection. J’admets que c’était un préjugé hâtif de ma part. »

¹²¹ “The astonishing degree of journalistic interest in how the participants in an award behave, how the losers take the news, how the winners express their gratitude, how the old grudges and rivalries manifest themselves, is more than idle curiosity about celebrities.”
Voir : James F. English, *The economy of prestige: prizes, awards and the circulation of cultural value*, p. 196.

¹²² Témoignage de l’auteure libanaise Hudā Barakāt, lauréate du prix *IPAF* en 2019. Entretien réalisé à Paris le 23/10/2019 : « Après avoir reçu le prix, je suis allée à l’aéroport et je suis retournée aux États-Unis où j’enseignais à l’université. Je sentais la frustration monter en moi et aussi la dépression. Je pleurais en classe, j’étais tellement touchée par ce qui s’est passé. À l’université, j’ai été honoré, mais cela ne m’a pas remonté le moral. Je me suis reprochée d’avoir participé au prix et je me suis reprochée de m’être mise dans une situation

Il a certainement toujours été d'usage de contester les résultats¹²³. Les mauvais choix et la collusion des jurés avec les maisons d'édition et les organisateurs des prix faussant la validité des verdicts ont été régulièrement dénoncés par voie de presse et via les réseaux sociaux. Le vent de scandale qui accompagne les prix littéraires par voie de presse créé une union inséparable entre littérature et publicité¹²⁴. La position des médias est souvent paradoxale vis-à-vis des lauréats, et c'est justement la logique du scandale qui a contribué au succès des prix littéraires. Le lauréat remporte un succès fait de scandale, de polémiques journalistiques et de combats politiques. Rien n'est clos, la presse approuve ou réprovoque après le verdict et le dispositif médiatico-publicitaire des prix crée à chaque occasion et en parallèle : des *best-sellers* et des scandales¹²⁵.

5.2.5. Les réseaux sociaux

Avant de passer au dernier agent récepteur du champ, arrêtons-nous sur les réseaux sociaux. Il est évident que l'emprise du journalisme a visiblement diminué avec l'apparition d'Internet. Un processus de modification des structures du journalisme a eu lieu avec l'apparition des réseaux sociaux et des médias en ligne. La presse écrite n'occupe plus sa position des années 1990 vu les crises économiques et la réorientation des lecteurs vers les magazines en ligne et les sites de lecture. L'Homme arabe d'aujourd'hui veut tout savoir, tout découvrir, tout révéler, tout connaître, ce qui fait que les limitations de la presse ne sont plus acceptables pour lui. Plus exactement encore, les réseaux de sociabilité littéraire ont créé un espace d'échange du jugement esthétique parmi les lecteurs¹²⁶ et un système de promotion des ouvrages par les lecteurs eux-mêmes. L'éditeur égyptien Šarīf Bakr responsable de la maison d'édition Dār al-‘Arabī n'hésite pas à confirmer ce constat :

embarrassante et d'avoir exposé mon nom et ma réputation aux représailles. J'étais fatiguée et triste de tout. J'ai toujours mis une distance entre mon écriture et les prix pourquoi me suis-je plongée dans ce drame ? »

¹²³ « En outre, la décision du jury n'empêche ni les journalistes de contester ni de critiquer. En effet, les lecteurs subissent l'influence de l'omniprésence médiatique de l'auteur. »

Voir : Barbara Julieta Bellini, « Les conditions du succès, la médiation éditoriale d'Emmanuel Carrère en France », *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, 14 (2), 2020, p. 41-59

¹²⁴ Sylvie Ducas, *La littérature à quel prix, Histoire des prix littéraires*, p. 58.

¹²⁵ Voir au chapitre précédent le rapport des auteurs primés au champ et les conséquences de la victoire sur leur position et sur leur psychologie.

¹²⁶ Entretien réalisé au Caire le 10/7/2021 :

"لم تعد الصحافة النقدية اليوم هي وحدها صانعة الكتاب، هناك صفحات التواصل الاجتماعي، الـ *booktuber* [...] تكتسح فكرة الـ rating اليوم النقد وتسيطر على المشهد، كل أمور الحياة باتت مستندة إلى الـ rating والكتب كذلك." شريف بكر، ناشر مصري ومدير دار العربي.

« Le critique journalistique n'est plus le seul facteur qui décide de la valeur d'un auteur et de sa notoriété. De nos jours il y a les réseaux sociaux et les pages des *booktubers*. Le concept du *rating* envahit la critique contemporaine et domine la scène, tout est actuellement relié au *rating* même l'évaluation des œuvres littéraires. »

En faisant communiquer leurs goûts, les agents considérés les plus passifs du champ (les lecteurs) deviennent des agents influents, actifs et très présents¹²⁷. La publicité culturelle devient de plus en plus imposante et importante sur les réseaux sociaux et devient très liée au développement culturel des lecteurs qui font exister un espace transnational d'échange.

Cette révolution numérique, en l'absence d'une « capitale » arabe reconnue par l'ensemble des agents, a apporté une solution à ce manque de centralité dans le champ littéraire arabe. Faute d'un seul lieu central d'émission rayonnant dans toute la région, il devient possible aux lecteurs, grâce au développement d'Internet, d'être au cœur des événements : ils lisent, évaluent, jugent, acceptent ou refusent et constituent les nouveaux *taste setters*. Pour exister dans le champ littéraire, un écrivain, un éditeur, un critique, un prix, doivent être actifs sur les réseaux sociaux, c'est-à-dire à la fois communiquer avec les lecteurs et leur plaire, que ce soit sur *Facebook*, *Instagram*, *Twitter* ou *Goodreads*.

Les réseaux sociaux ont aidé à l'accroissement de l'impact des prix littéraires sur les agents du champ, que l'on parle d'eux négativement ou positivement. En effet, si l'on ne parle pas d'eux sur les réseaux sociaux, les prix littéraires perdent de leur importance et restent à la marge du champ. Désormais, l'impact des prix littéraires n'est pas dû seulement à la sélection effectuée, à la crédibilité des jurys ni à la transparence des verdicts, l'impact des prix dépend aussi de ce qu'on dit d'eux sur les réseaux sociaux. Les sélections des prix littéraires deviennent une matière de débat, de discussion et d'évaluation. Le lecteur n'est plus simplement un récepteur, c'est un récepteur dont le jugement est pris en considération et redouté partout dans le champ.

5.3. Troisième agent récepteur : le lecteur

Pour toute œuvre, il y a un lecteur réel, un lecteur idéal et un lecteur imaginaire. Nous ne parlons pas dans ce chapitre du lecteur implicite mais du lecteur réel que nous avons choisi

¹²⁷ « مع ظهور الانترنت، وتطور سوق النشر وتوزيع الكتاب، أصبح لقراء الروايات الشعبية المجهولين قبل ذلك، صوت نراه ونسمعه بوضوح على الشبكات الاجتماعية، خصوصاً المخصصة للكتب، كموقع *Goodreads*، وموقع أبجد. وعليه، أصبحت أصواتهم تهدد السلطة النقدية للأدب، التي لا تجد إلا لجان الجوائز لتحتمي بها محاولة الحفاظ على الرواية الإصلاحية، التي تعبر بواقعية عن المجتمع العربي وتاريخه وهويته. »
أطلب: أحمد ناجي، «كيف همّش الأدب القومي الروايات الأعلى مبيعاً من القرن 19 حتى الآن؟»، رصيف 22، 6/8/2016.

de laisser pour la fin puisque c'est l'agent cible de toute œuvre¹²⁸. Tous les agents d'un champ littéraire cherchent à agir sur l'opinion du lecteur et sur sa réception de l'œuvre tout en essayant de le séduire et de l'impressionner. Il est immédiatement perceptible que le lecteur réel est soumis à des conditions de réception subjectives et à des habitus très différents, influencés et forgés par tous les autres agents du champ : les agents producteurs du champ produisent des œuvres pour qu'elles soient lues par un lecteur réel tandis que les jurés et les journalistes influencent l'horizon d'attente de ce lecteur avant même que celui-là n'aborde la lecture.

Les théories de la réception proposent un lecteur qui serait la pierre angulaire dans la constitution de l'histoire littéraire. En effet, sans le lecteur, le texte n'existe pas et par conséquent, le producteur lui-même perd son statut de créateur. L'actualisation du texte par l'acte de la lecture permet la reconnaissance de l'agent producteur et l'entrée de son texte dans l'histoire littéraire. C'est la rencontre d'un auteur et d'un lecteur à travers l'œuvre qui crée les dynamiques du champ littéraire. Il n'y a d'art que pour et par autrui. Pour qu'une œuvre soit reconnue, il lui faut un acte concret qui n'est autre que la lecture. Dans sa *Théorie de la littérature*, Todorov écrit :

« Le mot "lecteur" désigne en général un cercle assez mal défini de personnes, dont très souvent l'écrivain lui-même n'a pas une conscience précise. L'image du lecteur est toujours présente à la conscience de l'écrivain, dût-elle n'être qu'abstraite, dût-elle exiger de l'écrivain qu'il s'efforce d'être le lecteur de son œuvre¹²⁹. »

Un acte de réception est un acte « d'interprétation¹³⁰ ». L'acte de lecture transforme le lecteur en un associé qui intervient dans l'écriture et cesse d'être un agent passif¹³¹. Karl Kosik affirme dans sa théorie de la réception que l'œuvre *vit* dans la mesure où elle *agit*. Ainsi, l'action de l'œuvre s'accomplit dans la conscience réceptrice et l'œuvre vit en tant que

¹²⁸ « Ce qui me frappe au terme de ce travail c'est que les romans ne sont rien sans ceux qui les lisent. »
Voir : Georges Jean, *Le roman*, p. 251.

¹²⁹ Todorov, *Théorie de la littérature, Textes des formalistes russes*, p. 267.

¹³⁰ "عملية التلقي عملية دقيقة جدًا، وهي ذاتية بالأساس. حيث يمضي كل متلقٍ في هضم ما قرأ واستيعابه، وفق مزاجه ومداركه وثقافته. ولا عتب على أحد في ما يذهب إليه من تأويل، إذ التأويل هو انعكاسات النصّ في مدار التلقي الواسعة." مسعودة بن بوكر، روائية تونسية. "كلّ قراءة هي تأويل." أطلب: يمى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص: 33.

¹³¹ David K. N'Goran, *Le champ littéraire africain, essai pour une théorie*, p.90.

telle dans la mesure où elle « appelle l'interprétation et agit à travers une multiplicité de significations¹³². »

La production littéraire est destinée à être perçue par un public et sa fonction ne réside pas dans sa seule fonction esthétique et expressive mais également dans l'effet qu'elle produit et dans l'interaction qui s'exerce entre elle et ses récepteurs¹³³. Cette interaction est toujours imprédictible et hors de contrôle.

Le lecteur conditionne l'évolution de la carrière de l'auteur et décide de sa position dans le champ et de son capital social, il est le producteur de la reconnaissance et de la légitimité des agents producteurs et des autres agents récepteurs connaisseurs, même les plus impliqués dans les dynamiques du champ littéraire parmi eux¹³⁴. Arrêtons-nous d'abord sur les caractéristiques du lecteur dans le champ littéraire arabe.

5.3.1. Le lecteur arabe

Il existe en réalité une hétérogénéité du public du roman à travers le champ littéraire arabe. Le problème effectif de la lecture se pose de manière très différente dans les différents états-nations. Un lecteur libanais et un lecteur marocain n'ont pas le même habitus ni les mêmes goûts, ils ne vont pas capter la même idée ni avoir la même opinion en lisant le même roman. Il va de soi que les habitudes de lecture et de réception d'une œuvre ne sont pas identiques chez deux individus quels qu'ils soient, et ils le sont encore moins entre des individus provenant de pays différents. L'auteure syrienne Samar Yazbik refuse de parler d'un lecteur arabe ou d'un seul modèle de lecteur arabe :

« Qui est le lecteur arabe aujourd'hui ? Où est-il, ce lecteur ? Il n'existe pas. Il y a un lecteur arabe qui appartient à la classe moyenne de la société et qui est entièrement différent du lecteur appartenant aux classes sociales les plus démunies qui n'a même pas de quoi vivre. Il y a un lecteur au Liban qui est très différent du lecteur au Maroc. Non, on ne peut pas parler d'un lecteur arabe. »

Il est donc impossible de faire des généralisations dans le champ littéraire arabe¹³⁵. Il y a d'une part les pays qui sont historiquement développés au niveau de la sphère de production

¹³² Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, p. 43.

¹³³ *Ibid.*, p. 42-43.

¹³⁴ Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, p. 92.

¹³⁵ Entretien réalisé par téléphone le 03/06/2020 :

et de la sphère de réception et d'autre part ceux qui ne sont intervenus dans le champ littéraire arabe qu'après le mouvement des indépendances dans les années 1960¹³⁶ ou après la découverte du pétrole dans les années 1970. Alors que les lecteurs du nord de l'Afrique devaient attendre la vague d'arabisation pour se tourner vers la lecture du livre arabe et que les lecteurs du Golfe n'avaient pas pour habitude d'acheter des livres de fiction et ni même la possibilité de le faire, ces « nouveaux lecteurs » ne sont aujourd'hui plus des lecteurs en formation, au contraire, ils constituent, et c'est particulièrement valable pour les lecteurs du Golfe, les marchés les plus massifs et les plus imposants du champ.

En examinant le champ littéraire arabe et ses caractéristiques, nous remarquons que le nombre de lecteurs augmente de manière importante tandis que la proportion d'illettrés diminue, grâce notamment à l'important phénomène d'urbanisation de nombreux pays arabes, à la vague d'arabisation qui est toujours forte, à l'apparition de bibliothèques publiques, de librairies et d'éditeurs nationaux et finalement grâce à l'usage de la technologie au service de la promotion et de la distribution du livre. Il est évident que le lectorat se constitue et se consolide dans les villes (tout comme la production romanesque) et grâce aux innovations technologiques et aux institutions éducatives et scolaires. Ce lien entre lecteurs et centres urbains explique en partie la faible présence de lecteurs dans les pays du Golfe avant les années 1990. Citons les propos de l'auteure saoudienne Badriyya al-Biṣīr qui décrit le lecteur du Golfe et les changements qui ont eu lieu sur la sphère de réception dans ce sous-espace :

« Le lecteur du Golfe est assoiffé de lecture. C'est un lecteur issu d'une culture d'interdiction et de censure mise en place par des institutions qui condamnent le livre et le perçoivent comme un interdit. La société contenait un petit nombre de lecteurs qui li-

"مَنْ هُوَ الْقَارِئُ الْعَرَبِيُّ؟ أَيْنَ هُوَ الْقَارِئُ الْعَرَبِيُّ؟ مَا مِنْ قَارِئٍ عَرَبِيٍّ. هُنَاكَ قَارِئٌ مِنْ طَبَقَةِ وَسْطَى مُخْتَلَفٍ تَمَامًا عَنِ الْقَارِئِ فَقِيرٍ لَا يَمْلِكُ ثَمَنَ لِقْمَةٍ عَيْشِهِ. هُنَاكَ قَارِئٌ فِي لُبْنَانَ مُخْتَلَفٍ كَثِيرًا عَنِ الْقَارِئِ فِي الْمَغْرِبِ. لَا يُمْكِنُنَا الْحَدِيثُ عَنِ الْقَارِئِ عَرَبِيٍّ لَا."

¹³⁶ Propos de l'auteur algérien 'Abdul Wahhāb 'Īsāwī, lauréat du prix *IPAF* en 2020. Entretien réalisé par téléphone le 10/6/2020 : « Le lecteur algérien n'a pas cessé de lire le roman français mais aujourd'hui, il se tourne davantage vers le roman arabe et d'autant plus après l'année 1962, date de l'entrée officielle et effective de l'enseignement de l'arabe dans les écoles. [...] Après l'indépendance et dans les années 1980, nous nous sommes dirigés vers l'arabisation, vers le roman arabe et vers l'enseignement de la langue et de la littérature arabes. Après les années 1970, un lectorat arabe a commencé à se construire, un lectorat qui ne se contente plus de lire seulement des ouvrages islamiques ou classiques.

Propos de la romancière et journaliste libanaise Māyā al-Hāgg. Entretien réalisé à Beyrouth le 29/08/2019 : « Le Golfe a rapidement effectué des progrès au niveau culturel bien qu'il fut en retard par rapport au Liban et à l'Égypte. Les richesses du Golfe sont venues accélérer le processus d'entrée du Golfe dans le champ littéraire arabe qui s'est fait en un temps record. Le Golfe produit aujourd'hui de la littérature et en consomme. Il est entré dans le cercle et est devenu l'un des marchés les plus importants du roman arabe et c'est quelque chose de bon et d'avantageux. »

saient, qui commandaient des livres et qui les faisaient entrer dans le pays de façon clandestine pour les lire. Vint alors l'Internet pour soulever les barrières et les frontières et pour encourager le lecteur avide de découvrir ce qui existe au-delà des murailles et des interdits et qui est en lien avec la politique, la sexualité et la religion. Ce lecteur voulait s'épanouir. Chaque action est suivie d'une réaction parallèle et de même intensité. Autrement dit, plus lourde est la censure, plus pressante est la soif. L'oppression et la forte empreinte de la censure ont poussé le lecteur à aller à l'extrême et à tout lire¹³⁷. »

Il est particulièrement intéressant de voir que durant ces dernières années, les institutions de la vie littéraire arabe se sont développées pour former un réseau cohérent de lecteurs et de récepteurs. Depuis la fin du XX^{ème} siècle, les innovations technologiques ont facilité l'accès à la lecture, le mécénat privé s'est mieux organisé, les efforts étatiques ont augmenté, la censure a diminué, les activités intellectuelles se sont multipliées, les prix littéraires ont prospéré et les foires du livre se sont répandues partout dans les grandes villes arabes, accompagnées par un mouvement de création de clubs de lecture bien accueilli chez les lecteurs.

Bien que ces facteurs aident à accroître le lectorat quantitativement et qualitativement, il existe une confusion et une ambiguïté rattachées à la figure du lecteur arabe, une figure qui, d'ailleurs, n'a pas été suffisamment étudiée, pas même par les éditeurs. Les théories de réception dans le champ littéraire arabe ne sont pas développées à cause du manque de données et de centres de recherche. Cela ne veut pas dire qu'il n'existe pas de lecteurs mais qu'on peine encore à définir leurs caractéristiques. Il est encore difficile de cerner les caractéristiques du lecteur-type arabe et de déterminer ses besoins, ses aspirations et ses désirs. Cela pose d'ailleurs problème pour les producteurs du champ¹³⁸.

¹³⁷ Propos recueillis lors d'un entretien réalisé via Skype le 29/5/2020.

"القارئ الخليجيّ هو قارئ متعطّش، قارئ جاء من حظر ورقابة تعمل عليها الأجهزة التي تمنع الكتب وتعتبرها من المحظورات. كان المجتمع يحوي على نسبة قليلة من القراء الذين يقرأون ويعملون على طلب الكتب وتهريبها من الخارج إلى الداخل لقراءتها. فجاء الإنترنت ليسقط الحواجز والحدود ويشجّع القارئ المتعطّش الذي يريد أن يكتشف ما خلف الأسوار والمحظورات التي يعرفها من سياسة وجنس ودين، كان يريد هذا القارئ التمّدّد. كلّ فعل له ردّة فعل موازية وبنفس القوة، فيقدر ما كان الحظر قويًا كان التعطّش. التشديد والقبضة الرقابية الحديدية جعلتا القارئ يقفز إلى النقطة الأقصى فأقبل على قراءة كلّ شيء."

¹³⁸ Propos de plusieurs agents du champ dont :

1. Sa'd al-Bāzi'ī. Entretien réalisé via Skype le 10/11/2020 : « Il est très difficile de parler d'un lecteur arabe. Qui est le lecteur arabe ? Il existe une telle diversité et une telle homogénéité qu'il est difficile de généraliser. »
2. Yāsīn 'Adnān. Entretien réalisé par téléphone le 25/06/2020 : « Le lecteur dans le monde arabe est quelque chose d'ambigu, d'ambivalent et qui n'a pas été étudié suffisamment. L'éditeur lui-même ne connaît pas ce lecteur alors que l'auteur le perçoit de façon entièrement fictive et irréaliste. Dans nos pays arabes, l'action de lire est très limitée. Nous avons certainement des lecteurs mais il est impossible de définir le lecteur arabe type. » =

Si nous nous éloignons des généralités et regardons de près les données rassemblées grâce aux agents du champ qui nous ont accordé des entretiens, nous pouvons constater que le lecteur arabe est un lecteur jeune, curieux, avide et intéressé par la fiction et non plus seulement par la poésie ou les livres religieux¹³⁹. Ce qui est impressionnant, c'est que l'Arabie saoudite qui a fait des progrès énormes dans le secteur éditorial s'impose aujourd'hui comme le marché le plus riche, le plus massif et le plus important pour la majorité des éditeurs arabes. Pour ne pas répéter ce qui a déjà été souligné au chapitre précédent dans la partie consacrée aux éditeurs, citons simplement le constat de deux éditeurs qui reflète cette réalité. L'éditeur franco-syrien Farouk Mardam-Bey dit :

« Le marché du livre saoudien est vaste et important. C'est dans ce pays que nous retrouvons le plus grand nombre de lecteurs arabes. Il est remarquable que les Saoudiens soient ceux qui lisent le plus. On croit par erreur que les plus grands lecteurs du monde arabe sont les Égyptiens. Mais que lisent-ils véritablement ? Ils lisent le livre religieux. Ils confondent la lecture de ces textes et la lecture d'œuvres littéraires, ce qui rend les choses difficiles. Le pays où on lit le moins est le Maroc, bien qu'il existe des cercles culturels très importants. Le Liban fait également partie des pays où on ne lit pas beaucoup mais où la production est énorme. Au Liban, les gens ont des habitudes culturelles empruntées à l'Europe: ils lisent en français et non en arabe et achètent des livres dans des milieux à forte influence européenne¹⁴⁰. »

= 3. Faḥrī Sālīh. Entretien réalisé par téléphone le 05/06/2020 : « Malheureusement, dans le monde arabe, nous n'avons pas de statistiques ni de chiffres précis pour déterminer le taux de lecture et les livres les plus lus. Nous ne savons pas qui lit quoi et nous ne savons pas qui a acheté tel ouvrage ou pourquoi il l'a acheté ou même s'il l'a lu. ».

¹³⁹Avis divers :

"إنّ الذائقة السوّدانيّة جيّدة برأبي، وما عزّزها هو صالونات القراءة ونوادي القراءة التي تحلّل الأدب وتناقشه وتقدّمه بطريقة جميلة إلى القارئ السوّدانيّ." عمر فضل الله، كاتب سوّدانيّ.

"أكثر الشعوب قراءة هي العراق والجزائر. في الجزائر هناك قرّاء بشكل هائل." لينا هويان الحسن، روائية سوريّة.

"الجيل الموريتانيّ الشاب قارئ نهم ومتلهف للقراءة إنّما لا توجد مكتبات عموميّة أو مراكز ثقافيّة متعدّدة وهذا الوزن الثقافيّ الناقص مؤدّب." أحمد بن إسلام، روائيّ وصحافيّ موريتانيّ.

"على عكس ما يقولونه ويتمّ تداوله أجد أنّ هناك قارئاً عربيّاً شابّاً يقرأ. إنّ الوطن العربيّ ومصر بالتحديد يتميّزان بالجيل الشاب المسيطر على عدد السكّان، فمثلاً حوالي ٦٠٪ من المصريّين هم ما دون الثلاثين من عمرهم أي أنّ الجمهور شاب. صحيح أنّ هذا الجيل قد لا يملك الإمكانيّات الشرائيّة العالية لكنّه موجود ويجب أن تقدّم له ما يحبّ أن يقرأه قبل أن نلومه." شريف بكر، ناشر مصريّ ومدير دار العربيّ.

"هل العرب يقرؤون؟ نعم يقرؤون عكس ما هو شائع وزادت معدلات القراءة خاصّة في السنوات التسع الأخيرة وبالتالي زاد عدد الكتب المنشورة وزاد حجم الإنتاج، ويظهر هذا جليّاً في الرواية والعديد من الدراسات الإنسانيّة خاصّة التاريخ وما يقترّب منه مثل السيرة الذاتية."

أطلب: محمّد رشاد، خالد عزب، النشر في الوطن العربيّ، ٢٠١٥ - ٢٠١٩، ص: ٢٣٥.

¹⁴⁰ Entretien réalisé à Paris le 14/2/2020.

"سوق السعوديّة كبير ومهمّ، وأعلى نسبة قراءة في العالم العربيّ هي في السعوديّة [...] هناك ظاهرة أنّ أكثر بلد يقرأ هو السعوديّة، الادعاء العامّ هو أنّ المصريّين يقرؤون كثيراً لكن ماذا يقرؤون؟ يقرؤون الكتاب الدينيّ. يخلطون القراءة الدينيّة مع قراءة الأدب وهذا يصعب الأمور. أقلّ بلد =

Les lecteurs du Golfe constituent de nos jours le marché le plus vaste et le plus puissant économiquement (en particulier en Arabie saoudite où le pouvoir d'achat est énorme). Le responsable de la maison d'édition Dār al-Tanwīr à Beyrouth, Ḥasan Yāgī, confirme cette réalité en disant : « Le meilleur salon du livre arabe est celui de Riyadh. Le chiffre d'affaires saoudien équivaut à celui de l'ensemble des pays arabes réunis et parfois même le dépasse¹⁴¹. »

D'après plusieurs éditeurs et libraires, il devient clair que c'est dans le Golfe que les prix des romans sont les plus élevés. En Arabie saoudite plus précisément, le nombre de lecteurs est aussi le plus élevé en comparaison avec les autres états-nations arabes. En réalité, le nombre des librairies, des bibliothèques et des instituts culturels augmente dans le Golfe et par conséquent le nombre des ouvrages achetés aussi. Désormais, les pays qui étaient au-devant de la scène et au centre de la sphère de réception se voient supplantés par les lecteurs des pays du Golfe : lecteurs riches, avides et privés de livres pendant longtemps. Les lecteurs de Bagdad et du Caire qui étaient considérés comme les lecteurs majoritaires du champ se voient dépassés par les lecteurs du Golfe pour de multiples raisons et ces raisons sont souvent extra-littéraires. Quelles sont donc les difficultés et les défis que doit relever le lecteur arabe ? Et comment s'est élaboré ce changement de centralité dans la sphère de réception ?

5.3.2. Le rapport du lecteur arabe au roman

Il nous a semblé adéquat de créer un sondage en ligne et de le faire circuler parmi le plus grand nombre de lecteurs arabes dans le but de déceler comment ces derniers perçoivent la lecture, le roman arabe et les prix panarabes¹⁴².

يقراً هو المغرب، على الرغم من وجود كتلة من المثقفين مهمة جداً. من الدول التي لا تقرأ كثيراً لبنان إنما في الوقت نفسه هناك إنتاج. في لبنان لدى الناس عادات ثقافية أوروبية فيقرأون الفرنسية وليس العربية، يشترون الكتب في أواسط معينة تأثراً بأوروبا.

¹⁴¹ Propos recueillis lors d'un entretien réalisé à Beyrouth le 20/9/2019.

"أفضل معرض للكتاب العربي هو معرض الرياض. حجم المبيعات فيه يساوي حجم المبيعات في الدول العربية كلها مجتمعة، وأحياناً يتجاوزها." يضيف: "السعودية قامت بتقديم ملموس على هذا الصعيد. أغلب الذين نالوا البوكر هم من السعوديين، كتبهم تباع أكثر من غيرها، سوقهم يشتري الكتب أكثر من غيره. لست أقول إن السعودية هي معقل الحرية، أبداً، إنما أقول أن التقدم الذي حصل فيها مهم وملحوظ. لقول الحق أرى أن الأمور تتغير. في السعودية مثلاً حصلت تغييرات كثيرة. السعودية اليوم هي المكان الذي يتيح أوسع حرية في الخليج، أكثر من الإمارات حتى. هناك مثلاً كتاب مسموح به في السعودية بينما هو ممنوع في قطر أو في الإمارات والكويت. نسبة الحرية في السعودية صارت أعلى لأن نسبة القراءة صارت أعلى."

¹⁴² Nous avons lancé l'enquête en ligne en janvier 2020 et nous avons reçu 1847 réponses en date d'août 2022. Nous avons insisté pour faire circuler le questionnaire parmi des lecteurs et des récepteurs plus ou moins impliqués dans le champ littéraire arabe tels que des enseignants, des étudiants, des bibliothécaires, des =

En 32 mois, nous avons reçu 1847 réponses dont 63.1% provenant de femmes et 36.9% d'hommes. La majorité des individus qui ont répondu à notre questionnaire provenait du Liban (38.4%, 704 personnes), suivi de près par des personnes provenant de l'Égypte (32.8%, 601 personnes); viennent ensuite l'Algérie (7.1%, 130 personnes), la Syrie (6.3%, 116 personnes) et la Mauritanie (3.8%, 70 personnes). Nous avons reçu 42 réponses de la Tunisie (2.3%), 35 réponses de l'Arabie saoudite (1.9%), 27 réponses de la Palestine (1.5%), 22 réponses de l'Irak (1.2%), 21 réponses de la Jordanie (1.1%), 16 réponses de la Libye (0.9%), 13 réponses des Émirats (0.7%), 12 réponses du Maroc (0.7%) 8 réponses du Koweït (0.4%), 6 réponses du Soudan (0.3%), 5 réponses du Yémen (0.3%), 3 réponses du Qatar et 3 du Bahreïn (0.2%).

La tranche d'âge dominante des personnes qui ont répondu à notre questionnaire se situe entre 25 et 44 ans (66.5%). 16.9% des personnes qui ont répondu ont entre 18 et 24ans, 11.5% ont entre 45 et 54, 4.2% ont entre 55 et 64 ans et 1% seulement a plus de 65 ans. Près de la moitié de l'échantillon est constituée de personnes qui ont fait des études en sciences humaines (51.1%) et presque les trois quarts détiennent un pouvoir d'achat moyen (78.7%).

Après avoir énuméré les caractéristiques principales de notre échantillon, passons aux habitudes de lecture des lecteurs arabes et à leur rapport au roman arabe.

21.1% des personnes qui ont répondu au sondage affirment qu'ils lisent des romans arabes de façon quotidienne, 17.7% lisent des romans arabes de façon hebdomadaire et 25.7% lisent des romans arabes mensuellement. Le total de ces trois pourcentages montre que 64.5% des personnes qui ont répondu à notre questionnaire lisent des romans arabes de façon régulière et continue, ce qui est bon signe et accorde davantage de légitimité aux réponses qui suivent.

En outre, 51.7% des lecteurs de l'échantillon disent qu'ils achètent des romans arabes régulièrement, 22.8% disent qu'ils en achètent souvent alors que seulement 25.5% disent ne pas beaucoup en acheter voire pas du tout. Ce qui est impressionnant, c'est que 63.3% des réponses sont positives à la question « avez-vous un romancier arabe préféré ? ». Ces taux sont effectivement très positifs et très encourageants et montrent que les lecteurs du champ littéraire arabe s'intéressent au roman arabe, aux romanciers et à la dynamique du champ en général.

= universitaires, des personnes qui participent à des clubs de lecture, des bloggeurs, des personnes qui participent aux foires du livre, etc. Les diagrammes des résultats sont joints en annexe.

Ce n'est pas tout. 36.5% des personnes qui ont répondu à notre enquête s'intéressent à la vie des romanciers qu'ils lisent et 34.5% disent qu'ils s'y intéressent parfois. Encore plus intéressant : 53.1% des réponses de l'échantillon sont positives à la question « visitez-vous les foires du livre ? », donc plus de la moitié de l'échantillon se rend aux foires du livre et 26.8% ont répondu qu'ils le font parfois, ce qui n'est pas mauvais non plus.

Ces données n'impliquent pas nécessairement l'existence d'un lectorat énorme pour le roman arabe mais au moins, elles battent en brèche le stéréotype sévère et brutal voulant qu'il n'existe pas de lecteurs dans les pays arabes.

Dans une autre section du questionnaire, nous avons posé des questions sur l'achat du roman arabe : pourquoi un lecteur achète-il un roman en particulier ? Qu'est-ce qui attire le plus l'attention sur un roman ? Pourquoi lit-on ? Et pourquoi un roman a-t-il du succès ?

Il est vrai que chacun lit pour une raison particulière. Certains lisent pour se divertir (75.4%), d'autres cherchent à comprendre comment les autres pensent (51%), d'autres veulent accroître leur culture et apprendre quelque chose de nouveau (37.4%) et finalement, certains veulent occuper leur temps libre (19.3%). En ce qui concerne les facteurs qui poussent les lecteurs à acheter un roman, 60.9% affirment que c'est le sujet qui est le premier facteur qui les stimule à acheter un roman, pour 57%, c'est ce que l'on dit du roman sur les réseaux sociaux et dans les médias, 46.8% disent que c'est le nom de l'auteur. Pour 42.6%, ce sont les quelques lignes qui résument l'histoire en quatrième de couverture alors que 32.9% disent que c'est le titre qui les motive. 15.1% des lecteurs achètent un roman parce qu'il a gagné un prix, 14.5% l'achètent pour sa page de couverture. 9.5% des lecteurs achètent un roman en fonction de son épaisseur et du nombre de ses pages alors que 11% l'achètent pour le nom de l'éditeur.

Si nous nous arrêtons sur les raisons pour lesquelles un lecteur apprécie un roman et se réjouit en le lisant, nous remarquons que 78.7% des lecteurs admirent le style, 72% admirent le sujet, 48.4% apprécient la problématique ou la thématique et 47% apprécient le niveau de langue. Finalement, en ce qui concerne le genre de roman le plus convoité par les lecteurs, 49.3% ont choisi le roman réaliste et 41.7% ont choisi le roman historique. Ces deux pourcentages ne constituent aucunement une surprise puisque ce sont les genres les plus écrits et les plus produits de nos jours dans le champ littéraire arabe. Par ailleurs, entre un roman

contemporain et un roman considéré classique¹⁴³, 30.3% disent préférer un roman contemporain alors que 23.4% disent pencher plus vers un classique. Finalement, 54.9% des lecteurs avouent se fier aux conseils des amis pour choisir les romans à acheter, 31.4% disent prendre conseil auprès de membres de clubs de lecture, 17.2% disent écouter l'opinion du libraire et finalement seulement 6.8% se fient aux sélections des jurés des prix littéraires.

Nous pouvons déduire de ces chiffres une série d'indicateurs pour comprendre ce qui oriente les choix du lecteur arabe et le pousse à acheter, lire et apprécier un roman arabe. D'abord, le lecteur arabe recherche non seulement un beau style mais aussi un sujet contemporain qui reflète sa propre réalité et représente ses problèmes quotidiens tant au niveau politique que social, économique et culturel. N'oublions pas que le lecteur arabe cherche toujours des réponses à la question de l'identité, de la nation, de la religion, de l'immigration, etc. Le lecteur arabe veut comprendre ce qui lui arrive, il veut lire un auteur qu'il connaît et qu'il suit sur les réseaux sociaux, il veut lire un ouvrage « à la mode » dont on parle sur les réseaux sociaux, dans les clubs de lectures et entre amis. Le lecteur arabe est tout de même impressionné par la première ou la quatrième de couverture, par le nom de l'auteur et par le titre. Il est très sensible à l'aspect extérieur du roman, à son style et également au rapport que lui-même ou ses amis ont avec l'auteur.

Avant de passer aux défis de la lecture, il nous incombe de reconnaître que les résultats que nous proposons sont loin d'être exhaustifs, complets et unanimes. Il est difficile de cibler les goûts des lecteurs. D'ailleurs, le marché du livre est imprévisible voire inconstant et il est impossible de déterminer le facteur qui produirait un best-seller. Est-ce l'auteur ? Le style ? Le sujet ? Le prix ? Les ouvrages lancés sur le marché sont en effet « un pari, un risque assumé sur des plans différents par l'auteur et l'éditeur¹⁴⁴ » comme le dit bien Robert Escarpit. La notion de chance ou de hasard est inséparable de l'acte de réception, cela veut dire que dans des conditions objectivement données et même après des sondages, des études et des enquêtes, il est probable que les lecteurs agiront d'une manière que l'on n'a pas prévue¹⁴⁵.

Le succès littéraire est toujours une source « d'embarras » pour la sociologie littéraire lorsqu'elle doit expliquer le succès ou l'échec d'une œuvre. Hauss Robert Jauss, qui a mis en

¹⁴³ Un roman classique dans ce contexte est tout roman écrit dans la deuxième moitié du XX^{ème} siècle.

¹⁴⁴ Robert Escarpit, *Le littéraire et le social, éléments pour une sociologie de la littérature*, p. 221 (chapitre La lecture, par Nicole Robine).

¹⁴⁵ Julien Freund, *Sociologie de Max Weber*, p. 104.

place l'une des théories de réception les plus complètes, n'est pas en mesure d'expliquer pourquoi un roman réussit et un autre tombe dans l'oubli¹⁴⁶. Il faut se demander pourquoi, à un moment donné, tel roman suscite de vives émotions et des controverses théoriques tandis que tel autre ne produit presque aucun effet. Le constat établi par Bourdieu est que lorsqu'un roman capte son public, c'est presque toujours l'effet d'une « coïncidence », une rencontre créée par une série de circonstances indépendantes et imprévues¹⁴⁷.

On ne peut jamais avoir la prétention de prédire les mécanismes qui commandent un comportement social de masse car le marché du livre est plein de surprises et de « coïncidences ». Bien que beaucoup essaient de cerner les horizons d'attente et les goûts des récepteurs, le lecteur demeure incontestablement le maître du jeu.

5.3.3. Les défis de la lecture dans le champ littéraire arabe

Le lecteur est le produit d'un conditionnement social, culturel, religieux, économique et politique. Ces éléments forment d'ailleurs son habitus et définissent ses goûts littéraires et son identité de récepteur. Dans le champ littéraire arabe, les obstacles qui entravent l'instauration de bonnes pratiques de lecture commencent dès le plus jeune âge. Les programmes scolaires eux-mêmes posent problème. Les dysfonctionnements des systèmes scolaires ainsi que les faiblesses du corps enseignant contribuent à ce que beaucoup appellent « une crise de lecture ».

Le lecteur arabe ne sait pas faire de bons choix littéraires parce qu'on ne lui a pas appris à le faire durant son enfance. Ces obstacles accompagnent les jeunes jusqu'à la fin de leur parcours universitaire. Le système éducatif, dans son fonctionnement actuel, ne contribue pas à créer des lecteurs, c'est même tout le contraire, d'autant plus que la langue arabe est considérée comme difficile, ce qui fait que la plupart des élèves ne s'y intéressent pas. Même les parents orientent leurs enfants vers les filières scientifiques¹⁴⁸. La culture de la lecture est

¹⁴⁶ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, p. 60.

¹⁴⁷ « Lorsqu'une œuvre "trouve", comme on dit, son public, qui la comprend et l'apprécie, c'est presque toujours l'effet d'une coïncidence, d'une rencontre entre des séries causales partiellement indépendantes et presque jamais –et, en tout cas, jamais complètement– le produit d'une recherche consciente de l'ajustement aux attentes de la clientèle, ou aux contraintes de la commande ou de la demande. »
Voir : Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, p. 347.

¹⁴⁸ Avis divers :

"اللغة العربية صعبة وقلة من التلامذة تهتم بها. الأهل أنفسهم يشجعون أولادهم للاتجاه نحو المواد العلمية." زكية نعيمة، كاتبة ومرتبنة لبنانية، كانت عضو لجنة تحكيم جائزة وزارة الثقافة اللبنانية لأفضل رواية لبنانية.
"القراءة في العالم العربي ليست شعبية، أي أنها ليست من عادات الشعب." صبحي البستاني، باحث وأستاذ جامعي لبناني مقيم في فرنسا.

encore très limitée chez les agents récepteurs arabes. Beaucoup parlent de l'existence d'un public arabe et non d'un lecteur arabe au vrai sens du terme. La lecture dans le champ littéraire arabe peine désormais à être efficace et réfléchie.

Ajoutons au facteur scolaire la disparition de la classe moyenne censée s'intéresser à la lecture et aux manifestations culturelles¹⁴⁹. Le problème dans la sphère de réception arabe est la situation économique difficile qui représente une contrainte majeure pour la création d'une classe de lecteurs abondante¹⁵⁰. Les guerres et les révolutions arabes ont appauvri les populations. Au cours des vingt dernières années, l'Homme arabe s'est trouvé écrasé par la pauvreté, le chômage et l'immigration qui jouent un rôle extrêmement important dans le déclin de la lecture. Il est certain que « le degré d'instruction d'une nation dépend étroitement du niveau de vie de ses habitants¹⁵¹. » Les enfants issus d'un milieu social défavorisé ont moins de chance que les autres, tant sur le plan culturel que sur le plan financier, de poursuivre leurs études au-delà de l'âge de l'obligation scolaire et de s'intéresser au roman et à la lecture de la fiction. Il existe sans doute une frange de la population toujours capable de s'acheter des livres et de soutenir le roman et les romanciers mais la comparaison ne peut nullement s'établir entre la situation économique d'un récepteur occidental et celle d'un récepteur vivant dans la région arabe. Les défis économiques auxquels fait face ce dernier sont d'un tout autre genre.

Outre le niveau éducatif et économique, le facteur religieux pousse le lecteur à se tourner vers le livre religieux et non vers la littérature. Nombreux sont les éditeurs et les journalistes qui évoquent ce problème. Le constat en ce sens est frappant : la région arabe est caractérisée

¹⁴⁹ "ارتفاع أسعار الكتب أصبح واقعاً لا مفرّ منه لأسباب متعدّدة، وبات إحدى أهمّ المشكلات التي يواجهها القارئ العربيّ المهتمّ بالأطلاع على أحدث ما يتمّ نشره، فكيف تتعامل دور النشر مع هذا التحدّي المتمثّل في تحقيق التوازن بين الطباعة بمستوى جيد وتكلفة معقولة؟" أطلب: مي إبراهيم، "محمّد رشاد: مشكلات القرصنة والحفاظ على الملكية الفكرية أهمّ التحدّيات التي تواجه صناعة النشر"، *إندبننت عربيّة*، ٢٠٢٠/١/٢٩.

¹⁵⁰ Propos de plusieurs agents du champ dont :

1. Le critique syrien Ḥassān 'Abbās. Entretien réalisé à l'*American University of Beirut (AUB)* le 19/09/2019 : « L'une des raisons de la diminution du taux de lecture ce sont les conditions économiques des sociétés arabes. En plus, nous n'avons pas la culture de la lecture ni la curiosité de connaître plus. »
2. L'éditrice libanaise Rašā al-Amīr, responsable de Dār al-Ġadīd. Entretien réalisé à Beyrouth le 08/06/2020 : « Le monde arabe est pauvre et ne lit pas. On ne peut pas se payer le prix d'un livre et si l'on achète un livre, c'est qu'on achète le livre nécessaire ou le livre basique tout en négociant le prix. »

¹⁵¹ Robert Escarpit, *Le littéraire et le social, éléments pour une sociologie de la littérature*, à partir de la page 221 (chapitre de la lecture, par Nicole Robine).

par une religiosité exacerbée et les livres traitant de sujets religieux l'emportent de loin sur les livres de fiction ou de poésie¹⁵².

Un quatrième facteur s'ajoute aux trois cités ci-dessus et c'est bien entendu des guerres. Partant du principe fondamental que les villes arabes vivent de toute évidence dans un cycle de conflits, de guerres ou du moins d'instabilité politique¹⁵³, la lecture devient un luxe inaccessible pour beaucoup. Pis encore, même les pays arabes dotés d'une certaine stabilité politique voient régner une ambiance politique caractérisée par l'oppression et la corruption. L'Homme arabe ne lit pas : il ne peut pas vraiment se consacrer à cette activité. Si les conditions sociales, culturelles, économiques et politiques sont déplorable, désagréables et désolantes, il ne faut pas s'attendre à trouver un public capable de sélectionner un roman récemment publié, de l'acheter, le lire et l'évaluer scientifiquement¹⁵⁴. La lecture est devenue dans ce sens un luxe hors de portée.

5.3.4. Les prix littéraires ou le nouveau pacte de lecture

On ne saurait nier que les prix littéraires panarabes décernés au roman influencent les pratiques de la lecture dans le champ littéraire arabe. Un rapport s'établit inévitablement entre les sélections des prix littéraires et les récepteurs du champ. Les verdicts redéfinissent nécessairement les horizons d'attente des récepteurs. Ces derniers abordent le roman primé en s'attendant à une merveille, à un chef-d'œuvre. Bien que les prix littéraires panarabes n'inspirent pas toujours confiance aux lecteurs, ni de la même façon, ni au même degré, le roman

¹⁵² Avis divers :

"ليسوا كثيرًا أولئك الذين يقرؤون في العالم العربي. بات الكتاب للأسف أقل وجودًا. الكتب الدينية ربما هي أكثر ما يُقرأ وهذا من الأمور التي لاحظتها عندما كنت في معارض كتب في العالم العربي." صبحي البستاني، باحث وأستاذ جامعي لبناني مقيم في فرنسا.
"القارئ العربي للأسف لا يقرأ بسبب ارتفاع أسعار الروايات وفقدان ثقافة القراءة خصوصًا في ظل انتشار أفكار التطرف والأصولية الدينية التي وجدت لها بيئة خصبة في الشرق الأوسط." بسام شمس الدين، كاتب يمني.
"القارئ العربي يقرأ الدين. يقرأ الكتاب الرومسي. يقرأ أحلام مستغانمي. يقرأ السهل." رشا الأمير، ناشرة لبنانية وصاحبة دار الجديد.

¹⁵³ "لا يخفى على أيّ منّا هبوط مؤشرات القراءة وخاصة الأدبية من زمن طويل، وذلك لأسباب كثيرة ومتشابهة ومعقدة، منها ارتفاع سعر الكتب، الانغماس في تفاصيل المشهد السياسي مما يزيح الثقافي جانبا، انخفاض مستوى التعليم، انتشار القنوات الفضائية والانترنت، الاستسلام لأعباء الحياة اليومية، عدم الوعي بأهمية الأدب والعلوم الإنسانية بشكل عام، ناهيك عن عصر "الجماهير الغفيرة" الذي يجعلك تلهث إن قررت متابعة الإنتاج الأدبي." أطلب: شيرين أبو النجا، المثقف الانتقالي من الاستبداد إلى التمرّد، ص: ١٢٩.

¹⁵⁴ Avis divers :

"الجمهور العربي في عمومهم جمهور غير قارئ، وإنما تُولد الأعمال الروائية الجديدة في أغلبها ولادة صامتة مجهضة، فلا يحظى الكاتب حتى باهتمام معنوي يوّض عن الإهمال المادي." رشيد الغناني، ناقد وأستاذ جامعي مصري.
"يمكن القول: توجد مشكلة قراءة في الوطن العربي، والدليل على ذلك عدد النسخ التي تُطبع من كل كتاب، فهي تتراوح بين ألف وخمسمئة نسخة، ولا تتفد إلا بعد سنوات." عبد المجيد زراقط، ناقد لبناني.

primé possède un titre légitime et une réputation médiatique. La reconnaissance des jurés accentuée par la campagne publicitaire lancée sur les médias et sur les réseaux sociaux devient forcément un gage de génie et d'excellence littéraire. Il devient donc indispensable que le roman assume cette responsabilité esthétique et qu'il s'élève à la hauteur de la grande littérature convoitée par le récepteur.

Les conditions de réception des romans primés varient avant et après qu'ils remportent les prix. L'horizon d'attente change et les attentes du lecteur deviennent plus élevées. Comme l'écrit Gisèle Sapiro : « La réception de l'œuvre est inséparable de l'évaluation qui en est faite¹⁵⁵. » La hiérarchisation des romans à travers la sélection qu'opèrent les jurés trouve sa résonance au sein de l'espace de réception.

Le progrès engendré par les prix littéraires panarabes au niveau des chiffres de vente est indéniable mais il n'existe pas partout ni sur tous les lecteurs de la même manière, d'autant plus parce que les prix n'ont pas la même crédibilité ni la même légitimité dans le champ. Arrêtons-nous d'abord sur les chiffres recueillis au cours de l'enquête lancée en ligne pour passer plus tard aux déductions.

5.3.4.1. Chiffres et constats

Le public des prix littéraires panarabes ne se réduit pas complètement au statut de spectateurs passifs approuvant tout verdict et avalisant toute sélection. 37.1% des personnes qui ont répondu au questionnaire ont affirmé qu'ils ne suivent pas les résultats des prix alors que seulement 8.5% disent suivre les prix régulièrement et 28.2 affirment suivre les prix seulement rarement. À la question de la confiance en les sélections des prix, 46.8% des personnes ont répondu qu'ils faisaient souvent confiance aux jurés et à leur sélection alors que 20.9% ont répondu qu'ils ne faisaient pas confiance aux jurés et 28.3% ont indiqué faire rarement confiance aux sélections des jurés. Autrement dit, près de la moitié des personnes questionnées ne font pas entièrement confiance aux verdicts des jurés des prix.

32.2% ont déclaré ne pas acheter un roman juste parce qu'il a été primé et 31.7% achètent rarement un roman primé. 2.7% uniquement des lecteurs questionnés achètent toujours des romans primés. En ce qui concerne les autres œuvres d'un romancier lauréat, 34.5% des récepteurs disent ne pas acheter ses autres romans et 33.3% prétendent acheter rarement ses romans. Toutefois, 66.2% des récepteurs trouvent que les romans primés méritent souvent

¹⁵⁵ Gisèle Sapiro, *La sociologie de la littérature*, p. 86.

leur victoire tandis que 3.6% trouvent que les romans primés la méritent toujours. Cela est effectivement très encourageant comme chiffre puisqu'il reflète la sélection des jurés et prouve qu'ils font souvent de bons choix. Encore faut-il ajouter que 52% des récepteurs trouvent que les prix littéraires panarabes décernés au roman sont en train de forger les nouvelles règles de l'esthétique romanesque.

48.6% des récepteurs qui ont répondu à notre questionnaire trouvent que les prix littéraires panarabes ont un impact positif sur le roman arabe contemporain contre 14.6% seulement qui trouvent que ce n'est pas le cas. Mieux encore, 65% des lecteurs trouvent que le phénomène des prix littéraires est un phénomène qui perdurera dans les années à venir et 88% trouvent que les prix littéraires garantissent au lauréat un succès social et littéraire et ce toujours ou du moins la plupart du temps.

Si nous nous arrêtons sur certains prix en particulier, nous voyons que le prix *IPAF* est le prix le plus connu parmi les lecteurs (51%), suivi de près par le prix Sheikh Zayed (50.2%). Tous les autres prix du champ semblent invisibles aux lecteurs, même le prix Naguib Mahfouz et le prix Katara.

Les éléments importants que nous apprennent les résultats de ce questionnaire sont les suivants : les récepteurs du champ littéraire arabe reconnaissent l'importance et l'impact des prix panarabes, ils suivent un ou deux prix seulement, ils n'achètent pas toujours les romans primés mais quand ils le font, ces romans sont à la hauteur de leurs attentes. Enfin, ajoutons que les récepteurs prédisent l'existence et même la multiplication du nombre des prix du champ dans l'avenir.

Ces chiffres prouvent que le roman arabe contemporain ne peut pas être réduit à une classification figée. Tout lecteur possède sa propre classification qui n'est pas toujours conforme aux sélections des prix, toutefois les sélections réalisées sont souvent bonnes.

5.3.4.2. Les prix littéraires ou la fidélisation du lectorat

Lorsqu'un roman remporte un prix, les conditions de sa réception changent. Une attente se crée à cause de la consécration qui a été faite par les agents connaisseurs du champ. Le roman primé devient le centre du champ et crée chez le lecteur une certaine certitude qu'il mérite son attention, son temps et son argent¹⁵⁶. Cette opinion est renforcée par l'intérêt des

¹⁵⁶ Propos de plusieurs agents du champ dont :

1. L'éditeur libanais 'Īsā Aḥwaš. Entretien réalisé à la librairie Bīsān-Hamra le 11/03/2020 : « Les prix littéraires ont joué un rôle dans l'augmentation des ventes et ont encouragé les lecteurs à suivre l'actualité littéraire et celle du roman. » =

journaux et le bruit médiatique déclenchés à l'occasion de l'obtention du prix et autour de l'auteur lauréat.

Il est intéressant de voir comment le jugement du jury impose nécessairement une valeur et un horizon d'attente chez le lecteur. L'attribution du prix suppose une canalisation de l'opinion publique : elle motive la lecture, possède la capacité d'augmenter les ventes et, de ce point de vue, devient déclencheur du succès du livre. Plus encore, une fois qu'un lecteur est motivé, il ne se limite plus au livre lauréat mais sa lecture se poursuivra avec d'autres romans du même auteur, ou avec d'autres romans primés. Bien que ces théories semblent ne pas beaucoup s'appliquer aux prix littéraires panarabes vu le manque de confiance envers les pays donateurs, il est clair que les prix littéraires panarabes assurent du moins un minimum d'amélioration dans les chiffres de vente et dans la promotion du roman arabe.

Nous avons vu dans le chapitre d'avant l'impact des prix et leur rôle dans le tri qu'ils élaborent pour les lecteurs. Ce tri redonne au lecteur arabe sa confiance dans le roman arabe contemporain et attire son attention sur un grand nombre de romans¹⁵⁷. Selon Sylvie Ducas, les prix littéraires « encouragent la rencontre pressentie d'un auteur avec ses lecteurs, mais ils ne la créent pas¹⁵⁸. » Cela s'applique nettement sur le champ littéraire arabe

On ne peut pas échouer après un prix, le même lectorat se trouve souvent élargi et les livres de l'auteur, ceux d'avant et d'après le prix, voient leurs ventes augmenter. Les prix fidélisent les lecteurs et captent leur attention, ce rôle social émerge ainsi aux côtés d'un rôle économique primordial.

Afin d'éviter toute répétition, parlons simplement enfin de la réception des romans primés par les clubs de lecture comme dernière conséquence positive des prix littéraires panarabes

= 2. L'éditrice libanaise Rāniyā al-Mu'allim (Dār al-Sāqī). Entretien réalisé à Beyrouth le 05/02/2020 : « Le prix donne à l'écrivain et à l'éditeur l'occasion de se faire connaître par le lecteur et d'être achetés et lus. Il y a beaucoup de bons romans qui ne reçoivent pas de prix, ce qui fait qu'ils ratent leur chance sur le marché parce que le lecteur a peur de parier sur un roman non primé. Le lecteur paie de son argent propre pour acheter une œuvre et dans sa tête, il veut la garantie qu'il achète un bon roman, intéressant et à la hauteur de ses attentes. Le lecteur veut s'assurer qu'il achète un livre intéressant qui va lui apporter du nouveau. Pour cela, il va compter sur l'étiquette du prix sachant que le prix est attribué par un jury de connaisseurs et d'experts qui savent différencier entre ce qui est bon et ce qui est mauvais. »

3. L'auteur syrien Ḥalīl Ṣuwayliḥ. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 15/6/2020 : « Dans une société qui ne lit que rarement, les prix ont attiré de nouveaux lecteurs vers le roman et c'est très important. »

¹⁵⁷ « Les prix littéraires sont désignés pour classer la littérature, faire le tri dans la jungle des titres et “définir la lecture pour tous”. »

Voir : Sylvie Ducas, *La littérature à quel prix*, p. 105.

¹⁵⁸ Sylvie Ducas, *La reconnaissance littéraire, littérature et prix littéraires : Les exemples du Goncourt et du Fémina*, p. 203.

sur la sphère de réception¹⁵⁹. Parallèlement à l'apparition des prix littéraires se sont développés les clubs de livre dans le champ littéraire arabe. Plusieurs clubs de livre ou de lecture voient le jour à partir des années 2010. Les clubs de lectures ne sont pas une institution commune dans le champ littéraire arabe : il existait des salons littéraires que les auteurs ou les intellectuels mettaient en place pour se rencontrer entre eux et pour discuter de l'actualité littéraire et politique mais il n'y avait pas vraiment lieu de rencontres littéraires entre lecteurs. Ce nouveau phénomène que sont les clubs de lecture est devenu extrêmement populaire depuis quelques années.

La création de clubs de lecture n'est pas en rapport avec la création des prix littéraires, toutefois, un roman primé s'inscrit automatiquement dans le catalogue des plus grands clubs de livre dans les états-nations arabes. Le roman primé devient la *star* des clubs de livres : on l'achète, on le lit, on l'analyse, on en discute et parfois même, on invite l'auteur pour assister à la séance et au débat¹⁶⁰.

Les clubs de lecture ont rehaussé la confiance du lecteur arabe en son propre jugement et ont amélioré son rapport au roman arabe. 68.5% des personnes qui ont répondu à notre enquête en ligne disent qu'elles conseillent toujours un bon roman arabe qu'elles ont lu à leurs amis et 21% disent qu'elles le font souvent. Plus encore, 14.2% des réponses proviennent de personnes qui font partie de clubs de lecture et 19% sont des réponses de personnes qui assistent souvent à des clubs de lecture. Ainsi, au total, 33.2% des personnes dont provient l'échantillon font parties d'un club de lecture qui lit des romans et des œuvres arabes, chiffre assez prometteur.

¹⁵⁹ Avis divers :

"أفادتي ترشحاتي في نوادي القراءة ومعارض الكتب. فمثلاً أعضاء النوادي يشتركون الكتب ويناقشون الكتب المرشحة. البوكر تؤثر كثيراً في نسب المبيع والقراءة." إنعام كجه جي، روائية عراقية مقيمة في باريس، بلغت القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية ثلاث مرات. "نجحت هذه الجوائز في تنشيط القراءة فقد انتشرت موجة قراءة كبيرة من المحيط للخليج، نوادي قراءة، مبيعات كتب، روايات تنتظر سنوياً بلهفة، وتباع سريعاً." إيناس العباسي، روائية تونسية. "الروايات التي يتداولها الإعلام ووسائل التواصل الاجتماعي ونوادي القراءة هي روايات بلغت مراحل نهائية في الجوائز الأدبية ويات الضوء مسلطاً عليها." مايا الحاج، صحافية لبنانية.

¹⁶⁰ Avis de Simon Abi Ramia, fondateur du club de lecture *Lebanon Bookclub*. Entretien réalisé à Beyrouth le 23/1/2020.

"لاحظت عودة إلى اللغة العربية بين قرائنا في نادي القراءة. أحد أسباب اتجاه القراء وتفتحهم على قراءة العربية هو أخبار الجوائز والبروباغندا المثارة حولها. أنا شخصياً لا أتابع الجوائز عن كتب وإنما أعرف أن البوكر هي أبرز جائزة. سمعتُ بكتارا من دون أن أفهم آليتها، كذلك هناك جائزة الشيخ زائد التي تشكل أهمية أيضاً. أجد عناوين هذه الروايات ضمن الروايات التي نناقشها وأجد عموماً رضا عنها."

Nous pouvons dire sans hésitation que bien que les prix littéraires haussent les chiffres de ventes grâce au tri qu'ils élaborent, les clubs de lecture sont toutefois devenus un lieu de rencontre, d'échange et de nouvelle consécration parmi les lecteurs. 54.9% des réponses du sondage montrent que les lecteurs font confiance au jugement de leurs amis et qu'ils liront une œuvre dont un ami leur a parlé, 31.4% des personnes ont répondu faire confiance aux membres des clubs de lecture pour acheter une œuvre alors que 6.8% seulement suivent les sélections des jurys dans leur choix de lecture. Ainsi, les clubs de lecture et les prix littéraires créent ensemble un milieu adéquat à la lecture du roman arabe primé ou même seulement nominé dans les listes des candidats finalistes. Ils suscitent la curiosité du lecteur qu'ils captivent tout en lui forgeant des critères de jugement et en faisant de lui un lecteur fidèle et régulier.

5.3.4.3. Les prix littéraires ou la monopolisation du lectorat

Un prix littéraire ne peut avoir d'influence sur les lecteurs que pour autant que ceux-ci ne lui accordent ce pouvoir. Un prix peut structurellement intervenir sur le goût esthétique des récepteurs, sur leur horizon d'attente, sur leur habitus et sur le genre de fiction qu'ils préfèrent lire. Le lecteur tend à accepter parfois inconsciemment l'évaluation du jury vu qu'il considère ce dernier comme expert et qu'il considère son jugement comme scientifique et légitime à un certain degré.

Les prix littéraires agissent sur les mécanismes de réception et sur les modalités de fabrication des goûts esthétiques. N'ayant pas le temps de tout lire ni les moyens d'acheter les romans les plus récents, le lecteur arabe se fie aux jurys dont la fonction est de faire le choix à sa place. Dans ce sens, beaucoup d'agents du champ s'inquiètent de la destinée d'un roman qui n'a pas remporté de prix. L'éditeur libanais responsable de la maison d'édition Dār al-Tanwīr à Beyrouth, Ḥasan Yāgī, déclare : « Il faut dire qu'on ne sait pas dans quelle mesure le roman qui ne remporte pas de prix pourrait réussir¹⁶¹. »

Dans le champ littéraire arabe, les goûts de générations entières de récepteurs sont façonnés par les choix des jurys. Cela empêche forcément le lecteur de découvrir ses goûts littéraires par lui-même et l'oriente vers un genre précis de romans. Les prix littéraires rendent la tâche difficile, pour un roman non primé, d'attirer l'attention du lectorat arabe¹⁶². Tout lecteur

¹⁶¹ Propos recueillis lors d'un entretien réalisé à Beyrouth le 20/9/2019.

"الرواية التي لا تنال جائزة لا أعرف إلى أي مدى ستنجح."

¹⁶² Propos de plusieurs agents du champ dont : =

possède ses goûts, ses opinions et ses jugements. Toutefois, le prix littéraire signifie que le roman vaut la peine d'être lu et qu'il est « le meilleur roman de l'année ». C'est vrai que ce titre aide le roman primé mais d'un autre côté, il marginalise les centaines de romans non primés puisque le lecteur préfère toujours un roman primé à un roman n'ayant remporté aucun prix ni aucune légitimation. Un roman primé épargne au lecteur une perte de temps, d'argent et d'énergie tout en lui garantissant la qualité. Bien que le lecteur arabe n'ait pas toujours une grande confiance en la transparence des jurys, le prix littéraire représente une certaine autorité esthétique, un guide qui choisit, qui évalue et qui propose le meilleur.

Partant de ce principe, il devient crucial que les jurys fassent le bon choix. La hiérarchisation des jurys et leurs verdicts ne passent pas dans le champ littéraire arabe sans conséquences sur les récepteurs dont le goût souffre si le mauvais roman est sélectionné. Les prix littéraires encouragent à la lecture, ce qui est positif certes, mais encore faut-il nécessairement se demander : à qui décerne-t-on ce prix ? Le roman primé mérite-t-il vraiment le prix ?¹⁶³ La blogueuse Marcia Lynx Qualey¹⁶⁴ confie lors de l'entretien qu'elle nous a accordé :

1. L'éditeur libanais 'Īsā Aḥwaš. Entretien réalisé à la librairie Bīsān-Hamra le 11/03/2020 : « Il y a une énorme différence dans les chiffres de vente entre un roman primé et un roman non-primé. »
2. L'éditrice libanaise Ranā Idrīs responsable de Dār al-Ādāb. Entretien réalisé à Beyrouth le 05/09/2019 : « Les prix font le tri pour le lecteur qui se trouve devant un grand nombre d'œuvres publiées qu'il ne sait pas comment évaluer. On peut dire que l'auteur qui ne remporte pas un prix perd sa chance au succès, ce qui est dangereux et prend beaucoup de temps pour être compensé. »
3. La romancière jordanienne Kafā al-Zu'abī. Entretien réalisé via le réseau social Facebook le 29/6/2020 : « Le plus grand désavantage des prix c'est qu'ils monopolisent le lecteur. Les lecteurs, de nos jours, ne s'intéressent qu'aux romans primés. »
4. La romancière libanaise Naḡwā Barakāt. Entretien réalisé à Beyrouth le 31/1/2020 : « Les prix littéraires nuisent au goût esthétique des lecteurs. Dans le monde arabe, le lecteur est toujours en voie de formation. Des générations entières sont en train de se former sous l'hégémonie des prix, ce qui forge certainement leurs goûts. [...] Dans le monde arabe, le lecteur est en train de se former, nous n'avons pas un vrai lecteur accompli, notre lecteur est un projet de lecteur. Ceci dit, les prix viennent fixer les critères d'évaluation de l'écriture romanesque et ce qui ne remporte pas de prix est considéré automatiquement comme mauvais. »

¹⁶³ Avis divers :

"من ناحية، تحفز الجوائز القراء على القراءة وهو أمر إيجابي. إنما يجب النظر أيضًا إلى مسألة من ينال هذه الجوائز ولمن تُعطى وما هي المعايير المعتمدة للاختيار. منح جائزة لرواية لا تستحق يشوه الذائقة." علوية صبح، كاتبة لبنانية.
 "هناك أثر على المتلقي والقارئ العادي الذي في كثير من الأحيان يصبح مجرد صدى للجوائز مستسلمًا لسطوتها على أدواته المعرفية." سعاد العنزي، ناقدة كويتية.

"بعض الجوائز تضرّ بالرواية العربية ولا تخدمها وتجعل القراء يظنون أنّ الروايات الفائزة على رداءتها هي جيّدة لأنّها نالت الجائزة. [...] للجوائز أثر سلبيّ على ذائقة القراء. إنّ القارئ لا يملك الكثير من الوقت ليقراً كلّ شيء فيتأثر بقرارات الجوائز التي تختار له أعمالاً ليقراها. من هنا إذا لم يكن للجان التحكيم نوع من المسؤولية في عملية اختيار الروايات الفائزة أو تلك التي تبلغ اللوائح القصيرة فسوّجه القراء إلى أعمال رديئة. [...] قد تؤدي للجان دون أن تعي ودون أن تقصد ذائقة القراء والإنجاز الروائي." فخرى صالح، ناقد أردنيّ.

¹⁶⁴ Éditrice, traductrice et critique. Elle est la fondatrice du site www.arablit.org qui traite de la littérature arabe et la présente au lectorat anglo-saxon.

« Les mauvaises sélections ont forcément de mauvaises conséquences. Les prix qui sont corrompus, scintillants et obtus créent autour d’eux une ambiance elle aussi corrompue, scintillante et obtuse. Ils peuvent guider les gens vers de la mauvaise littérature, ce qui pourrait en fin de compte les dissuader de lire plus¹⁶⁵. »

Le lecteur arabe tombe généralement sous le charme de la promotion et de la publicité qui accompagnent la remise d’un prix littéraire. Ses goûts littéraires se conforment peu à peu aux différentes tendances imposées par le verdict du jury. Le lecteur lira forcément les romans primés, et ceux-là auront forcément une influence sur ses choix de lecture futurs. Les lecteurs sont influencés par ce que décident les jurys littéraires. Un lecteur débutant est la proie des romans primés. Ne sachant pas quel roman choisir, il va se diriger vers ceux qui portent le label du prix sur la couverture. Un autre lecteur bien rôdé à la lecture évitera ce genre de piège. Certes, il lira le roman primé mais il en lira également d’autres avant de décider lequel est de qualité. Désormais, seul un connaisseur peut échapper à cette emprise et conserver ses propres goûts. Seul un connaisseur peut distinguer entre un bon verdict et un verdict immérité.

Conclusion

La lecture n’est pas seulement une perception passive d’un roman donné une fois pour toutes. C’est en effet un ensemble de facteurs venant de l’intérieur du champ littéraire ou de l’extérieur de celui-ci qui la définissent. La lecture est un processus actif d’interprétation et d’évaluation qui assume plusieurs formes : il y a la lecture des connaisseurs et la lecture des masses qui est influencée par la lecture des premiers. Entre volonté d’objectivité et de rigueur et penchant instinctif vers la subjectivité et le personnel, le lecteur du roman arabe reste toujours une entité obscure pour les producteurs du champ. Que préfère-t-il ? Qu’est-ce qui le séduit ? Et où en sont les prix littéraires dans l’acte de réception du roman arabe ?

Il est clair que les jurés des prix littéraires panarabes n’ont pas acquis jusqu’à présent l’effet voulu sur la masse lisante. Bien que les prix littéraires, par leur dynamisme et leurs objectifs, se proposent comme guides qui orientent la réception du roman arabe, les lecteurs arabes ne les voient pas encore comme une instance de consécration légitime. Quant aux journalistes animés par la soif de scoops, ils ont créé une ambiance de doute et de méfiance au sein des récepteurs du champ. Entre scandales, suspicions et rumeurs, les prix littéraires

¹⁶⁵ Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 19/11/2020 : “The bad prizes have a negative effect, definitely. The ones that are corrupt, glittering, obtuse make things around them also corrupt, glittering, obtuse. They can lead people to bad literature, which might well turn them off reading.”

panarabes perdent leur éclat et leur légitimité et voient leur impact sur les chiffres de vente diminuer au lieu d'augmenter.

La valeur esthétique de l'œuvre résulte de l'interaction complexe entre la structure de l'œuvre et la sphère de réception. Mais ce qui est clair maintenant, c'est que les agents producteurs du champ, les journalistes, les jurés et les organisateurs des prix ont perdu, quelque part le long du chemin, la confiance du lecteur. Désormais, ce sont les réseaux sociaux, les bloggeurs et les clubs de lecture qu'il va falloir séduire pour arriver au grand public.

Somme toute, la lecture n'est pas un fait brut et spontané, elle est un acte social régi par un habitus, un horizon d'attente, un vécu, un ensemble de circonstances sociales, politiques, économiques et religieuses, un opérateur médiatique influent et des goûts esthétiques infinis. Plus encore, le lecteur arabe n'est pas dupe, il voit très bien que la corruption qui existe dans le monde arabe s'est transmise à un certain degré au champ littéraire arabe et il essaie quand même de relever les défis, de s'orienter vers le roman (qu'il soit piraté, en version électronique ou en papier) et de prendre ses distances par rapport aux instances de consécration classiques, conventionnelles et sujettes au doute.

Conclusion

« C'est grâce aux prix littéraires bien généreux et bien médiatisés que les pays du Golfe sont devenus la Mecque des créateurs arabes et qu'ils ont pu écarter de la concurrence de nombreux centres culturels anciens tels que Damas, Bagdad, Rabat et Tunis, alors que Le Caire peine toujours à exister. »

Mūsā Wild Ibnū¹

« Oui, il est probable que de nouveaux prix littéraires vont voir le jour vu la lutte pour la centralité culturelle arabe. »

Waḡdī al-Ahdal²

« Il y a un tas de problèmes politiques dans les capitales culturelles traditionnelles. En effet, le Liban, l'Égypte et l'Irak souffrent de crises qui les empêchent d'organiser des activités littéraires importantes. Pourquoi alors ne pas considérer le Golfe et les prix qu'il offre comme un nouveau lieu de rencontre ? »

Muḡammad 'Abd al-Nabī³

¹ Auteur mauritanien. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 29/7/2020.

"دول الخليج أصبحت قبلة المبدعين العرب عبر ما أطلقته من جوائز كبرى ماليًا وإعلاميًا، وخرجت من المنافسة العديد من المراكز الثقافية القديمة، كدمشق وبيغداد والرباط وتونس، على حين ما زالت القاهرة تصارع للبقاء."

² Auteur yéménite. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 21/3/2020.

"نعم، وغالباً سوف تظهر المزيد من الجوائز، بسبب التنافس على الريادة الثقافية العربية."

³ Auteur et traducteur égyptien. Entretien réalisé à Paris le 14/11/2019.

"هناك كم هائل من المشاكل السياسية في محاور الأدب التقليدية فلبنان ومصر والعراق تعاني من أزمات وصعوبة إقامة نشاطات أدبية مهمة، فما الذي يمنع أن نعتبر الخليج والجوائز التي يقدمها مكاناً جديداً للقاء بدل الدول القديمة المتعارف عليها؟"

Nous ne pouvions clôturer cette étude sans citer à nouveau Pierre Bourdieu, sociologue qui a guidé notre travail et qui nous a inspiré notre méthodologie :

« En matière de prix littéraires, il ne s'agit pas tant de savoir quelle sont les propriétés spécifiques des prix ou celles de leurs représentations, mais de déterminer les fondements de la croyance collective, collectivement produite et entretenue qui est au principe du pouvoir de ces prix⁴. »

Il est vrai que les prix littéraires panarabes décernés au roman ont induit un profond renouvellement dans le champ littéraire arabe : ils ont invité à une redéfinition des dynamiques de production et de consommation de la littérature comme ils ont remodelé le statut de l'auteur, de l'éditeur, du critique et du journaliste. Cette façon de remanier, de restructurer, de rénover, de refondre, de réorganiser le champ n'est pas passée inaperçue et a eu beaucoup de conséquences sur les dynamiques de lutte au sein du champ. Toutefois, ces mêmes prix ont causé aussi des sentiments d'inquiétude et de frustration. Les prix littéraires n'ont ni la même signification ni la même importance pour tous les agents du champ. Ils sont essentiels pour certains, entièrement accidentels pour d'autres et même négligeables chez d'autres.

Le monde de la littérature n'est pas aussi pacifique et quiet qu'il ne le semble⁵. Au contraire, la lutte dans le champ littéraire arabe peut être facilement considérée comme une lutte pour la survie puisque la reconnaissance de l'agent (auteur, éditeur, critique, journaliste, traducteur) sa renommée et son existence même en dépendent. Le statut d'un agent du champ ne se définit par seulement par la valeur de sa production mais aussi par son rapport aux autres agents du champ et par la valeur que ces derniers lui attribuent. Ce sont les prises de position des agents récepteurs du champ qui définissent la position d'un agent producteur. Les agents agissent donc dans un système de relations du type dominé/dominant et les prix marquent solennellement le passage d'un statut à un autre, instaurent une division fondamentale de l'ordre littéraire et attirent l'attention sur un ou des auteurs en particulier tout en marginalisant les autres. Le succès d'un auteur ne s'explique donc pas seulement par la qualité intrinsèque de son écriture, mais aussi par la construction collective de sa valeur symbolique et de son image de marque.

⁴ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, p. 240.

⁵ "The world of literature is in fact something quite different from the received view of literature as a peaceful domain."
Voir: Pascale Casanova, *The world republic of letters*, p. 12

Le champ littéraire arabe, comme tout autre champ, est un champ de luttes et de forces où les modes de hiérarchisation s'opèrent à travers le classement réalisé par la critique, la presse et les institutions de consécration telles que les prix littéraires⁶. Réunissant des critiques, des essayistes, des journalistes, des universitaires, des éditeurs et des auteurs, les prix littéraires panarabes décernés au roman possèdent un impact énorme sur le champ. Ils entendent changer la manière de produire les romans, de les recevoir et de les appréhender.

Tout en énumérant objectivement et scientifiquement les caractéristiques et les degrés d'impact des prix littéraires panarabes décernés au roman, commençons par répondre aux trois questionnements posés dans l'introduction.

D'abord, les prix littéraires panarabes participent à maintenir le champ littéraire arabe uni et homogène puisqu'ils appellent à la participation de tous les agents du champ : ils attirent les agents producteurs et suscitent la curiosité des agents récepteurs. Grâce aux prix littéraires, le champ littéraire arabe est devenu hiérarchisé et les tâches se trouvent partagées entre les agents des différents pays arabes sans distinction d'origine, alors que dans le passé, deux pays seulement s'emparaient de la part du lion dans les sphères de production et de consommation de littérature et de culture. Les auteurs arabes présentent leur candidature aux prix panarabes, les éditeurs profitent des chiffres de vente de tous les marchés du champ, les critiques sont invités à élaborer des sélections indépendamment de leur pays d'origine, les journalistes sont incités à prendre position dans leur journaux panarabes et les lecteurs reçoivent, canalisent et décident de la valeur des œuvres primées et des agents du champ entier.

La région arabe est certainement hétérogène et complexe mais les logiques littéraires et culturelles transnationales se ressemblent, se croisent et sont liées manifestement au marché, à l'historique esthétique, à la colonisation, aux migrations volontaires ou forcées, à la situation socio-économique ou encore à la construction d'identités nationales, qu'elles soient religieuses, ethniques ou régionales. Sans nous répéter, notons simplement que la sélection des éléments qui définissent objectivement la culture arabe est un système symbolique déduit de principes historiques, esthétiques, sociaux, religieux, économiques et politiques. N'étant pas unis au niveau étatique, les pays arabes sont unis par un système différent mais comportant néanmoins tous les éléments susmentionnés.

⁶ Philippe Baudorre, Dominique Rabaté et Dominique Viart, *Littérature et sociologie*, ch. « L'apport du concept de champ à la sociologie de la littérature », Gisèle Sapiro, p. 74.

En outre, le champ littéraire arabe se caractérise par une diversité qui est difficile à cerner et à définir mais qui ne compromet en rien son unité. Dans ce champ littéraire, nous trouvons des textes issus de nombreux pays allant du Maroc jusqu'au Liban en passant par l'Égypte et par les pays du Golfe. Cette topographie renvoie au champ littéraire et reflète la réalité de l'écriture, de l'édition et de la lecture. Toutefois, on ne peut pas délimiter ce champ de manière définitive parce que les frontières se transforment et se déplacent et le nombre des participants est en train d'augmenter. Plus encore, il est devenu très difficile de déterminer le centre de gravité de ce champ vu que la lutte et la compétition entre les états-nations est devenue fervente voire acharnée.

Le champ littéraire arabe est un espace de création et de consommation vivant et propice aux changements constants des sociétés qui le composent. Ajoutons encore qu'à l'heure actuelle, les prix littéraires panarabes constituent un nouvel élément d'unification du champ qui soude encore plus ses agents et ses institutions. Ces institutions d'évaluation, de hiérarchisation et de consécration communes à tous les agents du champ réunissent autour d'elles producteurs, éditeurs, critiques et consommateurs.

Ensuite, les prix littéraires panarabes reflètent le rôle croissant des pays du Golfe dans le champ littéraire arabe et sont l'affirmation nette des conséquences sociales, économiques et esthétiques de leur nouvelle entrée dans ce champ. Il est évident de nos jours que les pays arabes sont en pleine lutte pour la légitimation et le rayonnement littéraire⁷. D'ailleurs, le succès culturel du Golfe qui est en grande partie dû au capital économique et aux sommes d'argent versées pour les salons du livre, les colloques et les prix littéraires est un fait aussi évident que critiquable. Les choses sont en train de bouger⁸, comme l'affirment de nombreux agents du champ mais pour beaucoup, l'objectif de ce nouvel investissement dans la culture n'est pas aussi transparent et charitable qu'il n'y paraît. D'ailleurs, le postulat du déplacement du centre de rayonnement du Caire et du Levant vers les pays du Golfe n'est pas un fait

⁷ Propos du critique saoudien Muḥammad 'Abbās. Entretien réalisé par téléphone le 13/05/2020.

« Tout le monde connaît les intentions déclarées des prix des romans : soutenir la littérature arabe, attirer plus de lecteurs etc. Mais derrière tout cela, derrière les belles paroles, il y a une guerre froide qui oppose ceux qui cherchent à dominer la scène culturelle. »

⁸ « Certes, les choses changent : l'auteur saoudien Abduh Khal a remporté le prix booker prize du livre arabe en 2010 et plusieurs auteurs saoudiens et soudanais ont été traduits en langues européennes ces dernières années. Mais il reste encore bien des plumes à découvrir en dehors des sentiers battus de la critique du Caire et de Beyrouth. »

Voir : Laurence Denooz et Xavier Luffin (sous la direction), *Aux marges de la littérature arabe contemporaine*, p. 6.

accompli ni accepté par de nombreux agents et encore moins par les agents levantins toujours dominants et nombreux.

Qu'on partage ou non les analyses présentées ci-dessus, la nouvelle place accordée aux pays du Golfe grâce aux prix constitue l'une des premières sources de méfiance et de soupçon chez beaucoup. Ce n'est pas le mécanisme ou le règlement intérieur des prix en soi qui est généralement attaqué mais les intentions des organisateurs et l'agenda des pays donateurs.

Il est vrai que pour beaucoup, une conversion du centre de légitimation littéraire a eu lieu. Ce ne sont plus le Liban ni l'Égypte qui décident du calibre de l'auteur mais les pays du Golfe et leurs nouvelles institutions de consécration que sont les prix littéraires. Cependant, nombreux sont les agents interviewés qui trouvent que la visibilité littéraire et culturelle du Golfe considérée comme « soudaine » et « agressive » n'est qu'un masque qui camoufle la volonté de ces pays d'acquérir un *soft power* : un pouvoir d'influence politique, intellectuel et social. Ces agents n'ont pas hésité à exprimer leur méfiance *vis-à-vis* des objectifs du Golfe⁹ car pour eux, ces objectifs -s'ils existent- seront le cercueil de l'autonomie du champ littéraire arabe. Plus encore ces agents.

Le Golfe reste pour nombreux agents un simple hôte assez généreux mais inconséquent au niveau littéraire et intellectuel tant qu'il ne produit pas de grandes œuvres. Désormais, ce constat s'avère correct vu le nombre minimal de participations d'agents golfeques aux prix, que ce soit au niveau des lauréats, des *longlistés*, des *shortlistés* ou au niveau des jurys. Ceci dit et même avec une présence limitée d'agents golfeques¹⁰, ce qui est certain c'est que cette réalité est en train de changer. Les marchés du Golfe s'ouvrent de plus en plus et supplantent les autres marchés (en particulier en Arabie saoudite dont les foires du livre sont considérées les plus importantes du champ), les opportunités de travail et de succès augmentent très rapidement et la censure diminue d'emprise.

Il est indéniable que les prix littéraires modifient les rapports existant à la fois pour les agents du champ littéraire et pour le marché du livre. D'autres rapports sont bouleversés également : les rapports à l'argent, à soi, à l'écriture et à la profession en tant que telle. Les

⁹ Propos de la journaliste libanaise Māyā al-Hāḡḡ. Entretien réalisé à Beyrouth le 29/08/2019 : « Les conflits politiques affectent les prix et leurs organisateurs. Il est impossible de voir un auteur qatari remporter un prix égyptien et *vice versa*. C'est un enjeu géopolitique qui intervient, qui règne sur le champ littéraire arabe et qui devient un critère important dans les sélections. C'est là que réside le scandale et le malheur. »

¹⁰ Une exception est à noter c'est les trois victoires saoudiennes au prix *IPAF*. Ces victoires en 2010, 2011 et 2017 constituent un phénomène unique. Voir les annexes les chiffres correspondants.

conséquences de ces changements, qu'elles soient positives ou négatives, se feront sentir encore davantage partout dans le champ dans les années à venir.

Dernièrement, les prix littéraires sont devenus les nouveaux *trend-setters* sans qu'ils n'arrivent vraiment à forger le goût esthétique contemporain des récepteurs. Cela est dû en grande partie à la méfiance des agents du champ envers les pays donateurs. Les prix littéraires panarabes et en particulier ceux décernés par les pays du Golfe ont vu leur impact s'atténuer à cause des articles des journalistes refusant l'arrivée des pays du Golfe dans le champ et à cause des agents du champ méfiants et suspicieux. Sans oublier certainement les agents endossant le rôle de perdants dans la compétition qui ne pardonnent pas aux prix ni aux jurés leur sélection. Morale de l'histoire : tout le monde soupçonne les prix littéraires panarabes décernés au roman de corruption et d'agenda caché mais personne ne peut vraiment limiter ni contenir l'effet de ces institutions sur les convictions esthétiques des agents producteurs et sur les horizons d'attente des récepteurs.

Les prix littéraires panarabes décernés au roman possèdent le pouvoir de faire et de défaire les réputations littéraires. Ils participent à la création de trois phénomènes concomitants : d'abord, ils placent la production romanesque au centre de la production littéraire arabe et poussent les lecteurs vers le roman alors que par le passé, cette place privilégiée qui était disputée par la poésie. Ensuite, ils encouragent les éditeurs occidentaux à risquer une traduction des œuvres primées ou même des romans *longlistés* ou *shortlistés*. Finalement, ils mettent en place un idéal de beauté spécifique à la prose et libéré des codifications rhétoriques. Quand les auteurs se comparent, se critiquent et s'entre-évaluent les critères de l'écriture romanesque changent nécessairement vers le mieux.

En outre, les prix littéraires incitent les agents du champ à être toujours cohérents et novateurs puisque leur action dans le champ littéraire possède des conséquences au niveau symbolique et économique en même temps : les auteurs écrivent désormais principalement des romans et donnent le meilleur d'eux-mêmes dans le but de remporter un prix, les éditeurs travaillent plus assidument sur leurs stratégies de publication, de distribution, de vente et de commercialisation, les jurés pondèrent leur jugement avec minutie par peur de représailles de la part des journalistes et ces derniers se sentent remplacés par les prix et par les réseaux sociaux, ce qui les pousse à mieux travailler en vue de leurs articles et à enrichir leur matière.

Il va de soi que les prix ne sont pas à l'abri des tendances subjectives, politiques, religieuses, patriotiques ou sexistes. Ces tendances, tantôt fortes et flagrantes et tantôt moins choquantes, ne sont pas suffisantes pour rejeter cette tentative/initiative de rémunération et

de reconnaissance. Nous pouvons même affirmer que plus de la moitié des accusations contre les prix littéraires panarabes se sont avérées être simple fruit d'un scepticisme exagéré de la part des agents du champ qui craignent que le champ littéraire arabe ne devienne l'écho désespéré des sociétés arabes dépourvues de démocratie et de transparence. Il semble qu'on a peur que l'absence de liberté, de démocratie, de crédibilité et de transparence dans la gestion des affaires politiques et administratives présente dans les sociétés arabes ne se duplique et se reproduit dans le champ littéraire arabe. Cette peur de manipulation et de cabale présente chez les agents du champ se voit accentuée à cause de deux réalités. D'une part, à cause de la corruption existant forcément en quelques situations et dans quelques prix et d'autre part à cause des rumeurs de corruption qui circulent même quand celle-là n'a pas lieu.

Somme toute, pour des raisons à la fois financières et symboliques et pour des objectifs encore inconnus, les prix littéraires panarabes décernés au roman sont là. Nous avons essayé d'offrir dans notre thèse un document d'histoire et de sociologie de la littérature qui éclaire la question des prix littéraires panarabes décernés au roman et celle de la reconnaissance littéraire d'un écrivain. En utilisant des ouvrages de critique et de sociologie de la littérature, en interviewant des agents du champ littéraire arabe et en dépouillant les opinions des lecteurs arabes, nous avons pu présenter les caractéristiques des prix littéraires, leur historique, leur mécanisme et leur impact à la fois sur les producteurs et sur les récepteurs du roman arabe dans le champ littéraire arabe.

D'un autre côté, nous avons pu élaborer une hiérarchie de ces prix et nous avons exposé l'écart existant entre eux au niveau de l'impact sur les chiffres de vente, sachant que l'*IPAF* arrive en tête de course, suivi de près par le prix Naguib Mahfouz puis par le prix *SZBA*. Le prix Katara reste marginalisé par les agents du champ malgré les énormes sommes qu'il octroie.

Cette analyse a révélé les traits distinctifs du champ littéraire arabe et des changements qu'il a subis à la suite de l'apparition des prix littéraires panarabes, que ce soit au niveau de l'écriture, de l'édition, de la distribution, de la commercialisation, de la consommation, de la critique, de l'évaluation, de la traduction des romans et de la lutte entre les pays arabes.

Ce qui a été établi ici au prix d'un énorme travail de collection et d'analyse de données peut être qualifié à la fois comme journalistique et universitaire mais ne suffira pas à dissiper le nuage de confusion sur la crise de l'écriture et de l'édition dans le champ littéraire arabe. Il est impossible, bien entendu, de résumer les résultats de six ans de recherches ni des années entières de l'histoire littéraire arabe contemporaine en quelques trois cents pages, mais en

abordant des aspects historiques, littéraires et socioculturels, cette thèse a pu démontrer l'impact des prix sur la solidification du champ littéraire arabe, sur les agents producteurs et les agents récepteurs du champ littéraire arabe, sur la position des pays du Golfe récemment arrivés au champ, sur les anciens centres de rayonnement culturel, sur les modes de jugements et sur bien d'autres sujets qui seront à développer encore plus dans nos recherches futures.

Reste finalement la question qu'il nous faudra aborder dans nos futures enquêtes : qu'est-ce qui fait qu'un roman arabe obtienne un prix littéraire panarabe ? Qu'est-ce qui fait qu'un roman soit considéré par un jury comme un bon roman digne d'un prix d'excellence ? Cette question demeure irrésolue et il faut le dire : Elle l'est en partie parce que la réponse est peut-être impossible du fait de la subjectivité des goûts, du caractère tournant (*IPAF*) ou inconnu (*Katara*) des jurys et qu'il est peut-être impossible de déterminer la légitimité d'une sélection à un moment donné de l'histoire littéraire du champ. Désormais cette question reste à présent sans réponse parce que pour y répondre, il faut une autre étude sur les œuvres primées, leurs caractéristiques esthétiques et leurs techniques d'écriture. Maintenant que l'aspect sociologique des prix littéraires panarabes est clair devant nous, il va falloir entreprendre une étude de l'esthétique romanesque des romans primés et voir à quel point les sélections effectuées sont justes, justifiées et bien fondées.

Bibliographie

Ouvrages en français et en anglais :

ABBOTT, Andrew, *The System of Professions, An Essay on the Division of Labors*, Chicago and London, The University of Chicago, 1988.

ABOU, Sélim, *Le problème de la diglossie*, Neuchâtel, éditions La Baconnière, « Cahiers d'histoire mondiale », 1972.

ACCAEDO, Alain et CORUFF, Philippe, *La sociologie de Bourdieu, textes choisis et commentés*, Bordeaux, éditions le Mascaret, 1998.

ADORNO, Théodor Wiesengrund, *Théorie esthétique*, trad. Marc Jimenez, Paris, Klincksieck, 1974.

ADORNO, Théodor Wiesengrund, *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, 1984.

ARON, Paul et VIALA, Alain, *La sociologie de la littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, « coll. Que sais-je ? », 2006.

ASHLEY, Katherine, *Prix Goncourt, 1903-2003 : essais critiques*, Bern, Peter Lang, 2004.

BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, essais, Paris, éditions Seuil, 1966.

BARTHES, Roland, *Critique et vérité*, essais, Paris, éditions Seuil, « coll. Tel quel », 1966.

BARTHES, Roland, *S/Z*, essais, Paris, éditions Seuil, « coll. Tel quel », 1970.

BARTHES, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, éditions Seuil, 1973.

BARTHES, Roland, *Roland Barthes*, Paris, éditions Seuil, 1975.

BARTHES, Roland et d'autres, *Littérature et réalité*, Paris, éditions Seuil, 1982.

BASTIN, Gilles, *Un objet qui résiste : le journalisme dans la sociologie bourdieusienne, quelques remarques sur le « champ du journalisme »*, Paris, Institut d'études politiques, 2003.

BAUDORRE, Philippe, RABATE, Dominique et VIART, Dominique, *Littérature et sociologie*, Pessac, Presses universitaires de bordeaux, 2007.

- BOURDIEU, Pierre, *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, éditions de Minuit, 1979.
- BOURDIEU, Pierre, *Homo academicus*, Paris, éditions de Minuit, 1984.
- BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, Paris, éditions du Seuil, 1992.
- BRUNSCHVICG, Léon, *La modalité du jugement*, Paris, Félix Alcan, 1897.
- BÜCHLER, Alexandra and GUTHRIE, Alice, *Literary translation from Arabic into English in the United Kingdom and Ireland, 1990-2010*, December 2011. Accessible en ligne sur: [Contents \(lit-across-frontiers.org\)](http://lit-across-frontiers.org)
- BUTOR, Michel, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 1992.
- CABANES, Jean- Louis, *Critique littéraire et sciences humaines*, Toulouse, Privat, 1974.
- CARRIÈRE, Jean, *Le prix d'un Goncourt*, Paris, éditions Robert Laffont, 1987.
- CASANOVA, Pascale, *The World Republic of letters*, London, Harvard University Press, 2004.
- CHARPENTIER, Isabelle, *Comment sont reçues les œuvres ? Actualités des recherches en sociologie de la réception et des publics*, France, CREAPHIS, 2006.
- CHITRON, Pierre et CLAUDON, Francis, *Constitution du champ littéraire, limites, inscriptions, déplacements*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- CHOLLIER, Christine, *Qu'est-ce qui fait la valeur des textes ?*, Paris, éditions de l'Épure, 2013.
- CLEMENT, Bruno, *Le lecteur et son modèle, Voltaire, Pascal, Hugo, Shakespeare, Sartre, Flaubert*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.
- COTTENET, Cécile, *Une histoire éditoriale : « The conjure woman » de Charles W. Chesnutt*, Lyon, ENS éditions, « Coll. Métamorphoses du livre », 2012.
- DEBRAY, Régis, *Éloge des frontières*, Paris, Gallimard, « coll. Nrf », 2010.

DENOOZ, Laurence et LUFFIN, Xavier, (sous la direction), *Aux marges de la littérature arabe contemporaine*, Finlande, Sastmala, 2013.

DIRKX, Paul, *Sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin.

DUBOIS, Jacques, *L'institution de la littérature*, Brussels, Paris, Fernand Nathan, « Dossier », 1983.

DUCAS, Sylvie, *La littérature à quel (s) prix ? histoire des prix littéraires*, Paris, La découverte, « coll. Cahiers libres », 2013.

DUCAS, Sylvie, *La reconnaissance littéraire, littérature et prix littéraires : Les exemples du Goncourt et du Fémina*, thèse de doctorat dirigée par madame le professeur Nicole Mozet, Université Denis Diderot- Paris VII, 1998.

DURKHEIM, Emile, *Les règles de la méthode sociologique*, Presse Universitaire de Paris, 1937.

EAGLETON, Terry, *Critique et théorie littéraires*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983.

ENGLISH, James F., *The Economy of Prestige: prizes, awards and the circulation of cultural value*, Cambridge, Harvard, 2005.

ESCARPIT, Robert, (sous sa direction), *Le littéraire et le social*, Paris, Flammarion.

EL-ARISS, Tarek, *Leaks Hacks, and Scandals*, Princeton University Press, 2018.

FABRE, Gérard, *Pour une sociologie du procès littéraire : de Goldmann à Barthes en passant par Bakhtine*, Paris, L'Harnattan, 2001.

FAGES, J. B., *Comprendre Roland Barthes*, Toulouse, éditions Privat, « coll. Pensée », 1979.

FREUND, Julien, *Sociologie de Max Weber*, Paris, Presses universitaires de France, 1966.

GENTTE, Jean, *Théorie des genres*, Paris, éditions du Seuil, 1986.

GHURAYYIB, Rose, *Introduction to modern literary criticism*, Beirut, Dar Al-Makchouf, 1971.

GIORDAN, Henri et RICARD, Alain, *Diglossie et littérature*, Bordeaux-Talence, Maison des sciences de l'homme, 1976.

GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Pour lire un roman*, Paris-Gembloux, éditions J. Duculot, 1980.

GOLDMANN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1956.

GOLDMANN, Lucien, *Le dieu caché*, Paris, Gallimard, 1976.

GUIDÈRE, Mathieu, *Le retour du califat*, Paris, Gallimard, « coll. Le débat », 2016.

GUTHRIE, Alice, *Literary translation from Arabic into English in the United Kingdom, 1990-2017*, 2018, published by Literature Across Frontiers. Accessible en ligne sur: [Arabic-to-English-translation-study-update-2018.pdf \(lit-across-frontiers.org\)](https://www.lit-across-frontiers.org/files/Arabic-to-English-translation-study-update-2018.pdf)

HAHN, Daniel, "A personal view of the UK Awards industry today", *World authorship*, edited by Tobias Boes, Rebecca Braun, Emily Spiers, Oxford twenty first century approaches to literature, 2020.

HASSAN, Wail, (under the direction of), *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, Oxford University Press, 2018.

HARABI, Najib, *Performance of the Arabic book translation industry in selected Arab countries: Egypt, Lebanon, Morocco, Saudi-Arabia and Syria*, Zurich, University of applied sciences of Northwestern Switzerland, 2007.

HEINICH, Nathalie, *Ce que fait l'art à la sociologie*, Paris, éditions de Minuit, 1998.

HEINICH, Nathalie, *L'épreuve de la grandeur : prix littéraires et reconnaissance*, Paris La découverte, 1999.

HEINICH, Nathalie, *L'élite artiste : excellence et singularité*, Paris, éditions Gallimard, 2005.

HEINICH, Nathalie, *Guerre culturelle et art contemporain*, Hermann, « coll. Société et pensées », 2010.

HEINICH, Nathalie, *La sociologie à l'épreuve de l'art*, Bruxelles, éditions Les impressions nouvelles, « coll. Réflexions faites », 2015.

- JACQUEMOND, Richard, *Entre scribes et écrivains, le champ littéraire dans l'Égypte contemporaine*, Paris, Actes Sud, « Sindbad », 2003.
- JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978.
- JEAN, Georges, *Le roman*, Paris, éditions du Seuil, 1971.
- JONES, Robert Emmet, *Panorama de la nouvelle critique en France, de Gaston Bachelard à Jean-Paul Weber*, Paris, S.E.P.E.S, 1968.
- KANT, Immanuel, *Critique de la faculté de juger*, trad. Alain Renaut, Paris, Flammarion, 2000.
- KUNDERA, Milan, *L'art du roman*, essai, Paris, Gallimard, 1986.
- LALLEMENT, Michel, *Histoire des idées sociologiques des origines à Weber*, Paris, Armand Colin, 2017.
- LEGUERRIER, Louis-Thomas, *La figure de l'auteur comme producteur : littérature et connaissance chez Walter Benjamin, Georg Lukács et Theodor W. Adorno*, Mémoire présenté à la Faculté des Arts et sciences, Université de Montréal, Août 2014.
- LLOSA, Mario Vargas, *Lettres à un jeune romancier*, Paris, Gallimard, « coll. arcades », 2000.
- LUKACS, Georges, *La théorie du roman*, éditions Gonthier, 1975.
- MADAME DE STAËL, (Germaine de Staël-Holstein), *De la littérature*, Paris, Flammarion, 1999.
- MARTIN, Laurent, *Les censures dans le monde, XIX^e-XXI^e*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018.
- MEIZOZ, Jérôme, *L'œil de la sociologie et la littérature*, essai, Genève-Paris, Slatkine Erudition, 2011.
- MERMIER, Franck (sous la direction), *Mondialisation et nouveaux médias dans l'espace arabe*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2003.

- MERMIER, Franck, *Le livre et la ville*, Paris, Actes Sud, « coll. Hommes et sociétés », 2005.
- MERMIER, Franck et MAJDALANI, Charif, *Regards sur l'édition dans le monde arabe*, Paris, Karthala, 2016.
- MOLINIE, Georges et VIALA, Alain, *Approches de la réception sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993.
- MORIN, Edgar, *Sur l'esthétique*, Paris, éditions Robert Laffont, 2016.
- N'GORAN, David, *Le champ littéraire africain, essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- NORBERT, Elias, *Qu'est-ce que la sociologie*, trad. Yasmin Hoffman, éditions de l'aube, 1991.
- Ouvrage collectif, *Littératures francophones du monde arabe*, Paris, Nathan, 1994.
Accessible en ligne sur : [untitled \(vlrom.be\)](http://untitled.vlrom.be).
- QUEMIN, Alain et VILLAS BOAS, Glauca, *Art et société*, OpenEdition Press, 2016.
- ROBBE-GRILLET, Alain et d'autres, *Les critiques de notre temps et le nouveau roman*, Paris, éditions Garnier frères, 1972.
- ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, éditions de Minuit, 2013.
- ROBERT, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, 1972.
- ROSIER, Jean-Maurice, DUPONT, Didier et REUTER, Yves ; *S'appropriier le champ littéraire*, Bruxelles, Boeck Duculot, 2000.
- SAPIRO, Gisèle, *La guerre des écrivains, 1940-1953*, Paris, Fayard, 1999.
- SAPIRO, Gisèle, *La sociologie de la littérature*, Paris, éditions la découverte, « Coll. repères », 2014.
- SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948.
- SCHNEIDERMAN, Daniel, *Du journalisme après Bourdieu*, Paris, Fayard, 1999.

THUMEREL, Fabrice *Le champ littéraire français au XXe siècle, Eléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2002.

TODOROV, Tzvetan, *Théorie de la littérature : textes des formalistes russes réunis*, Paris, éditions du Seuil, « coll. Tel quel », 1966.

TODOROV, Tzvetan, *Littérature et signification*, Paris, Larousse, 1967.

WEBER, Max, *Concepts fondamentaux de sociologie*, Paris, Gallimard, 2016.

WEBER, Max, *Le savant et le politique*, trad. Julien Freund, Paris, Bibliothèque 10/18, 1963.

WELLEK, René et Warren, Austin, *La théorie littéraire*, Paris, éditions du Seuil, 1971.

ZIMA, Peter Vaclav, *Pour une sociologie de texte littéraire*, Paris, L'Harmattan, 2000.

ZIMA, Peter Vaclav, *Critique et esthétique : les fondements esthétiques des théories*, Paris, L'Harmattan, 2004.

Articles en français et en anglais :

ALI, Hala, "Arabic literature in translation: an interview with Marcia Lynx Qualey", *Raseef* 22, March 15, 2020.

ALLEN, Roger, "Fiction and Publics: The emergence of the "Arabic Best-Seller" ", *Middle East Journal*, May 29th, 2009, p. 8-12.

ALLEN, Roger, "The Happy Traitor: Tales of Translation", *Comparative Literature Studies*, Vol. 47, no. 4, 2010, p. 472-86.

ALLEN, Roger, "Translating Arabic Fiction", *Journal of Arabic Literature*, 46/2, 8/11/2015, p. 1-11.

ARLANDIS, Fanny, « Prix littéraires : le rôle des pays du golfe, entretien avec Farouk Mardam-Bey », *Araborama*, Institut du Monde Arabe, éditions du Seuil, 02/2020, p. 173-176.

Auteur inconnu, « Le livre arabe en plein essor à Beyrouth sa capitale, en 2009 », *L'Orient-le jour*, le 23/04/2009. Lien accessible en ligne sur : [Le livre \(arabe\) en plein essor à Beyrouth, sa capitale, en 2009 - L'Orient-Le Jour \(lorientlejour.com\)](http://lorientlejour.com).

Auteur inconnu, « Questions à Franck Mermier autour de l'édition et de la traduction dans le monde arabe », *Bureau International de l'édition française*, janvier 2012. Accessible en ligne sur : [BIEF - Articles](#)

BAQAYS, Abd al-Hakim, « Le roman yéménite dans la tourmente », trad. Franck Mermier, *Arabian Humanities*, 13/ 2020. Lien accessible en ligne sur : <https://doi.org/10.4000/cy.5773>.

BELLINI, Barbara Julieta, « Les conditions du succès, la méditation éditoriale d'Emmanuel Carrère en France », *Relief*, revue électronique de littérature française, 2020/ 14(2), p. 41-59.

BOURDIEU, Pierre, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences*, numéro 89, Septembre 1982. Accessible en ligne sur : http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1991_num_89_1_2986.

BOURDIEU, Pierre, « L'opinion publique n'existe pas », *Les temps modernes*, numéro 318, Janvier 1973, p. 1292-1309.

BOURDIEU, Pierre, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 1999/126-127, p. 3-28. Accessible en ligne sur : [Une révolution conservatrice dans l'édition - Persée \(persee.fr\)](#).

BOURDIEU, Pierre, « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », *Actes de la recherche en sciences sociales*, numéro 145, 2005/5, p. 3-8. Accessible en ligne sur : [Les conditions sociales de la circulation internationale des idées | Cairn.info](#)

BOURDIEU, Pierre, « L'emprise du journalisme », *Actes de la recherche en sciences sociales*, numéro 101-102, 1994, p. 3-9.

BONNAUD, Pierre-Marie, « Pierre Bourdieu et le concept du champ littéraire », *ResearchGate*, Décembre 2012. Accessible en ligne sur : https://www.researchgate.net/publication/267390009_Pierre_Bourdieu_et_le_concept_de_c_hamp_litteraire.

BUCHHOLZ, Larissa, "What is a global field, rethinking Bourdieu's field theory beyond the nation-state". Accessible en ligne sur : [Untitled \(harvard.edu\)](#).

BÜCHLER, Alexandra; Guthrie, Alice, "Literary translation from Arabic to English in the United Kingdom and Ireland, 1990-2010", December 2011.

BURAK, Guy, « Qui a inventé le monde arabe ? », trad. Benjamin Gérif, *Araborama*, Institut du Monde Arabe, éditions du Seuil, 02/2020, p. 265-269.

CHARLE, Christophe, « Situation du champ littéraire », *Littérature*, 1981/ 44, p. 8-20.

DE CASIMACKER, Leila et SOLIMAN, Amr, « Monde ou pays Arabes ? », *Institut d'études sur le droit et la justice dans les sociétés arabes*, Mars 2014. Accessible en ligne sur : [Monde ou pays arabe\(s\) ? - IEDJA](#).

DUCAS, Sylvie, « Prix littéraires créés par les médias, Pour une nouvelle voie d'accès à la consécration littéraire ? », *Réseaux*, n° 117, 2003/1, p. 47-83. Accessible en ligne sur : <https://www.cairn.info/revue-reseaux1-2003-1-page-47.htm#>

DUCAS, Sylvie, « Censure et autocensure de l'écrivain », *Ethnologie française*, 2006/1 (vol.36), p. 111-119.

DUCAS, Sylvie, « Prix littéraires en France : Consécration ou désacralisation de l'auteur ? », 2010. Accessible en ligne sur : <https://journals.openedition.org/contextes/4609>.

DUCAS, Sylvie, « Ce que font les prix à la littérature », *Communication & langages*, n° 179, 2014/1, p. 61-73.

DUCHET, Claude, « Pour une socio-critique, ou variations sur un incipit », *Littérature*, numéro 1971, 1971, p. 5-14.

GONZALEZ-QUIJANO, Yves, « La création littéraire et la production culturelle de l'arabité », *Vacarme*, 2017/3 (N°80), pages 48-54.

GONZALEZ-QUIJANO, Yves, « À propos de Taha Hussein et de la naissance du roman arab », *Hypothèses*, 18 Avril 2017. Accessible en ligne : [À propos de Taha Hussein et de la naissance du roman arabe – Culture et politique arabes \(hypotheses.org\)](#)

GONZALEZ-QUIJANO, Yves, « Le « roman national » arabe et ses médias : un rêve impossible ? », *Vacarme*, p. 92. Accessible en ligne : [Le "roman national" arabe et ses médias: un rêve impossible? \(archives-ouvertes.fr\)](#)

HARB, Mahmoud, « Franck Mermier : l'édition arabe en question », *L'Orient littéraire*, numéro 166, 4/2020. Accessible en ligne sur : [Franck Mermier : l'édition arabe en question | L'ORIENT LITTERAIRE \(lorientlitteraire.com\)](#)

HEINICH, Nathalie, « Prix littéraires et crises identitaires : l'écrivain à l'épreuve de la gloire », *Recherches en communication*, n° 6, Septembre 1996.

HOLMES, Diana, "Literary prizes, women and the middlebrow", *Contemporary French Civilization*, vol. 41, issue 3-4, 2016, p. 437-448.

JAMESON, Frederic, "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism", *Social Text*, Duke University Press, Autumn, No. 15, 1986, p. 65-88.

JACOBSON, Claire, "An interview with Marcia Lynx Qualey", *Asymptote Journal*.
Accessible en ligne sur : [An interview with Marcia Lynx Qualey - Asymptote \(asymptotejournal.com\)](http://asymptotejournal.com).

JURT, Joseph, « La réception littéraire transnationale », *Revista Pós Ciências Sociais*, numéro 34, Août 2020, p. 253-269.

KREFA, Abir, « Entre injonctions à dire et à taire le corps. Les voies étroites de la reconnaissance littéraire pour les écrivaines tunisiennes », *Ethnologie française*, vol.44, 2014/4, p. 631-642. Accessible en ligne : [Entre injonctions à dire et à taire le corps. Les voies étroites de la reconnaissance littéraire pour les écrivaines tunisiennes | Cairn.info](http:// Cairn.info).

MACGREGOR, Karen, "Traumas, Triumphs", *Times Higher Educational Supplement*, 3 November 1989.

MATTHEY, Marinette, « Diglossie », *Langage et société*, 2021, pages 111- 114. Accessible en ligne sur : [Diglossie | Cairn.info](http:// Cairn.info)

MERMIER, Franck, « Les habits neufs de l'édition arabe », *Mondialisation, nouveaux médias dans l'espace arabe*, 2003, p. 409-424. Accessible en ligne sur : [Les habits neufs de l'édition arabe - Persée \(persee.fr\)](http:// Persée (persee.fr))

MERMIER, Franck, « Beyrouth, capitale du livre arabe ? », *La documentation française*, 2003/3, numéro 169, p.100-108.

MERMIER, Franck, « Les fondations culturelles arabes et les métamorphoses du panarabisme », *Arabian Humanities*, 7/2016, mis en ligne le 5 décembre 2016. Accessible en ligne sur : [Les fondations culturelles arabes et les métamorphoses du panarabisme \(openedition.org\)](http:// OpenEdition.org).

MERMIER, Franck, « Considérations arbitraires sur l'édition au Liban en 1989 », *Liban*, sous la direction de Stéphanie Dadour, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Malaquais, 2020, p.105-115. Accessible en ligne sur : [Considérations arbitraires sur l'édition au Liban en 1989 | Cairn.info](#).

NOURRISSIER, François, « Les prix littéraires », *La littérature et l'histoire du Moyen Age au XXIe siècle*, p. 261-262.

ODOY, Mari, "Yasmina Jraissati: For Now, It's the Syrian Wave", *Arablit & Arablit Quarterly*, 30 septembre 20220. Accessible en ligne sur: [Yasmina Jraissati: 'For Now, It's the Syrian Wave' – ARABLIT & ARABLIT QUARTERLY](#).

ODOY, Mari, "On the Boom of Syrian literature in Berlin", *Arablit & Arablit quarterly*, 30 September 2020.

OMRI, Mohamed-Salah, "Local narrative form and constructions of the Arabic novel", *Novel: a forum of fiction*, Duke University Press, vol. 41, No 2/3, spring-summer 2008, p. 244-264.

REYMOND, Jonathan « À quoi servent les prix littéraires ? entretien avec Sylvie Ducas », *Bibliobs*, 16 Novembre 2010.

SAPIRO, Gisèle, « La raison littéraire, le champ littéraire français sous l'occupation (1940-1944) », *Actes de la recherche en sciences sociales*, numéro 111-112, année 1996, p. 3-35.

SAPIRO, Gisèle, « "Le champ est-il national ?" la théorie de la différenciation sociale au prisme de l'histoire globale », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°200, 2013/5, p. 70-85. Accessible en ligne sur : [Le champ est-il national ? | Cairn.info](#).

SAPIRO, Gisèle, "The metamorphosis of modes of consecration in the literary field: Academies, literary prizes, festivals", *Poetics*, 59, 2016, p. 5-19.

SAPIRO, Gisèle, LEPERLIER, Tristan et BRAHIMI, Mohamed Amine, « Qu'est-ce qu'un champ intellectuel transnational ? », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°224, 2018/4, p. 4-11.

VIALA, Alain, « Institution littéraire, champ littéraire et périodisation : l'institution du siècle », *Littératures classiques*, 1998/ 34, p. 119-129.

Robert K. MERTON, "The Matthew Effect in Science", *Science*, 159 (3810), January 5, 1968, p. 56-63. Lien accessible en ligne sur : [The Matthew Effect in Science by Robert K. Merton \(upenn.edu\)](http://www.upenn.edu/~merton/).

Unknow author, "The International Prize for Arabic Fiction". *Banipal* 64, spring 2019.

Ouvrages en arabe :

أبو سيف، ساندي، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، مصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨.
أبو شهاب، رامي، الأنساق الثقافية في القصة القطرية، الطبعة الأولى، قطر، وزارة الثقافة والرياضة،
٢٠١٦.

أبو النجا، شيرين، المثقف الانتقالي من الاستبداد إلى التمرد، القاهرة، روافد للنشر والتوزيع، ٢٠١٤.
ألن، روجر، الرواية العربية مقدّمة تاريخية ونقدية، ترجمة حصّة منيف، بيروت، المؤسسة العربية
للدراسات والنشر، ١٩٨٦.

البازعي، سعد، مصائر الرواية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٢٠.

بيجليا، ريكاردو، القارئ الأخير، ترجمة أحمد عبد اللطيف، إيطاليا، دار المتوسط، ٢٠٢٠.

دورليان، جورج، البحث عن المعنى، قراءات في الرواية اللبنانية، لبنان، منشورات جامعة البلمند،
٢٠١٨.

رشاد، محمّد ؛ عزب، خالد، النشر في الوطن العربي، ٢٠١٥ - ٢٠١٩، الطبعة الأولى، القاهرة، اتحاد
الناشرين العرب، ٢٠٢١.

رشاد، محمّد ؛ عزب، خالد، قراءة القراءة في الوطن العربي، ٢٠١٥ - ٢٠١٩، الطبعة الأولى، القاهرة،
اتحاد الناشرين العرب، ٢٠٢٢.

زراقت، عبد المجيد، في الرواية وقضاياها، بيروت، مركز الغدير للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١١.

زيادة، مي، شاعرة الطليعة عائشة تيمور، مصر، دار الهلال، ١٩٥٦.

- زيتوني، لطيف، الرواية والقيم، بيروت، دار الفارابي، ٢٠١٨.
- سعيد، إدوارد، الأنسنة والنقد والديمقراطية، ترجمة فؤاز طرابلسي، الطبعة الأولى، بيروت، دار الآداب، ٢٠٠٥.
- سعيد، إدوارد، العالم والنص والناقد، ترجمة محمد عصفور، مراجعة وتقديم محمد شاهين، الطبعة الأولى، بيروت، دار الآداب، ٢٠١٧.
- السكوت، حمدي، الرواية العربية، ببليوغرافيا ومدخل نقدي ١٨٦٥-١٩٩٥، القاهرة-نيويورك، قسم النشر بالجامعة الأميركية بالقاهرة، ٢٠٠٠.
- سلمان، سرحان، دراسات نقدية في الخطاب السردي العربي، الطبعة الأولى، دمشق، تموز للطباعة والتوزيع، ٢٠١٥.
- صاغية، حازم، وداع العروبة، الطبعة الأولى، بيروت، دار الساقى، ١٩٩٩.
- ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، مصر، دار المعارف، ١٩٦٢.
- عبد النبي، محمد في غرفة الكتابة، القاهرة، منشورات الكرمة، ٢٠٢١.
- العجيلي، شهلا، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، الطبعة الأولى، مصر، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠١١.
- عصفور، جابر، زمن الرواية، الطبعة الأولى، مصر، دار المدى، ١٩٩٩.
- عصفور، جابر، زمن القص، شعر الدنيا الحديثة، الطبعة الأولى، مصر، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠١٩.
- العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، الطبعة الثالثة منقحة ومزودة، بيروت، دار الفارابي، ٢٠١٠.
- العيد، يمنى، الكتابة: تحوّل في التحوّل، طبعة منقحة، بيروت، دار الفارابي، ٢٠١٨.

- كارلوني وفيلو، النقد الأدبي، ترجمة كيتي سالم، قطر، كتاب الدوحة، ٢٠١٩.
- مجموعة من الباحثين، ندوة الرواية العربية والنقد، ٨-٩ كانون الثاني/يناير ٢٠١٠، المداخلات والتوصيات، الطبعة الأولى، بيروت، الدرا العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٠.
- مجموعة من المؤلفين، تقنيات الكتابة في فنّ القصة والرواية، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، الطبعة الثالثة، سورية، دار الحوار للنشر والطباعة والتوزيع، ٢٠١١.
- المدهون، ربعي، سوبر نيمية، الطبعة الأولى، الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٨.
- مُطلك، حسن، الكتابة وقوفاً، تأملات في الرواية، إعداد وتقديم محسن الرملي، دبي، مدار للنشر والتوزيع، ٢٠١٧.
- منيف، عبد الرحمن، الكاتب والمنفى - هموم وآفاق الرواية العربية، الطبعة الثانية، الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٤.
- الموسوي، محسن جاسم، الرواية العربية النشأة والتحوّل، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٨.
- مؤلفون عرب، أفق التحوّلات في الرواية العربية (٢)، شهادات، الطبعة الأولى، الأردن- بيروت، مؤسسة خالد شومان - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٣.
- الهامل، آلاء، المتضادون صور من تمثيلات الإقصاء في الرواية السعودية، الطبعة الأولى، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٩.
- ولسون، كولن، فنّ الرواية، ترجمة محمّد درويش، الطبعة الأولى، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون - مؤسسة محمّد بن راشد آل مكتوم، ٢٠٠٨.

Articles en arabe:

- إبراهيم، حسام، "محنة البوكر"، وكالة أنباء الشرق الأوسط، ٢٠١٩/٥/٤.
- إبراهيم، مي، "رئيس اتحاد الناشرين العرب: النخبة تتآكل - محمّد رشاد: مشكلات القرصنة والحفاظ على الملكية الفكرية أهمّ التحديات التي تواجه صناعة النشر"، الإندبننت العربية، ٢٠٢٠/١/٢٩.

أبو رياش، موسى إبراهيم، "رواية وادي الحطب، صورة نابضة للمجتمع الموريتاني"، القدس العربي، ٢٠٢٠/١١/٥.

أبو شهاب، رامي، القدس العربي، "الرواية والترجمة... البهجة المفقودة"، ٢٠٢٠/٤/٢١.

أبو شهاب، رامي، القدس العربي، "النموذج النقدي وفاعلية الناقد"، ٢٠٢٠/٥/٢٨.

الأعبري، أحمد، "الناقد عبد الحميد الحسامي: الرواية اليمنية بدأت تتجاوز نفسها وليس مهما أن تفوز بالجوائز"، القدس العربي، ٢٠١٩/١/٣١.

الأمير، رشا، "بوكر العربية: عن جائزة أدبية في خطر"، موقع درج، ٢٠١٩/٤/٣٠.

بدر، أنور، "أسئلة الثقافة ودور المثقف"، مجلة أوراق، ٢٠٢٠/١٢/٢٨.

بركات، نجوى، "فصام الجوائز الأدبية"، العربي الجديد، ٢٧ أكتوبر ٢٠٢٠.

حسين، هيثم، "البوكر العربية.. جائزة للناشرين أم للروائيين؟"، الجزيرة، ٢٠١٧/٥/٢٥.

حمزة، عارف، "ليلي شمّاع: مع الألف في ألمانيا"، العربي الجديد، ٢٠١٨/١٢/١٨.

خليفة، عبدالله، "خفوت الملاحم"، مدونة خاصة.

خليفة، محمد حسن، "الجوائز الأدبية العربية، تعرّف على أشهرها"، نون بوست، ٢٠١٩/١٢/١٦.

سرحان، حسن، "مراجعة العلاقة بين الراوي والمروي له والقارئ"، القدس العربي، ٢٠١٦/١٢/٤.

سرحان، حسن، "الرواية العراقية إلى أين؟"، القدس العربي، ٢٠١٧/٢/٢٨.

سرحان، حسن، "الميتانقد والنقد: أيّ علاقة وأيّ منظور"، القدس العربي، ٢٠١٧/٥/١١.

سرحان، حسن، "من أجل مسارات جديدة للرواية العربية: مراجعة ثانية للعلاقة بين الثيمة والشخصية"،

القدس العربي، ٢٠١٨/٨/١٦.

سرحان، حسن، "من أجل مسارات جديدة للرواية العربية"، القدس العربي، ٢٠١٨/٨/٢٦.

سرحان، حسن، "تأمّلات في النقد"، القدس العربي، ٢٠١٩/١/٢٢.

- سرحان، حسن، "مهيمنات ثيماتية في الرواية العربية"، القدس العربي، ١٦/٤/٢٠٢٠.
- سرحان، حسن، "ردًا على الكاتبة لطيفة الدليمي: محنة الناقد وانشغالات الروائي"، القدس العربي، ١٨/٦/٢٠٢٠.
- سكّري، رشيد، "الرواية بين المصالحة وتدمير الذات"، القدس العربي، ٣/١٢/٢٠١٩.
- سكّري، رشيد، "جدوى الأدب"، القدس العربي، ٥/٣/٢٠٢٠.
- سكّري، رشيد، "الأدب بين تزيفتان تودوروف ورولان بارت"، القدس العربي، ٢٨/٤/٢٠٢٠.
- سكّري، رشيد، "ما الأدب"، القدس العربي، ٢/١١/٢٠٢٠.
- سليمان، نبيل، "روايات الزلزال السوري بلغت ٤٥٠... من المآسي اليومية إلى ملحمة الهجرة"، الإندبندنت العربية، ١٥/٣/٢٠٢٠.
- شحادة، سومر، "المعول الذي ينكأ الجدار"، العربي الجديد، ١٣/١/٢٠٢٠.
- الصايغ، حبيب، "تعليق على ما حدث في البوكر"، الخليج، ٢٧/٤/٢٠١٩.
- الطويل، كاتيا، "فاروق مردم بيك: نجاح رواية عربية مترجمة مجرد مصادفة"، الإندبندنت العربية، ٢/٧/٢٠٢٢.
- الطويل، كاتيا، "عدد الكتب العربية المترجمة إلى الإنجليزية لا يدعو للتفاؤل"، الإندبندنت العربية، ٢١/٧/٢٠٢٢.
- الطويل، كاتيا، "ترجمة الأدب العربي إلى الألمانية رهن مبادرات فردية"، الإندبندنت العربية، ٩/٨/٢٠٢٢.
- عبد القادر، عبد الإله، "المشهد الروائي في الإمارات... مسارات التجارب السردية البكر"، البيان، ٢٣ أيلول/سبتمبر ٢٠١٢.
- عزّام، ممدوح، "الرواية كضمير"، العربي الجديد، ١٧/١/٢٠٢٠.
- العويط، عقل، "مرض الجوائز الأدبية العربية"، النهار، ٣٠/٤/٢٠١٩.

علاء الدين، محمود، "الأزمة في القراءة"، الخليج، ٢٠/١٢/٢٠٢٠.

كاتب مجهول، "حوار مع عبد الرحمن منيف"، المعرفة، ١٤، العدد ٢٠٤، شباط ١٩٧٩.

كاتب مجهول، "حوار مع ثلاثة نقاد فرنسيين: تودوروف، جينيت، كوهين"، مواقف، العددان ٤١/٤٢،

ربيع/صيف ١٩٨١.

كاتب مجهول، الطريق، آب ١٩٨١ (عدد خاص بالرواية العربية).

كاتب مجهول، مواقف، العدد ٦٩ (عدد خاص بالرواية العربية)، خريف ١٩٩٢.

كاتب مجهول، "نظرة على ثماني سنوات من جائزة البوكر"، موقع رصيف ٢٢، ٢٧/٦/٢٠١٧.

كاتب مجهول، "الناقد عبده وازن: التسريب جاء من خارج لجنة البوكر والهدف حبب الجائزة"، العرب،

٧/٥/٢٠١٩.

كاتب مجهول، "الجوائز الأدبية العربية: دليلك لفهم الأبعاد الأخرى"، إضاءات، ٢٤/١٢/٢٠١٩.

كاتب مجهول، "انتقادات للقائمة النهائية لجائزة "البوكر" العربية ٢٠٢٠"، مجلة عنب بلدي أونلاين،

٣/٢/٢٠٢٠.

كاتب مجهول، "انتقادات للقائمة النهائية لجائزة البوكر العربية ٢٠٢٠"، عنب بلدي، ٥/٢/٢٠٢٠.

كاتب مجهول، "مقابلة مع الكاتب السوداني: الرواية السودانية حققت حضورها في الداخل وفي الوطن

العربي"، إذاعة مونت كارلو، ٢٧/٧/٢٠٢٠.

كاتب مجهول، "جلسة عن مساهمات المرأة في الرواية القطرية"، الراية، الدوحة، ٢٩/٧/٢٠٢٠.

كاتب مجهول، "الرواية البحرينية تتطلع إلى المستقبل"، الخليج، ٣/٧/٢٠٢١.

كاتب كجهول، "نشأة الجوائز الأدبية والثقافية عالمياً وعربياً"، مجلة فكر الثقافية، لا تاريخ.

كراتشوفسكي، أغناطيوس، "الروايات التاريخية في الأدب العصري"، المشرق، ١٩٣٠، ص: ٨٦٢-

٨٦٦.

- الكوني، إبراهيم، "يوميات سجين الوباء، ٣٢"، سكاى نيوز العربيّة، ٢٥ أكتوبر ٢٠٢٠.
- ماجدولين، شرف الدين، "جائزة البوكر العربيّة ورواية بريد الليل"، العرب، ١/٥/٢٠١٩.
- محمد، فراس حجّ، "جوائز الرواية والأسئلة المشروعة"، ديوان العرب، ٢٨/١٠/٢٠١٩.
- المصباحي، حسّونة، "الرواية العربيّة والترجمة"، العرب، ٢٩/١/٢٠١٩.
- المصباحي، حسّونة، "من يطلق النار على "بوكر" العربيّة؟"، جريدة الأخبار، ٢٣/٢/٢٠٠٨.
- المنصوري، لولوة، "عقدة المركز"، زهرة الخليج، ٥/٢/٢٠٢١.
- موسى، صبحي، "الجوائز الأدبيّة في العالم العربيّ شراء ولاءات أم بحث عن فعل ثقافيّ حقيقيّ؟"،
الفيصل، ٢٧/١٢/٢٠١٦.
- الميمان، سلوى، "الرواية السعوديّة المعاصرة وتحدياتها"، الفيصل، ٢ مايو ٢٠١٧.
- ناجي، أحمد، "كيف همّش الأدب القوميّ الروايات الأعلى مبيعاً من القرن ١٩ حتّى الآن؟"، رصيف
٢٢، يوم ٦ آب/ أغسطس ٢٠١٦.
- ناصر، أمجد، "جوائز الرواية العربيّة ولجان تحكيمها"، العربيّ الجديد، ٢٦/٢/٢٠١٨.
- النعيمي، خليل، "جوائز الكتابة العربيّة الواحدة"، القدس العربيّ، ١/٥/٢٠١٩.
- هناوي، نادية، "جوائز الرواية العربيّة... مناقب ومثالب" القدس العربيّ، ٢١/٤/٢٠٢٠.
- وازن، عبده، "أحلام مستغانمي وقارئها القتل"، الحياة، ٢١/١١/٢٠١٣.
- وازن، عبده، "هدى بركات تخطف جائزة البوكر العربيّة بالتصويت... بعدما رشّحتها لجنة التحكيم"،
الإنديبندينت عربيّة، ٢٣/٤/١٩١٩.
- يزبك، منار، "أوركسترا جوائز القصّة والرواية"، القدس العربيّ، ٢٢/٤/٢٠١٩.

Annexes

Annexe 1 : Le bilan des personnes interviewées par nationalité, un total de 170 agents.

Algérie : 6 agents

1. Wāsīnī al-A‘rağ. Entretien réalisé à Paris le 5/2/2018.
2. Bašīr Muftī. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 22/5/2020.
3. ‘Abdul Wahhāb ‘Īsāwī. Entretien réalisé par téléphone le 10/6/2020.
4. Aḥlām Mustagānimī. Entretien réalisé à Broummana au Liban le 27/6/2020.
5. Ṭayyib Wild al-‘Arūsī. Entretien réalisé à Paris à l’Institut du Monde Arabe le 25/10/2020.
6. Rabī‘a al-Ġalṭī. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 13/12/2020.

Arabie saoudite : 7 agents

1. Umayma al-Ḥamīs. Entretien réalisé via Skype le 04/04/2020.
2. Muḥammad ‘Abbās. Entretien réalisé par téléphone le 13/05/2020.
3. Muḥammad Ḥasan ‘Alwān. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 26/05/2020.
4. Badriyya al-Bišr. Entretien réalisé via Skype le 29/05/2020.
5. ‘Ālā’ al-Hāmīl. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 7/6/2020.
6. Yūsīf al-Muḥaymīd. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 8/6/2020.
7. Sa‘d al-Bāzi‘ī. Entretien réalisé via Skype le 10/11/2020.

Égypte : 17 agents

1. Fāṭima al-Būdī. Entretien réalisé au Caire le 09/06/2019.
2. Sayyid Maḥmūd. Entretien réalisé au Caire le 9/6/2019.
3. Muḥammad Rašād. Entretien réalisé au Caire le 9/6/2019.
4. ‘Alī ‘Aṭā. Entretien réalisé au Caire le 9/6/2019.
5. Muḥammad Hāšim. Entretien réalisé au Caire le 9/6/2019.
6. Širīn Abū al-Nağā. Entretien réalisé au Caire le 09/06/2019.
7. Muḥammad Salmāwī. Entretien réalisé au Caire le 10/06/2019.
8. ‘Alā’ al-Aswānī. Entretien réalisé par téléphone le 19/09/2019.
9. Muḥammad ‘Abd al-Nabī. Entretien réalisé à Paris le 14/11/2019.
10. Muḥibb Ġamīl. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 19/3/2020.
11. Aḥmad ‘Abd al-Mun‘im. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 19/3/2020.
12. ‘Ādil ‘Išmat. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 28/3/2020.
13. ‘Izzat al-Qamḥāwī. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 26/5/2020.

14. Rašīd al-‘Inānī. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 16/6/2020.
15. Ibrāhīm ‘Abd al-Miġīd. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 17/7/2020.
16. Šarīf Bakr. Entretien réalisé au Caire le 10/7/2021.
17. ‘Alī ‘Abd al-Mun‘im. Entretien réalisé au Caire le 13/7/2021.

Érythréen : Un agent

1. Ḥaġī Ġābir. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 10/6/2020.

Émirats arabes unis : 5 agents

1. Rim al-Kamālī. Entretien réalisé via le réseau social Facebook le 13/5/2020.
2. Sulṭān al-‘Amīmī. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 4/6/2020.
3. ‘Alī Abū Rīš. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 19/10/2020.
4. Lūluwa Maṣūrī. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 4/1/2021.
5. Zakī Nusayba. Entretien réalisé via Teams le 8/8/2022.

Irak : 11 agents

1. In‘ām Kaġaġī. Entretien réalisé à Paris le 12/11/2019.
2. Kah Yalān Muḥammad. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 20/3/2020.
3. Nizār ‘Abd al-Sattār. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 4/4/2020.
4. ‘Alī Badr. Entretien réalisé par téléphone le 30/05/2020.
5. Šahd al-Rāwī. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 6/6/2020.
6. Hawrā’ al-Naddāwi. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 15/6/2020.
7. Šamu’īl Šam‘ūn. Entretien réalisé par téléphone le 27/6/2020.
8. Ḥasan Sirḥān. Entretien réalisé via le réseau social Facebook le 29/6/2020.
9. Muḥsin Ġāsīm al-Mūsawī. Entretien réalisé par téléphone le 25/9/2020.
10. ‘Āliya Mamdūḥ. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 14/2/2021.
11. Ḥālīd al-Ma‘ālī. Entretien réalisé à Beyrouth le 19/7/2022.

Jordanie : 6 agents

1. Ilyās Farkūḥ. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 30/05/2020.
2. Faḥrī Šāliḥ. Entretien réalisé par téléphone le 05/06/2020.
3. Kafā al-Zu‘abī. Entretien réalisé via le réseau social Facebook le 29/6/2020.
4. Māhir Kayyālī. Entretien réalisé par téléphone le 18/07/2020.
5. ‘Omar Ḥalīfa. Entretien réalisé via Skype le 26/08/2020.

6. Rāmī Abū Šhāb. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 10/3/2021.

Koweït : 3 agents

1. Ṭālib al-Rifā'ī. Entretien réalisé par téléphone le 07/03/2020.
2. Su'ūd al-San'ūsī. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 23/03/2020.
3. Su'ād al-'Inīzī. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 13/5/2020.

Liban : 41 agents

1. Ğabbūr Duwayhī. Entretien réalisé au Liban-Nord le 15/8/2019.
2. Jean Hāšim. Entretien réalisé au Liban-Nord le 15/8/2019.
3. Rašīd al-Ḍa'īf. Entretien réalisé au Liban-Nord le 15/08/2019.
4. Antoine Duwayhī. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 17/8/2019.
5. Māyā al-Ḥāġġ. Entretien réalisé à Beyrouth le 29/08/2019.
6. Laṭīf Zaytūnī. Entretien réalisé à la *Lebanese American University (LAU)* le 30/08/2019.
7. Ğūmānā Ḥaddād. Entretien réalisé à Beyrouth le 02/09/2019.
8. Ranā Idrīs. Entretien réalisé à Beyrouth le 05/09/2019.
9. Zakiyya Nu'ayma. Entretien réalisé à Beyrouth le 5/9/2019.
10. Ilyās Ḥūrī. Entretien réalisé à Beyrouth le 11/9/2019.
11. Henri 'Awīṭ Entretien réalisé à Beyrouth le 11/09/2019.
12. Salmān 'Izz al-Dīn. Entretien réalisé à Beyrouth le 13/9/2019.
13. Ranā Ḥāyik. Entretien réalisé à Beyrouth le 19/9/2019.
14. Émile Tiyān. Entretien réalisé au Liban à deux reprises, le 19/9/2019 et le 19/7/2022.
15. 'Abdū Wāzin. Entretien réalisé à Beyrouth le 20/9/2019.
16. Yumnā al-'Īd. Entretien réalisé à Beyrouth le 20/9/2019.
17. Ḥasan Yāġī. Entretien réalisé à Beyrouth le 20/09/2019.
18. 'Aql 'Awīṭ. Entretien réalisé à Beyrouth le 22/9/2019.
19. Hudā Barakāt. Entretien réalisé à Paris le 23/10/2019.
20. Naġwā Barakāt. Entretien réalisé à Beyrouth le 31/1/2020.
21. 'Abbās Baydūn. Entretien réalisé à Beyrouth le 05/02/2020.
22. Rāniyā al-Mu'allim. Entretien réalisé à Beyrouth le 05/02/2020.
23. Ğūrg Yaraq. Entretien réalisé à Beyrouth le 25/2/2020.
24. 'Alawiyya Šubḥ. Entretien réalisé à Beyrouth le 11/3/2020.
25. 'Īsā Aḥwaš. Entretien réalisé à la librairie Bīsān-Hamra le 11/03/2020.
26. Antoine Abū Zayd. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 29/4/2020.

27. Rašā al-Amīr. Entretien réalisé à Beyrouth le 08/06/2020, puis l'éditrice a envoyé ses réponses le 2/11/2020 par courriel en langue française.
28. 'Abd al-Maġīd Zarāqī. Entretien réalisé par téléphone le 10/6/2020.
29. Ḥasan Dāwūd Entretien réalisé à Beyrouth le 17/07/2020.
30. Waḍḍāḥ Šarāra. Entretien réalisé à Beyrouth le 14/8/2020.
31. Waf ā' Muġā'is. Entretien réalisé à Beyrouth le 14/8/2020.
32. Muḥammad Abī Samrā. Entretien réalisé à Beyrouth le 30/08/2020.
33. Ḥanān al-Šayḥ. Entretien réalisé par appel téléphonique le 7/9/2020.
34. Georges Dorliyān. Entretien réalisé à Beyrouth le 26/10/2020.
35. Katia Ġuṣn Entretien réalisé à Paris le 23/02/2021.
36. Šubḥī al-Bustānī Entretien réalisé via Zoom le 12/3/2021.
37. Baššār Šbāru. Entretien réalisé par appel téléphonique le 25/3/2021.
38. Nāšir Ġarrūs. Entretien réalisé à Tripoli (Liban) le 18/4/2021.
39. Yasmīna Ġrayšātī. Entretien réalisé par téléphone le 2/10/2021.
40. Ḥāzim Šāġiyya. Entretien réalisé à Beyrouth le 8/2/2022.
41. Ibrāhīm al-'Arīs. Entretien réalisé à Beyrouth le 24/3/2022.

Libye : 2 agents

1. Naġwā bin Šatwān. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 18/5/2020.
2. Faraġ Abū al-'Išā. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues 4/6//2020.

Maroc : 5 agents

1. Ṭāriq Bakārī. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 17/9/2019.
2. Šaraf al-Dīn Maġdūlīn. Entretien réalisé par téléphone le 29/05/2020.
3. Sa'īd Yaqtīn. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 13/06/2020.
4. Yāsīn 'Adnān. Entretien réalisé par téléphone le 25/06/2020.
5. Muḥammad Birrāda. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 21/11/2020.

Mauritanie : 3 agents

1. Mūsā Wild Ibnū. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 29/7/2020.
2. Al- Šayḥ Aḥmad al-Bān. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 7/4/2021.
3. Aḥmad Wild Issalm. Entretien réalisé via Skype le 06/09/2021.

Oman : 3 agents

1. Hudā Ḥamid. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 04/04/2020.
2. Ġāliya Āl-Sa‘īd. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 1/1/2021.
3. Maḥmūd al-Raḥbī. Entretien réalisé via Skype le 18/3/2022.

Palestine : 5 agents

1. Maḥmūd Šqayr. Entretien réalisé à la foire du livre d’Abu Dhabi le 26/4/2018.
2. Līyānā Badr. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 21/5/2020.
3. Rab‘ī al-Madhūn. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 29/05/2020.
4. Usāma al-‘Īsā. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 9/6/2020.
5. Ibrāhīm Naṣrallāh Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 16/07/2020.

Qatar : Un agent

1. Šammā al-Kuwārī. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 4/4/2021.

Soudan : 3 agents

1. Amīr Tāğ al-Sirr. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 11/4/2020.
2. ‘Omar Faḍl Allāh. Entretien réalisé par téléphone le 18/7/2020.
3. Ḥammūr Ziyāda. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 3/12/2020.

Syrie : 16 agents

1. Ḥālid Ḥalīfa. Entretien réalisé par téléphone le 30/08/2019.
2. Šahlā al-‘Uğaylī. Entretien réalisé via Skype le 02/09/2019.
3. Līnā Hawayān al-Ḥasan. Entretien réalisé à Beyrouth le 13/9/2019.
4. Ḥassān ‘Abbās. Entretien réalisé à *l’American University of Beirut (AUB)* le 19/09/2019.
5. Mahā al- Ḥasan. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 28/1/2020.
6. Fārūq Mardam Bayk. Entretien réalisé à Paris le 14/2/2020.
7. Māzin ‘Arafa. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 20/3/2020.
8. Sūmar Šḥāda. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 14/4/2020.
9. Nabīl Sulaymān. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 5/5/2020.
10. ‘Ammār al-Ma’mūn. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 02/06/2020.
11. Nağāt ‘Abd al-Šamad Entretien réalisé par téléphone le 03/06/2020.
12. Samar Yazbik. Entretien réalisé par téléphone le 03/06/2020.
13. Ḥalīl Šuwayliḥ. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 15/6/2020.

14. Ḥalīl al-Rizz. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 19/06/2020.
15. Ġamāl Šhayyid. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 29/6/2020.
16. Hayṭam Ḥusayn. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 25/7/2020.
17. Rozā Yāsīn Ḥasan Entretien réalisé par téléphone le 19/10/2020.

Tunisie : 9 agents

1. Šukrī al-Mabḥūt. Entretien réalisé à Tunis le 19/04/2018.
2. Šafīq al-Ṭāriqī. Entretien réalisé à Tunis le 19/04/2018.
3. Kamāl al-Riyāhī. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 2/3/2020.
4. Al-Ḥabīb al-Sālīmī. Entretien réalisé via Facebook le 14/3/2020.
5. Inās ‘Abbāsī. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 23/3/2020.
6. ‘Abd al-Dāyim al-Salāmī. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 31/3/2020.
7. Muḥammad Zarrūq. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 16/4/2020.
8. Mas‘ūda Abū Bakr. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 23/11/2020.
9. Hayfā Brayki. Entretien réalisé à Paris à l’Institut du Monde Arabe le 25/10/2020.

Yémen : 6 agents

1. ‘Alī al-muqrī. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 17/3/2020.
2. Wağdī al-Ahdal. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 21/3/2020.
3. Bassām Šams al-Dīn. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 16/6/2020.
4. ‘Abd al- Ḥamīd al-Ḥusāmī. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 3/8/2020.
5. Samīr ‘Abd al-Fattāḥ. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 29/12/2020.
6. Aḥmad Zayn. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 27/01/2021.

Arabissants étrangers : 20 agents

1. Fleur Montanaro. Entretien réalisé à Abu Dhabi le 26/4/2019.
2. Jonathan Wright. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 5/9/2020.
3. Nancy Norma Roberts. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 20/10/2020.
4. Paula Haydar. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 25/10/2020.
5. Larissa Bender. Entretien réalisé par téléphone le 27/10/2020.
6. Kareem James Abu Zeid. Entretien réalisé par téléphone le 27/10/2020.
7. Catherin Cobham. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 31/10/2020.
8. Roger Allen. Entretien réalisé via Skype le 02/11/2020.
9. Marilyn Booth. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 4/11/2020.

10. Hartmut Fähndrich. Entretien réalisé par téléphone le 6/11/2020.
11. Lotfi Nia. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 10/11/2020.
12. Ruth Ahmedzai Kemp. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 16/11/2020.
13. Marcia Lynx Qualey. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 19/11/2020.
14. Anna Ziajka Stanton. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 22/11/2020.
15. Xavier Luffin. Entretien réalisé par téléphone le 25/11/2020.
16. Samah Sélim. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 12/1/2021.
17. Luis Miguel Pérez Canada. Entretien réalisé par courriel. Réponses reçues le 10/4/2021.
18. Gilles Gautier. Entretien réalisé à Paris le 20/5/2021.
19. William Granara. Entretien réalisé à Harvard le 6/5/2022
20. Luke Leafgren. Entretien réalisé à Harvard le 6/5/2022.

Annexe 2 : Les questionnaires des entretiens réalisés avec les agents du champ littéraire arabe.

1. Questionnaire destiné aux auteurs

Première partie : Volet des questions personnelles :

1. Est-ce que l'écriture est votre premier métier duquel vous vivez ?
2. Lisez-vous de la critique ?
3. Pourquoi écrivez-vous ? Pour des motivations émotionnelles ou intellectuelles ?
4. Pour qui écrivez-vous ? Pensez-vous à un public cible que vous visez en particulier ?
5. Est-ce que l'art pur doit-il être antisocial ?
6. Selon vous, peut-on parler d'un champ littéraire arabe ?
7. Que genre littéraire préférez-vous ?
8. Quel genre de romans préférez-vous écrire ?
9. Présentez-nous une charte de critères qui définissent selon vous un bon roman.

Deuxième partie : Volet des questions professionnelles :

1. À quel point vous est-il important de recevoir un prix littéraire panarabe ?
2. Est-ce que recevoir un prix littéraire panarabe vous a changé votre façon de percevoir la littérature et l'écriture ?
3. Est-ce que les prix littéraires panarabes sont-ils en train d'influencer la notion de créativité ?
4. Les prix littéraires panarabes sont-ils en train de définir les critères du Beau dans la littérature arabe contemporaine ?
5. Selon vous quelles sont les règles du succès social d'une œuvre ou bien d'un auteur ?
6. Qu'est-ce qui pèse le plus sur le travail de l'écrivain : son rapport aux autres agents producteurs du champ ou les attentes des lecteurs ?
7. À quel point le processus de sélection des prix littéraires panarabes peut peser sur vos pratiques d'écriture ?
8. Selon vous quel est le poids d'intervention de la politique et de la religion dans le champ littéraire arabe ?
9. Quelle est la situation de la reconnaissance des auteures femmes ?
10. Quel est le prix littéraire que vous convoitez le plus ?

2. Questionnaire destiné aux éditeurs arabes

Première partie : Volet des questions concernant la politique interne de la maison :

1. Quel est le pourcentage de production de romans comparé aux autres genres littéraires ?
2. Quels sont vos critères pour publier un roman ?
3. Quels sont vos critères pour présenter un roman à un prix littéraire panarabe ?
4. Est-ce que vous collaborez avec un agent littéraire pour assurer à vos auteurs des contrats de traduction ?
5. Quelle est l'importance du réseau social de l'auteur ?
6. Quelle est l'importance de la nationalité de l'auteur pour vous ?
7. Avez-vous des critères selon lesquels vous censurez une œuvre ?
8. Quel est votre rôle sur le plan de la mise en circulation d'un roman ?
9. Quel est la stratégie de votre maison pour assurer le succès d'une œuvre ?
10. Que pensez-vous du réseau des librairies dans le monde arabe ?

Deuxième partie : Volet des questions concernant les rapports de la maison aux prix littéraires panarabes :

1. Est-ce qu'il y a des prix littéraires que vous boycottez ?
2. À quel point les prix littéraires sont en train de définir les titres les plus vendus ?
3. Quel prix atteste le plus de chiffres de vente durant la même année ?
4. Quelle est votre part de gain quand un roman gagne un prix ?
5. À quel point les prix littéraires aident-ils à l'insertion des textes dans les circuits littéraires populaires ?
6. Est-ce qu'un auteur a déjà refusé de participer aux prix ou de récupérer son prix ?
7. Selon vous les prix littéraires panarabes décernés au roman sont-ils soumis aux pressions et aux intérêts du champ littéraire ?
8. Dans l'édition quelles sont les maisons d'éditions qui ont le plus de mainmise sur les prix littéraires ?

3. Questionnaire destiné aux traducteurs

Première partie : questions en matière de traduction :

1. Quelles sont les éléments qui vous poussent vers la traduction d'un roman arabe ?
2. Comment décrivez-vous le mouvement de traduction des romans arabes ? L'effort dans ce domaine-là vous semble-t-il suffisant ?
3. Comment les maisons d'édition occidentales sont-elles en train de gérer les traductions du roman arabe contemporain et quelles sont leurs stratégies de commercialisation ?
4. Selon vous, qui sont les traducteurs les plus actifs dans la traduction du roman arabe de nos jours ?
5. Trouvez-vous qu'il existe des sujets de romans arabes qui intéressent en particulier les lecteurs occidentaux ?
6. Trouvez-vous qu'il existe des pays arabes qui attirent les traducteurs et les éditeurs occidentaux plus que d'autres ?
7. Comment le lecteur occidental reçoit-il le roman arabe contemporain ?
8. Comment trouvez-vous la réception des médias du roman arabe contemporain ?
9. À quel point le réseau social du romancier et ses amitiés dans le champ littéraire, sont-ils importants actuellement pour motiver une traduction ?

Deuxième partie : questions sur les prix littéraires panarabes attribués au roman arabe.

1. Suivez-vous les prix littéraires panarabes, leurs jurys et leurs sélections ?
2. Croyez-vous que les prix littéraires panarabes attribués au roman arabe sont transparents ?
3. Quelles sont à votre avis les avantages et les désavantages des prix panarabes attribués au roman arabe, et comment sont-ils en train d'affecter le champ littéraire arabe ?
4. Selon vous, à quel point est-il essentiel à un roman de gagner un prix littéraire panarabe pour être traduit ?
5. Trouvez-vous que le succès que connaît un roman arabe dans le monde arabe influence sa réception dans d'autres langues ?
6. À quel point le lecteur occidental s'influence par les sélections des prix littéraires panarabes ?
7. Trouvez-vous que le lecteur occidental tend à acheter un roman lauréat d'un prix littéraire panarabe plus qu'un roman non gagnant ?

4. Questionnaire destiné aux jurés

Première partie : Volet des questions personnelles :

1. Quelles sont les théories ou les courants de littérature que vous favorisez ?
2. Est-ce qu'il y a une manière adéquate pour aborder un roman, selon vous ?
3. Qu'est qu'il faut faire et qu'est-ce qu'il faut éviter en écrivant ?
4. Que comprenez-vous par la bonne littérature ?
5. Qu'est ce qui est mal, mauvais, vulgaire dans un roman ?
6. Quels sont les traits de la littéralité selon vous, est-ce la forme ? le style ? le contenu ?
7. Préférez-vous des romans historiques, des romans d'ici et de maintenant, ou des romans d'anticipation ?
8. Pourriez-vous mettre en place une charte des critères qui définissent selon vous un bon roman ?
9. Peut-on pardonner aux écrivains la mauvaise forme ou la faiblesse de langue quand il s'agit d'une profondeur d'idées ou d'expériences ?

Deuxième partie : Volet des questions professionnelles :

1. Comment expliquez-vous que tel roman soit choisi quand vous étiez membre du jury ?
2. Quelles sont les luttes internes qui ont lieu dans le jury ? Est-ce que vous étiez tous d'accord sur le même choix ? Est-ce que l'ambiance était tranquille ou chargée ?
3. Les votes sont en générale le résultat de plusieurs facteurs. Quelles ont les facteurs qui ont fait votre décision ?
4. À quel point le jury dont vous faisiez partie était autonome et objectif ?
5. Est-ce que les prix littéraires dressent une barrière entre une littérature supposée « majeure » et une autre « mineure » ?
6. À quel point la nationalité du romancier est importante pour vous ? À quel point vos relations dans le champ peuvent influencer votre sélection ?
7. Quel est le rôle du nom de l'auteur et sa renommée dans le succès d'une œuvre ?
8. Quelle est la part que vous accordez à la littérature mondiale ou bien universelle en prenant votre décision ? À quel point comparez-vous l'œuvre arabe à la littérature occidentale ?
9. Quelle est la situation de la reconnaissance des femmes dans les sélections des prix littéraires panarabes ?

5. Questionnaire destiné aux journalistes

Première partie : Volet des questions personnelles :

1. Combien d'heures lisez-vous par jour/ semaine ?
2. Combien de romans lisez-vous par semaine ?
3. Vous est-il souvent arrivé d'acheter un roman juste parce qu'il a décroché un prix littéraire panarabe ?
4. Lisez-vous des romans arabes lauréats de prix littéraires dans le cadre de vos lectures ?
5. Adhérez-vous à un courant littéraire de critique en particulier ?
6. Est-ce que vous vous intéressez à la politique et à la géopolitique du monde arabe ?

Deuxième partie : Volet des questions professionnelles :

1. Suivez-vous les sélections des prix littéraires panarabes décernés au roman ?
2. Quels sont les prix littéraires panarabes décernés au roman que vous trouvez :
 - Les plus prestigieux.
 - Les plus convoités.
 - Les plus transparents.
3. Trouvez-vous que la manière dont les prix littéraires panarabes sont attribués est souvent suspecte ?
4. Trouvez-vous que les prix littéraires panarabes récompensent généralement de très bons livres ?
5. Faites-vous confiance aux prix littéraires panarabes décernés au roman ?
6. Trouvez que les prix littéraires panarabes sont en train de définir le littéraire contemporain ?
7. Quelles sont les règles du succès social d'une œuvre ou bien d'un auteur ?
8. Pourquoi un livre est-il acheté selon vous ? Est-ce son titre, son sujet, son contenu, son auteur ?
9. Selon vous peut-on parler de champ littéraire arabe ?
10. Qui est l'auteur le plus lu du monde arabe ?
11. Quelle littérature suivez-vous plus ? De quel pays provient-elle ?
12. Quelle est la situation de la reconnaissance des femmes écrivaines ?

Annexe 3 : Les questions du sondage mis en ligne le 10/8/2019 pour les lecteurs arabes.

الباب الأول: باب الأسئلة الشخصية

الجنسية:			
بلد الإقامة:			
الجنس:	أنثى	ذكر	
العمر:			
المهنة:			
أعلى شهادة:			
القدرة الشرائية:	متدنية	متوسطة	مرتفعة

الباب الثاني: باب الأسئلة المتعلقة بالقراءة

هل تقرأ روايات؟	يوميًا	أسبوعيًا	شهريًا	عند السفر
هل تقرأ روايات باللغة العربية؟	أحيانًا	نعم	كلا	
هل لديك روائي عربي مفضل؟		نعم	كلا	
هل تشتري الرواية بشكل دائم؟	أحيانًا	نعم	كلا	
هل تنصح أصدقاءك برواية أحببتها؟	أحيانًا	نعم	كلا	
هل تهتم بحياة كاتب رواية قرأتها؟	أحيانًا	نعم	كلا	
هل تشارك في جلسات نوادي القراءة؟	أحيانًا	نعم	كلا	
هل تزور معارض الكتب؟	أحيانًا	نعم	كلا	
بالنسبة إليك، هل من المهم للكاتب أن يكون له وجود على وسائل التواصل الاجتماعي لتقرأ رواياته؟				
	ليس بالضرورة	نعم	كلا	

الباب الثالث: باب الأسئلة المتعلقة بالجوائز الأدبية

هل تعرف جائزة عربية متخصصة بالرواية العربية؟ نعم كلاً
إسم الجائزة/ الجوائز:

هل تتبع نتائج جائزة متخصصة بالرواية العربية؟

كلاً أحياناً نعم
إسم الجائزة/ الجوائز:

هل تثق بخيارات لجان التحكيم في الجوائز العربية؟

كلاً أحياناً نعم
هل تشتري رواية لأنها نالت جائزة أدبية؟

كلاً أحياناً نعم
هل تشتري رواية لكاتب لأنه نال سابقاً جائزة أدبية؟

كلاً أحياناً نعم
هل تظن أن الروايات التي نالت في ما سبق الجوائز الأدبية كانت تستحقها فعلاً؟

كلاً أحياناً نعم
هل ترى في ظاهرة الجوائز العربية المخصصة للرواية تأثيراً إيجابياً على الرواية العربية؟

كلاً أحياناً نعم
هل تظن أن ظاهرة الجوائز العربية المخصصة للرواية ستستمر في السنوات القادمة؟

كلاً على الأرجح نعم
هل تظن أن جوائز الرواية العربية باتت تحدد معايير الرواية الجيدة؟

كلاً على الأرجح نعم

الباب الرابع: باب الأسئلة المتعلقة بالأدب

رتب عناصر الرواية التي تشكل ركائز رأيك فيها، من الأهم إلى الأقل أهمية

(الرقم واحد يعود إلى العنصر الأكثر أهمية برأيك، ثم تتدنى الأهمية مع التقدم في العدد).

جمالية الأسلوب صحة اللغة عمق الموضوع صفات الشخصيات
الإيديولوجية الحكمة سمعة الكاتب

أذكر عناصر أخرى تهّمك في الرواية لم تُذكر في ما سبق

رتّب الأسباب التي تدفعك إلى قراءة رواية، من الأهم إلى الأقل أهميّة:

للتسلية للتعلم لتسجبة الوقت للاطلاع على أفكار أناس آخرين
لحبّ القراءة

أذكر آية أسباب أخرى قد تدفعك إلى قراءة رواية ما:

رتّب الأسباب التي تدفعك لاختيار رواية، من الأهم إلى الأقل أهميّة:

الغلاف العنوان الكاتب حجم الرواية دار النشر
عدد الطبعات نيلها جائزة

أذكر عناصر أخرى قد تدفعك لاختيار رواية ما:

رتّب أنواع الروايات بدءاً من النوع الذي تفضّله:

روايات تاريخية روايات كلاسيكية روايات معاصرة سير ذاتية
روايات واقعية روايات متخيّلة روايات مستقبلية روايات رومنطيقية

أشر إلى الجهات التي تثق برأيها الأدبي، من الأكثر أهلاً للثقة إلى الأقل:

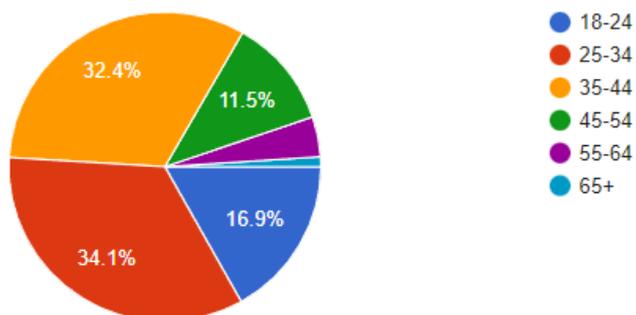
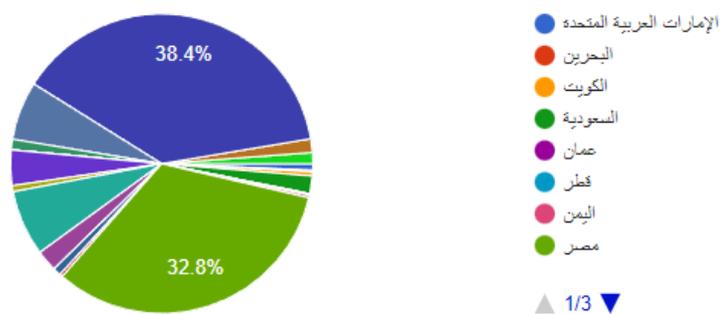
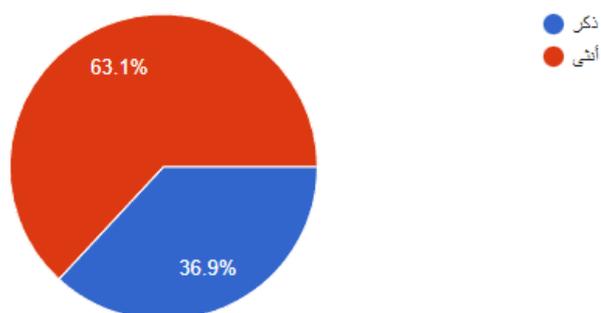
الأصدقاء نوادي القراءة أصحاب المكتبات أشخاص قرأوا الرواية
الجوائز الأدبية الجرائد صفحات الإنترنت الدراسات

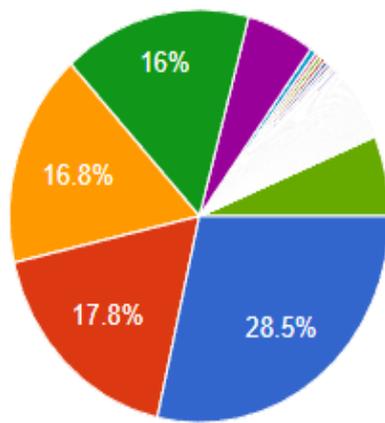
حدّد من اللائحة التالية العناصر التي تساهم في نجاح رواية على صعيد المبيعات، من الأكثر أهميّة إلى الأقل:

إسم الكاتب دار النشر نيل جائزة أدبية الموضوع بلد النشر

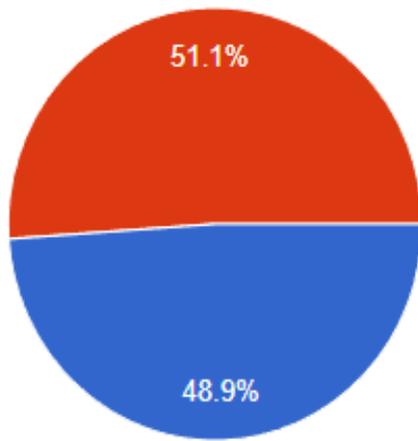
Annexe 4 : Les résultats du sondage mis en ligne le 10/8/2019 pour les lecteurs.

باب الأسئلة الشخصية



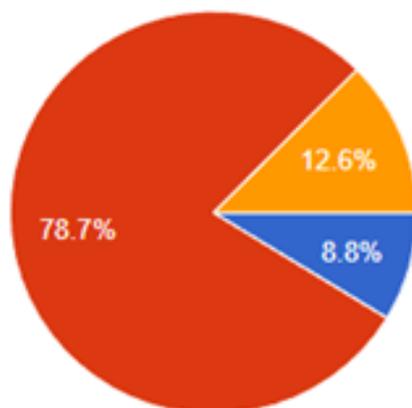


- موظف/ إداري
 - تلميذ مدرسة/ طالب جامعي
 - معلم
 - صاحب مهنة حره
 - عاطل عن العمل
 - ربة منزل
 - كاتب
 - مهندس
- ▲ 1/13 ▼



- علمي
- أدبي

القدرة الشرائية:

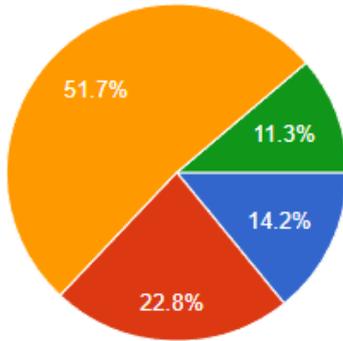


- منخفضة
- متوسطة
- مرتفعة

باب الأسئلة المتعلقة بالقراءة

هل تشتري روايات عربية؟

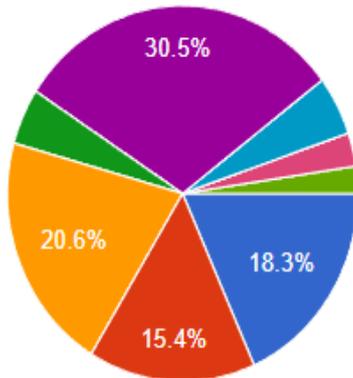
رَدًا 1,844



- نادرًا
- أحيانًا
- نعم
- كلا

هل تقرأ روايات باللغة العربية؟

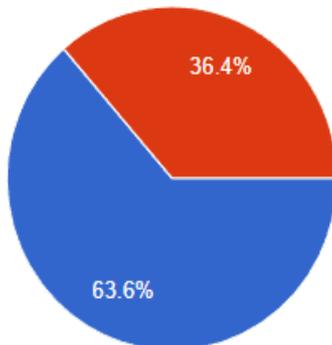
رَدًا 1,841



- يوميًا
- أسبوعيًا
- شهريًا
- عند السفر
- نادرًا
- شهريًا
- يوميًا
- أسبوعيًا

هل لديك روايات عربية مفضلة؟

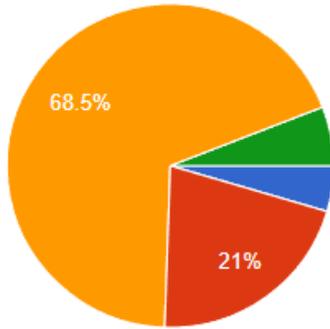
رَدًا 1,840



- نعم
- لا

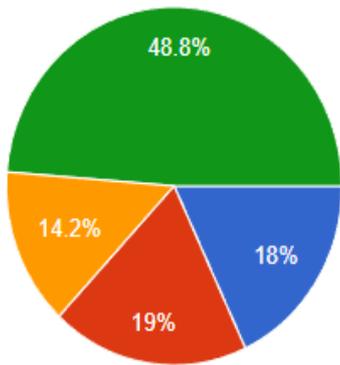
هل تنصح أصدقاءك برواية أحببتها؟

ردًا 1,844



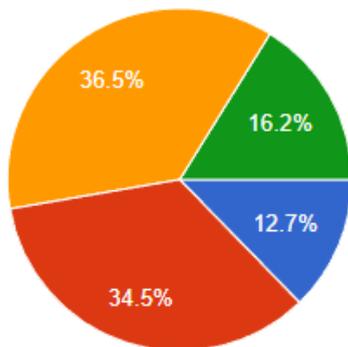
هل تشارك في جلسات نوادي القراء؟

ردًا 1,842



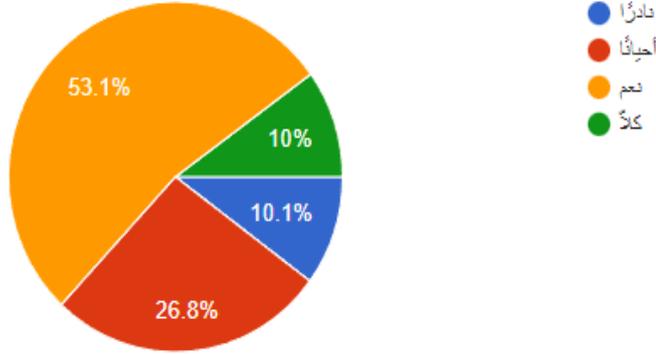
هل تهتم بحياة كاتب رواية قرأتها؟

ردًا 1,845



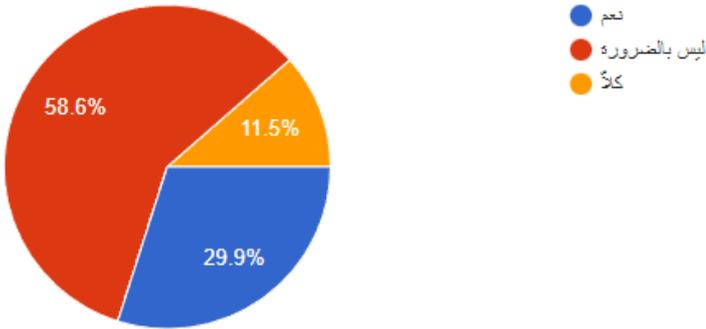
هل تزور معارض الكتب؟

ردًا 1,845



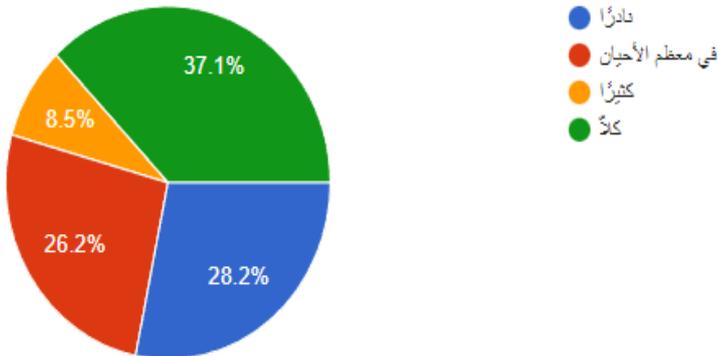
بالنسبة إليك، هل من المهم للكاتب أن يكون له وجود على وسائل التواصل الاجتماعي لتقرأ رواياته؟

ردًا 1,846



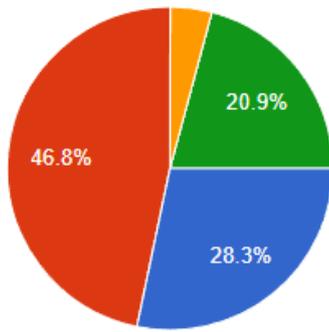
هل تتابع نتائج جائزة متخصصة بالرواية العربية؟

ردًا 1,841



هل تتق بخيارات لجان التحكيم في الجوائز العربيّة؟

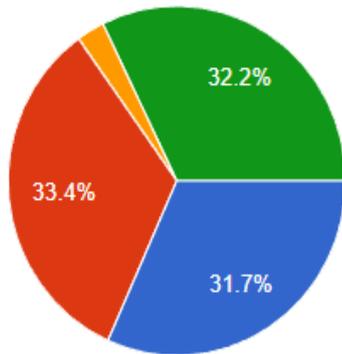
ردًا 1,798



- نادرًا
- في معظم الأحيان
- كثيرًا
- كأد

هل تشتري رواية لأنها نالت جائزة أدبيّة؟

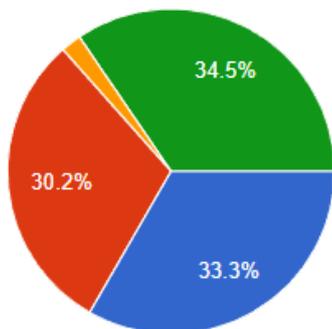
ردًا 1,837



- نادرًا
- في معظم الأحيان
- دائمًا
- كأد

هل تشتري رواية لكاتب لأنه نال سابقًا جائزة أدبيّة؟

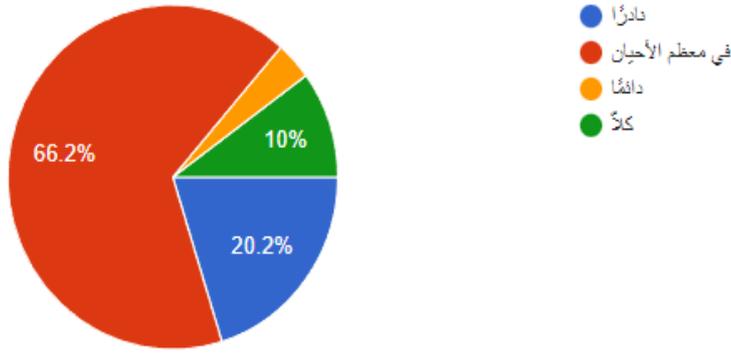
ردًا 1,827



- نادرًا
- في معظم الأحيان
- دائمًا
- كأد

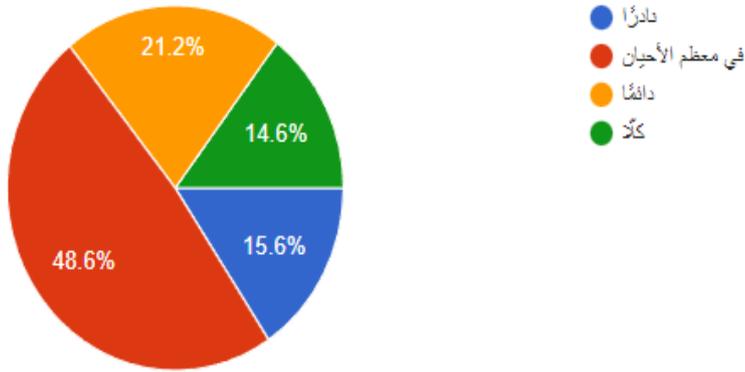
هل تظن أن الروايات التي نالت جوائز أدبية كانت تستحقها فعلاً؟

ردًا 1,813



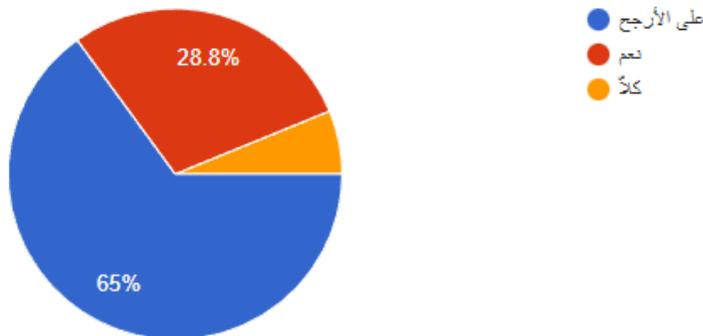
هل ترى في ظاهرة الجوائز العربية المخصصة للرواية تأثيرًا إيجابيًا على الرواية العربية؟

ردود 1,804



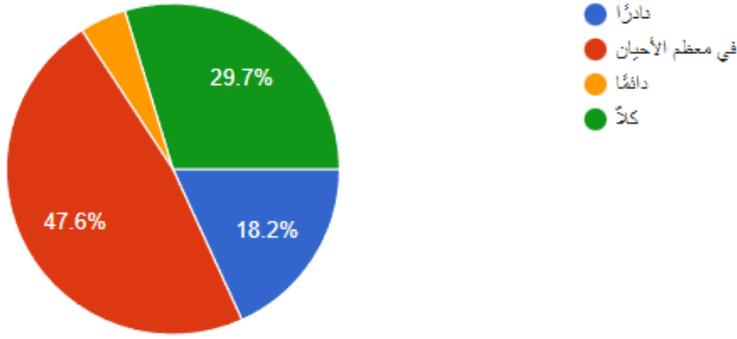
هل تظن أن ظاهرة الجوائز العربية المخصصة للرواية ستستمر في السنوات القادمة؟

ردًا 1,818



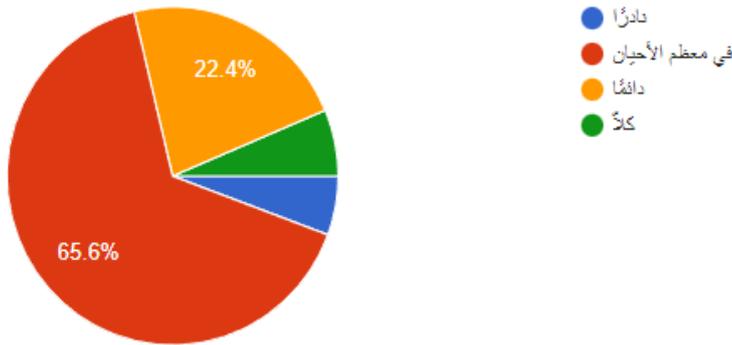
هل تظنّ أنّ جوائز الرواية العربيّة تحدّد معايير الرواية الجيّده؟

1,807 ردود



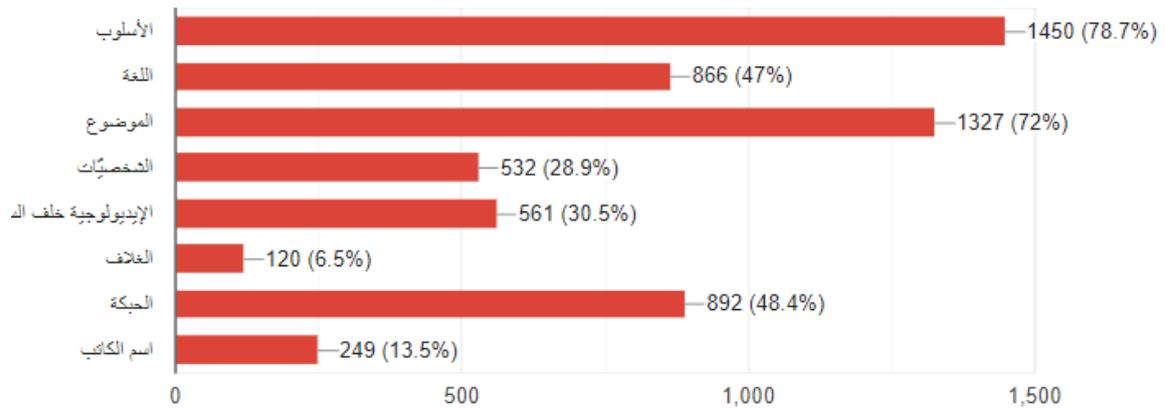
هل نيل جائزة أدبيّة يساعد الروائيّ على النجاح على الصعيدين الأدبيّ والاجتماعيّ؟

1,823 ردًا



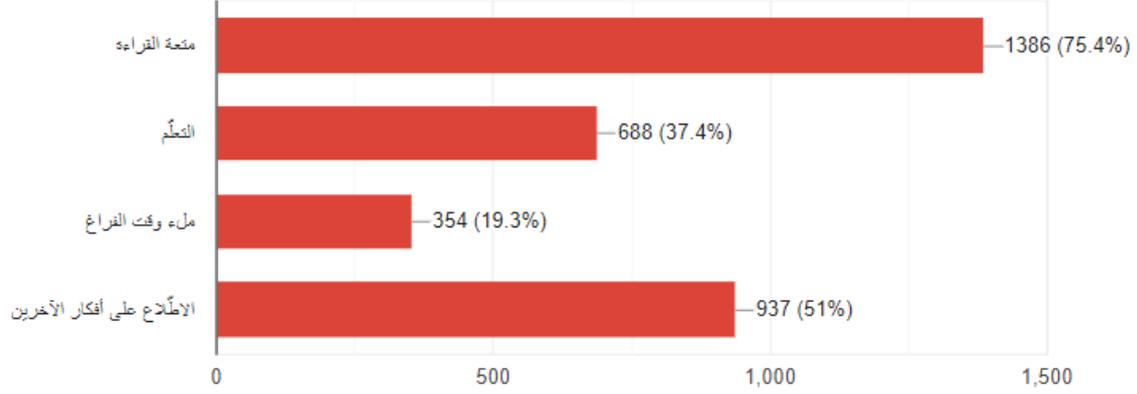
حدّد أهمّ ثلاثة عناصر تجعلك تحبّ رواية ما:

1,842 ردًا



إختار ممّا يلي السبب الذي يدفعك إلى قراءة رواية:

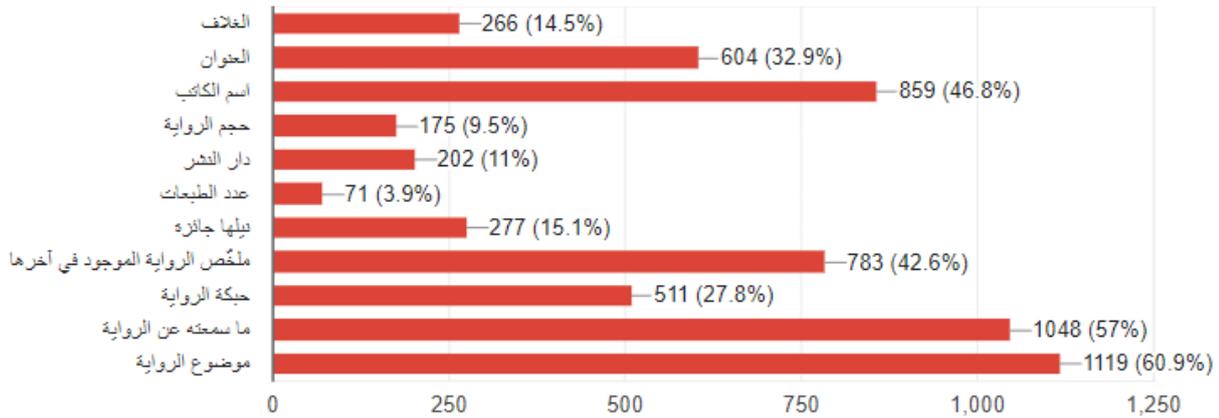
1,838 ردًا



ند

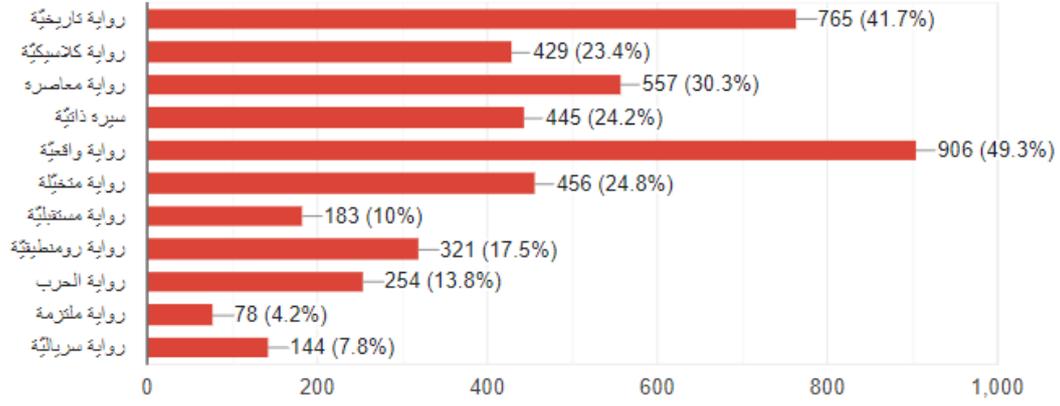
حدّد أهمّ ثلاثة أسباب تدفعك لشراء رواية ما:

1,837 ردًا



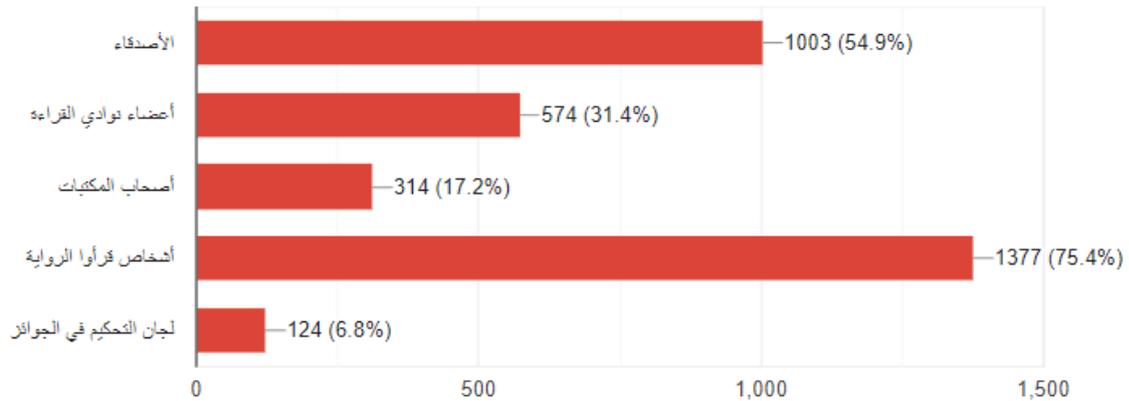
اختر النوعين المفضلين لديك ضمن فنّ الرواية:

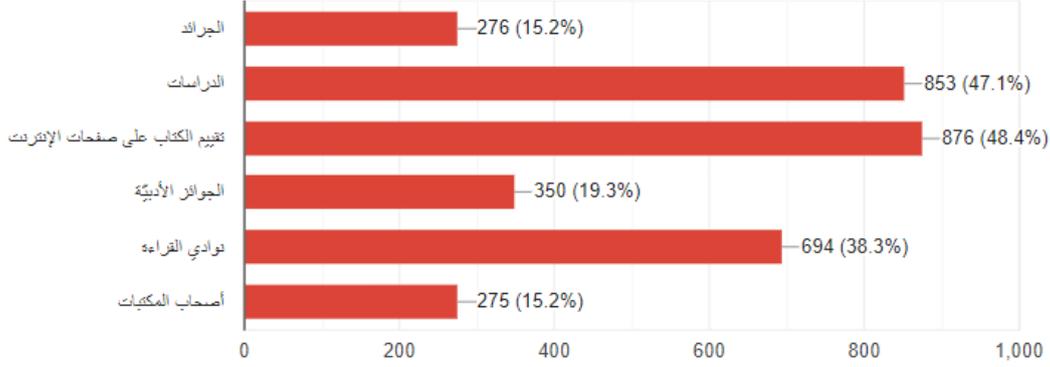
ردًا 1,836



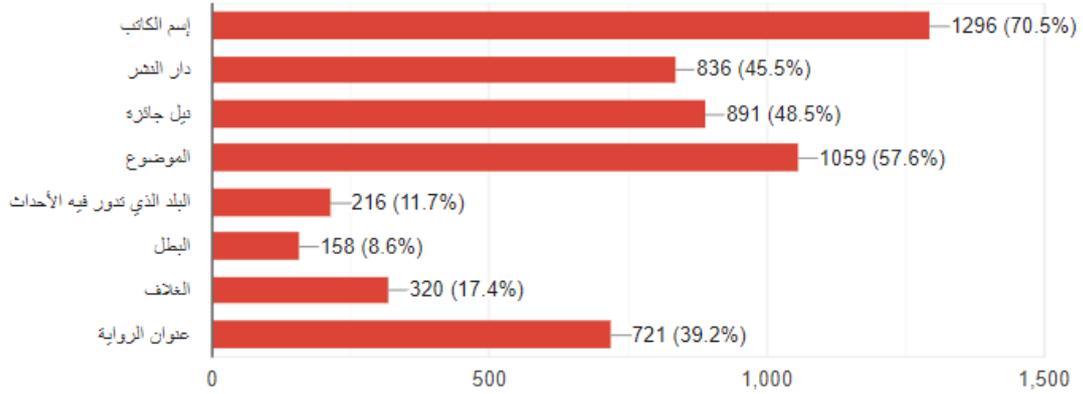
أشير إلى أكثر الجهات التي تثق برأيها الأدبي:

ردًا 1,826

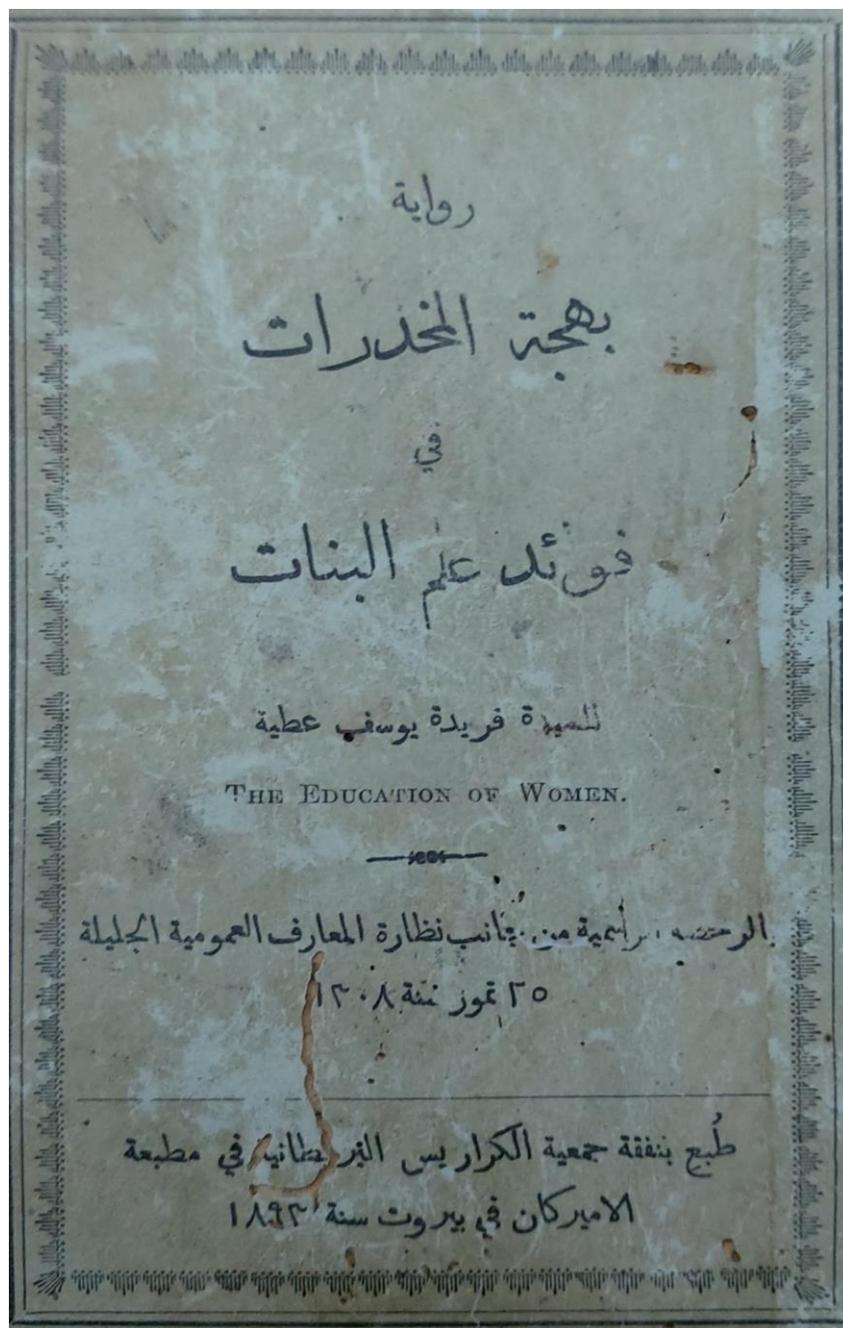




حدّد أهم ثلاثة عناصر تساهم برأيك في نجاح رواية على صعيد المبيعات:



Annexe 5 : La page de couverture et de dédicace de l'œuvre de Farīda Yūsuf 'Aṭīyya intitulée *Bahğat al-muħaddarāt fī fawā'id 'ilm al-banāt* (*Sur l'éducation des femmes*). Œuvre imprimée en 1893¹.



¹ Pages scannées de la Bibliothèque Orientale à Beyrouth le 1/2/2022.

رواية

بهجة المخدرات

في

فوائد علم البنات

للسيدة فريدة يوسف عطية

THE EDUCATION OF WOMEN.

بالرخصة الرسمية من جانب نظارة المعارف العمومية الجليلية

٢٥ تموز سنة ١٢٠٨

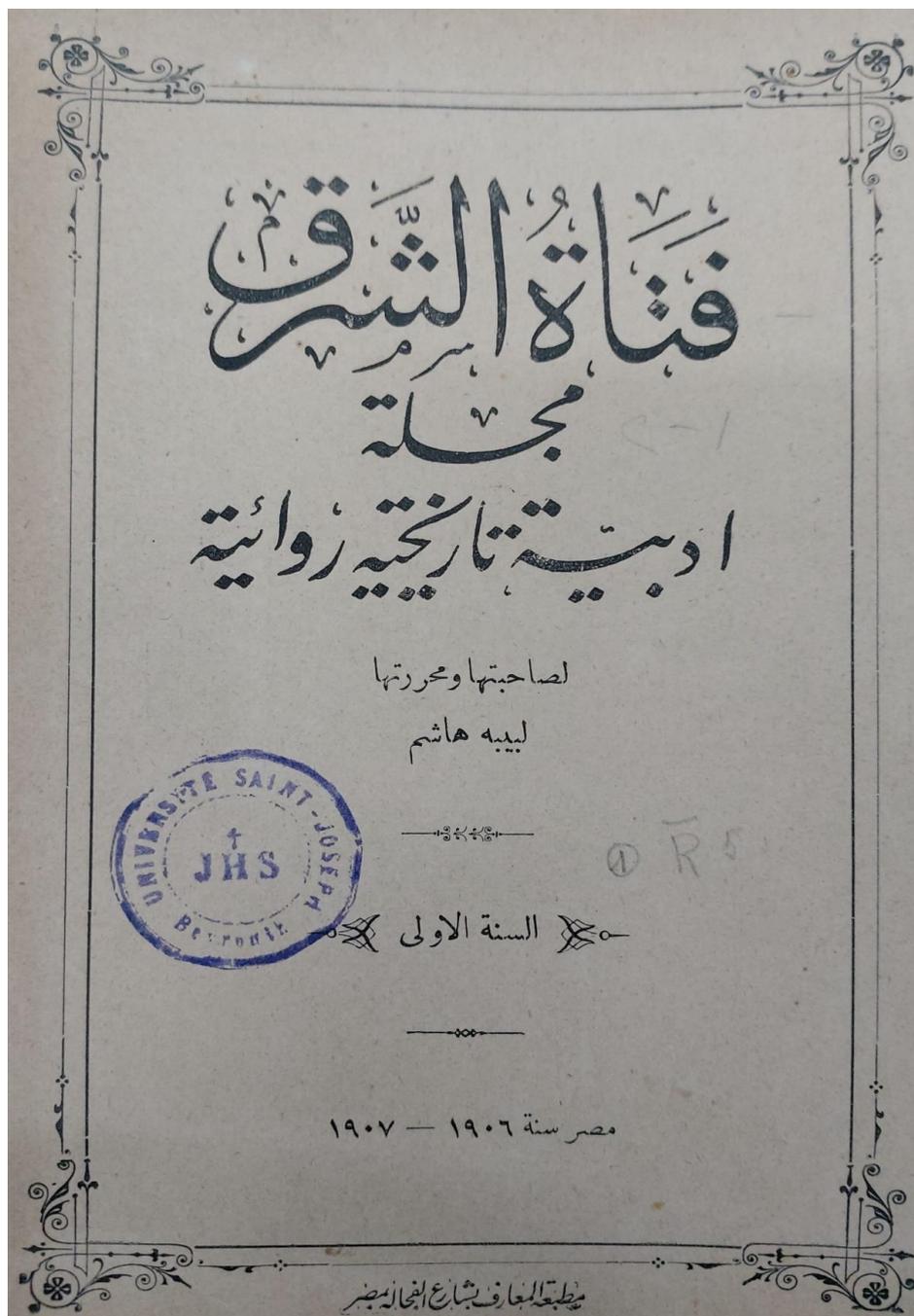
طبع بنفقة جمعية الكراريس البريطانية في مطبعة الاميركان

بيروت ١٨٩٢

مقدّمات

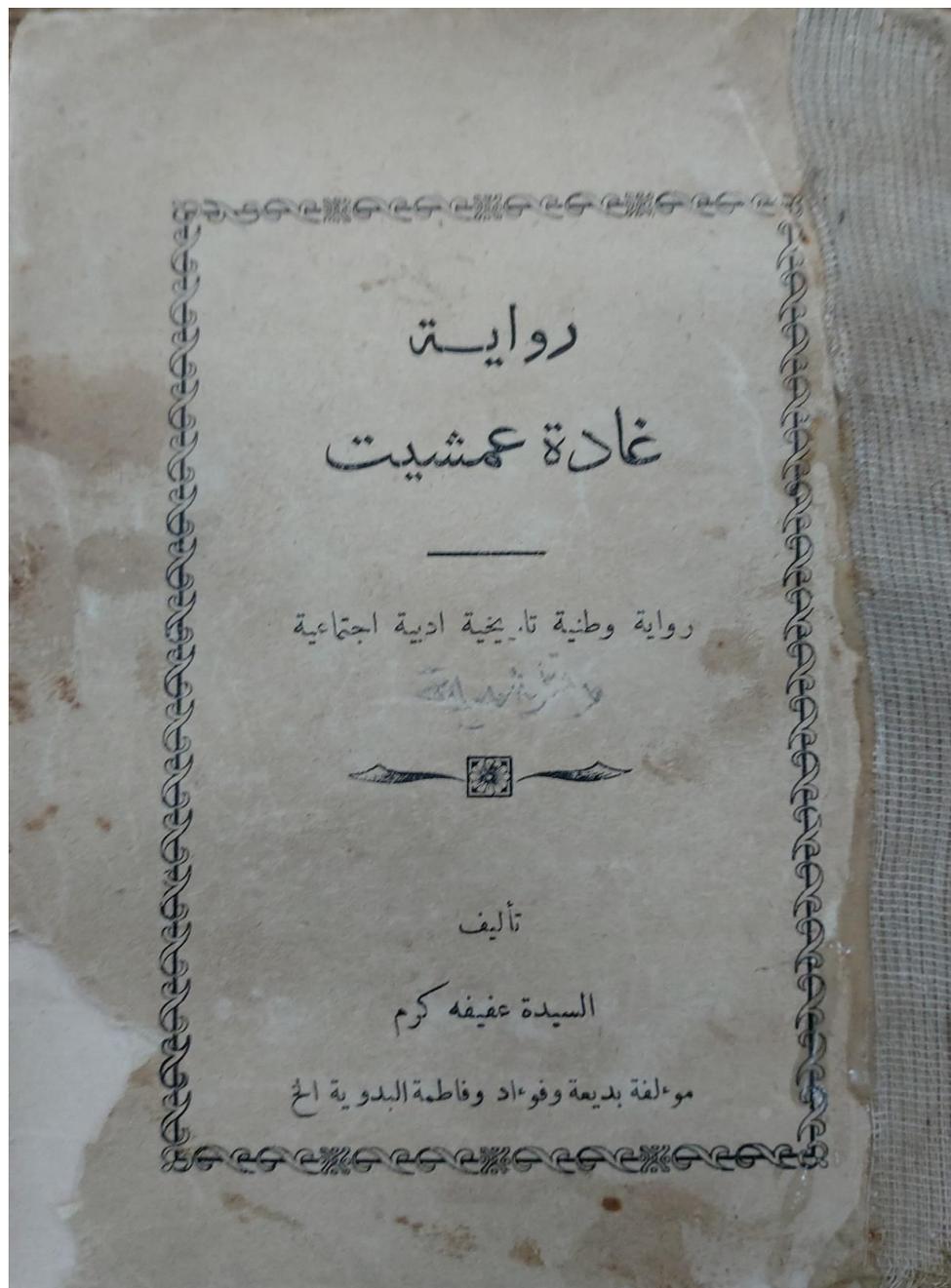
الحمد لله الذي خلق الانسان وميزه بالعقل والنطق عن
سائر الحيوان اما بعد فلما طلب المرسلون الاميركان الافاضل
من النساء المشتركات في جريدة الاسبوعية تأليف رواية عربية
ادبية مسيحية في فوائد تعليم البنات تجرأت لتأليف هذه الرواية
مع قصر باعي وعدم اهليتي للجري في هذا الميدان وهي مسيحية المبدأ
وعوائدها عربية سورية فاسأل الله ان يجعلها مفيدة للمطالعات
والمطالعين ان حازت قبولاً لدى اعين المنتقدين
الافاضل فهو اكرم مسؤول وعليه
وحده النكلان

Annexe 6 : Page de couverture du premier numéro du magazine littéraire *Fatāt al-Šarq* en 1906².



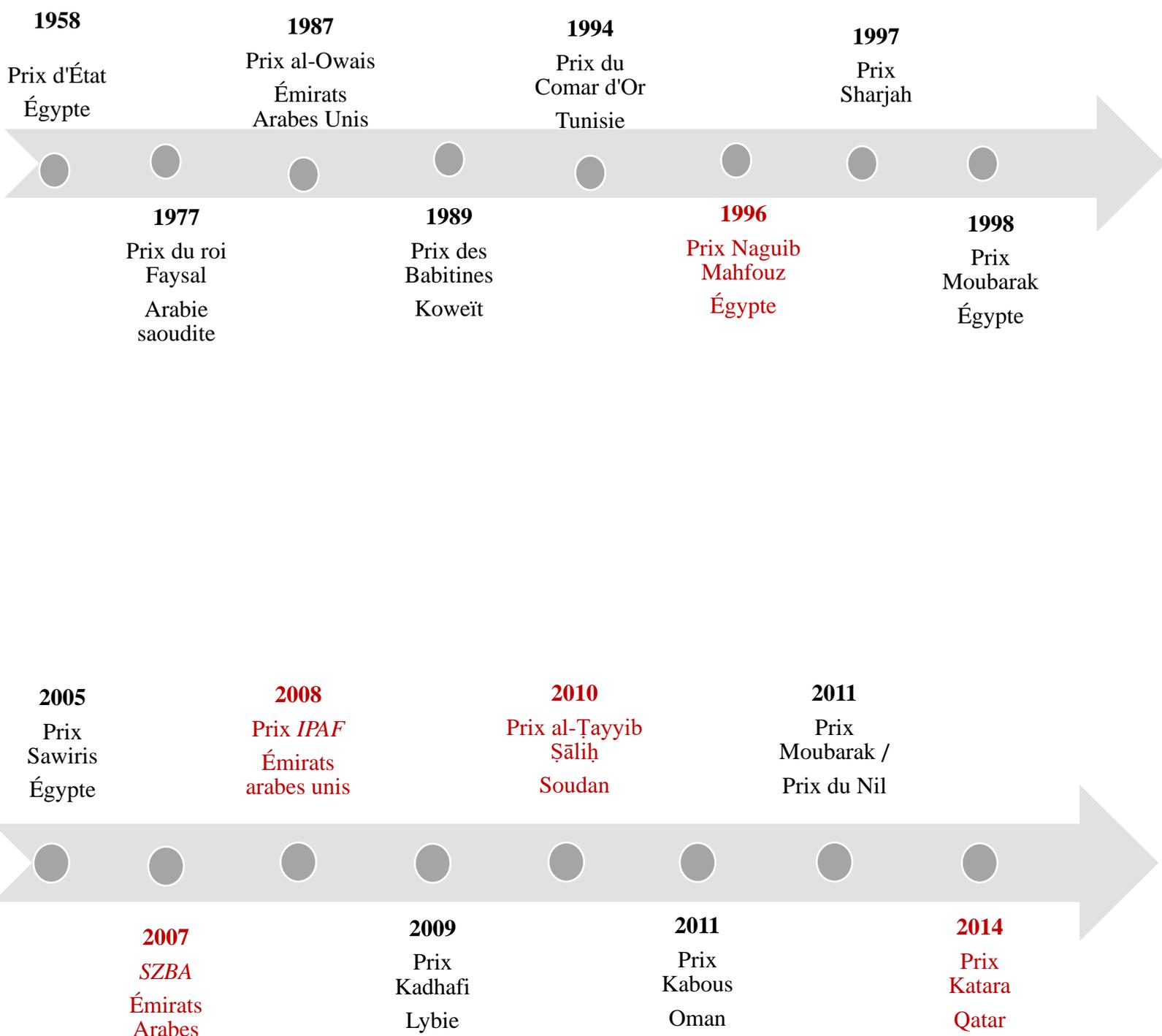
² Page scannée de la Bibliothèque Orientale à Beyrouth le 1/2/2022.

Annexe 7 : La page de couverture de l'œuvre de l'auteure libanaise 'Afifa Karam intitulée *Gādat 'Amšīt*, publiée en 1910³.



³ Page scannée de la Bibliothèque Orientale à Beyrouth le 1/2/2022.

Annexe 8 : Axe chronologique des principaux prix littéraires arabes jusqu'en 2019 (les prix en rouge sont les prix étudiés dans le chapitre 3 de la thèse).



Annexe 9 : Le formulaire à remplir par les maisons d'édition pour présenter un roman à la sélection du prix *IPAF*.

بالشراكة مع جائزة "بوكر" البريطانية وبدعم من هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة

استمارة الترشيح ٢٠١٩-٢٠٢٠

تناشد الجائزة دور النشر المشاركة في المنافسة أن تتوخى الجودة الفنيّة العالية فيما تتقدّم به من روايات. لن تُقبل الروايات التي لا تلتزم بشروط الترشيح، وتحتفظ الجائزة بحقّها في فرض عقوبات إضافية.

اسم المؤلّف/ة:

اسم المؤلّف/ة بالإنجليزية - إذا نشرت أعماله في الإنجليزية:

مكان وتاريخ الولادة الكامل:

الجنسيّة:

عنوان الرواية:

اسم دار النشر:

تاريخ أول إصدار: الشهر:.....السنة:.....

ملاحظة: لا تقبل الجائزة إلا الروايات التي صدرت في طبعها الأولى في الفترة بين يوليو ٢٠١٨ ويونيو ٢٠١٩ وتحتفظ بحق طلب وثائق من الناشر تثبت تاريخ الإصدار الأول قبل قبول الرواية المرشحة.

عنوان دار النشر:

صندوق البريد:

هاتف الناشر الثابت:

هاتف الناشر النقال:

فاكس الناشر:

بريد الناشر الإلكتروني:

بريد مساعد/ة الناشر الإلكتروني:

من يملك حقوق الترجمة الدولية الخاصة بالرواية؟

عنوان المؤلف/ة:

صندوق البريد:

هاتف المؤلف/ة الثابت:

هاتف المؤلف/ة النقال:

فاكس المؤلف/ة:

بريد المؤلف/ة الإلكتروني:

رجاء إرسال الأوراق التالية إلى بريد منسقة الجائزة الإلكتروني: fleurmontanaro@yahoo.co.uk

١. صورة شخصية إلكترونية للكاتب/الكاتبة ونسخة إلكترونية لغللاف الرواية المرشحة.

متطلبات الصور الشخصية هي التالية:

يجب أن تكون الصورة الشخصية بدقة عالية – على الأقل ١ ميغا بايت، صورة ملونة لرأس الكاتب/الكاتبة

تتبين الأكتاف فيها والكاتب/الكاتبة يواجه/تواجه الكاميرا.

يجب أن تكون صورة غلاف الرواية صورة ملونة بدقة عالية – على الأقل ١ ميغا بايت – لآخر نسخة

للرواية بصيغة JPEG.

٢. إقرار موقع عليه من قبل الكاتب والناشر يفيد بأن الكتاب لم يدفع أموالا مقابل إصدار روايته.

توقيع الناشر

توقيع المؤلف أو المفوض عنه

نبذة مقتصرة عن المؤلف/ة:

نبذة مقتصرة عن الرواية المرشحة (لا تتجاوز ٢٠٠ كلمة):

Annexe 10 : Le prix Naguib Mahfouz en chiffres (entre 2008 et 2019).

1. Les noms des auteurs primés, les titres de leurs romans et les maisons d'édition respectives :

السنة	اسم الكاتب الفائز	اسم الرواية الفائزة	دار النشر
1996	إبراهيم عبد المجيد	البلدة الأخرى	دار الشروق- مصر
1996	لطيفة الزيّات	الباب المفتوح	مختارات الكرمة- مصر
1997	مريد البرغوثي	رأيت رام الله	دار الشروق- مصر
1997	يوسف إدريس	قصة حب	دار نهضة- مصر
1998	أحلام مستغانمي	ذاكرة الجسد	دار الآداب- بيروت
1999	إدوار خراط	رامة والتنين	المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت
2000	هدى بركات	حارث المياه	دار النهار للنشر- بيروت
2001	سمية رمضان	أوراق النرجس	الهيئة المصرية العامة للكتاب
2002	بنسالم حميش	العلامة	دار الآداب- بيروت
2003	خيرى شلبي	وكالة عطية	دار الشروق- مصر
2004	عالية ممدوح	المحجوبات	دار الساقى
2005	يوسف أبو رية	ليلة عرس	مصر
2006	سحر خليفة	صورة وأيقونة وعهد قديم	دار الآداب- بيروت
2007	أمينة زيدان	نبذ أحمر	دار الهلال- مصر
2008	حمدي أبو جليل	الفاعل	دار ميريت
2009	خليل صويلح	وراق الحب	دار الشروق- مصر
2010	ميرال الطحاوي	بروكلين هايتس	دار ميريت- مصر

.....	للشعب المصري	2011
دار الآداب- بيروت	بيت الديب	عزّت القمحاوي	2012
دار العين- مصر	لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة	خالد خليفة	2013
دار العين- مصر	شوق الدرويش	حمّور زيادة	2014
دار الساقي	لا طريق إلى الجنّة	حسن داود	2015
دار كتب خان للنشر- مصر	حكايات يوسف تادرس	عادل عصمت	2016
المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت	مخمل	حزامة حبايب	2017
دار الساقي	مسرى الغرائيق	اميمة خميس	2018
.....	خُجِبَت	2019

2. Les auteurs primés par pays d'origine :

	Année	Sexe	Pays d'origine
1.	1996 (1)	Homme	Égypte
2.	1996 (2)	Femme	Égypte
3.	1997 (1)	Homme	Palestine
4.	1997 (2)	Homme	Égypte
5.	1998	Femme	Algérie
6.	1999	Homme	Égypte
7.	2000	Femme	Liban
8.	2001	Femme	Égypte
9.	2002	Homme	Maroc
10.	2003	Homme	Égypte
11.	2004	Femme	Irak
12.	2005	Homme	Égypte
13.	2006	Femme	Palestine

14.	2007	Femme	Égypte
15.	2008	Homme	Égypte
16.	2009	Homme	Syrie
17.	2010	Femme	Égypte
	2011
18.	2012	Homme	Égypte
19.	2013	Homme	Syrie
20.	2014	Homme	Soudan
21.	2015	Homme	Liban
22.	2016	Homme	Égypte
23.	2017	Femme	Palestine
24.	2018	Femme	Arabie saoudite
	2019

3. Les auteurs primés par sexe :

Hommes : 14

Femmes : 10

Total : 24 lauréats.

Annexe 11 : Le prix *IPAF* en chiffres (entre 2008 et 2019).

1. Les *longlistees* par pays :

	Pays	Nombre de nominations :
1.	Égypte	34
2.	Liban	29
3.	Irak	21
4.	Palestine	19
5.	Syrie	17
6.	Maroc	15
7.	Arabie saoudite	10
8.	Algérie	9
9.	Soudan	7
10.	Koweït	6
11.	Jordanie	4
12.	Libye	4
13.	Tunisie	4
14.	Yémen	4
15.	Émirats Arabes Unis	1
16.	Érythrée ⁴	1
17.	Oman	1
18.	Bahreïn	0
19.	Mauritanie	0
20.	Qatar	0

⁴ La seule fois où l'Érythrée paraît dans une sélection d'un prix arabe entre 2008 et 2019.

2. Les shortlistees et leurs œuvres :

Année 2008 :

الفائز	عنوان الرواية	الجنسية	اسم الكاتب
نعم	واحة الغروب	مصريّ	بهاء طاهر
	أرض اليمبوس	أردنيّ	إلياس فركوس
	أنتعل الغبار وأمشي	لبنانيّة	مي منسى
	تفريدة البجعة	مصريّ	مكاوي سعيد
	مطر حزيران	سوريّ	خالد خليفة
	واحة الغروب	لبنانيّ	جبهور الدويهي

Année 2009 :

الفائز	عنوان الرواية	الجنسية	اسم الكاتب
نعم	عزازيل	مصريّ	يوسف زيدان
	جوع	مصريّ	محمد البساطي
	الحفيدة الأميركية	عراقيّ	إنعام كجه جي
	روائح ماري كلير	تونسيّ	الحبيب السالمي
	زمن الخيول البيضاء	فلسطينيّ	إبراهيم نصرالله
	المترجم الخائن	مصريّ	فؤاد حدّاد

Année 2010 :

الفائز	عنوان الرواية	الجنسية	اسم الكاتب
نعم	ترمي بشرر	سعوديّ	عبد خال
	أميركا	لبنانيّ	ربيع جابر
	السيدة من تلّ أبيب	فلسطينيّ	ربيعي المدهون
	عندما تشيخ الذئاب	فلسطينيّ	جمال ناجي
	وراء الفردوس	مصريّ	منصورة عزّ الدين
	يوم غائم في البرّ	مصريّ	محمد المنسي قنديل

Année 2011 :

الفائز	عنوان الرواية	الجنسية	اسم الكاتب
نعم	القوس والفراشة	مغربي	محمد الأشعري
نعم	طوق الحمام	سعودية	رجاء عالم
	بروكلين هايتس	مصرية	ميرال الطحاوي
	رقصة شرقية	مصري	خالد البري
	صائد اليرقات	سوداني	أمير تاج السر
	معذبتي	مغربي	بنسالم حميش

Booker 2012

الفائز	عنوان الرواية	الجنسية	اسم الكاتب
نعم	دروز بلغراد	لبناني	ربيع جابر
	دمية النار	جزائري	بشير مفتي
	شريد المنازل	لبناني	جبور الدويهي
	العاطل	مصري	ناصر عراق
	عناق عند جسر بروكلين	مصري	عز الدين شكري فشير
	نساء البساتين	تونسي	الحبيب السالمي

Booker 2013

الفائز	عنوان الرواية	الجنسية	اسم الكاتب
نعم	ساق البامبو	كويتي	سعود السنعوسي
	أنا، هي والأخريات	لبنانية	جنى الحسن
	سعادته السيد الوزير	تونسي	حسين الواد
	القدس	سعودي	محمد حسن علوان
	مولانا	مصري	إبراهيم عيسى
	يا مريم	عراقي	سنان أنطون

Année 2014 :

الفائز	عنوان الرواية	الجنسية	اسم الكاتب
نعم	فرنكشتاين في بغداد	عراقي	أحمد سعداوي
	تغريبة العبدى	مغربي	عبد الرحيم لحبيبي
	طشاري	عراقية	إنعام كجه جي
	الفيل	مصري	أحمد مراد
	لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة	سوري	خالد خليفة
	طائر أزرق نادر يحلق معي	مغربي	يوسف فاضل

Année 2015 :

الفائز	عنوان الرواية	الجنسية	اسم الكاتب
نعم	الظلياني	تونسي	شكري المبخوت
	ألماس	سورية	لينا الحسن
	حياة معلقة	فلسطيني	عاطف أبو سيف
	شوق الدرويش	سوداني	حمور زيادة
	طابق ٩٩	لبنانية	جنى الحسن
	ممر الصفصاف	مغربي	أحمد المديني

Année 2016:

الفائز	عنوان الرواية	الجنسية	اسم الكاتب
نعم	كونشرتو	فلسطيني	ربعي المدهون
	عطار	مصري	محمد ربيع
	حارس الموتى	لبناني	جورج يرق
	سماة قريبة من بيتنا	سورية	شهلا العجيلي
	مديح لنساء العائلة	فلسطيني	محمود شقير
	نوميديا	مغربي	طارق بكاري

Année 2017 :

الفائز	عنوان الرواية	الجنسية	اسم الكاتب
نعم	موت صغير	سعودي	محمد حسن علوان
	أولاد الغيتو	لبناني	إلياس خوري
	زراريب العبيد	ليبية	نجوى بن شتوان
	السلبات	كويتي	إسماعيل فهد إسماعيل
	في غرفة العنكبوت	مصري	محمد عبد النبي
	مقتل بائع الكتب	عراقي	سعد محمد رحيم

Booker 2018 :

الفائز	عنوان الرواية	الجنسية	اسم الكاتب
نعم	حرب الكلب الثانية	فلسطيني	أبراهيم نصرالله
	زهور تأكلها النار	سوداني	أمير تاج السر
	ساعة بغداد	عراقية	شهد الراوي
	وارث الشواهد	فلسطيني	وليد الشرفا
	الحالة الحرجة للمدعو ك	سعودي	عزيز محمد
	الخائفون	سورية	ديمة ونوس

Année 2019 :

الفائز	عنوان الرواية	الجنسية	اسم الكاتب
نعم	بريد الليل	لبنانية	هدى بركات
	صيف مع العدو	سورية	شها العجيلي
	النبیذة	عراقية	إنعام كجه جي
	الوصايا	مصري	عادل عصمت
	بأي ذنب رحلت	مصري	محمد المعزوز
	شمس بيضاء باردة	أردنية	كفي الزعبي

3. Les *shortlistees* par pays :

	Pays	Nombre de nominations :
1.	Égypte	17
2.	Liban	10
3.	Palestine	8
4.	Irak	7
5.	Maroc	7
6.	Syrie	6
7.	Arabie Saoudite	5
8.	Tunisie	4
9.	Soudan	3
10.	Jordanie	2
11.	Koweït	2
12.	Algérie	1
13.	Libye	1
14.	Bahreïn	0
15.	Émirats Arabes Unis	0
16.	Mauritanie	0
17.	Oman	0
18.	Qatar	0
19.	Yémen	0

4. Les *shortlistees* par sexe :

Femmes : 17

Hommes : 55

5. Les lauréats par pays :

	Pays	Nombre :
1.	Arabie saoudite	3
2.	Égypte	2
3.	Liban	2
4.	Palestine	2
5.	Irak	1
6.	Koweït	1
7.	Maroc	1
8.	Tunisie	1
9.	Algérie	0
10.	Bahreïn	0
11.	Émirats	0
12.	Jordanie	0
13.	Libye	0
14.	Mauritanie	0
15.	Oman	0
16.	Qatar	0
17.	Soudan	0
18.	Syrie	0
19.	Yémen	0

6. Les lauréats par sexe :

Femmes : 2

Hommes : 11

7. Les jurés par pays :

	Pays	Nombre :
1.	Égypte	7
2.	Maroc	6
3.	Liban	5
4.	Palestine	5
5.	Irak	4
6.	Jordanie	4
7.	Syrie	3
8.	Algérie	2
9.	Arabie Saoudite	2
10.	Bahreïn	2
11.	Émirats	2
12.	Koweït	1
13.	Libye	1
14.	Oman	1
15.	Qatar	1
16.	Soudan	1
17.	Tunisie	1
18.	Mauritanie	0
19.	Yémen	0

8. Les jurés par sexe :

Femmes : 22

Hommes : 38

9. Nationalité du président du jury comparée à la nationalité du lauréat :

Année	Pays du président	Pays du lauréat
2008	Irak	Égypte
2009	Liban	Égypte
2010	Koweït	Arabie saoudite
2011	Irak	Maroc et Arabie saoudite
2012	Syrie	Liban
2013	Égypte	Koweït
2014	Arabie saoudite	Irak
2015	Palestine	Tunisie
2016	Émirats	Palestine
2017	Palestine	Arabie saoudite
2018	Jordanie	Palestine
2019	Maroc	Liban

Annexe 12 : Le prix Katara en chiffres (entre 2008 et 2019).

1. Les noms des auteurs primés, des titres de leurs romans et des maisons d'édition respectives :

Année 2015 :

اسم الكاتب الفائز	عنوان الرواية	ناشر الرواية
أمير تاج السرّ	366	الدار العربيّة للعلوم ناشرون- بيروت
إبراهيم عبد المجيد	أداجيو	الدار المصريّة اللبنانيّة
منيرة سوار	جارية	دار الآداب- بيروت
ناصر السعدون	دوامة الرحيل	المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر
واسيني الأعرج	مملكة الفراشة	دار الآداب- بيروت

Année 2016 :

اسم الكاتب الفائز	عنوان الرواية	ناشر الرواية
ناصر عراق	الأزبكية	الدار المصريّة اللبنانيّة
يحيى خلف	راكب الريح	دار الشروق- مصر
إيمان حميدان	خمسون غرامًا من الجنة	دار الساقى
إبراهيم نصرالله	أرواح كليمنجارو	دار جامعة حمد بن خليفة للنشر
إلياس خوري	أولاد الغيتو	دار الآداب- بيروت

Année 2017 :

اسم الكاتب الفائز	عنوان الرواية	ناشر الرواية
سعيد خطيبي	أربعون عامًا في انتظار إيزابيل	منشورات الاختلاف
هوشنك أوسي	وطاة اليقين	دار سؤال- بيروت
شاكر نوري	خاتون بغداد	دار كتاب للنشر والتوزيع
سميحة خريس	فستق عبيد	الهيئة المصريّة العالمية للكتاب
محمود برادة	موت مختلف	دار الآداب- بيروت

Année 2018 :

اسم الكاتب	عنوان الرواية	ناشر الرواية
ثورة حوامده	جنة لم تسقط تفاحتها	الدار الأهلية
عمر فضل الله	أنفاس صليحة	دار البشير
إبراهيم أحمد إبراهيم أحمد	باري أنشودة سودان	تبارك للنشر والتوزيع
نجاة عبد الصمد	لا ماء يرويها	منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف
قاسم محمد توفيق	نزف الطائر الصغير	منشورات ضفاف

Année : 2019

اسم الكاتب	عنوان الرواية	ناشر الرواية
ليلى الأطرش	لا تشبه ذاتها	دار الشروق
حبيب عبد الرب سروري	وحي	دار الساقى
حجي جابر	رغوة سوداء	دار التنوير
الحبيب السائح	أنا وحايم	مسكيلياني
مجدي دعبس	الوزر المالح	وزارة الثقافة الأردنّ

2. Les lauréats par pays :**2015 :** Soudan

Égypte

Bahreïn

Irak

Algérie

2016 : Égypte

Palestine (x2)

Liban (x2)

2017 : Algérie

Syrie

Irak

Palestine

Maroc

2018 : Palestine

Soudan

Égypte

Syrie

Jordanie

2019 : Palestine

Jordanie

Érythrée

Algérie

Jordanie

3. Les lauréats par sexe :

2015 : Femmes : 2

Hommes : 3

2016 : Femmes : 1

Hommes : 4

2017 : Femmes : 1

Hommes : 4

2018 : Femmes : 2

Hommes : 3

2019 : Femmes : 1

Hommes : 4

Total : 7 femmes, 18 hommes.

4. Les jurés par pays

2015 : Égypte (x5)

Maroc (x3)

Syrie

Jordanie

Liban

Koweït

Algérie

Qatar

Jordanie

Bahreïn

Saoudite

Tunisie

Oman

2016 : Égypte (x5)

Jordanie (x5)

Irak (x4)

Liban (x2)

Yémen

Algérie

Arabie saoudite

Tunisie

Maroc

Oman

2017 : Égypte (x5)

Irak (x4)

Jordanie (x3)

Koweït (x2)

Algérie (x2)

Tunisie

Mauritanie

Qatar
Bahreïn
Maroc
Liban
Palestine
Syrie
Arabie saoudite

2018 : Égypte (x5)

Jordanie (x3)
Qatar (x2)
Irak (x2)
Maroc (x2)
Oman (x2)
Yémen
Tunisie
Mauritanie
Koweït
Syrie
Algérie

2019 : Égypte (x2)

Irak (x2)
Liban (x2)
Koweït (x2)
Maroc (x2)
Jordanie
Oman
Qatar
Tunisie
Yémen

5. Les jurés par sexe :

2015 : Total : 19

Femmes : 4

Hommes : 15

2016 : Total : 23

Femmes : 5

Hommes : 18

2017 : Total : 25

Femmes : 4

Hommes : 21

2018 : Total : 25

Femmes : 6

Hommes : 19

2019 : Total : 15

Femmes : 4

Hommes : 11

Total des jurés en 5 ans : 107

Femme : 23

Homme : 84

Annexe 13 : Contrat entre la maison d'édition Hachette-Antoine (Nawfal) et l'auteur de la présente thèse pour son roman publié en 2015

عمل أدبيّ عام

بين الموقعين أدناه:

شركة هاشيت أنطوان ش.م.ل.، رأسمالها 1,500,000,000 ل.ل.، المسجلة في السجل التجاري في بيروت تحت الرقم 1011023، والمتخذة محل إقامة مختارًا لها في مركزها الكائن في شارع الحمرا، بيروت (لبنان)، والممثلة برئيس مجلس إدارتها ومديرها العام السيد إميل تيان، الناشر

والسيّدة كاتيا طويل، المتخذة محل إقامة مختارًا لغايات هذا العقد في بيروت، كفرشما شارع عصام الرجعي، بناية جريس الطويل، الطابق الثاني.
رقم الهاتف: 03/858656
البريد الإلكتروني: tawilkatia@gmail.com

المؤلف

اتفق الفريقان بالرضى والقبول المتبادلين على ما يلي:

شروط خاصة

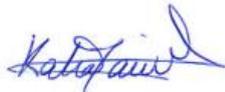
المادة 1: موضوع العقد - تاريخ تسليم المخطوطة

يتنازل المؤلف للناشر، وبشكل حصري، عن الحق الحصري باستثمار حقوقه المالية المتعلقة بالعمل الذي ألفه باللغة العربية والذي يحمل العنوان النهائي: "الهاريون". بالمقابل، يقبل الناشر هذا التنازل بالأصالة عن نفسه وبالنيابة عن خلفائه بموجب أحكام هذا العقد وشروطه.
يكون نهار 31/08/2015 هو التاريخ الأقصى ليسلم المؤلف المخطوطة النهائية والكاملة إلى الناشر.

المادة 2: تحديد الحد الأدنى لعدد النسخ في الطبعة الأولى

تحدّد لاحقاً.

1



إذا اقتصر النسخ أو الاقتباس على جزء من العمل فحسب، يتوجب للمؤلف بذمة الناشر عن كل نسخة مباعه حقاً نسبته 15% من ثمن البيع للعموم قبل دفع الضريبة المتوجبة عليه.

المادة 4: تاريخ صلاحية العقد

توافق الطرفان على أن يدخل التنازل حيز التنفيذ في كل مكان ولمدة عشرة (10) سنوات قابلة للتجديد لفترات مماثلة، اعتباراً من تاريخ توقيع العقد. عند حلول أجل العقد، يجدد تلقائياً، ما لم يبد أحد الفريقين رغبته للفريق الآخر بعدم التجديد قبل شهر واحد على الأقل من تاريخ انتهاء صلاحية العقد الأساسي أو المجدد، بموجب كتاب مضمون مع إشعار بالاستلام.

المادة 5: المخصصات في حال فوز الكتاب بجائزة

اتفق الطرفان، وفي حال فوز الكتاب موضوع العقد بجائزة مالية، أن يتم توزيعها على الشكل التالي:
70% من الجائزة لصالح المؤلف
30% من الجائزة لصالح دار النشر

المادة 6: تطبيق الشروط

في حال وجود تناقض بين مواد عقد الشروط الخاصة ومواد عقد الشروط العامة، فإن مواد الشروط الخاصة هي التي تطبق.

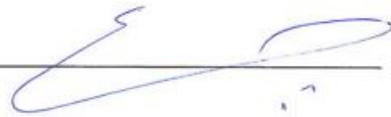
حُرر ووقّع على نسختين في بيروت، بتاريخ 26/08/2015

المؤلف

الناشر



كاتيا طويل



إميل تيان

رئيس مجلس الإدارة المدير العام
شركة هاشيت أنطوان ش.م.ل.

شروط عامة

المادة 2: موجبات المؤلف

١.٢ تسليم المخطوطة

1- يتعهد المؤلف بتسليم الناشر، في التاريخ المحدد في المادة 1 من الشروط الخاصة من هذا العقد مخطوطة نهائية وكاملة، ويصرح باحتفاظه بنسخة عنها عند تسليم النص إلى الناشر، ويبرئ هذا الأخير من أية مسؤولية تترتب عليه في حال ضياع المخطوطة المسلمة أو سرقتها أو تلفها.

2- يتعهد المؤلف بتسليم الناشر مخطوطة تضم كل عناصر العمل الأدبي بشكل ملف رقمي بحسب حجم يحدده الناشر على وسيلة تخزين معلومات مناسبة ومتوافقة مع الأدوات المعلوماتية المتوفرة لدى الناشر.

3- في حال اضطر الناشر إلى دفع تكاليف تدقيق المخطوطة أو مراجعتها أو وضع الفهارس والمراجع والشروح المختلفة فيها، في حين أن هذه الأعمال التي تقع على عاتق المؤلف لم يتم تنفيذها من قبل هذا الأخير بل قام بها الناشر بعد إبلاغ المؤلف بذلك، فإن جميع هذه التكاليف تخصم من المبالغ المتوجبة للمؤلف.

4- يتعهد المؤلف على وجه الخصوص بوضع الفهرس أو الفهارس المحتملة، وفي حال استحالة إعداد الفهرس أو الفهارس، يتولى الناشر وضعها تحت إشراف المؤلف ويتم خصم التكاليف من المبالغ المتوجبة للمؤلف.

5- إذا تخلف المؤلف عن تسليم النسخة النهائية والكاملة للعمل في الوقت المنصوص عليه وعلى الوجه المبين أعلاه، يحق للناشر إما فسخ العقد على مسؤولية المؤلف، أو، عند الاقتضاء، إمهاله مدة إضافية يمكنه عند انتهائها أن يفسخ العقد على مسؤولية المؤلف، وكل ذلك دون الحاجة للجوء إلى القضاء.

في حالة فسخ العقد، يجب على المؤلف أن يعيد للناشر جميع المبالغ التي دفعت له سلفاً عن الحقوق ونفقات البحث والمستندات، الخ.

2.2 تصحيح النسخ الأولية

قبل النشر، يتم إرسال مجموعة من النسخ الأولية إلى المؤلف الذي يتعهد بقراءتها وتصحيحها في غضون أسبوعين، ويأعادتها مذيبة بعبارة "صالح للطباعة" وبتوقيعه. يتحمل الناشر تكلفة تصحيح الأخطاء المطبعية، ولكن إذا زادت تصحيحات المؤلف الشخصية عن 10% من مجمل تكاليف التنضيد المطبوعي، يتم خصم فائض هذه التكاليف من المبالغ المتوجبة للمؤلف بذمة الناشر.

في حال لم يعط المؤلف موافقته على الطباعة لأي سبب من الأسباب في الفترة المشار إليها أعلاه، يحق للناشر أن يوكل مجموعة النسخ الأولية إلى مصحح من اختياره والشروع في الطباعة؛ يتحمل المؤلف هذه التكاليف الإضافية التي تخصم من المبالغ المتوجبة له.

المادة 1: موضوع العقد

1- يتنازل المؤلف، بشكل حصري، عن الحق الحصري باستثمار حقوقه المالية المتعلقة بالعمل الذي ألفه والذي يحمل العنوان المؤقت أو النهائي: «الهاربون» كاتياً طويلاً

للناشر، الذي يقبل هذا التنازل بالأصالة عن نفسه وبالنيابة عن خلفائه بموجب أحكام هذا العقد وشروطه.

في المقابل، يتعهد الناشر بتأمين نشر العمل على نفقته، متحماً بالمخاطر والإضرار، وتوفير الشروط الملائمة لاستثماره عبر توزيعه للجمهور ولأطراف الثالثين المهتمين، ويتعهد المؤلف من جهته بالمساعدة في ترويج العمل.

يمكن أن تستثمر الحقوق المالية المتنازل عنها في جميع اللغات وجميع البلدان وبأي شكل وأسلوب عرض وبكل الوسائل الحالية والمستقبلية.

2- توافق الطرفان على أن يدخل التنازل حيز التنفيذ في كل مكان ولمدة 99 سنة اعتباراً من تاريخ توقيع هذا العقد.

3- بنود مكملة متعلقة بالمؤلفات المتضمنة أعمالاً أدبية للغير (اختياري)

في حال نسخت المخطوطة أو استخدمت، ولو جزئياً، أعمالاً أدبية أو عناصر لا تُؤول إلى الملك العام، يضمن المؤلف للناشر أنه قد حصل على جميع الأذونات اللازمة من مؤلفي هذه الأعمال؛ كما يتعهد المؤلف بأن يزود الناشر، في مستند منفصل عن المخطوطة، بقائمة مفصلة عن كل من الأعمال الأدبية أو العناصر المستعارة، أو الصور، أو الأشياء الممثلة في الصور أو أي عنصر مادي آخر يأتي به بهدف النشر ويشكل جزءاً لا يتجزأ من العمل، بالإضافة إلى كافة البيانات التي تسمح للناشر بتحديد الاستعارات، والتحقق من حقوق الغير ومن الأذونات التي منحها للمؤلف.

4- يضمن المؤلف للناشر ولمصلحة جميع المتنازل لهم استثمار هادئ للعمل الأدبي وللحقوق المتنازل عنها ضد أية اضطرابات أو مطالبات أو إجراءات نزع اليد.

ويصرح خصوصاً أن العمل الأدبي أصلي بالكامل ولا يتضمن أية استعارة من أي عمل أدبي آخر مهما كان نوعه، يمكن أن يمس حقوق الغير أياً كانوا أو يحمل الناشر مسؤولية ما، أو أي شيء يقع تحت طائلة القوانين المتعلقة بالقدح والذم أو المساس بالأداب العامة أو التقليد.

يصرح المؤلف أن العمل الأدبي لا يشكل موضوع أي عقد آخر لا يزال ساري المفعول ولا موضوع حق أفضلية.

5- يمتنع المؤلف عن نشر أي عمل أدبي آخر لدى ناشر آخر قبل نشر العمل الأدبي موضوع العقد الراهن إلا بموافقة الفريقين.

لا يحق للمؤلف القيام بأي تغيير في عنوان العمل الأدبي، وادماج جزء أو كامل النصوص الخاضعة للعقد الراهن في عمل أدبي آخر من أي نوع كان، ونشر أية نسخة أخرى عنه، إلا بعد حصوله على موافقة الناشر المسبقة والخطية.

المادة 3: موجبات الناشر

1- يتعهد الناشر بنشر العمل الأدبي وفقاً للشروط المنصوص عليها في هذا العقد، وبضمان استثماره المستمر والملاحق وبتسويقه وفقاً لأعراف المهنة وبالنظر إلى الإمكانيات التي يتيحها السوق.

وتحقيقاً لهذه الغاية، تم الاتفاق على أن ينشر العمل في غضون ثمانية عشر شهراً من تاريخ قبول الناشر المخطوطة النهائية والكاملة، على النحو المحدد في المادة 2 من الشروط العامة من هذا العقد، ما لم يعز التأخير للمؤلف، خلال عملية التأليف.

2- بعد انقضاء تلك الفترة، وباستثناء حالة قيام ملحق خاص أو مانع ما لسبب خارج عن إرادة الناشر، يفسخ المؤلف العقد حكماً إذا لم يباشر الناشر، أو طرف ثالث مرخص له بموجب هذه المادة، بنشر العمل في غضون ستة أشهر من تاريخ إرسال المؤلف إشعاراً له بموجب كتاب مضمون مع إشعار بالاستلام.

يحتفظ المؤلف، كتعويضات جزافية عن العطل والضرر، بالمبالغ التي دفعها له الناشر سلفاً، والتي ستبقى بحيازته. في حال عدم دفع أية سلفة، يتلقى المؤلف المبلغ المحدد قدره في المادة 5 من الشروط الخاصة من هذا العقد بمثابة تعويض جزافي عن العطل والضرر.

يقر الطرفان بأن هذه المبالغ تشكل تعويضاً كاملاً عن الأضرار المادية والمعنوية التي لحقت بالمؤلف جراء عدم نشر العمل.

3- في حال استنفاد جميع طبعات العمل التي نشرها الناشر، يتم فسخ العقد الراهن تلقائياً، ما لم يتفق على خلاف ذلك، إذا لم يقيم الناشر بنفسه أو عن طريق طرف ثالث مرخص له بإعادة طبع، أو باستخدام إحدى وسائل استثمار العمل التي ينص عليها هذا العقد في غضون 24 شهراً من تاريخ استلامه الإشعار المرسل إليه من قبل المؤلف بموجب كتاب مضمون مع إشعار بالاستلام.

يستعيد المؤلف حينئذ حرية التصرف بالحقوق المبينة في هذا العقد مع مراعاة ما ورد في الفقرة 2 من المادة 16 فقرة 2 من الأحكام العامة من هذا العقد.

4- يخول المؤلف الناشر صراحة بأن ينضم إليه أي شريك أو ناشر مشارك من اختياره. يعلم الناشر المؤلف بذلك.

المادة 4: حقوق الناشر

1- يحتفظ الناشر صراحة وبانفراد، بالحق في تحديد ما يلي لجميع الطبعات:
- الحجم والتشكيل؛
- أسلوب العرض والغلاف؛
- ثمن البيع؛

- العنوان؛

- المجموعة؛

- النصوص الترويجية، الغلاف الخلفي والبطيات، الحملات الدعائية؛

- ترويج العمل.

2- يحدد الناشر عدد النسخ المطبوعة، على أن تتألف الطبعة الأولى من عدد نسخ يحدد حده الأدنى في المادة 3 من الأحكام الخاصة من هذا العقد.

3- يعين الناشر مواعيد البيع بما يتوافق مع ما تنص عليه المادة 3 من الأحكام العامة من هذا العقد.

4- يبقى الناشر، في كل حال، مالكا لجميع عناصر التصنيع التي أنشأها أو عمل على أن يتم إنشاؤها بهدف التنفيذ المادي للعمل وإدخال الصور عليه، وخاصة الأفلام والرسومات بجميع الأشكال التي سيقوم بها بنفسه لإدخال الصور على العمل. يحتفظ إذاً بالحق في استخدامها بالشكل الذي يراه مناسباً في منشوراته الأخرى، أو في التنازل عنها. ونتيجة لذلك، تكون المبالغ الناتجة عن استخدام أو بيع هذه المعدات ملكية حصرية للناشر.

5- لأغراض حفظ العمل، يحق للناشر نسخ العمل الأدبي وعرضه كلياً أو جزئياً مجاناً، شخصياً أو عن طريق طرف ثالث على أية ركيزة تخطيطية (graphique) أو رقمية.

بشكل عام، يحق للناشر، بهدف تأمين ترويج ودعاية العمل، طبع نسخ متفرقة لمقتطفات من العمل على ركائز مختلفة ونسخ بعض المقتطفات قبل النشر. لا يؤدي استثمار العمل واقتباسه بهدف الترويج و/أو الدعاية إلى دفع أية حقوق للمؤلف من قبل الناشر.

المادة 5: نطاق التنازل

بالنظر إلى الموجبات المفروضة على الناشر بموجب هذا العقد، ومخاطر النشر المالية المترتبة على الناشر وحده، والفوائد الكامنة في وحدة الإدارة وإمكانات الاستثمارات الأخرى التي يؤمنها نشر العمل بشكل كتاب، يتنازل المؤلف أيضاً للناشر، حصرياً وطوال مدة هذا العقد، عن الحق في نسخ العمل وعرضه ونشره في جميع البلدان وبكافة اللغات.

وتشمل الحقوق المتنازل عنها مباشرة إلى الناشر كل حقوق المؤلف المادية المحددة في المادة 15 من القانون رقم 75 الصادر في 3 نيسان 1999 (قانون حقوق الملكية الأدبية والفنية) والمعدة فيها كما يلي:

- نسخ وطبع وتسجيل وتصوير العمل بجميع الوسائل المتوافرة بما فيها التصوير الفوتوغرافي أو السينمائي أو على أشرطة واسطوانات الفيديو أو الأشرطة والاسطوانات والأقراص مهما كان نوعها، أو بأية طريقة أخرى.

- ترجمة العمل إلى لغة أخرى أو اقتباسه أو تعديله أو تحويله أو تلخيصه أو تكييفه.

- بيع وتوزيع وتأجير العمل.

- استيراد نسخ من العمل مصنوعة في الخارج.

- أداء العمل.

- نقل العمل إلى الجمهور سواء كان ذلك سلكياً أو لاسلكياً وسواء كان



ذلك عن طريق الموجات الهertzية أو ما شابهها أو عن طريق الأقمار الصناعية المرزمة وغير المرزمة، ويشمل ذلك التقاط البث التلفزيوني والإذاعي العادي أو آتلي عن طريق القمر الصناعي وإعادة إرساله إلى الجمهور بأية وسيلة تتيح نقل الصوت والصورة.

المادة 6: المخصصات في حالة استثمار الغير للحقوق المتنازل عنها

مع مراعاة موجب الناشر بالقيام بنشر العمل بنفسه، من المتفق عليه صراحة أنه يحق للناشر منح الغير، بموجب تنازل كلي أو جزئي، أو بموجب ترخيص، جميع الأذونات التي يعتبرها لازمة لاستثمار الحقوق التي تنازل عنها المؤلف له بموجب هذا العقد.

1- يدفع الناشر للمؤلف نسبة 25% من المبالغ التي يستوفيها الناشر على سبيل حقوق التأليف الناتجة عن التنازل عن كافة الحقوق أو عن الترخيص بها الذي منحه لأطراف ثالثين بموجب المادة 5، وذلك قبل دفع الضريبة المتوجبة عليها.

2- يتعهد المؤلف بأن يعلم الناشر بأية مطالبة قد ترده لشراء كامل حقوق العمل أو جزء منها.

3- من المتفق عليه بين الطرفين أن الناشر غير مسؤول بأي حال من الأحوال عن أي خطأ أو إهمال من أي نوع أو خطورة كانت قد يرتكبها الغير المذكور أعلاه.

المادة 7: مساهمة المؤلف في ترويج العمل

على المؤلف المساهمة في الجهود المبذولة من قبل الناشر لترويج العمل وذلك دون أية زيادة في حقوقه. وتحقيقاً لهذه الغاية، يتعهد، بمساعدة من الناشر، باتخاذ كافة الخطوات اللازمة لإطلاع الجمهور على وجود العمل وبالتالي تشجيعه على شرائه.

المادة 8: نسخ غير خاضعة للحقوق

يمنح الناشر المؤلف مجاناً، لاستخدامه الشخصي،20 نسخة من الطبعة الأولى للعمل،5 نسخة من كل طبعة جديدة.

إذا رغب المؤلف في الحصول على عدد أكبر من النسخ، تحتسب له تلك النسخ بخصم 35% على ثمن البيع للعموم قبل دفع الضريبة المتوجبة عليه، ويسد المؤلف هذا المبلغ مباشرة للناشر.

جميع هذه النسخ غير قابلة للتنازل ولا يمكن للمؤلف تسويقها.

المادة 9: كشوفات الحسابات وتسديدها

1- يقفل حساب الحقوق المتوجبة للمؤلف في 31 كانون الأول من كل عام.

ويتم إرسال كشوفات الحسابات للمؤلف، كما ودفع الرصيد الدائن له، في الشهر السادس بعد تاريخ إقفال الحسابات.

يقصر الالتزام بإرسال الحسابات بشكل منتظم على السنوات الخمس

الأولى من استثمار العمل: بعد مضي السنوات الخمس، يوضع الحساب سنياً ويكون متاحاً في مركز الناشر الرئيسي أو يرسل إلى المؤلف بناء على طلبه.

لا يلزم الناشر بإرسال كشوفات بالحقوق إذا كانت مدة استثمار العمل أقل من 6 أشهر.

2- يقدم الناشر للمؤلف، بالتزامن مع كشف حسابه بياناً يوضح المعلومات التالية:

- عدد النسخ التي طبعت خلال السنة المالية؛

- تاريخ كل طبعة وحجمها؛

- عدد النسخ الموجودة في المخزن؛

- عدد النسخ المباعة من كل طبعة؛

- عدد النسخ غير الصالحة للاستعمال أو التي هلكت بفعل حالات عرضية أو قوة قاهرة؛

- المبالغ المتوجبة.

3- لا يمكن تحديد مبيعات العمل الفعلية بدقة في تاريخ إقفال الحسابات. لا احتساب المرتجعات التي تتم بعد 31 كانون الأول، تكون مؤونة سنوية للمرتجعات تبلغ نسبتها 30% من حقوق المؤلف. وتعدل نسبة المؤونة من عام إلى آخر.

تسد جميع المبالغ المتوجبة للمؤلف بموجب المادتين 8 و 10 من هذا العقد بعد خصم الضريبة على الدخل التي سيقطعها قانون الضرائب في لبنان عند المنبع.

المادة 10: البيع بالتصفية والإتلاف

1.10 البيع بالتصفية الجزئي والإتلاف الجزئي

إذا وجد الناشر، في أي وقت من الأوقات اعتباراً من تاريخ نشر العمل الأدبي، أن المخزون المتوافر في متجره أكبر مما يراه ضرورياً لتلبية طلبات البيع الروتينية لديه، يحق له إتلاف كامل المخزون أو جزء منه أو بيعه بالتصفية بالثمن الذي يتمكن من جنيهه، وفقاً للنصوص السارية المفعول، ومن دون أن يتم فسخ العقد ما دام تسويق العمل للجمهور مستمراً بكل الوسائل.

كما ويحق للناشر، في أي وقت وبدون قيود المهل الزمنية، وبموجب الشروط المبينة أعلاه، إتلاف نسخ العمل الأدبي الشائبة، أو المتضررة أو فاقدة الرونق التي أرجعتها المكتبات وغيرها من قنوات البيع.

في حالة الإتلاف، لا يتوجب أي حق للمؤلف. أما في حالة البيع بالتصفية، فيتم احتساب الحقوق بحدها الأدنى على الثمن الذي تم جنيهه.

2.10 بيع كامل الطبعة بالتصفية وإتلافها بالكامل

في حالة عدم البيع، يحق للناشر، بعد إشعار المؤلف بذلك قبل شهرين وبموجب كتاب مضمون مع إشعار بالاستلام:

- إما تصفية النسخ الموجودة في المخزن مع ذكر أنه سيتلقى نتاج

عملية البيع هذه من دون حقوق التأليف إذا ما تم بيع نسخ العمل بأقل من 25% من ثمن البيع للعموم قبل دفع الضريبة المتوجبة عليه:

- أو الشروع في إتلاف النسخ بشكل كامل.

في كلتا الحالتين، يتوجب على المؤلف، في فترة الثلاثين يوماً التي تلي إبلاغه اللجوء إلى أي من طريقتي التصفية، أن يعلم الناشر، وذلك بموجب كتاب مضمون مع اشعار بالاستلام، إذا كان يفضل أن يشتري بنفسه النسخ الموجودة في المخزن بثمن لا يزيد عن ثمن البيع لتاجر التصفية في حال اللجوء إلى التصفية أو ثمن الكلفة في حال الإتلاف.

إذا اشترى المؤلف المخزون فعلاً، لا يحق له أن يقوم بنفسه أو بواسطة الغير ببيع النسخ، إلا بعد إزالة اسم الناشر وجميع العلامات التي تشير إليه.

في حال اللجوء إلى الإتلاف الكلي، يتوجب على الناشر أن يقدم للمؤلف شهادة تحدد تاريخ القيام بالعملية وعدد النسخ المتلفة. لا يتوجب للمؤلف عندها أي حق.

المادة 11: حق الأفضلية

يمنح المؤلف الناشر حق الأفضلية على أعماله التي سيقترح نشرها في المستقبل سواء باسمه أو باسم مستعار أو تحت أية علامة من العلامات.

يقتصر حق الأفضلية هذا على أربعة أعمال جديدة من كل نوع، ابتداءً من تاريخ توقيع هذا العقد ودون شمول العمل موضوع هذا العقد.

يستفيد الناشر من مهلة شهرين ابتداءً من تاريخ تسلّمه مخطوطة تسهل قراءتها وتعود لعمل أدبي بشكله النهائي، ليعلم المؤلف خطياً قراره بموجب رسالة مضمونة.

ما لم يتفق الطرفان على خلاف ذلك، يخضع التنازل عن كل عمل جديد يرضى الناشر بنشره، لجميع بنود هذا العقد وموجباته وشروطه ويكون صالحاً لجميع أشكال الاستثمار بموجب الاتفاقية الراهنة.

سيكون كل عمل من الأعمال التي اختارها الناشر موضوعاً لعقد جديد يحدد خصوصاً عدد الأعمال المستقبلية التي سترتبط المؤلف بالناشر.

عندما يرفض الناشر المتمتع بحق الأفضلية عملياً على التوالي من أعمال المؤلف الجديدة التي قدمها في النوع أو الأنواع المحددة في العقد

وبالتوقيع نفسه، يمكن للمؤلف عندئذ استعادة حريته مباشرة وحكماً، باستثناء ما يتعلق بأعماله التي سبق أن تم نشرها أو التي وافق الناشر على نشرها.

إلا أنه يتحتم على المؤلف، إذا كان قد تلقى سلفة من الناشر أن يسدها أولاً.

مادة 12: الأحداث المأسوية

في حالة اندلاع حريق أو حصول فيضان أو أي حادث عرضي أو قوة قاهرة تكون نتيجتها تعرض بعض أو جميع النسخ الموجودة في المخزن للضرر أو التلف أو الفقدان، لا يكون الناشر مسؤولاً عن النسخ المتضررة أو المتلفة أو المفقودة، ولا يتوجب للمؤلف أي حق أو تعويض عنها.

المادة 13: خلفاء المؤلف

يلزم العقد الراهن بمجمله، ولا سيّما في ما يتعلق بحق الأفضلية المتصوص عليه في المادة 11 ورثة المؤلف وجميع خلفائه.

المادة 14: فسخ العقد

1- في حال انتهاك المؤلف لأي من الموجبات التي يفرضها هذا العقد، يحق للناشر، وبعد إرساله إنذاراً للمؤلف يطلب منه بموجبه تصحيح المخالفة، من دون أن يصححها هذا الأخير، فسخ العقد الراهن على مسؤولية المؤلف من دون الحاجة إلى إنذار إضافي أو أية إجراءات قضائية.

2- لا يؤثر فسخ هذا العقد أو انتهاء مدته على صحة التنازلات أو الأذونات التي سبق ومنحها الناشر للغير والتي تستمر مفاعيلها في السريان تجاه جميع الأطراف.

المادة 15: الصلاحية القضائية - القانون الواجب تطبيقه

أي خلاف قد ينشأ عن هذا العقد يكون خاضعاً لصلاحية محاكم بيروت الحصرية.

يخضع هذا العقد للقوانين اللبنانية.

26/08/2015

بتاريخ

بيروت

نسخ في 2

الناشر

إميل تيان

رئيس مجلس الإدارة المدير العام
شركة هاشيت أنطوان ش.م.ل.

المؤلف

كاتيا طويل

Katja Tawil

Annexe 14 : Contrat entre la maison d'édition Hachette-Antoine (Nawfal) et l'auteur de la présente thèse pour son roman publié en 2021.

عمل أدبي عام

بين الموقعين أدناه:

شركة هاشيت أنطوان ش.م.ل.، رأسمالها 1,500,000,000 ل.ل.، المسجلة في السجل التجاري في بيروت تحت الرقم 1011023، والمتخذة محل إقامة مختارًا لها في مركزها الكائن في شارع الحمرا، بيروت (لبنان)، والممثلة برئيس مجلس إدارتها ومديرها العام السيد إميل تيان،

الناشر

والسيدة كاتيا الطويل، المتخذة محل إقامة مختارًا لغايات هذا العقد في بيروت، كفرشما، شارع عصام الرجعي، بناية جريس الطويل، الطابق الثاني.
رقم الهاتف: 03/858656
البريد الإلكتروني: tawilkatia@gmail.com

اتفق الفريقان بالرضى والقبول المتبادلين على ما يلي:

شروط خاصة

المادة 1: موضوع العقد

1- يتفرغ المؤلف للناشر، الذي يقبل هذا التفرغ، عن الحق الحصري باستثمار حقوقه المالية (فيما يلي: "الحقوق") المتعلقة بالعمل الذي ألفه باللغة العربية والذي يحمل العنوان المبدئي التالي: "قصة رجل حزين" (في ما يلي: "الكتاب").

2- بالإضافة إلى ذلك، وبالنظر إلى الموجبات المفروضة على الناشر بموجب هذا العقد، يتفرغ المؤلف أيضًا للناشر طوال مدة هذا العقد عن الحق في نسخ الكتاب واقتباسه وعرضه ونشره، وفي استحداث نسخ رقمية وصوتية عنه، وفي منح الغير، بموجب ترخيص، جميع الأدوات التي يعتبرها لازمة لاستثمار هذه الحقوق، ويكون للناشر دون سواه حق إدارة هذه الحقوق والتصرف بها.

1



3- في المقابل، يتعهد الناشر بتأمين نشر الكتاب على نفقته، وتوفير الشروط الملائمة لاستثماره عبر توزيعه للجمهور وللأطراف الثالثين المهتمين كما يراه الناشر مناسباً، ويتعهد المؤلف من جهته بالمساعدة في ترويج العمل وذلك دون أن يترتب له في المقابل أية مخصصات مالية إضافية نتيجة هذه المساعدة.

4- يصرح المؤلف ويضمن أن الكتاب لا يشكّل موضوع أي عقد نشر آخر لا يزال ساري المفعول ولا موضوع أي حق أفضلية. كما يصرح ويضمن أن الكتاب لا يتضمن أية استعارة من أي عمل أدبي آخر مهما كان نوعه، ولا يحتوي، بأي شكل من الأشكال، على قدح وذم أو مساس بالانتظام العام والآداب العامة.

5- من المتفق عليه بين الطرفين أن الناشر غير مسؤول بأي حال من الأحوال عن أي خطأ أو إهمال من أي نوع أو خطورة كانت قد يرتكبها الغير المذكور أعلاه.

المادة 2: تاريخ تسليم المخطوطة - تصحيح النسخ - عدد النسخ - نشر الكتاب

- 1- يحدد الفريقان لاحقاً التاريخ الأقصى ليسلم المؤلف المخطوطة النهائية والكاملة للكتاب إلى الناشر، على أن يحتفظ بنسخة عنه عند تسليم النص إلى الناشر، ويبرئ هذا الأخير من أية مسؤولية في حال ضياع المخطوطة المسلمة أو تلفها.
- 2- يحدد الناشر عدد النسخ في الطبعة الأولى من الكتاب موضوع العقد في مرحلة لاحقة، كما يحدّد حسب استنساخه عدد الطبعات الإضافية وجدولة نشرها وفقاً لحاجة السوق وحجم بيع الكتاب.
- 3- يحدّد الناشر وفقاً لإستنساخه المطلق ثمن وتاريخ بيع نسخ الكتاب، حجم وشكل وركيزة وغلّاف الكتاب، أسلوب العرض والغلّاف الخلفي والأمامي والطيات والصور، النصوص الترويجية والحملات الدعائية، ترويج العمل.
- 4- يحقّ للناشر، بهدف تأمين تسويق وترويج ودعاية الكتاب، طبع نسخ متفرقة لمقتطفات منه على ركائز مختلفة. لا يؤدي استثمار العمل واقتباسه بهدف التسويق و/أو الترويج و/أو الدعاية إلى دفع أية حقوق إضافية للمؤلف من قبل الناشر.

K.T. ع

المادة 3: نسخ المؤلف

- 1 - يمنح الناشر المؤلف مجاناً ولاستخدامه الشخصي، 20 (عشرين) نسخة من الطبعة الأولى للكتاب، و5 (خمس) نسخ من كل طبعة جديدة، وهي لا تشمل النسخ المخصصة للتسويق أو للإعلام.
- 2 - إذا رغب المؤلف في الحصول على عدد أكبر من النسخ، تحتسب له تلك النسخ الإضافية بعد خصم 35% من ثمن البيع للعموم قبل دفع الضريبة المتوجبة عليه، ويسدّد المؤلف هذا المبلغ مضافاً إليه الضريبة على القيمة المضافة المتوجبة عليه مباشرة للناشر .

المادة 4: مخصصات المؤلف - تسديد المخصصات

- 1 - يتقاضى المؤلف من الناشر مقابل التفرغ بموجب هذا العقد عن حقوق المؤلف المادية العائدة له، عمولة قدرها:

حقوق الاستثمار في لبنان

- 8% عن كل نسخة من 1 إلى 1500، مطبوعة مُباعة تُحتسب على ثمن البيع للعموم ناقص الضريبة المتوجبة عليه.
- 10% عن كل نسخة من 1501 وما يليها، مطبوعة مُباعة تُحتسب على ثمن البيع للعموم ناقص الضريبة المتوجبة عليه.

حقوق الاستثمار خارج لبنان

- 8% عن كل نسخة من 1 إلى 1500، مطبوعة مُباعة تُحتسب على ثمن البيع للعموم ناقص الضريبة المتوجبة عليه.
- 10% عن كل نسخة من 1501 وما يليها، مطبوعة مُباعة تُحتسب على ثمن البيع للعموم ناقص الضريبة المتوجبة عليه.

- أمّا في ما يتعلق بالبيع المباشر والخاص خارج المكتبات، إذا كان العمل موضوع عقد بيع خاص أو عملية بيع مباشرة تمت بنسبة خصم تساوي أو تفوق 55% من ثمن البيع للعموم، فتحدد مخصصات المؤلف على النحو التالي:

- 50% من الحقوق المذكورة أعلاه إذا قلت نسبة الخصم عن 65%
- 25% من الحقوق المذكورة أعلاه إذا ساوت نسبة الخصم أو زادت عن 66%

حقوق النسخ الإلكترونية/الرقمية e-books

- 25% عن كل نسخة رقمية (e-book) مباعه، تُحتسب على صافي العائدات، وبعد خصم كل المصاريف المتكبّدة من أجل إنتاج وتسويق النسخ الرقمية.

حقوق النسخ السمعية Audio Books

- 25% عن كل نسخة سمعية (Audio book) مباعه، تُحتسب على صافي العائدات، وبعد خصم كل المصاريف المتكبّدة من أجل إنتاج وتسويق النسخ السمعية.

حقوق الترجمة

- 60% من صافي العائدات، أي الثمن المقبوض فعلياً من الناشر مقابل التفرغ عن حقوق الترجمة أعلاه على ألا تتجاوز فترة التفرغ فترة العقد الحالي.

المادة 5: تاريخ صلاحية العقد

توافق الطرفان على أن يدخل التنازل حيز التنفيذ في كلّ مكان ولمدة خمس عشرة (15) سنة قابلة للتجديد لفترات مماثلة، اعتباراً من تاريخ توقيع العقد. عند حلول أجل العقد، يجدّد تلقائياً، ما لم يبد أحد الفريقين رغبته للفريق الآخر بإعادة التفاوض على شروط التجديد بموجب رسالة خطيّة، أو بعدم التجديد بموجب كتاب مضمون مع إشعار بالاستلام، وذلك قبل شهر واحد على الأقل من تاريخ انتهاء صلاحية العقد الأساسي أو المجدّد.

المادة 6: كشوفات الحسابات

1 - يقلل حساب المخصصات المتوجبة للمؤلف عن كل نسخة مباعه من الكتاب وبأي شكل كانت - ورقية، إلكترونية أو سمعية - في 31 كانون الأول من كل عام. ويتم إرسال كشوفات الحسابات للمؤلف، كما ودفع الرصيد الدائن له، في 20 من شهر أيار-مايو الذي يلي إقفال الحسابات. تسدّد جميع المبالغ المتوجبة للمؤلف بموجب هذا العقد بعد خصم الضريبة المتوجبة عليه عملاً بالقوانين الضريبية المرعية الإجراء.

2- يتم إرسال كشوفات الحسابات للمؤلف، كما ودفع الرصيد الدائن له، في الشهر السادس الذي يلي تاريخ إقفال الحسابات، على أن يتخطى هذا الرصيد قيمة \$200 (مئتي دولار أميركي فقط) بالليرة اللبنانية بحسب معدّل الصرف المعتمد رسمياً بتاريخ إقفال حساب الحقوق. في حال لم يتعدّ الرصيد الرقم المذكور، يحتفظ الناشر به أمانةً على أن يُضيفه إلى حسابات السنة التالية، ويُسدّد بالتالي مع الرصيد الدائن الجديد.

3- يقتصر الالتزام بإرسال الحسابات بشكل منتظم على السنوات الخمس الأولى من استثمار العمل؛ بعد مضي السنوات الخمس، يوضع الحساب سنويًا ويكون متاحًا في مركز الناشر الرئيسي أو يرسل إلى المؤلف بناء على طلبه. لا يلزم الناشر بإرسال كشوفات بالحقوق إذا كانت مدة استثمار العمل أقل من 6 أشهر.

المادة 7: بطلان أحد البنود - فسخ العقد

1. لا يستتبع بطلان أي بند من بنود العقد الراهن بطلان العقد الذي سيحتفظ بقوته ونطاقه. في مثل هذه الحالة، يتفق الفريقان على التفاوض بحسن نية لاستبدال البند الباطل.

2. يحق للناشر في حال خالف المؤلف أي من موجباته التعاقدية المنصوص عليها في هذا العقد ولم يصحح هذه المخالفة في مهلة 15 يومًا من تاريخ تبليغه أو رفض تبليغه إنذار مرسل إليه بهذا الخصوص من قبل الناشر، فسخ العقد الراهن على مسؤولية المؤلف دون حاجة إلى إنذار إضافي أو أية إجراءات قضائية أو غير قضائية، ويحتفظ الناشر في هذه الحالة بحق مطالبة المؤلف بتعويض عن أية أضرار يكون قد تكبدها نتيجة عدم تنفيذ المؤلف لموجباته التعاقدية.

3. في جميع حالات الفسخ، يجب على المؤلف أن يعيد للناشر جميع المبالغ التي تكون قد دُفعت له سلفًا من قبل الناشر عن الحقوق إنفاذًا للعقد الحاضر. كما يحتفظ الناشر بمطلق الأحوال بحق مطالبة المؤلف بتعويض عن أية أضرار يكون قد تكبدها نتيجة عدم تنفيذ المؤلف لموجباته التعاقدية.

4. لا يؤثر فسخ هذا العقد أو انتهاء مدته على صحة التنازلات أو الأذونات التي سبق ومنحها الناشر للغير عن حسن نية قبل تاريخ تلقيه إنذار الفسخ المذكور أعلاه، والتي تستمر مفاعيلها في السريان تجاه جميع الأطراف.

المادة 8: القوة القاهرة

لا يتوجب للمؤلف أي تعويض في حالة اندلاع حريق أو حصول فيضان أو أي حادث عرضي تكون نتيجته تعرض بعض أو جميع النسخ الموجودة في المخزن للضرر أو التلف أو الفقدان على أن يتحمل الناشر وحده كافة المخاطر التي قد تصيب النسخ من أي نوع أو مصدر كان.

المادة 9: الصلاحية القضائية - القانون الواجب تطبيقه

- 1- في حال وجود تناقض بين مواد عقد الشروط الخاصة ومواد عقد الشروط العامة، فإن مواد الشروط الخاصة هي التي تطبق.
- 2- يخضع العقد الحاضر للقوانين اللبنانية
- 3- تخضع جميع المنازعات المتعلقة بهذا العقد لا سيما فيما يتعلق بصحته أو تفسيره أو تنفيذه أو فسخه لصلاحية محاكم بيروت.

خُزِرَ هذا العقد ووقَّع على نسختين في بيروت، بتاريخ 2020/09/15

المؤلف

كاتيا الطويل

Katia Tawil

الناشر

إميل تيان

رئيس مجلس الإدارة المدير العام

شركة هاشيت أنطوان ش.م.ل.

Hachette Antoine S.A.L
Beyrouth - Lebanon

شروط عامة

المادة 2: موجبات المؤلف

١.٢ تسليم المخطوطة

1- يتعهد المؤلف بتسليم الناشر، في التاريخ المحدد في المادة 1 من الشروط الخاصة من هذا العقد مخطوطة نهائية وكاملة، ويصرح باحتفاظه بنسخة عنها عند تسليم النص، إلى الناشر، ويبرئ هذا الأخير من أية مسؤولية تترتب عليه في حال ضياع المخطوطة المسلمة أو سرقتها أو تلفها.

2- يتعهد المؤلف بتسليم الناشر مخطوطة تضم كل عناصر العمل الأدبي بشكل ملف رقمي بحسب حجم يحدده الناشر على وسيلة تخزين معلومات مناسبة ومتوافقة مع الأدوات المعلوماتية المتوفرة لدى الناشر.

3- في حال اضطر الناشر إلى دفع تكاليف تدقيق المخطوطة أو مراجعتها أو وضع الفهارس والمراجع والشروح المختلفة فيها، في حين أن هذه الأعمال التي تقع على عاتق المؤلف لم يتم تنفيذها من قبل هذا الأخير بل قام بها الناشر بعد إبلاغ المؤلف بذلك، فإن جميع هذه التكاليف تخصم من المبالغ المتوجبة للمؤلف.

4- يتعهد المؤلف على وجه الخصوص بوضع الفهرس أو الفهارس المحتملة، وفي حال استحالة إعداد الفهرس أو الفهارس، يتولى الناشر وضعها تحت إشراف المؤلف ويتم خصم التكاليف من المبالغ المتوجبة للمؤلف.

5- إذا تخلف المؤلف عن تسليم النسخة النهائية والكاملة للعمل في الوقت المنصوص عليه وعلى الوجه المبين أعلاه، يحق للناشر إما فسخ العقد على مسؤولية المؤلف، أو، عند الاقتضاء، إمهاله مدة إضافية يمكنه عند انتهائها أن يفسخ العقد على مسؤولية المؤلف، وكل ذلك دون الحاجة للجوء إلى القضاء.

في حالة فسخ العقد، يجب على المؤلف أن يعيد للناشر جميع المبالغ التي دفعت له سلفاً عن الحقوق ونفقات البحث والمستندات، الخ.

2.2 تصحيح النسخ الأولية

قبل النشر، يتم إرسال مجموعة من النسخ الأولية إلى المؤلف الذي يتعهد بقراءتها وتصحيحها في غضون أسبوعين، وإعادتها مذيبة بعبارة "صالحة للطباعة" وبتوقيعه. يتحمل الناشر تكلفة تصحيح الأخطاء المطبعية، ولكن إذا زادت تصحيحات المؤلف الشخصية عن 10% من مجمل تكاليف التنضيد المطبعي، يتم خصم فائض هذه التكاليف من المبالغ المتوجبة للمؤلف بذمة الناشر.

في حال لم يعط المؤلف موافقته على الطباعة لأي سبب من الأسباب في الفترة المشار إليها أعلاه، يحق للناشر أن يوكل مجموعة النسخ الأولية إلى مصحح من اختياره والشروع في الطباعة؛ يتحمل المؤلف هذه التكاليف الإضافية التي تخصم من المبالغ المتوجبة له.

المادة 1: موضوع العقد

1- يتنازل المؤلف، بشكل حصري، عن الحق الحصري باستثمار حقوقه المالية المتعلقة بالعمل الذي ألفه والذي يحمل العنوان الموثق أو النهائي: «..... قصة رجل جزين»

للناشر، الذي يقبل هذا التنازل بالأصالة عن نفسه وبالنيابة عن خلفائه بموجب أحكام هذا العقد وشروطه.

في المقابل، يتعهد الناشر بتأمين نشر العمل على نفقته، متحملاً المخاطر والأضرار، وتوفير الشروط الملائمة لاستثماره عبر توزيعه للجمهور وللأطراف الثالثين المهتمين، ويتعهد المؤلف من جهته بالمساعدة في ترويج العمل.

يمكن أن تستثمر الحقوق المالية المتنازل عنها في جميع اللغات وجميع البلدان وبأي شكل وأسلوب عرض وبكل الوسائل الحالية والمستقبلية.

2- توافق الطرفان على أن يدخل التنازل حيز التنفيذ في كل مكان ولمدة 99 سنة اعتباراً من تاريخ توقيع هذا العقد.

3- بنود مكملة متعلقة بالمؤلفات المتضمنة أعمالاً أدبية للغير (اختياري)

في حال نسخت المخطوطة أو استخدمت، ولو جزئياً، أعمالاً أدبية أو عناصر لا تؤول إلى الملك العام، يضمن المؤلف للناشر أنه قد حصل على جميع الأذونات اللازمة من مؤلفي هذه الأعمال؛ كما يتعهد المؤلف بأن يزود الناشر، في مستند منفصل عن المخطوطة، بقائمة مفصلة عن كل من الأعمال الأدبية أو العناصر المستعارة، أو الصور، أو الأشياء الممثلة في الصور أو أي عنصر مادي آخر يأتي به بهدف النشر ويشكل جزءاً لا يتجزأ من العمل، بالإضافة إلى كافة البيانات التي تسمح للناشر بتحديد الاستعارات، والتحقق من حقوق الغير ومن الأذونات التي منحوها للمؤلف.

4- يضمن المؤلف للناشر ولمصلحة جميع المتنازل لهم استثمار هادئ للعمل الأدبي وللحقوق المتنازل عنها ضد أية اضطرابات أو مطالبات أو إجراءات نزع اليد.

ويصرح خصوصاً أن العمل الأدبي أصلي بالكامل ولا يتضمن أية استعارة من أي عمل أدبي آخر مهما كان نوعه، يمكن أن يمس حقوق الغير أياً كانوا أو يحتمل الناشر مسؤولية ما، أو أي شيء يقع تحت طائلة القوانين المتعلقة بالقدح والذم أو المساس بالأداب العامة أو التقليد.

يصرح المؤلف أن العمل الأدبي لا يشكل موضوع أي عقد آخر لا يزال ساري المفعول ولا موضوع حق أفضلية.

5- يمتنع المؤلف عن نشر أي عمل أدبي آخر لدى ناشر آخر قبل نشر العمل الأدبي موضوع العقد الراهن، إلا بموافقة الفريقين.

ك. ت. ع

لا يحق للمؤلف القيام بأي تغيير في عنوان العمل الأدبي، وادماج جزء أو كامل النصوص الخاضعة للعقد الراهن في عمل أدبي آخر من أي نوع كان، ونشر أية نسخة أخرى عنه، إلا بعد حصوله على موافقة الناشر المسبقة والخطية.

المادة 3: موجبات الناشر

1- يتعهد الناشر بنشر العمل الأدبي وفقاً للشروط المنصوص عليها في هذا العقد، وبضمان استثماره المستمر والملاحق ويتسويقه وفقاً لأعراف المهنة وبالنظر إلى الإمكانيات التي يتيحها السوق.

وتحقيقاً لهذه الغاية، تم الاتفاق على أن ينشر العمل في غضون ثمانية عشر شهراً من تاريخ قبول الناشر المخطوطة النهائية والكاملة، على النحو المحدد في المادة 2 من الشروط العامة من هذا العقد، ما لم يعز التأخير للمؤلف، خلال عملية التأليف.

2- بعد انقضاء تلك الفترة، وباستثناء حالة قيام ملحق خاص أو مانع ما لسبب خارج عن إرادة الناشر، يفسخ المؤلف العقد حكماً إذا لم يباشر الناشر، أو طرف ثالث مرخص له بموجب هذه المادة، بنشر العمل في غضون ستة أشهر من تاريخ إرسال المؤلف إشعاراً له بموجب كتاب مضمون مع إشعار بالاستلام.

يحتفظ المؤلف، كتعويضات جزافية عن العطل والضرر، بالمبالغ التي دفعها له الناشر سلفاً، والتي ستبقى بحيازته، في حال عدم دفع أية سلفة، يتلقى المؤلف المبلغ المحدد قدره في المادة 5 من الشروط الخاصة من هذا العقد بمثابة تعويض جزافي عن العطل والضرر.

يقر الطرفان بأن هذه المبالغ تشكل تعويضاً كاملاً عن الأضرار المادية والمعنوية التي لحقت بالمؤلف جراء عدم نشر العمل.

3- في حال استنفاد جميع طبعات العمل التي نشرها الناشر، يتم فسخ العقد الراهن تلقائياً، ما لم يُتفق على خلاف ذلك، إذا لم يقيم الناشر بنفسه أو عن طريق طرف ثالث مرخص له بإعادة طبع، أو باستخدام إحدى وسائل استثمار العمل التي ينص عليها هذا العقد في غضون 24 شهراً من تاريخ استلامه الإشعار المرسل إليه من قبل المؤلف بموجب كتاب مضمون مع إشعار بالاستلام.

يستعيد المؤلف حينئذ حرية التصرف بالحقوق المبينة في هذا العقد مع مراعاة ما ورد في الفقرة 2 من المادة 16 فقرة 2 من الأحكام العامة من هذا العقد.

4- يخول المؤلف الناشر صراحة بأن ينضم إليه أي شريك أو ناشر مشارك من اختياره. يعلم الناشر المؤلف بذلك.

المادة 4: حقوق الناشر

1- يحتفظ الناشر صراحة وبانفراد، بالحق في تحديد ما يلي لجميع الطبعات:
- الحجم والتشكيل؛
- أسلوب العرض والغلاف؛
- ثمن البيع؛

- العنوان؛
- المجموعة؛
- النصوص الترويجية، الغلاف الخلفي والبطيات، الحملات الدعائية؛
- ترويج العمل.

2- يحدد الناشر عدد النسخ المطبوعة، على أن تتألف الطبعة الأولى من عدد نسخ يحدد حده الأدنى في المادة 3 من الأحكام الخاصة من هذا العقد.

3- يعين الناشر مواعيد البيع بما يتوافق مع ما تنص عليه المادة 3 من الأحكام العامة من هذا العقد.

4- يبقى الناشر، في كل حال، مالكا لجميع عناصر التصنيع التي أنشأها أو عمل على أن يتم إنشاؤها بهدف التنفيذ المادي للعمل وإدخال الصور عليه، وخاصة الأفلام والرسومات بجميع الأشكال التي سيقوم بها بنفسه لإدخال الصور على العمل. يحتفظ إنفاً بالحق في استخدامها بالشكل الذي يراه مناسباً في منشوراته الأخرى، أو في التنازل عنها. ونتيجة لذلك، تكون المبالغ الناتجة عن استخدام أو بيع هذه المعدات ملكية حصرية للناشر.

5- لأغراض حفظ العمل، يحق للناشر نسخ العمل الأدبي وعرضه كلياً أو جزئياً مجاناً، شخصياً أو عن طريق طرف ثالث على أية ركيزة تخطيطية (graphique) أو رقمية.

بشكل عام، يحق للناشر، بهدف تأمين ترويج ودعاية العمل، طبع نسخ متفرقة لمقتطفات من العمل على ركائز مختلفة ونسخ بعض المقتطفات قبل النشر. لا يؤدي استثمار العمل واقتباسه بهدف الترويج و/أو الدعاية إلى دفع أية حقوق للمؤلف من قبل الناشر.

المادة 5: نطاق التنازل

بالنظر إلى الموجبات المفروضة على الناشر بموجب هذا العقد، ومخاطر النشر المالية المترتبة على الناشر وحده، والفوائد الكامنة في وحدة الإدارة وإمكانيات الاستثمارات الأخرى التي يؤمنها نشر العمل بشكل كتاب، يتنازل المؤلف أيضاً للناشر، حصرياً وطوال مدة هذا العقد، عن الحق في نسخ العمل وعرضه ونشره في جميع البلدان وبكافة اللغات.

وتشمل الحقوق المتنازل عنها مباشرة إلى الناشر كل حقوق المؤلف المادية المحددة في المادة 15 من القانون رقم 75 الصادر في 3 نيسان 1999 (قانون حقوق الملكية الأدبية والفنية) والمعددة فيها كما يلي:

- نسخ وطبع وتسجيل وتصوير العمل بجميع الوسائل المتوافرة بما فيها التصوير الفوتوغرافي أو السينمائي أو على أشرطة واسطوانات الفيديو أو الأشرطة والاسطوانات والأقراص مهما كان نوعها، أو بأية طريقة أخرى.

- ترجمة العمل إلى لغة أخرى أو اقتباسه أو تعديله أو تحويله أو تلخيصه أو تكييفه.

- بيع وتوزيع وتأجير العمل.

- استيراد نسخ من العمل مصنوعة في الخارج.

- أداء العمل.

- نقل العمل إلى الجمهور سواء كان ذلك سلكياً أو لاسلكياً وسواء كان

ذلك عن طريق الموجات الهرتزية أو ما شابهها أو عن طريق الأقمار الصناعية المرمزة وغير المرمزة، ويشمل ذلك التقاط البث التلفزيوني والإذاعي العادي أو آتلي عن طريق القمر الصناعي وإعادة إرساله إلى الجمهور بأية وسيلة تتيح نقل الصوت والصورة.

المادة 6: المخصصات في حالة استثمار الغير للحقوق المتنازل عنها

مع مراعاة موجب الناشر بالقيام بنشر العمل بنفسه، من المتفق عليه صراحة أنه يحق للناشر منح الغير، بموجب تنازل كلي أو جزئي، أو بموجب ترخيص، جميع الأذونات التي يعتبرها لازمة لاستثمار الحقوق التي تنازل عنها المؤلف له بموجب هذا العقد.

1- يدفع الناشر للمؤلف نسبة 25% من المبالغ التي يستوفيهها الناشر على سبيل حقوق التأليف الناتجة عن التنازل عن كافة الحقوق أو عن الترخيص بها الذي منحه لأطراف ثالثين بموجب المادة 5، وذلك قبل دفع الضريبة المتوجبة عليها.

2- يتعهد المؤلف بأن يعلم الناشر بأية مطالبة قد ترده لشراء كامل حقوق العمل أو جزء منها.

3- من المتفق عليه بين الطرفين أن الناشر غير مسؤول بأي حال من الأحوال عن أي خطأ أو إهمال من أي نوع أو خطورة كانت قد يرتكبها الغير المذكور أعلاه.

المادة 7: مساهمة المؤلف في ترويج العمل

على المؤلف المساهمة في الجهود المبذولة من قبل الناشر لترويج العمل وذلك دون أية زيادة في حقوقه، وتحقيقاً لهذه الغاية، يتعهد، بمساعدة من الناشر، باتخاذ كافة الخطوات اللازمة لإطلاع الجمهور على وجود العمل وبالتالي تشجيعه على شرائه.

المادة 8: نسخ غير خاضعة للحقوق

يمنح الناشر المؤلف مجاناً، لاستخدامه الشخصي، 50..... نسخة من الطبعة الأولى للعمل، 5..... نسخ من كل طبعة جديدة.

إذا رغب المؤلف في الحصول على عدد أكبر من النسخ، تحتسب له تلك النسخ بخصم 35% على ثمن البيع للعموم قبل دفع الضريبة المتوجبة عليه، ويسدد المؤلف هذا المبلغ مباشرة للناشر.

جميع هذه النسخ غير قابلة للتنازل ولا يمكن للمؤلف تسويقها.

المادة 9: كشوفات الحسابات وتسديدها

1- يقفل حساب الحقوق المتوجبة للمؤلف في 31 كانون الأول من كل عام.

ويتم إرسال كشوفات الحسابات للمؤلف، كما ودفع الرصيد الدائره له، في الشهر السادس بعد تاريخ إقفال الحسابات.

يقتصر الالتزام بإرسال الحسابات بشكل منتظم على السنوات الخمس

الأولى من استثمار العمل: بعد مضي السنوات الخمس، يوضع الحساب سنوياً ويكون متاحاً في مركز الناشر الرئيسي أو يرسل إلى المؤلف بناء على طلبه.

لا يلزم الناشر بإرسال كشوفات بالحقوق، إذا كانت مدة استثمار العمل أقل من 6 أشهر.

2- يقدم الناشر للمؤلف، بالتزامن مع كشف حسابه بياناً يوضح المعلومات التالية:

- عدد النسخ التي طبعت خلال السنة المالية؛

- تاريخ كل طبعة وحجمها؛

- عدد النسخ الموجودة في المخزن؛

- عدد النسخ المباعة من كل طبعة؛

- عدد النسخ غير الصالحة للاستعمال أو التي هلكت بفعل حالات عرضية أو قوة قاهرة؛

- المبالغ المتوجبة.

3- لا يمكن تحديد مبيعات العمل الفعلية بدقة في تاريخ إقفال الحسابات. لاحتساب المرتجعات التي تتم بعد 31 كانون الأول، تكون مؤونة سنوية للمرتجعات تبلغ نسبتها 30% من حقوق المؤلف. وتعذل نسبة المؤونة من عام إلى آخر.

تسد جميع المبالغ المتوجبة للمؤلف بموجب المادتين 8 و 10 من هذا العقد بعد خصم الضريبة على الدخل التي سيقطعها قانون الضرائب في لبنان عند المنبع.

المادة 10: البيع بالتصفية والإتلاف

1.10 البيع بالتصفية الجزئي وإتلاف الجزئي

إذا وجد الناشر، في أي وقت من الأوقات اعتباراً من تاريخ نشر العمل الأدبي، أن المخزون المتوافر في متجره أكبر مما يراه ضرورياً لتلبية طلبات البيع الروتينية لديه، يحق له إتلاف كامل المخزون أو جزء منه أو بيعه بالتصفية بالثمن الذي يتمكن من جنيه، وفقاً للنصوص السارية المفعول، ومن دون أن يتم فسخ العقد ما دام تسويق العمل للجمهور مستمراً بكل الوسائل.

كما يحق للناشر، في أي وقت وبدون قيود المهل الزمنية، وبموجب الشروط المبينة أعلاه، إتلاف نسخ العمل الأدبي الشائبة، أو المتضررة أو فاقدة الرونق التي أرجعتها المكتبات وغيرها من قنوات البيع.

في حالة الإتلاف، لا يتوجب أي حق للمؤلف. أما في حالة البيع بالتصفية، فيتم احتساب الحقوق بحدها الأدنى على الثمن الذي تم جنيه.

2.10 بيع كامل الطبعة بالتصفية وإتلافها بالكامل

في حالة عدم البيع، يحق للناشر، بعد إشعار المؤلف بذلك قبل شهرين وبموجب كتاب مضمون مع إشعار بالاستلام:

- إما تصفية النسخ الموجودة في المخزن مع ذكر أنه سيتلقى نتاج

عملية البيع هذه من دون حقوق التأليف، إذا ما تم بيع نسخ العمل بأقل من 25% من ثمن البيع للعموم قبل دفع الضريبة المتوجبة عليه:

- أو الشروع في إتلاف النسخ بشكل كامل.

في كلتا الحالتين، يتوجب على المؤلف، في فترة الثلاثين يوماً التي تلي إبلاغه اللجوء إلى أي من طريقتي التصفية، أن يعلم الناشر، وذلك بموجب كتاب مضمون مع اشعار بالاستلام، إذا كان يفضل أن يشتري بنفسه النسخ الموجودة في المخزن بثمن لا يزيد عن ثمن البيع لتاجر التصفية في حال اللجوء إلى التصفية أو ثمن الكلفة في حال إتلاف.

إذا اشترى المؤلف المخزون فعلاً، لا يحق له أن يقوم بنفسه أو بواسطة الغير ببيع النسخ، إلا بعد إزالة اسم الناشر وجميع العلامات التي تشير إليه.

في حال اللجوء إلى الإتلاف الكلي، يتوجب على الناشر أن يقدم للمؤلف شهادة تحدد تاريخ القيام بالعملية وعدد النسخ المتلفة. لا يتوجب للمؤلف عندها أي حق.

المادة 11: حق الأفضلية

يمنح المؤلف الناشر حق الأفضلية على أعماله التي سيقترح نشرها في المستقبل سواء باسمه أو باسم مستعار أو تحت أية علامة من العلامات.

يقتصر حق الأفضلية هذا على أربعة أعمال جديدة من كل نوع، ابتداءً من تاريخ توقيع هذا العقد ودون شمول العمل موضوع هذا العقد.

يستفيد الناشر من مهلة شهرين ابتداءً من تاريخ تسلّمه مخطوطة تسهل قراءتها وتعود لعمل أدبي بشكله النهائي، ليعلم المؤلف خطياً قراره بموجب رسالة مضمونة.

ما لم يتفق الطرفان على خلاف ذلك، يخضع التنازل عن كل عمل جديد يرضى الناشر بنشره، لجميع بنود هذا العقد وموجباته وشروطه ويكون صالحاً لجميع أشكال الاستثمار بموجب الاتفاقية الراهنة.

سيكون كل عمل من الأعمال التي اختارها الناشر موضوعاً لعقد جديد يحدد خصوصاً عدد الأعمال المستقبلية التي ستربط المؤلف بالناشر.

عندما يرفض الناشر المتمتع بحق الأفضلية عملياً على التوالي من أعمال المؤلف الجديدة التي قدمها في النوع أو الأنواع المحددة في العقد

وبالتوقيع نفسه، يمكن للمؤلف عندئذ استعادة حريته مباشرة وحكماً، باستثناء ما يتعلق بأعماله التي سبق أن تم نشرها أو التي وافق الناشر على نشرها.

إلا أنه يتحمم على المؤلف، إذا كان قد تلقى سلفة من الناشر أن يسدها أولاً.

مادة 12: الأحداث المأساوية

في حالة اندلاع حريق أو حصول فيضان أو أي حادث عرضي أو قوة قاهرة تكون نتيجتها تعرض بعض أو جميع النسخ الموجودة في المخزن للضرر أو التلف أو الفقدان، لا يكون الناشر مسؤولاً عن النسخ المتضررة أو المتلفة أو المفقودة، ولا يتوجب للمؤلف أي حق أو تعويض عنها.

المادة 13: خلفاء المؤلف

يلزم العقد الراهن بمجمله، ولا سيما في ما يتعلق بحق الأفضلية المنصوص عليه في المادة 11 ورثة المؤلف وجميع خلفائه.

المادة 14: فسخ العقد

1- في حال انتهاك المؤلف لأي من الموجبات التي يفرضها هذا العقد، يحق للناشر، وبعد إرساله إنذاراً للمؤلف يطلب منه بموجبه تصحيح المخالفة، من دون أن يصححها هذا الأخير، فسخ العقد الراهن على مسؤولية المؤلف من دون الحاجة إلى إنذار إضافي أو أية إجراءات قضائية.

2- لا يؤثر فسخ هذا العقد أو انتهاء مدته على صحة التنازلات أو الأذونات التي سبق ومنحها الناشر للغير والتي تستمر مفاعيلها في السريان تجاه جميع الأطراف.

المادة 15: الصلاحية القضائية - القانون الواجب تطبيقه

أي خلاف قد ينشأ عن هذا العقد يكون خاضعاً لصلاحية محاكم بيروت الحصرية.

يخضع هذا العقد للقوانين اللبنانية.

حُزِرَ ووُقِعَ على 2 نسخ في بيروت، بتاريخ 2020/09/15،

الناشر

شركة هاشيت أنطوان ش.م.ل.

اميل تيان
Hachette Antoine S.A.L
رئيس مجلس الإدارة المدير العام
Beirut - Lebanon

المؤلف

كاتيا الطويل

Katia Touil

Annexe 15 : Les livres publiés par pays entre 2015 et 2019⁵.

	Pays	2015	2016	2017	2018	2019	Total	En %
1.	Égypte	22.500	23.900	24.000	22.000	23.000	115.400	38%
2.	Irak	7.650	7.900	8.050	8.200	8.400	40.200	13%
3.	Liban	6.453	7.621	8.536	8.612	7.479	38.701	13%
4.	Arabie saoudite	3.042	2.390	2.730	4.220	8.121	20.503	7%
5.	Maroc	2.448	2.807	3.833	6.000	4.219	19.307	6%
6.	Jordanie	1.936	1.983	1.254	2.477	3.920	11.570	4%
7.	Tunisie	1.291	2.291	2.035	2.240	2.780	10.637	3%
8.	Émirats	1.436	1.281	2.061	2.249	2.968	9.995	3%
9.	Algérie	1.170	2.924	3.316	1.074	1.504	9.988	3%
10.	Syrie	1.211	983	1.143	1.480	1.050	5.867	2%
11.	Soudan	1.004	1.183	1.347	1.012	853	5.399	2%
12.	Libye	1.008	720	680	620	760	3.788	1%
13.	Qatar	417	488	677	811	1.020	3.413	1%
14.	Palestine	356	207	720	1.104	829	3.216	1%
15.	Oman	502	489	588	631	767	2.977	1%
16.	Koweït	615	162	318	343	330	1.768	1%
17.	Bahreïn	301	420	370	280	265	1.636	0.5%
18.	Yémen	130	334	253	355	495	1.567	0.5%
19.	Total	53.470	58.083	61.911	63.708	68.760	305.932	100%

⁵ محمد رشاد؛ خالد عزب، النشر في الوطن العربي، ٢٠١٥ - ٢٠١٩، الطبعة الأولى، القاهرة، اتحاد الناشرين العرب، ٢٠٢١.

Annexe 16 : Le nombre d'éditeurs par pays en 2019⁶.

	Pays	Éditeurs en 2019
1.	Égypte	965 (1016 en 2020)
2.	Liban	650
3.	Arabie saoudite	Plus de 500
4.	Algérie	300
5.	Syrie	300
6.	Irak	167
7.	Tunisie	150
8.	Jordanie	140
9.	Maroc	130
10.	Koweït	114
11.	Palestine	113
12.	Libye	105
13.	Émirats	Vers 100
14.	Qatar	Moins que 100
15.	Oman	Moins que 100
16.	Bahreïn	Moins que 100
17.	Soudan	Moins que 100
18.	Yémen	Moins que 100

⁶ محمد رشاد؛ خالد عزب، النشر في الوطن العربي، ٢٠١٥ - ٢٠١٩، الطبعة الأولى، القاهرة، اتحاد الناشرين العرب، ٢٠٢١.

Annexe 17 : Les lauréats du prix *IPAF* par éditeur.

Année	Éditeur	Pays
2019	Dār al-Ādāb	Liban
2018	al-Dār al-‘arabiyya lil ‘ulūm nāširūn	Liban
2017	Dār al-Sāqī	Liban
2016	al-Mu’assasa al-‘arabiyya lil dirasāt wal našr	Liban
2015	Dār al-Tanwīr	(Liban/ Égypte)
2014	Manšūrāt al-Ġamal	(Liban/ Irak)
2013	al-Dār al-‘arabiyya lil ‘ulūm nāširūn	Liban
2012	Dār al-Ādāb	Liban
2011	al-markaz al-ṭaqāfī al-‘arabī (deux victoires)	Maroc
2010	Manšūrāt al- Ġamal	(Liban/Irak)
2009	Dār al- Šurūq	Égypte
2008	Dār al- Šurūq	Égypte

Annexe 18 : Les lauréats du prix Naguib Mahfouz par éditeur.

Victoires égyptiennes (14 fois en 12ans) :

- 1996 (2 romans primés) : Dār al- Šurūq.
- 1996 : Muḥtārāt al-Karma.
- 1997 (2 romans primés) : Dār al-Nahḍa.
- 1997 : Dār al- Šurūq.
- 2001 : al-Hay’a al-mašriyya al-‘amma lil kitāb.
- 2003 : Dār al- Šurūq.
- 2005 : Maktabat Madbūlī.
- 2007 : Dār al-Hilāl.
- 2008 : Dār Mīrīt.
- 2009 : Dār al- Šurūq.
- 2010 : Dār Mīrīt.
- 2013 : Dār al-‘Ayn.
- 2014 : Dār al-‘Ayn.
- 2016 : Dār kutub ḥān lil našr.

Victoires libanaises (10 fois en 10 ans) :

- 1998 : Dār al-Ādāb.
- 1999 : al-Mu’assasa al-‘arabiyya lil dirasāt wal našr.
- 2000 : Dār al-Nahār lil našr.
- 2002 : Dār al-Ādāb.
- 2004 : Dār al-Sāqī.
- 2006 : Dār al-Ādāb.
- 2012 : Dār al-Ādāb.
- 2015 : Dār al-Sāqī.
- 2017 : al-Mu’assasa al-‘arabiyya lil dirasāt wal našr.
- 2018 : Dār al-Sāqī.

Annexe 19 : Les lauréats du prix Katara par éditeur.

2015 : al-Dār al-‘arabiyya lil ‘ulūm nāširūn	Liban.
al-Dār al-mašriyya al-lubnāniyya	Liban.
Dār al-Ādāb	Liban.
al-Mu’assasa al-‘arabiyya lil dirasāt wal našr	Égypte/Liban.
Dār al-Ādāb,	Liban.
2016 : al-Dār al-mašriyya al-lubnāniyya	Égypte/Liban.
Dār al-Šurūq	Égypte.
Dār al-Sāqī	Liban.
Dār ġāmi‘ al-Ḥamad bin Ḥalifa	Qatar.
Dār al-Ādāb	Liban.
2017 : Manšūrāt al-iḥtilāf	Algérie.
Dār Su’āl	Liban.
Dār kutub lil našr wal tawzī‘	Égypte.
al-Hay’a al-mašriyya al-‘āmma lil kitāb	Égypte.
Dār al-Ādāb	Liban.
2018 : al-Dār al-ahliyya	Liban.
Dār al-Bašīr	Égypte.
Tabārak lil našr wal tawzī‘	Égypte.
Manšūrāt Ḍifāf, Liban avec manšūrāt al-iḥtilāf	Algérie.
Manšūrāt Ḍifāf	Liban.
2019: Dār al-Šurūq	Égypte.
Dār al-Sāqī	Liban.
Dār al-Tanwīr	Liban/Égypte/Tunis.
Dār Miskilyānī	Tunis.
Wizārat al- ṭaqāfa al-urduniyya	Jordanie.

Sommaire

Avertissement	iii
Remerciements	iv
Notes sur la traduction, l'abréviation et la translittération	v
Introduction	1
I. Pourquoi les prix littéraires panarabes décernés au roman ?	3
II. Le littéraire à l'épreuve des prix	7
III. Les états-nations arabes en question	9
III. État de l'art	11
III. i. Les ouvrages	12
III. ii. Les articles	15
III. iii. Les entretiens	16
III. iv. Le sondage	19
IV. Organisation bourdieusienne des parties.....	20
Chapitre 1 : Le champ littéraire arabe	24
Introduction	25
1.1. La théorie du champ littéraire chez Bourdieu	26
1.1.1. Définition du champ littéraire	26
1.1.2. Les agents et les institutions du champ littéraire	28
1.1.3. Capital économique, capital culturel et capital social.....	29
1.1.4. Définition de l'habitus	31
1.1.5. L'autonomie du champ littéraire.....	32
1.1.6. Synthèse de la théorie bourdieusienne	34
1.2. Application de la théorie bourdieusienne à l'espace littéraire arabe.....	34
1.2.1. Historique et genèse	37
1.2.2. Les institutions littéraires arabes.....	42

1.2.3. L’habitus	52
1.2.4. Censure et autocensure	56
1.2.5. Lutte des agents	59
1.2.6. Frontières et centres de rayonnement	61
1.3. Les prix littéraires panarabes et le champ littéraire arabe	69
1.3.1. Les prix littéraires ou la lutte pour la centralité	69
1.3.2. Les prix littéraires et la lutte interne des pays du Golfe	74
Conclusion.....	76

Chapitre 2 : Le roman arabe..... 79

Introduction	80
2.1. La genèse du roman dans le champ littéraire arabe	84
2.1.1. La femme auteur à la fin du XIX ^{ème} siècle	90
2.1.2. La polémique du premier roman arabe	94
2.1.3. Le roman arabe jusqu’à 1959.....	98
2.1.4. Le roman arabe à partir des années 1960.....	103
2.2. Le XXI ^{ème} siècle : l’âge du roman dans le champ littéraire arabe.....	116
2.2.1. Le roman : un genre littéraire pandémique	117
2.2.2. Le roman : un manifeste social	123
2.2.3. « Roman arabe » ou « romans arabes » ?	127
2.2.4. Le roman arabe à l’échelle internationale.....	132
2.3. Le roman arabe à l’épreuve des prix littéraires	136
2.3.1. L’impact des prix littéraires panarabes sur la quantité des romans	138
2.3.2. L’impact des prix littéraires panarabes sur la qualité des romans.....	139
2.3.3. L’impact des prix littéraires panarabes sur le genre romanesque.....	142
Conclusion.....	143

Chapitre 3 : Les prix littéraires panarabes..... 145

Introduction	146
--------------------	-----

3.1. Le début des prix littéraires ou la fabrique du fétiche	148
3.2. Le prix Naguib Mahfouz décerné par l'AUC	151
3.2.1. La création du prix Naguib Mahfouz.....	151
3.2.2. Les membres du jury.....	153
3.2.3. Les conditions d'admission	154
3.2.4. Chiffres et constats.....	154
3.2. Le prix <i>IPAF</i>	155
3.2.1. Le règlement et les conditions d'admission.....	155
3.2.2. Les difficultés des premières années	157
3.2.3. Chiffres et constats.....	161
3.2.4. Les critiques et les acclamations.....	166
3.3. Le prix Katara.....	168
3.3.1. Les débuts du prix et son mode de fonctionnement.....	168
3.3.2. Chiffres et constats.....	170
3.3.3. Entre approbation et condamnation	171
3.4. Le prix <i>SZBA</i>	174
3.4.1. Mode de fonctionnement du prix	174
3.4.2. Entre reproches et éloges	175
3.5. Le prix al-Ṭayyib Ṣālih	176
3.5.1. La création du prix	176
3.5.2. Le mode de fonctionnement du prix	177
3.5.3. Chiffres et constats.....	178
3.6. L'échelle des prix	178
3.6.1. Valeur économique v/s valeur symbolique.....	179
3.6.2. Les nouveaux <i>decision makers</i>	183
3.7. Les objectifs explicites des prix	186
3.7.1. Les prix littéraires : une nécessité économique	187
3.7.2. Les prix littéraires : une notoriété instantanée	188

3.7.3. Les prix littéraires : une instance de tri	190
3.8. Les objectifs implicites des prix	191
3.8.1. Agenda caché des jurés	192
3.8.2. Agenda caché des auteurs	195
3.8.3. Agenda caché des pays sponsorisants	197
3.9. Les prix littéraires et la littérature <i>Middlebrow</i>	200
Conclusion.....	202

Chapitre 4 : La sphère de production..... 204

Introduction	205
4.1. Premier agent producteur : l'auteur.....	206
4.1.1. Première fonction de l'auteur : fonction sociale	208
4.1.2. Deuxième fonction de l'auteur : fonction politique	209
4.1.3. Troisième fonction de l'auteur : fonction esthétique	212
4.1.4. Statut de la femme auteur dans le champ littéraire arabe	213
4.1.5. Le rapport des auteurs aux prix panarabes.....	216
4.1.6. Les auteurs primés ou les <i>happy few</i>	221
4.1.7. Les auteurs perdants ou les maudits du champ	227
4.2. Deuxième agent producteur : l'éditeur ou le <i>gate keeper</i>	229
4.2.1. Le secteur éditorial arabe	231
4.2.2. Les problèmes du secteur éditorial arabe.....	246
4.2.3. Le rapport des éditeurs aux prix panarabes	260
4.3. Troisième agent producteur : le traducteur	268
4.3.1. L'état de la traduction de la fiction arabe	270
4.3.2. Les contraintes de la traduction du roman arabe	274
4.3.3. La réception des lauréats au niveau transnational.....	282
Conclusion.....	286

Chapitre 5 : La sphère de réception	288
Introduction	289
i. L'acte de la réception ou l' « esthétique de la réception »	290
ii. Les pluralités de la lecture et l'habitus	292
iii. La neutralité axiologique.....	297
iv. Les modes de jugement	299
5.1. Premier agent récepteur : le juré	302
5.1.1. Les jurés ou le mythe du meilleur roman de l'année.....	303
5.2. Deuxième agent récepteur : le journaliste	317
5.2.1. L'allodoxia.....	318
5.2.2. Complicité entre agents producteurs et journalistes	320
5.2.3. Le quatrième pouvoir du champ : le journalisme culturel	322
5.2.4. Les journalistes et leur rapport aux prix littéraires panarabes	323
5.2.5. Les réseaux sociaux	327
5.3. Troisième agent récepteur : le lecteur	328
5.3.1. Le lecteur arabe.....	330
5.3.2. Le rapport du lecteur arabe au roman	334
5.3.3. Les défis de la lecture dans le champ littéraire arabe	338
5.3.4. Les prix littéraires ou le nouveau pacte de lecture.....	340
Conclusion.....	347
Conclusion	349
Bibliographie	357
Annexes	375
Annexe 1 : Le bilan des personnes interviewées par nationalité.....	376
Algérie : 6 agents	376
Arabie saoudite : 7 agents	376
Égypte : 17 agents.....	376

Érythréen : Un agent	377
Émirats arabes unis : 5 agents.....	377
Irak : 11 agents.....	377
Jordanie : 6 agents.....	377
Koweït : 3 agents	378
Liban : 41 agents.....	378
Libye : 2 agents.....	379
Maroc : 5 agents.....	379
Mauritanie : 3 agents.....	379
Oman : 3 agents	380
Palestine : 5 agents.....	380
Qatar : Un agent.....	380
Soudan: 3 agents	380
Syrie : 16 agents.....	380
Tunisie : 9 agents	381
Yémen : 6 agents.....	381
Arabisés étrangers : 20 agents	381
Annexe 2 : Les questionnaires des entretiens réalisés.....	383
Annexe 3 : Les questions du sondage mis en ligne le 10/8/2019.....	388
Annexe 4 : Les résultats du sondage mis en ligne le 10/8/2019	391
Annexe 5 : La page de couverture de <i>Bahğat al-muğaddarāt</i>	402
Annexe 6 : Page de couverture du 1er numéro de <i>Fatāt al-Šarq</i>	405
Annexe 7 : La page de couverture de <i>Ġādat ‘Amšīt</i>	406
Annexe 8 : Axe chronologique des prix littéraires arabes jusqu’en 2019.....	407
Annexe 9 : Formulaire pour présenter un roman à la sélection du prix <i>IPAF</i>	408
Annexe 10 : Le prix Naguib Mahfouz en chiffres (entre 2008 et 2019).....	410
1. Les noms des auteurs primés:	410
2. Les auteurs primés par pays d’origine :	411

3. Les auteurs primés par sexe :	413
Annexe 11 : Le prix <i>IPAF</i> en chiffres (entre 2008 et 2019).....	413
1. Les <i>longlistees</i> par pays :	413
2. Les <i>shortlistees</i> et leurs œuvres :	414
3. Les <i>shortlistees</i> par pays :	418
4. Les <i>shortlistees</i> par sexe :	418
5. Les lauréats par pays :	419
6. Les lauréats par sexe :	419
7. Les jurés par pays :	420
8. Les jurés par sexe :	420
9. Nationalité du président du jury comparée à la nationalité du lauréat :	421
Annexe 12 : Le prix Katara en chiffres (entre 2008 et 2019).	422
1. Les noms des auteurs primés:	422
2. Les lauréats par pays :	423
3. Les lauréats par sexe :	425
4. Les jurés par pays	425
5. Les jurés par sexe :	427
Annexe 13 : Contrat entre la maison d'édition Hachette-Antoine (Nawfal) et l'auteure de la présente thèse pour son roman publié en 2015.....	428
Annexe 14 : Contrat entre la maison d'édition Hachette-Antoine (Nawfal) et l'auteure de la présente thèse pour son roman publié en 2021.....	434
Annexe 15 : Les livres publiés par pays entre 2015 et 2019.....	444
Annexe 16 : Le nombre d'éditeurs par pays en 2019.....	445
Annexe 17 : Les lauréats du prix <i>IPAF</i> par éditeur.....	446
Annexe 18 : Les lauréats du prix Naguib Mahfouz par éditeur.	447
Annexe 19 : Les lauréats du prix Katara par éditeur.....	448
Sommaire.....	449

Les prix littéraires panarabes décernés au roman arabe :

Mécanismes, normes et impacts

Résumé

Les prix littéraires panarabes décernés au roman annuellement sont à la fois une institution de légitimation littéraire et une entreprise idéologique qui pourrait être investie de diverses intentions. Cette recherche tente d'exposer aussi clairement et objectivement que possible le phénomène des prix littéraires panarabes décernés au roman dans l'optique de la sociologie de la littérature. Nous examinons les rapports entre les agents du champ littéraire et l'impact du phénomène des prix littéraires panarabes sur ces rapports.

Il s'ensuit que cette recherche ne se borne pas à l'étude du seul phénomène des prix. Il nous a paru important de montrer comment le concept des prix littéraires panarabes a commencé, comment il forge le champ littéraire arabe, dans quelle direction il évolue mais aussi d'exposer comment il influence le roman arabe contemporain au niveau de l'écriture, de l'édition, de la distribution, de la traduction, de la réception et de l'évaluation.

Cette recherche, la première sur ce sujet, propose de faire le point sur les interactions entre le champ littéraire et ce que Bourdieu appelle le champ du pouvoir ; en étudiant les relations de complémentarité, de concurrence et d'échange entre les agents du champ littéraire arabe. Il s'est avéré nécessaire également d'examiner d'une part les changements socio-économico-politiques qui ont eu lieu suite à la création de ces prix et d'autre part la lutte créée entre les pays arabes pour la domination, la reconnaissance et la centralité littéraire.

Mots-clés : Prix littéraires panarabes ; roman arabe ; champ littéraire arabe ; *IPAF* ; prix Naguib Mahfouz ; Katara ; production de littérature ; réception de littérature ; jury ; critères de jugement.

The pan-Arab Literary Prizes for the Arabic novel:

Mechanisms, standards and impacts

Summary

The pan-Arab literary prizes awarded annually to the Arabic novel are both an institution of literary legitimation and an ideological enterprise that could be invested with various intentions. This dissertation attempts to explain as clearly and objectively as possible the phenomenon of pan-Arab literary prizes from the perspective of sociology of literature. We will be studying the relations between the agents of the literary field and the impact of the phenomenon of the pan-Arab prizes on them.

Furthermore, this thesis is not limited just to the study of the prizes' impact. It is important for us to demonstrate how the concept of pan-Arab literary prizes began, how it united the Arab literary field, the direction of its evolution and also, the influential importance it has on the contemporary Arabic novel in terms of writing, publishing, distributing, translation, reception and evaluation.

In addition, this essay, the first of its kind on this subject proposes to focus on the interactions between the literary field and what the French sociologist Pierre Bourdieu calls the field of power by studying the relations of complementarity, competition and exchange between the agents of the Arab literary field. It was also necessary to examine the socio-economic-political changes that took place following the creation of these prizes and the conflict created between the Arab countries for the literary domination, recognition and centrality.

Keywords: pan-Arab literary prizes; Arabic novel; Arabic literary field; Arab world; *IPAF*. Naguib Mahfouz Award; Katara;

UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ

ÉCOLE DOCTORALE : ED 4 – Langues, Littératures et Civilisations Etrangères (LLCER).

Maison de la Recherche, 28 rue Serpente, 75006 Paris, FRANCE.

DISCIPLINE : études arabes.