Fabula-LhT
n° 7, 2010
Y a-t-il une histoire littéraire des femmes ?
DOI : https://doi.org/10.58282/lht.203

Out-el-Kouloub, romancière égyptienne, musulmane, de langue française : l'altérité culturelle au sein de l'histoire littéraire des femmes françaises

Élodie Gaden

Pour citer cet article

Élodie Gaden, « Out-el-Kouloub, romancière égyptienne, musulmane, de langue française : l'altérité culturelle au sein de l'histoire littéraire des femmes françaises », dans *Fabula-LhT*, n° 7, « Y a-t-il une histoire littéraire des femmes ? », dir. Audrey Lasserre, Avril 2010, URL : https://fabula.org/lht/7/gaden.html, article mis en ligne le 15 Avril 2010, consulté le 30 Avril 2025, DOI : http://doi.org/10.58282/lht.203

Ce document a été généré automatiquement le 30 Avril 2025

Out-el-Kouloub, romancière égyptienne, musulmane, de langue française : l'altérité culturelle au sein de l'histoire littéraire des femmes françaises

Élodie Gaden

> [Le roman d'Out-el-Kouloub] nous dépeint une société que l'on imagine singulière à cause des voiles et de la polygamie, et qui en fin de compte ressemble étrangement à celles de Balzac et Simenon [...]. Voilà comment Out-el-Kouloub, romancière égyptienne, a écrit un grand roman français.

C'est en ces termes élogieux que les éditions Gallimard présentent, en 1958, l'avant-dernier roman d'Out-el-Kouloub[1]. Cette quatrième de couverture, qui s'adresse à des lecteurs français de métropole dont l'imaginaire de référence est constitué par les auteurs français, attire l'attention car elle repose sur un paradoxe : celui d'une œuvre qui, bien qu'écrite par une étrangère, et peignant une culture orientale très éloignée de celle de l'Occident, peut être classée parmi les grandes productions de la littérature *française.* Pourtant, il n'a pas suffi de l'afficher ainsi pour faire véritablement entrer cette écrivaine dans la postérité et dans une (nouvelle) histoire littéraire française.

Out-el-Kouloub[2] est le pseudonyme d'Out El-Demerdachia (Le Caire 1892 - Graz, Autriche, 1968), une Égyptienne fille d'un cheikh de confrérie soufie, laquelle publia de 1934 à 1961 huit écrits et romans en langue française, la plupart édités en France chez Gallimard. Ses textes furent préfacés par des écrivains français reconnus comme Paul Morand, Jean Cocteau ou André Maurois, qui l'avaient rencontrée lors de séjours en Égypte. Ainsi, l'œuvre d'Out-el-Kouloub reçut-elle l'appui de la France, en une époque d'échanges culturels extrêmement fructueux avec l'Égypte ; des échanges qui, d'un point de vue à la fois philosophique, social, littéraire et esthétique permirent – dans un double mouvement – la diffusion des idées et des œuvres entre les deux pays.

C'est ainsi que le lectorat français put découvrir des œuvres romanesques qui représentaient d'un point de vue oriental et féminin, voire féministe, une société bouleversée par de nombreux chocs culturels. Le récit de voyage et le roman

1

2

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

orientalistes du xixe siècle y sont revus et corrigés dans une langue d'écriture étrangère au pays, présentée comme paradoxalement libératrice des oppressions. Enfance et adolescence de tous milieux sont mises en scène dans des récits dramatiques ou tragiques, d'où émerge un féminisme modéré allié à une volonté culturelle patrimoniale.

Le critique lamartinien Henri Guillemin, préfacier de *Ramza*, considérait à juste titre que chez elle le « mérite littéraire » et la « qualité du talent » provenaient du « refus de la facilité[3] ». André Maurois, quant à lui préfacier des *Trois contes de l'Amour et de la Mort*, après avoir montré qu'Out-el-Kouloub avait acquis une culture littéraire française en lisant Flaubert ou Mauriac, et avant de la comparer à Tolstoï, 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[4] ». En effet, tant du côté du choix des mots[5], de l'analyse de la psychologie des personnages, que de la construction macrostructurelle des romans, la littérarité ne laisse pas insensible et en fait à bien des égards une *œuvre*. Pourtant, malgré ces qualités indéniables, et bien qu'ayant tenu de son vivant un rôle important sur la scène littéraire locale[6], Out-el-Kouloub est aujourd'hui à la marge des histoires littéraires d'Égypte – qui peine à reconnaître ses écrivains francophones de la première moitié du xxe siècle – comme de France et presque totalement absente des rayons de librairies françaises (alors que l'Allemagne et les États-Unis la traduisent et rééditent depuis une vingtaine d'années[7]). Elle semble être, en France au moins, « une auteure sans histoire (littéraire)[8] ». Faut-il alors définitivement ranger ses textes du côté des « œuvres mineures » ? On sait les fluctuations que connaît la reconnaissance des œuvres dans l'histoire littéraire, soumises à la « puissance et [à la] misère de l'éditeur » et aux évolutions de l'« histoire du goût[9] ». Devant l'œuvre d'Out-el-Kouloub, l'heure pourrait donc être à la réappréciation pour le critique comme pour l'éditeur[10] et à une possible discussion des hiérarchies entre *minores* et *majores* pour une frange de la production littéraire de femmes en langue française.

Dès lors, s'intéresser à Out-el-Kouloub, c'est non seulement interroger un cas particulier, mais également tenter de savoir si celui-ci peut nous aider à mieux saisir les enjeux de la présence des femmes dans la construction de l'histoire littéraire en

3

4

5

6

7

8

9

10

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

général. L'éloignement culturel et géographique d'Out-el-Kouloub par rapport à la littérature française relève-t-il d'une autre approche de l'altérité, et permet-il de surmonter les difficultés qu'il y a à penser les œuvres des écrivaines françaises ? Autrement dit, aborder l'histoire littéraire par le biais de l'altérité culturelle pourrait-il constituer une voie possible vers la réconciliation de la littérature avec l'altérité féminine ? Par un procédé d'analogie, nous voudrions tendre un miroir à la possibilité d'une histoire littéraire des femmes françaises en constante (difficulté d'élaboration[11], à moins qu'il ne s'agisse d'intégrer les femmes dans une histoire (littéraire) commune ?

Pour tenter de répondre à ces interrogations, nous nous intéresserons d'abord 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 dévoilent la vie de femmes en lutte, dans des contextes sociaux variés de l'Égypte des années 1930 à 1960. Dans le cadre de ces premières réflexions, nous voudrions véritablement *entrer* dans les œuvres d'Out-el-Kouloub avec l'intention d'en faire goûter le texte, mais aussi de les aborder comme des témoignages de la vie de femmes et des jalons pour construire une histoire *sociale* de l'engagement féminin en Égypte.

Cela nous permettra ensuite de soulever des questions d'*histoire littéraire*, en abordant d'une part l'oubli (symptomatique ?) dont la romancière est victime, ainsi que les possibilités que son œuvre renaisse de ses cendres pour retrouver une vie éditoriale, d'autre part, le problème épineux de la *place* à accorder à Out-el-Kouloub : peut-on faire entrer de plein droit dans une histoire littéraire *française* une femme-égyptienne-musulmane-écrivant en langue française-dans un pays colonisé par l'Empire Britannique ?

« Ce qu'une œuvre nous livre de son temps[12] »

Pour comprendre Out-el-Kouloub, il faut d'abord mesurer l'écart – géographique et culturel – qui sépare le monde où elle vit et d'où elle écrit (l'Égypte des années 1930 à 1960) du monde où elle est publiée (la France dont elle emprunte la langue). 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[13]. Ce réalisme est souligné à maintes reprises par la critique. Émile Dermenghem en fait un véritable

11

12

13

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

argument pour inciter à la lecture de *La Nuit de la destinée*, œuvre d'une écrivaine qui « part du réel » et en fait une « peinture authentique[14] ». Selon un autre point de vue, dans la préface de *Ramza*, Henri Guillemin mise sur la proximité avec l'Égypte : le nom d'« Out-el-Kouloub » est la madeleine qui l'aide à se remémorer son séjour en Égypte, près de trente ans auparavant, 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.

Il s'agit d'une œuvre qui transporte le lecteur dans un ailleurs lointain, exotique, tout en le préservant des clichés ; œuvre *authentique* nourrie de témoignages de femmes recueillis par l'auteure, sur le terrain pourrait-on dire, dans le but de donner une représentation juste et documentée de 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 ne s'adresse à personne en particulier tandis que le second 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[15] ». Out-el-Kouloub combine les deux postures en variant les modes d'écriture, comme l'explique Nayra Atiya, dans l'introduction à sa traduction de *Ramza* :

> Out-el-Kouloub était une fine observatrice du monde auquel elle appartenait. 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[16].

L'expression appliquée à l'auteure (« a keen participant-observer of her world ») rend compte du double rôle qu'elle endosse : elle observe le monde et elle y vit. Aussi est-il essentiel de ne pas perdre de vue, en lisant ce texte, l'idée qu'il s'agit d'un « document et même, ce qui est plus important encore, du compte-rendu fait par une initiée, écrit par une femme qui eut une expérience personnelle du harem[17] ».

Out-el-Kouloub, en effet élevée dans un harem du Caire, témoigne de l'intérieur d'un monde qu'elle connaît et offre un contrepoint aux *topoï* du récit de voyage et du roman orientalistes, ou comble les frustrations du voyageur en Orient qui, comme le rappellent Jérôme et Jean Tharaud dans leur préface à *Zanouba*, tout en devinant le fourmillement de la vie qui s'y déroule, n'a pas accès à l'intimité du harem : « J'aime beaucoup ce roman de *Zanouba* qui nous vient de l'Orient pour

14

15

16

17

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

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[18]. » Les adjectifs « francs et sincères », comme la métaphore du voile levé, témoignent de l'intérêt particulier porté par ces deux écrivains à la dimension documentaire, voire ethnologique d'une œuvre dont « l'auteur n'a pas songé un seul instant à romancer son sujet[19] ». Elle n'a « pensé qu'à être vrai et à raconter les choses dans leur simple vérité quotidienne ». Et Jérôme et Jean Tharaud de continuer en implorant les « littérateurs d'Occident, trop souvent empêtrés dans des affabulations romanesques, qui n'ont aucun rapport avec la réalité » de bien vouloir prendre Out-el-Kouloub pour modèle !

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[20]. Dans *Le Coffret hindou*, Momtaz, amoureux d'Aïcha, arrive au Caire pour retrouver sa bien aimée 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 de la tension dramatique, pour le lecteur pressé d'assister aux retrouvailles des tendres amants, mais est également l'occasion d'une description des rues de la ville en focalisation interne, à travers les yeux d'un personnage 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. Monmtaz 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[21].

Ce que Momtaz voit, c'est déjà le croquis d'une toile à venir, représenté dans le texte par un effet de scène suscité par l'agitation de la rue. Les mouvements de la ville sont perçus directement par le regard du personnage, lequel laisse même échapper (au discours indirect libre) une réaction mêlée d'étonnement et d'habitude face à la

18

19

20

21

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

scène. La suite du texte évolue vers la description d'une Égypte à la fois s'ouvrant aux modernités et respectant ses traditions. « Momtaz se sentait plein de projets et d'ambition. Il serait le peintre de son pays ; il exprimerait et laisserait aux générations à venir l'image d'une civilisation déjà prête à perdre son pittoresque sous la grisaille uniforme des costumes et des mœurs modernes[22]. » Ce Momtaz peintre de son pays, à cheval entre deux tendances, au confluent des mutations sociales de son pays, est peut-être une des *personae* de l'auteure, une des figures qu'Out-el-Kouloub revêt pour peindre le monde.

L'ensemble de ses romans publiés entre 1934 et 1961 constitue au total un riche panorama de la société égyptienne envisagée sous diverses facettes, romans dans lesquels sont à chaque fois représentés des personnages féminins de milieux sociaux différents aux prises avec des amours compliquées. 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[23]. Dans le prologue de *Ramza*, sur la plage, observant de jeunes gens et de jeunes filles libres de leurs mouvements et de leur amour, une vieille femme exprime un sentiment mêlé d'envie, d'admiration et de satisfaction :

> Ces enfants ont une chance qui ne fut pas la nôtre : ils peuvent se connaître, se choisir et s'aimer. On m'aurait bien surprise, 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. […] Leur liberté est notre œuvre. Mon œuvre[24].

L'image de la vieille dame décrivant avec éblouissement la récente évolution des mœurs de la société égyptienne est à bien des égards un reflet en abîme d'Out-el-Kouloub, femme qui, par ses œuvres, se fait à la fois témoin et actrice des bouleversements existentiels de la vie de ses sœurs. L'œuvre de liberté dont Ramza a été le chantre est aussi le travail d'écrivaine qu'accomplit Out-el-Kouloub en plaçant la femme au centre de ses romans : comme personnage principal, capable de mener une action et de susciter de la tension dramatique, mais aussi comme personnage féminin dont l'épaisseur psychologique permet à la lectrice (au lecteur ?) de s'y identifier. La romancière construit des personnages féminins tiraillés entre les aspirations à la modernité et à la liberté d'un côté, au respect de la *sunna*, l'ensemble des faits de traditions islamiques, de l'autre. Elle établit pour son lecteur (occidental) une histoire sociale de la communauté des croyants, et interroge la place de la femme dans cette tradition, à l'aune de cette tension voulue dialectique : tradition/modernité.

22

23

24

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

À cet égard, Zanouba, le personnage principal du roman éponyme, symbolise une jeunesse féminine à la fois soumise et révoltée, qui construit son identité au fil des pages et au gré des aléas de la vie, comme dans un roman de formation. La jeune femme ne parvenant pas à tomber enceinte et à donner un fils à son mari Abdel Méguid, les femmes du harem et sa propre mère concluent qu'il s'agit de « la mouchaharah », c'est-à-dire d'une stérilité interprétée comme un maléfice, que seule une série d'actions extraordinaires peut combattre. Aussi, toute la quatrième partie du roman est-elle consacrée aux épreuves et aux rituels que la femme dite stérile accomplit pour éloigner les djinns. Le lecteur novice assiste ainsi à une suite de cérémonies et de rites auxquels Zanouba se soumet avec une naïveté mêlée de curiosité et d'agacement : elle doit systématiquement faire sept fois le tour des monuments (le tombeau du Pharaon par exemple, dans la pyramide), elle ne doit pas étancher immédiatement sa soif, mais la garder le plus longtemps possible pour avoir un garçon, comme le lui conseille Set Habiba. Mais si elle exprime ponctuellement son énervement, en s'exclamant :

> Oh ! C'en est trop, est-ce que je sais d'abord si j'aurai un garçon ? Est-ce en m'usant les pieds et en me rendant folle de peur qu'on le fera naître ? Grâce à dieu, ce cauchemar est fini, je retourne demain à Matarieh[25].

Ce n'est pas une rébellion qui conduirait à remettre en cause l'ordre de la tradition, en laquelle elle veut croire au moins de manière pragmatique, comme une solution éventuelle à sa stérilité :

> Ces pratiques, ces talismans, elle n'est pas sûre d'y croire bien ferme, mais tout de même, il ne faut rien négliger. Sait-on jamais[26] ?

Justement, à la page suivante, le lecteur apprend qu'elle vient de tomber enceinte…

Zanouba représente donc une jeunesse féminine en proie à un doute et à une remise en question partielle et ponctuelle des pratiques traditionnelles. Elle porte en elle des idées révolutionnaires, qu'elle ose exprimer : « pourquoi penser et agir ainsi ? » Elle « se pose en adversaire des conventions » d'une bourgeoisie aux idées arrêtées et aux habitudes sclérosées dont l'auteure entend montrer les limites[27]. Pourtant, Zanouba n'apparaît pas comme une femme revendicatrice combattant au nom d'une idéologie ou de l'espoir d'une nouvelle vie possible[28]. Ce rôle est en revanche assumé par Samiha, personnage secondaire du *Coffret hindou*. Si le titre d'un chapitre la désigne comme « une curieuse fille », c'est d'abord parce qu'elle se

25

26

27

28

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

distingue par sa singularité dans le champ social – sa représentation n'étant pas en accord avec celle de la traditionnelle place accordée à la femme dans la société musulmane de ce pays ; c'est aussi parce que c'est une « fille curieuse », avide de savoirs et de connaissance. Femme éduquée et instruite, elle a fréquenté l'université égyptienne avant d'obtenir une bourse pour partir étudier trois ans à Paris. Elle a lu les ouvrages de Kassem Amin, le chef de file du mouvement réformiste qui contribua à remettre en cause l'âge des harems pour conduire les femmes vers la modernité, et elle a été nourrie à la mamelle de *L'Émancipation de la femme*, un des ouvrages de cet intellectuel, paru en 1899, et dont Jean-Gérard Lapacherie présente en ces termes les enjeux protestataires :

> Il s'agit de la protestation indignée d'un moraliste contre la condition que la société égyptienne fait aux femmes. Kassem Amin critique l'enfermement des femmes dans le harem ou dans la maison ; la servitude – la condition de servante – à laquelle elles sont condamnées ; l'ignorance dans laquelle elles sont tenues ; la répudiation « sans raison », dont elles sont victimes ; la polygamie de plaisir, qui font d'elles des marchandises ; le mépris que les hommes manifestent à l'égard des femmes[29].

Samiha s'exprime avec conviction devant Momtaz qu'elle vient de rencontrer, par des phrases brèves qui sonnent comme des sentences et disent en quelques mots l'état d'esprit de cette femme nouvelle : « Je me suis instruite pour être libre. Et je suis libre[30] » ; « Je suis volontaire et énergique, je ne fais que ce que je veux[31] ». Le destin de cette femme libre, disciple de Kassem Amin, est la source de la réflexion qu'elle mène pour sortir les femmes de l'enfermement par le biais de l'éducation : « notre pays ne progressera pas vraiment tant que les femmes y seront maintenues dans l'ignorance et l'esclavage[32] ».

Chacune des réflexions et des interrogations des femmes de ces romans construit un système polyphonique représentatif des divers statuts de la femme dans la société égyptienne de l'époque. Aussi, le système des personnages d'Out-el-Kouloub n'est-il ni manichéen ni simpliste : les femmes de ses romans se sont pas les simples porte-paroles d'une idéologie clairement affichée, elles sont complexes car elles évoluent dans un monde en plein bouleversement. Aïcha par exemple, que l'on considère comme une femme affranchie incarnant la liberté, luttant pour son indépendance, s'épanouissant dans une relation amoureuse sensuelle, occupe en réalité une place composite, dont Samiha fait l'analyse :

29

30

31

32

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> Il y a des femmes qui sont faites pour être les esclaves des hommes, ou leurs poupées, ce qui est la même chose. Regardez Aïcha, elle vit en femme affranchie, en artiste, elle gagne sa vie, elle est arrivée à la célébrité, mais tout son tempérament la pousse à n'être qu'une tendre épouse et une mère couveuse, à s'oublier, à se sacrifier pour ses enfants – elle l'a fait pour moi – et à adorer béatement un homme comme un dieu[33].

Dans ses œuvres, Out-el-Kouloub aborde les différentes étapes qui mènent des prémisses de la prise de conscience du droit des femmes aux revendications les plus abouties, en un sens occidental du terme. À travers le parcours de ces héroïnes, on peut reconstituer une histoire sociale des femmes égyptiennes, grâce au réalisme avec lequel l'auteure les décrit dans leur milieu. Out-el-Kouloub possède en effet « les compétences d'un(e) ethnographe, le talent d'un(e) conteur(/se) et les préoccupations d'un(e) militant(e)[34] ».

Il existe indéniablement une portée politique et revendicative dans ses écrits. Cependant, tandis que certaines de ses contemporaines, comme Doria Shafik[35] ou Hoda Chaaraoui[36], font de *la* politique en alliant la création d'un mouvement féministe à l'engagement dans des partis politiques (au point, pour la première, de finir par être assignée en résidence surveillée par le président Nasser dont elle combattitl'autoritarisme), Out-el-Kouloub, quant à elle, n'est pas à proprement parler une femme engagée politiquement. Elle se préoccupe *du* politique en luttant contre les aliénations de l'être afin de réintégrer la femme dans la vie de la cité. Ses œuvres ne sont pas pamphlétaires, et l'on ne saurait classer sa production dans la seule histoire sociale ou politique car ses romans intéressent à la fois les études culturelles *et* littéraires. En effet, malgré la portée documentaire, sociologique, culturelle et sociale indéniable à laquelle ils donnent accès, apparaît tout un « travail de "dé-documentarisation" auquel la fiction se livre, en rabotant son authenticité brute par l'esthétisation, la narrativisation, etc. [qui] est utile voire essentiel. Un document demeuré dans sa *brutalité* authentique reste le plus souvent rigoureusement muet pour ses destinataires "à distance"[37] ». Or, les romans d'Out-el-Kouloub, loin de rester muets, parlent au lecteur même lorsqu'il se situe à distance – géographique, culturelle et temporelle – car ils attirent l'attention, émeuvent voire bouleversent le lecteur. Ils nous parlent d'une condition féminine qui dépasse les frontières de l'Égypte : « les héroïnes de Out-el-Kouloub mènent des vies bien différentes de celles de nos Françaises, mais leurs souffrances, leurs émois, leurs désirs, leurs jalousies sont les nôtres et nous émeuvent[38] ».

33

34

35

36

37

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Aussi, est-il important de (re)considérer l'œuvre de cette femme, écrivant en langue française, encore méconnue en France comme en Égypte, son pays natal, et de (re)considérer la distance qui nous sépare d'elle comme un atout afin de penser une nouvelle histoire littéraire susceptible de l'accueillir en son sein.

Quelle histoire littéraire pour Out-el-Kouloub ?

Dans un ouvrage consacré à l'identité de l'écrivain, la sociologue Nathalie Heinich déclare :

> Être pris au sérieux, ce n'est pas forcément être considéré comme un « grand écrivain » (distinction d'autant plus importante qu'elle ne touche pas, loin de là, tout écrivain), ni même comme un « bon » écrivain (les critères de qualité de l'œuvre n'étant pas du même ordre que les critères de qualification de la personne). L'écrivain « sérieux » est celui qui apparaît comme un « véritable », un « authentique » écrivain, qui pourra éventuellement être qualifié de « mineur », ou de « médiocre », mais dont personne ne contestera qu'il est bien « un écrivain »[39].

Or, les modalités qui permettraient de prendre au sérieux et de considérer la valeur de l'œuvre d'Out-el-Kouloub, d'en faire un écrivain « véritable » et « authentique », ont fluctué au fil des générations, pour une femme appartenant à *plusieurs* champs littéraires, et à *aucun* à la fois. L'écueil est moins de réussir à savoir si elle fait partie de l'institution littéraire, que de déterminer de quelle institution littéraire elle pourrait faire partie. Appartient-elle à l'histoire littéraire française pour la (seule) raison qu'elle écrit en français ? Doit-on l'intégrer dans un corpus français en gommant ses spécificités égyptiennes, arabes et musulmanes ? Ou bien doit-elle être exclue d'une histoire littéraire qui ne sait comment traiter ses écrivains *étrangers* ? Qu'on opte pour une inclusion ou pour une mise à l'écart, les enjeux épistémologiques et ontologiques sont majeurs. Comment saisir à travers ce « cas d'école », la porosité (et la vanité ?) des catégorisations d'une histoire littéraire

38

39

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

nationale qui peine tout autant à trouver une place pour les femmes que pour les écrivains étrangers écrivant en langue française.

1.

1. Out-el-Kouloub dans un champ littéraire local inachevé

Les années 1930 et 1940 constituent en Égypte une période d'émergence d'un champ littéraire d'expression française (on ne disait pas encore francophone) avec de jeunes écrivains dont certains sont aussi des intellectuels, Edmond Jabès, Georges Henein, Albert Cossery, Georges Cattaui… Out-el-Kouloub appartient à cette « génération littéraire[40] ». Mais cette affiliation ne suffit pas à établir la pérennité locale de la réputation de l'auteure de *La Nuit de la destinée* comme l'explique Julia Madœuf : « les écrivains francophones d'Égypte étaient trop disparates pour constituer sur place des écoles reconnues comme telles[41] », et ce d'autant que la particularité d'Out-el-Kouloub est d'être une pionnière avec ses romans réfléchissant la situation féminine en Orient. Certes, des hommes avait traité de cette problématique, mais Out-el-Kouloub est la première *femme* romancière à faire en sorte que la condition des femmes en littérature soit au centre de son œuvre entière. Seule May Ziadé, une Libanaise née en 1886, et installée au Caire, l'avait fait auparavant, en langue arabe. Hoda Chaaraoui, quant à elle, en créant la revue *L'Égyptienne*, situa le combat non du côté de la fiction mais de l'action militante. Out-el-Kouloub est également la première femmeappartenant à l'Islam, culture majoritaire du pays, à faire entendre une voix musulmane sur la condition de ses sœurs[42]. Il est donc particulièrement important de la resituer dans des perspectives synchroniques afin de comprendre ses difficultés à se faire entendre : il n'existe pas en effet de tradition littéraire d'écriture de femmes musulmanes de langue française lorsqu'Out-el-Kouloub prend la plume pour la première fois en 1934. Il se trouve qu'aucun des écrivains d'expression française ne put développer son œuvre au pays après la guerre de Suez en novembre 1956 qui

40

41

42

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

ruina le crédit culturel de la France et des soutiens d'une langue jusqu'alors vécue comme libératrice.

1.

1. Out-el-Kouloub et l'histoire littéraire française

Tandis que l'Égypte est colonisée par l'Empire britannique, une grande partie de l'élite intellectuelle *choisit* d'écrire dans la langue française qui représente alorsune forme de liberté par rapport à l'anglais, langue de l'occupant, et par rapport à l'arabe classique, langue sacralisée qui ne semble permettre ni la même distance ni la même liberté (de nombreux témoignages concordent en ce sens)[43]. Réciproquement, les romanciers français sont à cette époque « lecteurs et spectateurs de l'étranger » égyptien[44]. Si on peut s'interroger sur les effets de cette expérience de l'étranger dans la perception de l'identité littéraire des uns et des autres, tout se passe en tout cas comme si Out-el-Kouloub, médiatrice entre la France et l'Égypte, travaillait alors à favoriser l'ouverture d'un champ littéraire français accueillant *de facto* des œuvres « autres ».

Les éditions Gallimard assurent à Out-el-Kouloub une caution et une réputation presque sans faille[45] permettant une réelle lisibilité hors d'Égypte. Les péritextes éditoriaux du *Coffret hindou* et de *Ramza* misent sur la proximité avec l'univers de référence du lecteur français – d'où les rapprochements avec Balzac, Simenon, *Adolphe* et *Dominique* – tout en lui assurant le dépaysement exotique et la révélation d'un secret et d'une culture que le titre esquisse. Signées par de grands noms, les préfaces ont un rôle majeur dans la tentative de légitimation de la figure d'auteur d'Out-el-Kouloub au sein de la littérature française. Elles répondent à un double enjeu pragmatique et sémiotique : faire jouer la complexité des relations sociales qui relient l'auteure à la société de son temps ; établir « entre le monde et le texte » un lieu « où se fait plus apparent cet étrange dialogue qui définit la littérature[46] ». Être préfacé par un grand auteur est l'occasion d'un évident transfert de capital symbolique. Out-el-Kouloub sollicite ainsi Paul Morand, auteur à succès déjà en 1937 au moment où il préface la première édition de *Harem*, Jérôme et Jean Tharaud, grands voyageurs au Maghreb et au Proche-Orient, qui publièrent reportages et livres à succès, fruits de leurs périples, Jean Cocteau, qui, en 1951, date à laquelle il préface *Le Coffret hindou*, a déjà acquis la notoriété d'un grand

43

44

45

46

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

poète, dramaturge et réalisateur, Émile Dermenghem, arabisant et islamologue de renom, ou encore Henri Peyre, universitaire et critique littéraire français qui avait représenté la France culturelle en Égypte avant de partir aux États-Unis. Autant d'instances diverses de légitimation destinées à faire en sorte que « l'œuvre étrangère » apparaisse « sous un jour rassurant puisqu'elle a été sélectionnée et recommandée par un garant d'une forme de classicisme littéraire[47] », créateur, critique ou universitaire français. Out-el-Kouloub trouve par ailleurs un accueil mondain en France, comme en juillet 1955, à la parution de *La Nuit de la destinée*, lorsqu'est organisée une réception dans les salons adjacents de la Mosquée de Paris, réunissant trois cents personnes dont Jacques Audiberti ou Georges Cattaui[48].

Si l'on comprend aisément les raisons qui déterminent Out-el-Kouloub à chercher l'appui de pairs français, il faut également considérer la question du côté de la France littéraire afin de saisir une de ses spécificités modernes[49]. Avec l'expansion coloniale, les concepts de nation et de littérature nationale s'étaient élargis : « à la conception [...] de la plus grande France englobant une nation de cent millions d'habitants, répondaient en effet, des tentatives de redéfinition de la littérature nationale visant à y intégrer les nouveaux espaces conquis de l'Empire colonial[50] ». Les frères Tharaud sont un bon exemple de cette expansion puisque « porte-paroled'un élargissement de l'espace couvert par le concept de littérature nationale[51] ». La réception d'Out-el-Kouloub en France se comprend dans le cadre de cette idéologie qui unit la langue française à un espace géographique d'expansion du « génie » de la nation française. Hans-Jürgen Lüsebrink conclut que « le rêve d'une littérature nationale française englobant à la fois la métropole et l'immensité spatiale de la France d'outre-mer [...] continue à hanter, de manière sous-jacente, les rapports entre le champ littéraire français et les nouvelles

47

48

49

50

51

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

littératures nationales des pays francophones[52] ». Or la situation de l'Égypte ne correspond pas à celle de la France des colonies d'outre-mer.

1.

1. Out-el-Kouloub dans une histoire littéraire *trans*nationale : comment re-créer l'Auteur(e) aujourd'hui ?

On sait qu'il « n'y a pas de littérature nationale sans contacts interculturels qui font alterner une volonté de distance radicale et la nécessité de processus de traduction, qui sont à la fois une appropriation de l'altérité, un détour pour parler de soi-même et peut-être aussi la reconnaissance d'une altérité intime[53] ». Le recours à la langue française fut bien pour l'auteure de *Zanouba* un procédé lui permettant de prendre la distance nécessaire avec sa langue natale afin de sonder une intimité paradoxalement impossible à dire en arabe classique[54]. Out-el-Kouloub évoque cette sorte d'« altérité intime » lorsqu'elle traite de la clôture du harem, de la psychologie des femmes, des doutes ontologiques des héroïnes, de leurs questions sur l'amour. Le fait est qu'Out-el-Kouloub nous parle en traitant de questions identitaires et existentielles qui ne relèvent pas seulement de la vie arabe, mais qui abordent une réalité humaine capable de toucher tout lecteur, comme de susciter des réflexions sur la condition des femmes, chez les Orientaux et les Occidentaux. Une histoire littéraire transnationale encore à venir serait celle qui prendrait en compte ce « continuum ». Puisqu'Out-el-Kouloub utilise le français pour dire un intime qui rejoindrait un universel – une langue étrangère à son pays –, on pourrait estimer légitime que la France accueille en retour ses œuvres.

D'autres écrivains d'expression française situés comme Out-el-Kouloub à l'interface entre l'Orient et l'Occident existent désormais dans le champ littéraire de France – après une errance plus ou moins longue hors des rayons de librairies – et sont accessibles aux lecteurs en ce début de xxie siècle. C'est le cas de Joyce Mansour, surréaliste égyptienne, dont Actes Sud a édité les œuvres complètes sous le titre *Proses et Poésies* en 1985 (et les a réédités en 1999), et dont la collection « L'Imaginaire » chez Gallimard a repris les *Histoires nocives* en 2005[55] ; d'Albert Cossery dont Joëlle Losfeld a réuni l'ensemble des écrits au fil des années 1990 ; de Georges Henein dont les éditions Denoël ont réédité en 2005 plus de mille pages,

52

53

54

55

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

rassemblant ainsi pour la première fois l'intégralité de ses poèmes et de ses écrits en prose, ainsi que la meilleure part de ses essais et articles. Le même éditeur a permis à la France de (re)découvrir Ahmed Rassim, un Égyptien musulman de langue française, en publiant en 2007 un ensemble de ses textes sous le titre *Le Journal d'un pauvre fonctionnaire*. Ces volumes feront peut-être date dans un nouveau champ éditorial de France qui prendrait progressivement conscience non de « ses » écrivains égyptiens mais d'une nouvelle histoire d'horizons partagés. L'enjeu serait alors de *recevoir* ces œuvres : l'inscription d'Out-el-Kouloub dans l'histoire littéraire dépendra de (re)publications qui permettront de la (re)lire, de (re)créer ainsi les conditions d'une figure d'*auteur* et de *lecteur* potentiel[56].

Une telle *revie* existe à l'étranger : l'Allemagne a traduit et édité deux de ses romans, *Ramza* en 1995 et *Zanouba* en 1998[57]. Les titres des ouvrages ont été modifiés[58] : en transformant *Ramza* en *Ramsa*, *Harem* en *Tochter des Harems* (*La Fille du harem*), et *Zanouba* en *Saidas Klage* (*La Plainte de Saïda*), l'éditeur allemand explicite le sens des titres, par une apposition ou un génitif, qui donnent au lecteur une idée plus précise du contenu de l'œuvre – là où le titre original décidé par Out-el-Kouloub misait sur le mystère du nom féminin oriental. L'éditeur allemand prend le parti de dessiner un horizon d'attente – il sera question de la vie d'une fille dans un harem, ou de l'action contestataire d'une femme – en esquissant dès le titre une idée du contexte social dans lequel se déroulent les romans. Nayra Atiya, dans l'introduction à sa traduction de *Ramza* éditée par l'Université de Syracuse (États-Unis), déclare s'être plongée dans ses propres souvenirs afin de comprendre la condition des femmes lors des mariages décidés par la famille. Elle parle ouvertement de « traduction ornementée » (« *ornemented translation* »), de « traduction libre » (« *free translation* »)[59], son travail ayant en effet consisté non seulement à traduire le récit, mais à l'augmenter de descriptions qui puissent aider le lecteur à se représenter les lieux et à se familiariser avec le monde de l'héroïne[60]. Au-delà des questions épistémologiques que posent cette « translation » plus ou moins fidèle au texte de départ, ou les changements de titre de la version allemande, il est intéressant de prendre acte du regain d'intérêt dont les œuvres d'Out-el-Kouloub font preuve, outre-Atlantique comme outre-Rhin. Certains usages peu philologiques visent certainement à séduire afin de constituer un lectorat. L'éditeur allemand l'a bien compris, qui fait de cette idée un argument pour attiser le désir de lire une œuvre qui « n'a rien perdu de son actualité[61] ». En actualisant les enjeux de ses romans,

56

57

58

59

60

61

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

l'Allemagne et les États-Unis ont ainsi œuvré pour une invention postcoloniale d'Out-el-Kouloub. Après presque cinquante ans d'absence de tout champ littéraire, peut-être peut-on parier, en vertu de la vigueur et de la force des portraits peints par Out-el-Kouloub, sur la *revie* littéraire des œuvres de cette Égyptienne qui fit le choix d'écrire en français afin d'espérer légitimer la parole et l'action féminine.

Lire les œuvres d'Out-el-Kouloub entraîne dans un voyage vers un ailleurs temporel et spatial, mais également social puisqu'elles transportent dans le monde des femmes égyptiennes vivant dans un harem ou luttant pour une reconnaissance sociale. Pourtant, ce périple, aussi loin dans le temps ou dans l'espace qu'il conduise, est le cheminement intérieur d'Aïcha, Zanouba ou Ramza dont on peut faire, par antonomase, le symbole d'une féminité aux statuts universalisables. 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 lectorat avide de réflexions sur l'altérité, la condition féminine, la liberté de la femme dans l'islam (comme culture). L'enjeu, pour faire entrer Out-el-Kouloub dans une histoire littéraire, consisterait à recevoir cette œuvre *complète* et à la faire revivre par une lecture actualisante, en considérant qu'elle n'est tombée que provisoirement dans l'oubli. Pour comprendre à quelles conditions Out-el-Kouloub pourrait entrer dans une histoire littéraire, il est aujourd'hui nécessaire d'articuler le social au littéraire : il s'agit effectivement de l'œuvre d'une femme musulmane qui veut donner la parole à ses sœurs. Cet engagement s'inscrit, par un choix conscient et revendiqué, dans une tradition générique occidentale, puisqu'Out-el-Kouloub investit le genre romanesque en l'adaptant. Ainsi, pratique-t-elle une innutrition qui consiste à rendre propre à soi et à adapter des enjeux littéraires et culturels étrangers.

Le cas d'Out-el-Kouloub relève de la situation des écrivain(e)s hors du canon. Cette Égyptienne francophone est un miroir tendu à la littérature française sur la place des femmes en son sein comme sur la nécessité pour l'histoire littéraire française de s'ouvrir à de nouvelles disciplines en se définissant par rapport à diverses sciences humaines[62]. L'histoire littéraire des femmes égyptiennes francophones pourrait dès lors devenir une topique éclairante renouvelant la manière de penser les femmes en littérature.

La complexité provient du statut de « passeur de culture » qu'Out-el-Kouloub occupe, son œuvre pouvant à bien des égards symboliser la richesse des transferts culturels entre la France et l'Égypte dans les années 1930 à 1950, qu'elle et d'autres intellectuels français ou égyptiens ont alors favorisés, en cette langue que l'Égyptien Georges Cattaui nommait la « langue humaine » :

62

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> On a bien des fois, depuis Leibniz, cherché à créer une langue universelle ; mais les volapuck, les esperanto, ne se sont pas imposés ; la tentative en était sans doute trop superficielle. À quoi bon chercher si loin, quand cette langue existe ? Le français, n'est-il pas dans sa rigueur classique, un jargon sobrement international ? C'est comme le prononçait Rivarol, « la langue humaine » [...] Car ce français que l'on croyait « fixé » du temps de Fontenelle, il est si peu figé qu'il se colore chaque jour d'un nouveau rayon, assumant, comme Protée, une forme imprévue, une excellence insoupçonnée.

Georges Cattaui suggère une communion des pays et des peuples à travers le choix d'une langue française fédératrice :

> On dit que le français possède une double universalité puisque, adopté par l'élite des nations, il est encore idiome maternel de quantités de nations qui n'ont aucun lien officiel avec l'État français [...] Entre ces communautés dispersées, pourquoi ne créerions-nous pas une « Union des Peuples de langue française », association qui, tout en étant filleule de la nôtre, en différerait essentiellement, car pour y appartenir, il ne serait pas nécessaire d'être écrivain [...]. Ainsi s'affirmerait, en dehors de tout souci politique, un lien spirituel entre ceux qui, différant par l'origine, les mœurs ou le milieu – à Montréal comme à Cure-Pipe, à Malmédy comme à la Nouvelle-Orléans, – communient sous les espèces du parler de France[63].

Out-el-Kouloub pourrait dès lors entrer dans une histoire littéraire des femmes étrangères qui ont élu le français, « langue humaine », pour se dire et pour parler aux autres femmes (et hommes) des « rives de la Méditerranée », dessein certes utopique à son époque, mais qui s'éclaire d'un jour nouveau à présent. La question est, semble-t-il, entièrement à reprendre dans la mesure où un choix d'œuvres à rééditer remettrait en scène un auteur comme d'Out-el-Kouloub en France, puisque comme nous avons essayé de le montrer, son œuvre a toute légitimité littéraire à (re)faire partie du monde de la Littérature. À la lumière que nous apporte le cas d'Out-el-Kouloub, peut-être pourrait-on dès lors commencer à envisager une histoire littéraire transnationale dont le point de rencontre pour ses écrivains serait cette langue française, langue humaine. Une telle perspective permettrait de dépasser, pour les femmes, les apories que présente une histoire littéraire française car elle serait à la fois un principe fédérateur qui, d'un point de vue linguistique, thématique comme ontologique, permettrait une cohésion et une lisibilité à ses tenants, et serait également une dynamique qui puisse ne pas gommer les spécificités – féminines, égyptiennes, musulmanes – mais au contraire leur réserver une place de choix.

63

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus d'œuvres d'Out-el-Kouloub

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, Corréa, 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.

Traductions

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

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

Saidas Klage, Bern, München, Wien, Scherz, 1996.

Bibliographie critique

La Revie littéraire : du succès oublié à la reconnaissance posthume, quinze romanciers contemporains réédités, textes réunis par Bernard ALLUIN et Bruno CURATOLO, Dijon, Le texte et l'édition, 2000.

BARTHES Roland, *Sur Racine*, Paris, Éditions du Seuil, 1963 ; chapitre « Histoire ou littérature ? », p. 145-167.

BESNIER Patrick, « Raymond Roussel, un auteur sans histoire (littéraire) », *Histoires littéraires*, n° 9, janvier-février-mars 2002, p. 39-45.

CATTAUI Georges, « Le Français, langue humaine », *La Revue du Caire*, n° 12, Le Caire, La Revue du Caire, octobre-novembre 1939, p. 545-556.

COMBE Dominique, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995.

ESPAGNE Michel et WERNER M., *Philologiques III, Qu'est-ce qu'une littérature nationale* ?, approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1994.

Études littéraires africaines, n° 26 Metz, APELA, 2008, coll. « Fictions/documents ».

L'Histoire littéraire à l'aube du xxie siècle : controverses et consensus, sous la dir. de Luc FRAISSE, Paris, Presses Universitaires de France, 2005.

HEINICH Nathalie, *Être écrivain, création et identité*, Paris, La Découverte, 2000.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

HERMETET Anne-Rachel, « Les préfaces de romans traduits en France dans l'entre-deux-guerres », *Le Texte préfaciel*, textes réunis par Laurence Kohn-Pireaux, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2000, p. 213-221.

Les Romanciers français : lecteurs et spectateurs de l'étranger (1920-1960), sous la dir. d'Anne-Rachel HERMETET, Villeneuve d'Ascq, Université de Lille 3, 2004.

LANÇON Daniel, « Fortune et infortune 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, Paris, CNDP, 1999, p. 27-50.

LAPACHERIE Jean-Gérard, « Le Féminisme dans la littérature égyptienne de langue française », Firenze, Francofonia, n° 23, 1992. En ligne : http://www2.lingue.unibo.it/francofone/francofonia/download.html

LÜSEBRINK Hans-Jürgen, « "Littérature nationale" et "espace national", de la littérature hexagonale aux littératures de la "Plus grande France" de l'époque coloniale (1789-1960) », *Philologiques III, Qu'est-ce qu'une littérature nationale ?, approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1994, p. 265-286.

LUTHI Jean-Jacques, *La Littérature d'expression française en Égypte (1798-1998)*, Paris, L'Harmattan, 2000 (édition revue et corrigée de 1974).

MADŒUF Julia, « Féminisme et orientalisme au miroir francophone d'Out-El-Kouloub », *Égypte/Monde arabe*, n° 29, Paris, Le Caire, 1997, http://ema.revues.org/index270.html

Id., « 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, Paris, CNDP, 1999, p. 229-239.

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, p.655-668.

Œuvres majeures, œuvres mineures ?, sous la dir. de Catherine VOLPILHAC-AUGER, Lyon, ENS Éditions, 2004.

PLAN

- « Ce qu'une œuvre nous livre de son temps12 »
- Quelle histoire littéraire pour Out-el-Kouloub ?
  - Out-el-Kouloub dans un champ littéraire local inachevé
  - Out-el-Kouloub et l'histoire littéraire française
  - Out-el-Kouloub dans une histoire littéraire transnationale : comment re-créer l'Auteur(e) aujourd'hui ?

AUTEUR

Élodie Gaden
Voir ses autres contributions
Doctorante en littérature francophone (EA « Traverses 19-21 », Université Stendhal, Grenoble 3)

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Courriel : elodie.gaden@free.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.