Zeitschrift: Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 53 (1999)

Heft: 1

Artikel: Un motif préislamique dans le roman arabe moderne : les pleurs sur le campement abandonné

Autor: Kilpatrick, Hilary

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-147447

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

UN MOTIF PREISLAMIQUE DANS LE ROMAN ARABE MODERNE: LES PLEURS SUR LE CAMPEMENT ABANDONNÉ

Hilary Kilpatrick

Les odes préislamiques commencent d'habitude par l'arrivée du poète à un campement abandonné. Il reconnaît ce dernier par des traces caractéristiques – des pierres noircies des foyers, quelques piquets, ou les restes du système de drainage –, qui sont collectivement désignées par le terme *aṭlāl* (c'est-à-dire "les traces du campement"). Puis il invite ses deux compagnons à s'arrêter, et il verse des larmes en souvenir de sa bien-aimée et des moments de bonheur qu'ils ont passés ensemble à cet endroit. Ainsi, le poème préislamique le plus célèbre, la Muʿallaqa d'Imruʾ al-Qays (début du VIe siècle) s'ouvre par ce vers: "Arrêtons-nous et pleurons au souvenir d'une amie et d'un séjour près du banc de sable entre Dakhoul et Haumal...", *Qifā nabki min ḏikrā ḥabībin wa-manzilī / bi-siqṭi l-liwā bayna l-Daḫūli wa-Ḥawmalī.*

Ce motif, qui insiste sur l'absence des hommes et l'effacement des signes d'occupation d'un endroit autrefois fréquenté, exprime dans des termes dictés par les conditions de la vie nomade une expérience universelle, celle du retour à des lieux que l'on a connu et de l'évocation de ce que l'on y a vécu. Et quoique marqué du sceau de son origine bédouine, ce motif est resté partie intégrale du répertoire des poètes arabes aux époques postérieures, et même jusqu'à nos jours. Il a fait preuve d'une étonnante adaptabilité. Certains poètes citadins de l'âge d'or abbasside l'ont utilisé pour tourner en dérision les conventions littéraires héritées du passé. Chez d'autres, il a acquis une signification métaphorique, le campement étant identifié au cœur du poète, où les traces de l'amour étaient encore visibles.[1] Pour les mystiques, les *aṭlāl* rappelaient la nature transitoire de tout ce qui existe dans ce bas monde. Mais quelle que fût l'interprétation qui en était faite, le motif des pleurs sur les traces du campement (communément désigné de manière abrégée comme le motif des *aṭlāl*) avec ses éléments constitutifs (souvenir de la bien-aimée et du bonheur passé, mention de

---

1 Comme dans un poème d'al-Mutanabbī (Xe siècle) dont il sera question plus loin.

noms de lieu évocateurs de l'amour vécu, allusions à la mode de vie bédouine à travers des mots clés) a toujours gardé sa place dans la production poétique.

A l'époque moderne ce motif non seulement n'a pas disparu, mais il a retrouvé une nouvelle vigueur en passant de la poésie à la prose narrative. L'étude de son utilisation dans la littérature romanesque arabe montre comment certains écrivains ont su l'adapter à l'analyse de la situation de l'homme contemporain, tout en exploitant ses connotations traditionnelles.

Les *aṭlāl* font leur apparition dans la prose narrative au plus tard dans le *Ḥadīṯ ʿĪsā ibn Hišām*.[2] Dans cette œuvre, à mi-chemin entre les *Séances* (*Maqāmāt*) médiévales en prose rimée et le roman moderne, l'influence de la presse, moyen de communication nouveau à l'époque, se fait sentir, car le texte est divisé en épisodes prévus pour la publication en feuilleton.[3] Le protagoniste, ʿĪsā ibn Hišām, rencontre dans un cimetière un pacha ressuscité de l'époque de Muḥammad ʿAlī (début du XIXe siècle)[4] et devient son compagnon dans un voyage à travers l'Égypte de la fin du siècle (et ensuite à Paris). Par le biais des expériences que fait le pacha, des questions qu'il pose sur ce qui l'entoure et des comparaisons qu'il établit avec les situations qu'il a connues autrefois, l'auteur dresse avec esprit un bilan très critique de la société égyptienne sous l'occupation anglaise.

Le pacha n'étant pas tourné vers l'introspection et le rappel élégiaque du passé, il laisse échapper bien des occasions de faire allusion aux *aṭlāl*. Mais après avoir été impliqué dans un procès, il a besoin d'argent pour payer son avocat. Il se souvient alors de la fondation pieuse (*waqf*) qu'il avait constitué avant sa mort et il y amène son compagnon, ʿĪsā. A la vue des points de repère délabrés, il verse des larmes qui rappellent à ʿĪsā les pleurs des poètes anciens Kuṯayyir et al-Farazdaq sur les campements abandonnés – allusion qui affirme le lien entre ce passage et le patrimoine litté-

---

2 Voir à ce propos Nada Tomiche, *Histoire de la littérature romanesque de l'Égypte moderne* (1981: 18-20).

3 Avant d'être publié sous forme d'un livre, *Ḥadīṯ ʿĪsā ibn Hišām* a paru entre 1898 et 1902 dans le journal *Miṣbāḥ al-šarq*, dont Muḥammad al-Muwailiḥī et son père étaient propriétaires et rédacteurs (voir Roger Allen 1992: 34-35).

4 De son nom Aḥmad Pāšā al-Manīkalī, il fut ministre de guerre sous Muḥammad ʿAlī (Allen 1992: 49).

raire,[5] en même temps qu'elle prépare le lecteur à apprendre le destin des bâtiments de la fondation eux-mêmes. Car les descendants du pacha ont dissipé la fortune qu'il leur avait légué et la mosquée, l'école coranique et la fontaine qu'il avait établies ont été transformées respectivement en teinturerie, entrepôt et débit de boissons.[6]

Le motif des *aṭlāl* n'occupe dans *Ḥadīṯ ʿĪsā ibn Hišām* qu'une place insignifiante et l'auteur ne le reprend pas plus loin. D'ailleurs, malgré l'utilisation de quelques termes spécifiques (*rusūm*, *aṭlāl*, *diyār*) et la citation d'un vers, il manque au motif l'élément essentiel de l'évocation de la bien-aimée, ou éventuellement du parent ou de l'ami proche (autres significations de *ḥabīb*). Mais al-Muwailiḥī a eu le mérite de comprendre que les *aṭlāl* ne servaient pas seulement à déclencher le souvenir d'un bonheur révolu et à marquer le passage du temps, avec son lot d'usure. Ils permettent plutôt, dans *Ḥadīṯ ʿĪsā ibn Hišām*, d'identifier des mutations entraînées par les nouvelles conditions économiques et sociales. En effet, la fondation pieuse dans ses formes traditionnelles, qui favorisait la pratique religieuse, la science et le bien public, a cédé la place à des établissements industriels et commerciaux, parfois d'un genre répréhensible. Le motif voit son champ de signification élargi de la sorte, et il sera utilisé dorénavant dans l'analyse du processus de transition de la tradition à la modernité.

Innovation tout aussi importante, al-Muwailiḥī détrône les *aṭlāl* de leur place au tout début de l'œuvre pour les situer au milieu du texte, ce qui a des conséquences d'une portée considérable. Dans l'ode préislamique, l'arrivée au campement abandonné est le *terminus post quem* du déroulement de toute l'action. Nous ne savons ni pourquoi le poète a entrepris son voyage vers les lieux de sa rencontre avec sa bien-aimée (ou est-ce le hasard qui l'y a amené?), ni ce qui lui est arrivé en route, ni quelles ont été ses pensées pendant ce temps. Soudain il est là, aux *aṭlāl*, et le poème peut commencer. Chez al-Muwailiḥī, les *aṭlāl* surgissent longtemps après le début de l'intrigue, et ainsi nous savons pourquoi le pacha s'est décidé à les revisiter, nous l'accompagnons sur son chemin et nous apprenons, ce faisant, quelque chose sur ses sentiments. En d'autres termes puisque le motif n'est plus le

---

5 L'utilisation du patrimoine littéraire dans *Ḥadīṯ ʿĪsā ibn Hišām* mériterait une étude approfondie.

6 Muḥammad al-Muwailiḥī, *Ḥadīṯ ʿĪsā ibn Hišām aw fatra min al-zaman* (1341/1923: 88-89). Ce passage se trouve au début du chapitre 8, intitulé "Al-waqf".

déclencheur de l'œuvre mais se trouve à l'intérieur de celle-ci, il est intégré à la trame de l'action et possède sa propre justification sur le plan de l'intrigue. De plus, il offre une occasion d'éclairer la psychologie de ceux qui se dirigent vers les *aṭlāl*, par la présentation de leurs dires et de leurs pensées en cours de route. Comme nous verrons par la suite, le motif dans sa nouvelle position devient un outil puissant dans la stimulation du travail de mémoire chez les personnages.

Avant d'examiner deux romans qui exploitent pleinement les possibilités du motif esquissées dans *Ḥadīṯ ʿĪsā ibn Hišām*, je ferai un détour par un texte qui, tout en traitant d'un thème moderne, est issu d'un milieu très proche de celui des poètes préislamiques. Il s'agit d'un livre modeste et attachant écrit en anglais par un palestinien de souche bédouine, Isaak Diqs. Ce recueil, *A Bedouin Boyhood* (Une enfance bédouine),[7] décrit par des scènes, des portraits et des contes, la vie d'une tribu semi-nomade du Néguev jusqu'à son expulsion par les autorités israéliennes peu de temps après l'établissement de l'État d'Israël en 1948, et ensuite le destin de ses membres exilés loin de leurs terres et privés de leurs troupeaux. Dans certains passages l'auteur raconte ses propres souvenirs, dans d'autres il s'appuie sur la mémoire collective de la tribu. Ensemble ces chapitres évoquent les coutumes et les valeurs d'une communauté au mode de vie très ancien qui, en devenant victime d'une histoire faite par autrui, cesse sous les yeux du lecteur d'exister.

Vers le milieu d'*A Bedouin Boyhood* se trouve un chapitre intitulé "The Return" (le retour). L'auteur y évoque son départ pour l'internat de Beershéba et son retour au début des vacances. Il parcourt deux fois le même chemin pour revenir chez sa famille. Le premier retour intervient après quelques mois d'absence et quand le garçon s'approche des terres de la tribu, il trouve les tentes dressées, les troupeaux qui paissent et les moissonneurs dans les champs. En le voyant, ses parents et ses amis viennent à sa rencontre. La deuxième fois, deux ans plus tard, la silence plane et les champs sont vides, à part des monceaux de blé moissonné et prêt au ramassage. Il n'y a aucune trace des hommes ni des animaux. Poursuivant son chemin, le garçon remarque que les maisons fraîchement construites sont désertes. Plus loin, il perçoit dans un des champs moissonnés les taches

---

7 Isaak Diqs, *A Bedouin Boyhood*, 1984 (1ère éd. 1967). Pour une brève discussion de ce livre, voir Hilary Kilpatrick (1992: 48-50).

blanches laissées dans l'herbe par des tentes fraîchement démontées et les pierres noircies des foyers abandonnés. Il ne retrouve dans cette scène de désolation qu'un seul être vivant, la chienne de son grand-père qui n'a pas voulu quitter ses chiots, et quand il quitte le campement abandonné, le hurlement de la bête résonne dans ses oreilles comme une lamentation (Diqs 1984: 64-68).

Les *aṭlāl* sont ici tout aussi concrets que dans un poème préislamique, mais ils ont acquis une signification inconcevable pour les poètes anciens. Au lieu de rappeler un épisode révolu de la vie d'un individu, ils marquent la fin d'une communauté. En effet, après leur expulsion d'Israël, les membres de la tribu subissent le naufrage économique et la désagrégation sociale, mais ils s'accrochent aux valeurs traditionnelles et, pour les plus âgés au moins, à l'espoir du retour à leurs terres ancestrales et à leur ancien mode de vie. Dans la seconde moitié du livre l'auteur dresse le portrait de certains bédouins réfugiés, héros tragiques et dignes qui se battent pour maintenir dans l'exil les principes d'endurance, d'intégrité et de solidarité qui fondent la société nomade. Il y a dans cette deuxième partie de *A Bedouin Boyhood* un mouvement constant entre le présent de l'exil et le passé de l'existence stable et familière dans le Wadi Hissi, les deux temps étant séparés par les *aṭlāl*, qui sont d'autant plus troublants que l'expulsion elle-même est passée sous silence. Il est frappant de constater que le motif est revenu à son milieu d'origine, tout en étendant sa portée à l'expression de changements politiques et sociaux survenus à l'échelle d'une communauté entière.[8]

Comme on pourrait s'y attendre, le motif du retour au campement abandonné, réinterprété à la lumière de l'expérience palestinienne de ce siècle, se retrouve aussi chez d'autres écrivains originaires de ce pays. Un exemple en est le bref roman de Ġassān Kanafānī, *ʿĀ'id ilā Ḥaifā* (Retour à Haïfa), qui est situé à l'époque ayant immédiatement suivi la guerre de juin 1967, quand les habitants de Cisjordanie pouvaient facilement circuler en Israël.[9] Un couple, Saʿīd et Ṣafīya, entreprennent le voyage à Haïfa pour retrouver leur

---

8 Bien entendu, le lecteur anglais moyen ignore le motif des *aṭlāl* en tant que tel et n'est donc pas sensible à sa puissance. Mais chez celui qui connaît la littérature arabe, la rencontre des *aṭlāl* dans un contexte authentiquement arabe mais dans une langue étrangère provoque un choc profond.

9 Ġassān Kanafānī, *ʿĀ'id ilā Ḥaifā*, in: *Al-āṯār al-kāmila, al-muǧallad al-auwal: ar-riwāyāt* (1972: 339-414).

ancienne maison et chercher le fils qu'ils avaient abandonné dans la panique de l'exode forcée en 1948. Les critiques sont d'accord pour juger ce récit un des moins réussis de Kanafānī, et le motif des *aṭlāl* tel qu'il y est utilisé va à l'encontre du message que l'auteur cherche à exprimer, à savoir que les Palestiniens auraient dû rester sur place en 1948, et qu'à l'heure actuelle (1968) il leur incombe de participer au combat armé.[10] On peut même se demander si Kanafānī a eu consciemment recours à ce motif ou si, dans le contexte du retour du couple à leur ancienne maison, les *aṭlāl* se sont imposés à lui.

Autrement plus intéressant pour notre propos est le récit *Iḫṭīya*, de l'écrivain palestinien d'Israël disparu en 1996, Émile Ḥabībī.[11] Comme Kanafānī, Ḥabībī était engagé activement dans la politique pendant presque toute sa vie. Mais au lieu d'utiliser la littérature comme moyen dans la lutte politique, il la considérait comme une soupape de sécurité quand les pressions dans tous genres auxquelles il était soumis devenaient intolérables.[12] Dans la littérature arabe tant classique que populaire, dont il avait une vaste connaissance, il puisait des personnages et des situations historiques, des images et des proverbes, par lesquels il illustrait et commentait le destin amer des Palestiniens d'Israël. Publié quelques années après son chef d'œuvre, *Al-waqā'iʿ al-ġarība fī iḫtifā' Saʿīd abī l-naḥs al-mutašā'il* (1974),[13] *Iḫṭīya* fournit un bon exemple de sa méthode.

L'auteur a mis en exergue une citation du poète al-Mutanabbī:

Laki yā manāzilu fī l-qulūbi manāzilū
aqfarti anti wa-hunna minki awāhilū
wa-anā llaḏī ǧtalaba l-manīyata ṭarafuhū
fa-mani l-muṭālabu wa-l-qatīlu l-qātilū[14]

---

10 L'étude de l'emploi du motif dans ce récit montre la difficulté d'intégrer les *aṭlāl* dans un texte dénué de lyrisme et pauvre en symbolique.

11 Imīl Ḥabībī, *Iḫṭīya* (1985). Il existe une traduction française: Émile Habibi, *Péchés oubliés* (1991).

12 Voir à ce propos ses remarques dans la préface de *Sudāsīyat al-aiyām as-sitta* (s.d.: 7-8).

13 Traduction française de J.-P. Guillaume, *Les aventures extraordinaires de Saʿīd le Peptimiste* (1987).

14 Ces deux vers sont tirés d'un panégyrique du cadi Abū l-Fāḍil Aḥmad b. ʿAbdallāh al-Anṭākī (Nāṣīf al-Yāziǧī, *Al-ʿarf aṭ-ṭaiyib fī šarḥ dīwān Abī ṭ-Ṭayyib*, 1384/1964, I: 348-249).

(Demeure désertée, en mon âme demeure
pour que mes regrets peuplent ton abandon
C'est moi qui du regard ai défié le trépas
à qui demandera compte de mon sang,
moi qui suis à la fois la victime et l'assassin?)[15]

Chez le poète, les *aṭlāl* ont été transformés en des lieux du cœur habités par la mémoire et encore vivants quand les endroits géographiques sont abandonnés. Ḥabībī annonce donc que le travail de la mémoire et la préservation du passé par le souvenir seront au centre du livre.

Dans la première partie (ou "premier cahier"), un embouteillage géant dans la ville de Haïfa et les efforts des autorités pour en découvrir l'origine (le coupable est forcément arabe) offre l'occasion rêvée de satiriser les attitudes des israéliens juifs envers leurs concitoyens palestiniens, leur manie de sécurité et la manipulation du système judiciaire quand des arabes sont pris dans ses rouages. Mais peu à peu le présent, la réalité israélienne, se dissout pour faire place au passé, au "temps des Arabes" (*aiyām al-ʿarab*). Des figures d'un autre monde sortent de l'ombre, le narrateur rappelle des noms de rue tombés en oubli, il évoque la vie de la ville d'avant 1948, comme les jeunes la connaissaient. Dans ses souvenirs, la nostalgie des belles choses du passé, émotion universellement ressentie, se conjugue avec le rappel de la lutte des paysans et de la classe ouvrière pour la survie et la justice sociale, qui, elle, relève d'une histoire spécifiquement palestinienne. Cette partie se clôt avec l'entrée en scène du premier personnage à être indiqué par un nom propre, le cireur de chaussures libanais ʿAṭīya. Immigré illettré en Palestine, il se lie d'amitié avec de jeunes communistes, et en suivant des cours d'alphabétisation il se découvre un talent de calligraphe. Contraint en 1948 à se réfugier dans son pays natal, il laisse sur les murs de Haïfa des slogans admirablement dessinés dont certains sont encore visibles dix ans plus tard.[16]

Dans les deux autres "cahiers" du livre, Haïfa d'avant 1948 est ressuscité, grâce aux souvenirs du narrateur et de ses dialogues imaginés avec ʿAbd al-Karīm. Cet ami d'enfance, émigré d'abord dans les pays pétroliers et ensuite aux États-Unis est revenu pour savoir ce qu'est devenue sa bien-

---

15 Émile Habibi (1991: 7). Toutes les citations sont tirées de cette traduction.

16 Dans les poèmes préislamiques, la comparaison des traces du campement abandonné avec l'écriture est fréquente.

aimée de toujours, Iḫṭīya, la fille boiteuse des voisins. Mais suite à son comportement suspect pendant l'embouteillage, ʿAbd al-Karīm est expulsé par les autorités, suite à quoi le narrateur s'exclame: "Je pleurs sur toi, ʿAbd al-Karīm, toi qui a passé tes plus belles années à pleurer sur elle dans le fond de ton cœur..." (*Péchés oubliés*, p. 108). En dédoublant les pleureurs, Ḥabībī élabore ici sur un image appartenant au motif des *aṭlāl*. Il suit alors l'exemple des poètes classiques, comme al-Mutanabbī dans les vers cités en exergue, même s'il emprunte un chemin quelque peu différent. Et l'évocation du mode de vie révolu des habitants de Haïfa et de la dispersion de leur communauté trouve son aboutissement dans le cri héroïque et désespéré, tiré d'une thrène préislamique, qui revient comme un refrain à la fin du livre, "Ceux que j'aimais s'en sont allés" (p. 147-148).[17]

Pourtant l'image de Haïfa que le lecteur retient de ce roman n'est pas celle d'une ville qui a perdu irrémédiablement son identité arabe. Il y a d'abord le personnage de Sarwa, elle aussi fille de voisins, Sarwa la risque-tout, qui perd la vie dans un accident, mais qui laisse un souvenir d'audace et de provocation. Ensuite, Iḫṭīya elle-même vit toujours à Haïfa, retirée du monde, et elle représente la continuité entre le passé et un présent où le caractère de la ville est en train de changer de nouveau. Car les Juifs sont en train d'en quitter les quartiers historiques et les Arabes y reviennent. Dans ce contexte, l'évocation du passé n'est pas un exercice inutile ou, pire, une excuse pour s'apitoyer sur soi-même mais une préparation pour l'avenir – d'où le ton comique ou combatif de bien des souvenirs.

Dans l'œuvre de Ḥabībī, il existe un lien indissoluble non seulement entre le passé et un lieu géographique précis, mais entre le passé d'un côté et la culture et tout particulièrement la littérature arabes de l'autre. Cette littérature avec tout ce qu'elle exprime de la condition humaine – le courage épique des poètes préislamiques, la rigueur intellectuelle et la curiosité des historiens et des géographes, l'hédonisme raffiné des chanteurs du vin, l'espièglerie des contes fantastiques, la manifestation subversive de l'esprit de liberté dans les contes et la poésie populaires, la sagesse accumulée des proverbes – constitue la demeure, *manzil*, de la mémoire arabe. Grâce à sa multiplicité, sa profondeur et sa vitalité, elle offre des munitions inépuisables

---

17 *Ḏahaba llaḏīna uḥibbuhum (wa-baqītu miṯla s-saifi fardā)*, voir Muṭāʿ aṭ-Ṭarābīšī (éd.), *Šiʿr ʿAmr ibn Maʿdīkarib az-Zubaidī* (1394/1974: 66). Le vers continue: "et je reste comme une épée solitaire".

pour résister aux attaques de ceux qui, pleins de mépris pour "ce mystérieux Orient" à l'atmosphère soporifique et ensorcelante, le condamnent sans appel. Armé de littérature, Ḥabībī défend l'héritage arabe palestinien contre les assauts dont il est l'objet en Israël, déployant une alliance unique de farce, d'humeur noire et de satire pour surmonter la conscience toujours présente de la tragédie. Le rappel et la transmission de la littérature, tellement importants dans l'œuvre de cet écrivain, constituent un acte de résistance de l'identité arabe.[18]

Comme dans les récits des écrivains palestiniens, le motif des *aṭlāl* dans *Ḏākirat al-ǧasad* d'Aḥlām Mustaġānimī (1993)[19] est intimement lié à l'histoire d'un pays. Il s'agit ici de celle de l'Algérie depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, remémorée par Ḫālid, ancien combattant du FLN. Son activité politique commence à Constantine en mai 1945 quand, manifestant à peine sorti de l'enfance, il connaît brièvement la prison. Inscrit au FLN, il combat sous les ordres d'un voisin vénéré, Sī Ṭāhir, et perd un bras. Devenu peintre, il travaille après l'indépendance dans une organisation culturelle dépendant de l'État jusqu'au moment où, en 1973, son désenchantement avec la politique du gouvernement dans les domaines des arts et de l'information le pousse à s'exiler à Paris et à se consacrer à la peinture. Quelques années plus tard, il rencontre de façon imprévue la fille de Sī Ṭāhir, Aḥlām, avec laquelle il vivra une passion intense mais insatisfaite. Elle se fiance ensuite avec un politicien éminent, et c'est en rentrant au pays pour assister à leur mariage que Ḫālid se rend compte de la dégradation des conditions économiques et sociales dans lesquelles vivent la plupart de ses compatriotes, y compris son frère Ḥassān. Quand Ḥassān est tué par une balle perdue pendant la suppression d'une manifestation par les forces de l'ordre, Ḫālid se résout à s'installer de nouveau à Constantine et à s'occuper de la famille de son frère pour le reste du temps qui lui est accordé.

---

18 Cette conclusion sur l'importance de l'héritage littéraire dans l'œuvre de Ḥabībī rejoint celle de Farouk Mardam-Bey sur la relation de cet écrivain à la langue arabe: "C'est en l'apprivoisant, en explorant ses infinies beautés, en l'adaptant aux préoccupations de notre temps et à sa propre fantaisie, en la maintenant avec lui à Haïfa, que cet Arabe d'Israël, sujet plus que citoyen, aura été un grand résistant" (1996: 3).

19 Aḥlām Mustaġānimī est l'auteur de nouvelles et de poèmes en arabe, ainsi que d'un essai en français sur la littérature algérienne: Ahlem Mostaghanemi, *Algérie, femmes et écritures* (1985).

Comme il ressort de ce résumé, les événements historiques rappellent immanquablement des souvenirs personnels. Sī Ṭāhir représente pour Ḫālid un idéal patriotique et héroïque aux antipodes de son propre père égoïste et jouisseur, qui a tant fait souffrir sa femme et son fils. Auprès de lui, Ḫālid trouve une position de confiance, à tel point qu'il a été chargé d'enregistrer auprès des autorités tunisiennes la naissance de cette fille, Aḥlām, dont il tombera plus tard amoureux. Même après la mort de Sī Ṭāhir, son lieutenant garde le contact avec sa famille jusqu'à leur retour en Algérie.

Et cette proximité au combattant tombé dans la lutte pour l'indépendance conférera aux yeux d'Aḥlām un intérêt particulier à Ḫālid, car il peut lui raconter le père dont elle se souvient à peine.

Aḥlām éveille chez Ḫālid bien des souvenirs et des émotions contradictoires. Elle est à la fois la petite fille de son commandant vénéré qui grimpait sur ses genoux quand il rendait visite à sa famille à Tunis, et la femme qui, à Paris, parle avec lui le dialecte constantinois de son enfance, qu'il n'a plus l'habitude d'utiliser. Elle porte un bracelet en or de la même facture distinctive que celui de sa mère, et pour ses noces elle se parera des plus beaux atours traditionnels des mariées de Constantine. Elle revêt aux yeux de Ḫālid les traits de sa ville natale, voire de sa patrie, tout en restant la femme jeune qui semble un instant lui offrir un bonheur vrai après les liaisons passagères et superficielles qu'il a eues avec des Françaises. Quand il se rappelle leur amour, les souvenirs du passé lointain et les échos de leurs conversations se pressent dans sa tête. Et malgré tous ses efforts, il n'arrive pas à oublier cette passion ultime, qui l'a acculé au désespoir le plus noir et laissé son cœur comme un "charnier" (*Ḏākirat al-ǧasad*, p. 124, 387).

Le mot n'est pas excessif, car ses souvenirs d'Aḥlām lui rappellent aussi la perte d'êtres qui lui sont chers, de Sī Ṭāhir, tué au combat, de sa propre mère, morte juste avant son engagement dans les rangs du FLN, de Ziyād, le poète palestinien assassiné à Beyrouth après être, lui aussi, tombé sous la charme d'Aḥlām, et enfin de Ḥassān, son frère unique et le dernier ami qui lui restait.

Dans cette œuvre, le travail de la mémoire se nourrit moins explicitement des conventions de la poésie préislamique que dans le récit de Ḥabībī. On peut néanmoins facilement y déceler les échos de la tradition bédouine. Le départ (*raḥīl*) d'Aḥlām et de Ziyād (p. 179, 248), le spectre (*ṭaif*) des parents de Ḫālid chez eux et celui de sa mère lui apportant de la nourriture

en prison (p. 288, 323), l'appel que Ḫālid fait à Aḥlām, vêtue de sa robe de noces traditionnelle, à s'arrêter et à ne pas l'abandonner, appel qu'il renouvelle plus tard aux Amis de Dieu (*auliyāʾ*) de Constantine, quand Aḥlām et son époux sont partis et qu'il reste seul à se remémorer la ville et ses monuments (p. 360-361), sont autant de renvois à l'expérience archétypique de l'arrivée au campement déserté et des souvenirs qui y sont éveillés. En plus le mot *ḥanīn* revient dans le livre comme un leitmotiv, signifiant non seulement la nostalgie d'une personne absente ou d'un endroit éloigné, mais aussi la première toile que Ḫālid a peinte, une vue de Constantine et de ses ponts enjambant le Wādī l-Raml. Au fur et à mesure que le roman progresse, les références à l'héritage littéraire deviennent plus insistantes, en particulier avec le retour de Ḫālid dans sa "demeure" d'autrefois, sa ville natale, et avec le réveil des traditions populaires quand les vieux poèmes et chants retentissent pendant la noce. Et quand la fin du récit s'approche, toutes les images introduites petit à petit pendant que le narrateur passait sa vie en revue s'empilent.

Quand il arrive à l'aéroport de Constantine, portant le deuil de son frère, d'Aḥlām et de tous ses rêves, Ḫālid n'a rien à déclarer au douanier, sinon sa mémoire et les pages où il a noté ses souvenirs, les matériaux de ce roman. Il comprend alors que même s'il n'a encore que peu de temps à vivre, et qu'il a peut-être "écrit pour un tueur inconnu",[20] ses mots, comme ceux de Ziyād dans ses derniers poèmes, ne pourront pas être éliminés. Ainsi la signification véritable de l'acte du souvenir est révélée.

Il manque à *Ḏākirat al-ǧasad* l'humour parfois féroce, parfois espiègle, qui caractérise *Iḫṭīya*. Et tandis que le narrateur anonyme du récit de Ḥabībī se montre un tant soit peu optimiste pour l'avenir, Ḫālid se sent isolé et entouré de morts, semblable en cela au poète ʿAmr ibn Maʿdīkarib cité par l'écrivain palestinien aux dernières pages de son ouvrage. Car la seule personne à laquelle il aurait pu faire appel, Nāṣir, le frère d'Aḥlām, s'est absentée de la noce par dégoût pour l'homme qu'elle s'est choisi et pour la classe politique à laquelle elle s'est ainsi liée. Et à la fin du récit ce jeune homme reste entouré de mystère. Le ton sombre qui domine le roman n'est pas sans rapport avec l'état de mutilé de guerre de Ḫālid, et une des signifi-

---

20 On relèvera dans *Ḏākirat al-ǧasad* (p. 396) un écho du vers d'al-Mutanabbī qui introduit *Iḫḥṭīya*. Voir également l'étude d'Amīna Ġuṣn, "Al-kitāba li-qātil maǧhūl" (1995).

cations du titre, *Mémoire du corps*, renvoie à cette perte qu'il ne peut jamais oublier. A cet égard le roman élargit le champ de signification des *aṭlāl*, en liant le motif au souvenir non seulement des lieux et des personnes aimées mais aussi de l'intégrité physique du sujet.

Une étude approfondie de l'utilisation de ce motif dans la littérature romanesque arabe devrait se pencher sur d'autres œuvres encore, par exemple *Al-aṭlāl* (1934) du nouvelliste et romancier égyptien Maḥmūd Taimūr,[21] *Bain al-aṭlāl uḏkurīnī* (1952)[22] du prolifique Yūsuf al-Sibāʿī, lui aussi Égyptien, ou *Al-bukāʾ ʿalā l-aṭlāl* (1980) de l'écrivain jordanien longtemps résident en Égypte, Ġālib Halasā[23] pour ne mentionner que des œuvres dont les titres font explicitement référence au motif. En vérité, j'ai présenté ici des textes que je connaissais déjà; le hasard n'est pas absent de ce choix de matériel. Mais même l'échantillon limité que constituent ces quatre œuvres permet quelques conclusions provisoires sur l'utilisation des *aṭlāl* dans la littérature narrative moderne.

On constate en premier lieu que la fonction du motif est très variable. Dans *Ḥadīṯ ʿĪsā ibn Hišām,* récit assez décousu, les *aṭlāl* ne font qu'une apparition momentanée et ne jouent pas de rôle important dans l'œuvre en tant que telle. Quoique *A Bedouin Boyhood* peut être compris comme une simple série de tableaux et de contes, il possède une unité thématique. Et les *aṭlāl*, mentionnés dans un des chapitres au cœur du livre, rehaussent par leur résonance poétique la représentation d'un événement essentiel, tout en relevant de la description réaliste. Ici le motif a potentiellement beaucoup plus de portée, même si sa force dépend de l'aptitude des lecteurs anglophones de le reconnaître. Enfin, aussi bien dans *Iḫṭīya* que dans *Ḏākirat al-ǧasad*, le trame se construit explicitement sur la mémoire des êtres et des lieux aimés, et les *aṭlāl* jouent dans le processus du souvenir un rôle très important.

---

21 Voir Rotraud Wielandt, *Das erzählerische Frühwerk Maḥmūd Taymūrs. Beitrag zu einem Archiv der modernen arabischen Literatur* (1983: 399-404). Ce récit a été réédité en 1951 sous le titre *Šabāb wa-ġāniyāt*.

22 Cette œuvre offre l'exemple d'un récit sentimental et mélodramatique auquel le motif des *aṭlāl*, introduit maladroitement à la fin, reste extérieur.

23 Mentionné dans Nada Tomiche, *La littérature arabe contemporaine. Roman-Nouvelle-Théâtre* (1993: 100-101), qui le caractérise comme "un rêve éveillé, une lamentation sur les ruines de l'époque du président Nasser en Égypte".

Ensuite, le motif des *aṭlāl* dans sa version moderne ne ressemble plus entièrement à son ancêtre préislamique. Tandis que le souvenir de la bien-aimée et du campement abandonné est cantonné dans la partie introductive de la *qaṣīda*, dans les récits modernes le travail de la mémoire lié au rappel des *aṭlāl* ne commence pas forcément au début du récit. Souvent d'ailleurs il se poursuit tout au long de l'œuvre, creusant toujours plus profondément dans la conscience des personnages. Le thème du souvenir devient ainsi un composant constant du récit. La place que le motif des *aṭlāl* occupe dans les œuvres narratives modernes est donc devenue beaucoup plus importante, ce qui s'explique à mon avis par le rôle d'interprète de l'expérience vécue que la mémoire y joue.

Une autre différence consiste en la diversité des significations données au motif dans la littérature contemporaine par rapport à l'uniformité de son traitement à la période archaïque. Les éléments constitutifs du motif dans le poème préislamique, comme le campement abandonné et la bien-aimée lointaine, renvoyaient à la réalité familière de la vie bédouine; par conséquent ils pouvaient être évoqués de façon économique. Par contre, tandis que les *aṭlāl* dans la prose narrative moderne servent à évoquer la mémoire d'êtres chers disparus ou lointains et d'endroits abandonnés réellement ou au figuré, l'identité et le sort de ces êtres et de ces endroits, ainsi que les circonstances dans lesquelles le personnage principal les a quittés, varient beaucoup. Plutôt qu'un individu, Isaak Diqs évoque dans *A Bedouin Boyhood* une communauté, sa tribu. De même, le narrateur d'*Iḫṭīya* se rappelle la communauté arabe de Haïfa qu'il a connue dans sa jeunesse autant ou plus que les deux filles aimées, Iḫṭīya la boiteuse et Sarwa la risque-tout. Au contraire, les souvenirs de Ḫālid se concentrent sur Aḥlām et accessoirement sur l'idéal perdu d'une Algérie libre et démocratique. Si la séparation du narrateur d'*Iḫṭīya* d'avec ses compatriotes est le résultat soit de l'expulsion, soit de l'exil volontaire, Aḥlām a rejeté Ḫālid à dessein pour lier son sort avec celui d'un membre de la classe dirigeante corrompue. Quant aux lieux, le personnage en est parfois chassé pour toujours, comme c'est le cas du jeune Isaak Diqs; ou bien, resté sur place comme le narrateur d'*Iḫṭīya*, il observe comment l'occupation étrangère les transforme peu à peu en effaçant leur identité première, ou encore, comme le pacha de *Ḥadīṯ ʿĪsā ibn Hišām,* il peut être éloigné des lieux qu'il fréquentait par la mort. Le lien qu'entretient le personnage avec l'endroit qu'il a quitté est parfois ambigu; ainsi Ḫālid se sent attiré à Constantine en raison de ses souvenirs

d'enfance et de l'association qu'il fait entre la ville et certaines coutumes qu'il estime, mais quand il y revient après son séjour à Paris il s'y sent étouffé par la monotonie de la vie quotidienne.

Comme ces remarques l'indiquent, les œuvres modernes qui font appel au motif des *aṭlāl* traitent d'expériences autrement plus complexes que ce que le poète préislamique cherchait à représenter. Et les écrivains arabes d'aujourd'hui partagent avec leurs confrères du monde entier un intérêt profond pour l'exploration de la psychologie humaine. Par conséquent, il n'est pas étonnant que quand un écrivain se sert de ce motif, synonyme du souvenir des amours révolus, il consacre aux procédés de la mémoire et aux efforts du personnage pour saisir le sens du passé une attention qui aurait paru au poète bédouin du VIe siècle totalement démesurée.

Pour conclure, je voudrais mettre cette discussion succincte des pleurs sur le campement abandonné en rapport avec le thème général du changement social. Dans le contexte des mutations que le monde arabe vit actuellement dans tous les domaines, le recours au motif des *aṭlāl* montre deux choses. D'abord, il existe dans la littérature arabe, expression privilégiée de la culture arabe, une continuité extraordinaire depuis les premières œuvres qui nous sont connues jusqu'au présent – dans l'aire méditerranéenne, seule la littérature grecque peut se prévaloir d'une histoire ininterrompue plus longue.[24] Ensuite, les écrivains arabes ne se laissent pas impressionner par les réussites de leurs prédécesseurs, se cantonnant dans une imitation stérile des modèles du passé. Au contraire, ils savent mettre ce patrimoine au service des interrogations et des préoccupations de leurs contemporains. Par l'originalité de leur démarche, ils affirment la vitalité de la culture arabe et sa capacité de faire face aux défis de nos jours. De ce point de vue ils sont exemplaires.

---

24 La lecture de la littérature grecque classique exige cependant des utilisateurs du grec moderne un effort incomparablement plus important que celui qui doit être fourni par ceux qui maîtrisent l'arabe littéraire d'aujourd'hui pour la lecture des textes de la littérature arabe ancienne.

RÉFÉRENCES

ALLEN Roger. 1992. *A Period of Time*. Reading: Ithaca Press.

DIQS Isaak. 1984 (1967). *A Bedouin Boyhood*. Londres: George Allen and Unwin.

ĠUṢN Amīna. 1995. "Al-kitāba li-qātil maghūl". *Al-Bāḥiṯāt. Al-kitāb al-ṯānī. Al-mar'a wa-l-kitāba*, p. 147-160. Beyrouth.

ḤABĪBĪ Imīl. 1974. *Al-waqā'i' al-ġarība fī 'ḫtifā' Sa'īd abī l-naḥs al-mutašā'il*. Beyrouth (trad. française de J.-P. Guillaume, *Les aventures extraordinaires de Sa'īd le Peptimiste*, Paris: Gallimard, 1987).

— 1985. *Iḫṭīya*. Nicosie: Mu'assasat Baisān Brīs (trad. française de J.-P. Guillaume, *Péchés oubliés*. Paris: Gallimard, 1991).

— s.d. Préface à *Sudāsīyat al-aiyām al-sitta*. Haïfa: Maṭba'at al-ta'āwunīya.

KANAFĀNĪ Ġassān. 1972. *'Ā'id ilā Ḥaifā*, in: *Al-āṯār al-kāmila, al-muǧallad al-auwal: al-riwāyāt*, p. 339-414. Beyrouth: Dār al-ṭalī'a.

KILPATRICK Hilary. 1992. "Arab Fiction in English: A Case of Dual Nationality". *New Comparison* 13: 46-55.

MARDAM-BEY Farouk. 1996. "Émile Habibi". *Revue d'études palestiniennes* 9 (été): 3.

MOSTAGHANEMI Ahlem. 1985. *Algérie, femmes et écritures*. Paris: L'Harmattan.

MUSTAĠĀNIMĪ Aḥlām. 1993. *Ḏākirat al-ǧasad*. Beyrouth: Dār al-ādāb.

AL-MUWAILIḤĪ Muḥammad. 1341/1923. *Ḥadīṯ 'Īsā ibn Hišām aw fatra min al-zaman*. Le Caire: Maṭba'at al-sa'āda (3e éd.).

AL-ṬARĀBĪŠĪ Muṭā' (éd.). 1394/1974. *Ši'r 'Amr ibn Ma'dīkarib al-Zubaidī*. Damas: Maṭbū'āt Maǧma' al-luġa al-'arabīya.

TOMICHE Nada. 1981. *Histoire de la littérature romanesque de l'Égypte moderne*. Paris: Maisonneuve et Larose.

— 1993. *La littérature arabe contemporaine. Roman-Nouvelle-Théâtre*. Paris: Maisonneuve et Larose.

WIELANDT Rotraud. 1983. *Das erzählerische Frühwerk Mahmūd Taymūrs. Beitrag zu einem Archiv der modernen arabischen Literatur*. Wiesbaden: Franz Steiner (Beiruter Texte und Studien, 26).

AL-YĀZIĞĪ Nāṣīf. 1384/1964. *Al-'arf al-ṭaiyib fī šarḥ dīwān Abī l-Ṭaiyib*. Beyrouth: Dār Ṣādir/Dār Bairūt, I.