

Frontières génériques et ambiguïté autobiographique dans les œuvres de Cherifa Arbaoui

الحدود الأجناسية والغموض السير ذاتي في كتابات شريفة العرباوي

*- Abdessattar Jamaï

*- Chercheur / lecteur d'arabe, Université de Lille.

*jamaïabdessattar@outlook.fr

Date de soumission :11-03-2026

Date d'acceptation :02-05-2026

Résumé:

Cette recherche aborde le problème de la classification des genres littéraires dans les œuvres de l'écrivaine Cherifa Arbaoui, dont la lecture critique varie entre les considérer comme des romans fictifs ou des autobiographies fragmentées. La recherche part d'une hypothèse principale selon laquelle les frontières entre le roman et l'autobiographie ne sont pas fixes, mais se chevauchent dans de nombreux textes littéraires modernes, ce qui soulève des problèmes dans le processus de classification critique. Ce travail vise à reconsidérer les classifications critiques établies pour ces œuvres, à travers l'analyse de la relation entre la réalité et la fiction, et l'étude de la présence de l'auteur dans les textes. La recherche examine également les raisons pour lesquelles ces œuvres sont considérées comme des romans dans certaines lectures critiques, par opposition aux lectures qui tendent à les voir comme des écrits autobiographiques.

Mots-clés : roman, autobiographie, fiction, critique.

الملخص:

يتناول هذا البحث إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في أعمال الكاتبة شريفة عرباوي، والتي تتراوح قراءتها النقدية بين اعتبارها روايات خيالية أو سيرًا ذاتية مجزأة. وينطلق البحث من فرضية أساسية مفادها أن الحدود بين الرواية والسيرة الذاتية ليست ثابتة، بل تتداخل في كثير من النصوص الأدبية الحديثة، مما يثير إشكالات في عملية التصنيف النقدي. ويهدف هذا العمل إلى إعادة النظر في التصنيفات النقدية التي وُضعت لهذه الأعمال، من خلال تحليل العلاقة بين الواقع والتخييل، ودراسة حضور الذات الكاتبة داخل النصوص. كما يناقش البحث أسباب اعتبار هذه الأعمال روايات في بعض القراءات النقدية، مقابل القراءات التي تميل إلى اعتبارها كتابة سير ذاتية.

الكلمات المفتاحية: رواية، سيرة ذاتية، تخييل، نقد.

Introduction:

Dans cet article, nous voudrions explorer la question des genres littéraires dans les écrits de Cherifa Arbaoui : « *Riḥlāt Širā* ' (un voyage de combat)¹ », « *Rêve au gré des voyages (Ḥulm fī mahabb al-rīḥ)*² » et « *Et l'histoire continue (Wa-tabqā al- hikāyat)*³ » ont été bien étudiées, et la plupart d'entre elles ont été traduites en français et publiées dans de prestigieuses maisons d'édition françaises. Notre objectif est de redéfinir le genre de ces œuvres littéraires, qui ont été considérées, dans de nombreux contextes, comme des œuvres de fiction et non comme des autobiographies. Nous employons le terme « redéfinir » parce que de nombreux chercheurs ont étudié ces œuvres et les ont classées dans la catégorie du roman⁴, et le roman n'est pas une autobiographie.

le lecteur peut difficilement y trouver des indices permettant de les considérer comme autobiographiques, par manque d'informations, le lecteur perspicace qui veut atteindre un certain degré d'objectivité analytique peut comprendre qu'il s'agit d'autobiographies. Il peut trouver, surtout s'il cherche au-delà du discours et qu'il s'attarde sur les détails de son contenu, de nombreux indices narratifs significatifs qui réfuteront cette catégorisation et mettront le destinataire dans un questionnement constant, d'abord, sur le genre littéraire, et sur sa vérification dans un second temps. Donc, on est en droit de se poser la question : À quel genre littéraire appartiennent ces œuvres de création? Quelles sont les véritables raisons qui ont poussé Cherifa Arbaoui à présenter ses œuvres comme des romans? Pourquoi les critiques les ont-ils à leur tour considérées comme des romans? Est-ce dû à une crise dans l'écriture de ces œuvres ou à une crise dans la réception de ces écrits? Pourquoi devrions-nous considérer ces œuvres comme des autobiographies plutôt que des romans? Quelle est la différence entre l'écriture d'une autobiographie et l'écriture d'un roman ? Quelle limite les sépare?

Ce sont les problématiques les plus importantes que nous voudrions soulever dans cet article, en soulignant tout d'abord la différence entre autobiographie et roman, car un roman et une autobiographie constituent deux genres distincts, bien que leurs frontières puissent parfois être perméables.

La critique s'est attachée à les définir en les séparant clairement et à conférer à chaque genre une définition particulière. Nous apporterons ensuite des réponses à ces questionnements en critiquant la classification de ces œuvres dans le genre du roman et en apportant des preuves rhétoriques attestant qu'il s'agit bien d'autobiographies et non de romans. Négliger la dimension fictionnelle dans les œuvres de Cherifa Arbaoui au profit du factuel, de l'historique et du référentiel, explique le «jugement» de ces œuvres et les éloigne du roman pour les rapprocher de l'autobiographique.

En outre, nous tenterons de découvrir les véritables raisons qui ont poussé Cherifa Arbaoui à disperser son autobiographie dans plus d'une œuvre créative, et si cette multiplicité a épargné l'auteure de tomber dans le piège de la répétition.

1- Différences entre autobiographie et fiction romanesque:

À ce niveau de l'analyse, nous ne cherchons pas à dresser un inventaire exhaustif de toutes les différences entre le roman et l'autobiographie, mais plutôt à mettre en évidence les plus importantes différences qui les séparent. Bien que l'autobiographie soit un sous-genre littéraire qui s'inscrit dans le genre plus large qu'est le récit, il existe entre elle et le roman des différences qu'il convient de ne pas négliger. Ce qui les distingue en premier c'est l'aspect factuel. Cependant, le pilier le plus important sur lequel repose le roman est l'aspect fictif, qui est contraire à la réalité. Même si la fiction peut s'appuyer sur la réalité et parfois elle s'en inspire, elle ne doit pas se contenter de cela. Les ressemblances des événements du roman avec ceux de la vie réelle, et les tentatives du romancier de leur donner l'apparence d'être réels, ne prouvent pas leur réalisme. La présence de personnages dans le roman peut nous rapprocher de la réalité décrite parce que ces personnages restent, en fin du compte, de simples entités narratives qui ne sont pas soumis à l'épreuve du réel. Le roman ne devrait pas être réaliste, selon le critique Qāsim Miqdād, car s'il reflète la réalité dans tous ses détails et événements, il se transformerait en histoire⁵, ou en biographie, et celle-ci fait partie de l'histoire, du moins de l'histoire de son auteur, qui, à son tour, fait partie de l'histoire de l'humanité dans son ensemble.

Le processus de création de l'œuvre littéraire intervient ensuite, car on sait que, qu'il s'agisse d'un roman, c'est-à-dire d'une organisation linguistique imaginaire, ou d'une autobiographie réaliste, il est inévitable que l'œuvre utilise une langue proche du cœur du destinataire pour que ce dernier l'accepte et la comprenne. Bien qu'il soit différent de l'autobiographie, un roman est, comme l'autobiographie, constitue un discours textuel qui doit son esthétique au processus linguistique. Le critique Sultān al-Qaḥṭānī, par exemple, met en garde contre « le piège qui consiste à fusionner ou à confondre l'autobiographie en tant qu'art narratif autonome, dans lequel une personne raconte son autobiographie sous une forme proche d'une œuvre littéraire, avec le roman, dans sa forme habituelle. Il considère ceci comme une erreur courante, commise même par certains critiques, en confondant la littérature autobiographique avec le roman en tant que forme narrative indépendante et distincte⁶ ».

2- Roman ou autobiographie fragmentaire: étude des écrits de Cherifa Arbaoui:

Le paratexte, consistant en la couverture du livre, les dédicaces, les titres, les intertitres, les marges et les introductions, qui vise à éclairer le lecteur, ne fournit pas suffisamment d'indices pour nous permettre de rapprocher ces œuvres à l'autobiographie. Au contraire, ce paratexte confirme davantage la classification des lecteurs de ces œuvres. Pour eux, il s'agit de romans, dont les personnages et les événements ont été inventés. Ils les ont même analysés et interprétés avec des outils spécifiques à l'analyse du discours romanesque. Dès que l'auteur ou la maison d'édition mentionne le mot « roman » sur la couverture du livre, il atteste que les événements sont imaginaires et qu'« il n'est pas pertinent de vérifier l'authenticité de vérifier l'authenticité des événements racontés par l'auteur⁷ ». Ce qui rend cette affaire plus difficile, c'est l'absence d'un pacte entre le lecteur et l'écrivain, comme celui que le critique Philippe Lejeune a appelé le « pacte autobiographique⁸ » où l'auteur définit précisément ce genre littéraire. Mais le lecteur a des raisons qui le poussent, comme le dit Lejeune lui-même, à croire que les histoires vécues par les personnages sont tirés de la vie de l'auteur, soit en les comparant à d'autres textes, soit en se basant sur des informations en dehors du texte⁹, soit en lisant les œuvres elles-mêmes afin d'accomplir le processus de saturation de la construction discursive, qui

ne peut être atteint que par le recours à d'autres structures informationnelles ou cognitives ayant trait au discours. Il s'agit de la première étape de la lecture du discours, de son analyse et de son interprétation. Et plus la lecture « prend en compte un plus grand nombre d'éléments indicatifs, plus elle s'améliore, et plus le processus de reconstruction, qui en résulte, est cohérent¹⁰ ».

Dans ce cas, il devient nécessaire pour le lecteur / destinataire / récepteur de laisser de côté les marges, ou les seuils et ses composantes externes parce qu'elles pourraient ne pas lui fournir des informations supplémentaires ou appropriées au contexte de l'écriture, et qui pourraient même l'induire en erreur quant à la reconnaissance du genre du texte, et l'obliger ainsi à négliger le contenu de ces œuvres et leurs composantes internes, en traitant leurs informations et en cherchant à combler leurs lacunes, à cause desquelles les significations de ces contenus restent vagues, excitantes et incertaines¹¹. Ces constituantes narratives sont les seules qui importent dans ce contexte. Ce sont elles qui distinguent le vrai du faux, le réel de l'imaginaire, et qui doivent être prises en compte par le destinataire pour considérer leur authenticité et leur conformité aux règles du genre littéraire dans lequel elles sont inscrites.

Quand il lit ces trois œuvres, le lecteur peut facilement deviner qu'il s'agit de textes autobiographiques. Dans «*Et l'histoire continue* », il déduit que l'héroïne est l'auteure même, que ces récits épars sont ses propres récits, et que les événements qui ont eu lieu sont réels et ont été vécus par une personne réelle qui existe en dehors du langage, c'est-à-dire en dehors de la fiction. Cette identification entre l'auteure et la protagoniste peut être facilement reconnue par le destinataire de «*Un Voyage de combat*», en particulier le lecteur qui connaît bien le personnage et croit en son existence dans la réalité autant qu'il croit en l'existence des personnages qu'elle a évoqués, en chair et en os, dans son œuvre. Il en va de même pour «*Rêve au gré des voyages*», se rend compte sans peine qu'il s'agit de la propre histoire de l'auteure, déjà parsemée dans plusieurs livres. Ce qui rend cela possible, ce sont les événements racontés et répétés dans les trois textes car l'auteure ne peut pas modifier son identité. Le lecteur, et en particulier celui qui connaît le passé de l'auteure, peut examiner ces événements, les scruter, les comparer et les analyser. Cette question pourrait constituer un

avertissement clair - et peut-être même une menace - pour l'auteure, qui sera contrainte de se plier aux normes du genre littéraire dans lequel elle inscrit ses textes, et de ne pas s'éloigner de ces spécificités narratives, parce que le destinataire pourrait être disposé à utiliser ces informations plus tard, à les utiliser, à les faire circuler et à les citer dans différents endroits. Correspondre le réel avec l'histoire fait peut-être que ces œuvres soient des autobiographies plutôt que des romans, constituant ainsi le principal critère distinctif du genre autobiographique en général. Quant au roman, il s'appuie sur ces éléments pour créer des mondes fictifs, qui ne peuvent être vérifiés ou jugés. L'utilisation de la troisième personne, comme si l'auteure parlait au nom de l'héroïne, autant pour pouvoir transmettre ses pensées, ses points de vue et exprimer ses déceptions, ses espoirs et ses douleurs que pour échapper de la poursuite et de la censure, surtout quand elle parle de sa propre vie.

Cet usage particulier a poussé le lecteur à s'interroger sur les véritables raisons de cette utilisation, ainsi que sur les particularités du genre littéraire. L'auteure s'est cachée derrière le pronom de la troisième personne comme une arme lui permettant de critiquer et de filtrer ses pensées et ses sentiments, en se débarrassant ainsi de sa peur. Le recours à la troisième personne du singulier permet à l'auteure de profiter de la distanciation et la dissimulation que l'usage de ce pronom permettait, car elle cherche à échapper à la censure, à soulager la pression psychologique qui pèse sur elle et à faciliter la communication de ses pensées et de ses sentiments sans crainte ni restriction. C'est pourquoi l'auteur utilise fréquemment cette manière de raconter dans ses trois œuvres, car c'est «un moyen valable pour le narrateur de se cacher derrière lui et de faire passer ses idées, ses idéologies, ses directives et ses opinions sans que son intervention ne paraisse flagrante ou directe¹²».

Il est impossible de noter tous les exemples de cette exploitation narrative dans les trois œuvres de Cherifa Arbaoui, qui sont très nombreux. Cependant, cet usage particulier de la troisième personne du singulier par l'auteure éloigne ces œuvres de la catégorie du roman et les rapproche de l'autobiographie. Il s'agit, en fait, d'une pratique littéraire courante chez de nombreux écrivains, leur permettant de s'exprimer et de parler de leur vie. Cherifa Arbaoui, comme d'autres écrivains, a reconnu ce problème et a expliqué que parler de soi est souvent une

affaire embarrassante, qui ne peut être acceptée qu'avec un certain degré de bienséance. Comment «une bonne femme peut-elle écrire et se plaindre sans être obéissante et soumise aux traditions et s'adapter aux lois du quartier et de la tribu ?¹³ La preuve la plus tangible en est peut-être celle de Ṭāhā Ḥusayn dans son autobiographie, *Al-ayyām* (*les jours*) où le recours à la troisième personne du singulier créait une certaine distance entre lui et les mondes dont il parlait. De même, Cherifa Arbaoui a fait un usage intensif et indéfini de la troisième personne qui ne se réfère à aucune personne en particulier, et qui semble clairement approprié aux contextes complexes du récit (psychologique, social, culturel, religieux). Sans aucun doute, cela lui a permis d'arriver à son objectif et de décrire sans hésitation, et de critiquer certains comportements et traditions conservatrices dépassés, qui, bien qu'en diminution aujourd'hui, lui déplaisaient, surtout dans une société patriarcale austère qui l'empêche de réaliser ses rêves sans que le regret ou la peur ne la rejoignent, tout en lui permettant d'exprimer son refus du comportement de ceux qui maltraièrent les femmes¹⁴. Dans ce même contexte, Iḥsān 'Abbās déclare que « l'utilisation de ce pronom par le narrateur permet l'impartialité et l'objectivité dans la présentation des faits et des événements autobiographiques, car la troisième personne atténue l'exagération de l'émerveillement et l'amplification du moi qui parle dans le récit¹⁵ ».

Ce qui complique encore les choses, c'est que l'auteure, avec le pronom de la troisième personne, emploie parallèlement le pronom de la première personne « je »¹⁶. On peut donc s'interroger sur la raison de cet emploi : s'agit-il d'une coïncidence ? Rien n'est arbitraire dans le discours, et tout a un sens. C'est que l'auteure avoue que ces deux pronoms personnels la représentent, tantôt explicitement tantôt implicitement, et que ces œuvres ne sont qu'une reproduction de sa propre vie et qu'il s'agit d'un moyen lui permettant de ne pas attirer l'attention et pour ne pas être remarquée.

Il est donc clair que l'auteur, qui a été forcée au silence parce que parler dans son milieu était honteux, n'a pas pu avouer que ses œuvres étaient des autobiographies. C'est pourquoi elle n'a pas pu non plus sortir de l'anonymat pour des raisons indépendantes de sa volonté, qui sont peut-être liées à son environnement culturel, social et intellectuel. C'est ce même environnement qui a laissé des marques distinctives sur

elle. Elle a donc cherché à résoudre ses problèmes en s'échappant vers un autre monde plus ouvert. Par conséquent, le recours à la troisième personne lui permettait de se libérer de la crainte, puis elle emploie le « je » lorsqu'elle se rend compte qu'il n'est plus nécessaire de se cacher derrière la troisième personne. Cette alternance reflète sans aucun doute la confusion, la timidité et peut-être la peur de l'auteure face à son «expérience simple et à l'énorme poids de l'héritage masculin terrifiant auquel elle est confrontée¹⁷ ».

Dans ce contexte, il est nécessaire de garder à l'esprit que nous ne nous référons pas à l'écriture romancée d'événements et de faits quotidiens car cette manière de raconter relève du roman et non de l'autobiographie. Le concept le plus proche que l'on puisse associer à l'écriture, selon le point de vue de Arbaoui, est peut-être celui de la délivrance dans la mesure où le mécanisme de l'écriture devient un acte thérapeutique qui fait que l'écrivain trouve un remède contre la douleur de l'exil et de l'aliénation. Cette interprétation est peut-être doublement légitime sachant que Cherifa Arbaoui a vécu, et vit encore, une grande partie de sa vie à Paris, loin de son pays natal, où elle essayait de trouver un équilibre entre son passé et son présent, dans l'attente d'un avenir meilleur. Pour oublier cet éloignement et son impact douloureux sur son âme, l'auteure s'est réfugiée dans l'écriture, qui lui permet d'atténuer sa douleur, de l'éloigner des gens et de se replie sur elle-même et sur son travail, de réfléchir sur sa réalité et de rebondir sur de nouveaux mondes ; tout comme elle lui donne l'occasion de s'affirmer dans une société régie par la législation religieuse et l'autorité patriarcale. L'écriture devient alors vitale où l'écrivain se trouve dans l'obligation d'écrire et de raconter; tout comme Shéhérazade, qui vivait grâce aux histoires qu'elle racontait à Šayrayār. Le récit devient alors son sauveur et sa source de vie.

Dans la plupart des œuvres de Cherifa Arbaoui, la première personne raconte ses souvenirs. Comme dans toutes les autobiographies, la mémoire joue un rôle primordial dans cette trilogie. L'auteure possède une capacité miraculeuse à briser la linéarité monotone du temps pour entrelacer les époques, les siècles et les personnages. Cherifa Arbaoui commence son récit par une forme de narration rétrospective avec des références réelles, que le lecteur reconnaît facilement, en particulier les composantes du lieu du discours, développés par Chaïm Perelman¹⁸. Ce

qui confirme l'aspect autobiographique des œuvres de Arbaoui dont les personnages coïncident avec des personnes réelles, contrairement aux personnages du roman qui sont, en fin du compte, des êtres fictionnels. Avec un langage simple qui vise à toucher le plus grand nombre de lecteurs, l'auteure évoque sa vie passée lorsqu'elle vivait paisiblement dans sa ville natale de Tala, située dans la ville de Kasserine en Tunisie et qui résiste au temps grâce à ses montagnes, arbres et rivières. Ce langage reflète les pensées de l'écrivaine, ses sentiments, ses espoirs, ses rêves et ses activités culturelles et elle associe le lecteur à son univers, en l'engageant dans son monde et en le transportant dans une autre époque.

Dans son texte, la description de lieux réels est minutieuse. La construction des personnages avec leurs coutumes, traditions et cultures, permet que chaque personnage représente une catégorie psychologique, intellectuelle et morale différente. Nous pouvons nous rendre compte à quel point la narratrice élabore le lien entre le temps et l'espace : ses sauts dans le temps lui permettent de décrire les premiers moments où elle a quitté sa famille et son pays, où elle a choisi de rester à l'écart et où elle se rend à Paris avec son mari algérien, puis la douleur et la souffrance dues à son incapacité à s'adapter à son nouvel environnement. La narratrice, avec un récit rétrospectif, nous raconte nostalgiquement les étapes les plus importantes de sa vie, en commençant par la perte de sa belle et tendre mère, à qui elle a consacré la plus grande partie de son autobiographie, en passant par ses grandes déceptions encore gravées dans sa mémoire, et en terminant par ses grandes victoires. Cet apparent saut dans le temps et cette sorte de rotation en spirale narrative nous amènent parfois à nous demander s'il s'agissait d'une habileté littéraire ou d'une manière de faire face à l'anarchie de la vie réelle.

Au début de « *Un voyage de combat* », l'auteure commence par raconter les détails de sa vie et de son enfance, à partir de cinq ans, lorsqu'elle jouait et s'amusait avec ses sœurs et ses pairs, et de ses passe-temps favoris. Ce récit rétrospectif se repose incontestablement sur les principes de sélection et de fragmentation, qui confirment la dimension autobiographique du récit. Dans « *Un Voyage de combat* », Cherifa Arbaoui passe sous silence plusieurs périodes historiques sans importance et des personnes insignifiantes pour elle¹⁹. Cette ellipse confère une grande densité narrative à l'autobiographie. Cette sélection

à laquelle se livre Cherifa Arbaoui est régie par les règles strictes imposées par le genre autobiographique, qui contrairement au roman, l'auteur est contraint de mettre de l'avant des événements réels et non inventés.

Conformément à la pratique de la plupart des autobiographes du monde arabe, Cherifa Arbaoui omet les événements qu'elle juge sans importance et ne cite pas de noms non plus, surtout les personnes avec lesquelles elle est en désaccord, par bienséance ou par crainte de diffamation. Les héroïnes des romans de Cherifa Arbaoui ont toutes les mêmes traits de caractère que celles de l'auteure. Elles partagent le même style vestimentaire et adoptent le même langage, la même logique et le même raisonnement et parlent la même langue qu'elle. Tous ces éléments suggèrent l'idée de la forte identification de l'auteure aux trois protagonistes féminines. Les œuvres de Arbaoui ne sont que des autobiographies rendant compte d'une vie fragmentée de l'écrivaine qui avait l'intention « de se cacher derrière le langage et de se fractionner en de nombreux personnages de sorte que le lecteur ne puisse ni la reconnaître, ni rassembler les entités de son corps et son vrai visage dans le texte²⁰ ».

Conclusion :

Dans le cadre de cette recherche, nous avons voulu mettre en lumière certains textes de Cherifa Arbaoui qui ont été classés et interprétés comme étant des fictions. Il est évident que l'auteure, par ses multiples usages du discours, a fait croire au lecteur que son écriture est une œuvre de fiction et que les événements racontés n'ont aucune référence à sa vie réelle, c'est-à-dire que ces récits ne correspondent pas à des faits réels et qu'ils n'ont rien à voir avec la vie de la narratrice. De nombreux lecteurs se sont donc induits en erreur, bien qu'il n'y ait aucune justification réelle pour qualifier le récit de cette autobiographie de roman. Par conséquent, nous pensons que ces œuvres ne devraient pas être classées dans la catégorie de roman. Il est ainsi préférable, à notre sens, de parler d'autobiographie et de l'étudier en tant que telle plutôt que de l'effacer et de brouiller ses caractéristiques au profit d'autres genres littéraires comme l'ont soutenu certains critiques²¹.

* références :

- ¹ Maktaba' ibn Ḥazm, al-Qāhira', 2008.
- ² Manšūrāt al-Mağāribiyya', Tunisie, 2009,
- ³ Dar Al-Huda, Algérie, 2017
- ⁴ Par exemple :
 - Fawziyya' ben Ḡannāt, ḡamāliyya' al-ḥiṭāb al-adabī, al-zamān fī riwāya' wa-tabaqā al- hikāya' anamūdaḡan, Al-Masār,, Ittiḥād al-kuttāb al-tūnisiyyīn, Tūnis, 2020, p. 43-59.
 - Ranā Darwīš, Ši'riyya' al-ḥiṭāb al-riwā'ī fī riwāya' wa-tabaqā al- hikāya', de Cherifa Arbaoui anamūdaḡan, Dār Ḥayāl lil-našr wa-al-tarḡama', Ḡazā'ir, 2020.
- ⁵ Dans ce contexte, lire: Qāsim Miqdād, « *Qaṣr al-maṭar bayna al-wāqi' wa-al-taḥyīl* » In: Al-Riwāya' al-Suriyya' al-mu'āšira' : al-ḡudūr al-ṭaqāfiyyī wa al-tiḡaniyya' al-riwā'īyya' al-ḡadīda' : a' mā' al-nadwa' al-mun'aqida' fī 26 wa-27 Ayār 2000 / bi-išrāf Ḡamāl Šiḡayyid, Haydī Tūlīh, Al-Ma'had al-Faransī lil-Dirāsāt al-'Arabīyya', Dimašq, 2001, p. 204.
- ⁶ Sulṭān Sa'd al-Qaḥṭānī, Al-tamāss al-fannī bayna al-sīra' wa al-riwāya', 'Alāmāt, Al-Nādī al-adabī al-ṭaqāfi bi-Ḡidda', Al-muḡallad 17, 2008, pp. 217-235.
- ⁷ Qāsim Miqdād, *op. cit.*, p. 204.
- ⁸ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil , Paris. 1975.
- ⁹ *Ibid*, p. 21
- ¹⁰ Catherine Kerbrat-Orecchioni : L'implicite, Armand Colin, 1986, p. 560.
- ¹¹ Les psychologues définissent l'excitation comme étant « le processus d'application d'un stimulus à un système excitable ». À lire: 'Abd al-Maḡīd al-Sālimī, Nūr al-Dīn Ḥālid, Sharī Badawī, *Mu'ḡam muṣṭalaḡāt 'ilm al-naḡs*, Dār al-Kitāb al-Miṣrī, al-Qāhira', 1^{ère} édition, 1998, p. 13.
- ¹² 'Abd al-Malik Murtād , *Fī naḡariyya' al-riwāya'*, 'Alam al-ma'rifā', *Al-Maḡlis al-waṭanī li-l-ṭaqāfa' wa-al-funūn wa-al-ādāb*, Al-Kuwayt, 1978, p. 177.
- ¹³ Anīsa' 'Abbūd, « Kitāba' al-nisā' bayna al-šakwā wa-al-iḡtiḡāḡ », in: Al-siyar al-ḡātiyya' fī bilād al-Šām : [Nadwa' al-Ma'had al-Faransī lil-Šarq al-Adnā bi-Dimašq 19-20 Ḥazīrān 2007]/ tansīq Māhir al-Šarīf wa-Qays al-Zirillī, Dār al-Madā lil-ṭaqāfa' wa-al-Našr, IFPO, 2009, p. 214.
- ¹⁴ C'est ce qu'atteste, par exemple, le deuxième chapitre de la nouvelle « Voyage de combat », lorsque l'écrivaine décrit son environnement populaire, qui adhère encore à des traditions qui appellent les femmes à rester chez elles sous prétexte qu'à un certain âge, elles perdent les droits à la liberté et à l'éducation dont jouissent les hommes. Cherifa Arbaoui, Voyage de combat, p. 74-75.
- ¹⁵ Iḡsān 'Abbās, *Fann Al-Sīra'*, Dār Šādir, Bayrūt, 1996, p. 134.
- ¹⁶ À litre à titre d'exemple: Cherifa Arbaoui, « Voyage de combat », p. 74-75.
- ¹⁷ Anīsa' 'Abbūd, *ibid.*, p. 217.
- ¹⁸ Muḡammad Sālim Ould Muḡammad al-Amīn, Maḡhūm al-ḡiḡāḡ ind *Perelman wa-taṭawwuru fī al-balāḡa' al-mu'āšira'*, 'Alam al-fīkr, al-Maḡlis al-Waṭanī li-l-ṭaqāfa' wa-al-Funūn wa-al-Ādāb, al-Kuwayt, janvier 2000, p. 79

¹⁹ À lire «Un voyage de combat» où l'écrivaine évoque, en premier, son enfance. Puis, elle s'arrête sur sa vie éducative et son voyage de sa ville natale à Tunis où elle voulait poursuivre ses études universitaires. Cherifa Arbaoui, *ibid.*, p. 5-6.

²⁰ Anīsaī 'Abbūd, *op. cit.*, p. 209.

*Sources et références :

1- Sources :

Arbaoui, Cherifa:

- *Riḥlāt Širā', Maktaba' ibn Ḥazm, al-Qāhira', 2008.*

- *Ḥulm fī mahabb al-rīḥ, Manšūrāt al-Mağāribiyya', Tunisie, 2009.*

- *Wa-tabqā al- hikāya', Dar Al-Huda, Algérie, 2017.*

2- Références:

- Fawzīya' ben Ġannāt, ġamāliyya' al-ḥiṭāb al-adabī, al-zamān fī riwāya' wa-tabqā al- hikāya' anamūdağan, Al-Masār,, Ittiḥād al-kuttāb al-tūnisīyyīn, Tūnis,2020.
- Ranā Darwīš, Ši' riyya' al-ḥiṭābal-riwā'ī fī riwāya' wa-tabqā al- hikāya', de Cherifa Arbaoui anamūdağan, Dār Ḥayāl lil-našr wa-al-tarġama', Ġazā'ir, 2020.
- 'Abd al-Maġīd al-Sālimī, Nūr al-Dīn Ḥālid, Sharī Badawī,Mu'ġam mušṭalahāt 'ilm al-nafs, Dār al-Kitāb al-Miṣrī, al-Qāhira', 1ère édition, 1998.
- Iḥsān 'Abbās, Fann Al-Sīra', Dār Šādir, Bayrūt, 1996.
- Anīsaī 'Abbūd, « Kitāba' al-nisā' bayna al-šakwā wa-al-iḥtiġāġ, in: Al siyar al-ḍātiyya' fī bilād al-Šām : [Nadwa' al-Ma'had al-Faransī lil-Šarq al-Adnā bi-Dimašq 19-20 Ḥazīrān 2007]/ tansīq Māhir al-Šarīf wa-Qays al-Zirillī,Dār al-Madā lil-Ṭaqāfa' wa-al-Našr, IFPO, 2009.
- Sulṭān Sa'd al-Qaḥṭānī, Al-tamāss al-fannī bayna al-sīra' wa al-riwāya', 'Alāmāt, Al-Nādī al-adabī al-ṭaqāfī bi-Ġidda', Al-muġallad 17, 2008.

- Catherine Kerbrat-Orecchioni : *L'implicite*, Armand Colin, 1986.
- Le Jeune, Philippe, *L'autobiographie : Charte et Histoire littéraire*, traduction et présentation de Omar Hali, Centre Culturel Arabe, 1^{ère} édition, Beyrouth, 1994.
- 'Abd al-Malik Murtād , Fī naẓariyya' al- riwāya', 'Alam al-ma' rifa', Al-Mağlis al-waṭanī li-l-ṭaqāfa' wa-al-funūn wa-al-ādāb, Al-Kuwayt, 1978.
- Qāsim Miqdād, « Qaṣr al-maṭar bayna al-wāqi' wa-al-taḥyīl » In: Al-Riwāya' al-Surīyya' al-mu' āṣira' : al-ğudūr al-ṭaqāfiyyi' wa al-tiqaniyya' al-riwā'iyya' al-ğadīda' : a' mā' al-nadwa' al-mun' aqida' fī 26 wa-27 Ayār 2000 / bi-iṣrāf Ğamāl Šiḥayyid, Haydī Tūlīh, Al-Ma' had al-Faransī lil-Dirāsāt al-' Arabīyya', Dimašq, 2001.
- Muḥammad Sālim Ould Muḥammad al-Amīn, Mafhūm al-hiğāğ ind Perelman wa-tatawwuru fī al-balāğat al-mu' āṣira', 'Ālam al-fikr, al-Mağlis al-Waṭanī li-l-Ṭaqāfa' wa-al-Funūn wa-al-Ādāb, al-Kuwayt, janvier 2000.