

<b>Zeitschrift:</b>	Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerische Asiengesellschaft
<b>Band:</b>	53 (1999)
<b>Heft:</b>	1
<b>Artikel:</b>	Un motif préislamique dans le roman arabe moderne : les pleurs sur le campement abandonné
<b>Autor:</b>	Kilpatrick, Hilary
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-147447">https://doi.org/10.5169/seals-147447</a>

### 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:** 11.01.2026

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

# UN MOTIF PRÉISLAMIQUE 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 *atlāl* (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 Mu'allaqa d'Imru' al-Qays (début du VIIe 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 Hau-mal...", *Qifā nabki min dīkrā ḥabībin wa-manzilī / bi-siqṭi l-liwā bayna l-Dahūli wa-Hawmalī*.

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.<sup>1</sup> Pour les mystiques, les *atlāl* 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 *atlāl*) 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 *atlāl* font leur apparition dans la prose narrative au plus tard dans le *Hadīt Īsā ibn Hišām*.<sup>2</sup> 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.<sup>3</sup> Le protagoniste, Īsā ibn Hišām, rencontre dans un cimetière un pacha ressuscité de l'époque de Muḥammad ‘Alī (début du XIXe siècle)<sup>4</sup> 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 *atlāl*. 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, Īsā. A la vue des points de repère délabrés, il verse des larmes qui rappellent à Īsā les pleurs des poètes anciens *Kutayyir* et *al-Farazdaq* sur les campements abandonnés – allusion qui affirme le lien entre ce passage et le patrimoine littéra-

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, *Hadīt Īsā ibn Hišām* a paru entre 1898 et 1902 dans le journal *Miṣbāḥ al-śarq*, dont Muḥammad al-Muwailihī et son père étaient propriétaires et rédacteurs (voir Roger Allen 1992: 34-35).

4 De son nom Ah̄mad Pāšā al-Manīkālī, il fut ministre de guerre sous Muḥammad ‘Alī (Allen 1992: 49).

raire,<sup>5</sup> 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.<sup>6</sup>

Le motif des *atlāl* n'occupe dans *Hadīt ʻIsā 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*, *atlāl*, *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 *habīb*). Mais al-Muwailihī a eu le mérite de comprendre que les *atlāl* 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 *Hadīt ʻIsā 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-Muwailihī détrône les *atlāl* 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 *atlāl*, et le poème peut commencer. Chez al-Muwailihī, les *atlāl* 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 *Hadīt ʻIsā ibn Hišām* mériterait une étude approfondie.

6 Muhammad al-Muwailihī, *Hadīt ʻIsā 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 *atlāl*, 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 *Hadīt ʻIsā 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),<sup>7</sup> 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 Beerséba 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 *atlāl* 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 *atlāl*, 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.<sup>8</sup>

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 Ǧassān Kanafānī, 'Ā'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.<sup>9</sup> Un couple, Sa'īd et Șafiya, entreprennent le voyage à Haïfa pour retrouver leur

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

9 Ǧassān Kanafānī, 'Ā'id ilā Ḥaifā, in: *Al-āṭār al-kāmila, al-muğallad 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 *atlāl* 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.<sup>10</sup> 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 *atlāl* se sont imposés à lui.

Autrement plus intéressant pour notre propos est le récit *Iḥtīya*, de l'écrivain palestinien d'Israël disparu en 1996, Émile Ḥabībī.<sup>11</sup> 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.<sup>12</sup> 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'i' al-ġarība fī iḥtifā' Sa'īd abī l-naħs al-mutašā'il* (1974),<sup>13</sup> *Iḥtīya* fournit un bon exemple de sa méthode.

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

*Laki yā manāzilu fī l-qulūbi manāzilū  
aqfarti anti wa-hunna minki awāhilū  
wa-anā lladī ġtalaba l-manīyata ṭarafuhū  
fa-mani l-muṭālabu wa-l-qatilu l-qātilū<sup>14</sup>*

- 10 L'étude de l'emploi du motif dans ce récit montre la difficulté d'intégrer les *atlāl* dans un texte dénué de lyrisme et pauvre en symbolique.
- 11 Imīl Ḥabībī, *Iḥtīya* (1985). Il existe une traduction française: Émile Habibi, *Péchés oubliés* (1991).
- 12 Voir à ce propos ses remarques dans la préface de *Sudāsiyat al-aiyām as-sitta* (s.d.: 7-8).
- 13 Traduction française de J.-P. Guillaume, *Les aventures extraordinaires de Sa'īd le Peptimiste* (1987).
- 14 Ces deux vers sont tirés d'un panégyrique du cadi Abū l-Fāḍil Aḥmad b. 'Abdallāh al-Anṭākī (Nāṣif al-Yāzīgī, *Al-'arf at-ṭaiyib fī šarḥ dīwān Abī t-Tayyib*, 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?)<sup>15</sup>

Chez le poète, les *atlāl* 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-‘arab*). 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 ciseleur de chaussures libanais ‘Atīya. 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. Constraint 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.<sup>16</sup>

Dans les deux autres “cahiers” du livre, Haïfa d’avant 1948 est ressuscité, grâce aux souvenirs du narrateur et de ses dialogues imaginés avec ‘Abd 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, Iḥtīya, la fille boiteuse des voisins. Mais suite à son comportement suspect pendant l'embouteillage, 'Abd al-Karīm est expulsé par les autorités, suite à quoi le narrateur s'exclame: "Je pleurs sur toi, 'Abd 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 *atlāl*. 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).<sup>17</sup>

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 risquetout, qui perd la vie dans un accident, mais qui laisse un souvenir d'audace et de provocation. Ensuite, Iḥtīya 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

---

<sup>17</sup> *Dahaba lladīna uhibbuhum (wa-baqītu mitla s-saifi fardā)*, voir Muṭā‘ at-Ṭarābīšī (éd.), *Ši‘r ‘Amr ibn Ma‘dikarib 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’humour 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.<sup>18</sup>

Comme dans les récits des écrivains palestiniens, le motif des *atlāl* dans *Dākirat al-ḡasad* d’Ahlām Mustaqānimī (1993)<sup>19</sup> 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 Ḥālid, 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 Tāhir, 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 Tāhir, Ahlām, 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 Ḥālid se rend compte de la dégradation des conditions économiques et sociales dans lesquelles vivent la plupart de ses compatriotes, y compris son frère Hassān. Quand Hassān est tué par une balle perdue pendant la suppression d’une manifestation par les forces de l’ordre, Ḥālid 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 Ahlām Mustaqānimī 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. Si Tāhir représente pour Hālid 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, Hālid trouve une position de confiance, à tel point qu'il a été chargé d'enregistrer auprès des autorités tunisiennes la naissance de cette fille, Ahlām, dont il tombera plus tard amoureux. Même après la mort de Si Tāhir, 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'Ahlām un intérêt particulier à Hālid, car il peut lui raconter le père dont elle se souvient à peine.

Ahlām éveille chez Hālid 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 Hālid 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" (*Dākirat al-ğasad*, p. 124, 387).

Le mot n'est pas excessif, car ses souvenirs d'Ahlām lui rappellent aussi la perte d'êtres qui lui sont chers, de Si Tāhir, 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'Ahlām, et enfin de Hassān, 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'Ahlām et de Ziyād (p. 179, 248), le spectre (*taif*) des parents de Hālid chez eux et celui de sa mère lui apportant de la nourriture

en prison (p. 288, 323), l'appel que Ḥālid fait à Ahlām, 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 (*aūliyā'*) de Constantine, quand Ahlām 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 *hanīn* 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 Ḥālid 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 Ḥālid 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'Ahlām et de tous ses rêves, Ḥālid 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",<sup>20</sup> 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 *Dākirat al-ḡasad* l'humour parfois féroce, parfois espiègle, qui caractérise *Iḥtīya*. Et tandis que le narrateur anonyme du récit de Ḥabībī se montre un tant soit peu optimiste pour l'avenir, Ḥālid se sent isolé et entouré de morts, semblable en cela au poète 'Amr ibn Ma'dikarib 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'Ahlām, s'est absente 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 Ḥālid, et une des signifi-

---

20 On relèvera dans *Dākirat al-ḡasad* (p. 396) un écho du vers d'al-Mutanabbī qui introduit *Iḥtīya*. Voir également l'étude d'Amīna Guşn, "Al-kitāba li-qātil maġħūl" (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 *atlāl*, 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-atlāl* (1934) du nouvelliste et romancier égyptien Mahmūd Taimūr,<sup>21</sup> *Bain al-atlāl udkurīnī* (1952)<sup>22</sup> du prolifique Yūsuf al-Sibā'ī, lui aussi Égyptien, ou *Al-bukā' 'alā l-atlāl* (1980) de l'écrivain jordanien longtemps résident en Égypte, Ġālib Halasā<sup>23</sup> 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 *atlāl* dans la littérature narrative moderne.

On constate en premier lieu que la fonction du motif est très variable. Dans *Hadīt 'Isā ibn Hišām*, récit assez décousu, les *atlāl* 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 *atlāl*, 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 *Iḥtīya* que dans *Dākirat al-ğasad*, le trame se construit explicitement sur la mémoire des êtres et des lieux aimés, et les *atlāl* jouent dans le processus du souvenir un rôle très important.

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

22 Cette œuvre offre l'exemple d'un récit sentimental et mélodramatique auquel le motif des *atlāl*, 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 *atlāl* 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 introductory de la *qaṣīda*, dans les récits modernes le travail de la mémoire lié au rappel des *atlāl* 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 *atlāl* 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, renvoient à la réalité familiale de la vie bédouine; par conséquent ils pouvaient être évoqués de façon économique. Par contre, tandis que les *atlāl* 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'*Iḥtīya* se rappelle la communauté arabe de Haïfa qu'il a connue dans sa jeunesse autant ou plus que les deux filles aimées, Iḥtīya la boiteuse et Sarwa la risque-tout. Au contraire, les souvenirs de Ḥālid se concentrent sur Aḥlām et accessoirement sur l'idéal perdu d'une Algérie libre et démocratique. Si la séparation du narrateur d'*Iḥtīya* d'avec ses compatriotes est le résultat soit de l'expulsion, soit de l'exil volontaire, Aḥlām a rejeté Ḥālid 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'*Iḥtīya*, il observe comment l'occupation étrangère les transforme peu à peu en effaçant leur identité première, ou encore, comme le pacha de *Hadīt Īsā 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 Ḥālid 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 *atlāl* 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 VI<sup>e</sup> 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 *atlāl* 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.<sup>24</sup> 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.
- GUŞN Amīna. 1995. “Al-kitāba li-qātil mağhūl”. *Al-Bāhitāt. Al-kitāb al-tānī. Al-mar'a wa-l-kitāba*, p. 147-160. Beyrouth.
- HABĪBĪ Imīl. 1974. *Al-waqā'i' al-ġarība fī 'htifā' Sa'īd abī l-naħs al-mutašā'il*. Beyrouth (trad. française de J.-P. Guillaume, *Les aventures extraordinaires de Sa'īd le Pessimiste*, Paris: Gallimard, 1987).
- 1985. *Iḥtiya*. Nicosie: Mu'assasat Baisān Brīs (trad. française de J.-P. Guillaume, *Péchés oubliés*. Paris: Gallimard, 1991).
- s.d. Préface à *Sudāsiyat al-aiyām al-sitta*. Haïfa: Maṭba'at al-ta'awunīya.
- KANAFĀNĪ Ḍāssān. 1972. 'Ā'id ilā Ḥaifā, in: *Al-ātār al-kāmila, al-muğallad 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.
- MUSTAĞĀNIMĪ Aḥlām. 1993. *Dākirat al-ġasad*. Beyrouth: Dār al-ādāb.
- AL-MUWAILIḤĪ Muḥammad. 1341/1923. *Hadīt Ḫisā ibn Hišām aw fatra min al-zaman*. Le Caire: Maṭba'at al-sa'āda (3e éd.).
- AL-ṬARĀBĪŠĪ Mutā' (éd.). 1394/1974. *Ši'r 'Amr ibn Ma'dikarib al-Zubaidī*. Damas: Maṭbū'at Mağma' al-luġa al-'arabiyya.
- 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.

