

Ilham SLIM- HOTEIT
Université Libanaise

Autobiographie, autofiction et interculturalité dans la trilogie familiale d'Alexandre Najjar

Nous étudions l'autobiographie, l'autofiction et l'interculturalité dans trois œuvres *L'école de la guerre*, *Le silence du ténor* et *Mimosa* qui constituent la trilogie familiale d'Alexandre Najjar.

Nous voulons montrer que *Le silence du ténor* et *Mimosa* répondent aux critères d'une autobiographie telle qu'elle a été définie par le fondateur de l'étude du genre autobiographique, Philippe le Jeune alors que *L'école de la guerre* est une autofiction selon la définition de Serge Dobrovsky, le créateur de ce terme (4^{ème} de couverture de *Fils*, Paris, éditions Galilée, 1977).

Cette recherche vise également à montrer que ces trois œuvres véhiculent les marques d'une double culture, d'un brassage et d'un transfert linguistique et culturel attestés par les calques et les emprunts qui abondent dans ces textes et qu'il est très intéressant d'analyser pour affirmer l'appartenance d'A. Najjar à plusieurs langues et plusieurs cultures, son « *acculturation* », et son désir d'établir un pont entre le Liban et le monde, grâce à la langue française.

1. Autobiographie et autofiction

Les écritures à la première personne s'inscrivent en réalité entre deux pôles extrêmes :

- d'une part le « je » du récit renvoie directement à l'auteur qui, se confondant au narrateur, cherche à faire le récit de sa vie.

Le « je » du roman renvoie à un individu totalement fictif.

Entre ces deux univers, existe un troisième lequel, soumis à un double pacte de lecture - factuel et fictionnel -, permettant un double mode de lecture : l'autofiction.

Dès 1971 Philippe Le jeune a confirmé que

La déclaration d'intention autobiographique peut s'exprimer de différentes manières, dans le titre, dans le prière d'insérer, dans la dédicace, le plus souvent dans le préambule rituel [...] même dans des interviews accordées au moment de la publication (Sartre): Si un auteur ne déclare pas lui-même que son texte est une autobiographie, nous n'avons aucune raison de nous transformer en limier pour traquer une vérité personnelle à travers toute œuvre de fiction ¹

La déclaration de l'intention autobiographique de l'auteur suffisait pour que l'œuvre soit considérée comme une autobiographie. Mais voulant faire une restriction du genre et établir une distinction entre l'autobiographie elle-même et les récits à dimension autobiographique Philippe Le jeune donne une définition plus précise de l'autobiographie dans la première édition de son livre *Le pacte autobiographique 1975 réédité 1996*.

1 Lejeune, Ph, L'autobiographie en France, Armand Colin, 1971, p.25.

L'autobiographie est « *Un récit rétrospectif, en prose, qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle et en particulier sur l'histoire de sa personnalité* »²

Cette définition met en jeu des éléments appartenant à quatre catégories :

- 1- Forme du langage : récit en prose
- 2- Sujet traité : vie individuelle, histoire d'une personnalité.
- 3- Situation de l'auteur : identité de l'auteur et du narrateur
- 4- a) Position du narrateur : identité du narrateur et du personnage principal
b) Perspective rétrospective du récit

Tandis que la forme « récit » « en prose » représente des indices génériques faibles la situation de l'auteur et la position du narrateur représentent les fondements du genre.

Le personnage principal, dans les deux œuvres (*Mimosa et le silence du ténor*), est l'auteur-narrateur. C'est un récit de la vie individuelle puisque que le récit est associé aux souvenirs personnels, à l'enfance et à la vie d'adulte de l'auteur.

Il s'agit dans les deux œuvres d'une rétrospection puisque l'écrivain remonte loin dans son passé pour parler de la vie son père dans *le Silence du ténor*, de celle de sa mère dans *Mimosa et de sa vie personnelle dans les deux œuvres*.

Le pacte ou le contrat de lecture dans le cas d'une autobiographie se définit comme le contrat littéraire qui engage

2 Le jeune, Ph, Le pacte autobiographique, Seuil, 1975, p14

l'écrivain à relater sa propre vie et le lecteur à prendre ce qui est raconté comme véridique en prenant le texte lui-même comme référence.

Alexandre Najjar, dès la première de couverture et dans le prologue du *Silence du ténor* noue le pacte avec son lecteur en expliquant le choix du titre et présentant le héros de son livre :

« Parler de son géniteur est toujours délicat, a quelque chose d'impudique, [...] (Mon père) était surnommé « Amir al bihar » (« l'Amiral ») Mais ses brillantes plaidoiries lui avaient valu un autre surnom, « le ténor », qui avait fini par prendre le dessus sur le premier ».

Il en est de même dans *Mimosa* où dès la première de couverture illustrée par le portrait de sa mère et la deuxième de couverture Najjar établit d'emblée un pacte autobiographique d'authenticité entre lui et le lecteur inscrit dans le texte pour supprimer toute équivoque concernant le genre adopté.

« Ceci est une histoire vraie. Seuls quelques prénoms ont été omis ou modifiés »

Nous précisons que les traits distinctifs de l'autobiographie ceux qui installent le pacte autobiographique s'analysent dans le choix du titre, l'identité du nom de l'auteur, du narrateur et du personnage, le prénom utilisé et l'authenticité des informations à tous les niveaux historique, généalogique, spatial, temporel, social...

Le choix des titres de ces deux œuvres *Le silence du ténor* et *Mimosa* est donc révélateur du projet autobiographique de l'auteur : les deux titres sont thématiques et renvoient au sujet des œuvres. Le ténor est un surnom de son père, « *il*

est un ténor du Barreau libanais » Najjar (2008 :16) il a même un autre surnom « Amir el bihar » أمير البحار « l'Amiral ».

Ce titre est suivi d'un sous-titre « *Une enfance libanaise* » associant la propre enfance de l'auteur à la biographie de son père. L'identité du nom de l'auteur et du narrateur est confirmée dans *Le silence de ténor* « nous descendons d'une famille corse : notre ancêtre, Joseph Damiani [...] s'est installé à Deir El -Kamar (« Le couvent de la lune ») pour y exercer le métier de charpentier. On l'avait baptisé « Najjar » équivalent de « menuisier » en arabe ». Najjar (2006 :14).

On trouve une allusion au prénom dans *Mimosa*, le fils aîné « s'appellera comme son grand-père paternel » Najjar (2017 : 45) selon une tradition familiale libanaise.

Le livre consacré à sa mère est intitulé *Mimosa* qui est également le surnom de sa mère : « ce surnom qui te va très bien », « Peu à peu ce surnom est devenu ton prénom. Nous avons baptisé ta maison « Résidence Mimosa » dit-il Najjar (2017 : 11).

L'identité du nom de l'auteur et du narrateur étant affirmée reste à étudier la position du narrateur ou l'identité du narrateur et du personnage principal qui se marque le plus souvent par l'emploi de la première personne. C'est ce que Gérard Genette appelle « *la narration autodiégétique* »³.

Le «je » auto-diégétique renvoie toujours à la même personne il s'agit de l'auteur qui est en même temps narrateur et personnage principal. Il est vrai que dans ces deux œuvres il y a la biographie du père et de la mère mais dès le début dans le *silence du ténor* et à partir du chapitre IX dans *Mimosa*, l'auteur entame le récit de sa propre la vie liée à celle de ses

3 Genette, G, Figures III, p 256

parents : nous pouvons parler de la biographie des parents et de l'autobiographie de l'auteur.

Ce « je » auto diégétique est à la base de plusieurs points de vue et focalisations, puisqu'il renvoie à deux « je » sémantiquement différents le « je » du personnage qui a vécu les événements racontés (le narré) et le « je » du narrateur qui les relate (le narrant), distanciés par le temps qui sépare le temps de la narration (du récit) du temps de l'histoire. *Le silence du ténor* et *Mimosa* font alterner ces deux « je ». Cette alternance, en réalité, caractérise la narration autobiographique. A titre d'exemples : le prologue du silence du ténor débute par cette phrase :

« *Le jour où je suis né, mon père a planté un cèdre dans le jardin* ». Ce « je » ne peut être que le je du récit (le narrant) au moment où le narrateur se met à écrire la biographie de son père.

« *Malgré la guerre, j'ai connu, je l'avoue sans honte, une enfance heureuse* » Najjar (2006 : 22) Le même je renvoie sémantiquement au temps du récit « *je l'avoue* » et au temps de l'histoire « *j'ai connu* ».

L'extrait suivant de *Mimosa* fait alterner le je du récit et celui de l'histoire ;

« *Du Beyrouth avant la guerre, je n'ai que de souvenirs épars : l'escalier mécanique du supermarché Spinneys, le Cocodi sur la route de l'aéroport ... ; la plage du Coral Beach où je me baignais; la place des martyrs...que je trouvais trop bruyante...* » Najjar (2017 : 52) : Nous avons trois « je » : le premier « *je n'ai que de souvenirs* » renvoie à l'auteur narrateur (temps du récit) et les deux autres « *Je me baignais* » et « *je trouvais* » appartiennent au temps de l'histoire.

Pour l'authenticité des informations dans une autobiographie nous précisons que tout est authentique depuis les dates de naissance de son père 1923 (le lendemain de la proclamation du Grand Liban, Najjar (2006 : 11) et de sa mère en « 17 janvier 1940 pendant la seconde guerre mondiale » Najjar (2017 : 12) de sa propre date de naissance le 5 février 1967 « je suis né un 5 février » Najjar (2017 : 45) du décès de la mère « aujourd'hui 14 mai 2017 » Najjar (2017 : 135) jusqu'aux dates de certains événements politiques La guerre « 13 avril 1975 » Najjar (2017 : 81), 2005 l'assassinat du premier Ministre feu Rafic EL Hariri et le départ des troupes syriennes Najjar (2006 : 123) et en 2006 « aéroport, ponts, port...sont pris en cible pour l'aviation israélienne. Des milliers des réfugiés prennent le chemin de l'exode : on les héberge dans les écoles. Comme d'habitude, la communauté Internationale se lave les mains » Najjar (2006 :125).

Tous les détails sur l'espace sont également authentiques : « Son étude (il s'agit de son père) située à proximité du port de Beyrouth, face à la mer » Najjar (2006 : 16) où il pouvait aller à pied jusqu'au Palais de Justice près du Grand sérail, la maison de campagne « où l'on peut contempler le Mont Sannine et la localité de Bikfaya » Najjar (2006 : 25), Le Beyrouth de son enfance celui décrit dans *Mimosa*, a complètement disparu après la guerre et la reconstruction.

2. L'autofiction dans *L'école de la guerre*

« Fiction d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut autofiction d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage ».⁴ La notion d'autofiction comme l'a définie Doubroweski est une notion paradoxale, elle porte en elle deux concepts contradictoires,

4 Doubrowski, S, Fils, Paris, éditions Galilée, 1977. 4ème de couverture.

Autobiographie, autofiction et interculturalité dans la trilogie familiale

à savoir autobiographie et fiction jouant sur les deux notions du vrai et du faux, du fictif et du réel.

L'autofiction « *Factualisation* » du fictif et la « *Fictionnalisation* » du factuel.

Pour reconnaître le statut d'un texte Vincent Colonna précise que « *Le seul critère d'identification du texte d'autofiction étant que l'écrivain se prenne lui-même pour personnage de son histoire, en ayant recours à la première personne ou même en se désignant de manière plus indirecte - à condition, bien sûr, que l'identification reste toujours évidente aux yeux du lecteur* »⁵

S'appuyant sur cette précision nous pouvons dire que *L'école de la guerre* est une autofiction : Alexandre Najjar s'y exprime à la première personne en utilisant le pronom « je », il se prend pour personnage de son histoire, son identification est aisée pour un lecteur bien averti :

Dès la première de couverture s'affiche une photographie d'un groupe d'enfants. On peut distinguer le jeune Alexandre au premier rang, au milieu, encadré par deux de ses camarades. Cette photo présente le personnage de l'histoire et annonce, déjà, la part autobiographique de l'œuvre. Le titre est révélateur d'un projet personnel : *L'école de la guerre*, La guerre a été pour Najjar à la fois « *un insupportable cauchemar* » et « *une école de vie* ». Il a appris que le bonheur peut se trouver dans les choses les plus simples...

5 Colonna, V, Colloque (2011) « Autofiction : en mon nom propre » dans BAUDELLE, Y et NARDOU LAFARGE, E (sous la direction de), Nom propre et écriture de soi, Les presses de l'université de Montréal, Québec. P 21.

Puisque l'autofiction par définition mélange le factuel et le fictionnel, Y a -t-il dans *L'école de la guerre* de Najjar d'indices qui pourraient servir d'instruments rigoureux pour décider des événements relevant de l'ordre du réel et de ceux étant de l'ordre de fiction ?

Événements factuels

G. Genette utilise les termes « *récit factuel* » et « *récit fictionnel* »⁶ pour désigner deux types de récits qui caractérisent l'autofiction.

Pour ce qui est du récit factuel de *L'école de la guerre*, le lecteur reconnaît facilement les différents événements concrétisant les faits strictement réels (factuels) : certains épisodes renvoient soit à des épisodes de la vie personnelle du narrateur, soit à la vie quotidienne durant la guerre, vie partagée par les autres Libanais. D'autres évoquent les événements marquants de la guerre, bombardements, francs-tireurs, barrages, voitures piégées, exodes des populations, pénurie d'eau et d'essence.

Pour les éléments strictement autobiographiques nous nous contentons de donner quelques exemples en prenant pour référence les deux textes autobiographiques de la trilogie (ce qui est raconté dans ces deux œuvres correspond pour nous à la réalité) :

Le portrait de la mère correspond à celui décrit dans *Mimosa* : une maman très attachée à sa famille, dévouée. Elle consacre tout son temps à s'occuper de ses six enfants et de son époux.

6 Genette, G, *Diction et fiction*, Seuil, 2004.

Elle aime le jardinage et s'occupe affectueusement des plantes de son jardin » Ton amour pour les plantes t'as menée à te passionner pour le jardinage » Najjar (2017 : 73), Najjar (1999 :).

Les cours suspendus à l'école durant de longues périodes elle décide d'ouvrir une école à la maison. Najjar (1999 : 42) « Tu as créé l'école à la maison [...]. » Najjar (2017 : 87).

Un épisode concernant l'engagement et l'amour du travail de son père est évoqué dans (*L'école de la guerre*, réfugié dans un abri lors des bombardements, « mon père s'est enfermé dans un réduit Il est assis derrière une table de toilette, face à un grand miroir. Il écrit. — Qu'est-ce que tu fais ? — Je travaille», Najjar (1999 : 69) ce passage est repris presque textuellement dans Najjar (2006:205) « nous vîmes le ténor débarquer avec une bougie et une pile de dossiers –qu'est- tu fais p'pa ?-des dossiers à terminer me répond-il – Demain la paix reviendra, et je dois être prêt » .

Quand à Alexandre, son attachement à sa mère et la peur de la perdre un jour sont exceptionnels (évoqués dans *L'école de la guerre*, et *Mimosa*). Sa passion pour la lecture et le football est bien confirmée dans les deux œuvres (« Je me suis appelé « Jo Jordan » comme l'avant-centre écossais) » Najjar (2006 : 93), « *Le football a toujours été ma passion* ». Najjar (1999 : 81).

Événements fictionnels

Mais l'œuvre offre aussi des indices de fonctionnalité, et s'adonne à un amalgame qui rend l'activité de décryptage fort complexe :

L'auteur s'est bien inspiré de sa propre vie et l'œuvre est bien en partie autobiographique, mais, de l'aveu même d'Alexandre Najjar, tous les événements relatés n'ont pas été vécus par lui.

Il s'est aussi inspiré de la vie de ses amis et il a modifié certaines données de la narration. Ainsi, dans le chapitre «*Les grandes vacances* », il décrit les activités du frère aîné. Or, dans la réalité, il est le fils aîné d'une famille de 6 enfants et non le fils cadet d'une famille de 5 enfants et il a une seule sœur et non pas deux sœurs comme dans l'autofiction. Dans le chapitre «*La balle perdue* », il fait référence à un de ses amis qui vit, en effet, avec une balle dans le corps.

Son père dans *l'école de la guerre* conduit sa voiture et passe des heures dans les files d'attente d'une pompe d'essence, pendant la guerre. Alors que dans la réalité il ne conduisait pas «*mon père ne savait pas conduire, bien qu'il eût, je ne sais comment, passé son permis* » Najjar (2006 : 80) «*Mon père ne sait pas conduire* » Najjar (2017 : 95)

Nous terminons avec G. Genette que tout récit est un acte fictif du langage. Il rejoint par cela Doubrowski qui parle de l'aventure du langage ceci est valable pour les événements fictionnels et factuels. La fiction ne peut donc jamais représenter la réalité telle quelle. Ce que crée l'auteur, en ayant recours à des choix techniques prémédités, est tout simplement l'illusion du réalisme et de la vraisemblance, donc un simple effet de réel. «*Tout récit est obligatoirement diégésis (raconter), dans la mesure où il ne peut atteindre qu'une illusion de mimésis (imiter) en rendant l'histoire réelle et vivante* »⁷

7 Genette, G, «*Récit factuel, récit fictionnel* », diction et fiction, op. cit

3. Hybridité linguistique dans la trilogie familiale D'Alexandre Najjar, *l'école de la guerre*, *Le silence du ténor* et *Mimosa*

Le bilinguisme est fréquent dans les œuvres d'Alexandre Najjar qui a choisi de s'exprimer en français sans renier sa langue maternelle. L'origine de ce bilinguisme littéraire tient essentiellement au phénomène du contact des langues, phénomène socio-linguistique qui reste toujours vivant au Liban. Cette situation se révèle dans les œuvres de Najjar caractérisées par un style truffé de calques et d'emprunts qui impressionne le lecteur occidental. Dans cette recherche nous décrirons les faits linguistiques observés sur les plans sémantiques et socio-linguistique des emprunts et des calques dans *L'école de la guerre*, *le Silence du ténor* et *Mimosa*.

Nombreuses sont les définitions de l'emprunt :

1- « *Il y a emprunt linguistique quand un parler A utilise et finit par intégrer une unité ou un trait linguistique qui existait précédemment dans un parler B et qu'A ne connaissait pas ; l'unité ou le trait emprunté sont eux-mêmes appelés emprunts.* »⁸.

2- « *De nombreuses définitions ont été données de l'emprunt, il semble même que chaque linguiste en veille en donner une, que tous aient traité, un jour ou l'autre de cette curieuse forme d'échange qui n'a d'emprunt que le nom puisqu'il ne saurait jamais, en la matière, être question de restitution* »⁹

L'intégration d'une lexie dans une phrase passe par sa classification dans les parties du discours. Dans les trois œuvres

8 Dictionnaire de linguistique, Larousse, 1973

9 Calvet, JL, Langue, corps, société, Paris, Payot p, 87

de la trilogie familiale la classification grammaticale des mots arabes montre la dominance de la catégorie des noms. En effet, chaque langue met à la disposition de ses locuteurs des mots ou lexies qui permettent de décrire l'univers dans lequel le monde évolue et qui correspondent à la vision du monde de ces locuteurs. Alexandre Najjar, pour mieux entraîner le lecteur dans le monde qu'il dessine dans ses œuvres et pour provoquer un effet de réel en décrivant le milieu libanais, emprunte à l'arabe classique et au libanais dialectal des noms (emprunts nominaux) qui représentent un objet, une personne, un rang social, une couleur.

Les noms désignant la nourriture reviennent dans tous les textes, certains de ces noms sont entrés actuellement dans le dictionnaire français suite à la présence des libanais en France et au succès de la cuisine libanaise : les mets libanais préférés du ténor étaient « le taboulé (التبولة), le foul (الفول) - fèves à l'huile-, le baténjén mêlé - tranches d'aubergine frites- (الباذنجان المقلي). Ces noms sont transcrits en arabe puis traduits en français par l'écrivain. Najjar (2006 :35). Le prologue de L'école de la guerre relate une réunion de famille autour d'un repas typiquement libanais pour célébrer le retour du narrateur. Les plats composant le mezzé libanais sont décrits comme si Najjar voulait communiquer à l'occident la culture culinaire de son pays : il y a là du mtabbal – de la purée d'aubergines – orné de persil et de cumin, du taboulé, des feuilles de vigne farcies, un ravier de hommos – la purée de pois chiches à l'huile de sésame –, une assiette de falafel... Najjar (1999 : 109)

Dans *Mimosa* l'écrivain parle de manakiches (المناقيش) il explique en bas de page ; sorte de pizza au thym, Najjar (2017 :123) et de boulette de kebbé, Najjar (2017 : 85) note de bas de page (boulettes oblongues de viande de bœuf ou d'agneau et de blé concassé (bourgol ou borghoul او برغل) généralement farcies de viande épicée.

Devant la fontaine Antabli au vieux souk de Byerouth Tawilé سوق الطويلة بركة العنتبلي sa maman lui « offrait un bol de mouhalabié, de moghli ou 'achtaliyé et un verre de jallab » Najjar(2017 :53) مغلي، قشطلية، و كأس من الجلاب en note explicative de bas de page Alexandre Najjar ajoute 1-douceurs libanaise 2-sirop à base de mélasse de dattes.

Les noms des souks de Beyrouth disparus avec la reconstruction de Beyrouth après la guerre, sont transcrits en arabe avec parfois des notes explicatives : souk el wi'iyé , سوق الوقية (coupons à l'once), souk el franj-le سوق الفرنج (souk des francs !), souk el Tawilé, سوق الطويلة et souk Ayyas سوق اياس, Najjar (2017 : 52,53).

Un élément de l'architecture d'une maison est transcrit en arabe sans explication « moucharabieh », (Najjar,2006 : 30) المشربية, ou fenêtre en saillie sur le mur d'une maison dans l'architecture arabe (orientale). Une notion relative à la distance est exprimée en arabe libanais dialectal « il en connaissait les sentiers, les raccourcis (adoumiyé) » آدومية او قادومية Najjar (2006 :41) « Yala » ياالله incitation à avancer revient sans cesse dans les écrits de Najjar ainsi que l'interpellation typiquement libanaise « ya chabéb » (en bas de page « les

gars »en arabe) « Yalla Ya chabéb » Najjar(2006 : 68). « adib al roumamne » قضيب الرمان (« la branche du grenadier »). Des noms empruntés à l'arabe parsèment L'école de la guerre : « Azifé » Najjar (2006 :13), « dabké » Najjar(2006 :19), « AlDajar, l'ennui » « Khalas » Najjar (2006 :25), « chamaa » Najjar(2006 :60) Al yamin » Najjar (2006 :73)...

A part ces emprunts nominaux, il existe des phrases ou des expressions qui communiquent au lecteur étranger une vision réaliste d'un monde nouveau, inhérent à la culture de l'écrivain libanais.

Nombreux sont ces emprunts phraséologiques : dans Le silence du ténor nous relevons; « Gassalt idék ? » (« tu t'es lavé les mains ? ») me demandait papa. Najjar (2006 :34).

« Minel jnainé ! » (« elle vient du jardin ! ») (من الجنينة) soupira-t-il. Najjar (2006 :31). « صار لازم تقص شعرك » sar lazém t'oss chaarak » Najjar (2006:96) en libanais dialectal « alhamdallah aala salama » « tu es un khanfouss » (bas de page: se dit d'un mouton très frisé). Plusieurs phrases 6: empruntées à l'arabe sont relevés dans L'école de la guerre: La « tétakhar ya baba nahnou bintizarak » لا تتأخر يا بابا تحت الله معك, « Allah maak » بانتظارك

Dans Mimosa nous relevons des emprunts au libanais dialectal: «Lawlé kénéth rahet : sans lui , elle serait partie » Najjar (2017 :14) « ana ma aandé banét byetwasafou », il est hors question que ma fille devienne fonctionnaire ! » (ما

(عندي بنات بيتوظفوا) Najjar (2017:38) une expression libanaise consacrée « ya bala mokh », espèces d'inconscients يا بلا مخ Najjar (2017:62), beaucoup d'autres phrases.

Il s'agit de phrases appartenant à une couleur locale dont les connotations resteront obscures, tant qu'elles ne sont pas expliquées.

A part les emprunts nominaux très fréquents et les emprunts phraséologiques, les nombreux dictons libanais, traduisant la culture du pays, sont exprimés en un français calqué sur l'arabe et plus fréquemment sur le libanais dialectal. Ce qui perturbe le système linguistique français et place le récepteur monolingue face à des structures parfois difficiles parce qu'elles ont un sens métaphorique et sont significatives dans la langue arabe ou dans le libanais dialectal seulement. Nombreux dictons sont relevés, à titre d'exemple :

« Aa'mol mnih wou kebb bel baher » libanais dialectal traduit littéralement " « Fais du bien et jette-le à la mer » « c'est faire preuve de bonté sans rien attendre de retour ». Najjar (2017 : 4) « un dicton libanais prévient « le juge des enfants s'est pendu » « Kadé el wléd chanak halo » Najjar (2017 : 63). « قاضي للولاد شفق حالو » Najjar(2017 :15) et une expression libanaise consacrée « mit son cerveau dans sa tête » reproduite sans explication et incompréhensible pour un étranger « حط عقلو براسو » Najjar (2017 : 57).

Nous repérons dans ces œuvres des proverbes calqués sur l'arabe classique « La takrahou cha'an la aalahou khayran lakoum »

لا تكرهوا شيئاً لعله خيراً لكم. Le sens « ne détestez pas une chose, elle pourrait être bénéfique pour vous », « el assa liman aassa » dit un proverbe arabe Najjar (2006 : 44) jeu de mot sur le mot « aassa » qui dans le premier cas signifie un bâton et dans le deuxième cas veut dire désobéir العصا لمن عصى le sens «le bâton pour les rebelles».

Dans *Le Silence du ténor* et *Mimosa* où il rend des hommages sincères et émouvants à son père et sa mère et dans *L'école de la guerre* où il évoque son enfance et les souvenirs de la guerre, l'attachement d'Alexandre Najjar à sa langue maternelle (l'arabe classique et le libanais dialectal) qui se traduit par la multiplicité des calques et des emprunts, est remarquable. Le brassage de plusieurs langues et de plusieurs cultures montre que l'écrivain rêve d'une société pluriculturelle, d'un pays qui s'enrichit grâce à la diversité culturelle et la diversité de ses langues. Il rêve également à construire, à travers la rencontre du français et de l'arabe un pont entre le Liban et le monde.

Bibliographie

Corpus :

- Najjar, A, L'École de la Guerre, Balland , Paris,1999.
- Najjar, A, Le silence du ténor, Plon, Paris, 2006.
- Najjar, A, Mimosa, Les Escales, France,2017.

Ouvrages critiques:

- Calvet, JL, Langue, corps, société, Paris, Payot.1979.
- Colonna, V, Colloque (2011) « Autofiction : en mon nom propre » dans BAUDELLE, Y et NARDOU LAFARGE, E (sous la direction de), Nom propre et écriture de soi, Les presses de l'université de Montréal, Québec.
- Doubrowski, S, Fils, Paris, éditions Galilée, 1977.
- Genette, G, Diction et fiction, Seuil, 2004.
- Genette, G, Figures III, Seuil,1972.
- Lejeune, Ph, L'autobiographie en France, Armand Colin, 1971.
- Lejeune, Ph, Le pacte autobiographique, Seuil, 1975.