

Fictions-labyrinthes de Shukrī al-Mabkhūt: métaphore, motif et morphologie

Labyrinth Fictions of Shukrī al-Mabkhūt: Metaphor, Motif, and Morphology

Mohamed Chawki BENHASSEN *

Doctorant, Université de Lorraine

mohamed-chawki.ben-hassen@univ-lorraine.fr

Reçu le : 15 avril 2025 Accepté le : 07 juillet 2025 Publié le : 31 juillet 2025

Résumé : Nous envisageons dans cet article d'examiner l'aspect structurel du motif du labyrinthe dans l'œuvre de Shukrī al-Mabkhūt. Nous proposons une démarche qui commence par montrer l'ampleur de sa présence dans un roman particulier, *Al-saīd al-ʿAmīd fī qalʿatihi*. À partir de cette analyse, nous nous doterons d'outils que nous appliquerons ensuite à ses autres romans. Ce passage se développera à partir de l'étude de l'architecture chapitrée des romans, telle qu'exprimée dans le sommaire. En croisant les résultats obtenus avec le découpage narratif des textes, nous mettrons en lumière ce que nous avons appelé la morphologie des romans. Une fois la structure labyrinthique établie dans les textes, nous étudierons comment s'effectue la traversée des mondes fictifs construits par l'auteur et nous interpréterons les significations.

Mots-clés : Roman ; fiction ; mythologie ; écrivain tunisien ; Shukrī al-Mabkhūt ; Tunisie ; narratologie

Abstract: In this article, we intend to examine the structural aspect of the labyrinth motif in the work of Shukrī al-Mabḥūt. We propose an approach that begins by showing the extent of its presence in a particular novel, *Al-saīd al-‘Amīd fī qal‘atihi*. From this analysis, we will equip ourselves with tools that we will then apply to his other novels. This passage will develop from the study of the chapter architecture of the novels, as expressed in the table of contents. By cross-referencing the results obtained with the narrative division of the texts, we will highlight what we have called the morphology of the novels. Once the labyrinthine structure has been established in the texts, we will study how the crossing of the fictional worlds constructed by the author is carried out and we will interpret the meanings.

Keywords: Novel; fiction; mythology; Tunisian writer; Shukrī al-Mabḥūt; Tunisia; narratology

Introduction

Dans son roman *Al-saīd al-‘Amīd fī qal‘atihi*¹, l'écrivain tunisien Shukrī al-Mabḥūt engage un jeu intertextuel avec l'œuvre de Gabriel García Márquez, *Le Général dans son labyrinthe*, en parodiant son titre. Cette référence intertextuelle suggère une assimilation plausible entre la forteresse et le labyrinthe, corrélation qui peut être déduite même sans élucider la parodie, dans la mesure où le terme de forteresse suffit à activer le lien sémantique avec l'idée-image du labyrinthe. Les deux termes, forteresse et labyrinthe, appartiennent ainsi au même champ sémantique des édifices. Cependant, et à ce stade, le labyrinthe ne constitue qu'une hypothèse interprétative du texte, suggérée par le titre qui est une clé interprétative dont les implications se précisent progressivement.

L'intérêt du labyrinthe réside dans la plasticité de son utilisation, comme « thème explicite ou structure latente »² en plus du poids métaphorique du mot. Il est essentiel toutefois de faire preuve de méfiance lorsqu'on aborde le

¹ Monsieur le Doyen dans sa Forteresse : 2022)

² Pierre, BRUNEL, dir, *Dictionnaire des lieux et pays mythiques*, Paris, Laffont, 2011, p.677.

thème du labyrinthe, car le considérer comme une simple représentation de l'errance risque de conduire à une lecture trop réductrice comme le souligne Forest, « se condamner à le voir surgir derrière chaque récit »³. De même, il est facile de tomber dans le cliché de décrire toute construction comme labyrinthe⁴. Il est donc important de développer une approche plus nuancée et rester au contact du texte pour éviter les interprétations trop évidentes ou superficielles.

Sans négliger ces différentes facettes, nous entreprenons le labyrinthe essentiellement dans un double sens d'abord comme une architecture structurant le texte puis comme une stratégie de l'acheminement de la fiction. Nous essayerons dans cet article de montrer le lien entre les deux propositions dans l'œuvre de Shukrī al-Mabḥūt. Autrement dit, nous tentons de montrer le rapport entre structures externes visibles, et celles, plus implicites et cachées. Dans ce sens, nous utilisons le terme morphologie, entendu comme une forme visible de l'extérieur de ce qui est à l'intérieur du roman. Toutefois, il faut préciser que nous utilisons ce terme différemment de son emploi le plus fréquent, comme celui de Propp dans *Morphologie du conte*, où il correspond aux structures internes, comme le souligne Greimas⁵

La présence du labyrinthe dans le roman *Al-saīd al-‘Amīd fī qal‘atihi* nous a incité à réexaminer d'autres œuvres de Shukrī al-Mabḥūt, telles que *Attaliani* (2014), *Baganda* (2016), *Mir‘āt al-Khāsir* (*Le Miroir du Perdant* : 2019,) et *Al-sīra al-‘aṭira li-za‘īm* (*La Biographie Parfumée du Leader* : 2020). Bien que ces romans ne mentionnent pas explicitement le labyrinthe, nous nous

³ Philippe, Forest, *Textes et Labyrintes*, Éditions Inter Universitaires – SPEC, 1995, p.10.

⁴ Pierre, Brunel, *op.cit.*, p.934.

⁵ A.J, GREIMAS, & J, Courtes, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris, 1979, p.237.

sommes demandés s'ils présentaient également des structures labyrinthiques, et si oui, sous quelles formes et avec quelles implications narratives.

Cette perspective nous offre l'opportunité d'explorer comment sont conçues les fictions de Shukrī al-Mabḥūt. Nous formulons l'hypothèse que la structure textuelle de ses romans est fondamentalement labyrinthique et que le labyrinthe ne constitue pas une fin en soi, mais plutôt un moyen d'exprimer une position spécifique envers la réalité, que nous tenterons de dégager. Pour réaliser cet objectif, notre recherche s'articule autour de trois axes principaux. Premièrement, nous examinerons comment la figure du labyrinthe émerge dans l'œuvre de Shukrī al-Mabḥūt. Nous proposons une démarche qui commence par montrer l'ampleur de la présence du labyrinthe dans *Al-saīd al-'Amīd fī qal'atihi*. À partir de cette analyse, nous nous doterons d'outils que nous appliquerons ensuite à ses autres romans. Ce passage se développera à partir de l'étude de l'architecture chapitrée des romans, telle qu'exprimée dans le sommaire. En croisant les résultats obtenus avec le découpage narratif des œuvres, nous mettrons en lumière ce que nous avons appelé la morphologie des romans. Une fois la structure labyrinthique établie dans les textes, nous étudierons comment s'effectue la traversée des mondes fictifs construits par l'auteur et nous interpréterons les significations.

1. Le pacte labyrinthique

Dès le début d'un roman, il est question de contrat de lecture, et là la question se pose habituellement sur le pacte fictionnel, ces indices qui permettent d'identifier une fiction où on « accepte de suspendre ses doutes et d'entrer dans le monde de la fiction »⁶. Nous proposons une autre question, comment *Al-saīd al-'Amīd fī qal'atihi* convainc son lecteur qu'il s'agira d'une

⁶ Umberto, Eco, *Lector in fabula*, Grasset, Paris, 2010p.165..

construction labyrinthique. La tâche est commencée dès le titre avec le lien évident entre forteresse et labyrinthe, l'incipit approfondira cette relation. Intitulé « la forteresse », il décrit l'espace où se déroulera la fiction :

سماها الطلبة الدين مروا بها قلعة الأحرار. لكنها لم تكن كالقلاع شاهقة البناء

Les étudiants qui y sont passés l'ont appelée la forteresse des libres. Mais elle n'était pas comme les forteresses majestueuses. (p.7)

Si la forteresse en question n'est pas un édifice majestueux, pourquoi la désigner ainsi ?

"فالقلاع لا تكون قلاعا إلا بأسرارها وناسها وخصوصا بعجز من هم خارجها عن معرفة مسالكها ودهاليزها وخفاياها أكثر مما هي بهندستها وشكلها وحجارتها وصلابتها ومناعتها وشموخها

Les forteresses ne sont considérées comme telles que par leurs secrets et leurs habitants, surtout par l'incapacité de ceux qui sont à l'extérieur à connaître leurs chemins, leurs dédales et leurs mystères, plus que par leur architecture, leur forme, leurs pierres, leur solidité, leur résistance et leur hauteur. (p.8)

De manière explicite, le texte met en avant les aspects énigmatiques et hostiles de la forteresse. Les termes tels que "pistes" et "passages souterrains" instaurent la métaphore du labyrinthe.

Un autre élément textuel du paratexte vient renforcer ces hypothèses, à savoir le sommaire, qui est facultatif dans les romans, mais qui a une présence particulièrement significative dans le contexte que nous étudions. Généralement, le sommaire semble être un élément d'une grande importance chez Shukrī al-Mabḥūṭ, notamment dans des romans *Attaliani* et *Baganda et Al-saīd al-'Amīd fī qal'atihi*. Cet intérêt porté au sommaire suggère que l'auteur cherche à mettre en avant la structure et l'organisation de son récit, ce

qui est cohérent avec l'hypothèse d'une écriture labyrinthique. Voici le sommaire de *Al-saīd al- 'Amīd fī qal 'atihi* :

La forteresse	القلعة
Section 1 : Sur les seuils de la forteresse (seuil 1... seuil 5)	القسم الأول: على عتبات القلعة (العتبة الأولى... العتبة الخامسة)
Section 2 : Les portes de la forteresse (porte 1... porte 5)	القسم الثاني: أبواب القلعة (الباب الأول.. الباب الخامس)
Section 3 : Les entrées de la forteresse (entrée 1... entrée 4)	القسم الثالث: مداخل القلعة (المدخل الأول.. المدخل الرابع)
Section 4 : Les couloirs de la forteresse (couloir 1... couloir 4)	القسم الرابع: أروقة القلعة (الرواق الأول... الرواق الرابع)
Section 5 : Les murs de la forteresse assiégée (mur 1... mur 5)	القسم الخامس: أسوار القلعة المحاصرة (ال سور الأول.. السور الخامس)
Section 6 : Les trahisons à l'intérieur de la forteresse (trahison 1... trahison 4)	القسم السادس: خيانات داخل القلعة (الخيانة الأولى... الخيانة الرابعة)
Postface : Brouillard dans le ciel de la forteresse	تذنيب: ضباب في سماء القلعة

Des seuils, des portes, des entrées (sans parler de sorties), des couloirs, des murs, et enfin des trahisons : que révèlent tous ces éléments sinon le labyrinthe ? Curieusement, nous lisons dans un autre contexte : « Portes, couloirs, impasses : par la disposition de ses chemins trompeurs, le labyrinthe ne cherche qu'à interdire au voyageur l'issue à laquelle il aspire »⁷. L'impression labyrinthique est déjà établie dans ce roman dès le seuil du sommaire qui est placé avant le texte alors que les sommaires se trouvent généralement à la fin. C'est comme s'il est placé comme passage obligé au lecteur avant de s'introduire dans l'univers fictif proposé.

⁷ Philippe, Forest, *op.cit.*, p.109..

Ce texte périphérique éclaire nettement l'aspect constructionnel du roman, il propose une vue d'ensemble sur le champ parcouru de la fiction ; il s'agit d'un espace fermé dominé impitoyablement par les lois de la forteresse. Il montre déjà comment la structure des fictions influence leur déploiement. Le pacte de lecture est catégorique : il s'agira d'une errance dans une forteresse-labyrinthe.

Le sommaire est à la fois dans et en dehors du roman. Il est l'expression du découpage du roman en chapitres, et il appartient à un espace particulier ; il fait partie du roman mais pas du récit qui est considéré comme le roman proprement dit, non plus de la fiction. Son rôle est de faire abstraction de ce qui sera raconté, alors comment le sommaire de *Al-saīd al-'Amīd fī qal'atihi* le fait ? Il est remarquable qu'il propose le plan du texte sous un filtre stylistique avec ses choix lexicaux particulier, ce sont les dédales de la forteresse. Le pacte labyrinthique se dépeint clairement. Cependant, ce n'est pas seulement le lecteur qui se perd ; le personnage principal est placé dans le labyrinthe, comme le personnage de *Al-saīd al-'Amīd*. L'incipit du récit s'ouvre en effet sur cette idée :

كان الضباب في الطريق الموصلة إلى القلعة كثيفا إلى حدّ انعدام الرؤية

Le brouillard sur le chemin menant à la forteresse était si dense qu'il rendait la visibilité nulle. (p.13)

L'espace diégétique est a priori labyrinthique ; une information que le lecteur possède, mais que le personnage ne connaîtra pas, c'est la condition même de son envoi dans le labyrinthe.

Le pacte de lecture établi pour *Al-saīd al-'Amīd fī qal'atihi* sera considéré comme une hypothèse de lecture pour les autres romans de Shukrī al-Mabḥūt, qui, chronologiquement, l'ont précédé dans leur publication. Ce retour

permettra de montrer la présence du motif du labyrinthe avant qu'il ne trouve une expression apparente dans *Al-saīd al- 'Amīd fī qal 'atihi*.

2. Les fausses pistes comme matériau de construction narrative

Les titres des romans de Shukrī al-Mabḥūt - *Attaliani*, *Baganda*, *Mir'āt al-Khāsir* et *Sīra al- 'Aṭirah lil-Za'īm* - ne font aucune référence au labyrinthe. Ils mettent tous en avant le personnage principal, ce qui nous dirige directement vers l'étude de la construction chapitrée de ces romans, exprimée par le sommaire, pour examiner s'il présente des éléments à référence labyrinthique. Et le premier roman de son auteur, *Attaliani*, propose une validation de notre hypothèse. En effet, son sommaire est fortement caractérisé par l'investissement d'un champ lexical spécifique :

La dernière impasse	الزقاق الأخير
Les détours des souvenirs	شعاب الذكريات
Le tournant	المنعرج
Le couloir de la douleur et de la souffrance	رواق الوجع والألم
Les pentes	منحدرات
Le sommet des crêtes	طلاع الثنايا
Pistes désertées	مسالك موحشة
Le carrefour	مفترق الطرق
Les sentiers sinueux	الدروب الملتوية
Le détroit	المضيق
Le bout du chemin	رأس الدرب

L'utilisation intensive des variations du mot "chemin" est frappante. Le sommaire, en employant ces termes, crée une illusion spatiale qui suggère que la narration représentera un ensemble de parcours. Étant donné le titre du roman, il est aisé d'établir un lien entre le sommaire et le personnage

principal. Cette errance, toute en complexité, ne peut être retracée qu'à travers un labyrinthe. Il est également remarquable que le premier chapitre, intitulé « la dernière impasse », évoque une fermeture, tandis que le dernier, « le début du chemin », fait référence à une ouverture. Cet effet de paradoxe se dissémine quand on sait que le parcours du personnage n'est qu'une traversée de labyrinthe.

Si le labyrinthe de *Al-saīd al-'Amīd fī qal'atihi* prend la forme d'une forteresse, dans *Attaliani*, il constitue un espace ouvert, chaotique et fondamentalement désorganisé. En effet, la fiction du premier roman se concentre sur un seul espace sur une durée limitée d'une année, alors que pour le deuxième elle s'étend sur des décennies, le roman est une biographie fictive, il retrace la vie d'un intellectuel tunisien, passant par la description de sa vie familiale depuis l'enfance, son parcours universitaire, sa vie professionnelle de journaliste ainsi que sa vie conjugale. Il y a à chaque fois une traversée, qui mène à d'autres traversés, d'un espace à une autre ces lieux-époques composent le labyrinthe, chaque sous-partie formant un labyrinthe qui voisine un autre.

Les romans eux-mêmes sont des labyrinthes qui se succèdent ; d'ailleurs, le roman qui suit *Attaliani*, *Baganda*, est une sorte de focalisation sur un espace du premier roman :

Ils ['Abd Al-Nāṣir et le rédacteur-en-chef] trouvèrent une solution : qu' 'Abd Al-Nāṣir écrive dans les pages sportives et reformule les télex importants envoyés par l'agence TAP. Il resta ainsi quelques mois, ce qui augmenta son revenu mensuel. Mais il y eut rapidement un problème quand 'Abd Al-Nāṣir publia un article polémique portant sur un joueur, Baganda. (p.153)

Bien que *Baganda* partage avec *Attaliani* le même espace fictionnel, il est important de souligner un changement capital ; le personnage principal est décrit dans le premier roman par un narrateur extradiégétique alors qu'il est lui-même narrateur dans le deuxième roman.

نسيان باغندا. بدأت الحكاية على نحو مفاجئ وانتهت بسرعة من دون أن أتمكن من كشف خفاياها. وها أنذا أسعى إلى ترميم ذاكرتي وإعادة تركيب شتات من حكاية باغندا ولملمة نثار من قضية حكم بإسداد ستار من الصمت عليها وعلى ضحيتها

L'oubli de Baganda. L'histoire commença de façon brusque, et elle est rapidement terminée sans que je puisse découvrir ses secrets. Et me voici maintenant en train de restaurer ma mémoire et de rassembler les fragments de l'histoire de Baganda, de rassembler les pièces d'un puzzle concernant une affaire où un verdict a été rendu pour qu'elle passe sous le silence. (p.7)

Cet incipit accompli un objectif principal, il permet de relier les deux romans. Le motif du labyrinthe semble être remplacé par celui du puzzle mais encore une fois c'est la disposition chapitrée qui tranche. *Baganda* est composé de sept chapitres :

- | | |
|---|----------------------------------|
| 1 - Le soleil de l'histoire | شمس الحكاية |
| 2 - Le jeune loup | الذئب الشاب |
| 3 - Le mercato | المركاتو |
| 4 - Le nègre et la belle | النجرو والحسنة |
| 5 - Les ultras | الأولتراس |
| 6 - Promo sport des fils de l'italienne | بروموسبور أولاد الطليانة |
| 7 - Le crépuscule de l'histoire ou l'enquête impossible | غروب الحكاية أو التحقيق المستحيل |

Ce sommaire ne propose pas un champ lexical homogène ; il oscille entre football, journalisme et la figure classique du soleil pour signaler le début et la fin. L'intérêt de ce sommaire émerge quand on le croise avec le découpage

narratif du roman. En effet, cinq des sept chapitres représentent des pistes de l'investigation qu'a menée le journaliste ; des pistes qui se révèlent toutes de fausses pistes, elles ne se croisent pas et ne font aboutir à nulle part. Ce qui est exprimé explicitement dans l'incipit puis dans le titre du dernier chapitre (l'investigation impossible) : énoncé clairement que l'enquête a échoué indique que l'auteur ne cache pas le dénouement de l'histoire. Cela impacte le contrat de lecture : le suspense ne réside plus dans la découverte de l'agresseur de Baganda ou dans les mobiles du crime, éléments classiques des enquêtes, mais dans une autre question : pourquoi ne veut-on pas chercher la vérité ? Si les pistes empruntées par le journaliste ne mènent nulle part, alors elles ne font que faire monter la figure du labyrinthe.

Contrairement aux romans *Al-saīd al-'Amīd fī qal'atihi*, *Attaliani* et *Baganda*, *Miroir du Perdant* et *Sira Atira* ne présentent pas de sommaire explicite. Cette absence peut offrir une expérience de lecture différente, incitant le lecteur à plonger directement dans le récit. Nous pouvons tout de même dégager les titres de chapitres :

مرآة الخاسر :العائد- حادثة مطعم الخليج – الكلبة السائبة – وليمة الثعبان – أسرار القلعة – المرأة – الزيارة – اللعب الجاد – الميثاق – ضيف الشرف – الشركة – وئام – النحلة – الريح والسفينة – شطرا اني الذي دمرني – الصدمة – المرايا المهشة – الزقاق – قال الراوي

Ce dispositif titrologique n'est pas du tout homogène. Cependant, ce roman constitue une continuité directe de *Attaliani*. C'est la seule manière pour trouver une forme labyrinthique : le fait que le roman est une continuité d'une fiction conçue sur une grille de labyrinthe.

السيرة العطرة للزعيم :الغريب – ميلاد قائد – يوم من حياة الزعيم الجديدة – من حكمة الزعيم – من أيام الزعيم: يوم النصر – من أيام الزعيم: يوم الجلاء – من معارك الزعيم – معركة الكرامة – خطة الزعيم في

معركة العطش – الزعيم وحرب المواقع – سأم الزعيم – ليلة سكر الزعيم – خطبة الزعيم الأخيرة – تذييل:
ترجمة الزعيم

Les éléments paratextuels de ce roman construisent une image du protagoniste avant que le texte ne vienne la déconstruire. Dans le contexte tunisien, le terme «Za'īm » renvoie au premier président, Habib Bourguiba. En parcourant le sommaire, les titres de chapitres confortent cette interprétation, tels que « le jour de la victoire » et « le jour de l'évacuation », ainsi que des références aux luttes pour l'eau et la dignité, des thèmes largement présents dans le discours politique de l'ère bourguibienne. L'aspect labyrinthique de ce roman n'émerge que tardivement, avec la chute du Za'īm :

لم يتصور هذا القدر الذي جعل منه مصطفى للزعامة بكارزماتيته وروحه القيادية التي لم يتفطن لها إلا منذ يومين.

« Il n'avait pas imaginé ce destin qui a fait de lui un leader grâce à son charisme et à son esprit de leadership, qu'il n'avait remarqué que depuis deux jours » (p.23).

Ce passage rapide vers le sommet lui confère des dimensions nouvelles qui surprennent les autres protagonistes, y compris ceux qui ont contribué à son ascension. Parmi eux, deux figures énigmatiques restent présentes tout au long du récit : le conseiller et le responsable du protocole. Ces personnages, qui demeurent anonymes, accompagnent le « leader » dans son parcours, le soutenant dans sa quête de pouvoir avant d'être eux-mêmes déstabilisés par sa tyrannie alors ils complotent pour sa destitution. Ainsi on comprend que le Za'īm était introduit dans un labyrinthe truqué, toutes ses décisions ont été manipulées sans qu'il se rende compte.

Le labyrinthe se manifeste dans ce roman comme un champ de possibles qui s'avère à la fin un champ de contraintes. Ce qui semble un chemin à parcourir pour avancer n'est qu'une fausse piste. C'est le choix initial de l'auteur de concevoir un labyrinthe qui explique la dominance de fausses pistes que nous explorerons désormais à travers celui qui est placé dans les labyrinthes de Shukrī al-Mabḥūt ; le personnage.

3. La traversée des êtres-en-labyrinthes

Comme tant de romans, la plupart des fictions de Shukrī al-Mabḥūt commencent par une arrivée : Al-sā'id al-ʿAmīd prend son poste de doyen, le journaliste dans *Baganda* entame une enquête dans le milieu du football, et le Zaʿīm devient le leader des étudiants. Tout nouvel espace peut se manifester comme labyrinthe. Mais dans le contexte des fictions de Shukrī al-Mabḥūt, un aspect particulier accompagne ces arrivés ; les personnages sont des novices, des intrus dans des milieux qui ne les acceptent pas ; ils pénètrent des monde « où ils n'ont pas leur place »⁸ comme les personnages de Kafka, l'un des romanciers dont l'aspect labyrinthe des œuvres est très remarquable. En effet, Al-sā'id al-ʿAmīd vient d'être nommé,

لم يكن منتميا إلى الحزب الحاكم ولا إلى أي حزب معارض رسمي أو غير رسمي. لكنه كان يرفض تكميم الأفواه وتحويل الحياة السياسية والثقافية إلى صحراء.

« Il n'appartenait ni au parti au pouvoir ni à aucun parti d'opposition, qu'il soit officiel ou non. Cependant, il rejetait la répression des voix et la transformation de la vie politique et culturelle en un désert ».

De même, pour le journaliste qui intègre le métier après l'obtention d'un diplôme de droit. Zaʿīm est un parfait inconnu qui se trouve du jour au lendemain leader des étudiants. Chaque diégèse proposée par Shukrī al-Mabḥūt devient une mise à l'épreuve, comme dans le mythe du labyrinthe ;

⁸ *Ibid.*, p.98.

les Athéniens sont introduits au Palais Cnossos pour affronter leur destin. Même si nous avons déjà éclairé – par l'interprétation des signes paratextuels– quelques facettes du labyrinthe, nous n'avons que sa forme globale ; sa connaissance la plus significative est de le savoir de l'intérieur et ce n'est possible qu'en le traversant. Or, toute traversée ne donne seulement une vue partielle puisque toute trajectoire à travers le labyrinthe constitue « une séquence possible »⁹ qui varie en fonction de la structure mise par l'architecture du labyrinthe d'une part, mais aussi des motivations du sujet, des moyens à sa disposition, du temps et des informations disponibles.

Chaque personnage a un objectif à atteindre. Al-saīd al-'Amīd, tout comme les autres personnages principaux, aspire corriger la situation :

جلس على كرسي العميد. شبك أصابع يمينه في أصابع يسراه وظلَّ يحرك الكرسي الدوار جالساً. أغمض عينيه
وسرح بخياله. كان يشعر أنه سيعبر كل شيء في هذه الكلية

Il s'est assis sur la chaise du doyen. Il a entrelacé les doigts de sa main droite avec ceux de sa main gauche et a commencé à faire tourner la chaise pivotante. Il a fermé les yeux et s'est laissé emporter par son imagination. Il sentait qu'il allait tout changer dans cette faculté.

Brémont indique, dans *Analyse structurale du récit*¹⁰ que chaque piste choisie par l'actant produit une éventualité et il propose une abstraction des événements constituant le récit: une éventualité annoncée par le texte ouvre le chemin à un passage à l'acte ou à un blocage ; si l'éventualité continue, elle aboutit soit à un achèvement, soit à un inachèvement. Dans le cas des personnages de Shukrī al-Mabḥūt, toutes les pistes choisies se soldent par un échec. En appliquant ce schéma à tous les chemins parcourus, nous

⁹ Claude, Lefèvre, *Le labyrinthe : un paradigme du monde de l'interconnexion applications à l'urbanisme, l'esthétique et l'épistémologie*, PUR, Rennes, 2001, p.39.

¹⁰ Claude, Brémont, *Analyse structurale du récit*, Communication, n°08, 1966, p.66.

constatons que toute éventualité annoncée, quelle qu'elle soit (volonté de changement, enquête journalistique, activisme politique...), se clôt par l'inachèvement.

Éventualité → Passage à l'acte → Inachèvement

Les fictions de Shukrī al-Mabḥūt témoignent que de disjonctions¹¹ entre sujets et objets. L'exploitation du motif du labyrinthe dans la construction de ces fictions explique ce fait, car l'objectif initial du labyrinthe est qu'il constitue « une coquille protectrice » ou une « barrière à l'accès d'un domaine »¹² ; c'est la logique fondamentale de la construction de Dedalus dans le mythe grec.

Ainsi, le personnage chez Shukrī al-Mabḥūt est un être-en-labyrinthe. Il traverse, avance, parcourt, progresse, ouvre des portes, essaye ; mais n'arrive jamais à atteindre son but. L'artifice dans la fiction de Shukrī al-Mabḥūt réside dans cette construction de la diègese comme un ensemble de fausses pistes. C'est en effet une caractéristique essentielle du labyrinthe : l'œuvre de Dedalus n'aurait aucun sens si elle ne comportait pas de telles fausses pistes. En effet, c'est précisément ce qui confère au labyrinthe son intérêt et sa fonction. Dedalus en quelque sorte a proposé une fiction sous une expression architecturale et les romans étudiés proposent des fictions littéraires.

Se perdre est une finalité dans l'œuvre de Shukrī al-Mabḥūt. Dans un labyrinthe où les chemins ne mènent nulle part c'est seulement la connaissance du labyrinthe qui se réalise. Se perdre est la manière ultime pour découvrir ce qui est invisible. C'est aux personnages de fictions de le

¹¹ A.J. Greimas, *op.cit.*, p.108.

¹² Claude, Lefèvre, *op.cit.*, p.13.

rendre visible. Ceci croise une idée de Heidegger, qui s'inspire d'une autre forme labyrinthique celle des bois, où c'est l'expérience du cheminement lui-même qui est importante, pas la destination. La pensée est un parcours, une exploration¹³

Si toutes ces fictions prennent pour cadre la Tunisie des années 80 et 90, Shukrī al-Mabḥūt dit-il que c'est là le vrai labyrinthe ? C'est dans la réalité, qui n'est que la référence de la fiction, que tout le monde fait fausse route. Le journaliste ne peut révéler la vérité, l'universitaire ne peut produire la connaissance, l'étudiant ne peut aspirer à un meilleur avenir ; un labyrinthe immense et invisible que seul l'espace clos d'une fiction peut représenter et dompter. Ce qui est exprimé dans le texte ainsi :

إن الدهليز المخيف لا يظل مربعاً إذا نزلنا إليه واعتدنا ظلمته الحالكة والشعاب المخوفة لا تظل خطيرة إذا دخلناها وخرجنا منها سالمين

« Le couloir effrayant ne reste pas terrifiant si nous y descendons et nous nous habituons à son obscurité profonde, et les sentiers redoutables ne restent pas dangereux si nous y entrons et en sortons sains et saufs » (p.9).

Conclusion :

Le triomphe de la fiction ne réside pas dans les fins heureuses de ses personnages mais en produisant des modèles intelligibles qui permettent de mieux interpréter la réalité. La superposition de la métaphore et du motif du labyrinthe permet de mettre en évidence ce fait. Le labyrinthe est aussi « un champ d'autodidaxie ; champ peuplé de stimuli-messages à l'intention de

¹³ Martin, Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard, Paris, 1963, p.08.

ceux qu'ils le parcourent »¹⁴. Si les personnages sont les proies du labyrinthe, le lecteur n'a rien à perdre, il a à gagner cette intelligibilité de l'invisible.

Nous comprenons, par ce fait, l'importance accordé au dispositif paratextuel. L'auteur fournit un fil d'Ariane qui laisse le lecteur entrer dans le labyrinthe qu'il a conçu, sans s'y perdre. Pourvu que ce lecteur se serve de ce qu'il a appris dans le labyrinthe fictif durant sa traversée de l'espace de référence — c'est-à-dire le monde réel — où un tel fil n'existe pas, mais où il y a tant de fausses pistes, de pièges, d'énigmes et de faux problèmes.

¹⁴ Claude, Lefèvre, *op.cit.*, p.234.

Bibliographie

AZIZA, Claude, OLIVIERI, Claude, et STRICK, Robert (dir.). *Dictionnaire des symboles et thèmes littéraires*. Paris, Éditions Nathan, 1978.

BOILLET, Étienne. *Fiction : mode d'emploi*, Rennes, PUR, 2020.

BRUNEL, Pierre, dir ; *Dictionnaire des lieux et pays mythiques*, Paris, Laffont, 2011

CARNINATI, Yria et VERNY, Marie-Jeanne (dirs). *Figures de l'errance et du labyrinthe*. Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2022.

CLARY, Françoise. *L'imagination*. Neuilly, Éditions Atlande, 2015.

ECO, Umberto. *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 2010.

FOREST, Philippe. *Textes et Labyrinthes*, Éditions Inter Universitaires – SPEC, 1995.

GREIMAS, A. J., COURTÉS, J., *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979

HEIDEGGER, Martin, *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard, 1963.

LABBÉ, Mikhaël (dir.). *Philosophie de l'architecture : formes, fonctions et significations*. Paris, Vrin, 2017.

LEFÈVRE, Claude. *Le labyrinthe : un paradigme du monde de l'interconnexion applications à l'urbanisme, l'esthétique et l'épistémologie*. Rennes, PUR, 2001.

MONTALETTI, Christine. *La fiction*, Paris, Flammarion, 2001.

PELEGRIN-GENEL, Élisabeth. *Des souris dans un labyrinthe : décrypter les ruses et manipulations de nos espaces quotidiens*. Paris, la Découverte. 2012

PROPP, Vladimir. *Morphologie du conte*. Paris, Seuil, 1965

TROUSSON, Raymond. *Thème et mythes*. Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1981.

VANCHERI, Luc. *Les pensées figurales de l'image*, Paris, Armand Colin, 2011.