

SUPPLEMENTS TO THE JOURNAL OF ARABIC LITERATURE



Edited by Tania Al Saadi

Eating Words

Food in Modern Arabic Literature

BRILL

Eating Words, Food in Modern Arabic Literature

Supplements to the Journal of Arabic Literature

CRITICAL POETICS, STUDIES AND THEMES

Series Editor

Muhsin Jassim al-Musawi (*Columbia University, NY, USA*)

VOLUME 2

The titles published in this series are listed at *brill.com/sjal*

Eating Words, Food in Modern Arabic Literature

Edited by

Tania Al Saadi



BRILL

LEIDEN | BOSTON



This is an open access title distributed under the terms of the CC BY-NC-ND 4.0 license, which permits any non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided no alterations are made and the original author(s) and source are credited. Further information and the complete license text can be found at <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

The terms of the CC license apply only to the original material. The use of material from other sources (indicated by a reference) such as diagrams, illustrations, photos and text samples may require further permission from the respective copyright holder.

This book was supported by the Swedish foundation Åke Wibergs stiftelse; Swedish foundation Gösta och Susi Enboms donationsfond, Grants obtained 2022 and 2024

Cover illustrations by Tania Al Saadi.

The Library of Congress Cataloging-in-Publication Data is available online at <https://catalog.loc.gov>
LC record available at <https://lccn.loc.gov/2025011411>

Typeface for the Latin, Greek, and Cyrillic scripts: "Brill". See and download: brill.com/brill-typeface.

ISSN 2950-5895

ISBN 978-90-04-72736-6 (hardback)

ISBN 978-90-04-73269-8 (e-book)

DOI 10.1163/9789004732698

Copyright 2025 by Tania Al Saadi. Published by Koninklijke Brill BV, Plantijnstraat 2, 2321 JC Leiden, The Netherlands.

Koninklijke Brill BV incorporates the imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Brill Wageningen Academic, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau and V&R unipress.

Koninklijke Brill BV reserves the right to protect this publication against unauthorized use.

For more information: info@brill.com.

This book is printed on acid-free paper and produced in a sustainable manner.

To my grandmother, who nourished me with her stories and delicious dishes, thank you for the love and wisdom shared with every bite and every tale.



Contents

Preface IX

Notes on Contributors X

Introduction 1

Tania Al Saadi

- 1 Fonctions narratives de la nourriture dans les romans de 'Alawiyya Şubḥ
et Rašīd al-Ḍaʿīf 15

Sobhi Boustani

- 2 Finding One's Place at the Table
Food and Foodways in Two Young Adult Novels by
Fatima Sharafeddine 30

Astrid Ottosson al-Bitar

- 3 Nourriture et poétique du retour dans *Sīnālkūl* (2012)
d'Elias Khoury 48

Martina Censi

- 4 Ce temps qui passe (pas)
La nourriture comme marqueur de temporalité dans Ḥaġar al-ḍaḥīk
de Hoda Barakat 65

Tania Al Saadi

- 5 Al-Farīsa : Proie et/ou martyr?
Analyse d'une nouvelle de Zakariyyā Tāmīr 89

Heidi Toelle

- 6 Manger des animaux ?
L'enfant et l'éthique (animale) dans al-Qunfuḍ de Zakariyyā Tāmīr 99

Peter Dové

- 7 Milk of Sarmada
Tracing More-Than-Human Relations in a Novel by Fadi Azzam 113

Felix Lang

- 8 Colonial *Churro*
On Food and Deprivation in Mohamed Choukri's
Novelistic Autobiography 130
Ana González Navarro and Gonzalo Fernández Parrilla
- 9 *Al-ʿAyš al-Badīl* or Eradicating Hunger in Some Proposals
 by Tawfīq al-Ḥakīm
(Un)Real Suggestions throughout Hybrid Literary Paths 149
Ada Barbaro
- 10 Boiling Blood
Providing Food for the Needy in Muḥammad Mustag̃āb's Story
"Ḥarq al-dam" 170
Hartmut Fähndrich
- Index 191

Preface

“Food in novels!!! Great, tell me”, was often what I used to hear when speaking about this book. For once, I believed, people outside of academia were curious about my research. As for my colleagues, the enthusiasm was no less, and often accompanied by “What a good idea, I’m fed up with depressing subjects” ... Indeed, specializing in Middle Eastern studies means allocating a large amount of time to a troubled historical, political, and social context, and dealing with all sorts of human suffering and tragedies. ... To be interested in food and culinary culture was therefore seen as a breeze in the sweltering heat of this region of the world. Yet this theme is not that pleasant when one thinks about the economic reality of Arab countries. Afflicted by wars, corruption, and poor distribution of food resources, among other issues, millions of people in these regions live below the poverty line, and can barely secure enough food to eat.

In literature, things are different. Food is abundant and within reach of all readers. Eating and culinary scenes are very present in Modern Arabic literature and form an attractive field of study. However, the extreme research scarcity on this subject – although a delicious one – reinforced my motivation to produce this volume, and I happened to be not the only one. Several colleagues have expressed their interest and willingness to participate in the project. The result is the present book that includes ten chapters in English and French in which researchers have studied the representation of food in a selection of modern texts, mainly novels and short stories, by authors from different Arab countries.

My great thanks go to my colleagues who contributed to the volume. Without their wonderful enthusiasm for this theme, their diligent work and the quality of their research, this project would not have been possible. I would also like to thank the Department of Asian and Middle Eastern Studies at Stockholm University for its support and for the practical facilities that I have been granted during my work on this book. My thanks go in particular to my colleague and friend Professor Elie Wardini for his continuous support and precious comments, to my ever-scientific mentor and friend Professor Heidi Toelle for her contribution to the volume and her meticulous proofreading of my chapter in French, and to my student and friend Elisa Viteri for her help in the preparation of the book proposal. This volume has also been produced with the financial support of the two Swedish foundations Åke Wibergs stiftelse and Gösta och Susi Enboms donationsfond, to which I am very grateful. I thank, finally, my friends, and my family, especially my brother and sister for their reading of the introduction and useful comments, and my husband Ammar for having been present at my side and having the patience to listen, over several months, to my countless stories and anecdotes about food in literature.

Notes on Contributors

Tania Al Saadi

is an Associate Professor of Arabic language and literature at Stockholm University (Sweden). She is a specialist in modern Arabic fiction with a focus on narrative techniques. She holds a PhD from the University of Sorbonne-Nouvelle-Paris III, entitled *Tout est déjà dans le début: Les débuts des romans arabes du XX^{ème} siècle*, published in 2010. Most of her research deals with the representation of burial sites and mortality in Arabic literature, especially in Iraqi fiction. Among her recent publications are “The Living City of the Dead: Representation of Life in the Cemeteries in Two Egyptian Novels” (*Arabica*, 2020) and “La mort dans la littérature irakienne de l'exil: l'exemple d'Inaam Kachachi” (*Alif: Journal of Comparative Poetics*, 2022).

Ada Barbaro

is an Associate Professor of modern and contemporary Arabic literature at Sapienza University of Rome. Her research is devoted to the study of the most recent literary genres written in Arabic with special attention to science fiction production. She published her book *La fantascienza nella letteratura araba* in 2013. Among her recent publications are “I Will Tell You My (Hi)Story: Re-Writing to Revolt in the Process of Al-Tārikh al-badīl (Allohistory)” (*JAL*, 2020); and “De-Composing ‘Human’ Bodies In The Mirror Of Iraqi ‘Monsters: How To Manipulate The Present And Re-Compose The Future” (*Rivista degli Studi Orientali*, 2021). She has published translations from Arabic into Italian of both novels and short stories.

Sobhi Boustani

is a Professor emeritus of modern Arabic literature and former director of the Research Center for Middle Eastern and Mediterranean Studies at the National Institute of Oriental Languages and Civilizations (INALCO) in Paris. He is also an elected member of the scientific committee of INALCO and an appointed member of the National Council of Universities (CNU). His research focuses on the study of style and literary expression in modern Arabic poetry and fiction. He is the author of *La littérature arabe dialectale: Un patrimoine vivant* (2016), and co-editor with Rasheed El-Enany and Walid Hamarneh of *La littérature à l'heure du Printemps arabe* (2016).

Martina Censi

is an Assistant Professor of Arabic language and literature at the University of Bergamo (Italy). She is a member of the research group *Équipe de Recherche*

Interlangue (ERIMIT) at the University of Rennes 2 (France). Her research is dedicated to the literary representations of the body, processes of the construction of masculinity and femininity, and migration, with a special focus on contemporary Arabic novels. She is the author of *Le Corps dans le roman des écrivaines syriennes contemporaines: Dire, écrire, inscrire la différence* (2016) and she has written several published works about modern and contemporary Arabic literature.

Peter Dové

has been a Lecturer of modern Arabic literature at the University of Geneva since 2012, and holds a PhD from the University of Bern (2003). His main fields of research are modern Arabic literature and North African francophone literature, with a focus on narratology, intertextuality, nature/landscape, ecocriticism, the fantastic and the grotesque. He is the author of *Erzählte Tradition. Historische und literarische Figuren im Werk von Zakarīyā Tāmīr* (2006), a monograph about Zakariyya Tāmīr's short stories. He is also the author of *Landschaft und Utopie. Studien zur erzählten Natur in der arabophonen und frankophonen Literatur Marokkos* (2010), which is a study about nature and landscape in Moroccan Arabic and Francophone literature.

Hartmut Fähndrich

is a specialist in Arabic language, literature and civilization, a former scholar at the Swiss Federal University of Technology in Zurich, and a guest lecturer at the universities of Lyon, Freiburg i.Br., Naples, Basel, and Amsterdam. A translator of contemporary Arabic literature into German since the mid-1980s, his published translations currently number about 70, mostly novels, and include the works of authors from Palestine, Egypt, Libya, Lebanon, Saudi Arabia, Iraq and Syria. He has published essays in numerous journals and magazines on modern and classical Arabic literature and civilization. He has received several awards for his translation activities, most recently (2016) the Swiss Literary Award and (2018) the Sheikh Hamad Award for Translation and International Understanding (Qatar).

Gonzalo Fernández Parrilla

is a Professor at Universidad Autónoma de Madrid since 2016. Between 2002 and 2006, he was the director of Escuela de Traductores de Toledo (Universidad de Castilla-La Mancha). He is the author of *Al sur de Tánger. Un viaje a las culturas de Marruecos* (2022), *La literatura marroquí contemporánea* (2006) and the co-editor of books such as *New Geographies: Texts and Contexts in Modern Arabic Literature* (2018). In 2012, he was a member of the judging panel of the International Prize for Arabic Fiction. He is also the director of the series

of Arab authors translated into Spanish *Memorias del Mediterráneo*, published by Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.

Ana González Navarro

is a Marie Curie Postdoctoral Fellow at Sapienza Università di Roma. Her project, RESOMFEM, deals with prison writings by Moroccan women and their reconstruction of social memory. She is also collaborating on research projects at the Universidad Autónoma de Madrid and the Universidad de Sevilla. She holds a PhD in Human Sciences, specializing in Arab and Islamic Studies, from the Universidad Autónoma de Madrid. She has presented her research at several conferences and in publications such as “Moroccan Women Critics in the Wilderness. New Tools for Literary Criticism?” (2021) and “Between the cult for femininity and feminist claims: women’s journals in Morocco in the second half of the 20th century” (2024). Her research interests focus on Moroccan contemporary literature from a postcolonial perspective and on cultural expressions by women and feminist discourses in Arab contexts.

Felix Lang

is a Research Fellow in the Department of Arabic literature and Culture at the University of Marburg. He is a specialist in the Cultural Sociology of the Middle East and North Africa, with a focus on Lebanon and Syria. His main research interests lie in theoretical and methodological approaches to spaces of cultural and knowledge production, practice theory, modern Arabic literature, trauma and memory studies, as well as music and food studies. He is the author of *The Lebanese Post-Civil War Novel: Memory, Trauma and Capital* (2016). Currently, he is working on a project on socio-cultural knowledge of food systems in the Middle East.

Astrid Ottosson al-Bitar

is a Senior Lecturer at the Department of Asian and Middle Eastern Studies at Stockholm University (Sweden). She holds a PhD in Semitic languages with a published thesis entitled *I Can Do Nothing against the Wish of the Pen. Studies in the Short Stories of Widād Sakākīnī* (2005). Her main field of research is modern Arabic fiction, with a focus on the literature of exile, women’s literature and Young Adult literature. Among her publications are “A Challenging of Boundaries: The Use of Magical Realist Techniques in Three Iraqi Novels of Exile” (Book chapter, 2012), as well as “And there was complete silence’: Silence as theme and narrative strategy in three Syrian novels” (Book chapter, 2016).

Heidi Toelle

is a Professor emeritus at the University of Paris III – Sorbonne Nouvelle where she taught from 1996 to 2010. She is co-editor with Boutros Hallaq of the two volumes *l'Histoire de la littérature moderne, 1800–1945* (2007, 2013). She was director of the journal *Arabica, revue d'études arabes et islamiques* (2013–2019), where she is still a member of the board committee. She is also a translator of the classical Arabic Mu'allaqāt odes into French, *Les suspendues* (2009), a co-author with Katia Zakharia of *A la découverte de la littérature arabe* (2003), and the author of several publications on semiotics and literary studies.



Illustration by Tania Al Saadi

Introduction

As early as 1834, Rifa'a al-Tahtawi¹ devoted an entire chapter of his work *Taḥlīs al-ibrīz fī talḥīs bārīz* about the description of Paris, to food and the culinary habits of the city's inhabitants.² In the same period, Ahmad Faris al-Shidyaq presents a satirical account of the rough table manners of Druze villagers, the frugality of monks and the poor reception of guests among the English in three chapters of his literary monument *al-Sāq 'alā al-sāq* (1855).³ In the 20th century literature, Naguib Mahfouz describes in his *Tulāṭīyya* (1956–57), the tense atmosphere of the family meal and, in contrast, the relaxed coffee hour that brings together the mother and her children, far from the tyranny of the father. Many of Yusuf Idris' black comedies are about food and eating. We remember his cunning penniless character in the short story *Tablīyya min al-samā'* (1958), who strikes at his fellow villagers and threatens to blaspheme in public if God does not bring down to him a table covered with food.⁴ We also think about the prodigious descriptions of coffee in the texts of Mahmoud Darwish, which praise the poet's almost sacred relationship with this beverage;⁵ the chapter al-Ḥabīz [Baking] of the novel *Ayyām al-insān al-sab'a* (1969) by Abd al-Hakim Qasim, which, in the intimate and secret sphere of women, depicts the eternal ritual of baking in the Egyptian countryside; the scenes of joy of Iraqi immigrants around a traditional meal in *Sawāqī al-qulūb* (2005) by Inaam Kachachi; the tasty images of dishes carefully prepared by mothers, wives or mistresses in *Maryam al-ḥakāyā* (2002) by Alawiya Sobh; *Muḥmal* (2016) by Huzama Habayeb, or *Kamā yanbaḡī li-nahr* (2003) by Manhal al-Sarraj, among others; and the long passage describing the ecstatic pleasure of the narrator slowly tasting his chocolate offered by a woman in the short story *Šarāḥa* (2011) by Abbas Beydoun.⁶ And the examples never end ...

However, when starting to explore the scholarship produced on this subject, one comes up against an unexpected reality, especially in the case of modern literature. Middle Eastern food is a well-studied topic from cultural, religious,

1 All the names of Arabic authors in this introduction are written in their standard form in Latin letters, not in transcription from Arabic.

2 Part three, ch. 5. This work was written during the author's stay in Paris between 1826–1831.

3 Volume 1, ch. 6 and 12 and volume 3, ch. 6, respectively.

4 From the collection *Ḥādīṭat šaraf* [A Matter of Honor] (1958).

5 See *Ḍākira li-l-nisyan* (originally published in 1986) [Eng. A Memory for Forgetfulness, 2013].

6 From the collection *Marāyā Frankīštāyn* [Frankenstein's Mirrors] (2011).

economic, or social angles.⁷ In literature, there is a good share of research on the classical texts, including Geert Jan van Gelder's excellent work, *Of Dishes and Discourse: Classical Arabic Literary Representation of Food*, published in 2000, which addresses this topic in a variety of texts ranging from pre-Islamic poetry to *Adab* anthologies.⁸ Other examples of research on the classical corpus are the numerous studies on bacchic poetry⁹ and on medieval cookbooks.¹⁰ As for modern literature, the choices are much more restricted. No book-length study has been produced on food so far, rather a few essays. The article of Sabry Hafez "Food as a Semiotic Code in Arabic Literature", first published in 1994, seems to be the earliest in-depth literary analysis on this theme to date. In this essay, Hafez shows how food operates in modern texts within a network of social and cultural relations.¹¹ Two more recent papers could be named as well: Simone Sibilio's "The Aroma of the Land. Maḥmūd Darwīsh's Geopolitics of Coffee" (2015), which deals with this beverage as a vector of discourse on identity and memory in the works of the Palestinian poet,¹² and the essay of Christian Junge "Food, Body, Society: al-Shidyāq's Somatic Experience of Nineteenth-Century Communities" (2020) in which the consumption of food and its corporal experience in Shidyaq's autofictional travelogue are discussed as a means of interaction between the body and the society.¹³ It is also worth mentioning the contribution in Italian by Rosalia Bivona, *La mensa in scena magrebina, ovvero il cibo come pre-testo narrativo* [The Maghrebin staging, that is, food as a narrative pretext], published in 2005, that explores the culinary world in French-speaking North African literature.¹⁴

The purpose of the present book therefore is manifold. First of all, it aims to offer the first scholarly volume that focuses on food in modern Arabic literature

7 See, for example, Dmitriev, Kirill, Hauser, Julia and Orfali, Bilal (eds), *Insatiable Appetite*, 2020, Zubaida, Sami and Tapper, Richard (eds), *A Taste of Thyme*, 2000, and Freidenreich, David M., *Foreigners and Their Food*, 2011. The academic corpus is much larger if we include studies on food and culinary codes in the Ottoman Empire and Turkey.

8 Gelder, Geert Jan van, *Of Dishes and Discourse*, 2000. See also Pitchon, Véronique, "Le faste de la table dans la poésie abbasside", 2021, and Ghersetti, Antonella, "En quête de nourriture", 2004.

9 See, for example, Kennedy, Philippe F., *The Wine Song in Classical Arabic Poetry*, 1997.

10 For an overview of critical studies on food in classical literature, see Gelder, *Of Dishes and Discourse*, 1–3.

11 Hafez, Sabry, "Food as a Semiotic Code in Arabic Literature", 2006.

12 Sibilio, Simone, "The Aroma of the Land. Maḥmūd Darwīsh's Geopolitics of Coffee", 2015.

13 Junge, Christian, "Food, Body, Society: al-Shidyāq's Somatic Experience of Nineteenth-Century Communities", 2020.

14 Bivona, Rosalia, *La mensa in scena magrebina*, 2005. One of the nine chapters of the book deals with food in North African cinema. There is also a Master thesis on food in French-speaking Algerian literature, Ouhaar, Thoraya, *Écriture et nourriture*, 2015 (unpublished).

and investigates its various forms and functions. It also attempts to see how approaches to food and eating in Arabic narratives engage with the broader area of literary food studies and hence allows Arabic literature to be set within the landscape of global literary studies. Moreover, the volume aims to contribute to the research on the Arab world beyond the literary field thanks to the multifaceted and intersectional nature of both food and literature. In ten chapters, the volume covers a corpus of mainly novels and short stories produced between the 1950s and the second decade of the 2000s by Lebanese, Syrian, Egyptian, and Moroccan authors. One of the chapters deals with two plays and another one with Young Adult literature. The volume includes essays in both English and French, with the aim of bringing together specialists from various scientific backgrounds and university affiliations within a single project.

Contrary to the state of research on Arabic literary production, the semiotics of food in general, or what is called literary food studies, is a vast field that has attracted enormous academic attention although food has only recently emerged as a topic in literary and cultural studies.¹⁵ J. Michelle Coghlan attributes the origin of the field of food studies to the pioneering works by anthropologists Claude Lévi-Strauss and Mary Douglas and sociologist Pierre Bourdieu in the 1960s and 1970s when “food came to matter in new ways”, she argues.¹⁶ To these early works, we can add the cultural essays of Roland Barthe in *Mythologies* (1957), on the semiology of the meal in contemporary France.¹⁷ In 1991, in his selection of references entitled “Food in Literature”, Norman Kjell introduced no less than 52 pages of bibliographical entries, mainly research in English and French, on this theme.¹⁸ Since then, the number of scholarly works on food in literature has significantly increased. Various thematic elements are associated with food itself, such as foodstuffs and food supplies, the act of eating as an organic or social activity, hunger and starvation, food habits and culinary uses, to mention only a few. It is thus usual to follow a multidisciplinary approach when dealing with food in literary texts. In their large study on the topic, Piatti-Farnell and Brien categorize anglophone literary studies on food according to their focus into: “individual studies focusing on particular literary nationalities and geographical contexts and their representations of food; analyses of food and eating in the works of specific authors; broader critical evaluations on the value of food representations in

15 Fitzpatrick, Joan, “Food and Literature: An Overview”, 125.

16 Coghlan, Michelle J. (ed.), *The Cambridge Companion to Literature and Food*, 2020, 2.

17 Barthe, *Mythologies*, 1957, see especially “Le vin et le lait” and “Le bifteck et les frites”, 69–74.

18 Kjell, Norman, “Food in Literature”, 1991.

literature and culture, especially in relation to preoccupations such as gender, ethnicity, and genre; and a growing number of volumes, either single-authored or edited, that have explored the presence of food in the literary productions of particular historical periods”.¹⁹

So, what do these studies tell us? Literary characters do not need to eat to stay “alive”, claims Mervyn Nicholson; and yet they do eat.²⁰ Research shows that food in literary texts plays a role that often goes beyond its vital utility. More than to be eaten, food in literature is integrated into a somewhat complex network of meanings, and performs many symbolic functions. Literary food studies have therefore investigated the intersection of food with a wide variety of subjects, which Coghlan summarizes quite rightly with the following words: “food has long served as a cultural marker of complex and oft-conflicting desires, affiliations, and identities – national belonging and regional attachments, class distinctions and racial stereotypes, gender norms and sexual appetites, agricultural policies and imperial legacies, public agendas and personal tastes”.²¹

Although all the chapters of this volume are dedicated to food, they approach this subject from different angles. A few of them focus on a single food item, such as milk (Chapter 7), meat (Chapter 10) or bread (Chapter 8), others on several types. Some focus on raw nourishment or animals as food (Chapters 5, 6 and 10), others on fairly sophisticated culinary preparations (Chapters 1, 2, 3 and 4), or, on the contrary, on the lack of food (Chapters 8 and 9). The literary texts studied by the contributors are also of different lengths, ranging from a two-page short story for one of the chapters, to a novel of a few hundred

19 Piatti-Farnell, Lorna and Brien, Donna-Lee (eds), *The Routledge Companion to Literature and food*, 2018, 1, for references in the above mentioned areas.

20 Nicholson, Mervyn, “Food and Power: Homer, Carroll, Atwood and Others”, 1987, 38.

21 Coghlan, *The Cambridge Companion to Literature and Food*, 2020, 1. For literary critical works that explored food from a variety of angles see the exhaustive study of Piatti-Farnell and Brien (eds), *The Routledge Companion to Literature and Food*, 2018 and Shahani, Gitanjali G. (ed.), *Food and Literature*, 2018. Coghlan includes a selected guide of anglophone studies on food and literature based on various criteria, including literary periods, themes, genres, theoretical approaches etc., Coghlan, 262–278. Fitzpatrick traces an overview of the field of literary criticism on food and its development, considering the texts, authors, genres, and themes that have been the focus of attention, and the theoretical trajectory of such criticism, among others, Fitzpatrick, Joan, “Food and literature: An overview” in *The Routledge International Handbook of Food Studies*, edited by Ken Abala, 2013, 122–134. For literary and cultural studies on food in the French and German languages, see, for example, Becker, Karin, *Gastronomie et littérature*, 2017, 181–186.

pages, or even to several novels in some cases. These texts reflect various styles; realist, grotesque or surrealistic, among others. In terms of literary analysis, the authors have also followed different methodological strategies. The latter range from a semiotic analysis, very close to the text, to thematic approaches, carrying out a comparison or a synthesis of several textual fragments or works. Some chapters focus more than others on the poetics of the literary text and its esthetics strictly speaking, while others favor the multidisciplinary dimension.

The findings of this study address multiple topics that intersect with scholarly criticism on food in literature. However, three major thematic axes especially, but not exclusively, emerge from this volume, namely food as an identity marker, eating animals and the human-animal boundary, and food as a tool of political and social control. All three are well-known areas in literary food studies.²² Yet in Arabic narratives, these topics are shaped by the local setting and characteristics of the region. Indeed, literature being the mirror of the context in which it is produced, the representation of food in the studied Arabic texts is no doubt the reflection of the modern political, social and economic history of the Arab world and its cultural specificities, be it colonialism, authoritarian regimes, armed conflicts, emigration and exile, economic disparity and poverty, social constraints, varied cultural influences and contemporary issues, such as women rights, the rights of minorities and the ecological question, among other things. Finally, the culinary variety and gastronomic richness of the Middle East are of course present on the Arabic literary scene.

Let us now move on to a more detailed presentation of the chapters, thematically divided into three sections, noting that many chapters cover more than these themes. It is also worth mentioning that these three themes seem to be linked both to the countries of origin of the studied texts and to the literary characteristics of their authors. Thus, it is not surprising that food is underlined as an identity marker in Lebanese fiction, a large share of which is dedicated to the themes of exile and ethnic or regional belonging. The same goes for the representation of hunger, lack of food and related topics in Egyptian literature, that focuses on issues of poverty and disadvantaged social classes in Egypt.

22 Food and identity is a widely explored topic in literary narratives on national and group identities, migration and exile (Diner 2001, Bégin 2016, Halloran 2016, Becker 2017, Kashdan 2018, Pan 2018). As for animals as food, this subject is approached from different angles in literature, such as ecocritical, historical or anthropological, among others (Bain 2018, Tromanhauser 2014, Keyser 2020). Finally, literary themes on food and political control or food and social inequities, including hunger and starvation, are usually, but not exclusively, discussed within both postcolonial studies (Collins 1998, Roy 2020, Highfield 2020, Bahri 2018, Githire 2014, Rich 2007) and in literary and non-literary critiques of ecology and environmental justice (Wald 2020, Fiskio 2002, Alkon and Agyeman 2011).

On the other hand, food deprivation described in the studied Moroccan novel or animals as food in the Syrian texts have more to do with the thematic peculiarities of the authors in question, than with their respective national literatures.

1 Food and Identity, War, and Other Subjects

The first four chapters explore the theme of food among Lebanese authors in stories set in urban, village or exile settings. Food is particularly studied in the context of the civil war (1975–90). Its connections with identity, memory and war are among the main issues in these contributions. Food essentially corresponds to dishes and culinary preparations (is that due to the sophisticated gastronomical culture in the country?). These chapters also address to a greater or lesser degree the interaction of food and gender and food and sexuality.

Devoted to the novels of Alawiya Sobh and Rachid El-Daïf, **Chapter 1** (S. Boustani) is a good introduction to our subject since it provides an overview of different functions related to food in literature, namely food in relation to identity, memory, gender, and sexuality. The author approaches food as a sign in a network of meanings, and refers to C. Lévi-Strauss, among others, who defines food as “a language in which society unconsciously translates its structure”. In the studied novels, the family meal is a coded and meaningful ritual, in which the dishes are ranked. Food is an identity marker for the characters, indicating their geographical location and their social class. The relationship to food reflects the psychology of the characters, their superstitions, and their link with the past. Moreover, food codes act as an indication of cultural transformation and sometimes reveal a perceived modernity imposed on the protagonists. Food also expresses the political climate and how it is reflected in people’s daily lives. In two novels published during and after the war, respectively, the function of food varies from a marker of crisis in the first, to a marker of conviviality and prosperity in the second. Finally, for the two novelists, the culinary art is the domain of women: “She finds a space there where she can show off her skills, express her affection and exercise her power,” as the chapter’s author tells us.

We move on to Young Adult literature in **Chapter 2** (A. Ottosson Al-Bitar). Based on the characteristics of this literary genre, which is quite recent in Arabic fiction, the author examines the connection between food and identity in two novels: *Cappuccino* (2017) and *Ijāsat Mīlā* [*Mila’s Pear*] (2019) by Fatima Sharafeddine. These stories present young characters who live in 21st-century Beirut, in the context of digital social networks and a Westernized style of life.

They struggle in different ways to find their place in society. In the first novel, the theme of food and food choices is part of a conflicting opposition between a modernity represented by the young protagonists, and a traditional society with patriarchal values. In this context, the chapter discusses, among other things, the function of food whereabouts, such as the kitchen, coffee shops and restaurants. The second novel places food at the center of the plot through the theme of eating disorders. Under the pressure of a contemporary image of beauty conveyed by the internet and social media, the young protagonist decides to lose weight and gradually deprives herself of food. She thus goes through an infernal journey of anorexia, before ending up in hospital in order to survive and begin therapy. Instead of being a source of nourishment, food in this story is a source of suffering. The chapter's author however shows that this novel includes some ambiguity in the way it promotes autonomy for young people with regard to the discussed topic.

Chapter 3 (M. Censi) also deals with the Lebanese context in the novel *Sīnālkūl* (2012) by Elias Khoury. This contribution places the link between food and identity in the perspective of war, exile, and return. The author studies the role of food in restoring the past, drawing inspiration from C. Bardenstein's study on this subject. She explains that from the beginning of the novel, food helps to trigger a process of recollection that links the protagonist, an immigrant in France, to his origins. "Within the distance imposed by exile, food becomes fragments of memory, just like photos, images or songs", recalls the author. Food that is connected with the homeland acquires a new meaning when it is eaten in exile. Its reference to identity is not limited to the context of exile, but also concerns national affiliations and marks the differences between the two urban centers of Lebanon, Beirut and Tripoli. Furthermore, the chapter shows that food references in this novel also play an important role in the construction of gender and the sexuality of the characters. Some dishes are associated with the image of authentic masculinity, others with femininity. Finally, coffee carries various meanings depending on the way the protagonist prepares and consumes it, each time with a different woman.

We remain in the atmosphere of the civil war in **Chapter 4** (T. Al Saadi) that studies the novel *Haġar al-ḍaḥik* [*The Stone of Laughter*] (1990) by Hoda Barakat, which uses food to inform about war as a temporal experience. The essay emphasizes the role of food as a regulating element in a chaotic temporality. Acting as an "autonomous code", to use the terms of Sabry Hafez, food and culinary activities intervene in the tormented world of the story to highlight the altered perception of time, establish a rhythm, or fill the empty hours of the day. In other words, food is studied as a chronological process that replaces a defective or non-existent temporality in the story. The chapter devotes a

section to the ambivalent image of coffee in the context of persons displaced by war. With a dual temporal function linked to both the past and the future, coffee marks the presence of absent people, reveals their traces, and predicts their future. This beverage thus creates new temporal landmarks. In addition to the functional role of food, this chapter examines several literary figures inspired by food and culinary codes in the narrative, such as the theme of decomposition that embodies the degraded character of the time in question, or that of nausea and disgust that reflects the protagonist's rejection of the world around him. Finally, culinary items of strong sentimental value for the protagonist are given human characteristics in this text.

2 Eating Animals

Animals as food, human-animal boundary, and the vacillating position of food between nature and culture, are among the main questions of chapters 5, 6 and 7. All three contributions are devoted to Syrian fiction, and they suggest an environmental approach to the topic, among others.

Through a detailed semiotic analysis of an extremely brief short story by Zakariyya Tamir entitled *al-Farīsa* [*The Prey*] (1979), **Chapter 5** (H. Toelle) considers the representation of food in the critical and subversive vision of the Syrian writer, distinguished by the use of the grotesque, ambiguity, and ambivalence. After highlighting the strange and implausible characteristics of the story, the author comments on the contradictory aspect of food as an element that makes the one who consumes it live, but also the one who is consumed, in this case a fish-man, die. This character sacrifices himself by falling into the nets of a fisherman and agrees to serve as a meal for the children of the latter, making himself both prey and martyr. Based on the semiotic square developed by A. J. Greimas and l'École de Paris, the author also addresses the role of the four elements – water, fire, air, earth – in the story, particularly in relation to the various transformations undergone by the character as food (fish) in a cycle of life and death. The discussion in this way opens up a reflection about animals as food.

Other texts by Zakariyya Tamir are analyzed in **Chapter 6** (P. Dové). These are short stories taken from the collection *al-Qunfud* [*The Hedgehog*] (2005) and a short story from the collection *al-Ra'd* [*The Thunder*] (1970), which take up a theme that is precious to the Syrian novelist, that of childhood. The three texts analyzed revolve around the question of eating animals. By borrowing concepts related to child psychology and animal ethics, this chapter shows that the consumption of meat acquires a particular meaning in connection

with the transition to adulthood. In other terms, there is an “initiation into the world of adults” through food, in the words of the author. Eating meat thus is part of two opposing visions of the human-animal relation that the chapter tries to demonstrate: the empathetic gaze of the child and that of the adults characterized by the exploitation of the animal. The author also signals that the transition from the child to the adult world is parallel to the evolution of humanity and its relationship to animals, the gazelle in the studied works. These texts could accordingly be read as a condemnation of human violence and a critique of modernity.

We also find the ecocritical vein in **Chapter 7** (F. Lang) which studies the role and symbolism of milk in the novel *Sarmada* (2011) by the Syrian Fadi Azzam. The representation of this substance in the novel is explored through several concepts drawn from multi-species ethnography, and science and technology studies. The story takes place in a Druze village haunted by supernatural phenomena. Triggered by the malicious killing of the best cow in the village, which is paralleled by the murder of a young woman who transgressed patriarchal traditions, a series of mysterious events strike the village over several generations. Milk in both raw and transformed forms plays a central role, symbolizing the link and the common point between the human body and that of the animal, or the man-animal, according to the author's terms. This is why milk acquires an ambiguous image in this text, both blessed and impure. Through the symbolism of milk, the author highlights a theme that runs through the story, namely the interconnection between different species, and between these species and the earth. Moreover, milk in the analyzed fiction is involved in many practices, including food production and consumption, therapy, sexuality, and reproduction. This chapter suggests, finally, that literature, as an alternative means of production of knowledge, helps to question the fundamentals of Western scientific culture by abolishing the boundaries between species, and by rethinking the human body and its relationship with the environment.

3 Food, Hunger and Social Inequities

The last three chapters, 8, 9 and 10, bring us to a common theme, closely related to food, or rather its absence. The issues of hunger, starvation and undernourishment are the subject of these contributions which deal with fiction and theater texts by one Moroccan and two Egyptian authors. They tackle, among other things, food as an instrument of political and social control.

It is through a postcolonial approach that **Chapter 8** (A. González Navarro and G. Fernández Parrilla) analyzes the theme of hunger in the autobiographical

novel *al-Ḥubz al-ḥāfī* (1982) [Eng. *For Bread Alone*] by the Moroccan Mohamed Choukri. In a colonial environment devastated by extreme poverty, the authors show that bread, being the only element of survival and remedy for hunger, acquires a symbolic value connected both to the needs of the body and to human dignity. Its absence thus becomes a source of daily violence and humiliation. To compensate for the feeling of hunger and suffering, the protagonist resorts to several strategies: vomiting, sexuality and, finally, writing. In other words, the authors assert that “these strategies related to expulsion, liberation, and cathartic processes, act as way out from hunger, poverty, violence, abandonment, and exclusion”. Indeed, the chapter shows that vomiting is not only a somatic act, but a kind of purge for the protagonist. As for the latter’s greedy sexuality, it not only aims to compensate for his physical and psychological shortcomings, but also allows him to earn money for food. On the other hand, the *churro*, a Spanish culinary specialty introduced into Morocco by the colonists, and mentioned many times in the texts of Choukri, is a food code symbolizing the colonial presence and reflecting the link between food and deprivation in this novel; a deprivation that renders the writings of the Moroccan author into a form of resistance and commitment, as we are told at the end of this chapter.

The discussion about the lack of food continues in **Chapter 9** (A. Barbaro) which examines global hunger in three works by the novelist and playwright Tawfiq al-Hakim; namely the short story *Fī sanat malyūn* [*In the Year One Million*] (1952) and the two plays; *Rihla ilā al-ḡad* [*Voyage to Tomorrow*] (1958) and *al-Ta’am li-kull fam* [*Food for Every Mouth*] (1963). Starting from a discussion on hunger in world literature, this essay draws a parallel between the perspective of Anglo-Irish author Swift and al-Hakim’s vision on this topic. It suggests that with hybrid literary forms inspired essentially by science fiction, and associating the imaginary and the surreal, al-Hakim presents proposals to eradicate hunger in the world. To achieve this goal, the path chosen in these texts is that of science and technological progress which, in an imaginary future, contribute to the creation of an alternative diet based on synthetic nutrition, among others. But the control of hunger turns out to be an instrument of political power which, instead of saving the world and making it more equitable, aims to subjugate the population or to annihilate it. The elimination of hunger in these stories is carried out by stripping human beings of all their physical and mental capacities, in other words by depriving them of their humanity. These texts also denounce a form of life subject to materialism and machines. Thus, al-Hakim’s literary proposals contain a dystopian dimension

implying that equitable access to food is only an illusion. The author of the chapter further compares al-Hakim's approach, mainly his depiction of food and hunger from a futuristic perspective, to similar literary examples from world narratives, including works of science fiction, dystopian literature, speculative fiction, horror and fantasy.

We also find the question of food control in the final **Chapter 10** (H. Fähdrieh), which focuses on food supply. Dedicated to the short story *Harq al-dam* [*Boiling Blood*] (1973) by the Egyptian author Muhammad Mustagab, this essay deals with the access of a disadvantaged social class to decent food, in this case meat. The author comments on the theme of food, especially meat, in Mustagab's writing. He analyzes the text in question according to the theoretical definition of the short story as a literary genre, on the one hand, and based on the stylistic uses specific to Mustagab, such as the use of humor and the grotesque, on the other. The studied text is about workers in the mines who decide to create a collaborative project in order to appropriate their meat supply instead of depending on unscrupulous butchers from the neighboring village, and thus improve their daily diet. Their plan is to raise funds to buy animals, slaughter them themselves, and distribute the meat at affordable prices. They divide the task by forming groups to take care of each step. But corruption and venality quickly infiltrate the work to divert the profits for the benefit of administrators and political notables, and the project ends in failure. More than an essential element of human nutrition, meat in this fiction is a way to denounce not only corruption in the Egyptian context, but also the exploitation and food deprivation of the poor by the privileged classes.

Here we are at the end of the presentation of this book, which, as stated, aims to be a first and modest initiative dedicated to food in modern Arabic literature, and to arouse, hopefully, new academic interest in this field. To strengthen and broaden our body of knowledge, not only could more narratives on the studied topics and genres be investigated but also new approaches, themes, literary genres, and geographical or historical contexts that could not be included in the present work. Food in relation to gender and sexuality, for instance, is a large area of study in literary food criticism, yet it has not been sufficiently examined in this volume due to the choice of texts, which happened to focus on other issues. Much also remains to be done on food in poetry or in contemporary theater works, food in graphic novels, or in specific thematic areas, such as prison literature, and texts on religious rituals and ceremonies. Additionally, literary food studies offer a wide range of perspectives that could be explored in Arabic writings, including feminist, ethnic or psychological

approaches to food, eating habits and consumption in modern society, attitudes to foreign food in contemporary texts, food in children's literature – the menu is long.²³

Tania Al Saadi

November 2023

References

- Alkon, Alison Hope, and Agyeman, Julian. *Cultivating Food Justice: Race, Class and Sustainability*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2011.
- Bahri, Deepika. "Postcolonial Hungers". In *Food and Literature*, edited by Gitanjali G. Shahani, 335–352. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- Barthe, Roland. *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957.
- Bain, Frederika. "Meat Constructs: Early Modern English Carnivory". In *The Routledge Companion to Literature and Food*, edited by Lorna Piatti-Farnell and Donna-Lee Brien, 306–318. London: Routledge, 2018.
- Becker, Karin. *Gastronomie et littérature en France au XIX^e siècle*. Paris: Editions Paradigme, 2017.
- Bégin, Camille. *Taste of the Nation: The New Deal Search for America's Food*. Champaign: University of Illinois Press, 2016.
- Bivona, Rosalia. *La mensa in scena magrebina, ovvero il cibo come pre-testo narrativo*. Napoli: Arte Tipografica Editrice, Lo specchio del Mediterraneo, 2005.
- Coghlan, Michelle J. (ed.). *The Cambridge Companion to Literature and Food*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.
- Collins, Tracy J. R. "Eating, Food and Starvation References in Conrad's *Heart of Darkness*". In *Conradiana* 30.2 (1998): 152–160.
- Diner, Hasia R. *Hungering for America: Italian, Irish, and Jewish Foodways in the Age of Migration*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2001.
- Dmitriev, Kirill, Hauser, Julia and Orfali, Bilal (eds). *Insatiable Appetite: Food as Cultural Signifier in the Middle East and Beyond*. Leiden: Brill, 2020.
- Fiskio, Janet. "Unsettling Ecocriticism: Rethinking Agrarianism, Place and Citizenship". In *American Literature* 84.2 (2002): 301–325.

23 Note: Between the completion of the introduction of the present volume and its actual publication, the academic journal *Alif: Journal of Comparative Poetics* published an issue on food from an interdisciplinary perspective in different cultures, including the Middle East. See *Alif: Journal of Comparative Poetics*, No. 44 (2024). Cairo, American University in Cairo Press.

- Fitzpatrick, Joan. "Food and literature: An overview". In *The Routledge International Handbook of Food Studies*, edited by Ken Abala, 122–134. London: Routledge, 2013.
- Freidenreich, David M. *Foreigners and Their Food: Constructing Otherness in Jewish, Christian and Islamic Law*. Berkeley: University of California Press, 2011.
- Gelder, Geert Jan van. *Of Dishes and Discourse: Classical Arabic Literary Representation of Food*. London: Routledge, 2000.
- Ghersetti, Antonella. "En quête de nourriture – Étude des thèmes liés aux pique-assiettes (ṭufayliyyūn) dans la littérature d'Adab". In *Al-Qantara* 25 (2004): 433–452.
- Githire, Njeri. *Cannibal Writes: Eating Others in Caribbean and Indian Ocean Women's Writing*. Champaign: University of Illinois Press, 2014.
- Goldstein, Darra. "Afterword". In *Food and Literature*, edited by Gitanjali G. Shahani, 353–364. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- Hafez, Sabry. "Food as a Semiotic Code in Arabic Literature". In *A Taste of Thyme: Culinary Cultures in the Middle East*, edited by Sami Zubaida and Richard Tapper, 257–293. New York: Tauris Parke Paperbacks, 2006.
- Halloran, Vivian Nun. *The Immigrant Kitchen: Food, Ethnicity, and Diaspora*. Ohio State University Press, 2016.
- Highfield, Jonathan B. "Postcolonial Foodways in Contemporary African Literature". In *The Cambridge Companion to Literature and Food*, edited by Michelle J. Coghlan, 228–242. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.
- Junge, Christian. "Food, Body, Society: al-Shidyāq's Somatic Experience of Nineteenth-Century Communities". In *Insatiable Appetite: Food as Cultural Signifier in the Middle East and Beyond*, edited by Kirill Dmitriev, Julia Hauser and Bilal Orfali, 142–161. Leiden: Brill, 2020.
- Kashdan, Harry. "Eating to Become: Italian Counter-Narratives of Assimilation, Identity and Migration". In *The Routledge Companion to Literature and Food*, edited by Lorna Piatti-Farnell and Donna-Lee Brien, 175–183. London: Routledge, 2018.
- Kennedy, Philip F. *The Wine Song in Classical Arabic Poetry: Abū Nuwās and the Literary Tradition*. Oxford: Clarendon Press 1997.
- Keyser, Catherine. "Guilty Pleasures in Children's Literature". In *The Cambridge Companion to Literature and Food*, edited by Michelle J. Coghlan, 146–160. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.
- Kjell, Norman. "Food in Literature". In *Mosaic*, 24, no. 3–4 (1991): 211–263.
- Nicholson, Mervyn. "Food and Power: Homer, Carroll, Atwood and Others". In *Mosaic* 20, no. 3 (1987): 37–55.
- Ouaar, Thoraya. *Écriture et nourriture: Lire la représentation nutritionnelle 'La Grande Maison', Mohammed Dib & 'Le Porteur de Cartable', Akli Tadjer*. Unpublished Master thesis. Université de Mohamed Khider, Biskra (Algérie), 2015.
- Pan, Chienwei. "Alternative Nostalgia: Taiwanese Food Narratives 2000–2016". In *The Routledge Companion to Literature and Food*, edited by Lorna Piatti-Farnell and Donna-Lee Brien, 244–252. London: Routledge, 2018.

- Piatti-Farnell, Lorna and Brien, Donna-Lee (eds). *The Routledge Companion to Literature and Food*. London: Routledge, 2018.
- Pitchon, Véronique. "Le faste de la table dans la poésie abbasside". In *Archimède: archéologie et histoire ancienne*, no. 8 (2021): 207–217. <https://shs.hal.science/halshs-03280142/document>.
- Rich, Jeremy. *A Workman Is Worthy of His Meat: Food and Colonialism in the Gabon Estuary*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 2007.
- Roy, Parama. "Postcolonial Tastes". In *The Cambridge Companion to Literature and Food*, edited by Michelle J. Coghlan, 161–181. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.
- Shahani, Gitanjali G. (ed.). *Food and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018. <https://doi-org.ezp.sub.su.se/10.1017/9781108661492>.
- Sibilio, Simone. "The Aroma of the Land. Maḥmūd Darwish's Geopolitics of Coffee". In *Quaderni di Studi Arabi*, 2015, Vol. 10, (2015): 103–124.
- Tromanhauser, Vicki. "Eating Animals and Becoming Meat in Virginia Woolf's *The Waves*". In *Journal of Modern Literature* 38, no. 1 (2014): 73–93. <https://doi.org/10.2979/jmodelite.38.1.73>.
- Wald, Sarah D. "Farmworker Activism". In *The Cambridge Companion to Literature and Food*, edited by Michelle J. Coghlan, 197–214. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.

Fonctions narratives de la nourriture dans les romans de ‘Alawiyya Şubḥ et Rašid al-Ḍa’if

Sobhi Boustani

La nourriture, «relève à la fois des sciences biologiques et des sciences humaines»¹. Notre approche des textes décrivant la nourriture dans les romans des deux auteurs libanais : ‘Alawiyya Şubḥ et Rašid al-Ḍa’if touchera le volet « sciences humaines » et principalement le littéraire. L’objectif du présent chapitre est donc de déterminer la fonction narrative de l’alimentation dans notre corpus et de souligner sa dimension symbolique, « sociale, sentimentale et politique »². Tout un réseau de significations se tisse autour de la nourriture, prise comme signe. Elle sera abordée, comme l’indique C. Lévi-Strauss comme « un langage dans lequel la société traduit inconsciemment sa structure »³.

1 La nourriture dans les romans de ‘Alawiyya Şubḥ

Selon H. Lafon, « l’objet-nourriture, dans le roman, nous emporte, comme beaucoup d’autres, toujours au-delà de lui-même, il n’est jamais borné à sa seule fonction d’assurer la subsistance du personnage, il est toujours aussi un indice. On ne mange jamais pour manger mais pour que le lecteur perçoive quelque chose dont le manger est le signe. »⁴. La nourriture dans *Maryam al-ḥakāyā*⁵ acquiert un large domaine symbolique. L’action de manger ainsi que les aliments décrits y sont chargés de significations.

1 Garine, « Anthropologie de l’alimentation », p. 30.

2 Didier, « La nourriture dans les romans d’Isabelle de Charrière », p. 191.

3 Lévi-Strauss, « Le triangle culinaire », p. 19.

4 Lafon, « Du thème alimentaire dans le roman », p. 170.

5 Şubḥ, *Maryam*, 2002. Traduit en français sous le titre *Maryam ou le passé décomposé*, par Rachida Damahi Haidoux et Batoul Jalabi Welnitz, 2007.

1.1 Cérémonial et hiérarchisation de la nourriture

Le petit déjeuner du dimanche matin est un rituel auquel on ne peut pas déroger. C'est une occasion cérémoniale (*iḥtifāl*) qui regroupe toute la famille, déjà nombreuse, en plus des visiteurs inattendus « Je revois, dit la narratrice, l'effervescence générale qu'éveillait la célébration du repas dominical plus que notre plaisir d'être ensemble ... Le festin du dimanche était l'occasion de faire ripaille, de manger à notre faim, qu'on dirait insatiable. » (*Maryam*. P. 36⁶). Ce cérémonial bien codé touche également la présentation. Il s'illustre dans la disposition des mets sur la grande toile cirée posée au milieu de la salle. C'est la mère qui veille au bon déroulement de cette cérémonie en suivant un protocole scrupuleusement respecté. La narratrice ajoute : « nous formions cercle autour de la grande toile cirée que ma mère dressait à même le sol, en plein milieu de la salle commune. Et au fur et à mesure que les plats arrivaient, on voyait un vague sourire satisfait se dessiner sur son visage »⁷.

Le petit déjeuner dominical qui ressemble plus à un *brunch* unit les mets crus et les mets cuits et obéissent, en raison de leur nature, à une certaine hiérarchisation. C. Lévi-Strauss classe les mets entre nature et culture. Il estime que, « placée entre la nature et la culture, la cuisine représente plutôt leur nécessaire articulation »⁸. En effet, la viande, et particulièrement la viande crue, est à la tête de cette hiérarchie. Le foie cru (*sawda*), découpé en petits cubes, comparés à « des petits diamants noirs et luisants » sont les bijoux du festin. C'est à cette assiette que toutes les mains se tendent en premier. Le *kebbé* cru, ce mélange de viande hachée et du *burgul* se place juste à la deuxième place. La viande crue est mangée avant les mets cuits. Les œufs au plat et les galettes au thym et à l'huile d'olive (*manāqīš*) sont mangés ensuite. Cependant, quoique délicieux, le *fūl*, fève cuite et cuisinée, attire en dernier les convives. Le *fūl* est la fierté de la mère. A travers les différentes étapes de sa préparation, et par conséquent de sa transformation, il illustre, d'une part, l'art culinaire et culturel, et d'autre part, le savoir-faire de la mère. La narratrice le décrit dans toutes les étapes : du légume sec jusqu'à l'élaboration d'un plat cuisiné et délicieux. Cette opération est saisie tout d'abord dans le temps : « Dès l'aube, les fèves sont mises à cuire dans une grande marmite, la cuisson dure longtemps, à tout petit feu »⁹. Puis, les différentes étapes de la transformation des fèves (*fūl*) sont décrites. Un terme précis est employé pour chaque étape. A force d'être mijotée la fève fond totalement sous la langue. Elle se transforme en purée

6 Les traductions des citations sont prises à la version française.

7 *Maryam*, p. 36.

8 Lévi-Strauss, « Le triangle culinaire », p. 17.

9 *Maryam*, p. 37.

(*hallūṭa*). Puis arrive la dernière étape *yatanahnah*. C'est à ce moment-là qu'elle devient pour la mère une merveille du monde *qamar az-zamân*, et un *tiryāq*, le remède qui ressuscite les morts. Il est ce « ... fameux *foul midammis*, si populaire en Égypte ... et qui est très apprécié aussi dans tous les pays du Levant »¹⁰.

1.2 *La nourriture : un marqueur social*

Le système culinaire, selon Lévi-Strauss « se situe au sein d'un champ sémantique triangulaire : cru, cuit et pourri. Le cuit est la transformation culturelle du cru alors que le pourri est la transformation naturelle, ce qui conduit aux oppositions : cru = non élaboré 'par opposition au cuit = élaboré' »¹¹. En s'appuyant sur ce système, quelle fonction joue la description détaillée de ce repas rituel ? Et quelle signification peut apporter la hiérarchie soulignée ci-dessus ?

Le repas dominical se charge d'une dimension sociale dans le roman. En effet, la disposition des mets sur la grande toile cirée posée au milieu de la salle, dévoilerait d'un côté le niveau social de la famille et d'un autre côté une tradition sociale villageoise. Originaire du sud du Liban, la famille de Maryam, la narratrice, quitte le sud du Liban pour s'installer à Beyrouth. Elle garde, cependant, une habitude villageoise qui consiste à manger par terre quand il le faut, comme elle respecte la tradition villageoise de recevoir des visiteurs imprévus qui se joignent à la famille pour le repas. Pour cette raison aussi la mère a installé une toile cirée à même le sol. Cette situation pourrait indiquer l'appartenance de la famille à la classe moyenne qui s'est installée à Beyrouth dans les années cinquante et soixante du xx^{ème} siècle. La nature des mets disposés sur la toile cirée, conduirait également à la même constatation. La diversité des mets, appréciés dans la tradition culinaire villageoise : viande et maigre ; élaborés et non-élaborés, confirme cette appartenance.

Dans le cadre de la nourriture non élaboré se situe le rôti, les brochettes, la viande grillée. Maryam, la narratrice évoque « le jour des brochettes » ou « le jour où il y a de la viande à table »¹². Cette évocation est un indice social qui pourrait révéler l'appartenance de la famille de la narratrice à la classe moyenne.

La nourriture comme marqueur social est bien exprimée également dans le roman *An ta'ṣaq al-ḥayāt* (*Que tu aimes la vie*)¹³. Le père de la narratrice, blessé et paralysé pendant la guerre civile libanaise, finit par se suicider. Comme signe de deuil, la mère décide de s'interdire toute la nourriture qu'elle

10 Mardam Bey, *La Cuisine de Ziryāb*, p. 21.

11 Lévi-Strauss, « Le triangle culinaire », p. 10.

12 *Maryam*, p. 38.

13 Şubḥ, *An ta'ṣaq*, 2020.

mangeait lorsqu'ils sont devenus plus aisés. Deux catégories d'aliments, liée chacune à une catégorie sociale sont bien distinguées dans le roman : la nourriture des riches : viande, crevettes, mangues et chocolat ; la nourriture des pauvres : *burjul* avec lentilles ou *mğaddara ħamrā*, *burjul* avec tomate, *kibbit al-'adas*, la narratrice dit :

Elle s'est imposée une punition qui consiste à s'interdire toute la nourriture dont elle était privée quand elle était petite. Elle considérait qu'elle est destinée uniquement aux riches. Quand sa situation a changé, elle mangeait la viande avec beaucoup d'appétit ainsi que les crevettes et les fruits chers auxquels elle rêvait. Elle s'est remise à manger ce qu'elle détestait surtout la *mğaddara ħamrā*, et la *kibbit al-'adas*. Elle détestait ces plats parce qu'ils lui rappelaient la pauvreté de son enfance¹⁴.

1.3 *Nourriture et exploration psychologique des personnages*

La romancière, 'Alawiyya Šubḥ, a exploité la nourriture et les habitudes culinaires dans *Maryam al-ḥakāyā* pour explorer la profondeur psychologique de la mère de Maryam. Une femme dont l'univers est limité au foyer et à la cuisine. Malgré ses conditions simples, sa psychologie, en revanche, s'avère complexe. Elle se considère comme victime et elle tient à garder ce rôle. Elle le cherche même. Les jours où il y a de la viande, dit la narratrice, « elle tardait à se joindre à nous et prenait plaisir de se poser en victime. Un sentiment qui la confortait »¹⁵. Le fait de se poser en victime est un moyen pour elle de susciter l'affection de la famille. Cette affection, elle la cherche dans son domaine limité au foyer et à la cuisine, surtout quand il y a de la viande au repas : « foie cru » ou « brochettes ». Elle prétexte des allées et venues entre la cuisine et les chambres pour ne pas se mettre à table avec la famille. Il faut que cette dernière l'invite et il faut parfois insister longtemps pour la décider à s'asseoir. « Il fallait l'appeler et la supplier. Elle considérait, sans doute, que cette invitation "à la viande" était lui faire honneur, une manière de la gratifier. »¹⁶. Sans se rendre compte de ses contradictions, elle prétend qu'elle ne se met pas à table, parce qu'elle n'a pas faim. En même temps elle se fâche parce qu'on ne lui a pas laissé de viande. Le dialogue entre la famille et elle est éclairant :

- Je n'ai pas faim je vous dis, dit la mère
- T'as pas faim ? Ah bon ? Alors pourquoi tu te mets dans cet état ?
- Je suis fâchée parce que vous n'avez pas pensé à moi, voilà tout¹⁷.

14 *An ta'šaq*, p. 108.

15 *Maryam*, p. 38.

16 *Ibidem*.

17 *Ibid.*, p. 39.

Le dialogue entre les enfants et la mère révèle également l'opposition entre deux générations : la génération de la mère qui se comporte instinctivement et affectivement, en se moquant de la logique pour faire reconnaître son statut dans la maison, et puis, la génération des enfants qui se comporte selon des codes sociaux plus francs et plus directs. C'est pourquoi, les plaintes de la mère ne suscitent aucun sentiment de culpabilité chez eux : « de notre côté, dit la narratrice, nous n'avions guère d'états d'âme. Ses coups de gueule et ses bouderies nous laissaient de marbre ... »¹⁸.

A travers la nourriture, la romancière dévoile des croyances populaires qui relèvent de l'imaginaire collectif. Ces croyances évoquent des causalités improbables. La mère fait croire aux enfants qu'ils ne doivent pas manger le cœur de l'oignon, tout simplement parce que celui qui mange le cœur tendre de l'oignon, sa mère meurt. Solennellement elle met en garde les enfants :

- Mes petits, il ne faut jamais manger le cœur de l'oignon
- Ah bon ? Mais pourquoi maman ?
- Parce que celui qui mange le cœur de l'oignon, sa mère, elle meurt¹⁹ !.

C'est ainsi que le cœur de l'oignon lui a été toujours réservé, ce qui rassure en même temps les enfants et leur procure une certaine satisfaction. La narratrice, Maryam, a évité, même après la mort de sa mère, de manger le cœur de l'oignon. Les aliments ainsi que les odeurs des plats tissent un réseau de signes qui éveillent la mémoire. C'est ainsi que l'odeur du *fūl* évoque le souvenir de sa mère : « les dimanches matins qui sentent bon le *fūl* ont l'odeur de ma mère », dit Maryam²⁰.

1.4 *Nourriture et désir*

La nourriture et la cuisine sont des moyens pour susciter ou conserver l'amour du mari, de l'amant et du conjoint. Dans *Ismuhu al-ġarām* (*Il s'appelle l'amour*²¹). La mère de Nādīne, l'une des quatre protagonistes principaux du roman, essaie de faire de la bonne cuisine pour attirer son mari 'Abd el-Maġīd qui la menace souvent d'épouser une autre femme. Samīḥa, la femme de Ġawād, avait l'habitude de préparer le matin à son mari le café et une pomme qu'il mange à son petit déjeuner. Un matin, le mari s'étonne de voir, au lieu d'une pomme, tout un plat de fruits bien préparé par sa femme. Il fait rapidement le lien entre cette attention délicate et le fait qu'ils ont fait l'amour la nuit. Dans le même cadre se présentent les fonctions de la nourriture dans le roman *An tašaq al-ḥayāt*. Amīna, l'une des femmes protagonistes du roman, met tout

18 *Ibidem*.

19 *Ibidem*.

20 *Ibid.*, p. 36.

21 Šubḥ, *Ismuhu*, 2009.

son amour dans les plats qu'elle prépare dans l'espoir, selon les conseils de sa mère, d'attirer l'homme qui la sortira du célibat. La nourriture est ici un langage de séduction :

Amina, durant toute sa vie, a aimé cuisiner. Elle sentait le plaisir de préparer les plats. Elle courtise les légumes, la viande, le sel et les épices. Elle prépare avec amour les plats les plus appétissants. Elle compense, peut-être, par la cuisine, l'absence de quelqu'un qui l'aimait. Elle rêve cuisiner pour un homme qui demandera sa main, Qu'il goûte de sa main des plats qu'il n'a jamais goûtés dans les meilleurs restaurants. Il l'aimera à ce moment, parce que, selon sa mère, le cœur de l'homme oriental est dans son ventre²².

La nourriture est bien exploitée dans le roman de Şubḥ pour oublier la tristesse et compenser un manque sexuel. Elle procure un plaisir comme le plaisir sexuel. Amīna demande à la narratrice : « écris sur ma faim sentimentale qui m'embarrasse, et je ne sais pas comment l'assouvir. Brusquement, je me précipite, follement, sur la nourriture et le chocolat pour sentir le plaisir, même à travers ma langue »²³.

Il est à noter que quand la nourriture n'est pas visée en tant que plaisir culinaire, mais en tant qu'élément simplement nutritif, elle joue aussi un rôle dans la narration. Dans le roman *Ismuhu al-ġarām*, Nahlā et son amant Hānī se rencontrent dans la chambre de ce dernier. Nahlā dit : « nous n'avions plus faim du moment où nous nous sommes assis autour d'une petite table ronde pour manger les deux hamburgers que nous avons achetés dans un petit restaurant à côté de chez lui »²⁴. Le fait de minimiser l'importance de la nourriture dans ce contexte « deux hamburgers », a pour effet d'insister sur l'importance de la première rencontre « corporelle » entre les deux amants. Le plaisir sexuel leur fait oublier tout autre plaisir, et la répétition deux fois de l'adjectif « petit, petite » s'inscrit parfaitement dans le cadre visé par cette rencontre.

22 *An ta'ṣaq*, p. 290. La dernière phrase est un proverbe arabe : « qalb ar-raġul fi baṭniḥ ».

23 Les auteurs classiques des livres de cuisine ont souvent mis le plaisir de la nourriture au même niveau que le plaisir sexuel. Muḥammad b. al-Ḥasan al-Baġdādī (m. 1239) écrit dans l'Introduction de son livre *Kitāb at-ṭabīḥ wa-mu'ḡam al-ma'ākil ad-dimašqīya* (Livre de cuisine et dictionnaire de la cuisine damascène) : « Les gens sont différents vis-à-vis des plaisirs. Il y en a qui préfèrent le plaisir de la nourriture, d'autres préfèrent le plaisir vestimentaire ou la beuverie ou le plaisir sexuel ou le plaisir auditif. Quant à moi je préfère le plaisir de la nourriture aux autres plaisirs », p. 12.

24 *Ismuhu*, p. 115.

2 La nourriture dans les romans de Rašīd al-Ḍaʿīf

Les romans de Rašīd al-Ḍaʿīf contiennent un large lexique relevant du domaine de la nourriture. Les fonctions de cette dernière dans ses romans croisent en partie celles, déjà soulignées, dans les romans de Ṣubḥ. Plusieurs descriptions culinaires marquent le niveau social des personnages et leur identité. Elles dévoilent également le cadre naturel dans lequel se déroule l'action.

2.1 *Nourriture et identité*

Dans *ʿAzīzī as-sayyid Kawabātā* (*Cher monsieur Kawabata*²⁵), une autofiction qui contient le plus, à notre avis, d'éléments autobiographiques. Le narrateur s'appelle Rašīd. La nourriture est clairement évoquée comme marqueur identitaire. Le lait de chèvre (*laban al-māʿiz*), dans ses deux états : pur « non élaboré », et « élaboré », cuisiné avec la menthe cultivée dans le jardin, indique l'appartenance du narrateur. Sur le plan confessionnel, il est « chrétien maronite » ; sur le plan géographique, il est né à la montagne libanaise. Le narrateur avoue à monsieur Kawabata, son destinataire : « je suis maronite (c'est-à-dire que je suis né dans une famille et que j'ai grandi dans un milieu maronite). J'aime le lait de chèvre et les arbres de la montagne »²⁶.

A la fin du roman, le narrateur revient à cette relation entre lait de chèvre et identité. Il souligne la dimension identitaire de cet aliment et sa fonction dans la formation même de sa personnalité. Source de bonheur, il donne sens à sa vie. Il s'adresse toujours à monsieur Kawabata, et lui explique : « mais le lait de chèvre a bon goût pour moi ! Avez-vous déjà bu du *labane*, bouilli et parfumé avec un peu de menthe cueillie au jardin ... En buvant un tel lait, je me sentais, et je continue à me sentir, réconcilié avec la vie. Je ressens une sorte de bonheur particulier »²⁷.

Ce système alimentaire qui rassure le narrateur de *ʿAzīzī as-sayyid Kawabātā*, l'enracine dans son milieu et forge son identité, semble s'opposer aux éléments de la modernité. En effet, cette dernière impose également ses codes alimentaires. Le narrateur, enfant, n'hésite pas à exprimer sa tristesse face aux propos de son enseignant. Celui-ci pousse ses élèves à suivre un nouveau régime alimentaire au petit déjeuner, pour accompagner la modernité et se rapprocher de la civilisation occidentale. Le ton impératif utilisé par l'enseignant illustre parfaitement l'opposition entre les deux régimes, et approfondit, par conséquent, le désarroi et la tristesse du protagoniste. L'enseignant dit

25 Ḍaʿīf, *ʿAzīzī*, 1995. Traduit en français par Yves Gonzalez-Quijano, 1998.

26 *Azīzī*, p. 26. La traduction des citations dans ce roman est prise à sa version française.

27 *Ibid.*, p. 218. Voir Boustani, « Le Héros chez Rašīd al-Ḍaʿīf », p. 43-57.

à ses élèves : « Il faut prendre un bon petit déjeuner chaque matin, boire quelque chose de chaud et manger comme dans les pays civilisés, comme en Occident », Il leur explique plus en détail la composition même de ce petit déjeuner occidental :

Il faut vous lever le matin, suffisamment tôt avant l'école pour prendre un petit déjeuner avec du lait, du café, un peu de beurre, de la confiture et de bonnes tartines. Le lait est un aliment complet, le café réveille et le pain apporte toutes les calories nécessaires. C'est ainsi qu'ils petit-déjeunent²⁸ !.

L'idéal auquel il faut aspirer est fixé. Il est incarné par « Eux », les Occidentaux, représentants de la modernité. Atteindre cet idéal, c'est renoncer à ses habitudes, et abandonner sa culture culinaire, malgré la tristesse qu'elle engendre. Suivre la marche de la modernité exige une acculturation, un renoncement à l'inné, à la nature même du protagoniste. Al-Ḍa'if choisit le domaine de la nourriture pour exprimer la profonde endurance que provoque l'acculturation et l'imposition d'une modernité décrite comme inévitable. Cette transformation douloureuse, à la recherche du progrès, est clairement exprimée, à travers la réaction du narrateur :

Je n'ai rien montré de ma tristesse et de ma honte. Moi, j'aime bien manger le matin les restes de ce que ma mère a cuisiné la veille. J'aime rouler une fine galette de pain sur laquelle j'ai mis un peu de thym écrasé, le *zaatar*, de l'huile et quelques olives. C'est comme ça que j'ai l'habitude de commencer ma journée. Mais le progrès a ses exigences, et la tâche est rude, cette tâche qui consiste à nous transformer en société raffinée. En luttant contre notre propre nature, nous y arriverons²⁹.

Le discours grandiloquent donne un style carnavalesque au texte. Des expressions comme « la tâche est rude », « en luttant contre notre propre nature », « nous y arriverons » sont en inéquation avec le fait de renoncer à une simple tartine du thym. Ce style appuie l'importance de la nourriture dans la construction de l'identité individuelle et dans ses signes symboliques. « Le traitement du thème alimentaire dans les arts fait apparaître de profondes transformations symboliques ... L'aliment est pris de plus en plus dans un ensemble sémantique et culturel » disent Jean Claude Bonnet et Béatrice Fink³⁰

28 *Azīzī*, p. 48.

29 *Ibidem*.

30 Bonnet et Fink, « Présentation », p. 6.

La nourriture comme marqueur de transformation culturelle apparaît également dans le roman *Insay as-sayyāra* (*Oublie la voiture*³¹). Le père du narrateur, se rendant dans l'appartement de sa bien-aimée, apporte des croissants pour le petit déjeuner. Le narrateur ajoute le commentaire suivant : « c'était la première fois que je vois mon père manger des croissants. D'habitude il prend comme tout le monde un petit déjeuner classique, fromage, *labné* avec huile d'olive, *manqūšit-za'tar* etc ... Mais le croissant, pour lui, correspond plus aux rendez-vous amoureux que le petit déjeuner arabe. »³². Il est à noter que l'auteur a gardé, dans le texte arabe, le terme français « rendez-vous », mais il l'a écrit avec des lettres arabes. Ce qui accentue le lien entre nourriture occidentale et modernité.

2.2 *Nourriture et appartenance sociale*

L'histoire du roman *Alwāḥ* (*Tableaux*³³) se passe dans un milieu villageois les années cinquante ou soixante du siècle dernier. La nourriture y est un indice du niveau social des protagonistes ainsi que des valeurs sociales qui régissent leur relation avec l'entourage. En effet, le romancier évoque *al-farrūj al-mišwī* (*le poulet grillé*), préparé, à l'époque, dans les restaurants, pour dévoiler l'intimité familiale et explorer les relations implicites qui structurent la société villageoise. Le père et la mère du narrateur sortent pour dîner au restaurant du village, en demandant aux enfants de rester à la maison et de s'occuper de leur petite sœur. Cet événement inhabituel et inimaginable pour cette famille de huit enfants, les trouble et les pousse, malgré la recommandation des parents, à sortir guetter discrètement la mère. Quand cette dernière s'est aperçue de la présence des enfants, elle a quitté le restaurant et revenue avec eux à la maison en apportant la moitié du poulet grillé qui lui a été destinée.

Une fois à la maison, la mère a pris huit pains et, de la moitié du poulet à fait huit sandwiches avec ail et huile. Le narrateur décrit la scène :

Nous avons mangé avec un énorme plaisir les sandwiches de poulet, nous les avons mangés en silence. Oui, je me souviens bien, nous étions silencieux en les dégustant. Nous mangions en savourant ce plaisir. Ah mon Dieu ! ce bonheur parfait³⁴.

Le style hyperbolique pour décrire le plaisir de manger un sandwich de poulet : *laḍḍa fā'iqā ; nataḷaḷḍaḍ ; mut'atunā ; as-sa'āda at-tāmma*, montre clairement

31 Ḍa'īf, *Insay*, 2002.

32 *Insay*, p. 59.

33 Ḍa'īf, *Alwāḥ*, 2016.

34 *Alwāḥ*, p. 35.

la rareté de trouver un poulet grillé sur la table de la famille du narrateur. Ce dernier n'hésite pas à rappeler l'essentiel de la nourriture de la famille. La nourriture en tant que telle « était chère dans notre enfance », dit le narrateur. La bonne nourriture, désirée par les enfants était rarement mangée. Il ajoute : « Nous mangions un seul œuf avec beaucoup de pain, nous essuyions l'huile qui a servi à le frire avec un pain entier »³⁵. Ces indications culinaires désignent clairement le niveau social de la famille. Le narrateur est conscient du clivage social qui se manifestait à travers la nourriture : « Il y avait des gens qui mangeaient de la viande et du poulet plus souvent que nous, ils mangeaient des fruits aussi, surtout la pastèque en été », dit-il³⁶. Cependant, et malgré ce clivage, il n'était pas conscient qu'ils étaient pauvres : « je ne savais pas quand j'étais petit que nous étions pauvres, je n'étais pas conscient de notre pauvreté », ceci étant, il affirme : « nous n'étions pas malheureux, ni misérables »³⁷.

Le rapport à la nourriture détermine également les valeurs sociales et provoque des interprétations qui touchent à la dignité même de la personne et de la famille. La mère du narrateur interdisait à ses enfants de manger chez les autres ou d'accepter des denrées offertes par eux. Accepter la nourriture, c'est donner une image négative de la famille, et particulièrement de la mère. Cela met en cause ses compétences de cuisinière ou pire encore, qu'elle ne fait pas la cuisine chez elle. Les interprétations vont encore plus loin : accepter la nourriture des autres, cela veut dire que les enfants sont jaloux et envieux, et cela modifie le regard que porte l'entourage sur la famille :

Notre mère nous criait dessus, nous réprimandait et nous rappelait qu'il ne faut jamais accepter de manger chez les autres ... même si notre situation n'est pas fameuse, nous n'avons pas besoin de manger chez les autres. Le fait de manger chez les autres, signifie que nous n'avons pas de quoi manger chez nous. Cela signifie aussi que notre mère ne fait pas à manger à la maison, cela signifie aussi que les autres sont mieux que nous ou bien que nous sommes envieux et jaloux³⁸.

2.3 *Manger dans un milieu urbain*

Dans les deux romans : *Taqaniyyāt al-bu's* (*Les Techniques de la misère*³⁹), et *Tuṣṭufil Meryl Streep* (*Qu'elle aille au diable, Meryl Streep*⁴⁰), l'histoire se passe

35 *Ibid.*, p. 34.

36 *Ibidem.*

37 *Ibidem.*

38 *Ibidem.*

39 Ḍa'īf, *Taqaniyyāt*, 1989.

40 Ḍa'īf, *Tuṣṭufil*, 2001. Traduit par Edgard Weber, 2004.

à Beyrouth, loin du milieu villageois, mais à deux périodes différentes. Le premier, publié en 1989, pendant la guerre libanaise (1975-1990), le second, publié en 2001, après la guerre. Les fonctions de la nourriture ainsi que le rapport des protagonistes à elle, changent d'un roman à l'autre. Dans le premier, la nourriture est révélatrice d'une crise, dans le second, au contraire, elle révèle convivialité et prospérité. En effet, la nourriture « qui se déploie en véritables menus »⁴¹ apparaît à quatre endroits dans *Taqaniyyāt al-bu's*, et toujours en rapport avec le quotidien de Hāšim, le personnage principal du roman. La première scène indique le menu d'un petit déjeuner pris rapidement : « après avoir fini de boire son thé, et après avoir mangé un morceau de fromage avec un pain entier, il porta sa veste et sortit de la maison vers la rue Ḥamrā. Neuf heures et demie ! C'est ce qu'a lu Hāšim à sa montre »⁴². « La nourriture est en quelque sorte au degré zéro »⁴³, selon l'expression de B. Didier, elle indique quand même le maigre menu du petit déjeuner. Le narrateur décrit également le dîner du protagoniste : « Hāšim a dîné : il a fait bouillir trois pommes de terre, il les a épluchées, les a écrasées dans une grande assiette, pressé un demi citron, versé un peu d'huile d'olive, ajouté un peu de sel et a tout mélangé. Il a mis deux grandes cuillères d'olive dans une petite assiette, épluché un oignon et l'a partagé en deux, l'a mis également dans une petite assiette. Il a préparé le pain et a tout transporté dans son bureau »⁴⁴. On remarque clairement dans ce passage, la description précise et très détaillée de la préparation du dîner. Le narrateur, sur le même rythme et avec la même précision, décrit la scène où le protagoniste mange le dîner qu'il a préparé. Nous revenons plus loin sur la fonction de cette description.

La scène la plus longue dans le roman⁴⁵ est celle où le protagoniste est au téléphone avec sa fiancée Maryam et en même temps, il prépare pour la première fois le plat de *Mġaddara*, « l'une des préparations les plus populaires du Proche-Orient, connue déjà à l'époque classique »⁴⁶. En même temps qu'ils discutent de la crise que traverse le pays et de l'avenir de leur relation – (ils se sont fiancés depuis trois ans) –, le narrateur décrit tous les ingrédients ainsi que toutes les étapes de la préparation de ce plat. Il va sans dire donc, que les plats et les mets mentionnés pour les trois repas du jour, révèlent la crise financière que traverse le protagoniste alors qu'il est enseignant au lycée.

41 Lafon, « Du thème alimentaire dans le roman », p. 170.

42 *Taqaniyyāt*, p. 8.

43 Didier, « La nourriture dans les romans d'Isabelle de Charrière », p. 188.

44 *Taqaniyyāt*, p. 105.

45 *Taqaniyyāt*, p. 15-24.

46 Mardam Bey, *La Cuisine de Ziryâb*, p. 93.

Il se contente de la nourriture populaire de base connue dans tous les villages libanais.

Šawqī, un ami de Hāšim a promis à ce dernier un second emploi afin de faire face à la situation économique. Pour discuter des détails ils ont convenu de déjeuner ensemble dans le restaurant. La nourriture commandée est d'une autre nature que les menus précédents et joue, par conséquent, un autre rôle dans le roman : Une assiette de *hummus* (pois chiches), une assiette de fève (*ful*), une assiette de *tabbūli*, une salade, foie cru (*sawda*), *kafta* (viande hachée avec persil et oignon), une assiette de viande coupée en morceau et cuite (*šiqaf*) et une bouteille d'*arak*.

Cette commande festive est incohérente avec la situation de Hāšim et à l'antipode des menus déjà soulignés. Surtout que ce dernier, en attendant son ami Šawqī, avait regardé le menu et a bien vu qu'avec les 4000 livres libanaises qui sont dans sa poche, il peut à peine payer la moitié de la commande. Il est vrai que c'est Šawqī qui a fait la commande. Il a commandé une demie- bouteille d'*arak*, mais Hāšim a rectifié en précisant une bouteille au lieu d'une demie, ce qui va augmenter la facture. Ce paradoxe, difficilement compréhensible, répond, à notre avis, à un code social en deux volets : le premier c'est qu'un déjeuner au restaurant sort habituellement de l'ordinaire ; le second, c'est « un déjeuner d'affaires » où l'éventuel travail complémentaire de Hāšim sera discuté. Cela impose un riche menu. Résultat : chacun a payé 4000 livres libanaises, et la facture n'était pas entièrement réglée. Là aussi, l'action de manger était décrite et observée avec les moindres détails.

La description de la nourriture, de sa préparation et de sa consommation joue également un rôle narratif dans le roman. La description précise et détaillée de chaque mouvement dans la préparation des plats et pendant leurs consommations contribue à un mouvement narratif extrêmement lent dans le récit. Cette ambiance créée correspond parfaitement au rythme de la vie du protagoniste. Il passe la grande partie de ses journées à la maison en raison de la fermeture des écoles. Le temps de la narration est presque l'équivalent du temps de l'action.

En revanche, dans le second roman-autofiction qui marque la fin de la guerre, la nourriture est en phase avec le milieu urbain. Le narrateur qui s'appelle Rašīd, le même nom que l'auteur, va faire plaisir à sa femme, il prépare lui-même un festin et puis il commande un poisson pimenté à un restaurant de Beyrouth. Le fait même de passer une commande est tout à fait lié à une tradition urbaine : « mon épouse aime manger épicé et tout particulièrement du « poisson au piment », j'en ai donc commandé un dans le plus beau restaurant spécialisé sur la corniche au bord de la mer à Ayn el-Mrayssé »⁴⁷.

47 *Tuṣṭufil*, p. 24. La traduction des citations dans cet ouvrage est prise de la version française du roman.

Par opposition au plat populaire *Mğaddara*, déjà mentionné dans le roman précédent, se présente la *mulūḥiyya*, dont le nom est probablement une dérivation de *mulūkiyya* (*royale*⁴⁸). Ce plat élaboré se pose comme signe du retour de Beyrouth d'avant la guerre. L'auteur l'exploite comme une occasion pour oublier et effacer quinze ans d'hostilité. Le narrateur avait l'habitude, avant la guerre, de rencontrer ses amis autour d'un plat de *mulūḥiyya* le premier jeudi du mois dans l'un des restaurants situés autour de l'Université américaine à Beyrouth. Ce rituel est repris « au lendemain d'une longue guerre meurtrière », dans le restaurant « Blue note » :

Depuis longtemps, avant le mariage bien sûr, j'avais l'habitude avec quelques-uns de mes amis appartenant aux différentes communautés qui font l'unité de la famille libanaise d'aller manger une *mulūḥiyya*, le premier jeudi du mois, au restaurant *Blue note* ... Parmi les cinq que nous étions quatre buvaient, dont moi. Nous buvions du vin rouge fabriqué au Liban ... Le repas nous donnait l'occasion de magnifier la patrie, le Liban, le pays du pluralisme et de la tolérance. Nous étions assis à une table unique, entre amis, les uns buvaient, les autres pas⁴⁹

La fonction politique de la nourriture est indéniable dans cette scène festive qui essaie de dissimuler quinze ans d'horreur et d'intolérance. Les libanais, voire l'élite libanaise, est aveuglée par les apparences et refuse d'affronter la réalité en face. Le ton cynique utilisé par le narrateur met en exergue la naïveté des libanais qui croient que la mémoire d'une longue guerre destructrice, matériellement et humainement, sera dépassée grâce à un bon vin rouge et à un plat de *mulūḥiyya*.

3 Conclusion

Au terme de cette étude qui portait sur les romans de deux écrivains libanais : une romancière et un romancier, nous pouvons nous interroger sur d'éventuelles particularités, dans leur rapport à la nourriture, dues, au genre : homme / femme.

48 Farouk Mardam Bey écrit dans *La Cuisine de Ziryāb* au sujet de *mulūḥiyya* : « Les populations qui en mangent aujourd'hui sont celles qui ont été dominées par les Fatimides. Et la raison, si l'on en croit certains auteurs arabes, qu'Al-Mu'izz (m. 985), le fondateur du Caire, en fit grand usage, quand le lui avaient recommandé ses médecins à son arrivée de Tunisie. Guéri, il la nomma *mulūkiyya*, c'est-à-dire « royale », et elle devint de la sorte un des mets favoris de la cour », p. 143.

49 *Tuṣṭufil*, p. 30.

En effet, chez les deux auteurs, la cuisine reste essentiellement le domaine de la femme. Certes, l'homme dans les romans de Rāšīd al-Ḍa'īf, fait la cuisine, mais quand il est seul, et la femme est présente pendant la préparation ne serait-ce qu'au téléphone. D'autre part, et contrairement aux personnages féminins dans les romans de 'Alawiyya Ṣubḥ, l'homme n'avait aucune prétention dans ce domaine. Dans les romans *Alwāḥ* et *'Azīzī as-sayyid Kawabātā*, la cuisine est un domaine réservé à la femme – la mère. Dans les romans de 'Alawiyya Ṣubḥ, la cuisine est toujours liée à la femme.

Quant au rapport à la nourriture, nous pouvons conclure qu'aucune différence n'émerge entre homme et femme. Si l'on a tendance à souligner le penchant de la femme vers les douceurs, curieusement ces dernières sont pratiquement absentes dans les romans des deux auteurs.

La nourriture n'est pas perçue comme moyen de subsistance chez les deux auteurs. Elle est un élément stylistique dans le récit et un réseau de signes sur les différents plans : culturel, social et politique.

Bibliographie

- Bağdādī (-al), Muḥammad b. al-Ḥasan, *Kitāb at-ṭabīḥ wa-mu'ṣam al-ma'ākil ad-dimašqīya*, Le Caire, Mu'assasat al-Hindāwī, éd. 2018.
- Bonnet, Jean-Claude et Fink, Béatrice. « Présentation », *Dix-huitième Siècle*, 15, 1983, p. 5-6.
- Boustani, Sobhi, « Le Héros chez Rašīd al-Ḍa'īf : la quête d'une identité », *Middle Eastern Literature*, 12/1 (Avril 2009), p. 43-57.
- Ḍa'īf (-al), Rašīd, *Taqnīyāt al-bu's*, Beyrouth, Muḥtārāt, 1989.
- Ḍa'īf (-al), Rašīd, *'Azīzī as-sayyid Kawabātā*, Beyrouth, Muḥtārāt, 1995. Traduit en français sous le titre *Cher monsieur Kawabata* par Gonzalez-Quijano, Yves, Arles, Actes Sud, 1998.
- Ḍa'īf (-al), Rašīd, *Tuṣṭufil Meryl Streep*, Beyrouth, Riad El-Rayyes Books, 2001. Traduit en français sous le titre *Qu'elle aille au diable, Meryl Streep* par Wber, Edgar, Arles, Actes Sud, 2004.
- Ḍa'īf (-al), Rašīd, *Insay as-sayyāra*, Beyrouth, Riad El-Rayyes Books, 2002.
- Ḍa'īf (-al), Rašīd, *Alwāḥ*, Beyrouth, Dār as-sāqī, 2016.
- Didier, Béatrice, « La nourriture dans les romans d'Isabelle de Charrière », *Dix-huitième Siècle*, 15, 1983. p. 187-197.
- Garine, Igor de, « Anthropologie de l'alimentation et pluridisciplinarité », *Écologie Humaine*, 6/2, 1988, p. 21-40. <https://doi.org/10.4000/ethnoecologie.6357>.
- Ibn al-ʿAdīm (m. 1262), *Kitāb al-wuṣla ilā l-ḥabīb fī waṣf at-ṭayyibāt wa-ṭ-ṭīb* (Livre de la compagnie du bien-aimé, senteurs et saveurs), Abou Dhabi, New York, Library of Arabic literature, 2017.

Lafon, Henri, « Du thème alimentaire dans le roman ». *Dix-huitième Siècle*, 15, 1983, p. 169-186.

Lévi Strauss, Claude, « Le triangle culinaire », in *Food and History*, 2/1, 2004.

Mardam Bey, Farouk, *La Cuisine de Ziryāb*, Arles, Actes-Sud, 2019.

Şubḥ, 'Alawiyya, *Maryam al-ḥakāya*, Beyrouth, Dār al-Ādāb, 2002. Traduit en français sous le titre *Maryam ou le passé décomposé*, par Damahi Haidoux, Rachida et Jalabi Welnitz, Batoul, Paris, Gallimard, 2007.

Şubḥ, 'Alawiyya, *Ismuhu al-ġarām*, Beyrouth, Dār al-Ādāb, 2009.

Şubḥ, 'Alawiyya, *An tašaq al-ḥayāt*, Beyrouth, Dār al-Ādāb, 2020.

Finding One's Place at the Table

Food and Foodways in Two Young Adult Novels by Fatima Sharafeddine

Astrid Ottosson al-Bitar

Literary characters do not need to eat to stay alive ... and yet characters do eat. ... What do food words and food scenes do for the literary text? ... What are characters really saying when they say things about food – food that they don't need to eat and food that the reader cannot really share?¹



This quotation from the introduction to Gitanjali Shahani's book *Food and literature* (2018) serves well as a starting point for the following discussion about the function of food and foodways in two novels for teenagers by the Lebanese writer Fāṭima Šaraf al-Dīn (henceforth Fatima Sharafeddine):² *Cappuccino* (2017) and *Ijāṣat Milā* [Mila's pear], 2019. These novels belong to a literary category classified as Young Adult novels, i.e., novels written about and for teenagers. Thus, an approximate age span that is often given for the expected

¹ Shahani, Gitanjali G., *Food and Literature*, 2018, 3.

² Fatima Sharafeddine is a Lebanese writer who specializes in writing for children and young adults. She studied (MA in Pedagogical Theory as well as Modern Arabic Literature) at Ohio University in the USA and is at present living in Brussels. She is a very prolific writer who has written a large number of books, in particular picture books for small children. Lately, she has also started to write books for preteens and teenagers. Several of her books have either been nominated for or received important literary awards, e.g. the novel *Fāṭin* that in 2010 was elected the best book of the year at the International Book Fair of Beirut. In 2017, the novel *Cappuccino* was given the Etisalat award (with its center in al-Shāriqa in the UAE) for best Young Adult novel of the year. Fatima Sharafeddine has also on several occasions (the last time was in 2022) been nominated for the prestigious Swedish ALMA award. See <https://www.fatimasharafeddine.com/ar/>, visited 2023-04-20. The Swedish ALMA award (the Astrid Lindgren Memorial Award), is the world's largest award for children's and young adult literature. It has been handed out annually since the year 2003.

readers of this category of literature is 12–20.³ On the cover of *Ijāṣat Milā* it is clearly stated who the expected readers are: *riwāya li-al-yāfiʿin* [a novel for young people].⁴ As for *Cappuccino*, it lacks a dedication but still, the cover of the book indicates who the expected readers are; it features a drawing representing two teenagers, a boy and a girl, walking together with what seem to be schoolbags on their backs.

A common theme in the two novels is the struggle of a young person to be able to follow her/his own path in life, implying a conflict with the surrounding society of grown-ups. This idea is clearly expressed in the dedication of the novel *Ijāṣat Milā*:

إلى كُلِّ فتاة وفتي تحدّوا ضغوط المجتمع وتحرّروا منها.

To every boy and girl who challenged the pressures
of society and liberated themselves from them.⁵

In the descriptions of this conflict, food and eating have quite a strong presence. Food, eating and, in particular, descriptions of different kinds of meals and eating places are mentioned throughout the texts. In *Ijāṣat Milā*, which is a story about a young girl suffering from anorexia, food and in particular the rejection of food stand in the center, while in the other novel, food and meals are not central but rather important parts of a backdrop against which the story develops. So, why then all this talk about food? Let us return to the quotation mentioned at the beginning from Gitanjali Shahani's book, which has the following continuation:

food takes shape as a decisive element of human identity and as one of the most effective means of expressing and communicating that identity.⁶

In the present paper, I argue that the frequent mentioning of and referring to food and foodways is connected with the struggle of the young characters in the novels in forming their own lives and their own identities within a dominating

3 Anati, Nisreen M., "Arabic Young Adult Literature in English", 2012, 168. However, in the Arabic context, this new genre of literature for teenagers, described by Marcia Lynx Qualey, editor of *the Arab Lit. magazine* and translator, as literature with "simplified modern Arabic, short sentences, tight writing, strong crafting", targets readers in their lower teens. Qualey, 2010.

4 Sharafeddine, Fatima, *Ijāṣat Milā* [Mila's pear], 2019.

5 *Ijāṣat Milā*, 5. All quotations from Arabic have been translated by the author of the article.

6 Shahani, *Food and Literature*, 4.

society controlled by adults. The descriptions of food and meals function as cultural signifiers indicating the hierarchies and their nature within the different levels of society, but food and meals are also instrumental. Choosing what, when and where to eat or not to eat is part of the process of forming one's identity.

1 Young Adult Literature

The definition of Young Adult literature (henceforth YA literature) may be formulated in different ways, but with one important component in common, i.e., YA literature is, as mentioned above, written about and for teenagers. One definition that fits very well with the discussion in the present paper is the following:

literature wherein the protagonist is either a teenager or one who approaches problems from a teenage perspective. [...] Typically, they [these literary works] describe initiation into the adult world, or the surmounting of a contemporary problem forced upon the protagonist(s) by the adult world.⁷

In the West, YA literature as a term for literature for teenagers is a relatively recent phenomenon, dating back to the 1960s.⁸ As for the Arab world, in contrast to children's literature, which has a history that stretches back to at least the end of the 19th century,⁹ YA literature started to appear only in the early 2000s. Important early representatives of this genre who are often mentioned are the Lebanese writers Samāḥ Idrīs and Fatima Sharafeddine. Thus, an early novel by Samāḥ Idrīs often referred to in this context is *al-Malja'* [The shelter], 2005, a story about the experiences of a group of teenagers in Beirut during the Lebanese civil war. The same period, i.e., the Lebanese civil war, serves as a backdrop to the novel *Fātin*, 2010, by Fatima Sharafeddine, where the main character is a young servant, Fātin, who struggles for her right to education.

7 G. Robert Carlsen quoted in Vander Stay, "Young Adult Literature", 1992, 2.

8 As an important forerunner to or even as the founder of the canon of Young Adult literature in the West, J. D. Salinger's novel *The Catcher in the Rye* (1951) is mentioned. See Hilton, Mary, and Nikolajeva, Maria, *Contemporary Adolescent Literature*, 2016, 7.

9 The first time that the term *adabīyyāt al-atfāl* [children literature] started to be used in Arabic literary magazines was in the 1930s. See Snir, Reuven, *Modern Arabic Literature*, 2017, 55, note 2.

Although the topics in works for teenagers differ from those in literature for younger children, still both categories to a large extent follow the same rules regarding language and content. In 1928, the Egyptian writer Kāmil al-Kaylānī (1897–1959), a pioneer in the field of Arabic literature for children, stated in the preface to his book *al-Sindibād al-Baḥrī* [Sinbad the Seafarer] that the following criteria should be applied when writing for children. “It [i.e., literature for children] must have didactic aims, observe correct albeit simple *fuṣḥā* and, for moral reasons, avoid vulgar stories”.¹⁰ The quotation is old but these criteria are to a large degree still valid today, including for literature for adolescents. Thus, when it is written on the cover of a book that it is a novel for young readers, this statement somehow implies a guarantee that the text that is to follow will be suitable for this specific group of readers regarding content as well as language. Several writers of books for children and teenagers have described the problems they face when writing for their young readers who want to read about things that really matter, and how they are limited by this interior censorship.¹¹ The Egyptian writer Rānyā Amīn refers to this problem when she says in an interview:

Teens need to read about what they care about most, which is love and relationships, and we as writers are not permitted to go near that area or at least we cannot be as honest and realistic as we should or would like to be.¹²

Still, the topics brought up in the two novels that will be discussed here, teenage revolt against prevailing societal rules, eating disorders and domestic violence, are quite heavy, even controversial.¹³

¹⁰ Snir, *Modern Arabic Literature*, 6.

¹¹ In an interview in *al-Qantara*, the Palestinian/Jordanian writer Taghrīd al-Najjār, when talking about her novel *Sitt al-Kull* (2013), a story based on real events about a young girl in Gaza working as a fisher and in which there is a very cautious hinting at what could be interpreted as the beginning of a love story, describes how she was contacted by her readers who wanted to have more details about this love story but that she was prevented by this interior censorship to write anything more. Qualey, 2017.

¹² “Rania Amin”, 2017. Rānyā Amīn (born in 1965) is a very prolific illustrator and writer of books for small children as well as for teenagers. Her series of picture books about the little girl Farḥāna has received much attention.

¹³ In connection with this it may be of interest to mention the ALMA laureate of 2023, the American writer Laurie Halse Anderson (born in 1961) who writes novels for young adults. Some of her books have been banned in several states in the USA for bringing up the very sensitive subjects of rape and sexual harassment. See e.g. *Uppsala Nya Tidning*, 2023-03-07.

The late appearance of YA literature may be connected with the general attitude toward the period of life referred to as “adolescence”. In the Middle East and North Africa region, traditionally there were only two stages in a person’s life, childhood and adulthood, with puberty as the dividing line. In the agrarian societies of MENA, this remained the case well into the second half of the 20th century.¹⁴ “Adolescence” was regarded just as the moment of passing from the stage of childhood to the stage of adulthood, adolescents not yet being considered a social category with a need for literature dealing with their particular issues.¹⁵ However, the term ‘YA literature’ is now generally used by publishing houses and bookstores in the Arab world as a way of classifying literature. In the literary awards, there is also often a category referred to as “Young Adult literature”. Following the appearance of literature for adolescents came a gradually increasing academic interest in the subject. Yet very often the subject has been connected with the field of pedagogics.

2 Food and Identity in Children and YA Literature

Adolescence, a transitional stage between childhood and adulthood, is a period of personal growth, a period when an individual is forming her/his identity or subjectivity in relation to surrounding society. Robyn MacCallum in her book *Ideologies of Identity in Adolescent Fiction. The Dialogic Construction of Subjectivity* (1999) defines subjectivity as “that sense of personal identity an individual has of her/his self as distinct from other selves, as occupying a position within society and in relation to other selves, and as being capable of deliberate thought and action”.¹⁶ Subjectivity is “an individual’s sense of a personal identity as a subject – in the sense of being subject to some measure of external coercion – and as an agent – that is being capable of conscious and deliberate thought and action.”¹⁷ Thus, there is an interplay between subjection to prevailing dominating ideologies and agency. Adolescent fiction is, using the expression of Robyn MacCallum, “underpinned by ideas about

14 Mahdi, Ali Akbar, *Teen life*, 2003, 2 and Gertel, Jörg and Hexel, Ralf, *Coping with uncertainty*, 2018, 9.

15 Cf. Hilton and Nikolajeva, who in their introduction to the book *Contemporary Adolescent Literature* stress that adolescence is a social construction that initially was “not reflected in the literature for the young [...]”. Teenagers were described in literature but in a way where “adolescent interiority was largely absent”. The descriptions were rather a continuation of the literature written for children. Hilton and Nikolajeva, 1–2.

16 MacCallum, *Ideologies of Identity*, 1999, 3.

17 MacCallum, *Ideologies of Identity*, 4.

and representations of subjectivity".¹⁸ This is very much the case with the two novels that will be discussed here. Also, in the representation of this interplay between subjection and agency, food and foodways have a function.

They are connected with social order but they may also serve as means for representing subjectivity and agency.

On the other hand, the strict relation between food, culture and identity is underlined by food theorist Massimo Montanari in his book *Food is Culture* (2006) where he states that

Food is culture *when it is eaten* because man, while able to eat anything, or precisely for this reason, does not in fact eat everything but rather *chooses* his own food, according to criteria linked either to the economic and nutritional dimensions of the gesture or to the symbolic values with which food itself is invested. Through such pathways food takes shape as a decisive element of human identity and as one of the most effective means of expressing and communicating that identity.¹⁹

Carolyn Daniel in her book *Voracious Children. Who Eats Whom in Children's Literature* (2006) also connects food with identity. She states that "one of the most fundamental cultural messages that children have to learn concerns how to eat correctly, that is, to put it simply, what to eat and what not to eat or who eats whom" and that "we must eat according to culturally defined rules in order to achieve proper (human) subjectivity [...]".²⁰ Carolyn Daniel also declares that "... eating in an orderly fashion, according to social and cultural precepts, is a prerequisite for being human. An individual who eats badly and breaks cultural taboos undermines the integrity of the social structure".²¹

Apart from the absolutely vital function of being physically nourishing and life-preserving, food also functions as a socializer, as a tool for integrating children and teenagers into society and for maintaining societal order, while introducing them into the adult world. Daniel adds: "Eating, and specifically the cultural imperative to eat correctly, is a means by which society controls individual identity".²² These arguments about the function of food and foodways in literature for children and adolescents fit well with the two novels that will be discussed in this paper.

18 MacCallum, *Ideologies of Identity*, 3.

19 Montanari, Massimo, *Food is Culture*, 2006, VI–VII.

20 Daniel, *Voracious children*, 2006, 4.

21 Daniel, *Voracious children*, 185–186.

22 Daniel, *Voracious children*, 186.

Finally, food and foodways serve as cultural signifiers, representing the different strata and hierarchies in society, but they may also be instrumental in maintaining societal order as well as in challenging this order. Thus, what happens when individuals, like the young protagonists in the two novels in question, choose to follow other eating habits than those prevailing around them?

3 *Cappuccino* (2017)

The novel is set in present-day Beirut, i.e., a modern and digitalized society where young people communicate through social media on their cell phones.²³ The two main characters, Lina and Anas, two teenagers 17 years of age, belong to upper-middle-class families. What distinguishes Lina from the other youngsters of her age is that she is a newcomer to Beirut after having spent her childhood in France. It was only after her father's death that her mother decided to return to Lebanon with Lina and Lina's older sister. Lina speaks Arabic with a foreign accent and is not completely familiar with the social rules in Lebanese society. She is thus regarded as a foreigner and a sort of outsider. As for Anas, he lives with his parents and his younger sister. The two main characters meet at a yoga class and their initial friendship gradually turns into love. Around this relationship between the two protagonists, two other stories are evolving. These stories are connected with the grown-ups in their respective families as each of the two main characters is secretly struggling with problems at home. Lina's mother is being cheated by Lina's uncle (a brother of her deceased father) who, supported by Lebanese law and tradition, has confiscated the heritage of Lina's father and who, in order to strengthen the family bonds, wants to force Lina's older sister into marrying his son. As for Anas' family, its secret problem is domestic violence since Anas' mother is being regularly abused and beaten up by his father.

The society described in the novel is divided into two social spheres for which descriptions of food, meals, as well as eating places serve as signifiers: the urban sphere of modernity and a Western lifestyle, and a sphere of tradition, with Eastern features. The young protagonists choose to be part of the sphere of modernity. The central position of this sphere in their lives is already indicated by the title, the foreign sounding word *cappuccino*. Cappuccino is also one of the beverages served at their favorite meeting place.

23 Digitalization has a strong presence in the novel. Apart from exchanging text messages, the young protagonists also use their phones as diaries. Cf. the following discussion about *Ijāsat Milā*.

The descriptions of food and foodways also indicate the wide gap between these two contexts. The food that is served in the traditional sphere is usually meticulously prepared and abundant. In this context, meals are served in a kitchen, a dining room or at a restaurant. The atmosphere around the tables is cold and formal, or even violent, as is the case with the kitchen in Anas' home. In contrast, the meals of the modern sphere consist of fast food and light dishes eaten informally in front of the television or in a coffee shop. These meals are also connected with intimacy and fellowship. In Lina's home, described as having a Western character and thus belonging to this sphere of modernity, cooking is not even a necessity. For instance, Lina's mother orders Chinese food from a takeaway restaurant.²⁴

Lina and Anas seek refuge from their domestic problems in each other's company. Their meeting place is Mocca, a coffee shop in central Beirut. Mocca is a modern place frequented by foreign or Westernized clients where French and English are often spoken instead of Arabic. International and trendy light dishes are served: hamburger, pizza, falafel, cappuccino, green tea, and cocoa. Mocca is the retreat of the young protagonists, where they study, meet friends but also express their love for each other, even holding hands.

Lina and Anas take turns as narrators in the novel. It is actually only their voices that are heard. As already mentioned, they have made an active choice concerning to what sphere in society they want to belong. Their choice is illustrated by their preferences regarding food and foodways. Thus e.g. in two separate passages of the novel, it is explicitly stated that neither Lina nor Anas likes Arabic coffee.²⁵ The young protagonists stand firm in their choice of what context in life they want to be part of. Their characters do not develop much throughout the story. It is rather the grown-ups around them who are changing and adapting.

In one passage there is a description of a sumptuous meal at a traditional Oriental restaurant, organized by Lina's uncle to introduce his son to the latter's sister. There are many dishes but the conversation around the table is forced and the atmosphere is cold. Lina describes the scene:

ينقذ الجوَّ البارد إتيان النادل بالمأكولات. صحون متتالية من السلطات والمبتلات
والمشاوي والمقالي، لم أرَ بكميتها في مطعم من قبل. ونبدأ بالأكل، وتختل جلسة
الغداء أحاديثُ شبه رسمية بين عائلتي. [...]²⁶

24 *Cappuccino*, 2017, 102.

25 *Cappuccino*, 161 and 166.

26 *Cappuccino*, 147.

We were saved from the cold atmosphere as the waiter brought the dishes. Plate after plate with salads, *mutabbalat*, grilled and fried food. I had never seen this amount of food before in a restaurant. We started to eat and the dinner party was permeated by a semi-official conversation between our two families.

When looking at how their aunt is eating chicken using her hands, Lina and her sister start to exchange nasty smiles and signs of disgust, then they burst out laughing.²⁷

This scene illustrates the wide gap between the two mentalities, the modern, urban and Westernized and the traditional one, represented here by the young and the adults, respectively.

The restaurant scene above may be compared with another meal taking place in Anas' home as he and his mother, in the absence of the father, have their supper in the living room in front of the television. When the father is not home, they prefer to have something that can quickly and easily be prepared and eaten, like a sandwich, a glass of juice, a cup of tea. Here they sit together, eating and chatting in harmony.

أحضّر ما أحتاجُ إليه من البرّاد، أصفّ قطعَ جبنةِ الحَلّومِ على رغيف خبز،
فتسحب أُمّي قطعةً منها وتأكّلها: كم أنا جائعة. سأحضّر لك عصيراً وتناول
العشاء بيننا نشاهد فيلماً. ما رأيك؟ [...] وتحدّث وتأكّل.²⁸

I bring what I need from the fridge and I put some halloumi cheese on a piece of bread. Mother snatches a bite of it and eats it. "I am so hungry. I will bring you some juice and then we will have supper while watching a film. What do you think?" [...] We chat and eat.

Yet when the father comes home, the kitchen is once again the place for eating but it also turns into a place of violence, "a battlefield", in the words of Anas.²⁹ The father screams at the mother, insults her, beats her and even throws plates at her. This description stands in stark contrast to the frequent descriptions of kitchens in children's literature in general, where the kitchen is a place of warmth, a place of food and comfort, "a maternalized space" where the mother

²⁷ Cappuccino, 147–148.

²⁸ Cappuccino, 31.

²⁹ بيتنا ساحة حرب Cappuccino, 24.

has a central role.³⁰ The kitchen is the heart of the home and the meals that are prepared and served here as well as in the dining room have the function of strengthening the bonds between the family members.³¹ As mentioned above, Carolyn Daniel stresses that food in literature written by adults for children is connected with social order and cultural expectations. It serves as a guide for “how the children should act out the roles adults assign to them within the social structures”.³² However, in this novel, the young protagonists seem to be rather guided toward a revolt, a challenging of prevailing traditional social structures. Thus, in the kitchen of Anas’ family, the social structures of traditional society have disintegrated and its implicit organizing rules are undermined. The final blow comes when Anas does the unthinkable, using violence against his own father in order to protect the mother. The prevailing social order of traditional society has been completely brought to an end and the kitchen, which is supposed to be warm and comfortable, has turned into a negative space.

There is indeed a strong criticism in the book of Lebanese society, described as being patriarchal and failing to protect women against the injustice and violence of men. The novel is explicitly biased in favor of life in Europe. At the end of the story, Lina’s mother gives up her struggle and returns with her family to France.

خسرنا مال أبي وأملاكه، لكننا ربجنا حرّيتنا وراحة البال.

We lost my father’s money and belongings but [through our decision to return to France] we gained our freedom and peace of mind.³³

The European culture being an ideal is also referred to through the symbolic farewell gift that Anas presents to Lina: a small model of a French ship that he has made.

30 Daniel, *Voracious children*, 92.

31 Daniel, *Voracious children*, 106–107. It is interesting to note that the kitchen and the dining room may also be a space of order and hierarchy. See e.g. in Fatima Sharafeddine’s novel *Fātin* (2010) where each one of the members of the household as well as each of the different dishes has his/her/its own specific place *around* or *on* the table in the dining room or (as regards the servant) outside the dining room. *Fātin*, 11.

32 Daniel, *Voracious children*, 28.

33 Cappuccino, 201.

At the same time, Anas' father, under the threat of being reported to the police, returns home to his family and promises to stop using violence.³⁴ Family life turns into what family life ought to be. The novel ends with a scene where Anas returns home from a yoga class and through the door overhears the calm and happy voices of the family members. The mother is singing, the father is speaking on the phone and the sister is laughing out loud at a funny television program.³⁵

Anas and Lina are separated, but they stay in contact, sending text messages and talking to each other and even meeting face-to-face on their cell phones. These conversations between Beirut and Paris illustrate that a consensus has been reached. Even though the two protagonists are separated geographically, they still live in the sphere of life that they have chosen, the sphere of Westernized modernity.

4 *Ijāṣat Milā* [Mila's pear] (2019)

In the novel *Ijāṣat Milā*, we follow the story of a teenage girl through anorexia nervosa toward recovery. The description of the different phases in Mila's trajectory with the disease corresponds to what is usually mentioned in medical descriptions of anorexia nervosa and its causes: self-hatred, a distorted body perception, perfectionism and social comparison, teasing, criticism and bullying.³⁶ Self-starvation is also often referred to as a consequence of problems related to a dysfunctional family.³⁷ This last aspect has a prominent place in the novel, illustrated by the main character's complicated relationship with her mother.

As in the previously discussed novel *Cappuccino*, the setting is an upper-middle-class milieu in present-day Beirut. The main protagonist Mila (which is a shortened form of her actual name Jamila), is a 15-year-old girl living with her parents and two older brothers. One day, Mila makes three important decisions which she records in her cell phone's notebook:

34 Yet this solution to the problem of domestic violence implied by the novel does not seem plausible.

35 *Cappuccino*, 207.

36 See e.g. Treasure, Janet, and Cardi, Valentina, "Anorexia Nervosa", 2017, 139–140.

37 Eckermann, Liz, "Theorizing self-starvation", 2009, 11.

الأول هو تجنب التفكير في أمين وتفادي الوجود بقربه قدر الإمكان [...] الثاني هو عدم الثقة بأيّ كان من حولها. [...] أما قرارها الثالث [...] فهو أنها سوف تتبع حمية غذائية شديدة. سوف تخفف وزنها ولن تفقد إرادتها مجدداً أمام الأطعمة التي تسمّن.

The first decision is that she will avoid thinking of Amin and as much as possible will stay far away from him. [...] The second is not to trust anyone around her. [...] The third is that she will follow a strict diet, lose weight and never again lose her strength to resist eating food that makes her fat.³⁸

The immediate cause of these three decisions is an incident at school when a group of girls humiliated Mila in front of a boy with whom she is secretly in love, Amin. However, there are also other more deep-rooted reasons for Mila taking the decision not to eat. She has a history of being bullied at school because of her looks and of having been called names like “fat cow”, “balloon”, and “stupid bear”.³⁹ There are also the expectations of her mother who, since Mila was a small child, has warned her about eating too much and who insists on the importance of Mila being slim. She remembers how once when Mila had been sick the mother commented on her pale face, saying that she “looked prettier than usual”.⁴⁰

The title of the novel, “Mila’s pear”, refers to a nasty description of the physical shape of her aunt whose name is Jamila as well. It is Mila’s greatest fear that she may become like her aunt who, from behind, looks like a pear with her big bottom and broad hips. Apart from her physical appearance, Mila also faces strict demands on her performance, at school as well as in her classes in classical ballet.

Gradually, the diet turns into self-starvation and it brings her deeper and deeper into isolation and disease.

Mila, just like the characters in *Cappuccino*, lives in the modern digitalized world of the young. Almost all communication between the young, bullying as well as friendly messages, takes place on the cell phone. Thus, interspersed in the text are personal notes on the mobile and text messages exchanged by Mila and her best friend. Another component of this modern digitalized world

38 *Ijāṣat Milā*, 2019, 43–44.

39 *Ijāṣat Milā*, 35.

40 ميلام أنت مُحلاة, *Ijāṣat Milā*, 51.

is international so-called “pro-ana” (pro-anorexia) sites on the internet.⁴¹ It is on such a site that Mila finds a number of Russian letters forming the phrase “Don’t eat!” and she subsequently has these Russian letters tattooed on her arm, making her feel part of a global community of anorexics.⁴²

The disease is embodied in a character that she refers to as the Voice. This character has no corporeal appearance, it is just the Voice, but at times is also referred to as *al-waḥš* [the beast].⁴³ We are not told if this “pseudo character” is masculine or feminine.⁴⁴ It has no gender, contrary to what is stated in studies about anorexia concerning such repressive elements that usually take a masculine form.⁴⁵

The Voice is Mila’s constant companion, scolding her and urging her to go even further in her diet:

هذا ليس كافيا، تقدرين أن تتحفي أكثر من ذلك. انتبهى!⁴⁶

That is not enough. You can get slimmer! Watch out!

٥١،٥ كيلو. “جيد لكن لا يكفي”، يتكرّر همس الصوت في كلّ مرّة تتمنّى بالرقم على الميزان. تكره هذا الصوت، هو يخيفها لكنها أيضا لا تريده أن يتخلّى عنها.⁴⁷

“51.5 kilos ... That is good, but it is not enough.” The Voice whispers this every time she looks at the number on the scales. She hates this Voice. He scares her, but at the same time she does not want him to desert her.

The Voice is repressive, but it is also he who has given her not only a beautiful body, “the body that she has dreamed of all her life”, but also the “strength and

41 See e.g. Holmes, Su, “My anorexia story”, 2017.

42 It is also interesting to note that in the novel, the Russian letters are presented (they even constitute the title of one of the chapters, *Ijāṣat Milā*, 76) without any translation or comment as to what they mean. The reader is thus obliged to search for the meaning by her/himself.

43 *Ijāṣat Milā*, 7, 194.

44 However, in the translations of quotations from the novel, the pronoun “he” is used when referring to the Voice.

45 See e.g. the psychoanalyst Hilde Bruch, who in her *The Golden Cage* (1978) writes, that many anorexics talk about having “a dictator who dominates me” or, “a little man who objects when I eat”. Bruch claims that the little ghost, the dictator, the “other self” is always male. Bruch, Hilda, *The Golden Cage*, 1978, 58, quoted in Daniel, *Voracious children*, 202.

46 *Ijāṣat Milā*, 74.

47 *Ijāṣat Milā*, 93.

confidence to confront family and friends".⁴⁸ The Voice has become an inseparable part of her identity.

الصوت ينخر رأسها يوجّحها بالأُ تتخلى عنه . هو صديقها الأُوحد . هو الذي يمنحها القوة في هذا البيت وفي كل مكان . يقول لها إنّ إرادتها أقوى مما تظنّ .⁴⁹

The Voice ... he gnaws inside her head ... he admonishes her not to desert him. He is her only friend. It is he who has given her the strength in this house and everywhere. He says to her that her will is stronger than she actually thinks.

Initially, she is encouraged in her efforts to lose weight by her mother and her friends who express their admiration of her beautiful body. Yet when Amin, the boy of her dreams, finally pays attention to her and asks her out on a date, it is too late. Mila is too focused on herself and her relation to food, and Amin is no longer important. Nothing is significant except herself and her struggle not to eat.

Finally, everything in Mila's life falls apart, relationships with friends and family, studies and ballet classes, and she is taken to hospital and starts to find her way out of anorexia.

أشعر كأني أمشي على حبل بهلوانٍ معلقٍ بين عمودين . لا أعرف ما ينتظرني في الدرب . [...] سأخطو على مهل كطفلة تتعلّم المشي ... كل يوم خطوة جديدة ... كل يوم بيومه.⁵⁰

I feel as if I am walking on a tightrope fixed between two poles. I don't know what lies ahead of me on my future path [...] I will walk slowly like a small child that has just learned how to walk. Every day a new step ... every single day.

48 هو الذي منحها الجسد الذي كانت تحلم به كل حياتها، وهو الذي أعطاهما الثقة والقوة في مواجهة الأسرة والأصدقاء. *Ijāsat Milā*, 194–195.

49 *Ijāsat Milā*, 122.

50 *Ijāsat Milā*, 227.

This final statement may reflect the determination of the young character to heal from her disease and change her life. In the epilogue, she adds “I know that I am strong and capable of loving myself”,⁵¹ which signifies that she has regained control over her body and has probably reached agency, i.e., in the words of Robyn MacCallum, she has become “capable of conscious and deliberate thought and action”.⁵²

Yet there is an ambiguity in the description of Mila's trajectory through the disease and in the outcome of the story. If we return to the previously mentioned dedication on the first page of the novel: “to every boy and girl who challenged the pressures of society and liberated themselves from them”, it may refer to the character's final decision to react to and heal from her disease. But it may also imply that self-starvation itself or the decision not to eat, is a way of gaining agency, however distorted this way might seem. It is Mila herself who has taken the decision to abstain from food and she feels that she has control and that she is empowered. This fits well into what Liz Eckermann in her presentation of different theories concerning self-starvation writes about “elements of agency and choosing in eating disorders”, elements that “move self-starvation out of simple unitary categorization (as “victim”, as “sick”, as “deviant”, as “naughty”, or as “healthy”, as “good”, as “compliant”) to a complex practice of embodied communication and active identity construction”.⁵³ In the context of this discussion it is also interesting to refer to the above-mentioned phenomenon of “pro-ana” websites as these have sometimes been interpreted by academics as challenging “the hegemony of medical discourse which positions self-starvation as an illness or disease ... offering possibilities for gender resistance and agency”.⁵⁴

It is worth mentioning that, in contrast to the previously discussed novel where the young protagonists clearly stood up against a patriarchal and traditional Eastern order, the pressure in the case of Mila's story seems to come from a modern society with new imported values regarding slimness that are not compatible with a traditional Eastern society.⁵⁵ These values are also

51 أعرف أنني قوية وأني قادرة على حب ذاتي. *Ijāsat Mīlā*, 227.

52 MacCallum, *Ideologies of Identity*, 4.

53 Eckermann, “Theorizing self-starvation”, 12–13.

54 Holmes, “My anorexia story”, 2.

55 In fact, the phenomenon of eating disorders was for a long time regarded as almost non-existent in the Arab world, the first cases being registered in the late 1980s. See Melisse, de Beurs and van Furth, “Eating Disorders”, 2020, 2. However, with globalism and mass media, the spreading of the idea of “thinness as a master signifier of feminine beauty” has followed. Recent research from non-Western countries including the Middle East shows high rates of eating disorders, rates that are similar to or “even higher than

represented by Mila's mother with her demands on her daughter to eat in a way the mother sees as healthy and to remain slim.

هي خيرة الأكل الصحيّ في البيت... مهووسة به! هي لا تستخدم السمن أو
الزبدة في الطعام، ولا تحضّر المقالي أبدًا.⁵⁶

She [the mother] is the expert in the house on healthy food infatuated by it! She does not use ghee or butter in the food and she never prepares fried food.

In stark contrast to the description of the mother stands the character of the now deceased grandmother who had a warm personality and who used to overindulge Mila with love as well as sweets.⁵⁷ Another character that belongs to a traditional context is an old and poor fisherman whom Mila meets when walking on the pier and in whose company she feels calm. Both traditional characters reflect a positive image.

Yet ultimately Mila follows the values prevailing around her regarding slimness, as expressed by the expectations of her mother but also by commercials and the media, but she takes them to extremes.

Another relevant element is the function of the kitchen as a place in both novels. In contrast to this place in Anas' home, there is no violence in Mila's kitchen, but neither is there any warmth or comfort. Most of the household work is actually carried out by an Ethiopian maid, which, in relation to food and cooking, underlines the social hierarchy. Besides, the purpose of the meals is not so much to strengthen the bonds between the family members as to ensure that they eat in what the mother sees as a healthy way. With regards to Mila, the main goal of her mother is to ensure that she remains slim.⁵⁸

5 Conclusion

The two YA novels discussed above describe how a group of teenagers, belonging to the urban upper-middle-class, struggle to find their own identities in

those reported in the West". See Nasser, Mervat and Malson, Helen, "Beyond western dis/orders", 2009, 82.

56 *Ijāsat Milā*, 47.

57 *Ijāsat Milā*, 14–15.

58 For this purpose, Mila's mother has special dishes prepared for her daughter, like boiled vegetables and fish. *Ijāsat Milā*, 48.

a surrounding, prevailing society of grown-ups, using the choice of what and where to eat (or not to eat) as an instrument for forming and confirming these identities.

Apart from being instrumental, the descriptions of food, foodways and food places also serve as illustrations of the different, traditional and modern, contexts in Lebanese present-day society. However, the scenarios in the two novels are not identical. Whereas the dichotomy between traditional and modern society in *Cappuccino* is quite clear from the beginning, with the young protagonists relentlessly choosing a modern Westernized lifestyle over a traditional one with Eastern traits, this is not the case with *Ijāsat Milā*. Indeed, the pressure exerted on the young feminine character seems in this novel not to come from an Eastern patriarchal society, but rather from a Westernized one, characterized by a distorted modernity, infused with imported values as regards slimness.

To conclude, we may say that the two novels describe how young people try to navigate in a changing society, struggling to find their own identities and their own positions or, in other words, to find their own places at the table.

References

- Abou-Saleh, Mohammed T., Younis, Yahya and Karim, Lina. "Anorexia Nervosa in an Arab Culture". *International Journal of Eating Disorders* 23 (1998): 207–2012.
- Anati, Nisreen M. "Arabic Young Adult Literature in English". *Arab World English Journal* 3, no. 2 (2012): 168–193.
- Daniel, Carolyn. *Voracious children: Who eats whom in children's literature*. New York: Routledge, 2006. Project MUSE.
- Eckermann, Liz. "Theorizing self-starvation: Beyond risk, governmentality and the normalizing gaze". In *Critical Feminist Approaches to Eating Disorders*, edited by Helen Malson and Maree Burns, 9–21. New York: Routledge, 2009.
- Gertel, Jörg and Hexel, Ralf. *Coping with uncertainty: Youth in the Middle East and North Africa*, London: Saqi Books, 2018.
- Hilton, Mary and Nikolajeva, Maria (eds.). *Contemporary Adolescent Literature and Culture: The Emergent Adult*. New York: Routledge, 2016.
- Holmes, Su. "My anorexia story: girls constructing narratives of identity on YouTube". *Cultural Studies* 31, no. 1 (2017), 1–23.
- Katz, Wendy. "Some uses of food in children's literature". *Education* 11 4 (1980): 192–199.
- Keeling, Kara K. and Pollard, Scott T. *Table lands: Food in children's literature*., Jackson: University Press of Mississippi, 2020.

- MacCallum, Robyn. *Ideologies of Identity in Adolescent Fiction: The Dialogic Construction of Subjectivity*. New York: Garland, 1999.
- Mahdi, Ali Akbar (eds.). *Teen life in the Middle East*. Westport: Greenwood Press, 2003. <http://dx.doi.org/10.5040/9798216023784>.
- Malson, Helen and Burns, Maree (eds.). *Critical Feminist Approaches to Eating Disorders*. New York: Routledge, 2009.
- Melisse, Bernou, de Beurs, Edwin and van Furth, Eric F. "Eating disorders in the Arab world: a literature review". *Journal of Eating Disorders* 8, no. 59 (2020). <https://doi.org/10.1186/s40337-020-00336-x>.
- Montanari, Massimo. *Food is Culture*. New York: Columbia University Press, 2006.
- Nasser, Mervat, and Malson, Helen. "Beyond western dis/orders: Thinness and self-starvation of other-ed women". In *Critical Feminist Approaches to Eating Disorders*, edited by Helen Malson and Maree Burns, 74–86. New York: Routledge, 2009.
- Qualey, Marcia Lynx, "Arab Teens and Young Adult Literature: The new wave". *Qantara*, 16, no. 7 (2017), Accessed September 10, 2018. <https://qantara.de/en/node/7821>.
- "Rania Amin on untying authors' hands when writing Arabic literature for young people". *Arab Lit. Quarterly*, 24, no. 1 (2017). Accessed August 15, 2020. <https://arablit.org/2017/01/24>.
- Shahani, Gitanjali G. *Food and Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018. <https://doi-org.ezp.sub.su.se/10.1017/9781108661492>.
- Sharafeddine, Fatima. *Fātin*. Beirut: Kalimāt, 2010.
- Sharafeddine, Fatima. *Cappuccino*. Beirut: al-Sāqī, 2017.
- Sharafeddine, Fatima. *Ijāṣat Milā*. Beirut: al-Sāqī, 2019.
- Snir, Reuven. *Modern Arabic Literature: A theoretical framework*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017.
- Treasure, Janet and Cardi, Valentina. "Anorexia Nervosa, Theory and Treatment: Where Are We 35 Years on from Hilde Bruch's Foundation Lecture?". *European Eating Disorders Review* 25 (2017): 139–147.
- Vander Stay, Steven. "Young-Adult Literature: A writer strikes the genre". *The English Journal* 81, no. 4 (April 1992): 45–52.

Nourriture et poétique du retour dans *Sīnāl-kūl* (2012) d'Elias Khoury

Martina Censi

1 Poétique du fragment et écriture de la guerre

Dans sa longue carrière de romancier, Elias Khoury consacre une place centrale au chapitre sanglant de la guerre civile libanaise, représentée à travers le point de vue et la voix de ses acteurs principaux : les individus. Comme le souligne Karim Abuawad, Khoury n'est pas intéressé par la représentation de la guerre du point de vue historique, sociologique ou politique, mais plutôt du point de vue humain¹. Dans ses romans, la centralité est consacrée à la pluralité des voix des personnages qui, par le biais d'une narration fragmentée et discontinue, composent leur peinture de la guerre. La focalisation se pose sur le récit et sur sa multiplication dans plusieurs histoires se déroulant sur des niveaux temporels différents. Cette technique du fragment caractérisait déjà l'écriture de Khoury dans son premier roman consacré à la guerre civile, *al-Ġabal al-ṣaġīr* (*La petite montagne*, 1977), et se retrouve également dans les œuvres suivantes *al-Wuṣūh al-bayḍā'* (*Les visages blancs*, 1981), *Bāb al-šams* (*La porte du soleil*, 1998) et *Yālū* (*Yalo*, 2002²).

La poétique du fragment symbolise les effets de la guerre sur la mémoire individuelle qui perd de cohérence et d'unité, explosant dans une multitude de souvenirs déconnectés les uns des autres. De la même façon que la guerre implique la perte des points de repère et de toute logique, l'individu devient incapable de reconstituer ses souvenirs de façon linéaire et de retrouver son identité. Ce même processus de perte identitaire implique la nation. À ce propos, Abuawad souligne :

Thus, the encounter with the narrative has little bearing on the reader's historical, sociological, and political information concerning the Lebanese Civil War, or nationalism in the Arab world, for that matter.

1 Abuawad, « Elyas Khoury's 'Little Mountain' », p. 92.

2 Sur le roman et la narration de la guerre civile au Liban, voir l'étude de Lang, Felix, *The Lebanese Post-Civil War Nove*, 2016.

Rather than coalescing to make a holistic image of the civil war itself, the narrative's disjointed stories remain isolated images, separated from each other by unbridgeable textual gaps³.

Sīnālkūl, roman publié en 2012, s'insère dans ce même courant de la littérature libanaise sur la guerre civile et peut être analysé comme une sorte de réflexion finale de l'auteur sur ce chapitre douloureux et complexe de l'histoire de son pays. Le titre – de l'espagnol « sin alcohol » (sans alcool) – s'inspire du surnom d'un combattant légendaire de Tripoli pendant la guerre civile, dont l'histoire s'entrelace avec celle du protagoniste qui, une fois émigré en France, se fait appeler par ce même prénom. Karīm Šammās est un dermatologue libanais qui s'installe à Montpellier quelques années après le déclenchement de la guerre civile, pour échapper à la violence. Il y termine ses études et épouse Bernadette, une infirmière française, avec laquelle il a deux filles. Bien que s'étant juré de ne plus jamais remettre les pieds au Liban, il décide de partir pour Beyrouth peu avant la fin du conflit, entre 1989 et 1990, à l'âge de quarante ans. Il est invité par son frère, Nasīm Šammās, qui l'implique dans le projet ambitieux de construction d'un grand hôpital. À cette occasion, il entreprend un parcours de remémoration de sa vie passée, au Liban, depuis son enfance, avec son frère et son père, jusqu'à son engagement dans la lutte armée auprès de la gauche révolutionnaire pendant la guerre civile.

Contrairement à *Bāb al-šams*, où la question palestinienne et ses enjeux par rapport à la guerre civile libanaise sont au centre du récit, dans *Sīnālkūl*, Khoury reprend l'histoire de la guerre civile libanaise avec tous ses acteurs politiques en mettant en exergue la défaite de la gauche révolutionnaire, combattant aux côtés des Palestiniens, l'émergence des groupes islamiques et l'islamisation de la lutte armée. La question des différents groupes armés au centre du conflit est analysée à travers l'histoire de deux frères, Karīm et Nasīm. Élevés par leur père dans une relation symbiotique, comme des jumeaux, ils combattent dans des camps opposés pendant la guerre : Karīm rejoint la milice communiste, à côté des Palestiniens, alors que Nasīm rejoint la milice des phalangistes et participe à des activités de contrebande. Leur rencontre, dix ans plus tard, déclenche un voyage à travers les souvenirs qui, des années cinquante à nos jours, retrace l'histoire de la génération qui a fait faillite pendant la guerre civile. Mais *Sīnālkūl* est aussi l'histoire vivante de deux villes, Beyrouth et Tripoli, lieux symboliques de la guerre et de la pluralité identitaire du Liban.

3 Abuawad, p. 92.

Khoury se sert d'une narration brisée, exactement comme l'image des miroirs brisés à laquelle il a recours à plusieurs reprises dans le texte, dans le but de rendre compte de toute la complexité humaine, idéologique, sociologique et identitaire qui caractérise la guerre civile. Ce tableau de la guerre est traversé par la thématique de la migration et, tout spécialement, de la relation controversée avec la France, une sorte de « double » – à la fois aimé et haï – de l'identité libanaise du protagoniste. Khoury choisit de proposer un point de vue décentré sur la guerre, à travers l'expérience de l'exil. De par cette distance, à la fois spatiale et temporelle, le point de vue sur les événements est différent de celui, plutôt interne, qui caractérise ses autres romans sur la guerre civile. Dans *Sīnālūkūl*, on peut parler de « récit décentralisé » de la guerre, un positionnement qui, à notre avis, met l'œuvre en dialogue avec l'écriture des marges des récits sur la guerre des écrivaines libanaises que miriam cooke définit comme « Beirut Decentrists »⁴.

Dans le roman, le processus de remémoration du protagoniste et de sa recherche identitaire entre la patrie et la terre d'exil est marqué par des éléments qui ponctuent la narration et qui semblent former une sorte de symbolique alternative au non-sens de la guerre : il s'agit des éléments liés à la nourriture qui occupent une place centrale. À partir des premières pages du roman, le lecteur est conduit par la répétition pervasive d'éléments liés à la cuisine, à la préparation et à la consommation des repas. Dans le cadre de cette étude, nous prêterons attention à cette composante « culinaire », – novatrice à notre avis dans l'écriture de Khoury sur la guerre civile –, pour mettre en exergue ses multiples fonctions au sein du texte.

2 Nourriture, mémoire et identité

Dans *Sīnālūkūl*, l'intérêt, quasi obsessionnel, que Khoury porte à l'univers culinaire est directement lié à la mémoire et à la recherche identitaire, au prisme de la guerre et de la migration. La nourriture fait partie du quotidien et se fait porteuse de plusieurs significations à la fois individuelles, sociales, de genre, de classe, d'appartenance. Tous les actes qui concernent la préparation et la

4 miriam cooke désigne par ce biais un groupe d'écrivaines qui narrent la guerre civile libanaise à partir d'un positionnement périphérique par rapport au canon littéraire. Contrairement aux écrivains masculins, qui se consacrent davantage à la composante stratégique, aux idéologies et à la violence en contexte de guerre, les décentralistes de Beyrouth mettent en exergue le quotidien de la guerre et la composante humaine. Voir cooke, miriam, *War's Other Voices*, 1987.

consommation des repas ne se terminent pas dans la dimension purement biologique, mais sont socialement construits, sont producteurs d'identité et de mémoire, et contribuent à connecter l'individu à sa communauté. Dans ce roman, la nourriture acquiert une signification complexe car elle est liée aux dimensions de la guerre, de l'exil et du retour. C'est à partir de son retour au Liban que le protagoniste entame un processus de remémoration de son enfance, de son engagement dans le conflit et de sa vie en France.

A partir de cette distance – à la fois physique et symbolique – imposée par l'exil, les aliments deviennent des fragments de la mémoire, tout comme des photos, des images ou des chansons⁵. Ces fragments marquent le début des histoires du passé qui s'insèrent, sans suivre un ordre temporel linéaire, à l'intérieur du récit-cadre du présent. Les sauts temporels des histoires insérées dans le récit-cadre et les répétitions contribuent à accentuer le caractère fragmentaire du récit, symbolisant l'impuissance de la mémoire face à la guerre et à l'exil. Le lien entre mémoire et nourriture apparaît dès la deuxième page du roman. Quelques heures avant son départ pour rentrer en France, Karīm Šammās se trouve dans son appartement à Beyrouth, assiégée par les bombardements : un verre de whisky et un petit bol d'amandes grillées et salées, il décide de revenir sur son passé :

جلس وحيداً، وقرّر أن يُعيد تأليف حكايته. صبّ كأساً من الويسكي، ووضع
أمامه صحنًا من اللوز المحمص المملح، ولقّته العتمة⁶.

Il s'assit seul et décida de revenir sur son histoire. Il se versa un verre de whisky et déposa devant lui une petite assiette d'amandes salées grillées, tandis que l'obscurité l'enveloppait⁷.

Dans ce passage, la nourriture paraît dans sa fonction de déclencheur du processus de remémoration. La relation entre nourriture et mémoire est intime et individuelle : le protagoniste est seul dans son appartement, enveloppé par l'obscurité percée uniquement par la lumière d'une bougie qui fait ressembler tous les objets à des fantômes. La poétique du fragment se manifeste à travers l'image, d'ailleurs récurrente dans le roman, du « miroir brisé » (*mir'ā mutašazẓiya*), utilisée comme métaphore de la vie du protagoniste et renforcée

5 À propos de la fonction de la nourriture comme fragment de la mémoire en contexte de migration, on suggère l'étude de Bardenstein, Carol, "Transmissions Interrupted", p. 353-387.

6 Ḥūrī, *Sinālkūl*, p. 10.

7 Les traductions de l'arabe au français du roman ont été réalisées par nos soins.

par le terme « fragments » (*šazāyā*⁸) qui apparaît peu après. À travers le souvenir, le protagoniste vise à recomposer ce miroir brisé et à recoller les morceaux de sa vie. La dimension individuelle de la mémoire est ensuite reconduite à sa composante collective de la guerre et de la recherche identitaire du protagoniste. Ce lien est établi à travers la nostalgie et l'image – idéalisée – du parfum des pommes libanaises :

شم رائحة عفونة التفاح، كل شيء يتعفن في هذه المدينة التي لا تصلها التغذية
الكهربائية سوى ثلاث ساعات في اليوم.
كان خلال إقامته الطويلة في فرنسا يحلم بالتفاح اللبناني، يمزج عطر التفاح
برائحة البن، وينتشي بطفولته.
لم يفهم كريم معنى رائحة الطفولة إلا في الغربة⁹.

Il renifla l'odeur de moisi des pommes. Tout était moisi dans cette ville où les générateurs ne fournissaient l'électricité que trois heures par jour.

Pendant son séjour en France, il rêvait des pommes libanaises, le parfum des pommes qui se mêlait à celui du café et l'enivrait au cours de son enfance.

Karīm n'avait compris la signification du parfum de l'enfance que loin de chez lui.

Dans le passage, la nourriture acquiert des significations aux antipodes : en contexte de guerre, les pommes – avec leur odeur de pourriture – représentent la symbolique de la mort, mais en contexte migratoire elles se font source identitaire du protagoniste, liée à son enfance au Liban. C'est seulement à partir de la *ḡurba* (éloignement de la patrie) que Karīm affirme redécouvrir le « parfum de l'enfance », représenté par la mixture de l'odeur des pommes et du café dans la préparation singulière de son père : une cuillère de café et une demi-cuillère de sucre dans la paume de la main pour obtenir le « café en paume de main », suivie par deux pommes libanaises offertes à ses enfants. La nourriture a donc ici la fonction de restauration du lien avec les origines et avec l'enfance du protagoniste, sous l'angle de la nostalgie, après son retour au Liban, et se joue dans le binôme patrie idéalisée/terre d'exil. Cette fonction « restaurative » de

8 *Sīnālkūl*, p. 10.

9 *Ibid.*, p. 11.

la nourriture est proche de celle dégagée par Carol Bardenstein, dans son étude sur les « cookbook memoirs » en contexte de migration :

In these nostalgic cookbook memoirs, partaking of food in the present is often portrayed as a “restorative” or “reconstituting” process, as a gesture that aims to restore the (past) whole through partaking of a (present) fragment – an integrated and “happy” if compromised ending, that seems to heal and remove the previous tensions of displacement, or being “of two worlds”¹⁰.

Dans le présent de la narration, après le retour du protagoniste au Liban, la nourriture ne représente pas un manque, dans un contexte socio-historique difficile, mais se fait productrice de mémoire et source de liens sociaux et de formes d'appartenance, rompus par la guerre. La nourriture n'est toutefois pas simplement synonyme de l'image idéalisée et cristallisée de la patrie, au-delà d'un avant et après l'exil, mais est également utilisée pour replacer la nation dans son contexte historique en mouvement.

3 Masculinité et féminité au prisme de la nourriture

L'un des aspects remarquables de *Sinālkūl* est la multiplicité des représentations de la masculinité et de la féminité en tant que métaphore de la nation avant et après la guerre civile¹¹. Dans le roman, la nourriture est utilisée pour explorer les rôles de genre et leur construction à travers les pratiques du quotidien, d'un point de vue intergénérationnel et transnational, à partir de la relation symbiotique des deux frères avec leur père. La formation des deux jeunes garçons se passe souvent à table, où le père leur donne à manger des aliments qui – à son avis – leur permettront de grandir forts et en bonne santé, pour devenir de véritables hommes, porteurs d'une masculinité idéalisée, authentique et virile, digne de la nation. Le petit déjeuner devient un moment formateur clé dans le foyer paternel : Naṣrī tente de faire apprécier à ses enfants les vertus d'un riche repas d'œufs et de *labne*¹², au cours duquel il expose ses idées sur

¹⁰ Bardenstein, Carol, « Beyond Univocal Baklava », p. 161.

¹¹ La construction de la masculinité dans *Sinālkūl* a été explorée dans le cadre d'une étude précédente, réalisée par nos soins. Voir Censi, Martina, « Au croisement de deux appartenances », p. 171-183.

¹² Il s'agit d'une sorte de fromage frais à la consistance plus épaisse du yoghourt qu'on consomme traditionnellement pour le petit déjeuner, dans les pays du Moyen Orient et

la vie. Les garçons réagissent avec dégoût et sont écœurés par la nourriture offerte par leur père, symbolisant leur éloignement du modèle de masculinité qu'il incarne¹³.

Quand le protagoniste revient à Beyrouth, il est accueilli par son frère. Ce dernier a épousé Hind, l'ancienne fiancée de Karīm avant son départ pour la France, dont il est toujours amoureux. Dès le début, la rencontre des deux frères est représentée à travers l'acte de manger : le premier repas qu'ils consomment est à base de *kibbe nayye*, un plat traditionnel de la cuisine de la région syro-libanaise, ici préparé par Salmā, la mère de Hind¹⁴. Le *kibbe nayye* apparaît plusieurs fois dans le texte et symbolise le lien du protagoniste avec son père et son frère. Cet aliment à base de viande d'agneau crue hachée, mélangée avec de la menthe, du bourghoul et de l'oignon, qu'on mange avec les doigts, est chargé dans le roman d'une valeur symbolique liée à la construction de la masculinité et aux origines. À ce propos, Naṣrī, le père du protagoniste, incarne un modèle idéalisé de masculinité virile, qui adhère aux normes du système patriarcal et qui représente l'identité de la nation avant l'éclat de la guerre¹⁵. L'un des traits distinctifs de ce modèle de masculinité est la performance sexuelle que Naṣrī exerce sur les clientes femmes de sa pharmacie, auxquelles il offre une potion à base de plantes aux puissantes propriétés aphrodisiaques. Le personnage de Naṣrī est souvent associé au *kibbe nayye*, qu'il prépare avec ses mains et qu'il offre fièrement à ses enfants. Ce type de nourriture à base de viande crue est utilisée pour représenter une sorte de masculinité authentique et hors de l'histoire du père, ainsi que le lien avec ses enfants et donc avec le futur de sa nation. Ce rituel de la préparation du *kibbe* se déroule le dimanche :

ينهض نصري باكراً يشتري لحم الخروف ويعدّ الكبّة النيئة والتبولة والشواء، [...] الأحّد كان يوم العرق، يجلس الأب على رأس المائدة، وينتشي بالكلام عن النساء في وصفهنّ كيمياء العالم. يأكل ويحكّي، يتحدث عن لحم الخروف الذي يجب أن لا يوكل إلا نيئاً، فالخروف صار رمزاً لأنّه لا يحتاج إلى النار، إنّهُ العلامة الأخيرة التي تصل الإنسان بماضيهِ، وتذكّره بنكهة البداية¹⁶.

notamment au Liban et en Syrie. Dans cet exemple et d'autres appellations de plats traditionnels nous utilisons la prononciation de l'arabe dialectal libanais.

13 *Sīnāl-kūl*, p. 97-98.

14 *Ibid.*, p. 18.

15 Sur la constriction des masculinités dans la littérature arabe contemporaine on suggère l'œuvre de Aghacy, Samira, *Masculine Identity*, 2009.

16 *Sīnāl-kūl*, p. 52.

Naṣrī se levait tôt pour acheter la viande de mouton et préparer le *kibbe nayye*, le *tabboule* et la viande grillée [...].

Le dimanche était le jour de l'*arak*. Le père s'asseyait au bout de la table et s'enivrait de discours sur les femmes, en les décrivant comme l'alchimie du monde. Il mangeait et il bavardait, il parlait de la viande de mouton qu'il ne faut consommer que crue : le mouton est un symbole qui ne nécessite pas de feu. C'est le dernier symbole qui lie l'être humain à son passé et qui lui rappelle le goût des origines.

Si dans ce passage, on remarque le lien entre le *kibbe nayye*, l'*arak*¹⁷, les origines et la masculinité virile que le père vise à apprendre à ses enfants – aussi à travers les discours sur les femmes –, dans les pages suivantes cette nourriture apparaît, en contexte migratoire, avec une signification différente. Quand Karīm décide de partager avec sa femme française cette tradition de famille liée à l'image idéalisée d'une « masculinité » authentique, elle opère une sorte de traduction culturelle colonialiste du plat. En rajoutant de l'œuf cru, Bernadette essaie de transformer le *kibbe nayye* en un steak tartare à la française et donc de rendre la recette « normative » pour son contexte social, à la déception de son mari :

قفزت إلى المطبخ وعادت بيضة نيئة، وقبل أن يتسنى لكريم المصাব بالدهشة
أن يقول أو يفعل شيئاً، فقسفت البيضة النيئة في صحن صغير، وخفقتها بالشوكة
استعداداً لوضعها فوق صحن الكبّة.

خطف كريم الصحن من يد زوجته، فاندلق البيض النيء على المائدة.
« شوعم تعلي؟ » صرخ بالعربية.

« C'est du steak tartare, non ? »

« أكيد نو، شوفي شو عملت »¹⁸.

Elle se précipita dans la cuisine et revint avec un œuf cru. Avant que Karīm, ébahi, ne parvînt à dire ou à faire quoi que ce soit, elle avait déjà

17 Il s'agit d'une boisson alcoolisée traditionnelle de la Méditerranée orientale à base de raisin fermenté auquel on ajoute des graines d'anis. Il faut la consommer après y avoir rajouté de l'eau qui confère à la boisson une couleur proche du lait, tant qu'on l'appelle également le « lait des lions ».

18 *Sīnālkūl*, p. 55.

cassé l'œuf dans une soucoupe et était en train de le battre avec une fourchette pour le mettre dans l'assiette de *kibbe*.

Karīm arracha l'assiette de la main de sa femme et l'œuf cru glissa sur la table.

« Qu'est que tu fabriques ? » cria-t-il en arabe.

« C'est du steak tartare, non ? »

« Pas du tout ! Tu vois ce que tu as fait ? »

Ici, la nourriture est encore une fois représentée par le binôme patrie/terre d'exil et devient un véritable marqueur de références culturelles apparemment différentes et irréconciliables. Cela passe également par l'impossibilité, pour Karīm de trouver la traduction française du mot *zanḥa* qu'en arabe libanais signifie « odeur âcre », « relent acide »¹⁹, pour exprimer son dégoût par rapport au rajout de l'œuf cru au *kibbe nayye*.

Dans le roman, toutefois, cette séparation est bientôt franchie et Bernadette apprend à préparer elle-même ce plat lié à l'enfance de son mari, en mettant en évidence la nature instable et construite des identités et leur composante transculturelle. De symbole d'une masculinité traditionnelle et « authentique », liée à l'idéalisation de la nation en dehors de l'histoire et avec une identité homogène, ici le *kibbe nayye* contribue à la remise en question du binôme patrie/terre d'exil, et marque l'identité hybride du protagoniste. Ce n'est pas anodin que ceci soit le premier plat que Karīm consomme dès son arrivée à Beyrouth et qui déclenche le processus de remémoration de son enfance et de l'expérience de la guerre.

Tout comme le *kibbe nayye* représente la masculinité hégémonique, la *knefe* est un autre aliment que l'on retrouve souvent dans la narration et qui est lié à la construction de la féminité. Il s'agit d'une pâtisserie traditionnelle originaire de Naplouse et diffusée également au Liban et en Syrie. Pour préparer la *knefe* on utilise du fromage et du kadaïf (une pâte qui ressemble à des cheveux d'ange), du beurre clarifié, du sirop et ensuite on la parsème de noix ou de pistaches. Cette pâtisserie est associée, dans le roman, au personnage de Suzanne, une prostituée dont Naṣrī, le père du protagoniste, tombe amoureux. Il fait sa connaissance après la mort de sa femme et décide de l'inviter à vivre chez lui. Toutefois, il est contraint de la chasser à cause du rejet de ses enfants, qui ne l'acceptent pas comme remplaçante de leur mère. Suzanne revient, dans la narration, à travers le personnage de Naṣīm qui, encore garçon, à la suite de son échec scolaire, ne supportant pas la compétition avec son frère surdoué,

19 Ces deux traductions apparaissent en langue française dans le texte. *Ibidem*.

fuit la maison de son père et se réfugie dans le bordel où travaille la prostituée. Suzanne, qui avait initié le garçon à la sexualité, prend soin de lui, quand il a à peine seize ans, l'accueille dans sa chambre, lui trouve un emploi dans un magasin de *shawarma* et, lorsqu'il rentre le soir fatigué du travail, lui donne à manger, lui fait prendre un bain et le met au lit. Le dimanche elle l'emmène à la messe et ensuite l'invite à manger de la *knefe* au fromage²⁰. Suzanne semble représenter une sorte de mère « originaire », qui remplace le vide laissé par la mort de la mère biologique et qui s'occupe du garçon, en prenant soin de ses cinq sens. À travers le contact avec cette « féminité absolue », incarnée par Suzanne et qui contrebalance le modèle homogène de l'homme viril incarné par le père Naṣrī, Naṣīm construit son identité d'homme adulte et peut finalement rentrer auprès de sa famille d'origine. À la suite du retour de Naṣīm chez son père, le dimanche devient le jour de la *knefe* qui, de symbole de rupture avec l'univers masculin lié au père, devient celui d'une nouvelle masculinité adulte de Naṣīm. Ce rituel marque le rétablissement de l'union de la famille de trois hommes, la nourriture jouant, encore une fois, un rôle restauratif, comme le reflètent les mots de Naṣīm à son frère :

مش عم بحكي عن القداسة، عم بحكي عن طعمة الحياة، هيدي هي النكحة،
سوزان وكافة و قداس [...] ²¹.

Je ne suis pas en train de parler de la messe, je parle du goût de la vie, c'est-à-dire : Suzanne, la *knefe* et la messe [...].

La *knefe* devient ici la métaphore du goût de la vie, et représente, avec les autres éléments cités, le marqueur du passage de Naṣīm de l'enfance à l'âge adulte. Dans ce passage générationnel, la *knefe* migre métaphoriquement de l'univers féminin, lié au personnage de Suzanne, à l'univers masculin du père et des deux frères. De même, le *kibbe*, symbole de masculinité et d'appartenance à la patrie, est associé en terre d'exil à la perte d'identité du protagoniste et à l'incommunicabilité avec sa femme française.

Le retour de Karīm à Beyrouth, après les années d'exil en France, entraîne un processus de recherche identitaire qui symbolise la recherche identitaire collective du Liban, après le déclenchement de la guerre civile. Ce parcours est marqué par les rencontres du protagoniste avec plusieurs figures féminines qui incarnent les différents visages de la nation : Hind, l'ancienne fiancée de

²⁰ *Sīnālkūl*, p. 132.

²¹ *Ibidem*.

Karīm avant son départ pour la France, désormais mariée à son frère Nasīm ; Munā, femme libanaise cultivée et raffinée, mariée avec l'architecte chargé de la construction de l'hôpital censé être dirigé par Karīm ; Ġazāla, femme de ménages d'origine syrienne qui aide Karīm dans son appartement. Chacune de ces femmes incarne un modèle différent de féminité, lié au processus de reconstruction identitaire du protagoniste à travers la mémoire. Dans chaque relation, la nourriture apparaît avec des fonctions différentes. La première rencontre avec Hind, après le retour de Karīm, est marquée par le *kibbe nayye* et l'*arak* préparés par Salmā, la mère de Hind, dans la maison de Nasīm²². Tout comme le *kibbe*, Hind aussi fait partie de l'univers du protagoniste avant son départ pour la France et représente donc le lien avec ses origines. C'est à partir de cette rencontre que le processus de remémoration de Karīm se déclenche et que les histoires commencent à s'enchaîner et les plans temporels à s'entremêler.

Le café est un autre élément qui ponctue la narration des liaisons du protagoniste, après son retour à Beyrouth. C'est grâce à la préparation du café qu'il tombe amoureux de Ġazāla et qu'il commence à ressentir pour elle un désir sauvage :

وجأة انبثقت رائحة القهوة، وانتشرت كالخدر في مفاصله. دخلت غزالة رافعة
شعرها إلى الأعلى، فانهمرت الرائحة، وامتدت اليدان الأبوسيتان بصينية عليها
ركوة القهوة وكوب ماء تفوح منه رائحة ماء الزهر²³.

Soudain, le parfum du café se dégagea et se diffusa, en s'emparant de ses sens comme une drogue. Ġazāla entra, les cheveux relevés, et le parfum se propagea. Ses bras d'ébène tendirent un plateau avec un pot de café et un verre d'eau qui exhalait un parfum d'eau de fleur d'oranger.

Un peu plus loin, dans le texte, Ġazāla explique au protagoniste comment apprécier le vrai goût du café, sans sucre, comme elle l'aime, à la différence des Libanais « qui craignent le goût du café et son odeur »²⁴. Le personnage de Ġazāla – jeune femme syrienne provenant d'un village dans les montagnes et issue d'un milieu modeste – incarne une sorte de féminité authentique, primordiale, en dehors de l'histoire, capable de susciter les instincts du protagoniste et de le ramener à ses origines. Tout en reflétant une vision monolithique et

²² Sīnālkūl, p. 18.

²³ Ibid., p. 321.

²⁴ Ibidem.

patriarcale de la féminité, ce personnage représente l'appartenance à la terre en tant que lieu mythique, idéalisé. Comme on lit dans le roman, c'est à travers la rencontre avec Ġazāla que Karīm affirme avoir retrouvé « le goût des choses »²⁵, perdu en terre d'exil.

Le café marque également la relation avec Munā, issue d'une classe sociale totalement différente de celle de Ġazāla. Munā est une femme élégante et cultivée qui fait partie de la haute-bourgeoisie beyrouthine, destinée à émigrer en Canada pour échapper à la destruction de la guerre. Elle représente la composante sociale privilégiée qui exploite la destruction causée par la guerre pour s'enrichir et qui a les moyens de quitter le pays pour se construire un avenir à l'étranger. Son mari, Aḥmad Dekīz, est un fervent supporter du projet « Solidere », la société immobilière fondée par Rafik Hariri pour reconstruire le centre-ville de Beyrouth, détruit pendant la guerre. Dekīz s'occupe de la démolition de tous les bâtiments qui entourent la Place des Martyrs. Ce projet de « reconstruction » de Beyrouth, basé sur le profit financier, a contribué à effacer le visage originel et authentique de la ville.

La relation de Karīm avec Munā n'est pas comparable avec celle, intense et sans médiation, qui le lie à Ġazāla. Avec Munā, la relation est moins spontanée, plus intellectuelle, et ne permet pas une grande implication. Cette différence passe toujours à travers la médiation du café, par sa préparation et la façon de le consommer²⁶. Le café bu avec Munā n'a rien à voir avec la boisson que le protagoniste consomme avec Ġazāla et qui semble le transporter dans un univers primordial d'instincts et de désirs qui le reconnectent à des origines et à une masculinité idéalisées. La fin de la relation avec Munā est marquée par la préparation du même petit déjeuner, à base d'œufs et de *labne*, que Naṣrī aimait offrir à ses enfants et qui devient le symbole du modèle de masculinité virile du père²⁷. Dans le roman, les personnages féminins, incarnant des modèles différents de féminité – plus ou moins traditionnels, plus ou moins modernes – ont des approches diverses à la cuisine et à la nourriture et contribuent à mettre en valeur la complexité identitaire du protagoniste.

Vers la fin du roman, les deux frères se retrouvent dans la cuisine de Naṣīm, et préparent à quatre mains le fameux *kibbe nayye* de leur père, comme s'ils étaient les deux moitiés d'un même homme²⁸. Ce retour apparent à une unité symbiotique – comme celle créée pendant leur enfance par leur père – semble représenter l'illusion de l'unité de la nation difficile à reconstituer. Le *kibbe* réapparaît encore une fois pour marquer la masculinité du protagoniste et de

25 *Sīnālkūl*, p. 59.

26 *Ibid.*, p. 370.

27 *Ibid.*, p. 98-99.

28 *Ibid.*, p. 442.

son frère et contribue à dévoiler la nature construite et instable de l'identité individuelle et collective.

4 Tripoli, la pâtisserie et l'islamisation de la gauche révolutionnaire

Si la première partie du roman est consacrée surtout à la narration des liaisons amoureuses de Karīm, entre passé et présent, la deuxième partie est dédiée notamment aux souvenirs de la guerre civile. On remarque le passage de la composante individuelle de l'identité du protagoniste à celle collective liée aux questions des appartenances et des affiliations qui déchirent la nation. Rentré au Liban, Karīm se souvient des années douloureuses du conflit et de son engagement de dans les rangs des révolutionnaires de gauche qui combattent à côté des Palestiniens contre les Phalangistes alliés d'Israël. Les analepses s'emparent de la narration et permettent l'introduction de plusieurs histoires au cœur du récit-cadre. L'univers des personnages se fait de plus en plus complexe et le lecteur risque de se perdre dans le labyrinthe de l'écriture et dans les allers-retours répétés sur les mêmes événements et personnages. Les événements ne se passent plus uniquement à Beyrouth : la ville de Tripoli apparaît comme un lieu clé dans les premières années de la guerre civile, théâtre de la défaite des groupes révolutionnaires de gauche et de leur islamisation. La nourriture demeure ancrée à son rôle de déclencheur des souvenirs et est utilisée également comme marqueur des appartenances des personnages.

Cette deuxième partie du roman s'ouvre avec le rendez-vous entre Karīm et Dani, un ancien compagnon de lutte dans une cellule d'étudiants au sein du Fatah. Les deux se rencontrent au Sporting Club de Beyrouth et consomment ici un repas à base de poisson frit et d'*arak*. La rencontre « culinaire » des deux personnages est l'expédient littéraire pour entamer l'analyse politique et sociale non seulement du Liban pendant la guerre civile, mais également des questions clés qui ont changé la physionomie du monde arabe dans les dernières décennies. Khoury évoque la question palestinienne et le sionisme ; la « golfisation » des sociétés arabes à la suite de l'entrée des pétrodollars dans les économies de la région et la division du travail sur une base ethnique causant l'exploitation du personnel des pays extrême-orientaux ; l'influence de la révolution iranienne ; la libéralisation de l'économie. Parallèlement à ce regard plus large sur le monde arabe, Khoury retrace tous les événements significatifs qui marquent l'évolution culturelle, sociale, politique et économique du Liban entre 1975 et les années 2000.

À travers la poétique du fragment, le romancier décompose et recompose le miroir brisé de sa nation à la lumière de plusieurs problématiques qui

l'affectent et la modèlent. Il s'agit, à titre d'exemple, de la relation complexe et contradictoire avec la Syrie, représentée aussi bien à travers l'ingérence de l'armée syrienne dans la guerre civile que par le lien identitaire entre les deux pays ; de la montée de Hezbollah ; de la relation controversée avec la France – aimée en tant que lieu idéalisé, notamment par une bonne partie de la classe intellectuelle libanaise, mais également détestée en raison du passé du mandat – ; de la présence des intellectuels européens qui viennent étudier l'arabe et la société de la région. Khoury se focalise sur la complexité de l'espace de la nation, incarnée par les villes de Beyrouth, plus moderne, internationale et multiconfessionnelle, et Tripoli, plus traditionnelle et islamisée. C'est à Tripoli, en effet, que se déroule une partie significative de la narration – dans le présent et dans le passé sous formes d'analepses – qui concerne notamment les événements liés à l'engagement de Karīm dans la guerre.

Khoury mêle une composante documentaire, basée sur des événements et des personnages réels, et une composante de fiction. L'islamisation des groupes de gauche pendant la guerre civile est un thème auquel il consacre une place significative dans le roman. À travers les différents personnages, le romancier souligne la façon dont les dirigeants des groupes de combattants proches du Fatah, en période de crise et de risque de clivages idéologiques, décident de s'appuyer sur le ciment religieux. Cette transition est décrite, souvent par un style ironique, comme un changement de forme plutôt que de contenu. Cela passe par les mots du personnage de Ḥalīd, l'un des leaders de la lutte armée à Tripoli, qui explique à Karīm qu'il suffit de remplacer les termes « classe ouvrière » et « socialisme » avec « islam » et le tour est joué²⁹. Dans la même scène, la métamorphose de la terminologie communiste en terminologie islamique est suivie d'une disquisition, entre Ḥalīd et Karīm, sur les noms singuliers de la pâtisserie tripolitaine :

فتح خالد العلب الثلاث، وقال إنّ هذا أطيب حلو بالعالم، طرابلس ما تنتج
إلا حلو وثوار. [...] ³⁰

شرح خالد لمضيفه عن أنواع الحلوى الثلاثة التي حملت أسماء غريبة.

«هيدول شلّكات، وهيدول بيضات الملائكة، وهيدي خرية الدب».

«شفت إنّك بعدك أزعر»، قال كريم، «وجاي عند هالمسا تعطيني دروس
الأخلاق؟» ³⁰

29 *Sīnālkūl*, p. 428.

30 *Ibid.*, p. 429.

Ḥalid ouvrit les trois boîtes. Il dit qu'il s'agissait des meilleures pâtisseries au monde : Tripoli n'a de succès qu'en matière de pâtisseries et de révolution. [...]

Ḥalid expliqua à son invité que les trois desserts portaient des noms étranges.

« Celles-ci sont les putes, les autres sont les testicules d'ange, et ça c'est la merde d'ours ».

« T'as vu que t'es toujours un pervers ? », dit Karīm, « et t'es venu ce soir pour me donner une leçon de morale ? »

Dans ce passage, au style ironique, Khoury utilise la variété libanaise de l'arabe également pour obtenir l'effet de double sens des noms des pâtisseries du magasin traditionnel et historique de Ḥallāb qui, en dehors du contexte tripolitaïn, acquièrent des significations scandaleuses. Encore une fois, la nourriture est utilisée comme marqueur identitaire, dans ce cas lié aux différences – culturelles, confessionnelles et politiques – entre les deux villes de Beyrouth et Tripoli, au centre de la guerre, et au passage du vocabulaire de la révolution marxiste à celui de la révolution islamique.

La pâtisserie Ḥallāb de Tripoli revient, dans le présent de la narration, à l'occasion du rendez-vous entre Chaykh Raḍwān et Karīm. Issu des rangs de la gauche révolutionnaire et portant aujourd'hui la bannière de l'islam ultra conservateur, Chaykh Raḍwān veut s'emparer de documents sensibles conservés par Karīm. Il s'agit des papiers de Yahyā, un combattant qui, pendant la guerre civile, lance une insurrection marxiste contre les familles féodales de la région du Akkar. Ces papiers ont une énorme valeur symbolique : il faut les débarrasser de toute terminologie marxiste, celle-ci devant être remplacée par un jargon islamique. C'est précisément pour cette raison que Raḍwān contacte Karīm en lui proposant de se rencontrer. Le personnage du chaykh est représenté à travers l'acte de manger, la nourriture symbolisant sa métamorphose identitaire via son déplacement du marxisme à l'Islam :

بعد لحظات، جاء النادل بأطباق اللحم بعجين والخروف المحشو والسلطات، فشمّر الشيخ رضوان عن ساعديه، وخلع عمامته، فظهر رأسه الأضلع، بسملاً ماداً يده إلى الطعام، داعياً كريم إلى مشاركته. عاد النادل، حاملاً إبريقاً مثلاً من اللبن العيران، صبّ الشيخ كوين، ثم رفع كوبه وقال لكريم « كاسك »³¹.

31 Sīnālīkūl, p. 460.

Après quelques instants, le serveur arriva avec des assiettes de feuilletés de viande, d'agneau farci et de salade. Chaykh Raḍwān se retroussa les manches, retira son turban en montrant sa calvitie. Il prononça la *bas-mala* en invitant Karīm à se servir. Le serveur revint avec une carafe de *laban*³² glacé. Le chaykh en versa deux verres, puis leva le sien en disant à Karīm : « À la tienne ».

La scène de la rencontre entre les deux anciens camarades occupe deux pages du roman. Assis à la table de la pâtisserie, ils entament une discussion animée autour des changements d'idéaux qui ont impliqué les combattants de gauche, dans les dernières années de la guerre civile. Chaykh Raḍwān cherche à convaincre Karīm du bien-fondé de l'islamisation de la lutte pour les classes défavorisées et de l'éloignement des idéaux marxistes. Khoury présente ce tournant idéologique à travers un style ironique qui contribue à en mettre en exergue l'incohérence et le fait qu'il s'appuierait uniquement sur la forme plutôt que sur le contenu. Le pieux chaykh est ridiculisé, en portant l'attention sur certains aspects disgracieux de son apparence physique – comme le ventre proéminent et sa tête chauve – et sur ses vêtements traditionnels islamiques, qu'il utiliserait uniquement pour montrer sa nouvelle appartenance. De plus, il s'adresse parfois à son interlocuteur en arabe classique, au lieu de s'exprimer en arabe dialectal de Tripoli. La nourriture se révèle centrale pour la définition du personnage à plusieurs niveaux : elle marque d'une part son changement d'affiliation politique, et d'autre part permet d'en souligner l'incohérence. L'homme qui prétend se présenter comme un pieux croyant n'hésite pas à se gaver de nourriture alors même qu'il est en train de vanter les hautes valeurs de la révolution islamique. De plus, Khoury trace ici un lien symbolique entre la ville de Tripoli – qui a toujours été considérée plus conservatrice que Beyrouth –, l'islamisation et la pâtisserie, historiquement très réputée dans cette ville, surtout grâce à la famille Ḥallāb.

5 Conclusion

La nourriture joue un rôle significatif dans ce roman sur la guerre civile, se faisant marqueur des changements identitaires des personnages : elle révèle le passage de l'enfance à l'âge adulte des deux frères, souligne les différents modèles de masculinité et de féminité, exprime les appartenances politiques

32 Le *laban* est une boisson de lait fermenté, typique de la cuisine syro-libanaise, et répandu également dans d'autres pays de la Méditerranée comme la Turquie.

et religieuses, et acquiert des significations différentes en terre des origines et en exil, et entre les deux villes de Beyrouth et de Tripoli. Cette utilisation, qu'on peut qualifier d'intersectionnelle, de la nourriture à travers les expériences de la guerre et de l'exil, contribue à mettre en évidence la nature instable, complexe et processuelle des identités, au-delà des simples binômes de « patrie » vs « exil », « appartenance/authenticité » vs « perte/nostalgie ». De plus, *Sīnālkūl* n'est pas seulement un roman sur la guerre civile ou sur l'identité du Liban. Dans cette œuvre composite, Khoury explore la complexité identitaire du monde arabe contemporain au prisme de ses multiples contradictions, et des changements les plus importants des dernières décennies, la nourriture devenant une sorte de trace des différentes composantes – individuelle, sociale, politique, religieuse, ethniques, nationale – de l'identité.

Bibliographie

- Abuawad, Karim, « Elyas Khoury's 'Little Mountain' : The Lebanese Civil War and the Aesthetics of Revolution », *Studies in the Novel* 49/1 (2017), p. 90-108.
- Aghacy, Samira, *Masculine Identity in the Fiction of the Arab East since 1967*, Syracuse, Syracuse University Press, 2009.
- Bardenstein, Carol, « Transmissions Interrupted : Reconfiguring Food, Memory, and Gender in the Cookbook-Memoirs of Middle Eastern Exiles », *Signs*, 28/1 (2002) [*Gender and Cultural Memory Special Issue*, eds Marianne Hirsch and Valerie Smith], p. 353-387.
- Bardenstein, Carol, « Beyond Univocal Baklava : Deconstructing Food-as-Ethnicity and the Ideology of Homeland in Diana Abu Jaber's *The Language of Baklava* », *Journal of Arabic Literature* 41/1-2 (2010) [*From Orientalists to Arabists : The Shift in Arabic Literary Studies, Essays Dedicated to Roger Allen*], p. 160-179.
- Censi, Martina, « Au croisement de deux appartenances : corps masculin, déplacement et recherche identitaire dans le roman *Sīnālkūl* d'Ilyās Ḥūrī », *LiCaRC*, 4 (2016), p. 171-183.
- cooke, miriam, *War's Other Voices : Women Writers on the Lebanese Civil War*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.
- Ḥūrī, Ilyās, *al-Ġabal al-ṣaġūr*, Beyrouth, Dār al-Ādāb, 1977.
- Ḥūrī, Ilyās, *al-Wuġūh al-bayḍā*, Beyrouth, Mu'assasat al-abḥāṭ al-'arabiyya, 1981.
- Ḥūrī, Ilyās, *Bāb al-šams*, Beyrouth, Dār al-Ādāb, 1998.
- Ḥūrī, Ilyās, *Yālū*, Beyrouth, Dār al-Ādāb, 2002.
- Ḥūrī, Ilyās, *Sīnālkūl*, Beyrouth, Dār al-Ādāb, 2012.
- Lang, Felix, *The Lebanese Post-Civil War Novel : Memory, Trauma, and Capital*, New York, Palgrave Macmillan, 2016.

Ce temps qui passe (pas)

La nourriture comme marqueur de temporalité dans Ḥaḡar al-ḍaḥik de Hoda Barakat

Tania Al Saadi

La guerre civile libanaise (1975-89) est au cœur de la production romanesque de Hoda Barakat, notamment dans son premier roman, et probablement le plus connu, *Ḥaḡar al-ḍaḥik* (1990) (*La pierre du rire*) qui fait l'objet du présent chapitre, et ses deux œuvres *Ahl al-hawā* (1993) (traduit sous le titre *Les illuminés*) et *Ḥārīt al-miyāh* (1998) (*Le laboureur des eaux*). Ces trois textes se différencient néanmoins par de nombreux aspects thématiques et techniques.

Quant au thème de la nourriture, il est certes présent dans ces trois œuvres, mais n'y joue pas le même rôle. Dans *Ahl al-hawā*, les rares passages dédiés à ce sujet sont peu significatifs et n'assurent qu'une fonction complémentaire à l'histoire. Il en va tout autrement dans les deux autres romans. La majeure partie de *Ḥārīt al-miyāh* est une histoire de survie, où priment les instincts et les besoins biologiques, à savoir la nourriture et la sexualité. Quant à *Ḥaḡar al-ḍaḥik*, la fonction de la nourriture n'y est pas seulement essentielle, mais plus complexe et plus subtile que dans le roman précédent. Ce thème s'intègre, en effet, à plusieurs niveaux du récit et assure surtout un rôle fonctionnel dans son cadre temporel, comme nous le verrons dans ce chapitre.

1 Histoire de guerre et temporalité

Ḥaḡar al-ḍaḥik (désormais HD) est l'histoire de Khalil, jeune homme discret et efféminé qui vit seul à Beyrouth à l'époque de la guerre civile. D'une nature pacifique, il refuse de se mêler au contexte violent, corrompu et dégradé qui règne autour de lui et préfère de s'en tenir à l'écart le plus possible. Il est secrètement amoureux de son ami et voisin Naji. Mais ce dernier et sa mère, Mme Isabelle, sont contraints par les tensions interconfessionnelles de la guerre de quitter leur appartement et d'abandonner définitivement le quartier. Peu de temps après, Naji devient milicien et perd la vie. De nouveaux arrivants s'installent dans le logement vide de Mme Isabelle. Il s'agit de l'oncle de Khalil et de sa famille qui fuient les raids israéliens au sud du Liban. C'est ainsi que

Khalil rencontre ses cousins dont les plus âgés, Zahra et Youssef, pour la première fois. La cousine se passionne pour Khalil tandis que ce dernier tombe éperdument amoureux du bel adolescent Youssef sans que ce dernier partage ses sentiments. Attiré par l'argent facile, Youssef joint une milice et succombe à son tour, laissant Khalil affligé par la perte d'un être cher pour la deuxième fois. Sa santé en pâtit, il souffre d'un ulcère d'estomac qui s'aggrave et se fait opérer. Pendant son séjour à l'hôpital, il met en question sa vie et ses convictions morales et en sort transformé. Il change d'apparence et porte une moustache, se procure un rôle parmi les caïds de la guerre, enfin viole sa voisine de palier.

Le jeune homme échoue ainsi à garder son innocence et sa neutralité dans le contexte polarisé et radical de la guerre. Le récit souligne le désarroi du personnage, sa perte de repères, et, plus généralement, la violence physique et mentale de la guerre sur les individus. Il dénonce en outre divers maux liés directement ou indirectement au conflit, comme l'ambiance corrompue et superficielle de la classe riche de la ville dont les politiciens et les marchands de guerre ainsi que l'hypocrisie et l'opportunisme de certains milieux sociaux, notamment celui des journalistes.

En inscrivant l'incertitude du protagoniste dans l'ambiance chaotique de la guerre, ce récit décrit le conflit libanais comme une période de confusion, à l'instar d'autres œuvres littéraires consacrées à ce sujet, comme ceux d'Ilyās Hūrī ou Rabī' Ġābir à titre d'exemple¹. De plus, HD a été parmi les premiers romans de la littérature arabe moderne qui ont abordé le thème de l'homosexualité. Il n'est donc pas étonnant qu'une grande partie de la recherche critique produite sur ce récit soit dédiée à ce thème en particulier².

Au niveau de sa structure, le récit est composé de cinq chapitres où les événements évoluent d'une façon linéaire, à l'exception de quelques analepses qui informent sur le passé des personnages³, HD se distingue néanmoins par une temporalité que l'on peut qualifier de complexe, liée à la manière dont le temps est perçu par le protagoniste et, par extension, les habitants de la ville en période de conflit. Il s'agit d'un temps propre à ce contexte, vécu comme altéré, que nous retrouvons dans les récits de guerre, en général, qu'ils soient de source littéraire ou autre. Deux études nous seront d'utilité dans notre discussion à ce sujet ; l'article de Nicolas Beaupré sur l'expérience du temps pendant la première guerre mondiale⁴ et celui de Wendy O'Brien qui examine,

1 Notamment *al-Wuġūh al-baydā'* (1981) (*Les visages blancs*) et *Abwāb al-madīna* (1981) (*Les portes de la ville*) d'Ilyās Hūrī et *Rālf Rizq Allah fi-l-mir'āt* (1997) (*Rālf Rizq Allah dans le miroir*) de Rabī' Ġābir.

2 Voir par exemple les études anglophones d'Aghacy, Samira, « Huda Barakat's The Stone of Laughter », p. 185-201, et d'Al-Samman, Hanadi, « Out of the Closet », p. 270-310, et Moore, Lindsey, « The Queerness of Textuality and/as Translation », p. 329-346.

3 HD, p. 62-65, p. 74, p. 119, p. 131-134.

4 Beaupré, Nicolas, « La guerre comme expérience », p. 166-181.

entre autres, la notion du temps chez les individus traversant des événements traumatisants, dont les conflits militaires⁵. Sur le plan narratologique, les altérations temporelles et chronologiques dans HD qui reflètent le sens du temps pendant la guerre concernent le temps de l'histoire, et non pas celui du récit. Aussi, ne commenterons-nous qu'occasionnellement les manipulations qui traitent du rapport entre ces deux temporalités, définies par Gerard Genette, entre autres.

La volonté permanente de Khalil de s'isoler et se protéger de la guerre résulte en la création de deux espaces-temps ou chronotopes distincts dans le récit, l'un à l'extérieur et l'autre à l'intérieur des bâtiments, ou le « dehors » et le « dedans », une dualité de l'espace et du temps bien connue de l'expérience de la guerre dans les villes, comme en témoignent certaines sources. Dans un ouvrage sur l'expression théâtrale dans les villes de l'ex-Yougoslavie pendant le conflit du Balkan, Silvija Jestrovic décrit une situation similaire lors du bombardement de sa ville, Belgrade, se caractérisant par un contraste entre le « dehors » et le « dedans » d'autant plus frappant que certains espaces intérieurs n'étaient pas seulement un abri de la guerre, mais sont devenus le foyer d'une contre-culture s'opposant au discours officiel⁶.

L'espace-temps extérieur dans notre récit correspond aux rues de Beyrouth, environnement immédiat du conflit armé, totalement régi par le rythme des combats, à l'instar d'une situation de guerre sur le front⁷. C'est l'espace du chaos et de la mort dans lequel la population est soumise à un temps décalé, comme cela est illustré dans le passage suivant :

حين تستوي الشمس في السماء عندنا يكون ذلك إشارة الى عودة المدينة.
أي الى ما يشبه حين تغطس الشمس في البحر عند غيرنا... فواقيت نهارنا
قد انفصلت عن توقيت الشمس العمومية... الظهر يعني أن تبدأ المدينة
بلملمة أغراضها وتهيأ الناس للعودة الى أمكنتهم التي فيها يرقدون الليلة [...]
وقرابة الثانية يخيم الليل المجازي وتبدأ أسمع الناس الثانية تترقب تجليات
هذا الليل الجديد فيما تشغل الأسماع الأولى بلملمة أشياء النهار الذي انقضى
لتكون الرؤوس بكامل استعدادها للاستجابة السريعة لأخطار ومفاجآت بعد
الظهر الأول والليل الثاني الذي يليه⁸...

5 O'Brien, Wendy, « Telling Time », p. 209-221.

6 Jestrovic, Silvija, *Performance, Space, Utopia*, p. 96-97.

7 Beaupré, p. 169.

8 HD, p. 30-31.

Le soleil au zénith est, chez nous, signe du retour de la ville, un peu l'équivalent du coucher du soleil chez les autres. L'horaire de nos journées s'est détaché de la course générale du soleil, et, à midi, la ville commence à ramasser ses affaires et les gens se préparent à regagner le lieu où ils passeront la nuit. [...] Vers quatorze heures, s'installe une nuit métaphorique. Aux aguets de ses manifestations, les gens affûtent leur sixième sens. Ils s'activent à rassembler les effets du jour qui s'achève, libérant les esprits et les préparant à réagir rapidement aux dangers et aux surprises de la première "nuit d'après-midi", et celle qui suivra⁹.

Le sentiment d'incertitude que traduit ce passage nous rappelle l'évocation poétique de Guillaume Apollinaire du temps des « Jours vagues et nuits vagues » à propos de la guerre dans son poème « Les saisons »¹⁰. La distorsion du sens de la temporalité est en effet une caractéristique courante de l'expérience temporelle dans un contexte qui implique un danger de mort, indique O'Brien¹¹. Pendant cette période, souligne l'autrice, temporalité et chronologie s'écroulent¹². Quant à l'idée d'un temps imprévisible, suggéré dans le texte par *les surprises* de l'après-midi, elle implique le fait de ne pas être maître de son destin, une situation que Beaupré décrit chez certains combattants comme « résignation passive face à un avenir incertain et menaçant »¹³.

Le « dedans » dans HD consiste en revanche en plusieurs endroits où l'on est en principe à l'abri du danger, comme la chambre de Khalil, le logement de Naji et l'hôpital, ayant une temporalité distincte, en rupture avec le temps extérieur, perçue positivement ou négativement par les personnages. Resté fermé après le départ de ses habitants, l'appartement de Naji à titre d'exemple est décrit comme un espace où le temps est à l'avance par rapport au déroulement naturel des saisons. On y voit en effet les tapis enroulés avant l'arrivée de l'été, alors que ceux des voisins sont encore exposés au soleil sur les balcons¹⁴.

9 *Pierre du rire*, p. 34. Dans le présent chapitre, nous avons eu recours à la traduction de Nadine Acoury, *Pierre du rire* (désormais PR), 1996. Nous ne partageons pas toujours les choix linguistiques de la traductrice. Cependant, nous ne commenterons ou modifierons cette traduction que lorsque cela s'avère nécessaire pour notre propos. Par ailleurs, nous nous contenterons de citer quelques exemples uniquement en traduction, et d'autres avec la version originale, en l'occurrence pour commenter certains emplois linguistiques dans le texte arabe. Nous écrirons, enfin, les noms propres des personnages tels qu'ils apparaissent dans la version française.

10 Voir Guillaume Apollinaire, « Les saisons » sur le site *Toute la poésie*.

11 O'Brien, p. 209-210.

12 O'Brien, p. 215.

13 Beaupré, p. 177.

14 HD, p. 22.

D'autre part, les espaces intérieurs sont généralement des places rangées, bien qu'il s'agisse parfois d'un ordre artificiel créé pour les distinguer consciemment ou inconsciemment du chaos extérieur. Khalil a ainsi une tendance quasi obsessionnelle à ranger et faire le ménage au fur et à mesure que les combats s'intensifient. Ainsi, on apprend qu'au terme de chaque combat : « *la chambre de Khalil était astiquée, nettoyée, et redevenait comme neuve, avec son carrelage étincelant et ses effluves de savon et de désinfectants. Le bord de la couverture écossaise qui couvre le lit est rigoureusement parallèle au sol* »¹⁵. Il n'est donc pas étonnant que ces endroits sûrs et organisés perdent leur caractère positif au moindre contact avec l'extérieur. C'est pour cette raison que le jeune homme voit sa chambre d'un œil différent après une explosion qui a soufflé ses vitres, et ce malgré ses efforts à y remettre de l'ordre :

روح ما كان استلبستها بعد أن تسلت ربما من النافذة المكسورة ... [...] ظل فيها هذا الشيء الشرير الذي أحس به خليل لحظة دخوله إليها منذ أيام ... رآها تخرج من مكانها وكأن تريد اللحاق بالشارع أو بالشقق المضروبة التي لا تعود ... [...] سحب ستارته فاخفى الشارع عن عينيه ... صار حاجزاً حقيقياً قال خليل¹⁶ [...] .

Comme si elle était habitée par un esprit qui s'était faulfilé par les carreaux cassés ... [...]. La pièce avait gardé ce quelque chose de malveillant qui l'avait surpris quelques jours auparavant : il lui sembla qu'elle s'échappait pour rejoindre la rue et les appartements en ruine qui ne reviennent pas. [...]. Le "rideau" tiré annulait la présence de la rue. Voilà une authentique barrière, se dit Khalil¹⁷ [...].

Le séjour de Khalil à l'hôpital est en conséquence vécu par celui-ci comme un moment de répit et de sérénité, car il s'agit d'un milieu totalement séparé de l'extérieur, ayant son ambiance particulière (éclairage artificiel, odeurs de désinfectant, couleur blanche dominante) et son propre rythme :

Le temps [des patients] s'y distingue du temps ordinaire par son minutieux ordonnancement. Loin des abris, la journée retrouve son lien exact

15 PR, p. 17.

16 HD, p. 55.

17 PR, p. 58.

et originel avec la lumière. Les corps reprennent, au rythme des repas, des injections, des perfusions et des prises de comprimés multicolores, un cycle journalier qui n'a plus rien à voir avec celui qui badine à l'extérieur¹⁸.

Khalil vit d'autre part dans une oisiveté qu'il appelle *pacifique*¹⁹, où les heures s'écoulaient très lentement et devenaient plus pesantes pendant la nuit, souvent envahie par des insomnies. Il est hanté par le souci de *mal' al-waqt* (*remplir le temps*²⁰). Dans la ville, le temps se fige dans de longues files d'attente pour acheter de quoi vivre²¹. Même les victimes des explosions, nous dit le texte, s'éternisent dans les limbes²². La longue attente de Khalil est enfin celle, interminable, du bien-aimé, à savoir Naji dans un premier temps et Youssef par la suite²³. Le roman commence d'ailleurs par un épisode où Khalil, accompagné de Naji, est en train d'observer et d'écouter parler son ami. À travers le regard de Khalil, la scène décrit le physique et les gestes de Naji aux moindres détails, dans une narration simultanée au présent²⁴, d'un ton objectif, qui progresse très lentement et annonce de la sorte la lenteur et la pesanteur du temps dont souffre Khalil tout au long du roman, et qui est, enfin, un trait caractéristique de l'expérience de la guerre²⁵. Or dans certains passages du roman, comme nous le constaterons plus loin, le protagoniste nous en délivre l'idée contraire du sens du temps, à savoir insaisissable et éphémère.

C'est dans cette logique d'une temporalité déformée, que s'inscrit le rôle de la nourriture dans le présent récit. Après une présentation de plusieurs fonctions chronologiques et autres liées aux aliments dans l'ensemble du roman, nous procéderons à une analyse détaillée de l'une de ces fonctions, basée sur un échantillon du texte.

18 PR, p. 184.

19 HD, p. 56.

20 HD, p. 56, p. 78-79, p. 172.

21 HD, p. 51.

22 HD, p. 50-51.

23 P. 26-29 et p. 135-138 respectivement. Ces deux situations d'attente sont décrites avec parfois les mêmes termes et structures syntaxiques, ce qui souligne la ressemblance aussi bien des deux épisodes dans la vie du protagoniste, que des histoires elles-mêmes, celle de Naji et celle de Youssef, tous les deux morts à la guerre : *hīna yata'ahḥar Nāḡi yaḥūn Ḥalīl baḍaḥ al-afkār ...* (À l'occasion des retards de Naji, la splendeur des idées se faisait traîtresse ...), HD, p. 29, PR, p. 33, *hīna yata'ahḥar Yūsuf yariḥ Ḥalīl yantaẓir ...* (Quand Youssef tardait à rentrer, Khalil l'attendait...), HD, p. 135, PR, p. 134.

24 Dans ce type de narration, le récit s'efface au profit de l'histoire, Genette, *Figures III*, p. 230-231.

25 Beaupré, p. 176.

2 Nourriture et temporalité

Dans un chapitre intitulé « Food as a Semiotic Code in Arabic Literature » (*La nourriture comme un code sémiotique dans la littérature arabe*) et publié en 2000 dans le cadre d'une étude multidisciplinaire sur les cultures culinaires au Moyen-Orient, Sabry Hafez définit la nourriture à la fois comme un code sémiotique dans le récit et un élément susceptible de générer une multiplicité de sens au sein du texte²⁶. Il s'agit en effet d'un élément plurifonctionnel :

« Comme c'est le cas dans le langage littéraire, pour comprendre la signification des codes culinaires dans la littérature arabe, il faut explorer la relation entre ce qu'ils signifient dans le texte littéraire et les aspects qu'ils suggèrent en tant que pratique sociale, des aspects qu'ils emportent automatiquement avec eux dans l'environnement textuel »²⁷. Hafez montre, entre autres, qu'une fois retirée de son contexte culinaire, la nourriture acquiert de nouvelles significations et s'intègre dans une variété de réseaux sémantiques²⁸. Notre discussion sur l'implication des aliments dans la temporalité du récit se situe dans le prolongement de cette réflexion.

La nourriture dans HD est dépourvue de son caractère vital. Elle assure par contre un rôle fonctionnel, investi dans la chronologie de l'histoire à plusieurs niveaux, y compris illustrer la défaillance du temps en question, introduire un rythme qui régularise la durée, remplir les heures d'attente, ou, enfin, créer de nouveaux repères temporels. Dans les périodes de guerres, il semble effectivement y avoir un besoin permanent de reprendre contrôle sur son temps. Beaupré cite l'exemple parlant de la fabrication et du développement de la montre pendant la première guerre mondiale, qui traduirait, selon l'auteur, « le souhait de s'extraire d'un temps subi pour au contraire se le réapproprier, le maîtriser à nouveau »²⁹. Plusieurs activités sont en outre pratiquées dans ce contexte pour redonner sens au temps, l'exemple le plus courant étant celui de la lecture³⁰.

26 Hafez, Sabry, « Food as a Semiotic Code », p. 257-293.

27 Hafez, p. 258. Notre traduction de l'anglais.

28 Hafez, p. 268-269.

29 Beaupré, p. 181.

30 L'article d'O'Brien se focalise sur le rôle de la lecture pour reconstituer un sens de temporalité pendant ou après les expériences traumatiques, voir la section « Telling Time : Restorative Fiction », p. 215-220. C'est précisément ce que nous dit HD dans plusieurs passages, dont p. 135-136, à propos de l'acte de la lecture auquel se livre régulièrement le protagoniste.

La notion d'un temps creux qu'il faut combler est métaphoriquement représentée dans le récit à travers une image qui invoque une activité organique « *Li-l-waqt mī'da yağīb an tamtali' ḥattā yastaṭīr al-sayr ka-ʿayy ḥiṣān aw sulḥafāt, fa-bima yamla' Ḥalīl mī'dat al-waqt ?* » (*Le temps est doté d'un estomac qu'il lui faut remplir pour pouvoir marcher, comme n'importe quel cheval ou tortue. Avec quoi Khalil comblera-t-il l'estomac du temps*³¹ ?). La référence au cheval et à la tortue renvoie manifestement à un passage rapide ou lent du temps, respectivement. Dans les deux cas, comprend-on, il faut remplir les heures. Faire la cuisine ou préparer un repas est de ce fait l'une des nombreuses tâches que Khalil effectue à la maison pour s'occuper. Il s'agit de plus d'une activité domestique parmi tant d'autres (faire le ménage, coudre ou tricoter), à travers lesquelles ce personnage s'attribue un rôle typiquement féminin. On distingue une description détaillée du déroulement de cette activité, étape par étape, dans quelques passages du roman³² :

Il pila deux gousses d'ail, versa par-dessus un jus de citron et un filet d'huile d'olive, ouvrit une boîte de fèves, les réchauffa puis les versa dans une assiette. Il découpa une tomate bien mûre, saupoudra le tout de sel, ouvrit le dernier bocal de cornichons, en retira un et le déposa dans une soucoupe : Ils sont en train de pourrir, j'ai mis du sel fin au lieu du gros, et je devrais changer l'eau³³.

Composé d'une série d'actes successifs, ce type de segment est très proche d'une recette de cuisine, laquelle est une séquence descriptive qui ne fait pas avancer l'histoire à proprement parler³⁴. Que signifie donc la présence de tels textes culinaires détaillés dans le récit ? Ce choix stylistique vise, à notre avis, à souligner l'aspect de la durée ou la *diachronie interne* de l'activité en question. Autrement dit, cette dernière se caractérise par une temporalité ou un rythme interne qui se trouve ici mis en valeur, et crée un déroulement temporel régulier³⁵.

Encore plus saillante est l'intrication entre aliments et temporalité dans l'extrait suivant :

31 HD et PR, p. 157.

32 P. 40, p. 62 et d'autres exemples moins détaillés.

33 PR, p. 64-65.

34 Adam, Jean-Michel, *Les textes*, p. 95-97.

35 Genette appelle *diachronie interne* la durée d'une action qui se répète dans la narration, racontée dans sa successivité propre, sans interférence aucune avec l'écoulement du temps « externe » du récit. Genette, p. 167-168.

ليس الوقت مطية تأكل لتمشي. [الوقت زلاية. قطع صغيرة مبشرة وخاوية حتى من هشاشتها]. في مدينة كلك التي لنا، تكون حياتك كخشبة اللحم. ووقتك، تقف على المجلى تشمر عن ساعديك وتروح تفرمه قطعاً صغيرة وتأكّل. قطعاً صغيرة جداً تتضائل كلها تجمعت ... كلها تقدمت في الفرم تقدمت القطع الصغيرة في الانقضاء. لا يشد وقتك ويعطيه جوهرة أو محتواه سوى القصف. [...] كل شيء مفروم الى قطع صغيرة من الهباء إلا أبان القصف [...] القصف السعيد يرد إليك الوقت الأصلي، ويعيد التماسك الأول الى المدينة³⁶.

Le temps n'est pas une bête de somme qui mange pour avancer. Quand tu vis dans une ville semblable à la nôtre, ta vie se métamorphose en planche à découper la viande. Quant au temps qui t'est imparti, tu retrousses tes manches et tu entreprends de le hacher, debout devant l'évier, en minuscules bribes qui se réduisent en se multipliant ... Et plus tu haches et plus ces miettes infinitésimales se rapprochent du néant. Seule la canonnade te permet de donner au temps consistance et contenu, et de maintenir sa cohésion. [...]. Tout est haché menu, grains de poussière voltigeant au soleil – sauf pendant la canonnade [...]. La bienheureuse canonnade nous restitue le temps primordial, authentique, et rétablit la cohérence originelle de la ville³⁷.

Ce passage invite à plusieurs commentaires. La première phrase rappelle celle précédemment évoquée d'un temps doté d'un estomac à remplir et comparé à un cheval ou une tortue. Or la présente image, introduite à peine deux pages après la première, suggère l'idée contraire, à savoir *le temps n'est pas une bête*. ... Dans la mesure où les deux figures en question traduisent les pensées du protagoniste, le revirement que présente le deuxième exemple implique deux significations, soit que Khalil s'est trompé la première fois et conçoit désormais le temps d'une manière différente ; soit que ce jeune homme est indécis et peut avoir à la fois une idée et son contraire ; ce qui n'est pas étonnant par rapport à son esprit confus. L'opposition entre les deux images pourrait, enfin, ne pas

36 HD, p. 161-162.

37 PR, p. 161-162. La phrase entre crochets dans le texte arabe n'est pas traduite en français. Le *zalābha* est une pâtisserie orientale sous forme de beignet creux de l'intérieur.

refléter l'incohérence de Khalil, mais celui du contexte où il vit, un argument qui se confirmera un peu plus loin.

À l'instar de l'exemple précédent, ce passage met l'accent sur le rythme de l'activité culinaire décrite, à savoir hacher de la viande, tout en intégrant dans une représentation métaphorique de la temporalité en période de guerre, une temporalité éclatée, insaisissable et quasi inexistante³⁸. Mais comment se fait-il que le temps évoqué à maintes reprises comme pesant et interminable soit simultanément éphémère et inexistant comme de minuscules bribes de viande ? Cette incohérence semble confirmer, une fois de plus, le sentiment d'un contexte temporel ou historique contradictoire. Elle reflète, d'autre part, l'observation d'O'Brien sur le sens du temps pendant les traumatismes, qualifié par certains individus de lent et figé, et par d'autres de volatil ; ce qui traduit le désir de ces derniers d'en finir avec la période de détresse³⁹. Notre passage rappelle enfin l'aspect, déjà mentionné, d'un temps entièrement soumis à la cadence des combats. Désignés ironiquement de *bienheureux*, les bombardements jouent ainsi un rôle paradoxalement positif en remettant de l'ordre dans le chaos.

Par ailleurs, on retrouve au dernier chapitre du roman une image parlante liée au champ sémantique de la nourriture et faisant référence à l'époque tourmentée en question :

زمنك [خليل يحدث نفسه] مدور ومسدود من كل جهاته كيضة فاسدة.
بيضة فاسدة. أقعد عليها. أقعد عليها. قعدت طويلاً عليها ... وها هي
قد فقست⁴⁰.

Ton époque [Khalil s'adressant à lui-même] est ronde et fermée de tous les côtés, telle un œuf pourri, couve-le. Je l'ai couvé longtemps ... et le voici éclos⁴¹.

L'œuf, symbole courant de la vie, de la naissance ou de la fertilité, est associé ici à plusieurs images négatives. Comparant implicitement Khalil à une poule, cet exemple sarcastique est semblable à tant d'autres, dans lesquels le

38 Dans son ouvrage sur la nourriture dans la littérature arabe classique, Gelder cite un exemple similaire où la forme rhétorique d'une recette de cuisine est empruntée dans un texte d'*adab* pour construire un discours moralisateur. Gelder, p. 67.

39 O'Brien, p. 213-214.

40 HD, p. 241.

41 Notre traduction. Cette phrase n'est pas traduite dans la version française.

protagoniste se moque de lui-même, en se reconnaissant dans des stéréotypes féminins⁴². D'autre part, cette phrase, introduite juste avant la fin du roman, décrit la voie sans issue – représentée explicitement par la forme circulaire fermée de l'œuf – à laquelle le personnage est parvenu et qui va le conduire à sa métamorphose finale. L'œuf éclos donne ainsi naissance à un bourreau. Raison pour laquelle cet œuf est qualifié de *pourri*, un attribut qui se rapporte en même temps au contexte détérioré de la guerre.

Le thème de la putréfaction ou de la décomposition qui mêle par définition le temps et l'organique apparaît effectivement dans d'autres segments du récit pour évoquer une sensation concrète ou figurée du dégoût dont souffre Khalil par rapport à tout ce qui l'entoure. Parmi ceux-ci, il y a les passages qui évoquent les tas d'ordures qui jonchent les rues de la ville et qui sont des foyers de mouches, de rats et d'odeurs fétides⁴³. C'est ce qui explique, entre autres, le rejet permanent de Khalil, déjà mentionné, de l'environnement extérieur. Ce n'est du reste pas un hasard que le dégoût psychologique du personnage se concrétise somatiquement par une maladie qui touche son estomac et lui cause nausées et vomissements. Ses douleurs physiques sont d'ailleurs illustrées par une figure rappelant celle citée plus haut et associant l'acte de manger et le passage du temps : « *Šārat bašā'at ġasadihi wa-ālām mi'datihi ta'kulān waqtahu* » ([sa laideur et] ses maux d'estomac dévoraient son temps⁴⁴).

D'autres exemples similaires à ce dernier sont présents dans le livre, comme celui où Khalil se voit être englouti par son propre corps⁴⁵, ou encore l'image dans laquelle ses souffrances corporelles se superposent à ses douleurs psychologiques dans une représentation grotesque qui réunit les actes de parler et de manger, tous les deux passant par la bouche :

Chaque fois qu'apparaît le visage de Youssef, son corps tout entier devient bouche. Il sait maintenant qu'il est à la fois le conteur de l'histoire et le client qui écoute le boniment. Que l'huile qui bouillonne et fume dans la marmite attend que Khalil retire enfin ses vieilles illusions, ses anciennes tergiversations, sa dissimulation et sa terreur, et qu'il commence à les croquer, car elles étaient plus que bien cuites⁴⁶.

42 Citons également celui du *muṭallaqa muda'bala* (divorcée potelée) qui attend désespérément le retour de son amoureux, HD, p. 27.

43 HD, p. 104 et p. 202.

44 HD et PR, p. 172.

45 HD, p. 169.

46 PR, p. 170. Le rapprochement entre les deux actes, parler et manger, ou plus particulièrement le plaisir de la parole et celui de la nourriture, est souligné par Gelder à propos de la littérature classique. Gelder, p. 1.

A la fin du roman, Khalil, gagné par la haine d'autrui, exprime sa répulsion par une sensation de nausée qui le pousse à éviter toute promiscuité avec les gens⁴⁷.

Avant de poursuivre plus en détail notre discussion sur la relation aliments-temporalité, il convient de commenter brièvement les autres emplois sémantiques et thématiques liés à la nourriture, outre ceux qui se rattachent au temps. En plus de l'exemple du grotesque cité plus haut, le récit a parfois recours à ce procédé pour exprimer l'absurdité de la guerre. En voici d'autres images : celle d'une cuisine d'appartement, exposée à l'extérieur avec tout son décor, presque intact, après une explosion qui a détruit la façade de l'immeuble en question⁴⁸ ; celle d'un logement éventré par un missile, comparé à une courgette farcie⁴⁹ ; celle de la mort décrite comme une grosse pastèque que Khalil dévore jusqu'à la dernière bouchée ; et enfin, les trous de balles sur un cadavre, assimilés à des bouches assoiffées, grandes ouvertes⁵⁰. Le rapprochement nourriture-désir est un autre exemple d'emplois stylistiques dans le roman. On y relève de nombreux qualificatifs empruntés au vocabulaire alimentaire dans la description du bien-aimé, en l'occurrence Youssef⁵¹. Il s'agit bien évidemment d'un procédé rhétorique courant dans plusieurs registres littéraires et culturels, notamment dans la littérature arabe classique⁵².

3 Nourriture comme repère temporel : un extrait

3.1 *Le (non) passage du temps*

Nous procéderons à présent à l'analyse d'un échantillon du roman, qui présente la nourriture comme un repère ou comme un marqueur temporel. Ce texte est tiré du deuxième chapitre de la seconde partie du récit⁵³. Il est

47 HD, p. 245-246. Le thème du dégoût est aussi largement exploité dans le roman *Mistir Nūn* (2019) de Najwa Barakat, qui se joue à Beyrouth après la guerre civile, à l'époque contemporaine.

48 HD, p. 92.

49 HD, p. 54.

50 Les deux dernières images sont introduites p. 159.

51 Un passage dédié à la description physique de ce personnage compare ses attributs physiques à plusieurs types de fruits ou au miel, HD, p. 97.

52 La correspondance entre nourriture et sexualité ne fait pas l'objet de notre article, mais elle est traitée dans plusieurs études. Pour ce qui est de la littérature arabe classique, voir la première section dédiée à ce thème dans le chapitre intitulé « Alimentary Metaphors » de Gelder, p. 109-118. Quant à la littérature arabe moderne, voir la section « The Culinary and the Erotic » dans l'article de Hafez, p. 272-275.

53 HD, p. 22-26.

constitué d'environ quatre pages et se déroule dans l'appartement de Mme Isabelle et son fils Naji après le départ de ces derniers du quartier. Chargé de veiller à ce logement situé au-dessus du sien et d'arroser les plantes, Khalil va inspecter l'état de l'appartement après une explosion dans la rue adjacente qui a brisé les vitres du salon. L'épisode se concentre sur la description de ce logement abandonné, tel que celui-ci est perçu par Khalil pendant sa déambulation d'une pièce à l'autre. Il commence par une interrogation qui marque l'entrée du personnage dans la maison et annonce le thème principal de l'épisode, celui de l'abandon d'un lieu par les siens : « *Mais que perd exactement une maison abandonnée par ses habitants ?* »⁵⁴. La question des déplacés de la guerre et leur non-retour, bien associée aux contextes de conflits et luttes armées, est déjà évoquée au premier chapitre du roman⁵⁵. Dans notre épisode, l'absence des êtres chers est de plus décrite d'une manière subjective, d'après le regard et les sentiments du protagoniste, d'où le recours au discours indirect libre. Ce dernier, très fréquent dans l'ensemble du récit, occupe une grande partie de cet épisode⁵⁶.

Possédant sa propre temporalité, l'appartement de Naji est un espace d'autant plus protégé de l'extérieur que Khalil veut en garder une image intacte de l'époque où ce lieu était encore habité. Or, comme cela était le cas dans la chambre de Khalil, les vitres cassées de l'appartement créent un fâcheux contact avec le « dehors » :

Longtemps, Khalil avait retardé le moment de monter jusqu'à l'appartement de Mme Isabelle, comme s'il reportait secrètement le moment de reconnaître la vacuité qui y régnait. Comme pour sauvegarder l'image familière d'un lieu unique. Comme s'il préférait repousser le moment où la maison de Mme Isabelle tomberait, elle aussi, dans l'anonymat, en se mettant à ressembler à toutes les autres maisons abandonnées par

54 PR, p. 25.

55 Cela correspond à une séquence qui raconte le départ d'une famille dont Naji était amoureux de la fille. Cette famille ne revient pas au quartier malgré les attentes de Naji qui répétait : sawfa ya'ūdūn (*ils reviendront ...*). Un commentaire auquel Khalil rétorquait au fond de lui : lam ya'ud aḥad min allaḍīna ḥaraḡū (*de ceux qui sont partis, aucun n'est revenu ...*), HD, p. 11-12.

56 On rappelle que ce discours est un espace énonciatif mixte qui associe la voix du narrateur à celle du personnage. Voir Fromilhague, Catherine et Sancier-Château, Anne, *Introduction à l'analyse stylistique*, p. 10-11. Samira Aghacy fait une analyse très pertinente des voix narratives dans ce roman, notamment de l'imbrication de la voix du protagoniste et celle du narrateur et les implications de ce procédé sur le plan thématique du roman. Voir Aghacy, p. 192-196.

leurs propriétaires. [...], la poussière allait pénétrer dans l'appartement et accomplir son travail de sape, de sorte que la maison porterait encore davantage la marque de l'absence de ses occupants et, par conséquent, celle de l'impossibilité de leur retour⁵⁷.

Deux aspects se dégagent de cette citation. Le premier concerne l'état de l'appartement, désormais sans vie et perméable au passage du temps, des caractéristiques qui ôtent à cet endroit sa singularité d'autrefois. Une description détaillée de ce logement quand il était encore habité par les siens est introduite au chapitre précédent. Elle fait effectivement ressortir tout ce qui le rendait unique aux yeux du protagoniste, notamment ses meubles anciens et son ambiance soignée qui lui conféraient un aspect authentique, permanent, presque atemporel :

« rien à voir avec ces appartements aux allures de salles de transit »⁵⁸, ainsi que son côté vivant : « la maison avait raisonné de l'agitation de ses habitants et de leurs nombreux visiteurs »⁵⁹.

Le deuxième aspect découle du premier et traduit le rejet du protagoniste de l'idée de l'absence et du non-retour des habitants. Ce sentiment traverse, en effet, tout le chapitre chargé d'une tension permanente entre présence et absence. De plus, ce n'est pas uniquement Khalil qui refuse de croire au non-retour des absents. Ces derniers, eux-mêmes, semblaient ne pas avoir imaginé un départ définitif et avez quitté leur maison à la hâte, telle quelle et sans adieu. Mme Isabelle avait ainsi « l'air de quelqu'un qui s'absente un moment, le temps d'une visite à sa voisine », et Naji a laissé sa chambre en désordre afin de : « représenter l'attachement de son occupant à l'idée du retour », apprend-on⁶⁰. Deux segments descriptifs sont introduits plus tard dans le récit pour indiquer l'état sale et dégradé de ce même logement après avoir été occupé et abandonné par plusieurs habitants⁶¹. Nous y retrouvons, entre autres, le thème de la putréfaction dans une description crue et répugnante de la cuisine, infestée par aliments pourris et odeur nauséabonde⁶².

57 PR, p. 26-27.

58 PR, p. 24.

59 PR, p. 25.

60 PR, p. 27-28.

61 HD, p. 71-72, p. 209-212.

62 HD, p. 71-72.

Pour ce qui est de notre épisode, Khalil effectue quelques tâches dans le but de cacher les effets néfastes du temps sur le logement (balayer les éclats de verre, arroser les plantes, ranger dans les placards les nappes dont la couleur a commencé à ternir). La description de l'espace, toujours appréhendé par le jeune homme, se focalise ensuite sur la chambre à coucher de Mme Isabelle dont l'absence se fait d'autant plus sentir qu'il n'y a aucun objet personnel dans la pièce. Or, ces objets existaient bel et bien : « *kul šay' fī makānihi tamāman, maḍbūb wa-mutakattim* »⁶³ (*chaque chose à sa place, rangée et discrète*⁶⁴). Le terme *maḍbūb* se rapporte généralement à un objet rangé dans un endroit fermé, ce qui implique que les affaires personnelles en question étaient présentes, mais pas visibles. Quant à *mutakattim*, terme plus couramment utilisé pour décrire des personnes, il suggère une intention consciente de la part de ces affaires à ne pas se montrer. L'anthropomorphisation est au demeurant un procédé que nous retrouverons plus loin dans ce texte.

De par son apparence austère et dépouillée, la pièce est de plus comparée à une chambre de défunt⁶⁵. Cette évocation de la mort, disparition par excellence, mène ainsi le thème de l'absence à l'extrême. Mais la mort est aussi bien synonyme d'absence que de présence de ceux qui sont partis, en l'occurrence dans la mémoire⁶⁶. C'est précisément ce qui est reflété à la fin de notre séquence descriptive, lorsque Khalil aperçoit sur le lit le vieux missel de Mme Isabelle, qui invoque sa présence.

D'autre part, la présence des absents est une notion liée aux déplacements forcés dans plusieurs registres, dont la mort, elle-même une sorte de départ involontaire, et toutes les situations où l'on est expulsé de sa demeure, de sa terre ou de sa patrie, entre autres. Si nous nous limitons au monde arabe, ce thème est largement présent dans la littérature palestinienne⁶⁷.

63 HD, p. 24.

64 PR, p. 28.

65 HD, p. 24.

66 Maddrell, Avril, « Living with the Deceased », p. 501-522.

67 Très associé aux questions de la mémoire et de l'identité, ce thème figure dans l'écriture de plusieurs auteurs palestiniens dont celle de Maḥmūd Darwīš ; voir à titre d'exemple l'œuvre *Fī ḥaḍrat al-ġiyāb* (2006) (*Présente absence*, 2016). Dans un ouvrage critique en italien sur la mémoire de la Nakba dans la littérature palestinienne, Simone Sibilio commente ce thème dans des échantillons poétiques de plusieurs auteurs. Sibilio, Simone, *Nakba : la memoria letteraria*, voir la section intitulée « Per una topografia letteraria : i loci della poesia tra memoria e oblio, presenza e assenza », p. 143-162. Plus récemment, le sujet de la présence des absents est au centre du roman d'Ibtisām 'Āzim, *Sifr al-iḥtifā'* (2014) (*Le livre de l'absence*) qui raconte une disparition soudaine et mystérieuse de tous les Palestiniens.

3.2 *Café et temporalité*

Les idées développées jusque-là dans cet épisode culminent dans sa partie finale. Ce que le protagoniste se refuse de voir tout au long de sa visite de l'appartement, c'est-à-dire la présence des absents, se trouve désormais montré ostensiblement par les tasses de café et, en particulier, par la figure contradictoire de ce breuvage. Reproduisons, d'abord, l'extrait qui fera l'objet de notre analyse et sa traduction :

غرض واحد ظل خليل خلال تجواله في الغرف، والمماشي، يحاول تجاهله ... ذلك أن هذا الغرض كان نقطة الوشاية الصارخة بحضور الغائب، وقف خليل فوق صينية القهوة وراح يحدق فيها جيداً. كانت نقاطها الضوئية تمغض وتنشر حقل رؤية الغائبين، كانت تجسد هالة اللامرئيين كما في أفلام الخرافة العلمية. شربوا القهوة وخرجوا. تركوا الفنجانين بثالاتها ... كانت القهوة ماتزال دافئة حين خرجوا ... تعمدوا ربما ألا يغسلوها لكي ... لكي تبقى أياديهم ملتصقة بها ... لكي تبقى كعين زرقاء ترد الشر عن سكان جدد تحدس الفنجانين أنهم سيألفونها بعد حين، تركوها أمانة تواصل وسلام حار للقادمين الجافلين ... تركوها لكي تقول لهؤلاء القادمين: إننا نتشابه كثيراً ... وأن الألفة التي بيننا هي شيء وراء الألفة وأنا سنهرب إلى ... وستهربون إلى ... وأن الدوائر التي ستخطها حركة هروباتنا سوف تتطابق كما كانت تتطابق حركة طيران العاسيب في طقوس هياج العواصف والتزاوج ... قهوة الفنجانين كانت جافة وشديدة الالتصاق ... وقهوة الركوة كانت مغطاة بطبقة خفيفة من العفن القطني الأزرق، لاصقة بدبقها على نحاس الصينية المنقوش.

الركوة وفنجانينها كانوا يتأهلون بمن سيقدم إلى البيت. الركوة وفنجانينها كانوا يعرفون أن إيزابيل التقية وابنها الوسيم لن يعودا. وفكر خليل قبل أن يرد الباب بأن يشتري لفافة نايلون يسدّ بها الشبايك والنوافذ الفاعرة أفواهاها إلى الشارع.⁶⁸

Au cours de sa déambulation de pièce en pièce, et le long des corridors, Khalil avait essayé d'ignorer un objet, un seul. En cet objet se concentrait

la révélation éclatante de la présence de l'absent. Mais vint le moment où Khalil se tint debout au-dessus du plateau aux tasses à café et se mit à le scruter intensément. Le plateau rond scintillait de points lumineux qui magnétisaient et élargissaient la vision des absents, tel le halo qui entoure les revenants invisibles dans les films de science-fiction.

Ils ont pris le café et sont sortis, laissant le marc dans les tasses. Le liquide était encore tiède, lorsqu'ils sont partis. Ils ont peut-être fait exprès de ne pas laver les tasses ... Afin que leurs mains y restent ... Afin que les tasses demeurent, tel l'œil bleu, le talisman qui protégera les nouveaux venus. Il les ont laissées comme un signe de relais, un salut de bienvenue aux nouveaux arrivants effarouchés. Ils ont laissé les tasses pour qu'ils accueillent les migrants des villes en leur chuchotant : n'ayez crainte, nous sommes très semblables, et la familiarité qui existe déjà entre nous, et bien en-deçà de la familiarité, nous fuirons de ... et vous fuirez vers ... Et les cercles tracés par nos fuites coïncident un jour, comme coïncide le vol des libellules dans le déchaînement du rituel des tempêtes et des accouplements ... Le café était figé et soudé au fond des tasses, le marc dans la cafetière collée au plateau en cuivre martelé était recouvert d'une fine pellicule de moisissure bleue et cotonneuse. La cafetière et ces tasses accueillait les nouveaux arrivants à bras ouverts. La cafetière et ses tasses savaient que la pieuse Isabelle et son beau garçon de fils ne reviendraient pas.

Avant de refermer la porte, Khalil se dit qu'il devrait acheter un rouleau de plastique pour boucher la béance laissée par les carreaux pulvérisés et les fenêtres dévastées⁶⁹.

Le premier énoncé (*un seul objet* ...) attire l'attention du personnage, et par conséquent, celle du lecteur, sur l'élément principal de ce segment, à savoir les tasses en question avec leur marc, laissées telles quelles sur un plateau. En les qualifiant de *nuq̣ṭat al-wiṣāya al-ṣāriḥa*, littéralement *le point ou la marque criante de la dénonciation*, ces objets sont dès lors vus comme un signe abstrait, rien qu'un *point*, ce qui permettra plus loin dans le texte de les extraire de leur signification habituelle de simples ustensiles de maison, et de les intégrer dans d'autres champs sémantiques, comme nous le verrons à l'instant. En attribuant aux tasses un acte de *wiṣāya ṣāriḥa*, deux actions (*waṣā* et *ṣaraḥa*) liées aux êtres humains, elles se trouvent en outre dotées d'une attitude consciente, tout comme les affaires personnelles de Mme Isabelle, faussement

69 PR, p. 28-29.

dissimulées dans sa chambre. Trois thèmes dans ce passage illustrent l'idée de la présence des absents et s'inspirent des caractéristiques du café, entre autres.

3.2.1 La double fonction temporelle du café

L'immense corpus littéraire et scientifique produit sur le café permet à peine de saisir toutes les dimensions dans lesquelles cet élément est représenté, notamment historique, sociale, culturelle, botanique, alimentaire et bien d'autres. De par son arôme vif et sa texture granuleuse, ce breuvage se rattache souvent à la mémoire et aux souvenirs d'un temps révolu. Chez certains auteurs, ce lien étroit avec le passé est investi dans une perspective anthropologique, en associant le café à la notion d'identité. Les textes de Maḥmūd Darwīš, en particulier son livre *Ḍākira li-l-nisyān* (1987) (*Une mémoire pour l'oubli*, 1994) alliant prose et poésie, en constituent l'exemple le plus représentatif dans la littérature arabe. Dans une analyse éclairante de la symbolique du café dans l'œuvre de Darwīš, Simone Sibilio décrit ce breuvage comme un indice qui relie le poète palestinien à son passé et donc à sa terre natale⁷⁰. On retrouve une démarche similaire chez l'écrivain haïtien Dany Laferrière qui a dépeint le lien à son enfance, notamment à la figure de sa grand-mère, à travers l'odeur du café dans son roman éponyme (1991). Longuement lié à l'histoire de l'esclavage, le café, en l'occurrence la plantation de ce dernier, apparaît dans la littérature africaine comme un motif d'appartenance à la terre, lorsqu'il s'agit, notamment, de la dépossession des caféières ou de leur récupération par les autochtones dans les anciennes colonies⁷¹. En tant que rituel, préparer le café oriental et le consommer est, enfin, une activité qui représente un code social ; Sabry Hafez commente cet aspect dans la trilogie de Mahfouz et souligne la manière dont le rituel du café est utilisé dans le texte pour marquer les changements dans la vie familiale au cours du temps⁷².

Dans notre texte, le café n'implique en rien la dimension identitaire. Il s'inscrit en revanche dans une double temporalité et s'attache à la fois au passé et au futur. Examinons de près le fonctionnement de ce double lien. Le marc du café, résidu d'un processus terminé, à savoir une infusion ou une macération, possède par définition un rapport avec le temps écoulé, rapport d'autant plus fort que les tasses dans l'épisode en question sont laissées telles qu'elles pendant longtemps⁷³. En outre, le marc est l'empreinte des êtres chers qui sont

70 Sibilio, Simone, « The Aroma of the Land », p. 103-124.

71 Voir Highfield, Jonathan, « Postcolonial Foodways », p. 237-239.

72 Hafez, p. 267-268.

73 On songe à une scène similaire dans le roman *Sifr al-iḥtifā'* (2014) de la Palestinienne Ibtisām 'Azim, dans laquelle, le protagoniste aperçoit sur la table du salon dans

partis, en particulier celle du bien-aimé Naji. On ne peut s'empêcher dans ce cadre de penser aux thématiques similaires, à savoir le départ de l'être aimé, les traces des absents et le passage du temps, dans le registre poétique classique de *Aṭlāl* et de *Raḥīl*. Par ailleurs, le café marque le passage du temps, sans pour autant faire avancer l'histoire à proprement parler. Or, dans certains cas, comme l'explique Sabry Hafez, la nourriture ou l'acte de manger, est un indice de la progression de l'intrigue. C'est par exemple le rôle du dîner dans la nouvelle *Bayt min laḥm* (1971) (*Maison de chair*) de Yūsuf Idrīs, où le repas devient silencieux au fur et à mesure que la relation licencieuse entre l'aveugle et ses belles-filles s'installe⁷⁴.

Quant au lien avec le futur, le marc du café est évoqué dans sa fameuse qualité de prédire l'avenir. C'est un thème que nous retrouvons dans plusieurs textes littéraires ; le poème *Qār'at al-fiṅḡān* (*La voyante*) de Nizār Qabbānī⁷⁵ en représente un exemple bien connu dans la littérature arabe⁷⁶.

Dans l'extrait de HD, le lien du café avec l'avenir est reflété par tout un champ sémantique lié à l'invisible, à la magie et au surnaturel (*points lumineux, halo, revenants invisibles, science-fiction, œil bleu, talisman* et *taḥdis* [de *ḥads*: intuition] cité dans la version arabe). Tantôt les tasses de café deviennent les yeux des absents, tantôt un talisman pour chasser le mauvais œil ; elles se voient de la sorte attribuer un pouvoir extraordinaire, que le protagoniste sent cruellement s'exercer sur lui, une raison pour laquelle, comprend-on, « *Khalil avait essayé d'ignorer un objet, un seul [les tasses]* ». À partir du moment où le jeune homme perçoit les tasses, la narration devient de plus en plus prémonitoire, scandée par l'emploi de verbes au futur (*sa-ya'lafūnahā, sa-nahrub, sa-tahrubūn, sa-taḥuṭṭuhā, sawfa tataṭābaq, sa-yaqdim, lan ya'ūdā*). Que dévoilent donc ces tasses de l'avenir et quel présage annoncent-elles ? C'est ce que nous verrons dans la partie suivante.

l'appartement abandonné de son ami palestinien les tasses de café et la cafetière laissées avec leur marc telles quelles. Ces objets évoquent la présence de l'absent à l'instar de l'épisode de HD, bien que d'une manière plus brève et moins sophistiquée que chez l'écrivaine libanaise. 'Āzim, p. 82-89.

74 Hafez, p. 271.

75 De son recueil *Qaṣā'id mutawaḥḥiṣa* (*Des poèmes sauvages*) publié en 1970.

76 Lire le futur dans le marc du café est également courant dans certains pays d'Amérique latine, entre autres. Dans le roman autobiographique intitulé *La borra del café* (1993) (*Le marc du café*) de l'Uruguayen Mario Benedetti, la référence à cette pratique nous semble intéressante, dans la mesure où elle est intégrée dans une double temporalité, comme celle de HD. L'auteur uruguayen y relate en effet son passé, dans lequel le marc du café annonce les signes de l'avenir, comme une trajectoire à suivre. Mais le protagoniste réalise à la fin que le destin n'est pas un chemin figé, mais plusieurs voies parmi lesquelles il faut choisir tout au long de sa vie.

3.2.2 La fatalité

Le discours qui prédit le futur se rapporte essentiellement aux thèmes du départ et des déplacés de la guerre, et révèle un mauvais présage. Voici ce qu'il nous suggère : Naji et sa mère sont partis et ne reviendront plus. De nouveaux habitants vont s'installer dans leur maison (l'œil bleu est habituellement accroché dans une maison où l'on vient de déménager). Mais ces occupants auront le même sort que les précédents, ils seront contraints, eux-aussi, de partir à cause de la guerre.

Ce départ forcé est ainsi décrit comme une action répétitive (*nous fuirons vers ... et vous fuirez vers ...*). Il recommence à l'infini comme une fatalité, car ces fuites tracent *des cercles*, nous dit le texte. Il s'agit, en d'autres termes, d'un mouvement systématique, prédéterminé qui revient sans cesse au point de départ et obéit à un ordre presque naturel, d'où la comparaison avec le vol des insectes (les libellules). Ces derniers ne se distinguent pas uniquement par leur capacité à faire coïncider ou superposer leurs trajectoires⁷⁷, mais leur présence est curieusement associée à un événement fâcheux selon certaines croyances populaires, notamment au Moyen Âge européen, ce qui nous ramène au thème du mauvais augure⁷⁸.

Le monde surnaturel créé jusqu'alors à travers l'allusion à la superstition, au futur et au destin s'interrompt avec le retour à une réalité prosaïque. Le texte nous transmet en effet une image neutre et crue de la scène en question : Le café sec est collé au fond des tasses et la cafetière est couverte d'une couche de moisissure, élément qui rappelle à nouveau le passage du temps. Mais l'irréel ressurgit dans le texte à travers un emploi stylistique que nous discuterons dans notre dernier thème.

3.2.3 L'anthropomorphisation

Au début de l'épisode de l'appartement, nous avons vu que des attributs humains sont utilisés pour qualifier des objets. D'autres exemples du recours à ce procédé sont cités dans ce roman, dont l'un des plus pertinents est probablement celui d'un passage qui assigne à la mort, terme masculin en arabe, des caractéristiques humaines : *al-mawt huwa dakar al-madīna al-wahīd* (*la mort*

77 Sandhall, Åke, *Trollsländor i Europa (Les libellules en Europe)*, p. 16.

78 Le mauvais présage associé aux libellules est la raison pour laquelle certaines cultures anciennes, en particulier germanique, anglaise, celtique et scandinave, entre autres, ont attribué à ces insectes des appellations négatives comme *sorcière des eaux*, *dragon volant*, *aiguille du diable*, ou encore le surnom *dards aveugles* dans les imaginaires suédois et norvégien qui accusaient les libellules de coudre les yeux de celui qui s'endormait près d'une rivière. Sandhall, p. 209. Voir aussi la rubrique « Libellules : mythes et croyances » dans le site Biodiversité France.

est l'unique mâle de la ville), nous dit le texte⁷⁹. Le trépas y est représenté comme le stéréotype d'un homme puissant et autoritaire, d'une virilité absolue⁸⁰.

Pour ce qui est de notre extrait, l'anthropomorphisation concerne les tasses du café et la cafetière. Nous avons déjà relevé l'emploi de ce procédé au début du texte où les tasses étaient liées à un acte de dénonciation ou une trahison. Quand Khalil aperçoit ces objets, un jeu de regard s'établit entre les deux. Le jeune homme voit effectivement les tasses comme des points lumineux, probablement de par leur couleur blanche, qui élargissent *la vision des absents*, indique le texte. Autrement dit, elles représentent les yeux de ceux qui sont partis. Plus loin dans ce passage, l'anthropomorphisation intervient très subtilement au niveau de la langue.

Dans la description des tasses, celles-ci sont illustrées comme *un signe de relais et un salut de bienvenue* laissés aux nouveaux arrivants. Puis les tasses s'emparent elles-mêmes de l'acte de parole (taqūl) :

تركوها لكي تقول لهؤلاء القادمين: إنا نتشابه كثيراً... وإن الألفة التي بيننا هي
شيء وراء الألفة وإنا سنهرب إلى... وستهربون إلى...

Le discours (*innanā natašābah katīran ...*) est donc supposé être celui des tasses. Or, on comprend de son contenu qu'il est adressé par les anciens occupants aux nouveaux, afin d'évoquer leur destin commun (*nous fuirons de ... et vous fuirez vers ...*). Ainsi, en introduisant un discours à la première personne de pluriel (*innanā ...*), le texte crée volontairement une ambiguïté qui concerne le sujet de l'énoncé. De fait, les tasses ne représentent plus seulement les traces des absents, mais s'identifient même à ces derniers.

Plus frappante encore est l'anthropomorphisation des tasses et de la cafetière à la fin de l'extrait dans le texte arabe (*al-rakwa wa-fanāġīnuhā kânū yata'ahhalūn ...*, *al-rakwa wa-fanāġīnuhā kânū ya'rīfūn ...*). On y constate que les verbes (marqués) qui se rapportent aux objets sont conjugués à la troisième personne de pluriel, au lieu du féminin singulier (*kānat tata'ahhal, kānat ta'rīf*), comme s'ils renvoyaient à des personnes.

L'anthropomorphisation contamine en outre la dernière phrase du texte arabe qui décrit les carreaux et fenêtres cassés comme *fāġira afwāhahā ilā*

79 HD, p. 163.

80 Cette représentation renvoie à deux aspects thématiques importants liés à la sexualité dans ce roman. D'une part, elle associe la masculinité à la violence et à la mort et, d'autre part, elle s'oppose à une virilité douteuse et incertaine qui caractérise le protagoniste. Un autre exemple d'anthropomorphisation de la mort est mentionné dans HD, p. 156.

al-šāri' (litt. *aux bouches grandes ouvertes sur la rue*), une image qui nous ramène au champ sémantique de l'organique en suggérant une expression de faim ou l'acte de manger.

Le recours à l'anthropomorphisation dans ce chapitre entend, nous semble-t-il, refléter le poids du manque et de la nostalgie dont souffre le personnage, un chagrin qui transforme tout détail, apparemment insignifiant, en élément chargé de sens. Un objet inanimé qui invoque les êtres chers est ainsi appréhendé comme un être conscient. Ce chapitre où la question de la temporalité joue un rôle essentiel prépare sémantiquement aux deux chapitres suivants du récit, qui se focalisent également sur la notion du temps et de l'attente.

Enfin, dans le présent texte, il est intéressant de constater que c'est l'aliment (café) qui suggère la présence/absence des humains, alors que dans de nombreuses œuvres littéraires, notamment de type postcolonial, il est plutôt question de la présence/absence de la nourriture, elle-même, autrement-dit de sa disponibilité ou de son manque, et la conséquence de cette situation sur les hommes⁸¹.

4 Conclusion

Notre analyse a permis de montrer que la nourriture dans HD n'a pas de valeur vitale, ni est-elle impliquée dans un processus de survie dans les conditions extrêmes de la guerre. Elle joue en revanche un rôle indépendant dans la temporalité du roman et représente un « code autonome », pour reprendre les termes de Sabry Hafez. Son imbrication avec le temps se traduit par plusieurs types de fonctionnalités qui interviennent au niveau de l'histoire, et parfois celui du discours, et visent essentiellement à encadrer, réguler ou dénoncer une temporalité perçue comme déformée par la population de la ville dans le contexte historique troublé du récit.

Des figures inspirées du domaine alimentaire représentent métaphoriquement un temps creux qu'il faut remplir ou, au contraire, une temporalité fragmentée, éclatée et difficile à cerner. La nourriture ou le thème de la décomposition est employé pour incarner le caractère dégradé de l'époque en question, tout comme le dégoût et l'écœurement physique qui expriment le rejet par le personnage du monde qui l'entoure. La nourriture est aussi investie dans des représentations grotesques pour décrire le rapport contradictoire

81 Highfield, p. 229.

du protagoniste avec le temps ou la manière dont il perçoit la guerre et ses conséquences.

Faire la cuisine est en outre une activité illustrée en détail, étape par étape, dans quelques segments et y joue deux rôles. D'une part, elle occupe les heures vides de l'attente dans la vie du protagoniste et, d'autre part, elle introduit un rythme ou une diachronie interne, et contribue de la sorte à régulariser le temps ou lui donne une forme concrète.

Enfin, dans l'appartement abandonné par ses habitants, contraints par le conflit de quitter le quartier, le café laissé au fond des tasses assure plusieurs fonctions chronologiques, outre son rôle symbolique de révéler la présence des absents. Cet élément est en effet engagé dans une double temporalité. Lié au passé en tant que trace, le marc du café marque le passage du temps et témoigne d'une période révolue. Il fonctionne en même temps comme un signe du futur dans son pouvoir de prédire l'avenir. Dans ce contexte, il annonce un mauvais présage dans lequel le déplacement forcé en période de guerre serait un malheur constant ou une fatalité à laquelle on ne peut échapper. Avec ces repères temporels qui renvoient au passé et à l'avenir, le café crée ainsi une nouvelle temporalité qui remplace une autre, inexistante. Aussi, les tasses et la cafetière acquièrent-elles une grande signification aux yeux du protagoniste au point qu'elles se voient attribuer des qualificatifs humains.

Bibliographie

- Adam, Jean-Michel, *Les textes : types et prototypes*, Paris, Nathan, 2001.
- Aghacy, Samira, « Huda Barakat's The Stone of Laughter : Androgyny or Polarization ? », dans *Journal of Arabic Literature*, 29, 3/4 (1998), p. 185-201.
- Apollinaire, Guillaume, « Les saisons », *Toute la poésie*, http://www.toutelapoesie.com/poemes/apollinaire/les_saisons.htm, consulté le 18/3/23.
- Beaupré, Nicolas, « La guerre comme expérience du temps et le temps comme expérience de guerre », dans *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, Presses de Sciences Po., 1/117 (2013), p. 166-181. DOI : 10.3917/vin.117.0166.
- Barakat, Huda, *Pierre du rire* (traduction de Nadine Acoury), Paris, Actes sud, 1996.
- Barakat, Huda, Ḥaḡar al-ḡaḡik, Riyāḡ al-rayyis li-l-kutub wa-l-našr, London, 1990.
- Highfield, Jonathan B. , « Postcolonial Foodways in Contemporary African Literature », dans *The Cambridge Companion to Literature and Food*, éd. Coghlan, Michelle J., Cambridge, Cambridge University Press, 2020, p.228-242.
- Fromilhague, Catherine et Sancier-Château, Anne, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Armand Colin, 2004.
- Gelder, Geert Jan van, *Of Dishes and Discourse : Classical Arabic Literary Representation of Food*, London, Routledge, 2000.

Genette, Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

Hafez, Sabry, « Food as a Semiotic Code in Arabic Literature », dans *A Taste of Thyme: Culinary Cultures in the Middle East*, éd. Zubaida, Sami et Tapper, Richard, New York, Tauris Parke Paperbacks, 2006, p. 257-293.

Jestrovic, Silvija, *Performance, Space, Utopia : Cities of War, Cities of Exile*, Hamshire, Palgrave Macmillan, 2013.

Maddrell, Avril, « Living with the Deceased : Absence, Presence and Absence-Presence », dans *Cultural Geographies*, 20/4 (2013), p. 501-522.

Moore, Lindsey, « The Queerness of Textuality and/as Translation : Ways of Reading Hoda Barakat's *The Stone of Laughter* », dans *The Edinburgh Companion to the Postcolonial Middle East*, éd. Ball, Anna et Matter, Karim, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2019, p. 329-346.

O'Brien, Wendy, « Telling Time : Literature, Temporality and Trauma », dans *Temporality in life as seen through literature : Contributions to phenomenology of life*, éd. Tymieniecka, Anna-Teresa et Springer, Dordrecht, 2007, p. 209-221. <https://link-springer-com.ezp.sub.su.se/book/10.1007/1-4020-5331-2>.

Samman (al-), Hanadi, « Out of the Closet : Representation of Homosexuals and Lesbians in Modern Arabic Literature », dans *Journal of Arabic Literature*, 39/2 (2008), p. 270-310.

Sandhall, Åke, *Trollsländor i Europa [Les libellules en Europe]*, Uppsala, Stenströms Bokförlag, 2000.

Sibilio, Simone, « The Aroma of the Land. Maḥmūd Darwīsh's Geopolitics of Coffee », dans *Quaderni di Studi Arabi*, 10 (2015), p. 103-124.

Sibilio, Simone, *Nakba : la memoria letteraria della catastrofe palestinese*, Roma, Edizioni Q, 2013.

Site internet

« Libellules : mythes et croyances » dans le site Biodiversité France, <https://biodiversitefrance.com/libellules-mythes-et-croyances/>, consulté le 24/2/23.

Al-Farīsa : Proie et/ou martyr?

Analyse d'une nouvelle de Zakariyyā Tāmir

Heidi Toelle

Dans sa nouvelle, intitulée *Al-Farīsa* (*La Proie*), publiée dans son recueil *Al-Numūr fī l-yawm al-‘āšir*¹, le nouvelliste syrien Zakariyyā Tāmir², comme il le fait souvent, met en cause des idées et attitudes considérées, en général, comme incontestablement positives, en ayant recours au grotesque. Cette nouvelle étant extrêmement brève – un peu plus d’une page – nous allons commencer par la traduire, le recueil en question n’ayant pas été traduit en français. Nous procéderons ensuite à une analyse aussi détaillée que possible, car il est extrêmement rare que de telles analyses des nouvelles de Tāmir existent. A notre connaissance, seul Peter Dové s’est attelé à décrypter en détail la manière dont le nouvelliste syrien déconstruit et redéfinit des figures historiques et littéraires³.

1 La Proie

Le nuage prit feu, la musique, les fleurs et les poupées des enfants brûlèrent, et je ne trouvai d’autre endroit où me cacher qu’un fleuve à eau profonde où je vécus pendant des années, tout seul, en m’abandonnant à une mystérieuse quiétude, jusqu’au jour où vint un pêcheur sénéscent qui, m’ayant repêché avec son hameçon du fond du fleuve, me regarda avec perplexité et regret et dit : « J’ai cru que vous étiez un poisson ».

Je lui répondis sur un ton faussement joyeux : « Ne vous y trompez pas ! L’homme est meilleur et plus exquis que le poisson. »

1 Tāmir, Zakariyyā, *Al-numūr*, 1979. Nous nous référerons à la deuxième édition du recueil, publié en 1981 par la même maison d’édition.

2 Les œuvres de Zakariyyā Tāmir ont fait l’objet de bon nombre d’études et traductions. On trouvera une biographie de l’auteur ainsi que la liste de ses publications, des études le concernant et des traductions dans Dové, Peter, « Zakariyyā Tāmir », p. 205-224.

3 Voir Dové, Peter, *Erzählte Tradition*, 2006.

Il regarda alors le soleil couchant avec des yeux accablés de peine et dit : « Mes pauvres enfants dormiront cette nuit sans avoir mangé. »

Ressentant de la honte, je baissai la tête, puis lui dis : « Comment avez-vous pu croire ce que je vous ai dit. Je plaisantais. Je suis un poisson. »

« Mais les poissons ne parlent pas », répondit le pêcheur.

D'une voix chevrotante, je lui dis : « Avez-vous oublié que la mer est riche en poissons divers. Je suis une espèce insolite qui parle et ressemble à l'homme. »

Le pêcheur dit en s'interrogeant avec joie : « Est-ce que vous dites la vérité ou est-ce que vous continuez à plaisanter ? ».

Je répondis alors sans hésitation : « Votre question est candide. Qu'est ce qui m'obligerait à mentir ? »

Le pêcheur ne dit mot et m'emporta à la maison, en haletant de fatigue et là, c'est son épouse qui se chargea de me découper en morceaux de diverses tailles qu'elle posa dans une poêle à frire pleine d'huile bouillante. Je ne criai pas de douleur, ni n'appelai au secours et restai dans la poêle jusqu'à ce que je fusse cuit à point. Alors, les enfants du pêcheur commencèrent à me manger glou-tonnement, et le ravissement m'envahit, mais peu après je devins triste, car les enfants se plaînaient que ma chair avait mauvais goût, tout en continuant à me manger.

Ma tristesse augmenta quand je me rendis compte qu'un jour prochain je serai obligé de vivre dans les entrailles de la terre dans des lieux sombres et sales jusqu'à ce qu'il me soit donné un jour de voir le soleil dans les racines d'un arbre ou d'une fleur.

2 Un narrateur et des événements étranges

La nouvelle est racontée de bout en bout par un narrateur intra-diégétique à la première personne qui est aussi le personnage principal. Le lecteur finit par comprendre, lors de son dialogue avec le pêcheur, qu'il s'agit d'un homme. Or, vu les événements qu'il relate, il paraît grotesque qu'il soit encore capable de les raconter. Mais il arrive bien souvent dans les nouvelles de Zakariyyā Tāmir que les morts parlent et se comportent comme des êtres vivants⁴.

Ce narrateur commence par affirmer qu'une catastrophe due au feu s'est produite (Iḥtaraqat al-ġamāma wa l-mūsīqā wa l-ward wa-dumā l-aṭṭāl) qui l'a obligé de fuir et de se cacher dans un fleuve à eau profonde. Faisons remarquer que la catastrophe en question est visiblement le résultat de la foudre crachée

4 Voir, par exemple, dans ce même recueil, la nouvelle *Mulaḥḥaṣ mā ġarā li-Muḥammad al-Maḥmūdī*, p. 83-87.

par le nuage, mais elle est aussi étrange dans la mesure où l'incendie provoqué ne détruit que des objets susceptibles de faire plaisir : la musique est agréable à l'ouïe, les fleurs le sont à la vue et à l'odorat, les poupées des enfants le sont à la vue et au toucher.

Tout aussi étrange est le fait que le narrateur affirme avoir vécu pendant des années, tout seul, dans un fleuve à eau profonde (*nahr kaṭīr al-miyāh*), car l'être humain, privé d'air, en est incapable, sauf à mourir noyé. Autrement dit, notre narrateur s'est transformé en une sorte d'homme-poisson : il a conservé son physique d'être humain, sa capacité à réfléchir et à parler, tout en devenant capable de rester pendant des années sous l'eau.

Cet ensemble fait penser à un proverbe qui dit « *šawā fi l-ḥarīq samaka-tahu* » et signifie : « Il profite d'un malheur pour faire ses propres affaires »⁵. Le narrateur affirme donc avoir saisi l'occasion de l'incendie pour s'isoler des autres humains, en se réfugiant dans l'eau et y vivre à sa guise. Zakariyyā Tāmir prend ainsi la métaphore du proverbe à la lettre, en transformant le narrateur en homme-poisson. Et il fait de même avec une expression assez courante qu'évoque implicitement la mystérieuse quiétude (*ṭuma'nīna ġāmīḍa*) à laquelle le narrateur s'abandonne dès qu'il est seul dans l'eau et jusqu'au jour où le pêcheur le retire du fond du fleuve, à savoir *miṭl samaka fi l- mā'* (être comme un poisson dans l'eau), c'est-à-dire être à l'aise dans son élément.

3 Un amour paternel et maternel pervers

On conviendra qu'aimer ses enfants et prendre soin d'eux sont un sentiment et un comportement tout à fait louables et généralement considérés comme tels. Or, l'amour que notre pêcheur porte à ses enfants semble ici quelque peu pervers. En effet, la facilité avec laquelle il se laisse convaincre que l'homme qu'il vient de pêcher est bien un poisson paraît étrange, d'autant plus qu'il l'identifie dès qu'il le sort de l'eau comme n'étant pas un poisson : « *zanantu annaka samaka* », affirme-t-il perplexe et désolé. Ajoutons que la première phrase que le narrateur affirme avoir prononcée dès qu'il avait la tête hors de l'eau lui confirme que c'est bien un homme et non un poisson qu'il a attrapé. Le pêcheur est en outre qualifié de « sénescant » (*harim*), ce qui suppose qu'il n'est pas un débutant en matière de pêche. Comment se fait-il qu'il arrive à croire que le soi-disant poisson qu'il vient de pêcher est une espèce insolite, ressemblant à l'homme et capable de parler, alors même qu'il n'a encore jamais

⁵ Kazimirski, « *samaka* », 2004.

vu un tel poisson. De même, le poids excessif de celui-ci qui le fait haleter, lorsqu'il l'emporte chez lui, ne le fait pas douter. Visiblement c'est l'amour qu'il porte à ses enfants et la crainte qu'ils ne soient obligés d'aller se coucher en ayant faim qui dissipent tout doute dans son esprit.

On peut en dire autant de la mère. Celle-ci non plus n'hésite pas à croire que son mari lui a bien ramené un poisson, malgré l'étrange forme de celui-ci. Elle ne pose aucune question à son sujet et s'empresse de le découper en morceaux et de le faire frire pour nourrir ses enfants. On conviendra qu'il s'agit là d'un amour quelque peu pervers, puisqu'il implique que le père comme la mère prenne le risque de commettre un meurtre et de transformer, du moins passagèrement, leurs enfants en anthropophages. Mais venons-en à ce que le texte nous dit en même temps concernant la nourriture.

4 Nourrir, est-ce seulement faire-vivre ?

Quelle que soit la langue et la culture, la nourriture est définie comme quelque chose dont les êtres vivants ont un besoin absolu pour vivre. Nourrir signifierait dès lors faire-vivre. Or, ce n'est pas sur cet aspect de la nourriture que le texte de Tāmir met l'accent et non sans raison, car – à y regarder de plus près – les choses sont plus complexes.

Parmi les êtres vivants, il y a les animaux et les humains. Chez les premiers, il existe des herbivores, comme les ruminants et les rongeurs, des frugivores, comme les singes et certains ours, des carnivores, comme les félinés, les rapaces, les cétacés piscivores, et des omnivores, comme le porc. Quant aux êtres humains, ils font partie de cette dernière catégorie, puisqu'ils se nourrissent à la fois de céréales, de légumes, de fruits, de viande et de poisson.

Or, regardons-y de plus près. En ce qui concerne les herbivores, ils ne broutent pas seulement l'herbe qu'ils détruisent de la sorte, mais mangent aussi du foin ou divers fourrages ce qui implique qu'on fauche pour les nourrir l'herbe des prairies et/ou d'autres plantes. Quant aux frugivores, ils détruisent, eux aussi, les fruits qu'ils mangent. Les carnivores, quant à eux, sont souvent des sortes de prédateurs : ils attaquent les animaux de la chair desquels ils ont besoin pour se nourrir et les tuent. Pour ne citer que quelques exemples : le chat tue des souris et des rats, le lion et le tigre dévastent parfois des troupeaux d'antilopes ; l'aigle s'attaque à d'autres oiseaux, le dauphin s'en prend aux poissons. Mais venons-en aux humains. Pour les nourrir, il faut procéder à la moisson et à la cueillette pour leur fournir du pain, des céréales, des légumes et des fruits ; tuer des animaux et aller à la pêche pour les alimenter en viande et en poisson. La nourriture est donc toujours le résultat d'une destruction. En d'autres termes, nourrir ne signifie pas seulement faire-vivre, mais aussi faire-mourir.

Mais parallèlement, comme l'affirme le narrateur, la nourriture, est susceptible de renaître sous la forme d'un végétal – fleur ou arbre – après avoir passé un temps dans des lieux sales sous terre, ce qui sous-entend que cette renaissance serait possible grâce aux déjections liquides et solides de ceux qui ont ingurgité et digéré la nourriture.

C'est donc ces deux aspects de la nourriture que la nouvelle met en avant : d'une part, elle montre clairement que nourrir ne signifie pas seulement faire-vivre, mais aussi faire-mourir, voire avertit le lecteur qu'un désir exacerbé de nourrir quelqu'un, en l'occurrence des enfants, est susceptible de pousser certains à commettre un crime. Et d'autre part, il rappelle que la nourriture peut renaître sous la forme d'un végétal, à condition que les déjections des humains ou des animaux soient remises en terre.

Mais venons-en au revirement du personnage principal, à savoir le narrateur, lors de sa rencontre avec le pêcheur, revirement qui invite aussi à s'interroger sur le sens exact du titre de la nouvelle.

5 Proie et/ou martyr ?

5.1 *La proie*

La proie (al-farīsa) est un être vivant dont un prédateur, à savoir un homme qui vit de chasse et/ou de pêche, s'empare pour la dévorer ou pour la fournir à quelqu'un pour qu'il la dévore⁶. C'est à première vue le cas du narrateur puisqu'il est retiré du fond du fleuve par le pêcheur au moyen d'un hameçon (sinnāra) et justifie dès lors le titre de la nouvelle. Mais le narrateur affirme, qu'une fois la tête hors de l'eau, il a feint d'être joyeux (mutaṣanni'an al-marāḥ), ce qui indique que se retrouver à nouveau en contact avec un être humain et contraint de respirer l'air ne le réjouit pas. Aussi, s'empresse-t-il d'affirmer qu'il est bien un homme, tout en formulant une absurdité, à savoir que « l'homme est meilleur et plus exquis » (afḍal wa arwa') que le poisson. Le but est bien sûr de convaincre le pêcheur de le relâcher pour qu'il puisse retourner dans l'eau, sachant que les hommes ne sont pas des anthropophages. Or, tout change, lorsque le pêcheur, en regardant le soleil couchant, exprime la peine qu'il éprouve pour ne pas pouvoir nourrir ses enfants, ce soir-là. En effet, il sait qu'il n'a plus aucune chance de pêcher un poisson avant la nuit tombée. Le narrateur est alors soudain saisi d'une empathie à la fois pour le pêcheur et pour les enfants de celui-ci et a honte d'avoir confirmé au pêcheur qu'il

6 Voir les entrées « *proie* » et « *prédateur* » dans *Le nouveau Petit Robert de la langue française*, 2010.

était bien un être humain. Intervient alors un revirement qui transformera le narrateur-proie en martyr et fera du titre de la nouvelle une sorte d'antiphrase.

5.2 *Le Martyr*

En effet, le narrateur va s'efforcer de convaincre le pêcheur qu'il est bien un poisson (Anā samaka min naw' ġarīb, tatakallam wa tušbihu l-insān), autrement dit, décide de se sacrifier pour les enfants. Il le fait d'abord d'une voix chevrotante (bi-ṣawt mutahaddiġ), sans doute parce qu'il commence à se rendre compte des souffrances qu'il va endurer, puis sans la moindre hésitation (dūn taraddud), réussissant de la sorte à convaincre le pêcheur. Dès lors, celui-ci n'hésite plus à l'emporter à la maison pour le donner à manger à ses enfants.

Commence alors un effroyable calvaire qui transforme le narrateur de proie en véritable martyr. Il raconte qu'il s'est fait découper en morceaux et frire dans de l'huile bouillante jusqu'à ce qu'il soit cuit à point, en précisant qu'il n'a ni crié de douleur, ni n'a appelé au secours. Or, un martyr est justement une personne qui accepte de souffrir et de mourir pour une cause, en l'occurrence celle qui consiste à considérer qu'il est inacceptable que des enfants aillent dormir en ayant faim. Et c'est précisément au moment où ceux-ci commencent à le manger goulûment que le narrateur déborde de ravissement, un état qui rappelle étrangement l'extase mystique laquelle consiste en l'anéantissement de soi et la fusion concomitante avec Dieu. Comme il ne s'agit pas ici de fusionner avec Dieu, mais avec les enfants pour lesquels il s'est sacrifié, le narrateur n'emploie pas le terme mystique waġd (extase), mais celui de bahġa (ravissement, joie). Cependant, il va rapidement déchanter.

5.3 *La désillusion*

En effet, son ravissement ne dure qu'un instant, car, contrairement à ce qu'il avait dit au pêcheur, en plaisantant, à savoir que « l'homme est meilleur et plus exquis que le poisson », les enfants – qui ignorent qu'ils sont en train de manger un être humain qui s'est sacrifié pour eux – trouvent que sa chair a mauvais goût et s'en plaignent. Autrement dit, au lieu d'être dégusté avec délectation, comme il l'espérait en guise de récompense pour les douleurs qu'il a accepté de subir et le sacrifice de sa vie auquel il a consenti, il est mangé avec répugnance, ce qui déprécie à se propres yeux son martyre et l'attriste d'autant plus qu'il finit par comprendre qu'il lui faudra désormais vivre longtemps sous terre dans des lieux sombres et sales avant de renaître sous la forme d'un arbre ou d'une fleur.

Cette désillusion et la dévaluation parallèle du martyre est tout le contraire de l'idée que les êtres humains s'en font d'habitude. En effet, une personne qui se bat pour une bonne cause, quitte à y risquer sa vie est, en général, considérée

comme admirable et, si jamais elle était faite prisonnière, voire tuée, on la couvre de louanges, voire la glorifie. Or, il arrive aussi que ceux pour lesquels elle s'est battue ignorent tout de son sacrifice, voire trouvent que le résultat n'est guère satisfaisant. Et c'est cette perspective décevante du sacrifice de soi, toujours susceptible de se produire, que Zakariyyā Tāmir met en avant, plutôt que la vision, plus généralement admise, de l'admiration vouée aux martyrs et des louanges qui l'accompagnent, procédant ainsi de la même manière que pour l'amour paternel et maternel et pour la nourriture.

Il nous reste à dire un mot concernant les quatre éléments – eau, feu, air et terre – et le rôle qu'ils jouent dans le parcours du narrateur, en nous basant sur le carré sémiotique élaboré par Greimas et l'École de Paris⁷.

6 Les quatre éléments

La nouvelle commence par un incendie provoqué par la foudre qui fait fuir le narrateur et le pousse à se cacher au fond d'un fleuve. Or, pour pouvoir atteindre le fleuve en question, il a besoin de se déplacer d'abord sur la terre. Le feu est donc implicitement présenté comme une menace de mort, l'eau étant au contraire l'élément qui permet au narrateur de continuer à vivre et la terre comme le moyen permettant de passer du premier au second et correspondant dès lors au contradictoire du feu, à savoir non-mort, et présupposant en même temps l'élément eau $\approx$ vie. Ajoutons qu'en se réfugiant dans l'eau du fleuve, le narrateur fuit en même temps l'air que l'être humain aspire habituellement, ce qui fait de ce dernier élément le contradictoire de l'eau, à savoir non-vie, et présupposant en même temps le feu $\approx$ mort. Voici donc le premier parcours du narrateur par rapport aux quatre éléments :

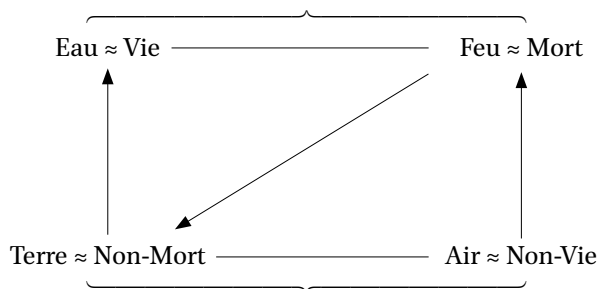


FIGURE 1 Représentation du premier parcours du sujet

⁷ Voir, entre autres, l'entrée « carré sémiotique » dans Greimas, Algirdas Julien et Courtès, Joseph, *Sémiotique*, 1993, ainsi que notre analyse des quatre éléments dans le Coran dans Toelle, Heidi, *Le Coran revisité*, 1999.

Quant au second parcours, il commence, lorsque le pêcheur retire le narrateur du fond du fleuve. Ce dernier, une fois la tête hors de l'eau $\approx$ vie, entre alors en contact avec l'élément air $\approx$ non-vie, ce qui n'augure rien de bon, comme le confirmera la suite. Emporté par le pêcheur, il ne touchera pas terre $\approx$ non-mort et ne restera en contact qu'avec l'élément air $\approx$ non vie. Enfin, l'épouse du pêcheur, après l'avoir découpé en morceaux, le pose dans une poêle pleine d'huile bouillante, ce qui le met à nouveau en contact avec le feu $\approx$ mort, élément qu'il avait fui lors de l'incendie qui avait anéanti tout ce qui, à ses yeux, avait de la valeur. Ajoutons que ce retour au feu $\approx$ mort confirme le courage dont il a fait preuve, en se sacrifiant pour les enfants.

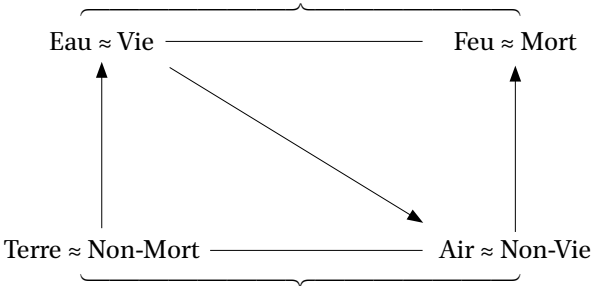


FIGURE 2 Représentation du second parcours du sujet

Mais venons-en à son troisième et dernier parcours. Lorsque, désillusionné par la réaction des enfants au goût de sa chair qu'ils trouvent mauvaise, il envisage la suite des événements et se rend compte qu'il lui faudra plonger pendant un certain temps dans les entrailles de la terre $\approx$ non-mort. Certes, cela ne l'enchant pas, mais il comprend que c'est le seul moyen de lui permettre de renaître sous la forme d'un arbre ou d'une fleur. Or, aucune terre ne suffit, à elle toute seule, pour faire pousser un végétal, car celui-ci ne peut éclore que si la terre est arrosée d'eau.

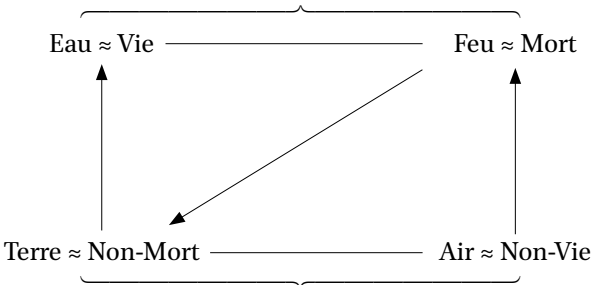


FIGURE 3 Représentation du troisième et dernier parcours du sujet

Faisons remarquer que les fonctions qui sont ainsi attribuées aux quatre éléments, paraissent – du moins pour deux d'entre eux – à première vue plutôt étranges. En effet, s'il est assez courant que l'eau soit associée à la vie et le feu à la mort – c'est, par exemple, le cas dans le Coran – il est curieux que l'air qui est indispensable à l'être humain et à bien des animaux pour respirer ait ici pour fonction de ne pas faire-vivre. Or, rappelons, qu'au tout début de la nouvelle, le nuage, généralement considéré comme un mélange d'air et d'eau et présument la pluie, est le premier à brûler (iḥṭaraqat al-ḡamāma) et donc associé au feu. On trouve cette même ambiguïté dans le Coran où les vents (al-riyāḥ), c'est-à-dire l'air en mouvement, sont le plus souvent fertiles et en connexion avec la pluie⁸ ; mais le vent (al-rīḥ) au singulier est aussi souvent stérile, voire destructeur et implicitement lié au châtiment et au feu⁹. Quant à la terre, elle ne peut faire-vivre qu'à condition d'être imbibée d'eau, faute de quoi elle sera trop sèche et fera mourir plutôt que vivre. C'est aussi ce que bon nombre de versets coraniques affirment¹⁰.

7 Conclusion

Cette brève nouvelle a ainsi toutes les caractéristiques propres à l'œuvre de Zakariyyā Tāmīr. Il y a d'abord ce narrateur et en même temps personnage principal tout à fait grotesque, puisque, après avoir été dépecé, puis mangé, il est censé être mort, alors qu'il s'avère encore capable de raconter les événements qu'il a subis. Ajoutons que le lecteur n'apprend rien de plus sur lui que ce qu'il veut bien raconter. Si l'on finit par comprendre qu'il s'agit d'un homme, on ignore tout de son âge, de ses rapports sociaux et de son métier avant que ne se produise l'incendie qui le pousse à se précipiter dans l'eau. Il y a ensuite le fait que l'auteur prend les métaphores contenues dans des proverbes à la lettre, en transformant le narrateur en un pseudo-poisson. Enfin, si Zakariyyā Tāmīr procède souvent à des critiques plus ou moins explicites des pouvoirs en place et de la politique souvent répressive ou pernicieuse qu'ils mènent, c'est plutôt la superficialité et la naïveté des êtres humains qu'il semble ici mettre en cause. D'une part, il rappelle que nourrir ne signifie pas seulement faire-vivre, mais aussi faire-mourir. D'autre part, il avertit le lecteur que l'amour de l'autre est susceptible, s'il s'avère exagéré, de pousser quelqu'un à commettre un meurtre et que le sacrifice de soi au bénéfice d'autrui n'est pas toujours récompensé par

8 Cf. *Coran*, sourates 7,57 ; 15,22 ; 25,48 ; 30,48 et 35,9.

9 Cf. *Coran*, sourates 30,51 ; 33,9 ; 41,16 ; 51,41 ; 54,19 et 69,6.

10 Voir Toelle, Heidi, *op. cit.*, p. 71-120.

des éloges et peut, de ce fait, se révéler décevant pour celui qui y a consenti. Ajoutons qu'il faudrait procéder à une analyse de toutes les nouvelles de Zakariyyā Tāmir sous l'angle des quatre éléments pour savoir, si ceux-ci y sont souvent ou plutôt rarement présents et si leur agencement est stable ou varié. A notre connaissance, à l'heure actuelle, aucune analyse de ce type n'a été consacrée à son œuvre.

Bibliographie

- Dové, Peter, « Zakariyyā Tāmir », *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*, KL/G111 Nlg.6, 2020, p. 205-224.
- Dové, Peter, *Erzählte Tradition, Historische und literarische Figuren im Werk von Zakariyyā Tāmir*, Wiesbaden, Reichert Verlag, 2006.
- Greimas, Algirdas Julien et Courtès, Joseph, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1993.
- Kazimirski, A. de Biberstein, *Dictionnaire arabe-français*, Beyrouth, Albouraq, 2004.
- Robert, Paul, Rey-Debove, Josette et Rey, Alain, *Le nouveau Petit Robert de la langue française*, Paris, Le Robert, 2010.
- Tāmir, Zakariyyā, *Al-numūr fī l-yawm al-ʿāšir*, Beyrouth, Dār al-ādāb, 1979.
- Toelle, Heidi, *Le Coran revisité, Le Feu, l'Eau, l'Air et la Terre*, Institut français de Damas, Damas, 1999.

Manger des animaux ?

L'enfant et l'éthique (animale) dans al-Qunfuḍ de Zakariyyā Tāmīr

Peter Dové

Al-Qunfuḍ [Le hérisson]¹ est le dernier ouvrage fictionnel publié – à ce jour – par l'écrivain syrien Zakariyyā Tāmīr. Ce récit évoque l'enfance heureuse du personnage principal, un petit garçon, et son passage à l'âge adulte, ce qui provoque, à la fin de l'ouvrage, un « désenchantement » et une transformation importante de la vision du monde enfantine.

Dans cet ouvrage, la nourriture est présente comme un acte social prenant place au sein de la famille et, à cet égard, comme un acte quotidien. Néanmoins, la consommation de viande recouvre une signification particulière en lien avec le passage à l'âge adulte. La présente étude analyse sous cet angle deux chapitres d'*al-Qunfuḍ*, « Luḡat al-asmāk » [Le langage des poissons] et surtout « Ākilū l-ḡizlān » [Les mangeurs de gazelles]. Ces deux chapitres racontent, à travers l'acte de manger de la viande, la confrontation de deux visions du rapport homme-animal et ainsi, en fin de compte, la confrontation de deux visions du monde différentes : la vision enfantine et celle des adultes. Ces deux chapitres sont ensuite comparés à une courte nouvelle de Tāmīr, « Al-Ġazāl al-saḡīn » [La gazelle prisonnière], publié en 1970, qui exploite les mêmes motifs que le chapitre « Ākilū l-ḡizlān » afin de formuler une critique de la société syrienne de l'époque.

L'analyse de ces textes aboutira à une discussion sur les implications éthiques de la consommation de viande – donc de la question de l'éthique animale² – dans cet ouvrage de Zakariyyā Tāmīr³.

1 Tāmīr, Zakariyyā, *al-Qunfuḍ*, 2005.

2 J'entends ici la notion d'éthique animale dans un sens large qui réfère aux jugements moraux sur le traitement des animaux. Je n'aborderai pas la question des devoirs des hommes envers les animaux ni des droits des animaux, cf. Jeangène Vilmer, Jean-Baptiste, « Les principaux courants en éthique animale », p. 79-92.

3 Pour une introduction au champ des études animales dans lesquelles s'inscrit – entre autres – la présente étude, cf. Dardenne, Emilie, *Introduction aux études animales*, 2020. Voir aussi Macho, Thomas, *Warum wir Tiere essen*, 2022, qui contient des réflexions menées dans une perspective de l'histoire culturelle sur la consommation des animaux. Pour un aperçu des études animales en littérature, cf. *Human-Animal Studies. Eine Einführung für*

1 Zakariyyā Tāmīr et son œuvre

Zakariyyā Tāmīr, né en 1931 à Damas et vivant depuis 1982 en Angleterre, est l'un des plus importants nouvellistes arabes modernes, considéré comme un écrivain novateur dont l'œuvre explore de nouvelles formes littéraires. Ses nouvelles vont ainsi à contre-courant de l'écriture réaliste qui domine la littérature syrienne pendant la deuxième moitié du 20^{ème} siècle⁴. Tāmīr a publié à ce jour neuf recueils de nouvelles⁵, deux recueils de chroniques⁶, un grand nombre de contes pour enfants et un seul récit, composé de courtes histoires, *al-Qunfud*, qui sera au centre de la présente étude.

A l'exception de ce dernier ouvrage, les nouvelles de Tāmīr sont majoritairement des textes grotesques et satiriques, assez souvent d'un humour foncièrement noir ; la vision du monde que ces textes présentent est infernale et cauchemardesque. Tāmīr aborde dans ses nouvelles les problèmes politiques et sociaux, comme la pauvreté. Il y critique l'oppression exercée par l'Etat et par les conventions et traditions sociales ; il dénonce les abus du pouvoir, du régime, et des puissants, la corruption sous toutes ses facettes et la violence exercée par ces institutions et acteurs. Il parle aussi de l'effet dévastateur de ces circonstances sur les humains ; ainsi, à titre d'exemple, la situation – et le drame – de l'intellectuel qui n'a de choix qu'entre la mort (ou partir) et la coopération ou collaboration⁷.

Tāmīr exploite et incorpore dans ses textes des stratégies littéraires novatrices, comme le *stream of consciousness*, l'écriture associative, le collage/montage ou même des éléments lyriques. Souvent, les frontières entre rêve et réalité, entre mort et vie ne sont plus clairement discernables.

Les personnages littéraires des textes satirico-grotesques de Tāmīr sont en général des personnages-types, caricaturés et caractérisés par un seul trait. Ce sont des personnages littéraires qui incarnent des idées et cette construction « plate »⁸ des personnages sert les visées satiriques des textes. Tāmīr exploite

Studierende und Lehrende, éd. Kompatscher, Gabriela, Spannring, Reinhard et Schachinger, Karin, p. 224-231.

4 Cf. Abbas, Hassan, « La littérature en Syrie », p. 171-197.

5 *Ṣaḥīl al-ḡawād al-abyaḍ*, 1960 ; *Rabīʿ fī l-ramād*, 1963 ; *al-Raʿd*, 1970 ; *Dimaṣq al-ḥarāʾiq*, 1973 ; *al-Numūr fī l-yawm al-ʿāšir*, 1978 ; *Nidāʾ Nūḥ*, 1994 ; *Sa-naḍḥak*, 1998 ; *al-Ḥiṣrim*, 2000 et *Taksīr al-rukab*, 2002.

6 *Hiḡāʾ al-qatīl li-qātīlhi*, 2003 ; *Arḍ al-wayl*, 2015.

7 Cf. Stehli-Werbeck, Ulrike, « Der Poet der arabischen Kurzgeschichte : Zakariyyā Tāmīr », p. 179-190 et Dové, Peter, *Erzählte Tradition : Historische und literarische Figuren*, 2006.

8 Cf. Forster, Edward Morgan, *Aspects of the Novel*, p. 44, voir aussi Rimmon-Kennan, Shlomit, *Narrative Fiction*, p. 31.

fréquemment les même personnages-types dans ses nouvelles⁹ ; ce sont, pour nommer les plus importants : un roi tyrannique – caractérisé comme colérique, assez souvent cynique –, des vizirs serviles, des intellectuels opprimés, des femmes (souvent victimes de l'ordre régnant, sans être, fait saillant de l'univers tāmīrien, des personnages passifs), les héros historiques et personnages littéraires tirés du patrimoine culturel, du *turāt*, et, enfin, l'enfant.

2 *Al-Qunfuḍ (Le hérisson)*

Le thème de l'enfance est au cœur de ce dernier ouvrage fictionnel de Zakariyyā Tāmīr, publié en 2005. De manière générale, l'enfance et l'enfant recouvrent une importance capitale dans toute l'œuvre de Tāmīr. Tandis que le monde des adultes est perçu dans ses nouvelles satirico-grotesques comme un monde foncièrement détérioré, profondément et cruellement violent, l'enfant et l'enfance sont souvent vus comme l'antipode de ce monde. L'enfant se caractérise par son innocence (morale) et surtout par son empathie ; il a la faculté de « comprendre » l'autre, il parle aux étoiles, aux arbres, aux animaux ; il sait apprécier la beauté (poétique) du monde, des astres, des fleurs, des animaux. Lorsqu'il est exposé – sans protection mentale aucune – à la violence des adultes, et dans la plupart des nouvelles de Tāmīr non pas comme victime directe, mais comme simple témoin, il est néanmoins blessé « mortellement » par ce qu'il voit et il disparaît ensuite de ce monde adulte (par exemple dans les nouvelles « Randā »¹⁰ et « al-Šağara al-ḥaḍrā' »¹¹). L'enfant incarne ainsi l'innocence et en particulier les vertus et facultés que les adultes auraient perdues.

Al-Qunfuḍ reprend ce thème de l'enfant et de l'enfance, mais d'une façon différente à plusieurs égards ; en ce sens, *al-Qunfuḍ* représente une certaine évolution dans l'œuvre de Tāmīr. Contrairement aux autres œuvres, *al-Qunfuḍ* ne se caractérise pas par une vision maléfique ni par l'écriture satirico-grotesque si typique des ouvrages précédents de Tāmīr. *Al-Qunfuḍ* se distingue plutôt par une écriture « intime » et par une évocation « bienveillante » du monde familial. L'humour est aussi présent dans cet ouvrage, mais il sert surtout à faire accepter les petites faiblesses des gens en en riant. C'est un humour doux qui justement admet ces faiblesses tout en les dévoilant. Cependant, le pessimisme quant à la « nature » humaine apparaît également dans cet ouvrage, bien qu'en filigrane (cf. plus bas).

9 Cf. Westney, Emma, « Individuation and Literature », p. 189-199.

10 Tāmīr, Zakariyyā, *al-Numūr*, p. 45-50.

11 Tāmīr, Zakariyyā, *Dimašq al-ḥarāʾiq*, p. 125-158.

Si *Al-Qunfud* est bien lui aussi, par sa forme, un recueil d'histoires courtes, il constitue néanmoins une unité non seulement du point de vue du thème, mais également de l'intrigue – ne serait-ce que pour une faible part : c'est un narrateur homodiégétique qui raconte son enfance, et comment il est enfin passé à l'âge adulte. L'œuvre repose toutefois sur une structure « anecdotique » : ce sont surtout des scènes de la vie d'enfant qui sont racontées et en particulier les petits soucis et bonheurs de la vie familiale. Ce sont des scènes tout à fait quotidiennes, et, comparées aux thématiques sociales et politiques des recueils précédents, « insignifiantes » : ainsi le garçon s'imagine être un arbre, il parle aux arbres et discute avec les murs de la maison ; il raconte les jours (heureux) où il était malade et où tout le monde s'occupait de lui ; il se remémore une promenade avec son père, et ainsi de suite. C'est un monde sûr et chaleureux qui est ainsi raconté ; l'enfant trouve son bonheur dans l'intimité de sa famille. Mais au fil de la narration, l'enfant grandit et sort, par ses « contacts » avec le monde adulte, de son monde infantin. A la fin de l'ouvrage, il est devenu adulte ; il essaie encore une fois de reprendre contact avec les choses, les plantes ou les animaux, mais il ne rencontre que des réponses froides, voire cyniques, ou même aucune réponse du tout, rien qu'un silence froid. Son lien « magique » avec le monde est rompu.

Dans *al-Qunfud*, la vie politique, les problèmes et les violences de la société (si importants dans les autres œuvres de Tāmir) ne sont présents que comme un faible écho. Par contraste avec la violence quotidienne si intensément contée par Tāmir dans ses autres textes, c'est un ouvrage apaisé (mais non naïf, ni dépourvu d'une ironie subversive, cf. plus bas).

Al-Qunfud se caractérise par une écriture « réaliste » et stable ; les histoires ou chapitres sont d'une facture « classique », qui s'apparente aux formes conventionnelles (comme l'anecdote) ; l'écriture associative si courante dans les écrits de Tāmir ne se retrouve que dans certaines nouvelles qui imitent la pensée « vagabonde » de l'enfant. Mais dans ces cas, il n'y a plus de brouillage de frontières entre le « réel » et le « rêve », ni un éclatement des conventions littéraires comme dans bien des textes de Tāmir : la pensée de l'enfant est explicitement signalée comme telle. Par conséquent, contrairement aux ouvrages antérieurs où l'on trouve majoritairement des personnages-types, on a affaire dans *Al-Qunfud* à des personnages complexes, qui ne sont plus construits comme des allégories et qui sont donc des « individus » à part entière, décrits avec leurs points forts et leurs faiblesses. Ce sont surtout les pensées et sentiments du petit garçon qui sont relatés de façon nuancée. Ainsi, le petit garçon ne se laisse pas tromper par les petits mensonges des adultes, il perçoit très vite et très bien les contraintes et contradictions de leur monde adulte, mais il est aussi par moments en proie à des sentiments contradictoires.

Mais *al-Qunfud* est moins une analyse psychologique de l'enfant et du passage à l'âge adulte qu'une évocation nostalgique de l'enfance. Le bonheur exprimé dans *al-Qunfud* – avec les valeurs qui y sont attachées – reste ainsi un bonheur utopique : le bonheur de l'enfant qui peut vivre sa curiosité, avec empathie et innocence, qualités qu'il perd inévitablement en devenant adulte, comme l'indique le tout dernier chapitre.

3 « Luġat al-asmāk » [Le langage des poissons]¹² : une vision enfantine du rapport homme-animal

« Luġat al-asmāk » est le premier des deux chapitres d'*al-Qunfud* analysés ici et dans lesquels la consommation de viande est un élément fondamental de l'histoire. Le chapitre « Luġat al-asmāk » constitue, comme tous les chapitres d'*al-Qunfud*, une histoire close, achevée.

Dans ce chapitre, la mère du petit garçon est en train de reprendre des chaussettes dans la cour de la maison familiale, et le petit garçon commence alors, comme il aime le faire, à assaillir sa mère de questions sur la mer. Elle y répond, bien qu'un peu lassée, car, comme elle l'explique au petit garçon, elle a déjà répondu maintes fois aux mêmes questions. Leur conversation arrive finalement au point où l'enfant lui demande s'il est vrai que certains poissons qui vivent dans la mer mangent des humains : la mère, exaspérée, avertit le petit garçon qu'ils le mangeront lui aussi s'il ne se tait pas. Mais le garçon insiste et veut savoir si les poissons parlent comme les humains parlent. La mère répond que les poissons parlent, mais qu'ils utilisent une langue que personne ne peut connaître. Alors le garçon décide qu'il apprendra la langue des poissons quand il sera grand, et qu'il les convaincra de ne plus manger les humains. Et leur conversation s'arrête là. Le soir, le père rentre du travail et la mère, amusée, lui raconte le projet futur de leur enfant ; et le père commente en riant : « Mais il ne réussira pas à convaincre les gens de ne plus manger de poissons. »¹³. Le garçon regarde alors son père avec colère en se souvenant de la manière dont ce père « avale goulûment des poissons, qu'ils soient frits ou cuits »¹⁴. Et ainsi se termine le chapitre.

¹² *Qunfud*, p. 23-24.

¹³ *Ibid.*, p. 24.

¹⁴ *Ibid.*, p. 24.

Selon la vision du rapport homme-animal du petit garçon, il est tout à fait possible de communiquer avec les poissons¹⁵, afin d'établir avec succès la paix entre eux et les humains. C'est une vision harmonieuse du rapport humain-animal, de dialogue et d'entente, où l'on ne se mange pas mutuellement. C'est une forme de vie d'où la violence serait absente – et donc aussi toute forme de hiérarchie.

Cette vision du rapport homme-animal est remise en cause par le père pour qui les poissons ne sont que nourriture, une nourriture qu'il aime, d'ailleurs, manger avec appétit. La vision du petit garçon est ainsi confrontée à celle bien plus brutale du père. Dans la vision du rapport humain-animal du père, les animaux sont pris en compte uniquement pour leur utilité alimentaire (et le plaisir que procure leur consommation). Le petit garçon réagit avec fureur à cette attitude. Il perçoit et juge très négativement le comportement du père et ses habitudes alimentaires – et par conséquent sa conception du rapport homme-animal.

4 « Ākilū l-ġizlān » [Les mangeurs de gazelles]¹⁶ : passage au monde des adultes

Le chapitre « Ākilū l-ġizlān » est une des rares histoires d'*al-Qunfud* dont la fin – la chute – est passablement cruelle. Ce chapitre raconte une nouvelle « étape » du développement du petit garçon : c'est une « initiation » au monde des adultes par la nourriture, plus exactement par la consommation de viande de gazelle. On y retrouve la même confrontation de deux visions concurrentes du rapport humain-animal que dans le chapitre « Luġat al-asmāk », à ceci près que, dans ce chapitre, le petit garçon devient partie, même si c'est contre son gré, de ce monde des adultes, par la consommation de viande de gazelle.

Dans ce chapitre, le narrateur raconte son amour pour les gazelles. Au début du chapitre, son frère aîné lui promet de lui offrir un livre illustré avec des images de gazelles s'il réussit (lui-même, le frère aîné) ses examens scolaires. Or, le frère aîné connaît parfaitement le grand amour que le petit garçon porte aux gazelles. Cet amour, comme le raconte le garçon, débuta un jour au marché

15 La vision enfantine du rapport humain-animal dans *al-Qunfud* n'est pas une vision originale de Tāmir ; cette vision du monde est caractéristique d'une phase du développement psychologique de l'enfant, comme le remarque Florence Gaiotti, spécialiste de la littérature pour la jeunesse : les jeunes enfants portent au monde un « regard animiste et syncrétique ». Cf. Gaiotti, Florence, *Expériences de la parole*, p. 159. Cf. Dardenne, Emilie, *Introduction aux études animales*, p. 242-248.

16 *Qunfud*, p. 49-51.

lorsqu'il aperçut une gazelle attachée à la porte du magasin d'un vendeur de poules. Intrigué, le petit garçon demanda à sa mère ce qui arrivera à la gazelle quand elle sera vendue. Et la mère lui répondit : « On l'égorgera, lui enlèvera la peau, on la fera cuire et on la mangera »¹⁷.

La gazelle impressionne fortement le petit garçon : il n'avait jamais vu une créature dégageant une telle douceur, et ses yeux, emplis d'une délicate tristesse, pénètrent son cœur, comme il le dit, où ce regard restera gravé à jamais. Cette réceptivité du petit garçon à la gazelle contraste nettement avec la sobriété, sans empathie aucune, avec laquelle la mère lui explique le sort de la gazelle.

L'enfant commence alors – à la moindre occasion – à assommer son frère aîné de questions sur les gazelles ; et celui-ci lui répond tandis que le petit garçon l'écoute avec une attention solennelle. Le petit garçon apprend ainsi que la gazelle vit dans le désert, qu'elle ne mange que de l'herbe et ne fait de mal à personne. Le petit garçon demande alors à son aîné : « Comment les gens la chassent-ils ? ». Et celui-ci répond que la gazelle n'est pas forte, mais qu'elle est rapide comme le vent. Ainsi, elle pouvait toujours échapper aux assauts des humains, jusqu'à ce que l'on invente l'automobile, plus rapide que la gazelle. Cette information provoque la colère du jeune garçon qui demande, exaspéré : « Et qui a inventé l'automobile ? » Et le frère de répondre : « Moi, Dieu soit loué, je n'ai pas inventé la voiture, ni l'avion, ni les chars »¹⁸.

Le jour où l'aîné apprend qu'il a réussi ses examens, son petit frère lui rappelle sa promesse et réclame le livre sur les gazelles, mais ce livre est épuisé – ce qui réjouit le petit garçon, car il en conclut que la gazelle doit avoir beaucoup d'amis. A la place du livre promis, le frère aîné lui offre la statuette d'une gazelle en céramique. Le petit garçon passe alors des heures à parler à cette figurine, mais elle ne lui répond jamais. Puis, un jour, l'enfant joue au ballon dans sa chambre, et par mégarde heurte la statuette avec le ballon : elle tombe et se brise en mille morceaux. Elle finit donc répandue sur le sol « comme si une automobile lui était passée dessus »¹⁹. La tristesse qui envahit alors le petit garçon pousse son frère à lui promettre une gazelle vivante.

Puis vient le jour où la famille est invitée chez les grands-parents. Le repas est délicieux, et toute la famille loue les talents de la cuisinière. Et quand le garçon dit à sa grand-mère qu'il n'a jamais rien mangé d'aussi délicieux, le grand-père lui dit : « Le talent de ta grand-mère pour cuisiner la viande de gazelle n'a pas

17 *Ibid.*, p. 49.

18 *Ibid.*, p. 50.

19 *Ibid.*, p. 51.

d'égal, et elle est bien connue pour ça »²⁰. Le petit garçon feint alors l'indifférence et continue à manger comme s'il était sourd. Et ainsi se termine ce chapitre d'*al-Qunfud*.

Le petit garçon est très réceptif à la beauté et à la vulnérabilité de la gazelle, d'abord en la voyant directement, vivante, au marché, puis en se plongeant dans le monde des gazelles à travers les récits scolaires de son frère. L'enfant est profondément touché par la souffrance de la gazelle, mais il est surtout très impressionné par les qualités de cet animal. Le petit garçon se caractérise ainsi par son empathie, mais aussi par sa sensibilité à la beauté de la gazelle. Cela définit son rapport à l'animal et construit sa vision du rapport humain-animal, qui est une vision d'un monde où la gazelle devrait vivre en paix et en sécurité.

Les adultes, par contraste, savent très bien qu'ils mangent de la viande de gazelle, mais ils ne montrent aucune empathie à l'égard de cet animal. Leur vision du rapport homme-animal est construite autour d'une hiérarchie nette ; c'est finalement une vision du monde qui assigne aux animaux, la gazelle dans ce texte, la position de la seule proie.

Le rêve d'une sorte de « fusion » du petit garçon avec la gazelle se réalise à la fin du chapitre par une inversion ironique et cruelle : le garçon s'unit à la gazelle en la mangeant. Cependant, cet acte du garçon n'est pas fortuit ; il n'est que le résultat d'une évolution. S'il y a, au début du chapitre, une sorte d'union entre le garçon et la gazelle, puisque le regard de la gazelle – selon les mots du garçon – s'est planté dans son cœur à jamais, la statuette et surtout sa destruction marquent une étape d'objectivation de la gazelle, une réification, qui instaure une distance entre le petit garçon et l'animal. Cette évolution trouve son aboutissement dans la consommation de la viande de gazelle par le petit garçon. La vision enfantine du rapport humain-animal se trouve, à la fin du chapitre, banalisée, rabaissée par l'acte « banal » et – dans ce contexte – cruel de manger de la viande de gazelle. L'enfant devient partie du monde adulte, bien que malgré lui.

Ce passage de l'enfant au monde adulte est mis en parallèle avec l'évolution de l'humanité et de son rapport à la gazelle. Les explications du frère aîné évoquent une terre originelle où la gazelle pouvait vivre sans être la proie des chasseurs, car elle était trop rapide pour les humains. Ce n'est qu'avec l'invention de l'automobile (que le grand frère associe aux chars, cf. plus haut), donc avec l'avènement de la modernité (technologique) que cet âge d'or pour les gazelles aurait pris fin²¹. Ainsi, cette « modernité » est présentée comme

20 *Ibid.*, p. 51.

21 Ce motif de l'intrusion de l'automobile dans un monde « harmonieux », provoquant la rupture d'un équilibre entre les humains et leur environnement naturel, est un motif

une rupture avec un « paradis », comme une déchéance (du point de vue des gazelles et du petit garçon), et le chapitre peut se lire, sous cet angle, comme une critique de la modernité.

Le petit garçon détruit par mégarde la statuette de gazelle. La statuette détruite est décrite par le narrateur « comme si une voiture était passée dessus » (cf. plus haut). Le petit garçon devient, par cette association, un complice de cette modernité et de la destruction, advenue par la voiture. Devenir adulte apparaît, par cette mise en parallèle de l'évolution humaine et de celle du garçon, comme une « chute du paradis »²².

Ce chapitre d'*al-Qunfud* peut aussi se lire comme une satire des comportements contradictoires des adultes. Ainsi, les procédés intertextuels sont exploités, entre autres, à cette fin. La caractérisation de la gazelle comme étant vulnérable et tendre réfère à celle de la gazelle dans la littérature arabe classique²³ et de cette façon, à un imaginaire collectif. De même, sur le plan de l'histoire, le savoir sur la gazelle que le frère aîné transmet à son petit frère est un savoir scolaire, donc collectif et, enfin, la gazelle paraît avoir beaucoup d'amis, comme le pense le petit garçon, car le livre illustré sur les gazelles est épuisé. Par ces références, Tāmir met à nu, bien qu'à petites touches, l'hypocrisie des adultes. L'image positive des gazelles n'a aucune importance dans la « réalité » de la vie quotidienne : la viande est consommée par les humains adultes sans égard pour l'animal vivant. Toute la contradiction de l'être humain adulte y est dévoilée (et il y a d'autres exemples dans *al-Qunfud*, comme mentionné au début de cette étude, où le petit garçon discerne les faiblesses et

récurrent dans la littérature arabe moderne. Citons à titre d'exemple le roman *al-Nihāyāt* (1978) d'Abd al-Rahmān Munīf, dont l'histoire se passe dans une oasis. Les préceptes transmis depuis des générations, qui interdisent de chasser pour le plaisir, ne sont plus respectés à la suite d'une sécheresse et surtout de l'arrivée des gens de la ville avec leurs voitures, et qui veulent, eux, justement chasser uniquement pour le plaisir. Cette violation des préceptes aura des conséquences sociales et écologiques néfastes pour l'oasis. Ou, autre exemple, le roman *Nazīf al-ḥaġar* (1992) d'Ibrāhīm al-Kūnī, où, pareillement, l'intrusion des gens de la ville avec leur voiture, chassant, eux aussi, pour le plaisir et pour apaiser une faim insatiable, aboutit à la trahison du pacte de l'Homme avec son univers ; trahison qui perturbe une unité originelle. Tous ces textes, à l'instar de celui de Tāmir, expriment un sentiment de nostalgie d'un « paradis » perdu. Cf. Van Leeuwen, Richard, « Cars in the desert », p. 52-72. Sur Ibrāhīm al-Kūnī, cf. Jihad Hassan, Kadhim, *Le roman arabe*, p. 264-271 et Vauthier, Elisabeth, « Entre roc et sable », p. 191-207.

22 On peut aussi voir dans la vision enfantine de « Luġat al-asmāk » une vision « paradisiaque », bien qu'il s'agisse, dans une perspective intertextuelle, d'un paradis imaginé sans références explicites à un « paradis » modèle, donc sans ancrage explicite dans un imaginaire collectif clairement identifiable.

23 Cf. Viré, François, « Ghazāl », *ET*² et Chebel, Malek, *Dictionnaire des symboles musulmans*, p. 180.

petits mensonges des adultes). Le caractère subversif des nouvelles satiriques des précédents recueils de Tāmir est ainsi également présent dans *al-Qunfuḍ*, mais à un degré moindre.

5 « Al-Ġazāl al-saġīn » [La gazelle prisonnière] : une allégorie de la violence

Le motif de la gazelle vouée à la mort figure également dans la nouvelle de Tāmir « Al-Ġazāl al-saġīn » publiée dans le recueil *al-Raʿd*²⁴ en 1970, soit bien avant la publication de *al-Qunfuḍ*.

Contrairement aux deux chapitres d'*al-Qunfuḍ*, cette nouvelle est racontée par un narrateur hétérodiégétique, omniscient. Le personnage principal est un enfant, désigné seulement comme « l'enfant », et qui n'est pas non plus introduit ni caractérisé plus en détail par le narrateur. L'enfant est surtout défini par sa peur et son empathie pour la gazelle.

La nouvelle raconte une scène où l'enfant marche avec sa mère dans une rue. La main de l'enfant se cramponne à celle de sa mère, l'enfant étant intimidé par l'agitation et le bruit qui règnent en ce lieu. Puis l'enfant voit, à l'entrée d'un magasin où l'on vend des poules et des oiseaux, une gazelle attachée par un collier en cuir qui l'empêche de s'échapper et de s'enfuir²⁵.

L'enfant demande à sa mère : « Qu'est-ce que c'est ? » La mère lui répond que « cela » s'appelle une « gazelle », que la gazelle vit dans le désert et que des chasseurs l'ont amenée ici. Et, enfin, elle explique à l'enfant ce qu'il adviendra de la gazelle quand elle sera vendue : la gazelle sera égorgée, car sa chair est délicieuse. Les dernières phrases de la nouvelle sont les suivantes :

L'enfant la [la gazelle] contempla longuement, elle se tenait là, affolée, délicate, de couleur dorée, ses yeux doux semblant sur le point de pleurer. L'enfant trembla et il sentit qu'il avait été, jadis, une gazelle qui courait à travers le désert étendu ; il éclata en sanglots.

Et le désert était en ce moment précis dans l'imagination de l'enfant une terre très étendue, couverte de sable jaune, où ne vivaient que des gazelles et des chasseurs²⁶.

24 Tāmir, Zakariyya, *al-Raʿd*, p. 98-99. Cette courte nouvelle constitue avec d'autres nouvelles le texte « al-Aṭfāl », publié dans le recueil *al-Raʿd*, p. 91-99.

25 *Ibid.*, p. 98.

26 *Ibid.*, p. 99.

On retrouve dans cette courte nouvelle une caractérisation de la gazelle presque similaire à celle du chapitre « *Ākilū l-ġizlān* » d'*al-Qunfud* : elle est douce, vulnérable, affolée et elle est la proie des humains²⁷.

L'enfant se reconnaît dans la gazelle, il s'identifie à elle jusqu'à se sentir avoir été gazelle dans un passé imaginé. Mais ce passé imaginé était également dominé par les chasseurs et leurs proies. La gazelle, une fois vendue, sera mangée, comme l'explique la mère à l'enfant, effrayant ainsi encore plus l'enfant déjà apeuré par le brouhaha de ce lieu. C'est la peur et la terreur qui dominent tout au long de la nouvelle, dans le présent et dans le passé évoqué. Même la mère, censée protéger l'enfant, le choque en lui apprenant que la gazelle sera tuée et mangée.

Ce premier contact de l'enfant avec la gazelle aboutit à une découverte amère : l'enfant réalise qu'une violence globale domine toute la société et la vie en général. L'acte de tuer la gazelle afin de la manger représente, dans cette nouvelle, la violence de la société des humains.

Contrairement à ce qu'ils représentent dans l'histoire « *Ākilū l-ġizlān* », la gazelle ainsi que l'enfant peuvent être lus dans « *al-Ġazāl al-saġīn* » comme des métaphores, comme une incarnation des qualités qui se perdent dans une ambiance politique et sociale d'enfermement²⁸, de violence et de peur dominantes.

On retrouve dans cette nouvelle publiée à la fin des années soixante le personnage-type de l'enfant qui est souvent exploité dans les nouvelles satiriques de Tāmir, caractérisé par l'innocence et l'empathie, et qui finit par être confronté à un monde adulte cruel où ces valeurs « enfantines » sont sans importance. La nouvelle peut ainsi se lire comme un commentaire politique allégorique de la situation en Syrie à l'époque.

27 Je me limite dans ce travail à une analyse de la consommation de viande sous l'angle de l'éthique animale. Mais comme la gazelle peut, dans la tradition poétique arabe, représenter la féminité, et que Tāmir réfère sans équivoque à cette tradition par sa caractérisation de la gazelle, il pourrait être intéressant d'analyser dans une perspective d'initiation sentimentale l'acte de manger de la viande de gazelle en tant qu'incarnation de la femme et de la sexualité. Mais cela nécessiterait une lecture psychanalytique des textes, ce qui n'est pas notre but dans la présente étude.

28 Peter Bachmann parle, à propos de la ville dans cette nouvelle, qu'il qualifie de « close », d'une image archétypale de la prison. (« Die geschlossene Stadt wird sogar zum archetypischen Bild des Gefängnisses [...] »). Bachmann, Peter, « Hundert Jahre arabische Kurzgeschichte », p. 63.

6 Conclusion : Manger des animaux ?

Dans « Ākilū l-ġizlān », de 2005, on retrouve quasiment la même constellation de personnages et une intrigue comparable, mais pas du tout ce sentiment d'enfermement et de terreur caractéristique de la nouvelle « al-Ġazāl al-saġīn » : dans *al-Qunfud*, le petit garçon ne vit pas dans ce sentiment de peur. Il se sent protégé et en sécurité au sein de sa famille ; il est ouvert, curieux, espiègle et parfois malin. Dans « Ākilū l-ġizlān », manger de la viande de gazelle est un acte brut (aux yeux de l'enfant), mais aussi banal et « familial », convivial. C'est un acte qui a, dans ce texte, une dimension psychologique, subjective²⁹ car on y raconte le « choc » qui marque une étape du passage à un stade adulte. De plus, dans « al-Ġazāl al-saġīn », l'enfant est uniquement victime, tandis que dans « Ākilū l-ġizlān », le personnage de l'enfant est plus complexe, il devient même, comme on l'a vu, bien qu'involontairement, complice des actes de « destruction » de la gazelle.

Dans *al-Qunfud*, manger de la viande est moins une critique, un commentaire allégorique de la société syrienne comme dans la nouvelle « al-Ġazāl al-saġīn », qu'un constat de l'ambivalence de la vie humaine et de l'ambiguïté morale de l'homme (adulte). Une ambiguïté que le narrateur assume à la fin d'*al-Qunfud* en vivant son « statut » d'adulte tout en étant nostalgique de son enfance perdue à jamais.

De plus, ce n'est pas uniquement le narrateur homodiégétique, le personnage principal, qui est présenté d'une façon nuancée, mais aussi les autres personnages. Ils sont de ce fait des personnages complexes, ambivalents. Bien qu'*al-Qunfud* raconte la vie d'une famille heureuse, les textes de cet ouvrage font entrevoir l'ambiguïté (morale) de l'existence humaine. En particulier derrière les actes ordinaires, « banals », de manger de la viande se profile une idée assez pessimiste de l'être humain (adulte) et de son rapport destructif aux animaux. *Al-Qunfud* rejoint à cet égard, bien qu'à un degré moindre, la vision pessimiste du monde et de l'homme (adulte) des recueils précédents de Tāmir. Dans les textes d'*al-Qunfud* se construit un ordre culturel qui est caractérisé par un ordre hiérarchique de la relation homme (adulte) – animal ; un ordre qui se fonde principalement sur la force. La souffrance de la gazelle est montrée dans ces textes : manger de la viande (de gazelle), mais aussi des poissons, est, en dernier lieu, un acte violent³⁰.

29 La subjectivation constatée dans cette œuvre s'inscrit dans une tendance majeure de la littérature arabe contemporaine, comme il a déjà été relevé maintes fois, cf. Zekri, Khalid, *Fictions du réel*, 2006, cf. Dové, Peter, « Erzählweisen und gesellschaftlicher Wandel », p. 385-396.

30 Les animaux sont récurrents dans toute l'œuvre de Tāmir. Ils sont souvent exploités dans une visée satirique, et ils sont majoritairement des animaux « métaphoriques », comme l'âne qui représente l'intellectuel collaborant avec le régime dans un Etat autoritaire (dans

Al-Qunfud ne présente cependant pas une éthique animale élaborée, militante, ce n'est donc pas non plus un ouvrage explicitement politique de ce point de vue. Cet ouvrage soulève néanmoins des questions éthiques en lien avec la manière dont les humains traitent les animaux, et interroge, en fin de compte et d'une façon critique, les visions du monde qui motivent ces actions et leurs impacts sur les humains.

Bibliographie

- Abbas, Hassan, « La littérature en Syrie dans la seconde moitié du xx^e siècle », *Europe*, 870 (octobre 2001), p. 171-197.
- Bachmann, Peter, « Hundert Jahre arabische Kurzgeschichte : Bemerkungen zu den neuesten Werken des Syriers Zakariyā Tāmīr », dans *Göttinger Orientforschungen 1. Reihe Syriaca, Band 3* (1973), p. 45-82.
- Chebel, Malek, *Dictionnaire des symboles musulmans*, Paris, Albin Michel, 2001.
- Dardenne, Emilie, *Introduction aux études animales*, Paris, PUF, 2022².
- Dové, Peter, *Erzählte Tradition : Historische und literarische Figuren im Werk von Zakariyā Tāmīr. Eine narratologische Analyse*, Wiesbaden, Reichert Verlag (« Literaturen im Kontext : arabisch – persisch – türkisch », 22), 2006.
- Dové, Peter, « Erzählweisen und gesellschaftlicher Wandel. Bemerkungen zu *al-Qunfud* von Zakariyyā Tāmīr », dans *Moderne im Islam – Islam in der Moderne. Festschrift für Reinhard Schulze*, éd. Zemmin, Florian, Stephan, Johannes et Corrado, Monica, Leiden, Brill, 2012, p. 385-396.
- Forster, Edward Morgan, *Aspects of the Novel*, London, Edward Arnold, 1927.
- Gaiotti, Florence, *Expériences de la parole dans la littérature de jeunesse contemporaine*, Rennes, PUF (« Interférences »), 2009.
- Jeangène Vilmer, Jean-Baptiste, « Les principaux courants en éthique animale », dans *La question animale. Entre science, littérature et philosophie*, éd. Chapouthier, Georges, Coquio, Catherine, Campos, Lucie et Engélibert, Georges, Rennes, PUF (« Interférences »), 2011, p. 79-92.
- Jihad Hassan, Kadhīm, *Le roman arabe (1843-2004). Bilan critique*, Arles, Actes Sud, 2006, p. 264-271.
- Kompatscher, Gabriela, Reinhard Spannring et Karin Schachinger, *Human-Animal Studies. Eine Einführung für Studierende und Lehrende*, Münster, New York, Waxmann, 2017.
- Macho, Thomas, *Warum wir Tiere essen*, Vienne, Molden Verlag, 2022.

la nouvelle « Yawma ḡaḍiba Ġinkīz Ḥān », dans Tāmīr, Zakariyya, *Nidā' Nūḥ*, p. 279-285) ou, autre exemple, la célèbre nouvelle « *al-Numūr fī al-yawm al-āšir* », dans Tāmīr, Zakariyya, *al-Numūr*, p. 73-80, où le dressage du tigre représente, au moins selon certaines lectures, le citoyen dompté.

- Rimmon-Kennan, Shlomit, *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, London, Routledge (« New Accents »), 2002².
- Stehli-Werbeck, Ulrike, « Der Poet der arabische Kurzgeschichte : Zakariyyā Tāmir », dans *Arabische Literatur, postmodern*, éd. Neuwirth, Angelika, Pflitsch, Andreas et Winckler, Barbara Munich, Edition text + kritik, 2004, p. 179-190.
- Tāmir, Zakariyyā, *al-Raʿd*, Damas, Ittiḥād al-kuttāb al-ʿarab, 1970.
- Tāmir, Zakariyyā, *Dimašq al-ḥarāʾiq*, Damas, Ittiḥād al-kuttāb al-ʿarab, 1973.
- Tāmir, Zakariyyā, *al-Numūr fī al-yawm al-ʿāšir*, Beyrouth, Dār al-ādāb, 1978.
- Tāmir, Zakariyyā, *Nidāʾ Nūḥ*, Londres, Riyāḍ al-rayyis, 1994.
- Tāmir, Zakariyyā, *al-Qunfuḍ*, Beyrouth, Riyāḍ al-rayyis, 2005.
- Van Leeuwen, Richard, « Cars in the desert : Ibrahim al-Kawni, Abd al-Rahman Munif and André Citroën », dans *Oriente Moderno, Nuova serie*, 2/3 (1997), p. 52-72.
- Vauthier, Elisabeth, « Entre roc et sable, le récit du Sahara comme lecture immémoriale de l'humain dans *Le saignement de la pierre d'Ibrahim al Koni* », dans *Géopoétique des confins*, éd. Bouvet, Rachel et Oliveri-Godet, Rita, Rennes, PUR (« Interférences »), 2018, p. 191-207.
- Viré, François, « Ghazāl », EI².
- Westney, Emma, « Individuation and Literature : Zakkariyyā Tāmir and his Café Man », dans *Marginal Voices in Literature and Society in the Mediterranean Muslim World*, éd. Ostle, Robin, Strasbourg, European science foundation ; Aix-en-Provence, Maison méditerranéenne des sciences de l'homme (« Individual and society in the Mediterranean World : Issues and Sources = Individu et société dans le monde méditerranéen musulman : questions et sources »), 2000, p. 189-199.
- Zekri, Khalid, *Fictions du réel. Modernité romanesque et écriture du réel au Maroc 1990-2006*, Paris, L'Harmattan, 2006.

Milk of Sarmada

Tracing More-Than-Human Relations in a Novel by Fadi Azzam

Felix Lang

1 Introduction: Re-imagining the World through the Prism of Milk

The aim of this chapter is not to learn about specifically ‘Arab’, ‘Druze’, ‘Muslim’ or ‘Middle Eastern’ notions of food. Rather, the chapter aspires to be an exercise in a different form of knowledge production by looking at food in literature as an attempt to explore more-than-human¹ relations. The background is political: in times of climate crisis, the understanding of our relations to and in the world will have to undergo a major re-orientation, and literature, as well as literary criticism, have always been a means of re-imagining the world.

Indeed, food would appear as an ideal starting point for exploring humans’ connection to the world that surrounds them. There is arguably no more intimate relation between humans and the world: when we eat and drink, we incorporate the world, we transform it physically and appropriate certain elements. In the process, we transform ourselves, our metabolism transforms the food into something which becomes the body through which we interact with the world. Boundaries are porous: as recent research in multi-species anthropology shows,² the notion of the human as a discrete entity surrounded by the world of animals, objects and plants from which it can be clearly distinguished and disentangled is increasingly difficult to square with scientific knowledge. To name just one example, the importance of the microbiome for the human organism – and the fact that human life is inconceivable without it – throws into question the division between humans and the rest of the world. Human exceptionalism thus joins the opposition of nature and culture. Largely abandoned by mainstream anthropology, these foundational dichotomies of a

1 The phrasing ‘more-than-human’ is widely used to refer to networks or associations binding together humans and other entities in order to avoid the deficiencies implicit in terms such as ‘non-human’, advanced by Actor-Network Theory, e.g. Latour, Bruno, “Mixing Humans”, 1988.

2 E.g. foundational texts such as Haraway, Donna, *When Species Meet*, 2008; Kirksey, Eben, and Helmreich, Stefan, “The Emergence of Multispecies Ethnography”, 2010.

Western, post-enlightenment science nonetheless remain powerful conceptual tools of knowledge production. Literature, as an alternative mode of knowing, can offer a different perspective, and help to question some of the preconceptions on which scientific knowledge is based.³

I turn to the theme of milk in Fadi Azzam's novel *Sarmada* with the aim of considering the interrelatedness among humans, animals, plants, objects and artifacts.⁴ Milk as food is a particularly interesting case, as it is the only type of food the human body is capable of producing without technology in the widest sense of the term. Thinking within the categories of Western scientific knowledge, it occupies a place at the interface of human and animal, nature and culture: humans and cows are so much alike that they are grouped together as mammals. In the West in the 19th century there was even a widespread move to substitute breast milk for cow's milk,⁵ despite the fact that cow's milk often carried pathogenic bacteria which resulted in the death of numerous infants.⁶ On the other hand, the production of milk and dairy products is reliant on relatively complex technologies of fermentation and storage that precede consumption, and therefore reflects human emancipation from nature. In fact, the modern appetite for cows' milk – the market for dairy products in the Arab world is still growing continuously – is very closely linked to the industrialization of food production, and the development of pasteurization and marketing strategies in the late 19th century.⁷ And yet again, as Valenze tells us, drinking milk has long been seen as a sign of the lack of civilization of pastoralist tribes – from the Gilgamesh epic to the ancient Greeks.⁸ For many non-milk-drinking cultures – which, globally, used to be the norm rather than the exception – milk is an unclean animal fluid on a par with urine.⁹ The ambiguous character of milk also comes to the fore in debates taking place in Europe and the US about the respective benefits and risks of raw milk as compared with

3 This should not be construed as an argument for a relativist view of science; rather it connects to the critical analysis of scientific knowledge production that has become the hallmark of Science and Technology Studies and Actor-Network Theory.

4 As Holgate has shown, magical realism has been a way for postcolonial literatures to deal with this theme of interrelatedness, and the concurrent questioning of hegemonic ontologies and epistemologies connected to a scientific rationalism which constructs a divide between humans and the environment. Holgate, Ben, *Climate and Crises*, 2019, 3. Azzam's *Sarmada*, with its many magical realist elements could well be seen as part of this tradition.

5 DuPuis, *Nature's Perfect Food*, 2002, 46–66.

6 DuPuis, *Nature's Perfect Food*, 5.

7 DuPuis, *Nature's Perfect Food*, 2002.

8 Valenze, Deborah, *Milk*, 24–25.

9 Valenze, *Milk*, 3.

pasteurized milk,¹⁰ which also influence the development of the dairy sector in the Middle East. Possibly, it is its position between the human, the animal, and human-as-animal that makes raw, unprocessed milk an ambiguous substance. Forms of interrelatedness of humans and more-than-human entities, as well as the fluidity of boundaries between them, are hardly as novel a subject in literary works, or in knowledge production outside the Western scientific knowledge system, as they are within it. In this chapter, I propose to trace the connections that the substance of milk establishes between various characters and entities in the novel and show how these connections throw into question some foundational aspects of scientific knowledge based on the premise of human exceptionalism.

Fadi Azzam, the author of the novel *Sarmada*, was born in Suweida in Syria in 1973. He belongs to a younger generation of Syrian authors whose work attracted attention outside the Arab world in the wake of the Syrian revolution. *Sarmada* is his first novel. The book first appeared in 2011 in English translation with Swallow Editions. The original Arabic version was published in the same year with *Dār al-thaqāfa li-l-našr wa-l tawzīʿ* (Beirut). Owing to the date of publication, the novel was mostly read in relation to the Arab Spring and the revolution and war in Syria. One review in the *New Yorker* even goes so far as to proclaim it “The Essential Novel of the Syrian Spring”.¹¹ A second strand of reviews focused on the book’s graphic sex scenes and related questions of gender politics. Yet the theme of interconnectedness of humans, animals, plants and the land is pervasive in the novel. This appears in the notion that the place could be described as the true hero of the novel, which has been advanced in a number of reviews without being pursued very far. In an interview, Azzam pointed out this dimension of his work:

it seems that the place is the essential hero, is personified and exchanges roles with the life moving around on its crust. But sometimes in *Sarmada* there seems to be an essential unity between people and trees, rocks, the gorge, the dust and occasionally a separation. (International Prize for Arabic Fiction, 2012)

This chapter’s focus on milk in the novel takes up this lead. But before venturing further in this direction, I will give a brief summary of the plot. Given the great number of interweaving stories, what appears as a side-track in one reading of the novel may appear as an important part of the narrative in another.

10 Paxson, Heather, “Post-Pasteurian Cultures”, 2008.

11 Nader, Alexia, December 06, 2011.

The following is a rather conservative – and selective – reading, largely concerned with reconstructing the chronological order to provide some measure of orientation.

2 The Plot

Sarmada begins in Paris in 2010. The narrator Rafi,¹² a documentary filmmaker, meets the professor of quantum mechanics Azza Tawfiq. Having heard that Rafi comes from the village of Sarmada, mainly inhabited by members of the Druze community, she approaches him and tells him that the soul of Hela Mansour, a young woman killed in Sarmada in the late 1960s, has been reincarnated in her body. The transmigration of souls, Rafi is doubtful about, is a central part of Druze religious beliefs. He decides to return to Sarmada to investigate the claims of Azza Tawfiq. What ensues is a fragmented story line centring on three female characters who lend their names to the book's three chapters. The first chapter, Azza, essentially relates the murder of Hela Mansour. Hela, the most beautiful girl in the village runs off with an Algerian man. In the traditional Druze setting, where marriage between Druze women and men from different communities is forbidden, it is clear to Hela that her return to the village will mean her death at the hands of her brothers. Nonetheless, she returns and is stabbed to death and beheaded by her brothers in front of the whole village.

The second chapter, Farida, narrates the life of a young woman who comes to Sarmada in order to get married to Salman, a chauffeur and gambler with a good reputation, shortly after Hela Mansour's death. Tragically, Salman is killed by a stray bullet in the course of the wedding celebrations. This is just the first in a row of tragic deaths befalling the Salman family. Salman's mother is overwhelmed with grief and her breasts begin to swell. When the local doctor and the medical staff in the capital Damascus fail to relieve Umm Salman from her ailment, Farida cuts open her breast with a razorblade. Blue-tinged milk pours out of the breasts, which Farida collects and stores away. Umm Salman quickly recovers. As a token of gratitude, Farida is allowed to continue living in the family's old cow stables. Shortly after Umm Salman has recovered, Farida organizes a feast to which the whole village is invited. Being eyed with suspicion by many villagers, she hopes to be able to improve her relations with them. In the days following the feast, a mysterious affliction descends on the village: all villagers feel an irresistible urge to cry, followed by stomach cramps and vomiting. The whole population is sick for several days before they recover. After this incident, and the death of her new fiancé a year later, Farida, unwilling to

12 I follow the English translation (Azzam, 2011) for the spelling of names and the translated quotes.

submit to the traditional role of a widow, takes to the sexual initiation of the village's young men. Shafee Mansour, Hela Mansour's younger brother, is the last in a long line of adolescents Farida seduces. Discovering shortly after that she is pregnant, she gets involved with Hamud, a geography teacher who has lost his mind after the six-day-war, and eventually marries him. She gives birth to her son Bulkhayr, who becomes a favorite of the village population.

The third and final chapter is dedicated to Buthayna, Farida's sister-in-law. The chapter begins by relating Buthayna's relationship to a young man who has emigrated to Venezuela, and her realization that he will probably never come back. She rejects all other men, but when Farida's son Bulkhayr starts school, she sexually abuses the boy for a year when he comes to her home for help with his homework. Eventually, ashamed of herself, she ends the abuse, gets married and leaves for the Emirates with her husband. Ten years later, when it turns out her husband is unable to have children, she returns to Sarmada. In due course, she is drawn into a sexual relationship with the now sixteen-year-old Bulkhayr, who breaks up with her at the end of the novel.

The novel ends with a short section on Farida. After Hamud also has died, she lives in a platonic relationship with a religious shaykh, but eventually retreats from the world. Toward the end of her life, as with Umm Salman, her breasts begin to swell and produce a green liquid. After she has poured the milk into bottles, she completely retreats from the world until the day of her death – the day when the narrator Rafi arrives in Sarmada.

3 The Milk Network

The stage for the appearance of milk as a central element of the story is set in the first chapter, in which the death of Amira, the village's favorite cow is recounted:¹³

كانت البقرة الأشهر في المنطقة. لا أحد يعرف كيف فرضت جملة من العادات على الجميع، ولا كيف استقبلها أهل سرمدًا متدربين بها، ولكن صرامتها جعلتهم يقرون بميزتها، فاطلقوا عليها إسمًا استمدوه من خيلاء مشيتها كاسرين إمتيازًا لا تتمتع به سوى الخيول العربية الأصلية. [...] أما حليبها فهو الأغزر والأشهى في كل المنطقة.¹⁴

13 'Azzām, *Sarmada*, 2011, 38–42; Azzam, *Sarmada*, 2011, 29–34.

14 'Azzām, 39.

Princess was the most famous cow in the whole area. No one could quite understand how she [had imposed all her habits on everyone, nor how she was received mockingly by the people of Sarmada. But]¹⁵ she maintained her poise until they finally realized that she was something special. They ended up giving her a name that matched her imperious bearing, breaking the long-standing tradition that only thoroughbred Arabian horses merited such names. [...] Her milk was the best though, the most abundant and delicious in the whole region.¹⁶

One day, she gets stranded on a cliff and the villagers, unable to save her, gather at the bottom of the cliff to wait for her inevitable fall to cut up the carcass. The slaughtering of the cow only just precedes the description of how Hela Mansour is murdered by her brothers after returning to the village. The connections established between the fate of these two are manifold – from the fact that both die as a result of their taking the liberty to leave the paths prescribed by tradition, their characterization as ‘something special’ to the details of the killing itself: both bodies are stabbed and finally beheaded. On one level, the moral condemnation of slaughtering a young woman like a cow is expressed in the juxtaposition of the two scenes, thereby reinforcing the absolute difference between a human being and an animal. On another level, however, it shows the porosity and fluidity of the boundaries between human and animal. When Amira becomes somewhat human through the attributes ascribed to her, and the great importance accorded to her death by the village community, Hela’s body foregoes some of its humanity in the description of it being butchered by her brothers, which closely resembles the scenes where a cow’s carcass is cut up.

Milk as a substance takes center stage in the novel’s second chapter in the form of Umm Salman’s mysterious ‘grief milk’ (*ḥalīb ‘usā*). Having lost both her sons, her sister, her niece and her nephew in close temporal succession, Umm Salman, Farida’s mother-in-law, is overwhelmed by grief. When she is no longer capable of producing tears, her breasts begin to swell:

رويدا بدأت دموع أم سلمان بالنضوب من الذرف المتواصل، وحين عجزت عن
البكاء، بدأ ثدياها بالتضخم، وصارا بعد كل فجيلة يزادان تورما حتى أصبحت

15 This part of the sentence has been mistranslated in the published English version. The translation given here is mine. Only mistranslations and omissions will be corrected in further quotes.

16 Azzam, 29.

تحتاج إلى رجلين ليساعداها على حملها كلها أرادت قضاء الحاجة!؟ ولم تعد تستطيع الخروج من الباب من حجمها الهائل، فجلب لها "سعيد الحداد" عربة بكرجات، كي تستطيع التحرك بها، فشلت كل وصفات العشائين بتوقيف نموها غير المعقول، وذعر مرض البلدة الذي يدعو الجميع بالدكتور سالم من هول ما رأى، وطالبهم بادخالها المستشفى في دمشق. فهنا حالة لم يعدها الطب الحديث ولا القديم، ولم يسمع عنها أحد.¹⁷

Eventually, Umm Salman ran out of tears: she'd cried so much and for so long without any interruption. As her tears dried up, her breasts began to swell with every new calamity until she needed two men to help her carry them when she went to the toilet. They grew so large she couldn't get through the door anymore and Saeed the blacksmith brought her a wheelbarrow to help her move around. The various remedies that the herbalists prescribed failed to halt their inexplicable growth and the village's resident nurse, whom everyone called Doctor Salem, [was alarmed by what he saw and]¹⁸ told them to take her to the hospital in Damascus. It was a condition that neither modern nor ancient medicine had ever encountered before.¹⁹

Eventually, Farida is able to help her:

شل الرعب أم سلمان وهي ترى فريدة تمسك الحلمة الضخمة لأحد الثديين وتشطبها شطيين على شكل إشارة زائد. بدأت فضيلة المبتلاة بتورم الثديين، تطلق صرخات مجنونة، لم تعبأ لها يدا فريدة القاسيتان. إتنظرت قليلا وحين لم يخرج شيء، وضعت فيها على حملة الثدي، ورضعت بكل قوتها. شعرت بطعم الحليب المزوج بالحسرة ينفر على وجهها وفهما. ذاقت حلاوة غريبة أصابت جسدها بالقشعريرة. . واعادت الكرة على الثدي الآخر. .²⁰

Umm Salman was paralyzed with fright as she watched Farida take a nipple in her hands and make two perpendicular cuts with the razor like a plus sign. Poor swollen-breasted Umm Salman started to scream as if she were possessed, but Farida's cruel hands paid her no attention. She

17 'Azzām, 65–66.

18 Omitted in the published translation.

19 Azzām, 53.

20 'Azzām, 67–68.

waited and when nothing came out, she bent down and began to suck on the nipple as hard as she could. She could taste the milky grief as it spurted into her mouth and on her face. The peculiar sweetness gave her a shiver. Then she did the same thing to the other breast.²¹

As the people of the village gather to witness the miracle, Farida collects the 'grief milk' in bottles and a bucket.

There is, to use one of the terms coined in multi-species anthropology, something 'more-than-human' about Umm Salman's body. It transcends 'human-ness' in two important ways. For one, the narrative, as well as the imagery used by the narrator approach her body to a cow's body. Following closely after the story of Amira, the association of Umm Salman's swollen breasts with a cow's udder does not appear particularly far-fetched. Practices usually framing human-animal relations are performed in an inter-human relationship: Farida is milking Umm Salman, she collects the milk in a bucket and bottles as she would collect cow's milk and stows it away for further processing. Second, Umm Salman's body becomes the site for a collective moment of catharsis which alleviates the suffering of the whole population of Sarmada:

شعر الجميع أن الثقل الغامض الذي جثا فوق فضيلة الخطار وبيتها، [...] ومصائب عديدة لأهل سرمدة بدت لا تذكر أمام هول الموت الغامض. شعروا أن هذا الثقل قد بدأ يخف. وتأكّدوا في الصباح أن أياما جديدة أقل نحسا وألما، بإتظار سرمدة.²²

Everyone had the feeling that the mysterious burden that had struck Umm Salman [al-Khattar] and her family, [...] and the many misfortunes of the people of Sarmada seemed negligible in the face of the horror of the mysterious death.²³ But now, it seemed, the curse had begun to lift. The villagers greeted the next morning with the knowledge that better days – happier, less painful days – were in store for them.²⁴

Here, it is not the boundaries with other species that become fluid, but those between individual bodies of the same species.

21 Azzam, 55.

22 'Azzām, 68.

23 This sentence has been mistranslated in the published English version. The translation given here is mine.

24 Azzam, 55.

After the grief milk has been separated from Umm Salman's body, Farida's appropriation and handling of the substance, and uses she puts it to, further extend the networks of more-than-human connections fostered by milk. Farida's house, which provides the setting for this part of the story, is in itself a continuation of the theme of porous boundaries between humans and animals. After Farida has managed to cure Umm Salman, the latter allows the young widow to live in one of the family's disused houses, previously used as a cow shed, whose last resident had been Amira the cow.²⁵ It is here that Farida first stores the bottles of milk before she makes a cheese conserved in brine from one half of it and proceeds to 'distill' the other half "as you do with wine".²⁶ Again, these are practices of food production usually performed by humans on animal milk or other food stuffs.

Only at this point do the properties of the 'grief milk' become a matter of reflection for Farida: she is undecided whether this milk is blessed (*mubārak*) or impure / polluted (*najis*).²⁷ Filling bottles with the milk is Farida's first step in appropriating – and taking control over – this ambivalent liquid. The next step only follows almost a year later. During those months, Farida renovates the cow shed and dresses the courtyard with plants. We get a first indication of the mysterious powers of the grief milk in a short episode where Farida checks on the bottles of distilled milk and accidentally drops one of them in the courtyard. The next morning, she is surprised by the growth and the vigor of the plants growing close to the spill.

في يوم التاسع من اذار مارس عام 1969 يمكن القول: إنه كاد يغى عليها في ذلك الصباح الربيعي من هول الصدمة، لما وجدت نباتاتها التي تشربت السائل المسكوب، وقد اكتست بخضرة لم ترها من قبل. وعقبت بروائح تثير الحنين مخلوطة بالشفقة الرقيقة، وحين هبت نسمة ربيعية وتحركت الأغصان المحملة بالثمار والبراعم والأزهار المرية الشكل ودهشت من الهسيس الخفيف مثل موسيقى غامضة تعزف في الحاكورة، لها الصوت يشبه أصوات الندابات الحزينات التي تهيج القلوب وتعيد أسماء الموتي والغائبين إلى الوجود، وتنفوح منها روائح عطرية فذة لم يعهد لها المكان.²⁸

25 Azzam 56, 'Azzām, 69.

26 Azzam, 62, 'Azzām, 70.

27 'Azzām, 71.

28 'Azzām, 71.

On the spring morning of 9 March 1969, you could say that she nearly fainted when she saw that the plants that had soaked up the spilled milk were green, unlike any she'd seen before. Their wafting scent was like a longing mingled with delicate pity and as the fruit, bud and flower-laden branches swung in the spring breeze, Farida was bewitched by the soft, whispering rustle they made; it was like the song of wailing mourners. It stirred hearts and [brought back to life] the names of deceased and absent friends as the unique and unfamiliar perfume filled the air.²⁹

In this short paragraph, Umm Salman's milk, through processes of distillation and fermentation, the work of humans (Farida) and microbial cultures, comes to connect plants and humans. Although it is a liquid initially for human consumption, it nourishes the plants; further boundaries are dissolved. The plants become like mourners who help humans to come to terms with the loss of friends and family.

After close to a year of tending plants and animals, and tiring of the sexual advances of Sarmada's men, Farida gets engaged again. When her fiancé Abbud dies of a heart attack shortly before the wedding, she finds herself isolated in the village community. After a failed suicide attempt she begins to "experiment" with the distilled grief milk, beginning a process of controlling the substance and containing its potentially harmful effects:

أخرجت إحدى قناني الحليب الأزرق المخزونة تحت في المستودع الجواني، وبدأت تجري عليها تجاربها التي تعلمت الكثير منها في طفولتها كآبنة أحد العشائين المولعين بالنباتات، وقدرتها على مد الصحة للأجساد السقيمة. شمت رائحته، وجدتها تفوح حلاوة مشوبة بزئخة خفيفة. سكبت بعضاً من الحليب في "كاسرولا" نحاسية، غلته جيداً وازدافت إليه "حبوب البركة" وبعض من العسل الجلي، وحين بدأ بالفوران، رشته عليه قبصات من طحين القمح المزوج بالسمن البلدي وصنعت منه بكاب صغيرة بحجم عقلة الأصبع. لفتها بورق شفاف اللون على شكل حبات "كب" صغيرة. عبأت نصف كوب من اللبن الرائب صنعته من مقتنياتها الحليية، تناولته مع إحدى قطع الحلوى! مسحت الخط الأبيض المتخثر عن جانب شفتها،

وصارت تراقب تقلصات معدتها. . تشنج جسدها، عضت على أسنانها،
 نضحت عرقا، وانهمكت في موجة بكاء حاد لم تعهدها في حياتها ارادت
 الإستغاثة فلم يخرج صوتها، فقبعت تتلوى وتتشنج حتى غابت عن الوعي.
 مساء استفاقت. سارعت إلى المرأة رأت وجهها يعكس بياضا فذا مصقولا
 ويشع بالنضارة والأغرب، إن مزاجها عال، وروحها تضحك، وتضج بسعادة
 وافرة، لحظتها شعرت انها مندورة لتيقظ الفرح وسط هذا المكان المحاط
 بالوجوم والرجوم والصخور البازلتية الزرقاء الداكنة.³⁰

She took some bottles of the blue-gray grief milk she'd stored and began to run some experiments, many of which she'd learned as a child; she was the daughter of a herbalist who'd been fascinated by plants and their power to heal the sick.

She sniffed the grief milk and found it smelled ever so faintly rancid with an underlying sweetness. She poured some into a copper saucepan and brought it to a boil, stirring in a handful of nigella seeds and some honey from the mountains. As soon as it started boiling, she sprinkled in a roux of flour and ghee. She rolled the resulting mixture into small knuckle-sized balls and wrapped them in cellophane like bonbons. She poured herself half a glass of homemade buttermilk and drank it down with one of her little bonbons. She licked up the clotted trail at the side of her mouth and instantly her stomach began to cramp. Her body went into spasms, she clenched her teeth, poured with sweat, and dissolved into a fit of violent sobbing unlike any she'd ever known. She wanted to call out for help, but no sound came. She curled up on the floor, writhing and twitching, until she finally lost consciousness.

She came to that evening. She hurried over to the mirror and saw that her face was uncommonly white, smooth and refreshed. Stranger still, her spirits soared and her heart seemed full of laughter; she felt wonderfully happy. She realized at that moment that it was her duty to reawaken joy in the village, which was surrounded by sorrow, stones and dark blue basalt.³¹

At this point in the story, the grief milk goes through another transformation. When previously Farida's handling of the milk drew from techniques of

30 'Azzām, 76.

31 Azzām, 62.

everyday cooking and food preservation (fermenting milk, preserving it in the form of cheese, distillation), the frequent references to her herbalist father and the “experiments” shift the practices in which the substance is involved closer to medicine or healing. The ambivalence of the milk, and the food into which it is processed remains central in its description: it is sweet, but also rancid, it is a bonbon (*ḥalwā* in the original, the same root as sweet) which causes violent pains in the body, but it also has a cathartic effect. In the hope that the people of the village might likewise profit from this effect, Farida decides to invite the whole village to a feast where she serves food secretly mixed with grief milk.

سلق الأرز في “خليقات” ضخمة، وتقدمت فريدة وأخذت القنينة الملفوفة بكيس الجنيص، وبدأت تسكب منها فوق تنكات الحليب وتخلطه جيداً، فهي أضحّت متأكّدة الآن من قدرات هذه المادة المنتوحة من ثديي أم سلمان، إنها ستعالج عالم سرمدة. افرغت القنينة كاملة في تنكات الحليب وشرعت بغليه وسكبته فوق الأرز الفائز بالطراوة. وازافت عليه الـ”ماء زهر” ومنكهات تفتح الشهية على الأكل والحياة معاً.³²

As the rice boiled away in several large cauldrons, Farida took the hessian-wrapped bottle and poured it into the cans of milk. She stirred them up well, ever certain that the substance drawn from Umm Salman’s breasts would soon cure all of Sarmada of its pain. She poured out the whole bottle and then she boiled the milk, before adding it to the fluffy and bubbling rice. This she flavored with orange-blossom water and spices that spurred an appetite for life as well as for food.³³

The grief milk is no longer treated like food – it has turned into a substance with therapeutic qualities. Rather than being added to modify the taste of the rice or the milk, it is intended to develop its effect on the level of affect and emotions.

The people of the village gather in the courtyard of Farida’s house and consume – incorporate – the product of Umm Salman’s grief, which was also the community’s grief over their role in the killing of Hela Mansour. The result of the feast is another moment of collective catharsis:

³² ‘Azzām, 85–86.

³³ Azzām, 70–71.

اصابها الهلع وهي ترى البشر من لم يصل إلى بيته يستيقظ متعفرا بقيئه،
ملقوحين على جنبات الدروب غارقين في تشنجات العويل الصاخب. بدت
البلدة وكأن وباء ضربها. وجوه الناس شاحنة، وأجسادهم متهالكة[...].³⁴

The sight of the guests who'd not even made it home the night before filled her [Buthayna] with panic as she watched them waking up, covered in vomit, laid out along the side of the road, howling in spasms. It was as if a plague had overrun the village. People were exhausted; their faces were ashen.³⁵

A few days later all villagers have recovered. It never becomes quite clear to what extent the pains and vomiting can be attributed to the grief milk, as Buthayna, Farida's sister-in-law, has secretly poured a magic potion intended to harm Farida into one of the bottles of grief milk used for the cooking.

After this feast and the moment of collective catharsis, Farida puts the grief milk sweets to yet another use. Having decided to take into her hands the sexual initiation of the village's male teenagers, the sweets became part of her ritualized grooming.

فقررت أن تكون جسرا للعبور فوق ضفتي الجسد. تمنحهم عبورا حالما فيه الكثير
من الرضى. سارت أيامها بجلاء نحو المسالك الوعرة لمفاظات الغلظة وانوارها
القصديرية، وصارت تُعرف بغريزة بكر، درب سلالة المنبوذين من المراهقين
ومن لم يعرفوا جسد امرأة من قبل، وزودتها الحلوى المخثرة بالغموض، والمتبلة
بجليب الأسى.³⁶

She decided to make her body the bridge to the other side, for the crossing they were so looking forward to. She gave herself over to navigating the rugged tracks of silvery-white sexual desire, and as if by instinct, she tracked down those outcast teenagers, who'd never known a woman's body, sustained by her mysterious sweets, spiced with grief milk.³⁷

34 'Azzām, 93.

35 Azzām, 78.

36 'Azzām, 100.

37 Azzām, 82.

The effect of the grief milk in this context is not clear either. It remains an ambiguous liquid, carrying, at least for Farida, a sense of impurity: when Farida sleeps with Shafee, Hela Mansour's youngest brother, who at that point she has identified as the young man she had always been waiting for, she decides not to feed him any of the grief milk products as she wants him "as he is".³⁸ Interestingly, in this context another form of milk appears, which links it more closely to the male body: Shafee's semen is referred to as 'his milk'³⁹ in the passage describing his sexual intercourse with Farida. The fact that Farida swallows Shafee's 'milk' establishes a clear parallel to the consumption of Umm Salman's grief milk.

In the third and final chapter, milk only makes two short appearances: one is embedded in the story of Rahma, the caring sister of Buthayna's husband Salum, who looks after the family's animals. The second, taking up the previous extension of the milk network to male bodies, is a sex scene involving Buthayna and Farida's son Bulkhayr, where the verb *istahlaba*, to squeeze or milk, is used to describe Buthayna's squeezing of Bulkhayr's penis.⁴⁰ Again, the semen is being swallowed, thereby strengthening the connection to the grief milk, as a human bodily substance re-incorporated by human bodies. With regard to the ambiguous nature of milk, it is interesting to note that in this case, as well as in the case of Shafee and Farida, these references appear in scenes describing the sexual encounter immediately preceding the lovers' permanent separation, from which both women suffer.

After this chapter, (grief-) milk disappears from the pages of the novel, until, at the very end, it is reincarnated in Farida's body. Her "repressed desires"⁴¹ – after Shafee has left her, she has entered a marriage with a religious shaykh in which sex is prohibited – make her breasts swell as they fill up with grief milk. She cuts her breast open as she cut open Umm Salman's before, and transfers the liquid – green rather than blue this time – into bottles which she stores away. At the time of her death, these bottles are found in the shed.

4 Transgressive Connections

A number of pages have now been devoted to summarizing the appearances of milk in this novel. But what does milk actually do? An obvious answer, and the

38 'Azzām, 108.

39 'Azzām, 111.

40 'Azzām, 108.

41 'Azzām 219.

one central to this chapter, is that milk establishes a network of connections between people, animals, plants and places.

Two basic principles of association can be discerned. One principle of association on a lexical level draws together a number of different instantiations of *ḥalīb* (milk): the milk of the cow Amira; the anonymous milk that the Mansour brothers buy in a shop; the milk of the cow that Rahma tends to; the grief milk (*ḥalīb 'asā*) of Umm Salman and the various food stuffs and therapeutic products made from it by Farida (cheese, fermented milk, sweets, rice pudding); the grief milk that emerges from Farida's breasts; Farida's 'normal' breast milk when her son is born; finally, though less prominently, *ḥalīb* is used to refer to Rafee's semen, while the verb *istahlaba* (to milk, to squeeze), is used to describe the stimulation of Bulkhayr's penis.

The second principle of association lies in the trajectories of the "milks" and their transmutations, which, as we have seen, connect a great number of varied entities: a cow, a shed, Umm Salman, Farida, cheeses, sweets and fermented milk, plants, Farida's and Buthayna's lovers, a whole village population, honey, nigella seeds. These entities are all embedded in a number of practices. Food production and consumption, healing practices, sex, and reproduction are possibly the most important ones.

The main interest of these connections and the practices through which they are produced lies in the fact that they transgress established boundaries and invite the reader to reconceptualize foundational notions of a (Western) scientific knowledge system. Indeed, the novel's narrator and Azza Tawfiq find themselves in this position. Azza, being engaged in that quintessentially rational scientific endeavor that quantum mechanics represents has to come to terms with the experience that Hela Mansour has been reincarnated in her body. Rafi, the documentary film maker – another profession dealing with supposedly objective reality – sets out to Sarmada in a mode of investigation. In the course of the novel he abandons his fact-finding mission, deciding to let the stories speak for themselves.

Many of the connections established in the milk network developed in the novel sit uneasily with the dichotomous notions of human and animal and nature and culture. The focus on the substance of (breast) milk recalls how thin the dividing line between humans and animals actually is. As lactating bodies, little distinguishes the human from the bovine body. An idea that is, at least tentatively, extended to the male bodies which are 'milked' and produce 'milk'. The ingestion of human bodily fluids by other humans is remarkable precisely because of this transgression. Familiar foodstuffs such as cheese, or sweets prepared with breast milk appear as an aberration only because a categorical difference between human and animal milk is assumed by the reader.

Together with human exceptionalism, the connections established in the novel throw into question the idea of the individual, housed in a body with discrete boundaries to the “environment”. The bodies of the novel’s characters quite literally flow into and through each other. The bodily fluids are no less part of the body because they are constantly reproduced. Umm Salman’s body is thus distributed over the whole population of Sarmada during Farida’s feast – and even Farida’s plants get to ‘drink’ the grief milk and partake in embodying Umm Salman. At the same time, Umm Salman’s body becomes the site of production of the grief milk, in which the grief not only of Umm Salman but of the whole village population is incorporated.

This fluidity of the body’s boundaries is a theme that also appears in the novel beyond the associations surrounding the substance of milk: transmigration, which provides the narrative frame for the novel, and breaks up the unity of the human body and soul, is a case in point. The blurring of lines between humans and the land can be seen in such diverse instances as when Bulkhayr sees a landscape of black basalt stones in form of human bodies and the scene where the village young men try to penetrate with their penis an old tree to prove their manhood.

Despite all fluidity, and the blurring of the bodies’ boundaries, one boundary remains very much intact: that between bodies of female and male gender. As Irving has noted,⁴² the novel’s gender politics – and the view of the sexualized female body it reproduces – are conventional if not problematic. In fact, the narrative relies on the ambivalence of the female body in a patriarchal society. Perceived on the one hand as essential to the community’s survival through procreation, and, on the other hand, as a threat to the community that must be contained, the ambivalent female body is the source and carrier for an ambivalent liquid: the grief milk, a blessing *and* a curse, which is handed down through generations of women (from Umm Salman to Farida). In a sense, the fact that boundaries between humans and animals appear much less clearly drawn comes to emphasize the perceived paramount reality of the essentialist distinction between male and female bodies.

The interrelatedness of humans, objects, animals and plants is in no way limited to the links established by the substance of milk. Nonetheless, this attempt at re-imagining the human body, human-animal relations in the light of Fadi Azzam’s novel ends here. The questions of how such work of re-imagination will translate into action, and where we get by thinking of the human body as a networked entity or by allowing the categorical distinctions between humans and animals to blur, remain very much open.

42 Irvin, Sarah, “Fadi Azzam’s Sarmada”, 2012.

References

- Azzam, Fadi. *Sarmada*. Translated by Adam Talib. London: Arabia Books, 2011.
- ‘Azzām, Fādī. *Sarmada*. Beirut: Thaqāfa li-l-našr wa-l-tawzī‘. 2011.
- DuPuis, Erna M. *Nature’s Perfect Food: How Milk Became America’s Drink*. New York, NY: New York University Press, 2002.
- Haraway, Donna J. *When Species Meet*. EBL-Schweitzer 3. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2008.
- Holgate, Ben. *Climate and Crises: Magical Realism as Environmental Discourse*. Routledge studies in world literatures and the environment. New York, London: Routledge Taylor & Francis Group, 2019.
- International Prize for Arabic Fiction. 2012. “Q&A with Fadi Azzam”. Accessed April 16, 2014. <http://www.arabicfiction.org/news.108.html>.
- Irving, Sarah. 2012. “Fadi Azzam’s *Sarmada* Reviewed”. In: *sarahirving.wordpress.com* (14.07.2012). Accessed September 16, 2014. URL: <http://sarahirving.wordpress.com/2012/07/14/fadi-azzams-sarmada-reviewed/>.
- Kirksey, Eben, and Helmreich, Stefan. “The Emergence of Multispecies Ethnography”. *Cultural Anthropology* 25, no. 4 (2010): 545–76.
- Latour, Bruno. “Mixing Humans and Nonhumans Together: The Sociology of a Door-Closer”. *Social Problems* 35, no. 3 (1988): 298–310.
- Nader, Alexia. “‘Sarmada’: The Essential Novel of the Syrian Spring”. *The New Yorker*, December 6, 2011.
- Paxson, Heather. “Post-Pasteurian Cultures: The Microbiopolitics of Raw-Milk Cheese in the United States”. *Cultural Anthropology* 23, no. 1 (2008): 15–47.
- Valenze, Deborah. *Milk: A Local and Global History*. Yale University Press. 2011. <https://www.perlego.com/book/1089807/milk-a-local-and-global-history-pdf>.

Colonial *Churro*

On Food and Deprivation in Mohamed Choukri's Novelistic Autobiography

Ana González Navarro and Gonzalo Fernández Parrilla

1 Introduction

Food, and in the absence of food, hunger, are key elements in the architecture of Muḥammad Šukrī's (Mohamed Choukri, 1935–2003)¹ narrative. Furthermore, we argue that his deprivation of food might have been to some extent the catalyst for his writing. In Choukri's works, food and hunger also present strong connections with the colonial situation. The hungry colonial body becomes for the Moroccan writer some kind of metaphor of the political situation of the colonized country. We will focus on Choukri's novelistic autobiography to explore the colonial body under colonialism, situating the texts in their historical setting. In such a colonial context, the typical Spanish fried dough *churro* becomes a symbol of the colonial presence that traverses the colonized society of Morocco under the Spanish Protectorate (1912–1956).

Polemics have surrounded Choukri's texts and life since the beginning of his extraordinary and peculiar literary career. In 1973 was published *For Bread Alone*, the English version by Paul Bowles of a supposedly Arabic original that was finally published in 1982 as *al-Ḥubz al-ḥāfī*. Once published, the Arabic text had a profound impact on Moroccan society and was immediately forbidden until the year 2000. Although Choukri's position as a Moroccan writer took a while to be recognized due to the controversial nature of his literature, he has become one of the widest-known Moroccan authors, with his works translated into many languages. He is one of the greatest representatives of autobiographical fiction, a trend that has "provided some of the most distinguished works of modern Moroccan literature."² His irruption in the realm of Moroccan literature was a turning point in the literary canon, both in terms of content and style. He is part of a generation of writers that turned the focus from the grand nationalist narratives to the daily life of the lower classes in colonial

1 The name of the author is also written Mohamed Chukri in some references. The choice of the written form in each reference will be preserved for sake of clarity.

2 Fernández Parrilla, Gonzalo, "Morocco", 2017, 345.

and postcolonial Morocco. The case of Choukri is especially outstanding, as he has portrayed the life of the most vulnerable groups in Morocco, denouncing the situation of injustice and violence experienced by them, hunger being one of its many expressions. His work has been widely studied from many different perspectives, especially with regard to its autobiographical dimension.³ However, some elements of his literature have remained relatively unexplored, such as the functions of food and hunger in his autobiographical trilogy.

In this chapter, we rely partially on recent scholarship that combines Food Studies with Postcolonial Studies and that is proving productive to tackle the ways in which food and hunger reveal power relations in colonial and postcolonial contexts.⁴ As Parama Roy states, the combination of these critical perspectives offers an opportunity to “defamiliarize certain well-known postcolonial literary texts by training the lens of food studies upon them; it provides a portal for thinking in expansive, supple, and sometimes counter-intuitive ways about what postcolonial taste might involve.”⁵ We will approach Choukri’s narrative from this angle, in order to explore and interpret the hungry colonial body and its textual forms. In our analysis, food and hunger will be regarded as a metaphorical language. Following Donnale Freega, we consider that, “as a language, food-behavior is multifaceted, uniting both the biological desire for food and more complicated longings for less tangible but hungered-for ‘foods’: acceptance, respect, love, support, security, self-determination.”⁶ Therefore, by focusing on food and hunger in Choukri’s narrative from this perspective, we will explore the many different dimensions of hunger in his literature, its relation to colonialism, and the narrative strategies deployed in his texts to overcome it.

2 Bread as a Symbol

As noted by Muzna Rahman in *Hunger and Postcolonial Writing*, hunger has occupied a relevant role both in the colonial imagination and in the colonized subjects.⁷ This dynamic becomes evident in the first volume of Mohamed

3 See Rooke, Tetz, “Moroccan autobiography,” 1997; al-Šāwī, ‘Abd al-Qādir, *al-Kitāba wa-l-wuġūd*, 2000; Būa’zza, ‘Amir, *Fātaḥu an yakūn malākan*, 2015; and Rojas-Marcos, Rocío, *Mohamed Chukri*, 2021.

4 See Bahri, Deepika, “Postcolonial Hungers,” 2018; Roy, Parama, “Postcolonial Tastes,” 2020; and Rahman, Muzna, *Hunger*, 2022.

5 Roy, “Postcolonial Tastes,” 162.

6 Freega, Donnale, “Speaking in Hunger,” 1995, 97.

7 Rahman, *Hunger*, 1.

Choukri's autobiographical trilogy, *al-Ḥubz al-ḥāfī* (*For Bread Alone*). The very title of the book, which we could render as "just bread," indicates the precarious situation of the protagonist, Mohamed, and his family. The pervasiveness of hunger in Choukri's works becomes a key narrative element with dramatic dimensions.⁸ In this context, bread (*ḥubz*), also present in the title, appears as a central element in the architecture of Choukri's narrative. Bread becomes a synonym of food, and its absence means hunger and pain. Bread is food and food is bread.⁹ For Mohamed, bread is the means to survive in a very tough environment and in an even tougher family that had to live under the "urgency of bread."¹⁰

In fact, bread is the element that sets the action in motion in *al-Ḥubz al-ḥāfī*, as Mohamed and his family decide to leave the Rif region, devastated by a severe famine in a time of hunger, for the city of Tangier. Before leaving, the mother tells her son Mohamed that in that city "there is tons of bread. You won't cry for bread when we arrive in Tangier."¹¹ Bread becomes a kind of manna, a "blessing from God" (*niʿmat Allāh*),¹² and Tangier becomes some sort of promised land, of paradise. And the exodus from the Rif to Tangier becomes a kind of pilgrimage through a horrific and deadly wasteland: "All along the way to our exodus, that we made on foot, we saw dead cattle, dogs and crows hovering around them. Horrible smells, perforated entrails, worms, blood, pus."¹³

8 There has been a tendency to categorize Choukri's works as picaresque. If there is in fact a connection with the classical picaresque genre in which food and hunger were central, the role of food and hunger, and of language, in his autobiographical texts is quite different. See Fernández Parrilla, Gonzalo, "La supuesta picaresca", 2002.

9 So strong is the connection between bread and food that in Moroccan Arabic the Spanish word *comer* (to eat) has become *komera/kommer* to designate the Spanish baguette.

10 Rojas-Marcos, *Mohamed Choukri*, 8.

11 Šukrī, Muḥammad, *al-Ḥubz al-ḥāfī*, 2005, 5.

هناك خبز كثير. لن تبكي على الخبز عندما نبلغ طنجة.

Since *For bread alone* is not really a translation and it differs from the Arabic text, we will make our own translations from Choukri's works based on the 2005 reimpression of the 2000 edition by al-Naḡāḥ al-ḡadida for *al-Ḥubz al-ḥāfī*. We will also translate from the 1995 Arabic original of the same publishing house for *Zaman al-aḥṭā*.

The present chapter includes many short quotes from the studied novel. For convenience, the Arabic original will be placed in the footnotes.

12 Ibid., 205.

13 Ibid., 6.

في طريق هجرتنا، مشيا على الأقدام، رأينا جثث المواشي تُحَوَّم حولها الطيور والكلاب. روائح كريهة، أحشاء ممزقة، دود ودم وصدید.

However, once in Tangier, the protagonist complains: "I did not see the tons of bread that my mother had promised. There was hunger even in Eden."¹⁴ They will even end up buying "stale bread that was sold by the beggars."¹⁵ It is the first of many deceptions the young Mohamed will have to face from an early age in his fight for bread to survive such a precarious life. This precarity has been underlined by the author himself when recalling his childhood: "When I was a child, I used to live in a shack. When it was time to eat, there was always a mouse in front of me that asked me to share some of my food with it."¹⁶ In fact, other accounts of Choukri's life have often described his childhood as "a childhood marked by hunger."¹⁷

Against this reality, bread appears as the basic item for survival. As long as there is bread, there is hope, there is a spark of dignity. At least that is what Mohamed's uncle, who migrated to Algeria to make a better living – as did many Riffians back at the time – thinks: "Here in Oran, life is not easy either, but as long as we can get bread and onions, our dignity will remain preserved."¹⁸ Sometimes, bread not only serves to satisfy hunger, but it also provides warmth and refuge. For instance, the first-person narrator recalls how, in winter, he used to sleep "in a corner of a bakery. I rolled myself up like a hedgehog, pushing my back against the wall of the warm oven."¹⁹

At the same time, it is in his search for bread, for food, that Mohamed suffers some of the strongest humiliations. On one occasion, he jumps into the filthy waters of the harbor of Tangier trying to pick up the remains of a sandwich thrown away by a fisherman. Surrounded by oil and garbage floating on the water he helplessly tries to catch the piece of bread but: "it slipped through my fingers. Pieces of shit were floating around me, together with lumps of oil from

14 Ibid., 7.

لم أر الخبز الكثير الذي وعدتني به أمي. الجوع أيضا في الجنة.

15 Ibid., 16.

خبز يابس يبيعه المتسولون.

16 Chukri, Mohamed, "Raíces", 1997, 168.

17 Rojas-Marcos, *Mohamed Chukri*, 11.

18 *al-Hubz*, 55.

هنا أيضا في وهران الحياة ليست سهلة، لكننا ما دمنا نستطيع تحصيل الخبز والبصل فإن كرامتنا ستظل مصونة.

19 Ibid., 76.

في ركن مخبزة. أگور نفسي كالقنفذ. ألصق ظهري إلى جدار الفرن الساخن.

the boats. I swam toward the slippery stone stairway, with pieces of bread and shit floating in front of me. In my mind I mixed both, bread and shit.”²⁰

In addition to the humiliation caused by poverty and hunger, bread acquires new dramatic and symbolic dimensions in Choukri’s narrative when connected to another element that marks the story of *al-Ḥubz al-ḥāfī*: the violence of the father. From the beginning, there is a dramatic connection between bread and paternal violence for the young protagonist: “My father arrived and found me crying for bread. He started kicking and punching me.”²¹ As stated by Rojas-Marcos, this constitutes “the most intense terror that a child can feel: fear of his own father.”²²

Furthermore, although the presence of bread and food is normally associated with dignity and scenes of happiness and pleasure, the father in Choukri’s narrative manages to turn food into another means of torture and violence. The narrator even describes how he is unable to eat in front of his father because of the tremendous fear he feels: “My hand shakes when I cut a piece of meat in front of him. Why does he stare at me in anger? I end up eating cautiously, like a cat.”²³ Therefore, in *al-Ḥubz al-ḥāfī*, bread (food) is both a blessing and a curse, as the protagonist is exposed to countless situations of violence and humiliation, and all for “the damn bread” (*al-la’na ‘alā al-ḥubz*).²⁴

The lack of bread, or, in other words, the lack of food, unchains a series of reactions in the body of the protagonist that make him feel pain. To compensate for these feelings of hunger and pain, we argue, he deploys different strategies: vomiting, sex and, finally, writing. In a sense, these strategies related to expulsion, liberation and cathartic processes, act as an escape from hunger, poverty, violence, abandonment, and exclusion.

3 Vomiting as a Purge

From the very beginning of *al-Ḥubz al-ḥāfī* there is also a strong connection between hunger and pain, which has been characterized by Rojas-Marcos as

20 Ibid., 108.

وفته في قبضة يدي. قطع الخراء تعوم حولي. بقع من زيت المراكب. سبحت نحو السلم الحجري الهلامي، قطع أخرى من الخراء والخبز تطفو أمامي. اختلط في ذهني الخبز بالخراء.

21 Ibid., 6.

دخل أي. وجدني أبكي على الخبز. أخذ يركلني ويلكمني.

22 Rojas-Marcos, *Mohamed Chukri*, 17.

23 *al-Ḥubz*, 94.

يدي ترتعش حين أمزق شريحة لحم أمامي. لماذا يحجدي بسخط؟ أكل بحذر مثل قط.

24 Ibid., 109.

"hunger pain."²⁵ Hunger is at times so extreme that it provokes vomiting due to the total emptiness of the stomach, as in the opening scene of the book, where the first-person narrator with his empty stomach and crying from sheer hunger states: "I vomit and only threads of saliva come out of my mouth."²⁶ Vomit is the last resource of the starving body before consuming itself: "I vomited and vomited until there was only the sound of vomit, only its sound."²⁷

Vomiting also happens in the first time young Mohamed tries *majoun* (a mixture of cannabis, honey and nuts) and wine, when he is still a child and, forced by his father, starts working in a café: "You only vomit the first time you try it,"²⁸ states one of the clients. Here, vomit is like an initiation rite, a sort of baptism. After that, he will turn to substances such as hash and alcohol, as a way to escape his many hungers.

On occasions, hunger pushes the protagonist to eat rotten food, like fish or other animals, even rats. However, this food is so disgusting that he ends up vomiting: "I chew on the emptiness in my mouth. I chew and chew (...). I get sick, and yellow water wells from my mouth and nose."²⁹ Therefore, vomiting operates in a natural way to expel food and substances that are harmful or unnatural for the human body, like carrion. There is a scene at the beginning of the book when Mohamed finds a dead hen in the garbage and takes it home. At the sight of the hen, his younger and sick brother smiles and seems to recover a little, "as if he had just woken up after a swoon."³⁰ However, their joy doesn't last long, because as soon as their mother arrives, she grabs the hen stating: "humans don't eat carrion."³¹

The vomiting or emesis is an ancient way to expel poison from the body. In Choukri's works, it plays this depurative role but also a significant literary and even political role. For Choukri, writing is also vomiting his own life in a cathartic process where he sublimates his tough life experience through

25 Rojas-Marcos, *Mohamed Chukri*, 17.

26 *al-Hubz*, 5.

27 *Ibid.*, 109.

28 *Ibid.*, 29.

29 *Ibid.*, 107.

30 *Ibid.*, 7.

31 *Ibid.*, 8.

أتقياً ولا يخرج من في غير خيوط من اللعاب.

أقيء وأقيء حتى لم يبق إلا صوت القيء، إلا صوته.

القيء لا يحدث إلا في المرة الأولى.

ألوك فراغ في. ألوك وألوك. (...) دخْتُ وتدفق الماء الأصفر من في وأنفي.

كأنه يفيق من إغماء.

الإنسان لا يأكل الجيفة.

literature. Just as the young Mohamed vomits the remains of rotten food, Choukri, through his writing, vomits the pain and the unbearable truths of his childhood. In an almost bulimic dynamic, he confesses some terrible acts committed by himself or by others, in his direct and frank style, without dramatism and while he remains unaltered, in appearance.

Therefore, the (literal or metaphoric) act of vomiting is a strategy to bring out things that Mohamed cannot accept, that his body cannot admit. In the second volume of his autobiographical narration, *Zaman al-aḥṭā'* (Eng. title *Streetwise*), while studying in the town of Larache, he sometimes goes to a charity center to eat. During one of the meals, he is sitting with a group of old men with different disabilities, and the narrator cannot help but think: "Their deformities are reflected on me (...). They look at me while chewing their food noisily and greedily. I am ashamed of myself for not having any disability."³² He sees his miseries reflected in those men. Finally, he has to leave the center to end up vomiting in disgust: "Nothing disgusts me more than human decline,"³³ states the narrator.

Choukri creates a kind of poetics of vomiting, as a recurrent bodily reaction and as a powerful writing action. Furthermore, some of the harsher confessions "vomited" in Choukri's narrative are related to sex. Violence and hunger contributed to awakening an unrestrained and at times violent sexual instinct in the young Mohamed, who, again in an almost bulimic dynamic, soon starts to search for ways to satiate his sexual appetite. Just as vomiting is a way to purge himself, so is sex.

4 Hunger Sex

Sex is another architectural component in Choukri's narrative. And probably one of those elements that caused profound unease in Moroccan society, resulting in the prohibition of the first volume of his novelistic autobiography for almost two decades.

Together with food and hunger, there is an extreme sexual appetite in *al-Ḥubz al-ḥāfī*. It seems at times as if the protagonist is trying to compensate for his

32 Šukrī, Muḥammad, *Zaman al-aḥṭā'*, 1995, 47.

انعكست عليّ تشوہاتهم. (...) ينظرون إليّ عاجنين مضغتهم باستلذاذ وتلہظ. خجلت من نفسي أيضا لأنه لم تكن فيّ أية عاهة.

33 Ibid.

ليست الأشياء هي مقرتي إنما هو الانسان المشوہ.

physical hunger with sexual experiences. Also, sex seems a way out of violence, especially the violence of his father, as he himself expresses: "My father's rough treatment aroused my desire for anything corporeal."³⁴ In his sexual impulses, there is a kind of hunger for sex, which could also be interpreted as a hunger for love. The connection with others through sex, as recognized by the narrator, is a way to prevent him from falling "into emptiness" (*fī l-farāġ*),³⁵ from being lost "in an unknown desert" (*fī ṣaḥrā' maġhūla*).³⁶ And as the first-person narrator of *Zaman al-aḥṭā'* will also admit: "onanism and decadent sex was what saved me from falling into the trap of futile love."³⁷

As we argued in the introduction, reading hunger as a metaphoric language allows us to link hunger for food with hunger for more abstract "foods" like love, respect, or recognition. Physical hunger and hunger sex in Choukri's writing can also be read in this frame. Some of the protagonist's sexual practices described in *al-Ḥubz al-ḥāfī* might seem shocking and violent. He spies on girls and women, he has sex with animals, he wonders from brothel to brothel, and even abuses a young boy. Some of his sexual encounters could even be described as *carion* sex or *rotten* sex, just like the dead animals or the rotten food he sometimes resorts to, in a desperate attempt to satiate his multilayered and multifaceted hunger. Eventually, in the following volumes of Choukri's autobiographical work, as the young Mohamed learns to read and write, and as he acquires recognition, acceptance, and love, the harsher aspects not only of physical hunger but also of his sexual practices will gradually disappear or, at least, be softened.

Sex also appears as a resource to gain money to buy food. After being paid 50 *pesetas*³⁸ for a sexual encounter with a man who talks to him in Spanish, the young Mohamed says: "a new profession has been added to my other two jobs: begging and stealing."³⁹ Therefore, prostitution in colonial times is also an issue exposed in *al-Ḥubz al-ḥāfī*. In fact, in the scene previously mentioned, and in other scenes, Choukri gives a hint about some of the most unspoken aspects

34 *al-Ḥubz*, 36.

قساوة أبي عليّ توقظ شهواتي نحوكل ما هو جسدي.

35 *Ibid.*, 240.

36 *Ibid.*, 241.

37 Šukrī, *Zaman al-aḥṭā'*, 162.

ان الاستمءاء والجنس المنحط هما اللذان أنقذاني من السقوط في فخ الحب الخائب.

38 *Peseta* was the national Spanish currency before the euro.

39 *al-Ḥubz*, 114.

حرفة جديدة تضاف إلى الحرفتين الآخرين: التسول والسرقة.

of prostitution in colonial times: male and child prostitution. Also, Moroccan and Spanish prostitutes are compared very often in Choukri's trilogy. In fact, most of the protagonist's sexual experiences are with prostitutes. Nowadays, we also know that in colonial contexts prostitution played a significant role, as analyzed in the Spanish colonial context in Northern Morocco by Etxenagusia Atutxa in *La prostitución en el protectorado español en Marruecos (1912–1956)*. Moreover, Mohamed's first sexual encounter with a woman happens with a prostitute. When they are about to have sexual intercourse, the narrator asks himself if the woman's "lower mouth might have teeth!"⁴⁰ A reflection that portrays to what extent sex can be unsettling for him and how, in a way, it is connected in his mind to food and to the act of eating.

Although Mohamed's relation with sex seems rather unsettling at times, his sexual awakening is also connected to pleasant memories and, again, with food.⁴¹ The first time he sees a female body naked, he is hiding on top of a fig tree, while he eats figs "happily and greedily" (*bi-farah wa šarāha*).⁴² And on several occasions, he compares the parts of a woman's body with fruit, like grapes, oranges, or peaches. In Choukri's vision, fruit and vegetables are associated with pleasure and hope. They are what the mother of the protagonist sells in the market to try to make a living for her and her children while the father is in jail after deserting the Spanish army or hanging out in the cafés: these products are a possibility for dignity in feeding and nourishment.

Therefore, while searching and fighting for bread is connected to the urgency of surviving, fruit appears related to abundance and pleasure. Hence, it is evident that the very different food items that appear in Choukri's narrative have

40 Ibid., 44.

وإذا كان لفمها الأسفل أسنان!

41 The connection between food and sex is also present in the work of other Moroccan writers, for example Malika Mustazraf, who has sometimes been compared to a female version of Choukri. In her writing, Mustazraf has exposed the injustice and violence that women are subject to, a reality that she harshly expresses as *ma'dabat al-dam* (blood feast), the title of one of her short stories. Her writing has often been considered autobiographical but as Moroccan critic Muḥammad Mu'tašim argues, in her literature, she goes beyond the autobiographical, telling "the sufferings of a Moroccan family (...) who didn't know the meaning of education, nor truth, nor a decent life". Mu'tašim, Muḥammad, "Kitāba bi-l-rūḥ wa-l-ḡasad", 2006, 164. However, her work has been reduced to simplistic interpretations and criticism, because of the excessive attention given to the explicit way in which she deals with sexual violence and female sexuality. In a similar vein, Choukri's works tell a lot more than just his life but, sometimes, the autobiographical component and the sexual harshness of his narrative can overshadow other essential elements.

42 *al-Ḥubz*, 33.

a strong symbolism in the story. Some of these food items also have a powerful connection to the colonial context in which Choukri grew up.

5 Colonial Churro

The typical Spanish *churro*, a culinary popular tradition that arrived in Northern Morocco with the colonial Spanish presence, and that is often mentioned in the works of Choukri, might serve to explore the connection of food and deprivation with the colonial context of the Spanish Protectorate in Morocco. In the second volume of his autobiography, *Zaman al-aḥṭā'*, while in the Moroccan city of Larache which is under the Spanish Protectorate, the protagonist states: "I bought a peseta of churros."⁴³ To some extent, this sentence condenses the colonial reality of food and currency. The Spanish *peseta*⁴⁴ was the currency in the Spanish Protectorate of Morocco. And the *churro*, a typical Spanish food, arrived in Northern Morocco along with poor Spanish migrants coming to the Protectorate in search of a better future. The author himself knew these poor Spanish migrants well, especially "gypsies and Andalusians, margined as ourselves,"⁴⁵ who lived in the same neighborhood as Choukri in Tetouan and Tangier and who taught him his first words in Spanish, according to his own testimony.⁴⁶ Therefore, the *churro* portrays the material nature of Spanish colonization, popular and precarious, nonetheless colonial.

Churro and *peseta* are just two of the many words and expressions in Spanish that appear in Choukri's texts,⁴⁷ another sign of colonialism. In fact,

43 Šukrī, *Zaman al-aḥṭā'*, 20.

اشترت بسيطة من الشروس.

44 From his first job at a café where he earned 30 *pesetas* a month, which his father obtained for him, the former Spanish currency is found throughout the books of Choukri.

45 Choukri, "Raíces", 167.

46 By the way, the Saqi edition of *Zaman al-aḥṭā'* did not know what to do with the Spanish word *churro* and it was transformed into *al-qurrūs* written using the Arabic alphabet. In Moroccan, the Arabic *churro* has become *chorro*, nowadays used to refer to several varieties of *churro*, since the art of churro cooking remained in Morocco, where together with old advertisements of *churrerías* of the Protectorate times you can still find new *churrerías*. In *El invierno de los jilgueros*, Riffian Spanish author Mohamed El Morabet also mentions the *churro* and the narrator states that "in the cafés of Tetouan there are always churros." El Morabet, Mohamed, *El invierno*, 2022, 129.

47 In fact, Choukri's own literary language is marked by his knowledge of different languages. His native language was Riffian and he learned to speak Moroccan *dāriġa* and Spanish at the same time to communicate during his childhood in Tangier and Tetouan. In addition, he learned to read and write both in Spanish and Arabic simultaneously. According to

there is much more evidence of the Spanish presence in colonized Morocco in Choukri's works. Starting with several utterances in the Spanish language, poetry and songs, it is also manifested in different kinds of people, including policemen, military men, prostitutes, and a whole gallery of characters of popular classes.⁴⁸ Even the toponymy of the colonized cities in Northern Morocco is in Spanish and so is reproduced in Choukri's texts. Furthermore, the presence of Spanish elements is constant and goes beyond the colonial period. A good example of these traces can be found in a chapter from *Zaman al-aḥṭā*, whose title is the Spanish woman's name "Rosario,"⁴⁹ which tells the story of a leftist Spanish woman, a *roja*,⁵⁰ who runs a pension in Tetouan where Mohamed stays for a while. In the chapter, Rosario talks about the political situation in Spain, criticizes Franco's regime, and recalls how her husband was executed by the fascists in Tetouan for being a communist. In the background, the characters in this chapter drink *carajillo* coffee, *jerez* wine, *El Mono* anise, and *Rioja* wine.

The *churro* is also connected to the protagonist's first steps in writing. When Mohamed starts studying in Larache, he has no money to buy notebooks, so he gathers bits of paper from the street, including paper that has served to wrap up churros:

Sometimes, when I don't have money to buy a notebook, I pick up bits of used white paper to write my notes on them. If some of these bits of paper have been used to wrap up churros, my writing disappears into the oil stains. One word here and one word there. I enjoy watching the resulting calligraphy, which sometimes looks childish.⁵¹

Here, the *churro*, the colonial trace in the form of food, conditions the shape of Mohamed's writing.

Rojas-Marcos, this complex linguistic background has marked Choukri's linguistic style, characterizing his literature to the point that "his rupture with the canon didn't only concern the chosen topics, but he broke, he tore apart, the issue of the language of creation." Rojas-Marcos, *Mohamed Choukri*, 57.

48 López Enamorado, María Dolores, "Muḥammad Šukrī", 1998, 71.

49 Šukrī, *Zaman al-aḥṭā*, 145–154.

50 Meaning a Communist or a Republican in the Spanish political arena.

51 Šukrī, *Zaman al-aḥṭā*, 50.

أحيانا، لا أجد ثمن شراء دفتر فألتقط الأوراق البيضاء المستعملة لأكتب عليها دروسي. إذا هي تلك التي يُلَف فيها الشروس فالكاتبة تنعدم في بقع الزيت. كلمة هنا وكلمة هناك. أتسلى بهذا الزخرف. أحيانا يتكون على الصفحة نوع من التشكيل الصياني.

The connection between food and the colonial context is also evidenced in the disparities between colonized subjects and colonizers both in food access and its quality.⁵² There is a scene that summarizes Choukri's approach in this sense, when another street boy recommends the protagonist to look into the garbage of Christians in Tangier: "The garbage downtown is better than in our neighborhood. The garbage of Christians is better than the garbage of Muslims."⁵³ According to the narrator, they did not just search other people's garbage, but they were "the children of the garbage" (*atfāl al-mazābil*).⁵⁴ Also, when Mohamed is traveling by bus from Morocco to Oran, forced by his father to work, the narrator subtly portrays how settlers were living a life of luxury and wealth, while Moroccans of the lowest classes had hardly any access to decent food: "The valuable things belonged to the Christians. We ate dry *raghif* and boiled eggs that started to give off a disgusting smell."⁵⁵ Hence, with his writing, Choukri did not only write about hunger in colonial times, but he also exposed the many different angles and implications of that hunger.

6 Writing Hunger

A very comprehensive biography of Choukri recently published in Spanish by Rocío Rojas-Marcos with the title of *Mohamed Chukri* (2021), has the subtitle of *Hambre de escritura* (Writing hunger). The idea underlying this subtitle and the whole essay is that Choukri's deprivation of food was to some extent the catalyst for his writing. Clinging to writing allowed Choukri to expose hunger, poverty, and violence during colonial times, challenging some idealized images and nostalgia associated with Spanish colonialism and colonial cities,

52 In other works by Moroccan authors, such as *Le pays des autres* (*The Country of Others*), Moroccan Francophone writer Leïla Slimani tells another of those stories related to food in the colonial context. The story recalls that when the rationings of the interwar period arrived in French colonial Morocco: "the French had the right to twice as much as Moroccans. He had heard that chocolate was not given to *indigènes* under the excuse that it was not part of their eating habits." Slimani, Leïla, *Le pays des autres*, 2020, 212.

53 *al-Ḥubz*, 7.

مزابيل المدينة أحسن من مزابيل حيّنا. زبل النصارى أحسن من زبل المسلمين.

54 Ibid.

55 Ibid., 52–3.

الأشياء الثمينة يملكها النصارى. كما نأكل الرغيف الجاف والبيض المسلوق الذي بدأت تفوح رائحته المغيثة.

especially Tangier; a nostalgia that the author found “absurd.”⁵⁶ With his *writing hunger*, what Choukri accomplished was not only to write about his own painful life but also to write about the hunger of the poorest classes during the Spanish colonial period and especially about the Riffians and famine migrants.

The Riffian element is a key contextual historical element in the narrative of Choukri, since the Riffians were clearly second-class colonial subjects. As the narrator of *al-Ḥubz al-ḥāfī* portrays, they were even discriminated against by other fellow Moroccans who said that Riffians “came from the country of hunger and of murderers.”⁵⁷ Riffians were even considered as a plague of locusts who “had infested the happy city [of Tangier].”⁵⁸ The author himself, in a lecture where he reflects on his roots, recalls how, when he was only seven years old, he was stigmatized by the kids of Tangier who called the young Riffian child “son of hunger.”⁵⁹

The Northern Rif region experienced severe famines during the period 1939–1945 that deeply affected the region and its inhabitants, due to a series of droughts. According to Moroccan historian Mimoun Aziza, the repercussions of these famines were “one of the factors behind the social changes that occurred in the Rif during the 20th century.”⁶⁰ The repercussions of the famine were aggravated by the consequences of the so-called *Rif wars* between Moroccans and the Spanish colonial army that took place between 1921–1927, as well as by the critical economic situation of the Spanish Protectorate in the aftermath of the Spanish Civil War (1936–1939). The harsh repercussions of the famines, as Aziza also points out, were a direct consequence of the economic and social transformations that resulted from agricultural colonization, as this colonial strategy was “responsible, to a large extent, for the disorganization of the traditional structures of Riffian society.”⁶¹ The frail economic system implanted in the region led to a rupture in the “balance between needs and resources in which Riffian society lived.”⁶² The famines of the Rif had different consequences on the demographic, social and economic levels: rural exodus,

56 Choukri, “Raíces”, 170.

57 *al-Ḥubz*, 16.

58 *Ibid.*, 109.

59 Choukri, “Raíces”, 167.

60 Aziza, Mimoun, “La década trágica”, 1997, 237.

61 Aziza, Mimoun, *La sociedad rifeña*, 2003, 20.

62 *Ibid.*, 171.

جا من بلاد الجوع والقتالة.

عمرتم لنا هذه المدينة السعيدة.

intense migration to Algeria, enrollment in the Spanish army and an increase in death tolls. All these aspects are portrayed in Choukri's narrative.

That severe famine of some colonial subjects can be framed within the larger reflection of Choukri about colonial violence in general, the privation of food being one of its manifestations. In *Hunger and Postcolonial Writing* (2022) Muzna Rahman explores how hunger and food deprivation interact in complex and different ways with power structures put in place by the colonial order, whether it be food insecurity and famine but, also, self-imposed hunger. Choukri's autobiographical narrative serves to explore how some of these processes operate in literature.

In *al-Ḥubz al-ḥāfī*, the violence of the father is interpreted by the narrator as a sequel to the violence of colonial order.⁶³ As mentioned above, the father also inflicts violence on his son through food, to the point that the child refuses to eat in front of him. In a very symbolic scene, the father forces young Mohamed to stuff himself with food, while beating him: "By yourself you are going to eat all this food. By yourself. (...) From this day you're not going to refuse any food that's offered to you. (...) You won't even refuse carrion."⁶⁴ The child faints and ends up in the hospital needing a gastric lavage. In a similar way, the apparent opulence offered by the colonial regime, the luxury goods that colonizers enjoyed and that could even be distinguished by the difference in their trash and food garbage, also becomes a means for violence, like the act of forcing someone to eat beyond their capacity, as Mohamed's father did. Colonized subjects should accept and be grateful for what is being offered to them, even if it is carrion, even if it is harmful to them. Just as, whether they wanted it or not, they had to "swallow" the violence of colonization that was portrayed as *pacification* or as a *civilizing mission*. The persistence of this colonial system of representations and "its perverse duplicity"⁶⁵ has also been unveiled in the Spanish colonial context.

Furthermore, the violent character of the father is related by the narrator to another very complex aspect of the Spanish Protectorate in Morocco: the case of Moroccans that joined the Spanish army and participated in the Spanish Civil War. At different points in Choukri's autobiographical work, there are references to the fact that the father of the protagonist might have been part

63 Fernández Parrilla, Gonzalo, *Al sur de Tánger*, 2022, 112.

64 Šukrī, *al-Ḥubz*, 96–97.

وحدك ستأكل كل هذا الطعام. وحدك. (...) بعد اليوم لن تعاف ما يُقدَّم لك من الطعام.
(...) حتى الجيفة لن تعافها من الطعام.

65 Fernández Parrilla, Gonzalo and Cañete, Carlos, "Spanish-Maghribi", 2019, 126.

of the Spanish army and had fought in “Franco’s war” (*ḥarb Frānkū*)⁶⁶ before deserting from the Spanish army. It is important to note that the region of the Rif was strategic for the recruitment of Moroccans, who were very often duped by the Spanish military rebels. The catastrophic situation experienced in the region at the time, marked by harsh episodes of famine, was probably among the reasons why so many of its inhabitants decided to join the Spanish army. With hunger, the economic crisis, and unemployment being the norm in the region, the army was seen as a work opportunity, as the soldiers and their families received important economic incentives in return.⁶⁷ This complex and painful episode of the shared history between Spain and Morocco has hardly been dealt with by scholars.⁶⁸ In Choukri’s narrative, the repercussions of this reality can be traced through the violent character of the father. The painful consequences of this phenomenon are condensed in a very symbolic element: the father’s military belt from his Spanish army uniform that he frequently uses to beat Mohamed and his mother.

In this context, the son’s rejection of eating in front of his father can therefore be considered as a political act, as some sort of hunger strike. As Rahman argues, in some colonial contexts, self-starvation through a hunger strike can act as a way of resistance against the colonial order, “as a response to imprisonment and control.”⁶⁹ There is another passage in *al-Ḥubz al-ḥāfī* that can be read in a similar vein. When Mohamed is arrested with a friend after being involved in a fight, the prison guards offer them bread as their only meal. One of the detainees with whom they share the cell decides to throw the bread down the toilet. When asked for the reason, he bluntly states: “I’m free to do what I want with my bread.”⁷⁰

The narration and exhibition of hunger during colonial times in *al-Ḥubz al-ḥāfī* could also be symbolically read as Choukri’s own literary hunger strike. It is a way of turning starvation, in his case, not self-imposed, but forced upon him due to the political and social context, into a strategy for resistance and commitment. As Rahman states, “hunger strikes can voice erased colonial

66 Šukrī, *Zaman al-aḥṭā*, 139.

67 Aziza, *La sociedad rifeña*, 177.

68 See De Madariaga, María Rosa, *Los moros*, 2015. In 2021, Youssef El Maimouni published for the first time a historical novel where the main character was one of those recruited Moroccans in the Spanish Civil War, *Cuando los montes caminen*.

69 Rahman, *Hunger*, 22.

70 *al-Ḥubz*, 205.

histories by using one's body as text, and by 'making flesh' the violence of these elided narratives."⁷¹

In addition to violence and resistance, hunger is also linked to death in Choukri's works. The narration starts with the family of the protagonist burying his uncle who has died of starvation. Moreover, his father *kills* Mohamed's brother who cannot stop crying because of the pain he feels due to the lack of food, just as the colonial order inflicted violence on starving colonial subjects. Hunger even pushes people to commit suicide, like the uncle of his friend Tafersiti, who killed all his family and then himself because "they hadn't eaten in days."⁷²

Therefore, in addition to a denunciation of the Spanish colonial order, *al-Ḥubz al-ḥāfi* could also be read as a denunciation of what hunger brings to human life. Hunger pushes the protagonist to a life where death, pain, violence, delinquency, and humiliation are the norm. Part of that humiliation happens during the protagonist's search for bread, but it is also caused by his analphabetism, which is another consequence of his poor social situation, because "studying costs money."⁷³ Mohamed's feeling of humiliation regarding his analphabetism becomes evident when he is asked to sign some documents so he can be released from the police station, when the narrator wonders: "What did they write about me on this paper? They could write whatever they wanted because I couldn't read what was written on that paper. And I didn't dare ask them to bring someone to read it to me before signing."⁷⁴ He even feels rejected and shamed by his peers because he can't read: "Sons of bitches. They are all against me today. They feel they are better than me. I am not at their level today."⁷⁵

⁷¹ Rahman, *Hunger*, 23.

⁷² *al-Ḥubz*, 42.

⁷³ *Ibid.*, 62.

⁷⁴ *Ibid.*, 210.

⁷⁵ *Ibid.*, 231.

قضوا أياما بدون أكل.

الدراسة تكلف هناك بعض المال.

ماذا كتبوا أيضا عني في هذه الورقة؟ في استطاعتهم أن يكتبوا عني ما يشاءون مادمت لا أستطيع أن أقرأ ما هو مكتوب في تلك الورقة. لا أجروا أن أطلب منهم أن يأتوا لي بمن يقرأها لي قبل أن أوقعها.

أولاد القحاب. كلهم ضدي اليوم. إنهم يتكبرون. لست إذن في مستواهم في هذا اليوم.

Against this reality, Mohamed realizes that writing is the only way to redemption: he must learn to read and write, although he feels that, for him, “it is too late to become an angel.”⁷⁶ Rather, writing becomes his only way to salvation, the only means to stick to life. And here is where character and author converge. As Choukri states in the prologue of *al-Ḥubz al-ḥāfī*, his book is a call to “bring the living one out of the dead. (...). To bring him out of the hungry stomachs and from the spine of those surviving from *just bread*.”⁷⁷ Therefore, besides an act of resistance and denunciation, *writing hunger* for Choukri becomes a way of hanging onto life, of celebrating it.

7 Conclusion

Tackling the literary functions of food and hunger in Choukri’s novelistic autobiography has allowed us to throw light on rather unexplored aspects of this well-known work of Moroccan postcolonial literature. From bread to fruit to the *churro*, the presence and absence of food have proven to be central elements that set the narrative in motion, with different layers of meaning. In Choukri’s works, survival under the “urgency of bread” acquires new implications in the context of colonialism that not only brought new culinary traditions that have remained in the country, like the *churro*, but also had important socioeconomic consequences for Moroccan society.

In this colonial context, food and, more importantly, hunger, unchain complex reactions in the colonial body, which adopts a series of strategies to escape from the consequences of hunger. In the case of *al-Ḥubz al-ḥāfī*, vomiting and sex appear as reactions of the body to exorcise the pain and humiliation caused by poverty and hunger. In Choukri’s narrative, vomiting as a purge gives place to a poetics of vomiting that allows the author to reveal his life and transform it into literature, while hunger sex in search of affection is replaced with a connection with others through writing. Just as writing appeared to the protagonist of *al-Ḥubz al-ḥāfī* as an opportunity for survival, it allowed Choukri, the writer, to expose the repercussions of Spanish colonialism in dramatic social and economic events, like the serious famines that especially affected the region of the Rif in Morocco. In his own words, he realized that his writing:

⁷⁶ Ibid., 244.

لقد فاتي أن أكون ملاكا.

⁷⁷ Ibid., 4.

يُخرج الحيّ من الميت. (...) يخرجُه من بطون الجائعين ومن صُلْبِ المتعيشين على “الخبز الحافي”.

“could serve to denounce and protest against those who had stolen my childhood, adolescence and part of my youth.”⁷⁸ Choukri proved that writing served as way out of surviving on *bread alone*.⁷⁹

References

- Aziza, Mimoun. *La sociedad rifeña frente al protectorado español de Marruecos (1912–1956)*. Barcelona: Bellaterra, 2003.
- Aziza, Mimoun. “La década trágica del Rif: el hambre y sus consecuencias sociales en los años cuarenta.” *El vigía de tierra* 2–3 (1997): 237–44.
- Bahri, Deepika. “Postcolonial Hungers.” In *Food and Literature*, edited by Gitanjali G. Shahani, 335–52. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- Būa’zza, Āmir. *Fātaḥu an yakūn malākan*. Tunis: Dār al-Badawī li-l-našr wa-l-tawzī, 2015.
- Choukri, Mohamed. *For Bread Alone*. Translated by Paul Bowles. London: Grafton, 1989 [1973].
- Choukri, Mohamed. *Streetwise*. Translated by Ed Emery. London: Saqi Books, 1996.
- Chukri, Mohamed. “Raíces.” *Trans* 2 (1997): 167–70.
- De Madariaga, María Rosa. *Los moros que trajo Franco*. Madrid: Alianza Editorial, 2015.
- El Maimouni, Youssef. *Cuando los montes caminen*. Barcelona: Roca Editorial, 2021.
- El Morabet, Mohamed. *El invierno de los jilgueros*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2022.
- Et xenagusia Atutxa, M^a Begoña. *La prostitución en el protectorado español en Marruecos (1912–1956)*. Barcelona: Bellaterra, 2020.
- Fernández Parrilla, Gonzalo. *Al sur de Tánger. Un viaje a las culturas de Marruecos*. Madrid: La Línea del Horizonte, 2022.
- Fernández Parrilla, Gonzalo and Cañete, Carlos. “Spanish-Maghribi (Moroccan) Relations Beyond Exceptionalism: A Postcolonial Perspective.” *Journal of North African Studies* 24, no. 1 (2019): 111–33.
- Fernández Parrilla, Gonzalo. “Morocco.” In *The Oxford Handbook of Arab Novelistic Traditions*, edited by Wail Hassan, 339–57. New York: Oxford University Press, 2017.
- Fernández Parrilla, Gonzalo. “La supuesta picaresca de Chukri.” In *Autobiografía y literatura árabe*, edited by Miguel Hernando de Larramendi, Gonzalo Fernández Parrilla and Barbara Azaola, 139–49. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2002.
- Freega, Donnale. “Speaking in Hunger: Conditional Consumption as Discourse in *Clarissa*.” *Studies in the Literary Imagination* 28, no. 1 (1995): 87–103.

78 Chukri, “Raíces”, 169.

79 This article is part of the research project “Heterotopías en los imaginarios de las relaciones entre España y Marruecos”. Referencia: PID2022-139973OB-I00.

- López Enamorado, María Dolores. "Muḥammad Šukrī: el Protectorado Español en Marruecos desde la marginalidad." *Philologia Hispalensis* 2 (1998): 59–72.
- Mu'taṣim, Muḥammad. "Kitāba bi-l-rūḥ wa-l-ḡasad." *Āfāq* 72 (2006): 163–68.
- Rahman, Muzna. *Hunger and Postcolonial Writing*. New York and London: Routledge, 2022.
- Rojas-Marcos, Rocío. *Mohamed Chukri. Hambre de escritura*. Málaga: Zut Ediciones, 2021.
- Rooke, Tetz. "Moroccan autobiography as a national allegory." *Oriente Moderno* 77, no. 2–3 (1997): 289–304.
- Roy, Parama. "Postcolonial Tastes." In *The Cambridge Companion to Literature and Food*, edited by Michelle J. Coghlan, 161–81. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.
- al-Šāwī, 'Abd al-Qādir. *Al-Kitāba wa-l-wuḡūd*. Casablanca: Ifriqiyyā al-šarq, 2000.
- Slimani, Leïla. *Le pays des autres*. Paris: Gallimard, 2020.
- Šukrī, Muḥammad. *al-Ḥubz al-ḥāfī*. Casablanca: al-Naḡāḥ al-ḡadīda, 2005 [2000].
- Šukrī, Muḥammad. *Zaman al-aḥṭā'*. Casablanca: al-Naḡāḥ al-ḡadīda, 1995.

Al-‘Ayš al-Badīl or Eradicating Hunger in Some Proposals by Tawfīq al-Ḥakīm

(Un)Real Suggestions throughout Hybrid Literary Paths

Ada Barbaro

فجلس لتتوّب في رأسه طيوف معركة
بين جوعه وجوع رفاقه وبين الأُرغفة الحمراء.

SAMĪRA ‘AZZĀM, *Ḥubz al-fidā* (1948)



The language of food – the latter intended both as fulfillment of human needs and gratification of the senses – has often interacted with literature. Interdisciplinary studies address literary analysis, history, the history of ideas, and political economy to focus on the issue of hunger or to treat the pleasure of food from an artistic point of view. However, both pleasure and sensory fulfillment are secondary when food procurement becomes a vital necessity. Sensory gratification is certainly a “necessary” tool to fully enjoy life, but literature mainly turns to the issue of food provisioning to describe, expound, denounce, and propose fictional solutions to a true problem. Thus, hunger becomes an issue of artistic discussion in books, plays, paintings, music, and films.

As a symbol of social cruelty, hunger is perfectly stigmatized in the works of Dickens and Zola or exalted on canvas in Geoffroy’s “Les affamés” (1886). Plastov, on the other hand, immortalized it as an emblem of hope and fraternity in “The Harvest” (1945).¹ Art reveals the communicational potential of newsworthy topics through images and narrative modes. Indeed, masterful artists have always portrayed *tranches de vie* to their readers and viewers. Pages and canvases fix an instant in time, portraying images that provide us with a

¹ See the short but significant review by Lorber, Maurizio, “Uno sguardo al piatto vuoto”, 2006, 8–23.

narrative; as observers we perceive an idea of chance and contingency that becomes perpetual. Images and narrations of poverty cause different emotional responses. On some occasions, it may be mere compassion,² while at other times it may be anger or repulsion, and we often lose sight of the ethical concept and yield to pure propaganda. Nonetheless, any narration is essentially social criticism, a constructive understanding delivered via multiple narrative tools.

The monitoring of hunger and food insecurity around the world conducted by international organizations, in conjunction with this artistic approach, reveals the dual nature of this issue: hunger is both atemporal and aspatial.

On the one hand, in fact, the issue persists over time. It is caused by a series of historical and social situations that sadly continue to recreate the problem. On the other hand, it may occur anywhere, which, aside from geographically determined areas of economic wellbeing, exposes the issue as “human,” as something common to all mankind: “However much we might like to think of hunger as happening elsewhere, to strangers in far-off lands ravaged by famine, it is always just around the corner ... It connects us in elemental ways to others, because we believe that in the modern world no one deserves to live with hunger, let alone die of it.”³ These two issues are compounded by a further corollary: the dual nature of hunger, physical and social, with its paradoxes, especially in that they can simultaneously create and break down communities.⁴

This atemporal and aspatial dimension of hunger unites artistic and literary expressions in a universal way: literature identifies forms of the problem, advances possible solutions, imagines proposals that can be verified in the future, and invents solutions that are impracticable but serve to criticize and mock Power. The writer thus becomes the one who makes a “modest proposal” of literary texts that lay bare the problem and push Power to an assumption of responsibility. Starting with the forerunner of “modest proposals” prefigured by Jonathan Swift, the world’s literary production includes several proposals for eradicating hunger.

The year was 1729. A crystal clear and caustic essay of political literature by Swift presents a disconcerting and paradoxical parody on social discrimination, on ethics enslaved by economics, starting an unprecedented row against the intolerable conditions of misery in which the Irish were forced to live due to the colonial exploitation of their English rulers. The author paves the way to a sustained irony: throughout a detailed description of the plight of starving

2 Nichols, Shaun, *Sentimental Rules*, 2004.

3 Vernon, James, *Hunger: A Modern History*, 2007, 1.

4 Scholl, Lesa, *Hunger Movements*, 2016.

beggars in Ireland, he plays on a sense of surprise, so that the reader is unprepared for Swift's solution:

I shall now therefore humbly propose my own thoughts, which I hope will not be liable to the least objection.

I have been assured by a very known American of my Acquaintance in London; that a young healthy child, well nursed, is, at a year old, a most delicious, nourishing, and wholesome food, whether stewed, roasted, baked, or boiled; and I make no doubt, that it will equally serve in a fricassee or a ragout.⁵

So, what were the terms of the proposal? The issue of overpopulation could be managed through cannibalism. Ireland could provide England with the fattened carcasses of young children. The treatise provokes laughter, horror, and distress, one after the other. Swift employed satire to magnify the issue, to intensify it, to make it macabre. The English plantation owners were already devouring Ireland, so why not? Swift turned to parody and the grotesque to mock Power. The problem of hunger, a timeless scourge of mankind made even direr by poverty, was countered by Swift with a solution that could, theoretically, solve both overpopulation and undernutrition.

While Swift turned to satire, other writers have employed inventions – out of common time and space – to expose the issue of hunger and suggest alternative solutions.

This paper addresses the “proposals” penned by Egyptian writer Tawfiq al-Ḥakīm. Through hybrid narrative constructions that are not always easily catalogued as they morph through the surreal, the imaginary, and science fiction, al-Ḥakīm's creativity spawns “proposals for preventing the human being from being hungry,” to quote Swift's famous work. The narrative structure erected by the Egyptian writer is based on the alternative, *al-badīl*, i.e. on the attempt to develop, at least theoretically, a new solution to the problem of hunger and thereby guarantee life. The priority is to ensure nourishment. Foods that delight the palate and provide sensory gratification will have to be set aside. The “daily bread” necessary for survival – the ‘ayš in the title that in Egyptian dialect refers to bread,⁶ and its root to life⁷ – is based on the essential element of any form of nutrition: a simple, yet fundamental fare whose

5 Swift, Jonathan, “A Modest Proposal”, 1989, 139.

6 Pronounced ‘eš.

7 Bread – whose origin dates to Mesopotamian civilizations – has also a symbolical value, so that it can be considered one of the pillars of the Mediterranean area. See Matvejevic, Predrag, *Pane nostro*, 2010.

scarcity embodies the first, dangerous symptom of a state of deprivation. When the poet Ma'rūf al-Ruṣāfi (1875–1945) declaimed: “how poverty leads to under-nourishment and then to sickness and death when the bread-earner himself falls”,⁸ he effectively joined a large body of writers who consecrated their works to exalting both the symbolic and true value of bread. al-Ḥakīm joined this multitude with his original proposals.

Bread is a symbolic pretext, a fundamental element for the figurative representation of food, of need, of the satisfaction of primary needs that trump the gratification of our senses. The “alternative” (*badīl*) proposal presented by the Egyptian playwright branches out into two directions. We now turn to the characteristics of these two courses.

1 *Fī sanat malyūn and Riḥla ilā al-ḡad: Eradicating Hunger in the Vein of Science Fiction*

Some hybrid and undomesticated narrative paths – fantasy, horror, science fiction or speculative fiction – have a clear connection with the food “theme”: these narrative forms “are seen to ask a range and variety of questions all but banned from the civilized tables of ‘mainstream’ fiction. Extreme forms of eating return here, and in the midst of bourgeois decorum we find gluttons and fasters, cannibals and vampires, their presence recalling to a tamed mankind the myths of its fleshly origin, and at the same time rekindling the quest for that flesh’s future immortality”.⁹ Immortality and archetypal references, without neglecting the issue of food sustainability in the future, in a world that will be overpopulated and have even fewer resources, are the principles that have inspired the imaginations of the writers who have embarked on narrative paths characterized by genre hybridity and fluidity. By reflecting on the form of meals in the future, these authors have wrestled with the issue of immortality and sense control, as if the only possible hope for the future were to dominate hunger and be liberated from it.

Indeed, there are no banquets set in the future. Food is unappealing and often reduced to some type of synthetic nourishment, a surrogate of real food. Hunger has been vanquished by chemistry or the scarcity of food has led humanity – or perhaps, more fittingly, sub-humanity – to conflict. Even the simple act of sitting at a table is celebrated not as an act of conviviality, but as a sign of allegiance to Power. In the world imagined by H. G. Wells, food is

8 Mahdi, Ismat, *Modern Arabic Literature*, 1983, 72.

9 Slusser, George, “Of Food, Gods, and Men”, 1996, 2.

brought and laid out on the tables of the Eloi by a fierce population that lives underground and feeds on the flesh of the humans who dwell above ground. Asimov imagined emancipation from food as a corollary to human freedom, while, in *Virtual Light*, William Gibson pictured horrific banquets of people cooking waste. Even in Ursula Le Guin's subversive fantasy world, the preparation of food practically coincides with self-realization and the possibility of enjoying freedom.

Thus, the eradication of hunger as a form of transcendence from the material world, a victory over our bodies and their need for nutrition, has been selected by a body of writers who, producing works that may be ascribed to genres in the limbo of speculative fiction, have tried to provide alternative modest proposals to the issues of hunger and nourishment. And this creative realm was also chosen by Egyptian writer Tawfiq al-Ḥakīm. The narrative influence provided by the works of English and French writers – especially Wells, Huxley, Orwell, and Verne¹⁰ – also filtered by the intense translation work that was beginning to enrich the Arabic literary panorama, evidently had a bearing on the creative bent, on the inclination to experiment¹¹ that connotes, among many other qualities, al-Ḥakīm's literary production. The Egyptian writer embraced this legacy and re-worked it in an original manner to adapt it to the historical-cultural context in which he lived. The result is particularly well represented by a short story entitled *Fī sanat malyūn*¹² (In the Year One Million, 1952) and a play, *Rihla ilā al-ġad* (Voyage to Tomorrow, 1958).¹³

The concept of a future society, which the author has already begun to develop and was evidently refining at the time – a time characterized by the early space exploration that seemed to corroborate what only a few decades earlier would have been considered pure fantasy – emerges from the pages of *Fī sanat malyūn*. al-Ḥakīm was ready to tackle a new narrative model. While the work is time-stamped by its title, there is no precise setting. The plot unravels in an aspatial dimension that potentially allows the story to take place anywhere, even somewhere non-existent, given the nearly dystopic dimension of the narrative. The inhabitants of this nameless land share non-human physical and inner traits. All primary necessities have disappeared. They inhabit a perennial day that has no beginning and no end.

10 On the gradual translation of these authors into Arabic and their circulation in the Arab world see Avino, Maria, *L'Occidente*, 2002.

11 "A passion for experimentation", Badawi would have said in one of his articles. See Badawi, Mustafa, "A Passion for Experimentation", 1988, 949–960.

12 al-Ḥakīm, Tawfiq, "Fī sanat malyūn", 2007, 61–76.

13 al-Ḥakīm, Tawfiq, *Rihla ilā al-ġad*, n.d.

"This story is set in the year one million AD, during an era when the world has been transformed to a degree almost impossible to imagine. Wars have disappeared, diseases have become extinct, and death has been exterminated. Hundreds of thousands of years before, science had conquered death, so there no longer were any deaths or births. [...] Human beings have adopted the character of immutable elements of the natural world – existing forever like the sun, moon, sea, and mountains. [...] The only concept people had of themselves at this time was as 'existing.' And if the sea had a language, would it discuss childhood or senility?"¹⁴

The story begins with this terse but extremely concise description of "life" in the year one million. The language is poetic, the structure is evocative. A few sentences suffice to frame the apparent context of well-being that characterizes this future society. However, its features, described shortly thereafter, reveal the deceit. In reality, this non-place is the realm of nightmares. And returning to the main topic of this short contribution, even the victory over hunger – a proposal to appease the senses and overcome the issue – is a lie. It is simply a tool to annihilate (and possibly control) human beings.

al-ʿAyṣ al-badīl foreshadowed in the story is represented by the "chemical food" (*al-ağḍiya al-kīmiyāʿiyya*) that also frees individuals from the need to sleep. al-Ḥakīm later explains:

"Nutrition takes place thanks to chemical gasses that are released from houses. They are produced through the combination of elements in the air and radiation from other celestial bodies. What once were human stomachs have shrunk. Human beings no longer have a digestive system, mouth, or teeth. They still have heads to think, a nose to breathe in the nutritious air, food from gas, and weak hands and legs that are seldom used. There is no difference between mankind, the sea, and the planet. They are all eternal. They are all similar because there is no need for manual labor to survive. In fact, human beings have become a sort of demi-god. They are not born, and they do not give birth. They ignore death and know eternity. They have no concept of the past or the future."¹⁵

In the short story, the Egyptian author presents a range of different issues that are shared by the dystopic vision of the best science fiction. The key point is that, in the pure illusion and propaganda of a perfect system, the system itself

14 al-Ḥakīm, "Fī sanat malyūn", 61. The story was translated into English by Hutchins (see al-Hakim, Tawfiq, "In the Year One Million", 1998, 149–158): since the English version could not be accessed, all translations of the story in the article are mine.

15 al-Ḥakīm, "Fī sanat malyūn", 68.

reveals its deceit. All that is required is a simple alteration of the immutable daily routine. In this case, it is the discovery of a human cranium and the two scientists investigating the discovery that cause the pre-established order to falter, because the mechanism itself is precarious. Thus, it is a system that manifests its own fragility, abuses power, and, even reconstituting the status quo, does not understand that the subversive idea is beginning to spread and slowly gather new acolytes.

The idea gained a solid foothold in the mind of the disciples and led them to an irresistible revolt. They broke into the laboratories and devastated all the machinery. The destruction of the system led to chaos. The gas that provided nourishment was no longer available to a large part of the population and many began to experience symptoms of illness.¹⁶

These events are the beginning of a new revolutionary process to overturn power that will lead to the end of that society and the birth, perhaps, of a new human dimension. Science cannot conquer all, notwithstanding its premises and promises. This is the meaning of the story, of the peculiar images that reveal how the Egyptian author conceived an interesting, but ultimately unsuccessful alternative to the issue of nourishment.

A similar course seems to characterize a further proposal presented by al-Ḥakīm, once again cloaked as science fiction, but in the form of a play. *Rihla ilā al-ġad* begins with the belief that science and progress will lead to the gradual eradication of world hunger. The question of nourishment is addressed in a futuristic scenario that is once again set at a precise time: three hundred years from an unspecified point in history, but one that can easily be identified as occurring during the author's life. Moreover, not only is the location once again uncertain, but it also involves an interplanetary journey. An engineer and a doctor, both of whom have been condemned to death, have their capital punishment commuted by volunteering for an experimental journey in space. The issue of food, introduced as part of a conversation on how to overcome human needs, is presented through two different narrative courses. The first is set in the cockpit of a rocket (*al-ṣārūḥ*) headed into space, while the second takes place at their destination, where the two untrained cosmonauts experience the first symptoms of instability. Having noted various sensory deficits, one of the prisoners asks the other: "Are you not hungry?" The other answers: "Hunger? Even hunger has lost its name. It's no longer hunger ... because there is no food. You might as well say emptiness ... an empty stomach. And there is a remedy to this emptiness: the pills! They told us where they were ... wait

16 Ibid., 75.

here, I'll go look for them."¹⁷ And just as in the short story, chemical food – the “known pills” (*al-aqrāṣ al-ma'hūda*) – guarantee nourishment, although they are not ingested to remedy true hunger, but out of the need to do something, as they are overcome by a sense of loss (*diyā'*). The arrival on the unknown planet is characterized by the same narrative course. The initial disorientation experienced inside the rocket is corroborated by the understanding that they have lost their “human” dimension. In fact, the two protagonists feel like “batteries charged with an electricity that is automatically regenerated”¹⁸ and no longer need to eat or drink. The sensation of hunger has disappeared. At first, they are awed, then they feel mildly positive, before becoming fully disillusioned. An atmosphere of incompleteness slowly takes hold; restlessness is fueled by the boredom that such a life seems to promise. In fact, one of the prisoners exclaims: “It's strange! When we were on Earth, we hoped to eliminate hunger, tiredness, disease, death ... These were the ideals of our dreams. And here we are satisfied, rested, enjoying eternal health and, notwithstanding all of this, we seek something else.”¹⁹

The triumph of material society annihilates the senses and reveals the deceit of that society. Rising above the human senses turns out to be unsatisfactory, and rather than free humankind, it enslaves humanity to a machine. This aspect is completed in the author's other narrative course. In the last act, the two prisoners are back on Planet Earth, three hundred years later. They have regained both their human feelings and their senses. Upon awakening, one of the protagonists immediately imagines pleasure and asks for a cup of coffee. And from this request, we gradually learn about how nourishment was regulated in the future society. Drinks and foods were distributed for free as liquids through faucets and the “government covered all expenses.”²⁰ Once again, the two protagonists experience stupor, hope, and confusion, before coming to their senses. As the protagonist enjoys his coffee, we learn that “it's not extracted from a plant ... just as milk is not from cows. [...] Necessary nutritional matter is extracted from the seas, oceans, sands, and air ... and that is why it is so cheap.”²¹ It is a controversial management of environmental resources. Nature is exploited to produce cheap, unnatural foods, that can be

17 al-Ḥakīm, *Riḥla ilā al-ḡad*, 60. The work was translated into English by Hutchins (1981–84, see References). Due to the impossibility of consulting this version, translations of passages taken from the work are my own. *Riḥla ilā al-ḡad* also exists in an Italian version edited by Borruo (1988, see References).

18 al-Ḥakīm, *Riḥla ilā al-ḡad*, 69.

19 Ibid., 79.

20 Ibid., 87.

21 Ibid., 91.

enjoyed by everyone. This cheap source of nourishment, along with a supply of unlimited resources, nips the problem of hunger in the bud, following what appears to be a salvific project. The “extraction of energy in enormous quantities, starting with hydrogen from the oceans, and the preparation of food products, in unlimited quantities, through chemical processes”²² leads to the disappearance of hunger and the consequent triumph of peace among people. Everything seems perfect. The modest proposal of creating chemical food appears to have eliminated the scourge of hunger and has conducted humanity to world peace. Indeed, at first, the atmosphere of this future society seems heavenly. Science has satisfied every human need. However, a debate gradually arises between two opposite points of view. Although lauding the progress, one of the prisoners is appointed to review the results achieved by science, which has blunted the minds of humanity, by convincing it that submission to machines is liberty. Power is deceit and has taken over the life of mankind. The prisoner declares: “You have preserved power for such a long time, because you amaze people with your discoveries, your machines, and the devices that help them keep rested, amused, nourished, and quiet ... Yet people cannot live only on food. They need to fill their lives, they need to work”.²³ The prisoner has become a coryphaeus for mankind’s issues as, on another planet, he has experienced the illusory nature of a life governed by progress and machines. In a society that has apparently provided mankind with eternal life and appeased human senses, the cruelest deceit lies in the boredom that emerges from immutability, stasis, and stagnation.

Thus, Tawfiq al-Ḥakīm’s plot meanders through dystopia and political fiction, advancing his proposal on how to solve the issue of hunger. The playwright employs this four-act play to “critically expose the distress and dissatisfaction that could affect mankind in a civilization that had resolved all material problems and employed robots to complete what once were human tasks”.²⁴ A bold and prophetic courage – as Andrea Borruso pointed out in the introduction to the Italian version of this play, published in 1988²⁵ – stands out in al-Ḥakīm’s writing. The absurd component in his plays, which is addressed below, is associated with a vision related to fantasy if not outright science fiction. The masterpieces of this genre – by Orwell, above all, but also Huxley’s *Brave New World*, which the playwright explicitly mentions in *Šajarat al-‘umr* – help him to stage a perfect order that nonetheless “conceals the loss of the authentic

22 Ibid., 92.

23 Ibid., 96.

24 De Simone, Adalgisa, “Una mancata proposta”, 1980, 10.

25 Borruso, Andrea, “Introduzione”, 1988, 9.

meaning of life, forcibly contained by inhuman programming",²⁶ which even resolves the issue of nourishment.²⁷

al-Ḥakīm employed literary experimentation to address the generic relation between man and machine, in a diachronic evolution of the bourgeois novel that approaches science fiction, marking its alterations, if not its aberrations. This evolutionary process related to the genesis of "science fiction" also embraced the issue of food, even in Arabic narrative. In fact, in 1987, another Egyptian author, Ṣabrī Mūsā, published a true dystopian novel, *al-Sayyid min ḥaql al-sabāniḥ* (The Lord from the Spinach Field).²⁸ The "perfect" society described in the initial pages of this work already harbors the first signs of a dangerous "attack" against the system, just as the homonymous protagonist first experiences the feeling of hunger:

"Although he could only move his legs and feet with a certain difficulty, his mental faculties were intact. He was soon overcome by an entire series of strange sensations. He was troubled by the pain caused by the sensation of feeling cold, hungry, and tired. He began to think, and it was quite a pleasurable experience. He was hungry for the first time! That same hunger he had read about in the books that narrated those beautiful old stories of people who lived long ago, at a time when people died because they could not find food, while others living right next door died because they ate more than they needed ... a time in which people ate animals, birds, fish, and chicks and all other marvelous creatures. And this greediness drove them to die at 70. [...] The system has now opted for chemical food (*al-aḡḍiyya al-kīmīyā'iyya*), and essential proteins (*al-brūṭiyyīn al-naw'ī*) produced in laboratories have replaced meat. After these ancient savages had devoured all the animals, beasts, poultry, and birds, they became extinct".²⁹

The elimination of the sensation of hunger announced by the "spinach man" is therefore related to a strong criticism of the author's contemporary society, which is here described as composed of "ancient savage men" (*al-ṣu'ūb al-hamaḡiyya al-qadīma*). Indeed, economic inequality, greed, and hunger had

26 Ibid., 10.

27 By relying on a tight dialog among the protagonists, al-Ḥakīm allows himself a narrative space evidently influenced by reading Orwell's 1984: "There is the same atmosphere of helplessness in the face of the machine, built by man but which ends up annihilating him; there is the same tragic and inescapable loss of all human value, indeed of all human feeling; there is the same sadness of those who are armed only with words, and nothing they can do but say what they think, provided, however, that they allow them to do so." Ibid., 13.

28 Mūsā, Ṣabrī, *al-Sayyid min ḥaql al-sabāniḥ*, 1987.

29 Ibid., 29–30. My translation.

gradually led to the extinction of food, a problem that the future society opted to solve with chemical food. Thus, it is evident in this novel, too, that conquering hunger, initially lauded as the possibility of overcoming death caused by both starvation and by obesity, is not the solution. The protagonist's first hunger pangs are a red flag for a system that will soon experience the caducity and frailty of its regulations.

The salvific hypothesis thus reveals its deception and like a thin red yarn traces the streets inaugurated by Tawfiq al-Ḥakīm and these first dystopian works in Arabic.

2 From Food for All to Peace for All: *al-Ṭa‘ām li-kull fam* and the Realm of the Unreal

In 1963, Tawfiq al-Ḥakīm published his play *al-Ṭa‘ām li-kull fam* (Food for Every Mouth).³⁰ In this case, the element of science fiction described in the work borders on the surreal/irreal with a proposal that may be vaguely ascribed to the Theater of the Absurd (*masraḥ al-‘abat*), which had evidently begun to fascinate the author. In the study published at the end of the work – “Arā’ fi-l-šakl wa-l-maḍmūn wa-l-‘amal” (Opinions on form, content, and execution)³¹ – the writer also dwells on the sphere of *al-lāma‘qūl* (the irrational); this last idea was also involved in the direction of *al-mağāziyya al-fikriyya* (metaphor of ideas), which al-Ḥakīm defines in the preface to his *Yā ṭālī’ al-šağara* (The Tree Climber).³² The complexity of the nuances of a literary genre, an issue that is certainly interesting but that would require a separate analysis, is mentioned solely to emphasize the different approaches that imbue the work as a result of the Egyptian author's experimentation.

These are the premises of a work that attempts, almost as an ideal continuation of the previous play, to provide a proposal to solve the long-standing problem of world hunger. In *al-Ṭa‘ām li-kull fam*, the plot revolves around the lives of a married couple, Ḥamdi and Samīra, whose ordinary life is upset when a water leak from the apartment above theirs gives life to an alternative reality that appears on their wall. Considered as one of first creative works to explore the effects of the television on the Egyptian family,³³ the scene on the wall

30 al-Ḥakīm, Tawfiq, *al-Ṭa‘ām li-kull fam*, n.d. Hutchins, who translated the play in 1984, presents it as “Food for the Millions”. See References. Since it was not possible to consult Hutchins' translation, the translations herein are my own. The text was also translated into Italian by De Simone.

31 al-Ḥakīm, *al-Ṭa‘ām li-kull fam*, 180–202.

32 al-Ḥakīm, Tawfiq, *Yā ṭālī’ al-šağara*, 1962, 21.

33 Dawwāra, Fu‘ād, *Masraḥ Tawfiq al-Ḥakīm. “al-Masraḥiyyāt al-siyāsiyya”*, 1986, 248.

presents a dialog between the members of another family. The character that attracts our attention, in this case, is a young scientist, Tāriq. In what initially appears to simply be a shadow play, (*ḥayāl al-ẓill*),³⁴ Tāriq tells his mother and sister about a project on which he is working. "I will not reveal the entire content of those papers. They are far too technical and scientific. What I can tell you is that, once completed, this project will bring about a radical change in human history, one even more important than the atom bomb, because this invention will not destroy, but rather create millions of human beings who will live in comfort".³⁵

The simplicity of the project, Tāriq admits shortly thereafter, could be summarized by a single term: "[...] food for all (*al-ṭaʿām li-kull fam*)! We believe that splitting the atom has no value for humanity, unless it ends hunger (*taḥṭīm al-ḡūʿ*)",³⁶ imagining a future in which, for example, a kilogram of meat could cost 50 cents (*niṣf millīm*). If such a bizarre hypothesis were to come true, the scientist could identify the true objective of his proposal: to abolish slavery.³⁷ Thus, the proposal is not just about resolving a supply issue, which could be accomplished from a scientific point of view. Here, Tāriq is the coryphaeus of an ideal that underlies al-Ḥakīm's political ideas. The project of eliminating hunger, which could only be accomplished if everyone in the world were to collaborate, is actually a political project. al-Ḥakīm lashes out against those in power, whom he believes are not interested in resolving the issue, revealing how for rich countries hunger is "[...] a weapon of economic supremacy. They prefer to dedicate time and money to finance weapons of destruction that further increase hunger rather than work to actively promote food and peace",³⁸ a "weapon of power and subjection".³⁹

In *al-Ṭaʿām li-kull fam*, the proposal is condensed into a quick conversation that takes place over a short period. The protagonists feel that it is almost a "dream" when, at the beginning of the third act, the plaster on the wall crumbles to the ground and they will never learn about the results of the young scientist's project. The idea, however, tickles the imagination of Ḥamdī and Samīra, who are certain that what can only be imagined in dreams, may one day actually come true: food will be free, just like the air that we breathe. Thus, the creative power of our imagination is corroborated by the most recent

34 al-Ḥakīm, *al-Ṭaʿām li-kull fam*, 38.

35 Ibid., 42–43.

36 Ibid., 50.

37 "indamā nulḡi al-ḡūʿ sa-nulḡi fi nafs al-waqt 'ubūdiyyat al-insān li-l-insān" (When we abolish hunger, we will also abolish the slavery of man to man). Ibid., 51.

38 Ibid., 51–52.

39 Ibid., 179.

technological progress. After all, science has achieved the inconceivable: “In antiquity, mankind could not even conceive of a journey to the moon. Yet they continued to scrutinize it, dream it, desire it. They continued to fantasize about it and wind up their imagination, until that imagination became reality”.⁴⁰

And so, fantasy precedes science. In the least sci-fi of his works, Tawfīq al-Ḥakīm exalts the vital role of creativity,⁴¹ of prophetic dreams (*nubuwwa*),⁴² presenting a proposal that could even be considered more modest as it is based on a dream, a dream experienced “with the same intensity with which [people] had long dreamed of reaching the moon”.⁴³ It is therefore necessary to “reawaken peoples (*iqāz al-šu‘ūb*), so that they can direct all their imagination and aspiration to that distant dream: a journey toward food for everyone (*al-ṭa‘ām al-‘ām*)!”⁴⁴

In this play, which Badawi considers a sort of tribute to the Arab shadow puppet theater,⁴⁵ there is no lack of structural perplexity, for example in “unconvincing characters behaving in a naive manner”.⁴⁶ And yet, al-Ḥakīm employs his prose for a singular proposal to resolve hunger, consigning his drama to a world literature of “anticipation,”⁴⁷ according to which “Technological breakthroughs must be accompanied or ever preceded by artistic, political, and social break-thoughts”.⁴⁸ Even if according to Hutchins “for al-Hakim art should not be propaganda”, the work seems to fit well into a broader political

40 Ibid., 174.

41 Later Nihād Šarīf would have spoken of the vital role of science fiction (see References), and it is no coincidence that in this invective Tawfīq al-Ḥakīm cites the very masters of the science fiction genre: “In the tales of Wells, Jules Verne and others, about voyages to the stars, rockets and spacecraft ... All these tales plunged the world into fantasy (*ḥayāl*) and dream, so it was then easy to move on to science and reality.” Ibid., 178.

42 Among the characteristics of science fiction, al-Bahī explicitly speaks of prophetic virtue (*nubuwwa*). al-Bahī, ‘Iṣām, “al-Ḥayāl al-‘ilmī wa-ru’ā al-mustaqbal”, 1982, 59.

43 al-Ḥakīm, *al-Ṭa‘ām li-kull fam*, 175.

44 Ibid., 179.

45 Badawi, Mustafa, *Modern Arabic Drama*, 1988, 78.

46 Ibidem.

47 “Littérature d’anticipation” is a French expression often used to indicate science fiction. However, Umberto Eco conceded that the (specific kind of) anticipation of science fiction is conjectural. “Science fiction exists as an independent genre when contrafactual speculation on a structurally possible world is conducted by extrapolating the very possibility of a future world from real world trends. This means that science fiction always adopts a form of anticipation, and the anticipation always takes the shape of a *conjecture* formulated on the basis of real world trends.” Eco, Umberto, “I mondi della fantascienza”, 1982, 176. My translation.

48 Hutchins, 1981–84, 84.

project, the aims of which emerge, moreover, in the postscript enclosed with the work.

As an appendix to the play, Tawfīq al-Ḥakīm included the short postscript “Arā’ fi-l-šakl wa-l-maḍmūn wa-l-‘amal”, accompanied by “Iqtirāḥ bi-inšā’ PPO (Peace Plan Office) muqaddam ilā idārat al-mašrū‘āt bi-l-Yūniskū” (Proposal for the establishment of a PPO submitted to the UNESCO project office).⁴⁹ While the author sets out as a literary critic, this *Iqtirāḥ* also reveals the romantic-utopistic spirit with which al-Ḥakīm presented a project for the achievement of a better humanity. As underlined by De Simone, the writer had planned to present this proposal as an UAR (United Arab Republic) delegate in 1959. However, with the interpreters ready with the translation, al-Ḥakīm changed his mind, mainly due to the difficulties of putting it into practice.⁵⁰ He ended up presenting it, four years later, to his Arab readers: the postscript to the comedy seems like the most appropriate place to continue, ideally, with the same romantic spirit with which al-Ḥakīm promoted Ṭāriq’s project.

“Peace on Earth has always been a utopia; speaking about it is almost poetic”.⁵¹ These are the words with which the playwright opens the short essay, without concealing the poetic spirit on which his essay is based. The final objective of his proposal was the achievement of world peace. In relation to this paper, however, the creation of a UNESCO Peace Plan Office required a “fantastic” (*ḥayālī*) as well as hypothetical (*farḍī*) project. The project was divided into two parts. In the first, al-Ḥakīm focused on the exploitation of pure and applied sciences (*al-‘ulūm al-baḥta wa-l-taṭbiqīyya*) to develop a somewhat concrete, initial preparation of *al-‘ayš al-badīl* to “pursue research on the large-scale production of food from ocean plants or by cultivating desert areas, on artificial rain, and on everything else that could contribute to eliminating hunger in the future”,⁵² as well as to ensure a democratic distribution of food to all human beings, independently of any geographic boundary. In the second part, the proposal called for the support of the “economic, political and social sciences” (*al-‘ulūm al-iqtisādīyya wa-l-siyāsīyya wa-l-iğtimā’īyya*) which, after achieving the objective, would have to investigate the new human society that could be developed following the eradication of world hunger.

Therefore, the short essay had a political value and al-Ḥakīm decided not to present the project officially because he was aware that it was utopian. He did

49 al-Ḥakīm, “Iqtirāḥ bi-inšā’ PPO (Peace Plan Office) muqaddam ilā idārat al-mašrū‘āt bi-l-Yūniskū”, in Id., *al-Ṭa‘ām li-kull fām*, 197–201.

50 De Simone, “Una mancata proposta”, 136.

51 al-Ḥakīm, *Ṭa‘ām li-kull fām*, 197.

52 Ibid., 199.

however present it to his audience in an attempt, perhaps, to evaluate its “popular” attractivity before transforming it into a real proposal.

3 Comparing al-Ḥakīm’s Proposals: a Short Annotation

As we have seen, the narrative worlds created by al-Ḥakīm follow two different paths, but not totally distant from each other, to address the issue of hunger: in exploiting “science fiction” or, in another case, the surreal (or unreal), he seems to believe that reality could only be addressed by surpassing it, by seeking the unreal, by yearning for a “limbic” space from which to observe reality from the right remove and dream about solutions that would otherwise be impossible to implement.

“My fear is that of the age in which I live ... Whomever stops is lost. [...] we are obsessed with movement but trying to recover would lead us to death.”⁵³ In *al-Ṭa‘ām li-kull fam*, which literary critic Ḥusayn Fawzī defined a “kun-trābunṭiyya” (contrapuntal)⁵⁴ comedy, al-Ḥakīm immediately alerts us to the urgency of the issue he has raised, as if the time were ripe to advance definitive proposals for solving the issue of world hunger.

al-Ṭa‘ām li-kull fam presents the premises of a democratic drive, which is almost an optimistic force if compared to the results portrayed in both *Riḥla ilā al-ḡad* and *Fī sanat malyūn*. In fact, in both works al-Ḥakīm explores: “[...] the issue of the distress and dissatisfaction that could assail mankind in a civilization that had resolved all material problems and delegated what once were human tasks to machines.”⁵⁵

As mentioned, two different paths lead to al-Ḥakīm’s proposals. Nonetheless, here and there, these routes seem to briefly, tangentially, skirt each other.

The three works are hybrid in terms of genre. They cannot be clearly ascribed to any one category, but this makes them no less admirable. *Riḥla ilā al-ḡhad* and *Fī sanat malyūn* share a futuristic setting and the tone is prevalently that of science fiction. On the other hand, as mentioned in section 2, *al-Ṭa‘ām li-kull fam* has various components. ‘Iṣām al-Bahī assigns a prevalence to the play-within-a-play format (*al-masraḥ dāḥil al-masraḥ*)⁵⁶ as the internal play is a stylistic pretext that allows the author to transmit his views in the main part of the drama, the external piece featuring the married couple. Indeed, this is

53 al-Ḥakīm, *al-Ṭa‘ām li-kull fam*, 105–06.

54 al-Ḥakīm, “Arā’ fī-l-šakl wa-l-maḍmūn wa-l-‘amal,” 189.

55 De Simone, “Premessa,” in al-Ḥakīm, *Cibo per tutti*, 10.

56 al-Bahī, *al-Ḥayāl al-‘ilmī fī masraḥ*, 165.

the part that “contains the true message addressed to the man of the present (through the young married couple), so that the author can encourage the man from the future to achieve his dream and that of humanity to resolve [in this case] the issue of global hunger”.⁵⁷

In these works of “science fiction,” *al-‘ayš al-badīl* is represented as *al-ağdiyya al-kīmiyā’iyya*, the final result of scientific progress whereby, in the future hypothesized by the author, society will have developed a surrogate for human nourishment that will deprive humanity of taste, desire, and, in short of the entire sensory sphere, leading to a complete obliteration of human feeling. The final result of this experiment is a dystopic vision, characterized by depriving mankind of his humanity.

This outlook is also ideally continued and mirrored in *al-Ta‘ām li-kull fam*, albeit with a slightly different outcome. In the latter work, *al-‘ayš al-badīl* is proposed as *al-‘ayš al-mağğānī*. Science will one day manage to exploit the Earth’s natural resources, and as also explained in the *Iqtirāḥ* at the end of the play, this will lead to an increase in the availability of cheaper food and the possibility of distributing it democratically. It is an intrepid proposal and, as evidenced in the other two works, there is once again a political system that has no interest in solving the problem of world hunger. Hunger is a fundamental weapon of subjugation. Thus, if the proposal appears impracticable, the only solution is to dream, because time has revealed how dreams can become reality. We therefore need to nourish our dreams and the human machine that produces them, rehabilitating the true archaic meaning of the origin of the word “technology,” as there is: “[a] distinction between science, the word that describes such society-driven control systems, [...] and the more archaic endeavor of technology. The word ‘techné’ signifies, in descending order of abstraction, art, artifice, craft, craftiness, and ruse. And the object at which this craftiness is originally, pragmatically directed [...] is the primary machine, the single human body that has been given to each and every one of us. Such basic technology is conceivable as long as we eat”.⁵⁸

Thus, the two narrative paths appear to slowly converge, even in terms of the activation of a semantics of al-Ḥakīm’s proposals that takes shape through recurring ideas such as “dreams”, “fantasy”, and “imagination”.

In short, in a diachronic vision of the proposals conceived by the Egyptian playwright, the search for *al-‘ayš al-badīl* slowly suggests the creation of an alternative world (*al-‘ālam al-badīl*) foreshadowing the coveted new world

57 Ibid., p. 167.

58 Slusser, “Of Food, Gods, and Men”, 5.

(*al-‘ālam al-ġadīd*), the “[...] world of the future, the dream of true sharing, that will allow us to advance, with trust, toward it and welcome it.”⁵⁹

4 Conclusion

“We are motion-crazy and trying to heal from this illness would kill us,”⁶⁰ al-Ḥakīm warns us in the words of the young scientist who is the protagonist of *al-Ṭa‘ām li-kull fam*. Faith in progress is a positive germ, the symptom of an “illness” from which it is better not to recover. Paradoxically, not nourishing this germ would lead to the annihilation of mankind. Thus, the red yarn that separates reality and fantasy in the works of the Egyptian playwright is ever thinner.

As stated at the beginning, the topic proposed in this paper is both atemporal and aspatial, as even the sense of taste is universal because it is closely related to reason.⁶¹ al-Ḥakīm chooses paths marked by genre hybridity, suggesting the development of a political mindset mediated by fantasy and rehabilitating, as we have seen, the principle of “imaginative fantasy” – (It is not by chance that *ḥayāl*,⁶² meaning “imaginative fantasy”⁶³ is part of the *al-ḥayāl al-‘ilmī* syntagm that is used to translate “science fiction” in Arabic) – to promote a political project that, in a future projection, will come to pass, as revealed by the imagined dreams that have become reality thanks to the writing of the great authors of science fiction.

Eliminating hunger does not only entail solving a timeless issue but also advancing an idea of freedom that, recalling the slogans of the recent Arab demonstrations,⁶⁴ would mean depriving the dictatorial systems of all ages

59 al-Bahī, ‘Iṣām, *al-Ḥayāl al-‘ilmī fī masrah*, 1994, 183.

60 al-Ḥakīm, *al-Ṭa‘ām li-kull fam*, 107.

61 Edmund Burke speaks about the universality of taste as it is closely connected to reason “it is probable that the standard both of reason and taste is the same in all human creatures”. Burke, *Philosophical Enquiry* 1757, 1. This idea is challenged in *Of the Standard of Taste* (1757) by David Hume.

62 From a literary and lexicographical point of view, please refer to the entry “Khayāl” in the Encyclopaedia of Arabic Literature, where there is more relevance to theatrical works: “In classical Arabic literature and lexicography, the word *khayāl* originally means ‘figure, phantom (of the lover seen at night or in a dream), disembodied spirit, ghost, specter, imagination, reflection, illusion, phantom, apparition, fantasy, vision, scare, human shape, statue, scarecrow” (Moreh, Samuel, “Khayāl”, 1998, 441).

63 Traini, Renato (ed.), *Vocabolario Arabo-Italiano*, 2002, 332.

64 Beginning with the famous “bread-helmets” that populated the demonstrations in Taḥrīr Square in the protest days of the 2011 “revolutions”, where the word bread is known by its

and places of their strength: "The obliteration of hunger means obliterating slavery on earth. The slavery of individuals, the slavery of peoples. Food is freedom!"⁶⁵

In *Rihla ilā al-ḡad* and *Fī sanat malyūn*, in particular, the food supply problem is presented in a future key, allowing al-Ḥakīm to agilely join many other writers who have addressed this issue through a future scenario. Indeed, it is a scenario that was inaugurated by a work that is anything but science fiction, yet open to the possibility of manipulating the future through science: Balthasar Claës's alchemical search for the "Absolut" as conceived by Balzac.⁶⁶ The Balzacian paradigm of making science a game of eating and being eaten is forgotten in science fiction. What survives is the search for "other foods" to the point that food becomes a recurrent *topos* in the science fiction of many authors.⁶⁷

This unresolved problem, notwithstanding the unexpected attempts conducted by the various protagonists of global fiction that take place in the future, will lead to the vision of dystopic, if not post-apocalyptic, scenarios in which human beings eat each other in order to survive.⁶⁸

The paradigm invented by Jonathan Swift, mentioned at the beginning, provides a sort of blueprint, and also reveals a further possible connection in the anti-colonial spirit with which Swift launched his attack on British policy and that al-Ḥakīm retrieved, proposing a work that stands out for its third-worldist

variant 'ayṣ, publicity has borne witness to the revolutionary charge contained in the slogan "'ayṣ, ḥurriyya, karāma insāniyya" (bread, freedom, human dignity), which has leapt to media prominence in the recent history of the Arab world.

65 al-Ḥakīm, *al-Ta'ām li-kull fam*, 176.

66 Balzac, Honoré de, *La recherche de l'absolu*, 1834. Claës opened this window with the obsession of a scientist for whom at a certain point "[the] 'Absolute' is a transformation of material 'food' into pure energy. [...] This scientist is [...] literally a world devourer in the widest sense". Slusser, "Of Food, Gods, and Men", 10.

67 While the reader's mind may immediately wander to the memories related to *The Food of the Gods* by H. G. Wells as well as to the metaphor of the State of Panem in the *Hunger* Games, the futuristic essay by J. D. Bernal *The World, the Flesh and the Devil. An Enquiry into the Future of the Three Enemies of the Rational Soul* turns the spotlight onto a new race of eaters viewed through the lens of ecological humanism.

68 Please refer to the valuable review presented by Alkon in his essay "Cannibalism in Science Fiction", 1996. On the "legitimation" of anthropophagy, we can refer, among the others, to Derrida, Jacques, "Eating well", 1991. In speculative fiction in the Arabic language, this theme recently made an appearance in a certain Iraqi production that, imagining future scenarios a hundred years after the 2003 American invasion, goes so far as to hypothesize "perverse" worlds where the cannibal can be interpreted as a particular form of "monster". See Barbaro, Ada, "De-Composing 'Human' Bodies", 2021.

spirit.⁶⁹ “This play addressed the classic Third-World topic of world hunger and unequal distribution of wealth between the ‘North’ and the ‘South’. Here he was publishing an involving, if not ‘committed’, play about an acute world problem,”⁷⁰ Di-Capua comments in a broader discussion of the Egyptian playwright’s “commitment” – al-Ḥakīm has often been accused of living in an “Ivory Tower”⁷¹ – within the Egyptian *udabā*’ of the time.

Essentially, al-Ḥakīm tried to move along the edge of the unreal to address a real issue, developing a very personal language of protest, and one with the limitations of an author who was not always considered committed. Moving beyond the realm of credibility to stretch his vision to paroxysm, aligns al-Ḥakīm with Swift’s perspective and lands him in an artistic dimension that is universal. Using different tools in multiple geographic contexts, food embodies a very strong political dimension. Food has transhistorical significance, including its connection with the topics of hunger, desire, revulsion and struggles for survival. Describing this significance through “excessive” traits, as a form of protest, reveals the true inhumanity of the issue. Humanity does not have equal access to food. Just like Swift, al-Ḥakīm turns to the disadvantaged and, in this context, food embodies a sort of unreachable Chimera for those who film director Pier Paolo Pasolini would have called “poor Christs,” the derelicts of all times and all places who do not have access to food.⁷² Pasolini addresses food as a means of redemption, a “social appetite” that represents a precise wish to be liberated from a position of subjugation (and his cinematographic scenes are also always presented in “extreme” terms). Although al-Ḥakīm refers to the same social class, he does not focus on the protagonists who are redeemed, but directly addresses power. In fact, he advances proposals that would allow his “poor Christs”, sooner or later, to have access to food, which should be a universal right.

69 In this sense, Marx spoke against the vampiric form of the nineteenth century political (and colonial) economy. “Capital is dead labor, which, vampire-like, only lives by sucking living labor, and lives the more, the more labor it sucks” (*Capital*, 1977, 342); with these words “Marx repeatedly invokes a Gothic lexicon of the undead, lycanthropes, and dripping blood to characterize capital’s damage to human subjects”. See Shapiro, Stephan, “Transvaal”, 2008, 30, and his accurate list of references.

70 Di-Capua, Yaov, “Changing the Arab Intellectual Guard”, 2018, 58.

71 Starkey, Paul, *From the Ivory Tower*, 1987.

72 Sparano, Eleonora, *L'appetito sociale*, 2018.

References

- Alkon, Paul. "Cannibalism in Science Fiction". In *Foods of the Gods: Eating and the Eaten in Fantasy and Science Fiction*, edited by Gary Westfahl, George Slusser and Eric S. Rabkin, 142–59. Athens, GA: University of Georgia Press, 1996.
- Avino, Maria. *L'Occidente nella cultura araba*. Roma: Jouvence, 2002.
- Badawi, Mustafa M. "A Passion for Experimentation: The Novels and Plays of Tawfiq al-Hakim". *Third World Quarterly*, vol. 10, no. 2 (1988): 949–60.
- Badawi, Mustafa. *Modern Arabic Drama in Egypt*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- Bahī (al-), 'Iṣām. "al-Ḥayāl al-‘ilmī wa-ru’ā al-mustaqbal". *Mağallat al-naqd al-adabī al-Fuṣūl* 2 (1982): 57–65.
- Bahī (al-), 'Iṣām. *al-Ḥayāl al-‘ilmī fī masraḥ Tawfiq al-Ḥakīm*. al-Qāhira: al-Hay’a al-miṣriyya al-‘amma li-l-kitāb, 1994.
- Barbaro, Ada. "De-Composing 'Human' Bodies in the Mirror of Iraqi 'Monsters': How to Manipulate the Present and Re-Compose the Future". *Rivista degli Studi Orientali Vol. xciv*, 2–4 (2021): 30–46.
- Burke, Edmund. *Philosophical Enquiry into the Origin of the Sublime and the Beautiful*. London: Thomas M. Lean Haymarket, 1757.
- Dawwāra, Fu’ād. *Masraḥ Tawfiq al-Ḥakīm. "al-Masraḥiyyāt al-siyāsiyya"*. al-Qāhira: al-Hay’a al-‘amma li-quṣūr al-ṭaqāfa, 1986.
- de Balzac, Honoré. *La recherche de l'absolu*. Paris: 1834.
- De Simone, Adalgisa. "Una mancata proposta di pace di Tawfiq al-Ḥakīm all'UNESCO". *Oriente Moderno* 60, no. 1/6 (1980): 133–38.
- Derrida, Jacques. "Eating Well, or the Calculation of the Subject: An interview with Jacques Derrida". In *Who Comes After the Subject?*, edited by E. Cadava, P. Connor and J.-L. Nancy, 255–287. New York and London: Routledge, 1991.
- Di-Capua, Yoav. "Changing the Arab Intellectual Guard: On the Fall of the *udaba'*, 1940–1960". In *Arabic Thought against the Authoritarian Age: Towards an Intellectual History of the Present*, edited by J. Hanssen & M. Weiss, 41–61. Cambridge: Cambridge University Press, 2018. <https://doi.org/10.1017/9781108147781.005>.
- Eco, Umberto. "I mondi della fantascienza". In Id., *Sugli specchi e altri saggi*, 173–179. Milano: Bompiani, 1982.
- Ḥakīm (al-), Tawfiq. "Fī sanat malyūn". In Id. *Arinī Allāh*. al-Qāhira: Dār al-ṣurūq, 2007: 61–76.
- Hakim (al-), Tawfiq. *In the Tavern of Life and Other Stories*. Translated by William Hutchins. Boulder: Lynne Rienner Publishers, 1998.
- Ḥakīm (al-), Tawfiq. *Riḥla ilā al-ḡad*. al-Qāhira: Maktabat Miṣr, n.d.
- Ḥakīm (al-), Tawfiq. *al-Ṭa’ām li-kull fam*. al-Qāhira: Maktabat Miṣr, n.d.
- Hakim (al-), Tawfiq. *Viaggio nel futuro*. Traduzione e Introduzione di A. Borruso. Mazara del Vallo: Liceo ginnasio "Gian Giacomo Adria", 1988.

- Hakim (al-), Tawfiq. *Voyage to Tomorrow*. In *Plays, Prefaces and Postscripts of Tawfiq al-Hakim*, edited and translated by W. M. Hutchins. Vol. 2, *Theater of Society*. Washington: Three Continent Press, 1981–84.
- Ḥakīm (al-), Tawfiq. *Yā ṭālī‘ al-šağara*. al-Qāhira: Maktabat Miṣr, 1962.
- Lorber, Maurizio. “Uno sguardo al piatto vuoto. Fame e povertà nella pittura del XIX secolo”. *Zapruder* 9 (2006): 8–23.
- Mahdi, Ismat. *Modern Arabic Literature, 1900–1967*. Hyderabad: Rabi Publishers, 1983.
- Marx, Karl. *Capital: A Critique of Political Economy*. Volume 1. New York: Vintage, 1977.
- Matvejevic, Predrag. *Pane nostro*. Traduzione di Silvio Ferrari. Bologna: Garzanti, 2010.
- Moreh, Samuel. “Khayāl”. In *Encyclopaedia of Arabic Literature*, edited by J. S. Meisami, P. Starkey. Vol. 2. London: Routledge, 1998.
- Mūsā, Šabīrī. *al-Sayyid min ḥaql al-sabāniḥ*. al-Qāhira: al-Hay’a al-miṣriyya al-‘āmmah li-l-kitāb, 1987.
- Nichols, Shaun. *Sentimental Rules: On the Natural Foundations of Moral Judgement*. Oxford: Oxford University Press, 2004. <https://doi.org/10.1093/0195169344.001.0001>.
- Šarīf, Nihād. *al-Dawr al-ḥayawī li-adab al-ḥayāl al-‘ilmī fī taqāḍīnā al-‘ilmīyya*. al-Qāhira: al-Maktaba al-akādimiyya, 1997.
- Scholl, Lesa. *Hunger Movements in Early Victorian Literature: Want, Riots, Migration*. London: Routledge, 2016.
- Shapiro, Stephen. “Transvaal, Transylvania Dracula’s World-system and Gothic Periodicity”. *Gothic Studies* 10 (2008): 29–47.
- Slusser, George. “Of Food, Gods, and Men: The Theory and Practice of Science Fictional Eating”. In *Foods of the Gods: Eating and the Eaten in Fantasy and Science Fiction*, edited by Gary Westfahl, George Slusser, and Eric S. Rabkin, 1–20. Athens, GA: University of Georgia Press, 1996.
- Sparano, Eleonora. *L’appetito sociale. Il cibo come desiderio di riscatto nel linguaggio cinematografico di Pier Paolo Pasolini. Il caso di ‘Mamma Roma’*. Roma: Homeless Book, 2018.
- Starkey, Paul. “Philosophical Themes in Tawfiq Al-Ḥakīm’s Drama”. *Journal of Arabic Literature* 8 (1977): 136–52.
- Starkey, Paul. *From the Ivory Tower: A Critical Study of Tawfiq al-Hakim*. Oxford: Ithaca For the Middle East Centre, St. Antony’s College, 1987.
- Swift, Jonathan. “A Modest Proposal”. In *St. Martin’s Anthologies of English Literature Restoration and Eighteenth Century (160–1798)*, edited by Ian McGowan. Volume 3, 137–144. London: Palgrave Macmillan, 1989.
- Traini, Renato (edited by). *Vocabolario Arabo-Italiano*. Roma: Istituto per l’Oriente, 2002.
- Vernon, James. *Hunger: A Modern History*. Cambridge MA: Harvard University Press, 2007.

Boiling Blood

Providing Food for the Needy in Muḥammad Mustag̃āb's Story "Ḥarq al-dam"

Hartmut Fähndrich

bi-yiḥra' id-dam:

It is infuriating, it makes one's blood boil

MARTIN HINDS & EL-SAID BADAWI: *A Dictionary of Egyptian Arabic*. Arabic-English (Beirut, Librairie du Liban, 1986), 199



Stories about the lack of food, that is need and hunger, can be found here and there in contemporary Arabic literature, from Muḥammad Zafzāf and Muḥammad Šukrī in Morocco to Ḥasan Bilāsīm in Iraq, not to forget Muḥammad al-Bisāṭī's short novel *Ġū'* (Hunger, 2007). One could even go back as far as Naguib Mahfouz's early novel *al-Qāhira al-ġadīda* (Cairo Modern, 1945) where one of the three student friends depicted, Maḥğūb, due to poverty, is almost starving and therefore selling his honor.¹ In these texts hunger and destitution are described in often gruesome detail. In another well-known literary text, Tawfīq al-Ḥakīm's play *Food for Every Mouth* (*al-ṭa'ām li-kull fam*, 1963), the problem of starvation or of the need for food on a global level are only the subjects of bourgeois considerations based upon the assumptions that "hunger is a weapon for control and slavery" and that "the dream precedes science".² In all these cases no action is taken to combat the lack of food, rather, it is either suffered and endured or it becomes the subject of abstract considerations.

¹ A certain number of Arabic literary works dealing with food as symbol and reality (with special reference to Nağīb Maḥfūz, Yūsuf Idrīs and 'Abd al-Ḥakīm Qāsim) are mentioned and dealt with in an article by Sabry Hafez. Cf. Hafez, Sabry, "Food as a Semiotic Code", 1994.

² Katanani, Kamel Mahmoud, "A translation and commentary", 1975, 80. 75.

In Muḥammad Mustağāb's story "*Ḥarq al-dam*" (literally: "The Burning of the Blood"),³ to be presented on the following pages, the perspective is different. The story deals with a process of food (meat/veal) supply for a group of workers, not in order to reduce or eliminate hunger or fight starvation but rather in order to provide the men with decent food at a reasonable price, and to do so through a cooperative-like arrangement.

1 Food in Muḥammad Mustağāb's Stories

Food, especially meat, and here particularly its consumption, plays a conspicuous role in several stories and other texts by Muḥammad Mustağāb.⁴ For example, there are a number of stories about the *Āl Mustağāb*, the House (i.e., Dynasty) of Mustağāb, in which several representatives of this "dynasty" are

3 Mustağāb, Muḥammad, 2019, 380–396. The story, which first appeared in the journal *al-Taḳāfa* 2, November 1973, 90–97, was republished several times as part of the collection *Qiyām wa-nhiyār Āl Mustağāb*: e.g. Cairo, al-Hai'a al-amma li-quṣūr al-taḳāfa (Aṣwāt adabiya 132), November 13, 1995, 27–52, and Cairo, al-Hai'a al-miṣriya al-amma lil-kitāb (Mihrağān al-qirā'a lil-ğamī' 98. Maktabat al-usra), 1998, 31–56. It has nothing in common with the little book carrying the same title and which was published in the series Maṭbū'āt Aḥbār al-Yawm. Qiṭā' al-taḳāfa – unfortunately without indication of the year of publication.

4 Muḥammad Mustağāb (1938–2005) was a largely self-taught prose writer from Upper Egypt. He grew up in Daryūt al-šarīf, a village in the province of Assiut. Leaving the village in the late 1950s he pursued for some time various professional activities in Cairo and then, in the early 1960s, left the Egyptian capital for Asswan, where he, a convinced Nasserist, participated in the construction of what was considered THE symbol of Egypt's future at the time, the High Dam. After his return to Cairo, Muḥammad Mustağāb worked at several state offices as a freelancer for several journals. His literary work consists of about one hundred short stories and half a dozen long ones (short novels). More details about his life and work may be found in Fāhndrich, "Muhammad Mustagāb", 2005, and "Nachwort"; 2009, 'Izz al-Dīn, "Ḥayāt wa mawt"; 2005, Mauritz, Hans, *Muhammad Mustagab*.

These works have recently been republished and thus made easily available. The General Egyptian Book Organization put together the literary prose works in two volumes: al-A'māl al-kāmila: Muḥammad Mustağāb. *al-Muğallad al-awwal: al-A'māl al-qīṣā'iya* (Cairo, 2019), 537 p. (Mustağāb 2019), and al-A'māl al-kāmila: Muḥammad Mustağāb. *al-Muğallad al-tānī: al-A'māl al-rivā'iya* (Cairo, 2020), 247 p. (Mustağāb 2020).

In addition to that, the al-Karma publishing house collected the brief newspaper columns from the Kuwaiti journal *al-ʿArabī* in three volumes: Muḥammad Mustağāb: *Nabš al-ğurāb fī wāḥat al-ʿarabī*: I. al-insān (Mustağāb 2021a); II. al-kā'ināt (Mustağāb 2021b); III. al-ašyā' (Mustağāb 2021c) (Cairo, 2021). Unfortunately, both publishing houses chose the easy or fast way of publication: There is no information about the author except for the few words on the back cover, and, worse, there is no indication about when and where these texts appeared for the first time (and maybe reappeared subsequently).

introduced.⁵ Among them, *Mustağāb* III. is said to have liked oven-warm bread⁶ and to have eaten an extraordinary meat dish before entering into sexual activities:⁷

اغتذى بقطعتين من صدور الياثل وشريحة من بيت كلاوي فهد امريكي.

He devoured two pieces of deer breast and a slice from the kidney area of an American cheetah.

In the story on *Mustağāb* v., the protagonist is said to have inherited from one of his ancestors his passion for meat; and:⁸

وفيما يروى فانه كان لا يقرب لحم خروف دون ان يكون في متناول يده خروف آخر خشية النضوب دون الامتلاء.

it is told, that he never approached the meat of a lamb without having another one within reach, fearing shortage before saturation.

In the rather brief story *al-Ta'ālīb* (The Foxes) a group of male adolescents go to buy cigarettes and food, neglecting the task assigned to them, to protect the grapes in a vineyard against rapacious foxes, who consequently consume the grapes.⁹

Meat may, thus, not be an obsession, but it certainly seems to have been a particular object of interest of Muḥammad *Mustağāb*. Among the numerous short newspaper columns, originally published in the Kuwaiti journal *al-'Arabī*,

5 Three of these “biographical stories” (*Mustağāb al-ḥāmis*, *Mustağāb al-sābi'*, and *Mustağāb al-tālīt*) were published, together with a few other ones, in the above-mentioned collection *Qiyām wa-nhiyār Al Mustağāb* and are therefore found in the new edition. *Mustağāb al-rābi'* appeared in a separate book, obviously being considered a novel (or maybe a novella) and therefore republished with other novelistic works. The same is true for *Mustağāb al-fādīl* and, finally, *Kalb Al Mustağāb*, long stories that earlier came out in a separate little volume together with one more story.

6 *Mustağāb* 2019, 411.

7 *Mustağāb* 2019, 416. This motif of the “aphrodisiac significance” of food can be found in numerous works of modern Arabic literature. (Cf. Hafez, “Food as a Semiotic Code”, 273). The English translation of all the Arabic quotes is mine.

8 *Mustağāb* 2019, 373.

9 *Mustağāb* 2019, 407 f.

there is one in which the author reflects upon the value, including the symbolic value and the role of meat in his society. For example, he states that:¹⁰

لا يوجد في أنحاء أقطارنا رمز للكرم والجود يعلو على اللحوم.

In no corner of our region is there any symbol of generosity and magnanimity that surpasses meat.

Also, among his many newspaper columns, there are some in which Muḥammad Mustagāb reveals himself as a connoisseur of meat, and he ventures – always tongue in cheek, as is his style – to evaluate the quality and taste of the meat of different animals. There is one text about lamb¹¹ in which he reminds the reader first that Šamhūruš, a genie king, always demanded that his adherents slaughter a Raḥmānī lamb (originating from a place in the Delta called al-Raḥmānīya), and then continues:

ويعد لحم الخروف أشهى وأدسم لحم حلال على الإطلاق، ومن المفرح أن التهامه في عيد الأضحي جاء مناسباً لرغباتنا القديمة منذ أن اقتدى به سيدنا إبراهيم ابنه النبي إسماعيل، وقد حاولت أوطان أخرى أن يكون لها حيوانها الأثير كالخنزير أو البقر، لكن الخروف ظل الأشهى والأنسب والأحلى دائماً.

Lamb is absolutely the most delicious and succulent ḥalāl meat, and it is very cheering that gobbling it down on Eid al-Adha turns out to be in line with our old desires since Abraham redeemed his son, the Prophet Ismaʿīl, with it. Other countries have tried to have their own favorite animal, such as pig or cow, but the lamb remains the most delicious, the most suitable and the most succulent.

2 A Roguish Writer's Roguish Style

كان من المفروض ان أصبح لصاً... ولكن ظروفى ساءت فأصبحت كاتباً.

¹⁰ Mustagāb 2021c, 184.

¹¹ Mustagāb 2021b, 11 f.

*I should have become a rogue, but then, the circumstances were adverse and I became an author:*¹²

Muḥammad Mustāḡāb's self-description may serve as a key to his style, which is fairly elaborate in almost all his stories.

The first story he published was *al-Waṣīya al-ḥādīyata 'ašrata* (The Eleventh Commandment),¹³ a surrealistic tableau with a "gentleman" tied motionless on a chair and people dancing around him. It is not difficult to recognize behind this image a mischievous criticism of the overall situation in Egypt. This text of only three pages contains the essential characteristic of Mustāḡāb's mode of narration, his narrative technique: the grotesque, defined in a German standard dictionary of literary terms as:

A type of writing, weirdly comical and foolishly funny, which partly humoristically, partly ironically juxtaposes and connects seemingly contradictory and irreconcilable things, especially the comical and the gruesome, in a paradoxical play of phantasies in a high-spirited, astonishing manner, and partly even links them with the wisdom of life; a countercurrent to any belief in reason on the one hand and a sign of alienation from the world on the other.¹⁴

Significantly, this story appeared just after the June War of 1967, that is, at the end of the 1960s, the decade during which many certainties in Egypt were shattered. In the realm of literature, a new era was ushered in. It was the time when Idwār al-Ḥarrāt's concept of the new literary sensitivity (*al-ḥassāsīya al-ḡadīda*) was widely noted and echoed.¹⁵

Of the four tendencies that Idwār al-Ḥarrāt distinguishes as characterizing the new "post-realistic" period beginning in the 1960s – "the internal-oriented,

12 This dictum is found on the cover of the collection of articles *Ḥarq al-dam* mentioned above.

13 Mustāḡāb 2019, 105–108. Originally published in *al-Hilāl* 76/viii (1969), 45–47.

14 Wilpert, Gero von, *Sachwörterbuch*, 1969, 307f: "Dichtart des Derbkomischen, Närrisch-Seltsamen, die teils humoristisch, teils ironisch scheinbar Gegensätzlichstes und Unvereinbares, bes. das Komische und das Grausige, in paradoxem Phantasiespiel in übermütiger, verblüffender Weise nebeneinanderstellt und in Zusammenhang bringt, teils selbst mit Lebensweisheit verknüpft; Gegenströmung gegen jeden Vernunftglauben einerseits und Zeichen einer Verfremdung gegen die Welt andererseits." (my translation).

15 Guth, Stephan, "Literary Currents", 2011, 96–101. Interestingly enough, Guth does not mention M. Mustāḡāb among the almost 30 Egyptian authors he calls "the most prominent names" of this period and literary trends (106).

organic, inner vision current” / “the external-oriented, things-in-themselves mode of writing” / “the ‘neo-realistic’ current” / “the contemporary mythical current” – the last two in particular apply to the writing of Muḥammad Mustag̃āb:

The author combines these two tendencies with his profound delight in the absurd and the abstruse in order to express a thorough, even radical criticism of Egyptian society and human behavior. The short story “*Ḥarq al-dam*”, which revolves around the topic of food procurement, provides remarkable illustrative material for this.¹⁶

3 “Boiling Blood” – the Plot

The plot of the story is quite easily told:

In a quarry far away from the nearest human settlement, several hundred workers earn their living breaking stones out of the ground. They live there under dire conditions, while the supervisors come by only now and then to mark their presence and inspect, the main office of the enterprise being situated in Cairo.

At some point, the workers feel the need to improve their daily diet and thus end their dependence on the fraudulent butchers in the next village. Suddenly, the idea is born of creating a kind of cooperative, which would allow them to buy a sheep or a calf. They would slaughter this themselves and distribute the meat among the participants in the cooperative at cost-covering prices. They start the project and it looks promising. Yet in order to really put it into action and keep it going they need the consent, or at least the tolerance, of their superiors and affiliated personalities. Such consent however, requires “small presents” to secure and maintain the necessary goodwill – and giving presents to one person awakens desires among others. So, as time goes by, the quantity of meat given away to the non-needy increases, reducing the quantity available for the actual participants in the project – the needy and the rightfully deserving. To crown it all, disagreement arises among them and the project slowly dies away.

16 In his presentation of Mustag̃āb's collection *Qiyām wa-nhiyār Āl Mustag̃āb* Shākir ‘Abd al-Ḥamīd attests to the author's keen sense of the intricate relationship between above and below, deeply rooted in Egyptian society. (‘Abd al-Ḥamīd, Šakir, “al-Wāqī‘iya al-iḥtifāliya”, 1996, 47).

4 “Boiling Blood” – the Text More Closely Read

“Boiling Blood” presents an explicit socio-political criticism behind a thin veil of a realistic story about workers in a quarry in Upper Egypt. The presentation of the story fits partly into what Mona Zaki says about the author’s style, exuding “wit, satire, irreverence and scathing sarcasm”.¹⁷ Yet sarcasm or mockery, so well-known from many of Muḥammad Mustagāb’s texts, yield somewhat to bitterness and disillusionment in this particular story, even though some of the author’s linguistic acrobatics may be read as ridicule.

It is not the ritual of slaughtering, disassembling and preparing an animal for consumption – the transformation of “a living animal into the raw material of a meal”¹⁸ – which is the center of interest. The story is, rather, about the prerequisite for this, namely the procurement of meat, the “raw material”. The story follows a strict chronology and remains – apart from the peculiarities of the author’s formulations – easily comprehensible. It consists of about 5500 words and is divided into an introduction and eight chapters of very different lengths, the first five of which are much longer than the last three. This shortening of the chapters toward the end is a successful stylistic way to show the development of the project: it is petering out.

But back to the beginning. The setting of the story is clear: a desert region not far from the Upper Egyptian town of Darāw. The time of the action is less clear, the duration more so: a few months. The author’s hesitation to specify the timeframe gives the story a mythicizing character. It becomes more universal. A case of social self-empowerment is shown, which was not only to improve the quality of meat but also to strengthen the self-image and self-respect of a certain social group. But the effort was undermined.

Among the characters, some of the workers (especially those who become actively engaged in the project) are given proper names, and thus acquire a certain individuality; others do not. Persons from the different executive floors, that is, exerting some kind of control or power, remain nameless and are defined only through their functions, i.e., the quarry director, the district attorney, the imam, the chief of personnel.

This is not the place to trace the wide-ranging debate about the literary genre of the short story (*Kurzgeschichte*, *nouvelle*) and the way it is perceived in different language areas. To pay attention to the differences between the English and German use of the term “short story” may be helpful for the analysis also of Arabic *qīṣaṣ qaṣīra*, especially if one is aware of the importance that

17 Zaki, Mona, “A rural Raconteur”, 2001, 46.

18 Bain, Frederika. “Meat Constructs”, 2018, 306 (quoting others).

in German-language literary studies is attached to the genre of the “novella” (Nouvelle) “with its pictorial, clearly visible plot”.¹⁹ A few characteristics are recurrently considered essential to this narrative genre: the novelty of the plot, the oral character of the narrative situation, and the independence of the story from social and historical factors. There is a well-known summary of these essential elements – which also accurately captures the style and structure of M. Mustagħāb’s narrative – written in 1961:²⁰

A conflict that organizes the whole is at the center of the novella, which aims at what is essential and intrinsically necessary in the event in a single-strand plot. The epic special genre of novella is thus constituted in a profiled, trenchant, tense and a concentrated narrative of extraordinary unique incidents, of unheard-of events.

This definition, in turn, is based on the *locus classicus* by Friedrich Schlegel, published more than one and a half centuries earlier, which makes its language sound somewhat shop-soiled:²¹

A novella is an anecdote, a hitherto unknown story, told as one would tell it in company, a story which must be capable of arousing interest in and of itself alone, without regard to any connection with the nations, the times, the progress of humanity, or even the relation to culture itself.

The concentration on the one narrative strand, which does not allow for prolixity and psychological analysis, seems essential to many definitions of the novella. Likewise, the idea of the intrusion of a fateful event is to separate the novella from a simple narration. A turn or twist has to be anticipated, “a sudden, unexpected coincidence that thwarts the intention”.²²

19 Kilchenmann, Ruth, *Die Kurzgeschichte*, 1978, 186.

20 Müller, Joachim. “Novelle und Erzählung”, 1973, 473: “Ein das Ganze organisierender Konflikt bildet den Mittelpunkt der Novelle, die in einsträngiger Handlung auf das Wesentliche und Innerlich-Notwendige der Begebenheit zielt. Die epische Sondergattung Novelle konstituiert sich also in einem profilierten, pointierten, gespannten und konzentrierten Erzählen von ausserordentlichen einmaligen Begebenheiten, von unerhörten Ereignissen.” (my translation).

21 Good, Graham. “Notes in the Novella”, 1994, 154.

22 Kunz, Josef, “Die Novelle”, 1981, 4, quoting Wolfgang Kayser: “plötzliche, unerwartete Fügung, die die Absicht durchkreuzt”.

“Boiling Blood” begins with three introductory pages that serve as a kind of exposition, comparable to the first act of a classical drama,²³ presenting the situation, the location and the narration, including the “exciting momentum” (erregendes Moment), i.e., the instant when the topic of the story is revealed.²⁴

لا بد من تنفيذ المشروع، وكنت أحس بنشوة

The project had to be carried out, no matter what; I was intoxicated.

The story is told by a narrator who also works at the quarry. He reveals himself throughout the story at several places and in different functions, e.g. as someone who shares the life of the workers, but occupies a kind of “better”, elevated position among them; or as president of the “veal committee” (*laḡnat al-ʿiḡl*);²⁵ or as a link between “above” and “below”, between the workers and their superiors. He tells the whole story (“told as one would tell it in company”), sometimes addressing a “you”, while himself being significantly involved in the project of meat procurement (“a single-strand plot”). Once (introducing section three), in typical traditional narrative fashion he even inserts a remark that could well be read as a reflection on the fact that the material of the story could be elaborated into different directions, but would then cease to be the single-stranded narrative “required” by the novella:²⁶

كنت اود أن أتوسع في بعض الامور لكنني أخاف أن نبتعد عن حكايتنا.

I would have liked to expand on some details but I am afraid that would take us away from our story.

His first word, however, is “we” as if he wanted to include immediately the whole group of approximately 300 workers about whose cooperative experiment, a grassroots effort, he is going to report. He begins as if continuing a conversation, as if contradicting someone – a little trick that points to the idea of a novella as representing a moment taken out of the overall flow of life:²⁷

²³ Wilpert, *Sachwörterbuch*, 245 f.

²⁴ Wilpert, *Sachwörterbuch*, 232.

²⁵ Mustaḡāb 2019, 386.

²⁶ Mustaḡāb 2019, 388.

²⁷ Mustaḡāb 2019, 380.

نحن - على أية حال - لا نضمّر سوءاً لأحد ولو الذين يلقون إلينا بالتعليقات

We, in any case, do not want to harbor ill intentions towards anybody, not even those who throw regulations at us.

This conciliatory tone is continued in the following sentence using the first-person singular “I”, clearly referring to the narrator, who praises anyone who does good, becoming very Mustaḡābian as he explains what “good” means for him: It is this juxtaposition of seemingly or really unrelated things or concepts, mentioned in the above definition of the grotesque, that makes up an important element of Mustaḡāb’s style. In other words, in Muḥammad Mustaḡāb’s literary world, different worlds merge: the human, the animal, the world of spirits and “forces” – realistic and imaginary or mythical.

The reddish desert and goodness are called identical, both being:

الخير - بمعناه الشمولي - مثل هذه الصحراء المترامية الاطراف الصهباء المنمقة
بالصخور والأحجار والعاقول، تلك التي انفرشت تلالها وترهبت حيواناتها
الشرسة اللطيفة الضئيلة، الجرذ والنمس والثعلب، وأحياناً يلمح بعضنا ذئباً.

like this sprawling desert ornamented with rocks, stones and stubble, this desert whose hills have been stretched out and whose ferocious, gentle, tiny animals have hermitized themselves – rats, mongooses, foxes, and sometimes one may even glimpse a wolf.

Several clues to the main story can be found in the introductory pages, some of them only understandable after the whole text has been read. The word *baṭn* (stomach, belly, abdomen), for instance, central to the topic of food procurement and consumption, occurs four times, yet not describing a human or animal stomach but metaphorically as “belly of the desert” (*baṭn al-ṣaḥrāʾ*) and “belly of the earth” (*baṭn al-arḍ*), from which stones are extracted and whose depths will stimulate the imagination, or else as “belly of a bulldozer” (*baṭn al-buldūzir*), from which the “intestines” are removed.

Elsewhere, among his journalistic texts that contain many curiosities and striking phenomena, Muḥammad Mustaḡāb published a brief column on the abdomen, which opens as follows:²⁸

البطن أحد أجزاء الجسم الكبيرة، وفي تجويفه المتسع عدة أجهزة حيوية من معدة الى امعاء الى كبد، ويتمتع البطن بالقدرة على الغباء الفائق، لدرجة أن العقل (الانساني مثلاً) يقضي معظم عمره - أو كل عمره بمعنى أصح - في فك اشتباك البطن من الآخرين، الا أن الكل يشهد بأن البطن هو المدخل الصحيح للحقيقة المجسمة. فكل ما هو خارج البطن وهم: الأكل والمشروب والمثل العليا والرغبات والطموح، لكن هذا الوهم يبدأ بالتحقق فور وصوله الى المعدة - أولى محطات خطوط قارة البطن، حيث تبدأ الحياة حقيقتها الغامضة الكبرى.

The abdomen is one of the large parts of the body, and in its expanding cavity are several vital organs from the stomach to the intestine to the liver, and the abdomen enjoys a capacity for supreme foolishness, to the point that the mind (the human one, for example) spends most of its life – or, rather, all of it – in disengaging the abdomen from others. But everyone testifies that the abdomen is the veritable entrance to anthropomorphic truth. Everything that is outside the abdomen is illusion: food, drink, ideals, desires and ambition, but this illusion begins to come true as soon as it reaches the stomach – the first station of the lines of the continent of the abdomen, where life begins its great enigmatic truth.

Also on these three introductory pages, one worker is introduced by name, Abū 'Awwāḡa. He will play an active role in the meat distribution procedure narrated later on. At this point he is mentioned because of a recent episode that turned out badly for him. He thought about making a little money on the side by buying and slaughtering a goat and selling its meat to his colleagues. The reason for his failure in doing so was twofold: He used the working hours for his little business, and after three weeks, the director of the quarry discovered and forbade it and even made him pay a fine equal to 15 days' pay, arguing that it undermined discipline in the workplace. Abū 'Awwāḡa also, and for the story this is much more important, acted privately, as an individual, without the support of the group, and could therefore not succeed; later he integrates himself fully into the collaborative project.

It was exactly at that point – when the individual project of Abū 'Awwāḡa failed, being stopped and sanctioned by the director – that the idea of joint action in the procurement of meat popped up at the same moment jointly among all the workers. At least that is what many of them later claimed! And everybody was wildly enthusiastic. It seems that the idea had been waiting for its implementation.

Section one begins with some recollections of all the not always very appetizing and sometimes outright repulsive meats they had already eaten, and

the improvement they are expecting. And here, the word “abdomen” (*al-baṭn*) is used in a non-metaphorical way! Then action is taken by the workers, very democratically and excitedly. All who want to participate agree to act jointly. The moment comes to set up a fund as a financial basis of the project. Everyone has to contribute according to their respective wages. Even the strict director makes a (relatively high!) contribution as do the local border guards. The director’s participation is at this point considered fortunate and even a good omen for the success of the project. Only later does it turn out to be one of the major objective reasons for its breakdown.

The next step is the selection of some people to perform the necessary functions. The animal has to be bought. Among the workers, certain men with knowledge of handling animals for slaughter would be suitable to fulfill the task, yet unfortunately they are not reliable. In the end, four are selected and assigned to go to the cattle market in the next town. The following day they return with a gigantic calf, which all the men boisterously welcome. After that a scale is needed and some people to carry out the slaughter.

As the story enters its *second section*, there is a “calf committee” consisting of the narrator as president, a weighmaster, a butcher and a skinner plus helper. Details about the slaughtering are passed over in silence; they would not add anything substantial to the real topic of the story, the creation, development and dissolution of the joint action of a social group for the supply of meat. Only the prices of the meat and methods of payment are given. After the sale of the meat, including the intestines, hide, shanks and head, the first round of the new experiment successfully comes to an end. The path is laid out, the road paved. The continuation of the projects seems to be secured, with failure out of the question.

The next round, the narrator assures, goes even more smoothly. And here, for the first time, the title of the story appears in its literal meaning: Unusable parts of the animal should be burned, advises one of the engineers on the spot, so they will not attract wild animals from the surrounding area. The director keeps a strict eye on the activities around the slaughtering to ensure that no working time is lost. At the same time, he graciously accepts the meat he has asked for.

The success is there: the organizers make a profit of three pounds and the director holds his protective hand over the project. The success of this dimension is enough for a new age, a new era to be spoken of. A new calendar is introduced, determined by the different calves and their slaughter, e.g.²⁹

ولم نلبث أن صنعنا تقويماً خاصاً بالمحجر، فلان أخذ اجازته قبل الذبح، وفلان سب فلانا بعد ذبح العجل الأسود بيومين.

It didn't take long until we established a special calendar for the quarry: so-and-so took his leave before the beginning of the slaughtering, so-and-so insulted so-and-so two days after the slaughter of the black calf.

But then, *section three*, begun in this way, definitely heralds the beginning of the end. It was the success that led to destruction, one could argue. Or the hubris that had to be punished. This would be the argument of many definitions of the novella: the intervention of higher powers or metaphysical forces which steer the narrative in a new direction. Not so for Muḥammad Mustagāb. For him, no such influences are at work, as the second half of the story shows. The disruptive factors ringing in the end of the project are much more earthly: First, not everyone seems willing to cooperate fairly and:³⁰

وضبط أحد الخفراء وفي حوزته لحوم لم يستطع الإفصاح عن مصدره.

one of the watchmen was caught red-handed, carrying meat whose origin he was unable to explain.

There are also cases of embezzlement, and measures are taken against one of the fraudsters:³¹

ثم أتبعه بقرار آخر يحظر منحه أكثر من كيلو ونصف.

This decree was followed by another one, according to which he [an engineer on the spot] was not to be given more than one and a half kilos.

What crime the villain in question had committed – the resale of inexpensive veal – is explained in a footnote, one of Muḥammad Mustagāb's stylistic peculiarities of which he makes extensive use especially in his short novel *Min al-ta'riḥ al-sirrī li-Nu'mān 'Abd al-Ḥāfiẓ* (The Secret History of N. 'A.),³² whose

³⁰ Mustagāb 2019, 388.

³¹ Mustagāb 2019, 389.

³² Mustagāb 2020, 9–87.

approximately 80 pages contain 45 “academic” footnotes, that is, often rather presumptuously blown-up comments containing Quranic references or book titles or explaining names of plants or personalities.

Second and much more ruinous for the project: the number of persons, or rather, the number of more or less high-ranking personalities who are accepted among the beneficiaries of the distribution of the meat, grows continuously – first thanks to the personal intervention of the quarry director, then also by means of the functioning of the network of the political-administrative-religious ruling class.³³

ففي الذبحة الرابعة اوصانا مدير المحجر بأن نعمل حساب مدير التشغيل .

At the fourth round of slaughtering, the quarry manager suggested that we take the operating manager into consideration.

and then:³⁴

وماكدنا نذبح البهيمة السابعة حتى كان عدد المتعاملين معنا – من الأصدقاء المديرين – قد وصل الى خمسة أفراد .

No sooner had we slaughtered the seventh beast than the number of those who were in business with us – friendly directors – had reached five people.

The third problem, harmful to the project and similar to the second one, was the fact that for the smooth purchase and transport of the animal intended for slaughter, certain “gifts” became indispensable – for instance for the truck-driver and for the policemen along the road:³⁵

وأدى ذلك الى تساهل ضروري في تقديم بعض الوزنات المجانية للمتعاونين معنا .

This inevitably led to a relaxation in the allocation of free portions to people who were cooperative.

33 Mustagāb 2019, 389.

34 Mustagāb 2019, 389.

35 Mustagāb 2019, 389.

The extent to which such “gifts” were imperative can be seen in the reaction of someone who feels passed over:³⁶ A member of the city council publicly acknowledges the project as exemplary and groundbreaking, but when no material proof of gratitude arrives, suddenly the slaughter site is visited by the regional slaughterhouse inspector, who – for legal reasons, of course – confiscates all the material and arrests the slaughtering men for illegal activities. Only through the intervention of another interested individual is the incident declared a misunderstanding and the project can be continued. The lesson: in the web of everyday “corruption” or “venality”, everyone must be taken into account.³⁷ Whether granting someone “his” share or withholding it – for either decision the price is high.

The project still flourishes through the *fourth section*, while at the same time difficulties accrue. Slowly, this project with its true aim of procuring (good quality) meat for a group of workers is taken out of the workers’ hands, although they continue to work on it, and becomes an instrument of the network of the “better” people, the social, administrative, political and religious VIPs, to cater for themselves, to obtain good quality meat – with or without paying for it. Due to the many “obligations” needed to keep the project running, the amount of meat available to the workers, the project’s original target group, becomes less and less. The portions are reduced accordingly or they are “stretched” with bones. Protests on the part of the workers are not long in coming, but all complaints and grievances, or even arguments about justice, are brushed aside by the organizers, among them the narrator, the president of the “veal committee”, with the argument that new conditions make it necessary, though he only specifies the rise in prices:³⁸

قلت له ان ظروفنا جدت جعلتنا نعيد النظر في الأنصبة كلها.

I told him that new circumstances had made us reconsider all the shares.

This leaves no doubt that part of the available meat *has* to be given away in order to keep the project going. During this section of the story the number of “dignitaries” receiving “gifts” is still constantly growing and the “gifts”, too, are

36 Mustagāb 2019, 390.

37 Whether this kind of social or political constellations should be called “corruption” is convincingly discussed in Srirejeki, *Corruption*.

38 Mustagāb 2019, 391.

becoming more and more extensive so that in the end there is very little left for the workers.

A “gift” in legal terminology is defined as “a voluntary transfer of property made without consideration, that is, for which no value is received in return, which is accepted by the recipient”.³⁹ “Bribery”, on the other hand, is “the voluntary giving of something of value to influence the performance of an official duty”.⁴⁰ Neither of these two terms captures the state of dependence between above and below as depicted in this story, between the top brass, who expect attention and respect, and the common people, from whom this attention and respect is expected and who are fully aware of their “duty”. Yet this dependence works here on two levels. Firstly, it prevents the workers from supplying themselves with decent food because it, secondly, thwarts their efforts to create an efficient coordination or cooperation to take care of themselves. This kind of social constellation nips (and this is the central theme of Muḥammad Mustagāb’s story) any attempt at self- or group-determined action in the bud.

The *fifth section* is the actual swan song to the entire project:⁴¹

يبدو أن حكايتنا تقترب من نهايتها، فقد بدأت بعض المسائل في التلون بألوان
غير مقبولة.

Our story seems to be coming to an end: some issues began to take on unacceptable colors.

The problems that had long ago arisen are aggravating. Some workers protest, because promises given in the beginning are no longer honored, and the workers are not willing to accept the “changed circumstances”. At this point, the quarry director intervenes to help; he finds a seemingly plausible solution. Slaughter is to continue on a weekly basis, but everyone will receive a share only every two weeks. Whether this “ingenious” proposal is ever put into practice, one does not learn on the remaining few pages. In any case, the varied opposition intensifies, and the quarry director once again has to arbitrate, or intervene with punishment.

This quarry director plays an interesting, rather ambiguous part during the whole procedure of the project as a link between the workers and the socially “important people”. He is introduced as having forbidden one of the workers,

39 Gifis, Steven G., *Dictionary*, 1998, 204.

40 Gifis, *Dictionary*, 55.

41 Mustagāb 2019, 393.

Abū ‘Awwāḡa, to slaughter goats and sell the meat. Since that particular worker did this during his working hours he was even punished – and the director stood there as incorruptible and correct, fulfilling his duty and maintaining order among the workers. Then he allows the realization of a collaborative project of weekly purchase and slaughter of a calf by some workers – on condition that this activity does not interfere with the work in the quarry. Thus, he fulfills his duty to his own superiors. At the same time, it almost goes without saying that he will also participate in it and even chip in, no doubt convinced that the idea, that the workers provide better food for themselves and also maintain their health and thus work better, is a reasonable one, and enticed by the possibility of having high-quality fresh meat supplied at a decent price. Whether knowingly or not (fortunately it is not clarified in the story), he plays a central role (as an essential link) in the system of this kind of toadyism, characterized by complaisance on the one side and exploitation on the other, that permeates society as a whole. He subsequently introduces countless representatives of Egyptian high society to the project and suggests the organizers let them partake in it. They are people who are certainly not dependent on cheap meat in the same way as the workers, but who are happy about the attention they receive and gladly accept the savings on their meat bill. Even the preacher of the town mosque shows up at a certain moment and is duly put on the list of beneficiaries.⁴²

When the project is already in jeopardy, the director decides to take another step to support it – that is, to objectively preserve the benefits for himself and his peers while reducing the benefits for the workers. He allows the use of the company truck to transport the animal purchased to be slaughtered. In addition, he also makes himself popular with the workers, because he severely punishes those who want to interfere with the progress of the project by all sorts of disruptive actions. And the workers, including the narrator, seem to believe in the director’s altruism.⁴³

وقد كان مدير المحجر شهما وهو يحاول حماية المشروع.

The director of the quarry was magnanimous as he tried to protect the project.

⁴² Mustagāb 2019, 392.

⁴³ Mustagāb 2019, 395.

After that, in the *sixth section* (only three and a half lines) the project is continued, albeit with interruptions: a one week pause, then another one. ... The original enthusiastic motivation has slackened. And in the *seventh section* (two lines) the director arranges with the border guards at the camp to establish security precautions to protect the slaughtering of animals, meaning to maintain and continue the project even after the workers have lost interest in it because it was no longer theirs and their benefit from it had decreased sharply.

Finally, in the *eighth section*, which is somewhat longer than the two preceding ones, the general mood among the workers is subdued. Apparently, the project does not yield anything for them anymore, only for the “high-ranking friends”, whose portions are being prepared for delivery:⁴⁴

بدأنا نعد الوزنات الخاصة بالاصدقاء ذوي الحيثية

We began to prepare the portions intended for the friends of rank and name.

The workers in the camp are left with only the offal, including the blood, both of which must be burned. Everyone seems exhausted. Someone tells a joke – a typical way to get rid of frustration and defy and challenge the powerful, eschewing direct confrontation – but we do not learn what it is about.

There is a final surge of resentment – or is it a harbinger of things to come after the end of the story? After “the fire died down” one worker loses his temper. He grabs a hatchet and shreds the neatly piled up meat. Then everybody and everything fall silent.

5 Conclusion

The double meaning of “Boiling Blood” was undoubtedly a find for a writer like Muḥammad Mustagāb, who through all his writings seems to have enjoyed any pun and any play on words that he came across, using them to uncover and expose scandals or deviations in all walks of life.

“Raconteur in the rural tradition” is what Mona Zaki called the author in the short note accompanying her translation of two stories by Muḥammad Mustagāb.⁴⁵ This description contains two characteristics that he shares with some other authors: first, village origins and especially the interest in the

⁴⁴ Mustagāb 2019, 396.

⁴⁵ Zaki, “A rural raconteur”, 46.

village; second, the use in his writings of traditions and customs, of ways of thinking and convictions, of beliefs and superstitions, of rituals and habits originating from the village environment. These characteristics he shares for example with Muḥammad al-Bisāṭī (1937–2012), only one year older, who came from the Delta, but even more so with Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abdallāh (1881–1938), who originated from the same region as him. All three of them concentrated on writing short prose texts – short stories or short novels or novellas – and all three are interested in people who are shaped by their village origins – even if they no longer dwell in the countryside or in the village. But while al-Bisāṭī strikes a very soft tone and Yaḥyā al-Ṭāhir ‘Abdallāh uses an often mythical language, Muḥammad Mustagāb is a thoroughly “political” author and he is a master of ambiguity, duplicity and malice. His domain, his goal, is the critique of political and social conditions, the merciless exposure of structural injustices or absurdities, even ridiculousness. So for him meat (or veal, in this case) will never be just that, an essential element of human nutrition, but will always be a means of “explaining” or, rather, unmasking scandalous phenomena. Therefore, this particular story of his can be read on different levels. In the simplest and most innocent way, one would read it as an entertaining text about a group of workers trying their hand at supplying their own sustenance. But then, looking for meaning behind the events depicted, two interpretations impose themselves, one region-specific, i.e., referring to Egypt, the other one global, i.e., referring to hierarchized human societies anywhere. The story could be understood on the one hand as a parody of Arab socialism under Nasser or as a sharp critique of social perversion in Egypt; on the other hand, it could be understood as a parable for exploitation or even starvation of the underprivileged classes by the privileged ones – an eternal pattern, as long as the underlying structures are left untouched.

Acknowledgements

My thanks go to two friends and colleagues: Hilary Kilpatrick for her eagle-eyed reading (and correcting) of this text and Edward Badeen for his role as co-translator of Muḥammad Mustagāb’s stories into German.

References

- ‘Abd al-Ḥamīd, Šākīr. “al-Wāqī‘īya al-iḥtifāliya wal-‘bārūdīya’ al-ramzīya fi ‘Qiyām wa-nhiyār Āl Mustagāb”. *Ibdā’* 8 (February 1996): 46–60.

- Bain, Frederika. "Meat Constructs. Early Modern English Carnivory". In *The Routledge Companion to Literature and Food*, edited by Lora Riatti-Farnell and Donna-Lee Brian, 306–318. New York and London: Routledge, 2018.
- Fähndrich, Hartmut. "Muhammad Mustagâb 1938–2005. Sarkastisch bis ins Grab". In *LiteraturNachrichten. Afrika Asien Lateinamerika* 86 (Fall 2005): 31.
- Fähndrich, Hartmut. "Nachwort". In Muhammad Mustagab, *Irrnisse und Wirrnisse des Knaben Numân*. Translated by H. Fähndrich and E. Badeen, 149–154. Basel: Lenos Verlag, 2009.
- Gifis, Steven G., (ed.). *Dictionary of Legal Terms. A Simplified Guide to the Language of Law*. Huppauge, N.Y.: Barron's Educational Series, Inc., 1998.
- Good, Graham. "Notes in the Novella". In *The New Short Story Theories*, edited by Charles E. May, 147–164. Athens, Ohio: Ohio University Press, 1994.
- Guth, Stephan. "Literary Currents in Egypt since the Beginning/Mid-1960s". In *From New Values to New Aesthetics: Turning Points in Modern Arabic Literature*. (1. From Modernism to the 1980s) [Proceedings of the 8th EURAMAL Conference, 11–14 June, 2008, Uppsala / Sweden], edited by Gail Ramsay and Stephan Guth, 85–112. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2011.
- Hafez, Sabry. "Food as a Semiotic Code in Arabic Literature". In *A Taste of Thyme: Culinary Cultures of the Middle East*, edited by Sami Zubaida and Richard Tapper, 257–280. London / New York: Tauris Parke Paperbacks, 2000; originally published in 1994.
- ʿIzz al-Dīn, Maṣṣūra. "Ḥayāt wa-mawt Muḥammad Mustagāb". *Aḥbār al-adab* (July 3, 2005), 3.
- Katanani, Kamel Mahmoud. "A translation and commentary on The Food for Every Mouth (al-Taʿām Li-Kull Fam), a play by Tawfiq al-Hakim" (1975). Retrospective Theses and Dissertations. 16087. <https://lib.dr.iastate.edu/rtd/16087>.
- Kilchenmann, Ruth. *Die Kurzgeschichte. Formen und Entwicklung*. Stuttgart et al.: Verlag W. Kohlhammer, 1967. 1978⁵.
- Kunz, Josef. "Die Novelle". In *Formen der Literatur in Einzeldarstellungen*, edited by Otto Knörrich, 260–271. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1981.
- Mauritz, Hans. *Muhammad Mustagab – der böse Spötter aus Oberägypten*. https://www.leben-in-luxor.de/luxor_essays_mauritz_mustagab.html.
- Mustagāb, Muḥammad, al-Aʿmāl al-kāmila: *al-Muḡallad al-awwal: al-Aʿmāl al-qīṣaṣīya*. Cairo: al-Hayʾa al-miṣriya al-ʿamma lil-kitāb, 2019, 537 pp. (Mustagāb 2019).
- Mustagāb, Muḥammad, al-Aʿmāl al-kāmila: *al-Muḡallad al-tānī: al-Aʿmāl al-riwāʿiya*. Cairo: al-Hayʾa al-miṣriya al-ʿamma lil-kitāb, 2020, 247 pp. (Mustagāb 2020).
- Mustagāb, Muḥammad, *Nabṣ al-ḡurāb fī wāḥat al-ʿarabī*: I. al-insān (Mustagāb 2021a); II. al-kāʿināt (Mustagāb 2021b); III. al-aṣyāʾ (Mustagāb 2021c). Cairo: Dār al-karma, 2021.

- Müller, Joachim. "Novelle und Erzählung". In *Novelle*, edited by Josef Kunz, 469–482. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973.
- Srirejeki, Kiky. "Corruption and Culture: Revisiting the Claim of its Relationship". In *SHS Web of Conferences* 86, 01037 (2020), 7 pp. <https://doi.org/10.1051/shsconf/20208601037>.
- Wilpert, Gero von. *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1955. 1969⁵: "Absurdes Drama", "Exposition", "Groteske", "Kurzgeschichte", "Novelle".
- Zaki, Mona. "A rural raconteur". *Banipal* 12 (Spring 2001), 46.

Index

- aliment(s) 15, 19, 21–22, 51, 53–54, 56, 70–72, 78
- alimentaire 15, 21–22, 25, 76, 82, 86, 104
- Amin, Rania (Amīn, Rānyā) 33
- analepses 60, 66
- animals as food 4, 5, 6, 8
- animal ethics 8
- anorexia 7, 31, 40, 42–44
- anthropophages 92–93
- aphrodisiac 172
- aphrodisiaques 54
- appétit 104
- appetite(s) 2, 4, 114, 124, 136, 167
- Azim, Ibtisam (ʿĀzim, Ibtisām) 79
- Azzam, Fadi (ʿAzzām, Fādī) 9
- banquets 152–153
- Barakat, Hoda (Barakāt, Hudā) 7
- Beydoun, Abbas (Bayḏūn, Abbās) 1
- bouche 75–76, 86
- bread 4, 10, 38, 130–134, 138, 144–147, 151–152, 165–166
- bulimic 136
- café (English= place) 135, 139
- café (boisson) 19, 22, 52, 58–59, 80–87
- calf 175, 181–182, 186
- cannibal(s) 152, 166
- cannibalism 151, 166
- carré sémiotique 95
- cathartic 10, 124, 134–135
- ensorship 33
- cheese 38, 12, 124, 127
- chicken 38
- children's literature 32, 35, 38
- chocolat 18, 20
- chocolate 1, 141
- Choukri/Chukri, Mohamed (Šukrī, Muḥammad) 10
- chronotopes 67
- civil war 6, 7, 32, 48–49, 142–144
- coffee 1–2, 7–8, 37, 140, 156
- coffee shop 7, 37
- collective (=mémoire/identité) 52, 57, 60
- colonialism 5, 130–131, 139, 141, 146
- colonialiste (français) 55
- comical 174
- communist 140
- communiste 49, 61
- consommation (s) 26, 50–51, 99, 103–104, 106, 109
- consumption 2, 8–9, 12, 114, 122, 126–127, 171, 176, 179
- Cooke, Miriam (cooke, miriam) 50
- cooking 37, 45, 124–125, 139, 153
- cow 9, 41, 116–118, 127, 173
- cru(e) 17–18, 26, 54–56, 78, 84
- cuisine (=espace) 18, 27, 55, 76, 78
- cuisine, cuisiner 16, 17–20, 24–25, 27, 50, 54, 59, 63, 72, 74, 87, 105
- cuisinière 24, 105
- culinaire(s) 15–18, 20–22, 24, 50, 60, 71–72, 74
- culinary habits 1
- cultural signifiers 32, 36
- Daif (El-), Rachid (Ḍaʿīf (al-), Rašīd) 6
- Darwish, Mahmoud (Darwīsh, Maḥmūd) 1, 2
- death 8, 36, 114, 116–118, 120, 126, 143, 145, 152, 154–156, 159, 163
- decomposition 8
- décomposition 75, 78, 86
- dégoût 54, 56, 75–76, 86
- déjeuner 26
- déplacés de la guerre 77, 84
- deprivation 6, 10–11, 130, 139, 141, 143, 152
- destin 68, 83–85
- dévorant, dévore 76, 93
- diet 10–11, 41–42, 175
- dîner 23, 25, 83
- dining room 37, 39
- dinner 38
- disease(s) 40–42, 44, 154, 156
- disgust, disgusting 8, 38, 135–136, 141
- displaced by war 8
- domestic violence 33, 36, 40
- drogue 58
- Druze 1, 9, 113, 116
- dystopia, dystopian, dystopic 10–11, 153–154, 157–159, 164, 166

- eating animals 5, 8
 eating disorders 7, 33, 44
 eating habits 12, 36, 141
 eau, l'eau 55, 89–91, 93, 95–97
 eaux 65, 84
 eggs 141
 estomac 72–73, 75
 éthique animale 99, 111
 exil 50–51, 53, 56–57, 64
 exile 5–7

 faim 16, 18, 20, 86, 92, 94, 107
 fantasy 11, 152–153, 157, 161, 164–165
 fast food 37
 fish 8, 45, 135, 158
 flesh 145, 152–153, 166
 food production 9, 114, 121, 127
 foodstuffs 3, 127
 foodways 30–31, 35–37, 46, 82
 four elements 8
 fromage 23, 25, 53, 56–57
 fruit (English) 122, 138, 146
 fruits (français) 18–19, 24, 76, 92
 fül 16, 19, 26

 goût 21, 55, 57–59, 90, 94, 96,
 grotesque (English) 5, 8, 11, 151, 174, 179
 grotesque(s) (français) 75–76, 86, 89–90,
 97, 100–101
 guerre civile 17, 48–50, 57, 60–65, 76

 Habayeb, Huzama (Ḥabāyib, Ḥuzāma) 1
 Hakim (al-), Tawfiq (Ḥakīm (al-), Tawfiq) 10
 hamburger(s) 20, 37
 homosexualité 66
 humor 11
 humour (français) 100–101
 hunger 3, 5, 9–11, 130–137, 141–146, 149–167,
 170–171
 hunger strike 144
 hungry 38, 130–131, 146, 151, 155, 158

 Idris, Yusuf (Idris, Yūsuf) 1
 illness 44, 155, 165
 imaginaire collectif 107
 insatiable (français) 16, 107
 intertextuels, intertextuelle 107
 intestine(s) (English) 179–181
 ironie, ironique, ironiquement 61–63, 74, 106
 irony, ironically 150, 174

 Kachachi, Inaam (Kachachī, In'am) 1
 Khoury, Elias (Hūrī, Ilyās) 7
 kitchen 7, 37–39, 45

 lack of food 4–5, 10, 134, 145, 170
 lait 3, 21–22, 55, 63
 lamb 172–173
 liquide(s) (français) 81, 93
 liver 180

 Mahfouz, Naguib (Maḥfūz, Naḡīb) 1
 maigre 17, 25
 martyr(s), le martyre (français) 8, 59, 89,
 93–95
 marxiste(s), marxisme 31, 62–63
 meal(s) 1, 3, 6, 8, 31–32, 36–39, 45, 136, 144,
 152, 176
 meat 4, 8–9, 11, 29, 134, 158, 160, 171–173,
 175–176, 178, 180, 182–184, 186–188
 migration (français) 50–51, 53
 migration (English) 5, 143
 milk 4, 9, 113–118, 120–128, 156
 mort (=la mort) 19, 52, 56–57, 67–68, 76, 79,
 84–85, 95–97, 100, 108
 mouth 10, 120, 123, 135, 138, 154, 159, 170
 Musa, Sabri (Mūsā, Ṣabrī) 158
 Mustagab, Muhammad (Mustaḡāb,
 Muḥammad) 11

 nationalism 48
 nature and culture 8, 113–114, 127
 nature et culture 16
 nausea 8
 nausée, nauséabonde 76, 78
 nourish 164
 nourishing 35, 151, 165
 nourishment 4, 7, 138, 151–153, 155–158,
 164
 nourrir 92–93, 97
 nutritional 35, 156
 nutrition (English) 10–11, 151, 153–154, 188

 odeur(s), l'odeur 19, 52, 56, 58, 69, 78, 82
 œuf(s) 16, 24, 53, 55–56, 59, 74–75

 pain(s) (français) 22–23, 24–25, 92
 parfum 52, 58
 pâtisserie(s) 56, 60–63, 73
 patriarchal(e) 54, 59
 patriarchal 7, 9, 39, 44, 46, 128

- pauvreté 18, 24, 100
 petit déjeuner, petit-déjeuner 16, 19, 21–23, 25, 53, 59
 pig 173
 poisson(s) 26, 60, 89–94, 97, 99, 103–104, 110
 postcolonial 5, 9, 114, 131, 143, 146
 postcolonial (français) 86
 poulet 23–24
 pourri(e) 17, 74–75, 78
 pourriture 52
 poverty 5, 10, 134, 141, 146, 150–152, 170
 putréfaction 75, 78

 Qasim, Abd al-Hakim (Qāsim, 'Abd al-Ḥakīm) 1
 quatre éléments 95, 97, 98

 recette 55, 72, 74
 remémoration 49–51, 56, 58
 repas 16–18, 25, 27, 50–51, 53–54, 60, 70, 72, 83, 105
 restaurant(s) 7, 37–38
 restaurant(s) (français) 20, 23, 26–27
 rotten 135–137

 Sarraj (al-), Manhal (Sarrāḡ (al-), Manhal) 1
 satiate 136–137
 satire (français) 107
 satirique(s) 100, 108–110
 satire (English) 151, 176
 satirical 1
 science fiction, sci-fi (English) 10–11, 151–152, 154–155, 157–159, 161, 163–166
 science fiction, science-fiction (français) 81, 83
 sel 20, 25, 72
 semiotic square 8
 serveur 63
 Sharafeddine, Fatima (Šaraf al-Dīn, Fāṭima) 6
 Shidyāq (al-), Ahmad Faris (Šidyāq (al-), Aḥmad Fāris) 1–2
 slaughter, slaughtered, slaughtering 11, 118, 173, 175–176, 180–187
 slavery 160, 166, 170

 smell(s) 132, 141
 Sobh, Alawiya (Subḥ, 'Alawiyya) 1, 6
 somatic 2, 10
 somatiquement 75
 speculative fiction 11, 152–153, 166
 starvation, starving, self-starvation 3, 5, 9, 40–41, 44, 135, 144–145, 150, 159, 170–171, 188
 stomach(s) 116, 123, 135, 146, 154–155, 179–180
 sucre 52, 58
 suicide (English) 122, 145
 suicider (français) 17
 supper 38
 surreal, surrealist 5, 10, 151, 159, 163, 174
 survie 65, 86
 survival 10, 128, 133, 146, 151, 167
 sustainability 152
 sweets 45, 125, 127

 table manners 1
 Tahtawi, (al-), Rifā'a Rafī' (Ṭaḥṭāwī (al-), Rifā'a Rāfī') 1
 Tamir, Zakariyya (Tāmir, Zakariyyā) 8
 taste (verb) 120
 taste(s) 4, 124, 131, 164–165, 173
 tea 37–38

 undernutrition 151
 utopia, utopistic, utopian 67, 162
 utopique 103

 viande 16–18, 20, 24, 26, 54–55, 63, 73–74, 92, 99, 103–107, 109–110
 vin 3, 27
 vital (English) 14, 35, 61, 149, 161, 180
 vital(e) (français) 71
 vomissements 75
 vomiting, vomit, vomited 10, 116, 125, 134–136, 146

 waiter 38
 water(s) 8, 124, 133, 135, 159
 Westernized 6, 37–38, 40, 46

 Young Adult literature/novels, YA literature 6, 30, 32, 34, 45

How is food portrayed in Arabic novels? In literature, food is more than mere sustenance—it carries layered meanings. This multilingual collection brings together experts in Arabic literature to examine the complex representations of food and eating. Through themes such as dining rituals, foodstuffs, animal consumption, memory, food habits, and hunger, the content of each chapter intersects with literary criticism on food but is uniquely shaped by the Arab world's local settings and customs. Offering perspectives that reach beyond literature, this book provides a nuanced view of Arab culture and society, inviting readers to explore the multiple significations of food.

Contributors: Tania Al Saadi, Ada Barbaro, Sobhi Boustani, Martina Censi, Peter Dové, Hartmut Fähndrich, Gonzalo Fernández Parrilla, Ana Gonzalez Navarro, Felix Lang, Astrid Ottosson al-Bitar, and Heidi Toelle.

Tania Al Saadi, Ph.D., is an Associate Professor at Stockholm University in Sweden, specializing in modern Arabic literature. She earned her doctorate from Université Sorbonne Nouvelle Paris 3 and has published on various themes within modern Arabic fiction.

ISBN 9789004727366



9 789004 727366

