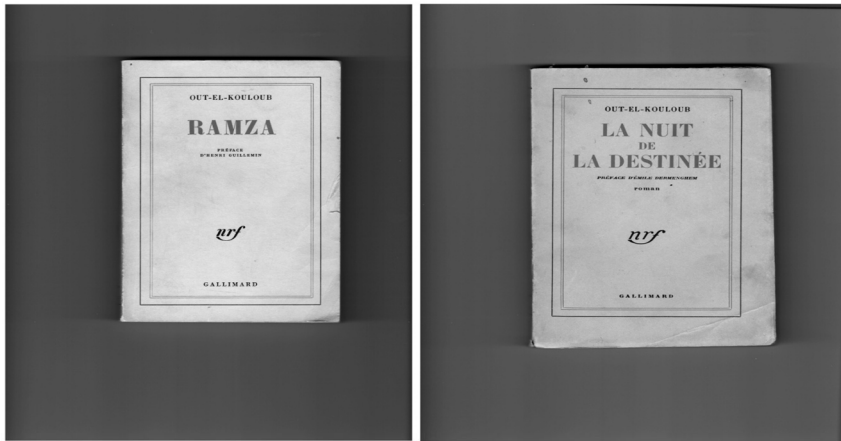


L'hypotypose dans l'œuvre d'Out EL KOULOUB

Marwa MAHMOUD
Université de Béni-Suef - Faculté des Lettres



L'hypotypose dans l'œuvre d'Out El Kouloub

A la lecture des premières pages des œuvres d'Out El Kouloub, nous remarquons que tout est décrit avec une grande précision référentielle, avec une extraordinaire richesse de détail. Nous découvrons l'emploi constant de cette figure bien connue, l'hypotypose. La démarche proposée est donc la suivante : en premier lieu, **explorer les divers aspects de cette hypotypose, en donnant sa définition et ses variantes**, paraît intéressant. En deuxième lieu, une courte partie est consacrée à

la biographie d'Out El Kouloub et à ses œuvres, le nom d'Out El Kouloub révèle en elle-même une belle hypotypose comme nous le verrons plus tard dans cette recherche. En troisième lieu, nous étudions **des exemples d'hypotyposes tirés de l'œuvre d'Out El Kouloub pour en déduire un certain nombre de conséquences quant à sa pratique de la description vivante**. Nous montrons à partir de certains exemples que nous pourrions aborder la question du point de vue du lecteur qui est à cet égard un témoin oculaire fictif. Ce n'est pas une question d'interroger le statut de ce témoin oculaire fictif mais de voir les effets produits par l'hypotypose sur lui, elle n'a d'effet parfois que dans la réception. A partir des éléments rhétoriques et formels, nous examinons comment le narrataire est transporté dans l'événement.

L'hypotypose est un procédé dont l'emploi avec ses différentes variantes nous paraît trop vague, nous nous limitons donc à celles qui sont fréquemment utilisées par Out El Kouloub en soulignant le rôle des opérateurs analogiques comme les métaphores ou les comparaisons figurées dans la constitution du tableau réel de la vie décrite par l'auteure.

Il est donc intéressant de commencer par explorer les divers aspects de l'hypotypose, en donnant sa définition :

L'hypotypose est, au sein d'un discours à l'écrit et aussi à l'oral, la description animée et comme vivante d'un sujet, d'une scène, d'un personnage réel ou fictif ou d'un objet d'art. Pour **Jean-Jacques Robrieux**, « *l'hypotypose (...) regroupe l'ensemble varié des procédés qui rendent vivante et réaliste une narration ou une description* »¹. La figure a eu de nombreux noms au cours de l'histoire. « *Le poète Nicolas Boileau la nomme "image", Fénelon "peinture", Pierre Fontanier "tableau", Edmond de Goncourt "image peinte" et Joachim Du Bellay "énergie".* »² Comme l'hypotypose grave dans la mémoire du lecteur une image ou une impression, elle « donne à voir ». Le sens de « tableau » est assez courant, notamment chez **César Chesneau Dumarsais** qui explique que « *L'hypotypose est un mot grec qui signifie "image", "tableau"; c'est lorsque, dans les descriptions, on peint les faits dont on parle comme si ce qu'on dit était actuellement devant les yeux.* »³

Elle peut prendre la forme d'une énumération de détails concrets. En effet, la figure peut dépasser une phrase pour se développer sur plusieurs phrases ou même plusieurs pages. Elle permet la composition de grands tableaux poétiques « donnant à voir » une scène. C'est une figure fondée sur l'image, elle est le procédé privilégié pour animer les descriptions et pour frapper l'imagination de l'interlocuteur. Elle possède plusieurs variantes, selon l'objet décrit.

Bien qu'on puisse confondre hypotypose et description simple, il existe toujours une différence entre les deux procédés. Néanmoins, pour de nombreux auteurs comme Georges Molinié notamment, l'hypotypose et la description simple sont des procédés équivalents, c'est-à-dire que ce sont toutes deux des figures de taille importante, se repérant au niveau du texte et sur plusieurs phrases, la dimension ne permet donc pas de les distinguer. Pour le grammairien Pierre Fontanier, certains traits permettent de les considérer comme deux figures de style divergentes.

La description n'est que représentation et, par conséquent, transposition. Il n'est pas facile de reproduire la réalité, et ce travail est l'objet de la littérature telle que la conçoit Claude Simon :

« Plus ou moins consciemment, par suite des imperfections de sa perception puis de sa mémoire, l'écrivain sélectionne subjectivement, choisit, élimine, mais aussi valorise entre cent ou mille quelques éléments d'un spectacle (...).

S'il s'est produit une cassure, un changement radical dans l'histoire de l'art, c'est lorsque les peintres, bientôt suivis par les écrivains, ont cessé de prétendre représenter le monde visible mais seulement les impressions qu'ils en recevaient. »⁴

Si la description est utilisée afin de renforcer la crédibilité du roman par la représentation, l'hypotypose se démarque en effet d'une description dans la mesure où elle dépeint une scène ou un objet comme mis sous les yeux des lecteurs, et dont les mouvements correspondent au regard du narrateur. Le caractère d'animation de la scène permet de considérer une description comme une hypotypose. De même, l'hypotypose est souvent assimilée à une allégorie, or cette dernière représente comme concrète une idée abstraite comme la liberté ou la mort par exemple, au contraire de l'hypotypose, qui donne à voir une scène réelle, même si elle est fictive. La figure repose sur ce que **Roland Barthes** nomme l'« *effet de réel* »⁵ réalisé par l'emploi de procédés stylistiques et qui permet d'imiter l'observation d'une scène réelle. Les auteurs réalistes romantiques ou même surréalistes l'emploient pour évoquer une scène et la rendre vivante.

Il existe en effet des variantes, selon l'objet décrit ou la façon de le représenter :

La prosopopée, la diatypose, l'Ekphrasis, la topographie, l'éthopée sont les différentes variantes de l'hypotypose qui appuie sur les détails, aboutissant à voir la scène au lieu de simplement la lire.

Nous allons nous appuyer sur la définition de deux variantes utilisées fréquemment chez Out El Kouloub, la topographie et l'éthopée. La topographie concerne la description d'un lieu, réel ou imaginaire, l'objet décrit dans la topographie est un paysage pittoresque ou tout simplement marquant, elle permet de situer les lieux et les circonstances, et permet ainsi d'exposer à tous les lieux de l'action, ou d'en raviver leur mémoire. Quant à l'éthopée, elle permet de dresser le portrait physique et moral d'une personne.

De nombreuses figures forment l'hypotypose, citons les figures de style qui contribuent à créer l'image ; l'ellipse permet de passer sous détail des événements et condense le récit sur le fait à décrire. Les épithètes participent à constituer un effet de réel amplifié.

D'autres figures forment l'hypotypose : des figures liées au narrateur comme la palinodie, selon laquelle le narrateur fait mine de revenir sur ses dires afin de les préciser et l'épiphrase connue par l'intervention directe de l'auteur dans le discours. Des figures d'analogie comme la comparaison où les images permettent une identification à des choses connues ou esthétiques, dans l'allégorie, l'objet ou la situation décrite deviennent comme vivants, la métaphore où le recours aux analogies permet de mettre en avant la dimension fantastique de ce qui est décrit et la personnification. On peut enfin citer des figures du rythme et de la construction de phrase ou de vers telles : la gradation avec laquelle la description se fait de plus en

plus précise, l'hyperbole où la description dépasse tout réalisme, l'antithèse qui est l'effet de contraste, l'allitération et l'assonance, dans les poèmes surtout où il peut y avoir une recherche de l'harmonie imitative.

Au théâtre, l'hypotypose est par ailleurs fréquemment utilisée dans les descriptions, les monologues frappants et les récits rapportés.

En poésie, plusieurs poètes comme Charles Baudelaire et Arthur Rimbaud animent leurs poèmes par des hypotyposes.

En musique, les hypotyposes constituent les symphonies, vastes tableaux musicaux tentant de donner à voir des scènes souvent mythologiques ou dramatiques.

Dans le roman, les étendues descriptives sont souvent utilisées.

Avant de passer à l'étude des exemples de l'hypotypose, une présentation de la vie d'Out El Kouloub nous aide à comprendre sa pratique de l'hypotypose dans ses œuvres.

Out-el-Kouloub est le pseudonyme d'Out El-Demerdachia (Le Caire 1892 - Graz, Autriche, 1968), ce pseudonyme signifie « nourriture des cœurs » en arabe. Elle est une Égyptienne fille d'un cheikh de confrérie soufie, elle publie de 1934 à 1961 huit écrits et romans en langue française, la plupart édités en France chez Gallimard.

Ses textes sont préfacés par des écrivains français connus comme Paul Morand, Jean Cocteau ou André Maurois, qui l'avaient rencontrée lors de séjours en Égypte. Out-el-Kouloub y explore l'évolution du destin d'Aïcha, de Zanouba ou de Ramza comme autant d'exemples de la mutation de la vie des femmes en Égypte.

Dans le prologue de Ramza, sur le Nil, observant des jeunes gens et des jeunes filles libres de leurs mouvements et de leur amour, une vieille femme, compagne d'Out El Kouloub, exprime un sentiment mêlé d'envie, d'admiration et de satisfaction :

« - Ces enfants, dis-je, ont une chance qui ne fut pas la nôtre : ils peuvent se connaître, se choisir et s'aimer. On m'aurait bien surpris, il y a seulement trente ans, si l'on m'avait prédit qu'un jour, sur notre terre d'Égypte, des jeunes filles musulmanes sortiraient non voilées avec des jeunes gens et disposeraient librement de leur cœur.

- Voilà la première génération qui profite vraiment de nos luttes et de nos souffrances. Leur liberté est notre œuvre. Mon œuvre. »⁶

Ces mots de la vieille femme reflètent la question que traite Out El Kouloub dans ses œuvres.

Ses œuvres sont :

Au hasard de la pensée, Le Caire, Al Maaref, 1934.

Harem, préf. Paul Morand, Paris, Gallimard, 1937, réédité en 1955.

Trois contes de l'amour et de la mort, préf. André Maurois, Paris, Corrèa, 1940.

Zanouba, préf. Jérôme et Jean Tharaud, Paris, Gallimard, 1947.

Le Coffret hindou, préf. Jean Cocteau, Paris, Gallimard, 1951.

La Nuit de la destinée, préf. Émile Dermenghem, Paris, Gallimard, 1954.

Ramza, préf. Henri Guillemin, Paris, Gallimard, 1958.

Hefnaoui le magnifique, préf. Henri Peyre, Paris, Gallimard, 1961.

Faire connaître l'Orient arabe dans sa vérité et sa profondeur, en donnant des images surgies de l'intérieur même de cette société est le projet clairement explicité qui anime Out El Kouloub.

Nous nous intéresserons au monde auquel les romans d'Out-el-Kouloub nous initient par un style réaliste, ceux-ci ouvrent un horizon réel au lecteur occidental et même oriental, et dévoilent la vie des femmes en lutte, dans des contextes sociaux variés de l'Égypte des années 1930 à 1960. Aussi les romans d'Out-el-Kouloub trouvent-ils une partie de leur intérêt dans la peinture réaliste qu'ils font d'une Égypte souvent méconnue des lecteurs. Ce réalisme est souligné à maintes reprises par la critique.

A cet égard, Émile Dermenghem en fait un véritable argument pour inciter à la lecture de *La Nuit de la destinée*, œuvre d'une écrivaine qui « *part du réel* »⁷ et en fait une « *peinture authentique*. »⁸

« *Out El Kouloub, "nourriture des cœurs", n'est pas un écrivain "réaliste" insistant sur les côtés grossiers, mais elle part du réel, même si elle fait son choix parmi ses divers éléments. Elle décrit le petit peuple et la bourgeoisie d'Égypte plutôt dans leurs aspects aimables, familiers, souriants, que d'une façon grimaçante, mais sa peinture est authentique, ne montre pas les gens tels qu'on voudrait qu'ils fussent, ou tels qu'ils voudraient apparaître, selon un "bovarysme" assez fréquent dans les pays où se produisent des chocs culturels. A égale distance des outrances à la Zola ou à la Sartre et des peintures à l'eau de rose ou déformées par des théories, les écrits de Out El Kouloub ont des chances d'être efficaces.* »⁹

Le critique littéraire, dans la préface de Ramza appuie sur la proximité avec l'Égypte en notant que le nom d'Out-el-Kouloub l'aide à se rappeler de son séjour en Égypte qui a duré près de trente ans et qui donne lieu à une évocation poétique intense chargée d'exprimer le lien étroit qui lie les romans d'Out-el-Kouloub à la réalité de la vie égyptienne.

« *Quand j'ai reçu ce manuscrit où je ne sais quels visas, sur la couverture, montraient leurs lettres arabes, quand j'ai revu ce nom : Out El Kouloub, tout un monde s'est levé de souvenirs endormis. L'Égypte se mêle, dans mon destin, à ce qui fut la fin de ma jeunesse et si loin que la vie puisse m'emporter encore (...)* »¹⁰

André Maurois qui a écrit la préface des *Trois contes de l'Amour et de la Mort* assure que « *l'écrivain a su apprendre des maîtres l'art de construire un récit et de décrire avec les mots les plus simples, les passions les plus ardentes.* »¹¹ puisqu'Out-el-Kouloub a acquis une culture littéraire française en lisant les écrivains français comme Flaubert ou Mauriac.

D'ailleurs, le style réaliste utilisé par Out El Kouloub dans son œuvre montre bien la présence de l'hypotypose avec ses différentes variantes dans son œuvre.

Ses œuvres sont traduites en plusieurs langues, Out-el-Kouloub varie les modes d'écriture et utilise l'hypotypose à plusieurs reprises, comme l'explique Nayra Atiya, dans l'introduction de sa traduction de *Ramza* :

« *Out-el-Kouloub est une observatrice du monde auquel elle appartient. Ses récits se déroulent souvent dans des quartiers historiques et de vieilles demeures, où se produisent les activités aussi bien dramatiques qu'ordinaires de la vie courante. Elle entrecroise des descriptions détaillées de l'architecture à une connaissance*

personnelle du folklore, permettant au monde du harem (ses superstitions, sa magie et ses rites) d'apparaître de façon très vivante. »¹²

Out-el-Kouloub, élevée dans un harem du Caire, témoigne de l'intérieur d'un monde qu'elle connaît. Jérôme et Jean Tharaud sont deux écrivains qui le disent dans leur préface à *Zanouba* : « *J'aime beaucoup ce roman de Zanouba qui nous vient de l'Orient pour nous apporter un message d'amitié et nous dire en même temps comment on vit dans l'intimité d'un foyer islamique. [...] remercions l'auteur de Zanouba d'avoir, par son livre franc et sincère, un peu levé le voile qui recouvre de son mystère la vie de famille en Islam.* »¹³

Les protagonistes d'Out-El-Kouloub, en majorité des femmes, ne sont pas tous des champions de l'indépendance, ils personnifient plutôt les réalités historiques et sociales de l'époque. La romancière met en scène des êtres humains bien plus que des idées.

De plus, ces jeunes filles, ces femmes, sont issues de tous les milieux : aristocratie (*Ramza*), bourgeoisie (*Hefnaoui le magnifique, Zanouba*), milieu rural (*Trois contes de l'amour et de la mort*), artistique (*Le Coffret hindou*). Le roman est une histoire des femmes de l'Égypte qui se dessine à travers le texte littéraire.

Avec *Ramza*, Out-el-Kouloub fait remonter son récit à l'arrivée d'Indjé, la mère de Ramza, en Égypte, ce qui lui permet de se situer à l'époque de la première interdiction de l'esclavage qui a eu lieu le 4 août 1877 et qui ne sera définitive qu'en 1895 : « *le commerce des esclaves venait d'être interdit par le Khédive.* »¹⁴ Avec cette œuvre de liberté, Out-el-Kouloub a placé la femme au centre de ses romans comme personnage principal, capable de mener une action et de susciter une tension dramatique, mais aussi comme personnage féminin dont l'épaisseur psychologique permet aux lecteurs de s'y identifier.

Dans *Ramza*, le personnage est le symbole de l'Égyptienne révoltée qui ne renonce pas, pourtant lorsqu'elle rencontre une jeune fille, qui « *trouve charmant le fils du drapier voisin* »¹⁵ et redoute un mariage arrangé avec son cousin de vingt ans son aîné, « *elle ose à peine lui conseiller de tenir tête à son père* »¹⁶ et déclare : « *ce sont des décisions qu'il faut prendre seule, si l'on se sent assez forte.* »¹⁷

Dans le cadre de ces réflexions, nous travaillons les œuvres avec l'intention d'en faire goûter le texte, mais aussi de les aborder comme des témoignages de la vie de femmes et comme des tableaux où on utilise les deux variantes de l'hypotypose étudiées dans cette recherche, la topographie et l'éthopée, nous étudions des exemples d'hypotyposes tirés de l'œuvre d'Out El Kouloub afin de montrer la question du point de vue du lecteur vu les effets produits par l'hypotypose.

Remarquons à prime abord le nom même d'Out El Kouloub qui veut dire nourriture des cœurs. Comme nous disons que la musique est la nourriture des esprits, nous ajoutons que les œuvres d'Out El Kouloub nourrissent les cœurs des êtres humains.

C'est un nom qui porte en son sens une hypotypose, un tableau qui dessine une femme en train de nourrir les cœurs des êtres humains à travers les œuvres qu'elle leur présente.

Si les différentes variantes de l'hypotypose constituent un thème de recherche, nous nous limitons ici aux seules considérations sur la forme textuelle avec l'emploi

de la description vivante. Dans le roman d'Out El Kouloub, les étendues descriptives forment des types d'hypotyposes ancrés dans le cours naturel du récit.

L'hypotypose est cette figure structurant les différentes œuvres d'Out El Kouloub, elle a pour effet de rendre sensible et présent des objets, des actions, des événements passés ou fictifs par des descriptions qui figurent les objets, et en forment une image devant les yeux du lecteur.

Prenons comme exemple le son décrit par les mots, l'écrivaine décrit le son des tirs du pistolet en utilisant l'expression « *pan ! pan.* »¹⁸

Soulignons aussi le rôle des opérateurs analogiques comme les métaphores ou les comparaisons figurées dans la constitution du tableau réel de la vie décrite par l'auteure.

Elle évoque les différentes activités et les rites coutumiers de l'être humain en dessinant un tableau dans lequel ces activités et ces rites colorient ces existences et donnent un goût à la vie. Elle utilise la métaphore comme dans cet exemple :

« *Le jeu des affections ou des haines, les jalousies, les intrigues, les querelles, les réconciliations, les maladies ou les deuils, les fêtes familiales ou religieuses semblaient suffire à colorer ces existences* »¹⁹

La comparaison aussi joue un rôle essentiel dans la description vivante de la vie réelle, dans un exemple tiré de *Ramza*, l'auteure compare Indjé et Narguiss qui sont en train d'essayer les nouveaux vêtements à des fiancées qui préparent leur trousseau pour montrer à quel point les deux jeunes filles sont ravies de ces séances d'essayage : « *Indjé et Narguiss jouissaient de ces séances d'essayage comme des fiancées qui préparent leur trousseau.* »²⁰

Un autre exemple de comparaison prouve bien l'insistance de l'auteure à rendre sa description réelle et vivante : « *Rokeya les accompagna ensuite dans la salle où étaient réunies leurs futures compagnes, une dizaine de jeunes filles, esclaves comme elles, comme elles jeunes et belles, comme elles vêtues de soie rose.* »²¹

L'auteur a recours à un autre moyen qui rend ce qu'il raconte réel, c'est la traduction entre guillemets des noms propres qui ont un sens dans la langue, citons comme exemple : Indjé est un nom turc qui veut dire « *Perle* » ; Almaz est un nom arabe ayant comme sens en français « *diamant* » ; Farid le nom arabe qui est traduit en français par « *l'unique* ».

Contrairement à l'hypotypose anonyme qui décrit très précisément le réel mais sans que le lecteur puisse reconnaître le référent, une hypotypose distinguée et claire est utilisée par Out El Kouloub et le lecteur connaît bien le référent de cette hypotypose dès le début.

C'est ce qu'Out El Kouloub fait en peignant une société tout à fait différente et d'une manière très réaliste au point que n'importe quel lecteur occidental ou oriental pourrait se voir dans cette vie, cette façon de peindre le tableau d'une société dans laquelle tout le monde pourrait s'y voir est en elle-même une sorte d'hypotypose.

Ainsi, le dispositif de l'hypotypose constitue le narrataire comme un témoin fictif oculaire.

« *L'hypotypose requiert par définition la bonne volonté du lecteur : celui-ci doit accepter le rôle de spectateur enthousiaste que l'auteur lui attribue, et se*

persuader de voir alors qu'il lit. L'hypotypose n'est efficace que lorsque le lecteur se l'approprié, c'est en quelque sorte une figure de la réception. »²²

L'expression appliquée à l'auteure rend compte du double rôle qu'elle endosse : elle observe le monde et elle y vit, elle est, elle-même narrateur témoin oculaire comme son narrataire, elle a vu vivre les personnages dont elle parle.

« *Après tant d'années, quand je revois les temps de ma jeunesse, je me demande si elles étaient malheureuses ces femmes que j'ai connues, que j'ai vu vivre* »²³

Out El Kouloub multiplie les descriptions qui pourraient aider le lecteur à se représenter les lieux et à se familiariser avec le monde de l'héroïne. Nayra Atiya, dans l'introduction à la traduction de *Ramza* : « *J'ai pris la liberté d'ajouter quelques détails à certaines scènes afin d'enrichir la consistance du cadre et d'aider le lecteur à mieux visualiser un monde avec lequel il pourrait n'être pas familier.* »²⁴

A partir de certains exemples pris dans les œuvres d'Out El Kouloub, nous pourrions aborder la question du point de vue du lecteur. La question qui nous paraît donc intéressante ici, c'est celle de l'effet du procédé de l'hypotypose sur la lecture. Il faudrait d'ailleurs analyser le texte de ce point de vue, et classer les effets selon le savoir du lecteur. Le lecteur oriental habitué à voir ces scènes dans son pays reçoit cette description de la même manière que le lecteur occidental : ils ont besoin de construire l'image de la scène et par la suite l'image de l'écrivain.

Nous voudrions appuyer sur la précision ce dont tout lecteur pourrait se rendre compte et l'exactitude de ces descriptions. Une description de la maison où vit Indjé montre bien cette fidélité au réel. Remarquons tous les éléments décrits par le roman et les détails qui permettent de mesurer le degré de détail des descriptions.

Nombreux sont en effet les passages de ces romans qui, grâce à une peinture particulièrement détaillée et réaliste du milieu dans lequel évoluent les personnages, donnent à voir des scènes pittoresques de l'Égypte mais aident aussi à en construire une histoire sociale. En voici les principales occurrences :

Out El Kouloub réalise une topographie des lieux, des actions, des événements et des personnages au point qu'on risque de ne plus pouvoir identifier le fictif du réel. Ainsi, cette variante de l'hypotypose est utilisée afin de fixer la scène. Nous montrons l'emploi de la topographie à travers ce passage tiré de *Ramza* :

« *Il y a une trentaine d'années, j'aurais pu encore vous montrer la maison où Indjé vécut sa courte vie de femme, où moi-même je naquis et passai mon enfance, la maison de Farid Pacha, mon père (.....) Sans ressembler en rien à un palais, c'était une ancienne demeure aux bâtiments considérables (.....) Une de ses façades donnait sur une ruelle assez étroite, et l'autre, à angle droit, sur le khalig, le vieux canal qu'on n'avait pas encore comblé pour y faire passer le tintamarre des tramways. Des deux autres côtés, de hauts murs sans ouverture séparaient nos jardins des jardins voisins, dont je ne connaissais que les fâtes des palmiers, chargés pendant l'été de régimes de dattes en grappes dorées.* »²⁵ C'est sous la forme d'une démonstration géométrique que la description est présentée. Remarquons en plus les longues phrases utilisées pleines de pronoms relatifs qui donnent des détails minutieux.

L'emploi du pronom personnel sujet « vous », l'accumulation des termes ayant trait à la vision comme le verbe « montrer » utilisé dans la citation précédente constituent d'autres indices d'hypotypose, il s'agit d'insister sur les qualités visuelles de l'objet décrit afin de stimuler la construction mentale d'une image par le lecteur. C'est une façon d'englober le lecteur dans la situation et de le convier de la sorte à voir la maison comme si elle existait réellement devant lui.

Dans *Le Coffret hindou*, Momtaz, amoureux d'Aïcha, arrive au Caire pour retrouver son bien aimé après trois mois de séparation. Ne pouvant la rejoindre immédiatement, il décide de passer une heure à traverser la ville à pied.

Cette attente suscite une tension dramatique, pour le lecteur pressé d'assister aux retrouvailles des amants, mais elle est également l'occasion d'une description des rues de la ville en focalisation interne, à travers les yeux d'un personnage, Momtaz, qui se trouve être un peintre :

« Comme Momtaz allait traverser l'avenue, il fut bloqué par un troupeau de moutons qui déferlait, obligeant à s'arrêter tramways et autobus, le Packard de luxe et le taxi poussif. Momtaz sourit. Il fallait être au Caire pour voir de ces scènes pittoresques. Les hommes avaient fière allure sous l'oqual qui retombait sur leurs épaules ; et, au-dessus de la ceinture, leur robe se gonflait comme une poche. Les femmes avaient le visage couvert d'un long voile, garni de menus disques d'or. Derrière les moutons marchaient les ânes et les chameaux ; les premiers portaient les nouveau-nés du troupeau, les seconds le matériel de la famille errante. Momtaz les regarda s'éloigner, aussi tranquilles au milieu de l'agitation trépidante de la grande ville que s'ils suivaient les pistes solitaires du désert. »²⁶

Cette insistance sur les qualités visuelles de l'objet décrit incitant le lecteur à construire mentalement une image s'avère claire dans cette citation. L'utilisation des deux verbes « voir » et « regarder » en est la preuve, c'est une manière d'appeler le lecteur à faire partie de la scène en la voyant devant lui.

Une scène pittoresque, de l'Égypte des années 1930-1960, est décrite en détail, un tableau réel se dessine devant le lecteur qui voit bien le troupeau de moutons avec les ânes et les chameaux qui les suivent obligeant tous les moyens de transports même ceux de luxe à s'arrêter pour traverser la rue. C'est une scène qui regroupe la topographie avec la peinture du lieu et l'éthopée qui consiste à peindre les personnages : les hommes ronds avec l'oqual, les femmes dont le visage est couvert du voile.

Dans le contexte romanesque, le choix des fragments de réalité, leur traitement rédactionnel et leur montage signalent, dans le processus de représentation, la nécessaire intervention d'un écrivain créateur. « Par "nécessaire", j'entends "nécessaire pour moi, lecteur, qui ai besoin de construire l'image d'une œuvre littéraire, et donc d'un écrivain." »²⁷

Remarquons que l'hypotypose s'accompagne de jugements de valeur de l'auteure qui orientent la lecture. Dans cet extrait décrivant en détail la longue route : « Nous fîmes ce jour-là, une longue route. Le chemin se resserrait souvent en des défilés sinueux. Les rochers prenaient des coloris inimaginables, du noir au violet ou à une sorte de bleu vert. C'était ma première rencontre avec un paysage de montagne et **il m'enchantait**. Ce n'était, bien sûr, rien de comparable aux cimes alpestres que mon père m'avait décrites ; j'évoquais plutôt le Mont Arafat, dont

souvent ma grand-mère avait décrit l'aspect aride et fantastique, quand elle contait son pèlerinage à la Mecque. **Tout était rayonnement de beauté et d'amour, en moi comme autour de moi**, et Maher, qui tantôt allait à mes côtés, tantôt caracolait sur le flanc de la caravane, **me semblait le plus beau et le meilleur des hommes**, le seul digne d'être mon époux. »²⁸ L'écrivaine donne des jugements de valeur en disant : « il m'enchantait », « tout était rayonnement de beauté et d'amour, en moi comme autour de moi », « me semblait le plus beau. »

L'utilisation du pronom personnel « vous » dans l'œuvre englobe le lecteur convié de la sorte à la narration qui le concerne, ce qui rend l'hypotypose opérante. Voyons l'exemple tiré de *La nuit de la destinée* où l'auteure utilise « vous pouvez croire » s'adressant ainsi au lecteur :

« Il était chez moi cet après-midi, le mendiant de Tantah qui n'a qu'une jambe ; il s'appelle Chehata ; il y a vingt ans que je le connais. Il ne vient jamais au Caire sans me faire une visite ; **vous pouvez croire** que pour l'aumône que je lui donne il me raconte des histoires inimaginables »²⁹

L'autre variante de l'hypotypose utilisée fréquemment chez Out El Kouloub c'est l'éthopée qui consiste à peindre des personnages ou des assemblées de personnages en peignant aussi leurs mœurs et leurs passions. Elle constitue souvent les éléments d'un portrait, comme chez Out El Kouloub dans *Ramza* :

« (...) le vieux portier Abdallah. C'était un géant barbu et moustachu, qui portait toujours de larges pantalons serrés à la cheville, des gilets de drap noir galonnés d'argent, et un turban monumental. »³⁰

Avec l'emploi de l'hypotypose, le lecteur pourrait voir se concrétiser, plutôt qu'imaginer, devant lui ce portier Abdallah avec sa barbe et sa moustache portant un large pantalon serré à la cheville, un gilet noir verni d'argent et le turban, ce sont les vêtements que portaient les gens à cette époque.

Une peinture de la hanem est bien signifiante dans *Ramza* :

« Bientôt la khalfate vint chercher toute la troupe pour la conduire chez la hanem. C'était une grande et forte femme d'une cinquantaine d'années, imposante et hautaine, chargée de bijoux, extrêmement fardée – tels sont du moins les traits qui avaient le plus frappé ma mère- »³¹

De la même manière dans *La nuit de la destinée* Saab est concret devant le lecteur par sa silhouette :

« Saab, un petit homme à grosses moustaches et à lunettes, qui porte un haut tarbouche à l'ancienne mode »³²

Dans *Harem*, un chapitre est consacré au Katb el Kittab (contrat de mariage) dans une famille cairote assez aisée. Out El Kouloub veut aussi donner la signification sociale et économique du contrat de mariage.

Le futur conjoint est un des maîtres les plus riches de la Haute Égypte. Il paye trois cents livres de dot et promet cent cinquante livres d'arrière-dot, somme garantie à la femme en cas de divorce. La mère de la mariée se réjouit des volailles et des fruits dont son gendre la comble. La romancière, dans un style concis, veut tout dire, les cérémonies, les pratiques superstitieuses, les mentalités :

« - La jeune fille pourtant ne paraîtra point. Elle ne quittera même pas sa chambre. Deux témoins iront recueillir de sa bouche le « oui » fatidique (...). Une vieille Circassienne (...) prodigue les recommandations :

- *Surtout, ne réponds pas tout de suite, tu semblerais avoir hâte de quitter tes parents. Quand on t'aura posé par trois fois la question, alors prends la voix la plus douce et la plus humble pour dire : oui.* »³³

De la même manière dans *Ramza*, on présente bien les mentalités. La fille n'a pas le droit de voir son fiancé qu'après Katb el Kittab, dans cette scène Ramza rencontre son bien aimé en prenant des précautions pour ne pas être vue, la situation se passe de cette manière :

« - *Maher ! Quand nous épouserons-nous ?*

- *Le plus tôt possible, mon aimée.*

- *Il faut faire la demande sans tarder, Maher !*

Il hésita.

- *Dès que ton père aura reçu la demande, nous ne pourrons sans doute plus nous voir, Ramza, y penses-tu ?*

- *Je n'y avais pas pensé. Des fiancés ne se voient pas !*

Mon père m'interdirait même les visites à Bahiga. Je réfléchis que, de toute façon, le Katb el Kittab ne se ferait qu'après notre retour au Caire »³⁴

Il s'agit d'une œuvre qui transporte le lecteur dans un ailleurs lointain, exotique, œuvre authentique nourrie de témoignages de femmes recueillis par l'auteure, dans le but de donner une représentation juste et documentée des femmes de différentes composantes de la société.

Les romans d'Out-el-Kouloub sont à cet égard à la fois des documents et des témoignages, étant entendu que la différence fondamentale entre les deux est que « *le premier (documents) ne s'adresse à personne en particulier tandis que le second (témoignages) vient toujours de quelqu'un de singulier et s'adresse toujours à quelqu'un, un lecteur généralement pluriel, l'opinion publique, voire l'humanité tout entière.* »³⁵

Ces romans forment une œuvre à la fois cohérente et variée dont la qualité littéraire pourrait aujourd'hui conférer le statut d'une œuvre actuelle, capable de trouver un lecteur avide de réflexions sur la nécessité d'articuler le social au littéraire, sur l'altérité, la condition féminine, la liberté de la femme.

« *Il s'agit pour le narrateur de transmettre par le biais d'une hypotypose ce qu'il a ressenti en contemplant une image douée d'un exceptionnel pouvoir de mise en présence* »³⁶

Nous arrivons à dire que l'œuvre d'Out El Kouloub tourne autour de la " construction sociale du réel ", c'est-à-dire cette idée qui demande d'admettre que la représentation est plus réelle que son référent, ou que le réel ne nous est connaissable que par ses représentations réelles et vivantes. Dans ce sens, les lieux, les personnages, les scènes décrites par Out El Kouloub ne sont ni plus ni moins fictionnels qu'un lieu lu comme imaginaire. Le texte de ces romans utilisant l'hypotypose n'est pas essentiellement différent des photographies des places, d'une promenade sur place, ou de toute autre appréhension de la réalité.

Bibliographie:**Corpus :**

- *Trois contes de l'amour et de la mort*, préf. André Maurois, Paris, Corrèa, 1940.
- *Zanouba*, préf. Jérôme et Jean Tharaud, Paris, Gallimard, 1947.
- *Le Coffret hindou*, préf. Jean Cocteau, Paris, Gallimard, 1951.
- *La Nuit de la destinée*, préf. Émile Dermenghem, Paris, Gallimard, 1954.
- *Harem*, préf. Paul Morand, Paris, Gallimard, 1937, réédité en 1955.
- *Ramza*, préf. Henri Guillemin, Paris, Gallimard, 1958.

Traductions

Ramza, traduction de Nayra Atiya, Syracuse University Press, 1994.

Ramsa, Tochter des Harems, Bern, München, Wien, Scherz, 1995.

Autre œuvre :

SIMON Claude, *Le jardin des plantes*, Les Editions de Minuit, Paris, 1997, p.366.

Ouvrages critiques :

- ALLUIN Bernard et CURATOLO Bruno, *La Revue littéraire : du succès oublié à la reconnaissance posthume, quinze romanciers contemporains réédités*, Le texte et l'édition, Dijon, 2000.
- MARTA Caraion, *Pour fixer la trace : photographie, littérature et voyage au XIX^{ème} siècle*, Droz, Paris, 2003.
- COMBE Dominique, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995.
- DUMARSAIS César Chesneau, *Des tropes: ou, Les différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue*, livre II, chapitre 9.
- HEINICH Nathalie, *Être écrivain, création et identité*, La Découverte, Paris, 2000.
- HERMETET Anne-Rachel, « Les préfaces de romans traduits en France dans l'entre-deux-guerres », *Le Texte préfaciel*, textes réunis par Laurence Kohn-Pireaux, Presses Universitaires de Nancy, Nancy, 2000.
- LAMY Bernard, *La Rhétorique ou l'art de parler*, éd. De B. Timmermans, L'interrogation philosophique, Paris, PUF, 1998.
- LANÇON Daniel, « Fortuna et infortuna du champ littéraire au Caire », *Entre Nil et sable, écrivains d'Égypte d'expression française (1920-1960)*, sous la dir. de Marc Kober, Irène Fenoglio, Daniel Lançon, CNDP, Paris, 1999.
- LANÇON Daniel, « Out-el-Kouloub, femme de lettres égyptienne », *Entre Nil et sable, écrivains d'Égypte d'expression française (1920-1960)*, sous la dir. de Marc Kober, Irène Fenoglio, Daniel Lançon, CNDP, Paris, 1999.
- LUTHI Jean-Jacques, *La Littérature d'expression française en Égypte (1798-1998)*, L'Harmattan, Paris, 2000.
- SIMON Claude, *Discours de Stockholm*, Les Editions de Minuit, Paris, 1986.
- VIAU Marcel, *L'univers esthétique de la théologie*, Médiaspaul, Montréal, 2002.

Périodiques :

- BARTHES Roland, « L'Effet de réel », *Communications*, n° 11, 1968.
- CATTAUI Georges, « Le Français, langue humaine », *La Revue du Caire*, n° 12, Le Caire, La Revue du Caire, octobre-novembre 1939.

-
- DELAS Daniel, MAZAURIC Catherine, « Introduction », *Études littéraires africaines*, n° 26, collection « Fictions/documents », APELA, Metz, 2008.
 - DUPRIEZ Bernard, *Gradus, Les procédés littéraires*, Collection « Domaine Français », 10/18, Paris, 2003
 - PLANTÉ Christine, « La place des femmes dans l'histoire littéraire : annexe ou point de départ d'une relecture critique ? », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n° 3, juillet-septembre 2003.
 - PLANTÉ Christine, « La place des femmes dans l'histoire littéraire : annexe ou point de départ d'une relecture critique ? », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n° 3, juillet-septembre 2003.

Colloques :

- FRAISSE, Luc. 2005. *L'Histoire littéraire à l'aube du XXIe siècle : controverses et consensus*, Actes du colloque de Strasbourg (12-17 mai 2003) publiés par Luc Fraise, Paris, Presses universitaires de France, 2005.

Documents électroniques :

- LAPACHERIE Jean-Gérard, « Le Féminisme dans la littérature égyptienne de langue française », Firenze, Francofonia, n° 23, 1992. Disponible sur : <http://www2.lingue.unibo.it/francofone/francofonia/download.html>, consulté le 25 janvier 2016.
- MADŒUF Julia, « Féminisme et orientalisme au miroir francophone d'Out-El-Kouloub », *Égypte/Monde arabe*, n° 29, Paris, Le Caire, 1997. Disponible sur : <http://ema.revues.org/index270.html>, consulté le 31 mars 2017.

Les références:

- 1 Robrieux Jean Jacques, *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, Dunod, Paris, 1993, p.71.
- 2 DUPRIEZ Bernard, *Gradus, Les procédés littéraires*, collection « Domaine Français », Paris, 2003, p.240.
- 3 DUMARSAIS César Chesneau, *Des tropes: ou, Les différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue*, livre II, chapitre 9, p. 91.
- 4 SIMON Claude, *Discours de Stockholm*, Les Editions de Minuit, Paris, 1986, p.26.
- 5 BARTHES Roland, « L'Effet de réel », *Communications*, no 11, 1968 passage 84-89.
- 6 EL KOULOUB Out, *Ramza*, Gallimard, Paris, 1958, p.15.
- 7 EL KOULOUB Out, *La Nuit de la destinée*, Gallimard, Paris, 1954, p.8.
- 8 *Idem.*
- 9 EL KOULOUB Out, *Ramza*, Op.Cit. p.8.
- 10 *Ibid*, p.7.
- 11 EL KOULOUB Out, *Trois Contes de l'Amour et de la Mort*, Corrèa, Paris, 1940, pp. 9-10.
- 12 *Ramza*, traduction de Nayra Atiya, Syracuse University Press, 1994, p.13.
- 13 EL KOULOUB Out, *Zanouba*, Gallimard, Paris, 1947, pp.8-9.
- 14 EL KOULOUB Out, *Ramza*, Op.Cit., 1958, p.48.
- 15 *Ibid*, p.226.
- 16 *Idem.*
- 17 *Idem.*
- 18 *Ibid*, p.41.
- 19 *Ibid*, pp.19-21.
- 20 *Ibid*, p.28.
- 21 *Ibid*, p.29.
- 22 Caraion Marta, *Pour fixer la trace : photographie, littérature et voyage au XIXème siècle*, Droz, Paris, 2003, p.161.
- 23 EL KOULOUB Out, *Ramza*, Op.Cit., p.20.
- 24 *Ramza*, traduction de Nayra Atiya, Op.Cit, p.13.
- 25 EL KOULOUB Out, *Ramza*, Op.Cit., pp.39-40.
- 26 EL KOULOUB Out, *Le Coffret hindou*, Gallimard, Paris, 1951, p.38.
- 27 SIMON Claude, *Le jardin des plantes*, Les Editions de Minuit, Paris, 1997, p.366.
- 28 El Koulob Out, *Ramza*, Op.Cit., p.232.
- 29 EL KOULOUB Out, *La Nuit de la Destinée*, Op.Cit., p.152.
- 30 EL KOULOUB Out, *Ramza*, Op.Cit., p.40.
- 31 *Ibid*, p.30.
- 32 EL KOULOUB Out, *La Nuit de la destinée*, Op.Cit., p.120.
- 33 EL KOULOUB Out, *Ramza*, Op.Cit, pp. 60-61.
- 34 *Ibid*, p. 159.
- 35 DELAS Daniel, MAZAURIC Catherine, « Introduction », *Études littéraires africaines*, n° 26, collection « Fictions/documents », APELA, Metz, 2008, p.4.
- 36 Caraion Marta, *Pour fixer la trace : photographie, littérature et voyage au XIXème siècle*, Op.Cit., p.162.