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

Herausgeber: Schweizerische Asiengesellschaft

Band: 62 (2008)

Heft: 4

Artikel: Terre d'exil, espace d'une identité en crise. : essai sur le roman Innah London y azz (Londres mon amour) de Hann aš-Šayh

Autor: Boustani, Sobhi

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-147801

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: 13.07.2025

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

TERRE D'EXIL, ESPACE D'UNE IDENTITÉ EN CRISE
Essai sur le roman *Innahā London yā ʿazīzī* (Londres mon amour) de Ḥanān aš-Šayḫ

Sobhi Boustani, Paris

Abstract

In Ḥanān aš-Šayḫ's novels the heroines, who are all searching for their own selves and are often suspicious about men, are torn between their native land and their country of exile, where they try to become integrated, though in vain. This is true also for Lamīs, the heroine of *Innahā London yā ʿazīzī*. Having lived in London for 13 years, she decides to take on British identity completely in order to turn England into her first homeland (instead of Iraq, where she comes from). The novel tells the story of her quest for initiation into the "target culturel", involving the linguistic, cultural and sentimental spheres and exposing her private universe. Despite her sincerity and the tension and suffering she undergoes, her path ends in failure. Paradoxically, and thanks to her firm resolution to substitute the West for the East, she discovers the reality of her original identity.

In spite of the originality of this narrative approach, it seems difficult to reduce the poetics of this novel to the single fact that it is written by an author living abroad. The novel belongs more within the framework of the innovative dynamic of the Lebanese war novel than within that of a new literature of exile.

Zahra, l'héroïne du roman *Ḥikāyat Zahra* (L'Histoire de Zahra) de Ḥanān aš-Šayḫ,[1] publié en 1980, finit, après son évasion en Afrique, par retourner à Beyrouth. Elle y trouva la mort sous les balles d'un franc-tireur, celui-là même avec qui elle a eu une relation amoureuse et duquel elle est tombée enceinte.[2] Hudā et Yvonne les deux héroïnes du roman *Imraʾatān ʿalā šāṭiʾ al-baḥr* (Deux femmes sur la plage), publié en 2003, quittèrent, en revanche, définitivement le Liban. Elles atténuèrent leur nostalgie de la Méditerranée en se plongeant dans son eau sur les côtes italiennes. Car, l'autre rive, la rive est, laissa en elles des blessures qui sont loin d'être cicatrisées. Dans le dernier paragraphe de ce roman dont les événements se déroulent en Italie, la narratrice précise que Hoda "n'a retourné à la mer qu'aujourd'hui, après que la mer eut pleurée à Beyrouth [...] Et Yvonne n'a mis le pied dans l'eau de la Méditerranée qu'aujourd'hui" (p. 95).

1 Ḥanān aš-Šayḫ est une romancière libanaise née en 1945 et vivant actuellement à Londres.

2 Voir: ZARĀQIT (1999):339–361, et SĪDĀWĪ (2003):263–269.

Entre ces deux titres, plusieurs romans et recueils de nouvelles apparurent: *Misk al-ġazāl* (Femme de sable et de Myrrhe), publié en 1988, *Ukannisu aš-šamsa ʿan as-suṭūḥ* (Je balaye le soleil des toits; 1994); *Barīd Bayrūt* (Poste restante; 1996) et *Innahā London yā ʿazīzī* (Londres mon amour; 2001). Tous mettent en exergue des héroïnes qui parcourent, sans relâche, le monde. Elles errent loin d'un Liban qui, en même temps qu'il suscite en elles la nostalgie, provoque un profond sentiment de peur et de déception. La guerre libanaise qui apparaît violemment, à travers différentes références au réel, dans la deuxième partie de *Ḥikāyat Zahra*, disparaît progressivement dans les romans suivants laissant ainsi la place à la seule mémoire de la guerre. Une mémoire constituant un arrière-plan discret et brumeux mais qui motive et conditionne amplement le parcours des héroïnes.

Dans ses pérégrinations perpétuelles, l'héroïne de Ḥanān al-Šayḫ est en quête permanente de soi. Dans cette quête, elle affronte, essentiellement, deux problématiques qui se croisent et se coupent. La première s'illustre dans la relation dialectique et conflictuelle entre la "masculinité" et le système patriarcal, d'une part, et puis la "féminité", avec tout ce qu'elle récolte de peur et de méfiance d'autre part. Dans *Imraʾatān ʿalā šāṭiʾ al-baḥr* par exemple, la narratrice, parlant de Yvonne, finit le récit par ces mots: "pour cela, au lieu d'aimer l'homme elle se battait avec lui, lui montrant ses muscles, de peur que le matin au chant du coq, elle ne redevienne une femme" (p. 95).[3] La deuxième apparaît dans le permanent tiraillement, quant au sentiment d'appartenance de l'héroïne. Celle-ci vit un déchirement entre la terre de naissance et de l'enfance, même si elle s'y sent parfois étrangère, et la terre d'exil où elle tente, mais en vain, de s'intégrer.[4] Partant de ces deux problématiques, ou plutôt d'une

3 Cette phrase est d'autant plus significative qu'elle s'appuie sur un intertexte évangélique. En effet, Huda, par crainte de perdre, par un moment d'imprudence, tout ce qu'elle a construit et de revenir à la case départ, donne à cette clausule toute l'intensité qu'on trouve dans la prédiction de Jésus du reniement de Pierre: "Pierre lui dit: 'Si tous sont scandalisés à ton sujet, moi je ne le serai jamais'. Jésus lui réplique: 'En vérité je te le dis: cette nuit même, avant que le coq chante tu m'auras renié trois fois'" (Matthieu, XXVI, 33–35). La peur de l'homme et la méfiance à l'égard de l'oncle maternel sont une parfaite illustration de ce que vit Zahra, l'héroïne de *Ḥikāyat Zahra*.

4 *Barīd Bayrūt* reflète une face de ce déchirement surtout dans la lettre de la narratrice à Geal Morel où parlant de Beyrouth elle dit: "j'y vis mais je m'y sens étrangère [...] Je ne comprends plus la langue, je sais que c'est la langue arabe mais elle n'est pas la même que celle que nous avons apprise à l'école" (p. 31), ou bien dans la dernière lettre adressée à Hayāt dans laquelle elle lui raconte comment, à l'aéroport, elle a changé d'avis et refusé de partir avec son amant Jawād en lui affirmant que sa vie à elle est à Beyrouth et nulle part ailleurs (p. 290).

problématique à deux facettes, je traiterai de la question de l'appartenance et la quête identitaire dans le roman *Innahā London yā ʿazīzī*, dont l'auteur vit à Londres et dont les événements se déroulent dans ce même pays d'exil. J'essayerai de voir si cette quête se rallie au modèle classique de l'intellectuel pris entre deux cultures et maintes fois traité dans les romans arabes,[5] ou bien présente-t-elle une problématique nouvelle liée à une littérature qui prend racine dans la terre d'exil? Dans ce dernier cas, une autre question s'impose: cette nouvelle thématique s'accompagne-t-elle d'une rhétorique nouvelle?

Si, de prime abord, nous situons Lamīs, héroïne et personnage principal du roman, à l'intérieur du réseau des personnages, actants dans le récit, nous remarquerons qu'elle présente une parfaite image du personnage solitaire vivant dans un cadre qui lui est étranger. Actant/sujet, Lamīs, âgée de trente ans, est une irakienne née à Najaf. Fuyant les menaces de Saddam Hussein, elle quitta son pays avec ses parents. Après un court séjour en Syrie, la famille s'installa au Liban où la jeune Lamīs se maria avec un riche irakien qu'elle avait rencontré à Beyrouth. Le couple s'exila à Londres. Au bout de treize ans de vie commune dans cette capitale, elle demanda et obtint le divorce. Elle se sépara de son mari en lui cédant le droit de garde de leur garçon Ḫālid. Lamīs a, dans le roman, un objet unique qu'elle exprime sous plusieurs formes. Il consiste, une fois qu'elle a obtenu le passeport anglais, à s'intégrer parfaitement dans la société londonienne de sorte que l'Angleterre devienne sa première patrie et non la seconde, affirme-t-elle (p. 81). Autour de ces deux actants: sujet – objet, pivotent tous les autres éléments du schéma actantiel dans le roman. En effet, dans ce programme, scrupuleusement établi, Lamīs est aussi le destinateur et le destinataire. Il émane d'elle et vise uniquement sa propre personne. Aucun élément adjuvant extérieur n'intervient, par ailleurs, pour l'aider dans la réalisation de son objet, aucun élément opposant extérieur, du moins en apparence, vient contrecarrer sa quête. Cette disposition révèle la situation idéale d'une héroïne en exil, livrée à elle-même.

5 Certains de ces romans sont de qualités artistiques indéniables. Je pense particulièrement à *Qindīl Umm Hāšim* (La Lampe d'Umm Hâchim) de Yaḥyā Ḥaqqī (1944) et à *Mawsim al-hiǧra ilā aš-šamāl* (Saison de la migration vers le Nord) de aṭ-Ṭayyib Ṣāliḥ (1969).

Un espace spécifique

Loin de se limiter à un simple décor, l'espace romanesque occupe un rôle à part entière dans le développement de la fiction. Il "influe sur le rythme d'un roman", souligne J.-P. Goldenstein. "Le caractère d'un héros nous est signifié", dit-il, "à travers les détails matériels qui constituent le cadre de sa vie quotidienne".[6] Londres est, certes, le théâtre où se déroulent, incontestablement, la grande majorité des événements de la fiction. Mais en détachant cet espace de tout son environnement, la romancière en donne une représentation parfaitement cohérente avec la situation du sujet dans le schéma actantiel déjà souligné. En effet, le cadre spatial dans lequel atterrit Lamīs se révèle coupé de tout autre espace géographique. Le roman, de 404 pages, débute, dès sa première phrase, par une scène qui se passe dans un avion en provenance de Dubaï et à destination de Londres. A bord se trouvent tous les personnages principaux du roman. La narratrice décrit en ces termes les passagers et ce lieu perçu comme étant hors de toute région géographique:

> [...] Surtout depuis qu'ils se sont sentis séquestrés dans une boîte métallique qui les emporte sur ses ailes artificielles, voguant au milieu des nuages, dans l'immensité de l'espace.[7]

Lamīs tenta, après son divorce, un commerce malheureux à Dubaï. L'incompréhension et l'incompatibilité entre elle et la société du Golfe arabe l'obligea à précipiter son retour à Londres. Cette ville dans laquelle s'exile Lamīs avec la ferme intention d'y élire définitivement résidence et d'y entamer une nouvelle vie se transforme, à son tour, dans le développement des événements en un lieu de passage, un relais préparant la suite de l'aventure. Le récit s'achève en décrivant l'héroïne, de nouveau dans l'avion, en train de se préparer pour l'atterrissage à l'aéroport de Sanaa au Yémen. L'opposition entre stabilité et errance dans le rapport qu'entretient l'héroïne avec l'espace dans le roman serait mise en évidence par la symbolique du passeport. Celui-ci est le premier "élément matériel" évoqué dans le roman et il en sera le dernier. Sa présence prend "valeur de signe",[8] elle est intimement liée au personnage de Lamīs. Elle le place juste après son fils. Dans le trajet entre Dubaï et Londres,

6 GOLDENSTEIN (1999):113–116.

7 Pour les citations de *Innahā London yā ʿazīzī*, nous adoptons essentiellement la version française traduite par Rania SAMARA (2002). Les numéros de page cités au fil de l'analyse renvoient à la version arabe du roman (2001).

8 BUTOR (1992):52.

l'avion entre dans une zone de turbulence causant la dispersion des affaires des passagers. La première chose à laquelle Lamīs pense, une fois que l'avion se redressa, est le passeport. Affolée, elle le cherche partout: "Mon sac! Mon passeport! Réclame-t-elle alors à cor et à cri".[9] Et la narratrice clôture le récit avec ce paragraphe décrivant Lamīs:

> elle se prépare pour l'atterrissage, elle vérifie qu'elle a bien son passeport anglais que Nicholas, le passager anglais, a retrouvé sous un siège. Le même Nicholas, qui est venu vers elle, par-delà le vert océan Atlantique – appelé aussi le 'mer des Ténèbres'.[10]

Londres apparaît donc comme un théâtre isolé, soustrait à tout autre espace et auquel l'avion, en provenance de Dubaï, a apporté non seulement Lamīs l'irakienne, mais aussi tous les acteurs principaux: Amīra, la prostituée marocaine qui était en tournée chez les princes du Golfe; Samīr le pédéraste libanais à qui on a confié, et à son insu, un singe à qui on a fait avalé un morceau de diamant, et enfin l'anglais Nicholas, antiquaire, passionné d'objets d'art arabes. Il est à noter qu'à l'exception du couple Nicholas-Lamīs, les personnages évoluent dans le roman indépendamment les uns des autres! Ce qui peut les unir c'est la recherche, dans la nouvelle société londonienne, d'une solution à leur crise identitaire. Si on prend en considération la hiérarchisation des personnages, leur autonomie différentielle ou bien leur qualification différentielle telle qu'elle est énoncée par Philippe Hamon: "le personnage sert de support à un certain nombre de qualifications que ne possèdent pas, ou que possèdent à un degré moindre, les autres personnages de l'œuvre",[11] Lamīs sera, sans conteste, la principale héroïne du roman, raison pour laquelle nous lui consacrerons l'essentiel de notre analyse.

Exil et guerre

En attribuant à son héroïne une origine irakienne, Ḥanān aš-Šayḫ vise à dépasser l'histoire évènementielle de la guerre libanaise pour n'en faire qu'une toile de fond, un arrière-plan de l'enchaînement des actions. En effet, l'exil de Lamīs, loin d'être volontaire, est imposé par la violence, devenue monnaie courante dans le monde arabe. L'auteur conjugue, dans cet objectif, la dictature du régime

9 aš-ŠAYḪ, op. cit., 5.
10 Ibid.:408.
11 HAMON (1977):154–155.

irakien et la violence de la guerre libanaise. Sans toutefois l'évoquer clairement, cette guerre est derrière la décision de Lamīs d'œuvrer à l'acquisition d'une nouvelle identité. Rappelons que l'héroïne a rencontré son futur mari dans le refuge de l'immeuble de celui-ci. Pour fuir cette guerre, elle s'est exilée en Angleterre. Son parcours est façonné par la violence.

Appartenance et crise identitaire dans le roman

Loin d'évoquer dans cet article les différentes définitions de l'identité ni les ramifications de ses domaines, je me contenterai de me référer à une notion qui permet une approche du texte élucidant les comportements des personnages et décryptant leurs motivations. Après avoir résumé en sept points les dimensions de l'identité personnelle, Pierre TAP évoque la genèse de l'identité, il écrit:

> l'identification est, en fait, une quête continuelle et illusoire, en même temps que nécessaire, et cela tout au long de la vie. Tel est le paradoxe de l'identité: le "je" ne peut être que par la médiation du souhait de devenir "autre", cet autre rejoint, se projettera dans un autre projet et cela dans un renvoi sans fin. L'identité n'est pas un état ou un avoir; elle ne se saisit que dans la crise.[12]

Le dynamisme mis en évidence comme élément principal dans le processus identitaire serait la clef par laquelle nous pénétrons dans l'univers de l'héroïne. Il me semble que la métaphore du "serpent qui mue et qui abandonne son ancienne peau desséchée parmi les chardons", citée dans le roman, résume toute cette dynamique. En effet, Lamīs a vu quand elle était petite dans le désert de Najaf quelque chose

> qui ressemblait à un sac en plastique aux motifs et aux dessins brun foncé et brun clair, elle n'avait pas osé la toucher. Son père lui expliqua alors que c'était la robe que dame serpent avait quittée afin d'en mettre une plus belle et plus élégante parce qu'elle était invitée à un mariage (p. 32).

Et avec tout l'étonnement et l'innocence d'un enfant, elle demanda à son père:

> Elle a enlevé sa robe dehors? Elle n'a pas peur d'aller en enfer (p. 32).

12 TAP, article "Identité", *Encyclopédie Universalis*, vol. 9.

Cette question naïve et spontanée dissimule le poids d'une éducation oppressante fondée essentiellement sur la peur. Une peur qu'on peut apercevoir en filigrane dans tout le roman.

Lamīs prit fermement une résolution qu'elle exprime sans détour: "ce pays [l'Angleterre] sera le mien, je n'y vis plus à titre provisoire" (p. 31). Et pour donner à sa décision toute l'importance qu'elle mérite, elle enregistre son plan d'action sous forme de clauses d'un contrat unilatéral. Elle en fixe sept, toutes obligatoires.

La squame du serpent comme métaphore

S'inspirant de la métaphore du serpent, Lamīs s'engage à se débarrasser de tous les signes qui marquent sa personnalité actuelle, exactement comme le serpent qui se débarrasse de sa squame. A quoi Lamīs doit renoncer?

La sixième clause de ce pacte/résolution stipule que Lamīs arrête de manger des plats arabes, parce que la cuisine arabe, dit-elle, "me donne un sentiment de quiétude et de sécurité, elle me rappelle mon enfance à la maison" (p. 31). La septième clause stipule "qu'il ne faut plus mettre du khôl" (p. 31). Sans attendre, elle commence immédiatement par nettoyer ses yeux. Ces deux clauses nous renvoient respectivement et par métonymie à Lamīs enfant et à Lamīs femme, en d'autres termes au parcours de l'héroïne depuis son enfance jusqu'à son installation à Londres. Elle se débarrasse de tout son passé. Elle vit, certes, depuis treize ans à Londres mais, jusque là, elle n'avait pas l'impression d'y vivre, "j'étais dans un environnement complètement arabe", dit-elle (p. 80). Elle "ne reprendra plus son ancienne vie, elle se réjouit d'avoir divorcé" (p. 93). Le refus du passé l'a conduite à couper les liens non seulement avec son mari et sa belle-mère mais avec toutes les personnes qu'elle avait connues durant cette période. Quand Balqīs, sa vieille amie, l'appela au téléphone et lui reprocha son silence, Lamīs essaya de rester toute naturelle et pensa lui dire qu'elle avait décidé de ne voir aucune personne lui rappelant son passé. Car, elle est consciente que toutes ses anciennes amitiés sont dues uniquement à son mariage (p. 85).

L'identité de Lamīs "ne se saisit que dans la crise", si l'on emprunte les termes de TAP. Sa quête brise, en conséquence, toute continuité. L'identité, d'après Fernando GIL, "se rapporte à l'existence dans le temps et à la variation, s'attache à une constance, à une permanence, à travers et malgré, le change-

ment",[13] or, le projet identitaire de Lamīs semble déroger à cette loi. Les étapes de sa vie ne s'enchaînent pas mais s'affrontent. C'est précisément la tension entre passé et avenir, entre "être" et "devenir" qui motive sa décision "d'intégrer la société londonienne et devenir l'un de ses membres". Elle choisit l'Angleterre comme première patrie tout simplement parce qu'elle ne compte jamais retourner en Irak (p. 91). Elle aspire à une nouvelle vie qui sera fondée sur les débris de l'ancienne. La scène, à l'*incipit* du roman, décrivant les protagonistes dans l'avion symboliserait la nouvelle naissance. L'univers relationnel de Lamīs se rétrécit pour se limiter à un seul personnage, Nicholas, qui jouera dans la narration, comme nous allons le voir, le rôle d'une synecdoque désignant toute l'Angleterre. La panique observée dans l'avion traversant une zone de turbulence et exprimée par les cris (*ṣiyāḥ*), les hurlements (*ṣurāḫ*), les vagissements (*walwala*), rappellerait les douleurs qui précèdent la naissance.

Reste le second volet de la métaphore du serpent: Par quel nouveau visage désire-t-elle remplacer l'ancien?

A travers une *analepse*, la narratrice dévoile l'idée que Lamīs s'est faite des maisons anglaises. En les regardant de l'extérieur, elle imagine une image de l'intérieur qu'elle compare à sa maison; elle dit:

> Lamis regarde partout dans la rue, elle voit les plantes, les arbustes, les cafés et les façades des maisons. Et, comme pour faire plaisir aux passants, ceux qui habitent ces maisons ont disposé un bouquet de fleurs sur leur table, au milieu de la pièce [...] Elle pense d'abord que tous ceux qui vivent dans ces maisons sont sans doute heureux, mais, en rappelant les rideaux de sa propre maison conjugale et le bouquet de fleurs sur la table, une bouffée de chagrin et de mélancolie l'envahit (p. 83).

Cette juxtaposition de deux paysages nous montre clairement les fondements illusoires de l'image que l'héroïne se fait de l'homme anglais et de la société anglaise. Elle appréhende cette société avec beaucoup d'*à priori* et, pour la décrire, elle emprunte à l'imagination les éléments d'un tableau idyllique et attrayant. Deux bouquets de fleurs identiques suscitent chez elle deux sentiments contradictoires: le premier est source de joie; le second est source de chagrin. Force est donc de constater que le projet de Lamīs de "découvrir l'autre Londres, ou les autres Londres, que connaissent les Londoniens" (p. 83), est un projet motivé, non par des données réelles et claires, mais par une crise identitaire profonde. L'édulcoration de la société anglaise serait due à un mal-être de l'héroïne bien que celle-ci s'évertue à convaincre le lecteur du contraire. Ceci

13 Cité par TAP, article "Identité", *Encyclopédie Universalis*, vol. 9.

étant, le second volet du projet, le volet "positif" en ce sens qu'il engage une dynamique d'acquisition par opposition au premier volet "négatif", qui exige, en revanche, un effort d'abstinence, sera mené, simultanément, dans trois domaines différents:

a) Domaine linguistique

La deuxième clause du pacte unilatéral, mentionné plus haut, évoque clairement: "la maîtrise de l'accent anglais" (p. 31). La volonté de Lamīs de maîtriser la langue anglaise dépasse les compétences purement linguistiques et syntaxiques pour s'approprier l'accent anglais. Cette ambition est d'autant plus compréhensible que l'accent dans la société anglaise est un indice d'appartenance sociale incontournable. Les objectifs du projet ne se limitent donc pas à l'acquisition d'un moyen de communication, mais ils visent la personnalité même de l'héroïne. A travers la langue elle projette modifier son statut au sein de la nouvelle société. En possédant l'accent anglais elle perd tout signe distinctif la séparant des Anglais autochtones. Dans ce cadre s'inscrivent les explications et les conseils donnés par la femme enseignant l'anglais à Lamīs: "ce n'est pas seulement une question de prononciation", dit-elle, "c'est bien plus profond. L'arabe est votre langue maternelle et modifier votre façon de parler affectera obligatoirement votre personnalité", et le professeur ajoute: "éloignez-vous, même par la pensée, de tout ce qui est arabe. Ecartez-vous de la cuisine arabe, car votre inconscient prononcera les noms des plats". Sur ces deux remarques précises, les réponses de Lamīs furent des plus claires: "je comprends [...] Je comprends", dit-elle la première fois, "ok, ok, je ferai ça", précisa-t-elle la deuxième (pp. 80–81).

Il paraît donc que chaque initiative prise par l'héroïne suppose un antagonisme, un conflit entre le passé et le présent; entre sa situation actuelle et ce qu'elle souhaite devenir; entre ce qui est inné et instinctif chez elle et ce qu'elle se force à acquérir brutalement. L'opération entreprise par Lamīs pour retirer son masque arabe et le remplacer par un autre anglais est décrite comme un défi révélant la crise profonde qu'elle est en train de vivre. Se débarrasser totalement de l'inné pour ne conserver que l'acquis. Envahie par la frustration, elle se sent désespérée et découragée, malgré l'optimisme d'une enseignante qui se veut rassurante, cette dernière lui dit: "je suis optimiste [...] Le plus important, c'est qu'en descendant ces escaliers vous ne pensiez à aucune phrase arabe. Une seule phrase et tous nos efforts tombent à l'eau. Je suis de tout cœur avec vous" (p. 265). Malgré sa volonté de fer et sa parfaite disposition à atteindre

son objectif, Lamīs souffre profondément et endure le déchirement de sa propre personnalité. La narratrice décrit la violence de ses sentiments quand elle descend les escaliers sortant de la maison de son enseignante d'anglais. Une description qui laisse apparaître un échec total malgré l'optimisme apparent de l'enseignante. Et voilà qu'une nouvelle vision de l'espace commence à se substituer à l'ancienne: la maison de l'enseignante qui fut un lieu d'apprentissage se transforme en un lieu de souffrance. Etant donné que la langue est perçue par Lamīs comme un facteur identitaire par excellence, nous pouvons, aisément dans ce cas, établir l'adéquation entre nouvelle identité recherchée et souffrance. La narratrice raconte:

> Lamis a dévalé les escaliers en courant comme si elle fuyait la mansarde, ce lieu de torture. Elle a l'impression que la maîtresse saisissait un fouet après l'autre et les abattait sur sa bouche, son oreille, sa gorge, son œil, son nez. Chaque fois que Lamis composait dans sa tête l'image d'une nourriture quelconque, son nom se répercutait dans son ventre: pain, olives [...] Et, n'ayant pu en supporter davantage, elle a remonté les escaliers vers l'ermitage. Elle a fondu en larmes: 'ma mémoire est entièrement arabe. Je suis comme un perroquet. Est-ce qu'un perroquet ne perd jamais la mémoire'? (p. 265)

b) Domaine culturel

Avec la volonté, la résignation et l'obéissance d'un initié, Lamīs poursuit ses démarches pour se baigner totalement dans la culture anglaise. Le chemin tracé dans ce domaine ainsi que les difficultés qu'elle y rencontre, ressemblent à celles rencontrées dans le domaine précédent. En effet, plus elle s'applique à renoncer à son passé et à s'attacher au présent et à l'avenir plus elle se rend compte que son passé, malgré toutes les tentatives pour l'effacer, s'impose à elle avec force. Lamīs fait de sa relation avec Nicholas la porte par laquelle elle explore la culture anglaise. A travers Nicholas elle a entamé son initiation au théâtre en assistant aux pièces des grands dramaturges anglais classiques. La narratrice la décrit:

> Lamis se sent pleine d'assurance, à l'égal des autres Anglais, car elle est en compagnie de quelqu'un qui connaît les rites du théâtre. Quelqu'un qui sait déchiffrer un billet, décider quand il faut se hâter ou patienter pour entrer (p. 264).

Il est à noter que le vocable *ṭuqūs* (rites), volontairement choisi par l'auteur, insiste sur la relation d'initiation, déjà soulignée plus haut, le disciple est face à son maître. En rentrant dans la salle, l'héroïne est au comble de la joie, elle commence à réaliser ses rêves, à fréquenter les théâtres en compagnie d'un

Anglais et dans un objectif uniquement culturel et non pas mondain comme elle le faisait avant avec Balqīs et d'autres femmes du milieu arabe nanti à Londres. Mais à peine s'installe-t-elle dans la salle qu'un serrement de cœur chasse sa joie, "elle est en train d'assister à deux pièces à la fois", raconte la narratrice, "la première sur la scène et l'autre dans son imagination. Elle constate qu'elle n'appartient pas à ce lieu" (p. 264). Elle ressentit, en effet, un nuage de désespoir traverser son cœur, car, contrairement aux spectateurs anglais, la pièce qui décrit la vielle Angleterre ne suscite aucun sentiment chez elle. Là aussi, nous constatons que les conséquences de cette nouvelle ouverture culturelle ne sont pas plus rassurantes que celles de l'apprentissage de la langue. Les résultats auxquels elle a abouti ne sont pas meilleurs non plus.

En revanche, et grâce à son initiation culturelle sous l'œil vigilant de son amant Nicholas, elle découvre, contrairement à toutes ses attentes, la civilisation arabe. Elle se rend compte du lien sentimental la liant à sa langue maternelle. Devant le manuscrit *Ṣuwar al-kawākib* (Le catalogue des étoiles fixes) de Abū'l-Ḥusayn ʿAbd ar-Raḥmān b. Ama aṣ-Ṣūfī,[14] Lamīs exprime son émerveillement en constatant "que la langue arabe n'a pas changé depuis qu'elle ne s'y est plus intéressée: claire, familière à l'œil, à la mémoire" (p. 182). A peine a-t-elle commencé à distinguer les mots et les lettres et à lire les phrases avec une facilité surprenante qu'elle s'est dit: "je n'arrive pas à croire que la langue arabe soit restée la même depuis des centaines d'années" (p. 182). Son cœur déborde d'affection pour elle.

Elle se dit aussi que ce qu'on leur répétait à l'école au sujet de l'épanouissement passé de la culture arabe était bien vrai – et c'était ici l'une des preuves de sa glorieuse histoire. Elle pense aux mains qui ont tourné ces pages, en même temps, elle se reproche d'avoir cru un moment, lors de sa mésaventure de Dubaï, que ses origines arabes constituaient un obstacle dans sa vie (p. 183).

14 ʿAbd al-Raḥmān b. ʿUmar aṣ-ṢUFI, Abū'l-Ḥusayn, éminent astronome né à Rayy en 903 et mort en 986. Son ouvrage le plus connu est une description des étoiles fixes (*Ṣuwar al-kawākib aṯ-ṯābita*, connu aussi sous d'autres titres), qu'il écrivit aux environs de 965 et dédia à ʿAḍud ad-Dawla (voir *Encyclopédie de l'Islam*, n. éd.). L'ouvrage est donc écrit quatre siècles avant la date prétendue par la narratrice: il "remonte au XIIIe ou XIVe siècle", dit-elle. Cette 'erreur' historique, volontairement commise, est exploitée dans un objectif stylistique par la narratrice pour bien insister sur l'ignorance de Lamīs de la civilisation arabe et sur l'écart la séparant de ce domaine de connaissances.

c) Domaine sentimental

L'évolution de l'expérience sentimentale de Lamīs est identique dans ses grandes lignes à ce qu'elle était dans les deux domaines précédents. Le hasard a fait que ce soit Nicholas, le passager anglais, qui a trouvé le passeport anglais de Lamīs, tombé suite au passage de l'avion dans une zone de turbulence (voir *supra*). Ce geste sera exploité par Ḥanān aš-Šayḫ pour marquer le début d'une relation qui devient de plus en plus intime entre les deux protagonistes. Il annoncera les prémices d'un amour choisi librement par l'héroïne. Le personnage de Nicholas, nous l'avons souligné, jouera le rôle d'une synecdoque désignant l'Angleterre, la relation entre les deux protagonistes est une métaphore suggérant toute la relation entre Lamīs et Londres. L'intensité du premier baiser entre les deux amoureux ne va pas sans évoquer l'intensité du lien que Lamīs imagine nouer avec Londres, pour oublier le passé. Un nouvel amour qui donnera sens à sa vie:

> Tout lui paraissait lointain et insignifiant: le divorce, les cartons empilés, l'accent anglais, l'appartement abandonné, la quête d'un travail. C'est à croire que tout ce qu'elle désirait, c'était qu'un homme l'embrasse, comme Nicholas vient de le faire, dans la nuit londonienne (p. 96).

La scène décrivant leur première rencontre intime qui sera couronnée d'une relation sexuelle désirée fougueusement par les deux partenaires reflète en quelque sorte la relation qui unira Lamīs à Londres, avec toutes ses joies et ses complications. Cette scène s'étend sur 6 pages dans le roman. L'étreinte des deux amoureux, et telle qu'elle est décrite, ne se limite pas à l'union des deux corps, elle renvoie à l'union des deux civilisations, à la communion de deux mondes: "il lui serre la tête contre sa poitrine dénudée", raconte la narratrice.

> Une odeur agréable en émane, ce n'est pas celle de sa peau, ni celle du savon, ni celle du tissu de sa chemise. C'est une nouvelle odeur, une odeur anglaise, un torse sans poils (p. 150).

Mais, et malgré le désir lascif qui les emportait, la relation sexuelle entre eux se trouvait, elle aussi, dans une crise. Elle subit, à son tour, les conflits que vit Lamīs. Quand la main de Nicholas caressait son corps, n'y laissant aucun point, de la tête jusqu'aux pieds, sans l'exciter, Lamīs n'arrivait pas, malgré tout cela, à l'orgasme:

> ils recommencent, leurs mouvements sont coordonnés, harmonieux, chacun des deux corps exigeant plus, maintenant qu'ils vibrent à l'unisson. Il l'attend, pourtant elle sait d'avance qu'il lui est impossible d'atteindre l'orgasme (p. 155).

La relation avec Nicholas rappelle dans ses étapes la relation qu'entretient l'héroïne avec Londres. C'est une succession de crises. A peine en surmontera-t-elle une qu'une autre, inattendue, naîtra. Quand elle réussit à trouver le plaisir avec son amant, une autre face de la crise surgira. La première partie du quatrième chapitre se termine par la description érotique d'une scène d'amour entre les deux amants indiquant une évolution fondamentale au niveau des sensations de Lamīs. Elle ressent avec Nicholas une vraie jouissance. Elle n'a plus besoin de se réfugier, à cette fin, dans les fantasmes ou la masturbation:

> il la soulève, lui plie les genoux, écarte ses jambes de manière à la poser sur lui. Le centre de Lamīs se retrouve au faîte de la perdition. Elle ne sait plus si elle doit répondre aux mamelons, au battement du cœur, aux cuisses ou à ce qu'il y avait entre elles. Ses sensations sont si exacerbées, si intenses qu'elle finit par avoir un long orgasme qui lui fait oublier définitivement le toucher du bois [...] (pp. 187–188).

Cette extase comble Lamīs de joie et lui donne toute la satisfaction désirée. Mais c'est à ce moment là, une fois qu'elle est au sommet de son plaisir qu'elle se trouve de nouveau devant une crise, provoquée par l'écart séparant les positions des deux partenaires vis-à-vis du plaisir. La scène suivante décrit Nicholas insensible à ses provocations sensuelles. La réaction de son partenaire éveille dans sa mémoire tous les prétextes qu'elle inventait, elle-même, pour fuir les caresses de son mari. Elle illustre deux visions différentes:

> Nicholas la prend dans ses bras et l'embrasse, elle soupire d'aise en répondant à ses caresses, elle plane au dessus du sofa comme un yogi en extase, le rythme de son corps est sur le point de la faire parvenir à l'orgasme. Et au moment où elle commence à se dire combien elle est heureuse, combien tout est si parfait entre eux, il s'arrête soudain et lui dit, avant même qu'elle lui demande ce qu'il a, comme s'il lisait dans ses pensées:
> – Il n'y a rien, mais atteindre l'orgasme, ne doit pas constituer la règle générale.
> – J'ai décidé de ne rien cacher. Je ne veux plus redevenir la Lamīs d'avant, je n'ai que faire de ma fierté. Tu vas me dire tout de suite pourquoi tu t'es arrêté et pourquoi tu te lèves!
> – Je te l'ai déjà dit. Ce n'est pas si important que ça de jouir à chaque fois.
> – Pour toi, peut-être, mais pour moi, si, ça a de l'importance.
> – Je regrette, répond-il fermement (pp. 300–301).

Un profond sentiment d'humiliation et de tristesse envahit Lamīs, surtout que, dans l'intention de retirer, comme le serpent, la "robe" du passé pour ne conserver que l'unique "robe" londonienne, "elle est allée à contre-courant de sa vie, qu'elle a dit non à la maternité, à l'époux, à la famille, aux racines", pour se donner corps et âme à son amant (p. 301). Quoi qu'il en soit, le déchirement qu'elle ressent dans sa relation amoureuse n'est effectivement qu'un miroir reflétant ses souffrances dues à la résolution de faire de Londres son premier pays. En effet, plusieurs indices dans la narration suggèrent le lien entre les deux situations. Quand Nicholas et elle-même cherchaient un appartement pour le louer et y habiter ensemble, elle ne laisse pas le lecteur se faire trop d'illusion sur sa réelle motivation pour en trouver un. Elle cherchait, certes, un appartement, mais elle le faisait à contre cœur. Le résultat est connu d'avance. Ses initiatives, et malgré les apparences, sont révélatrices d'un malaise profond. La deuxième partie du chapitre six, se termine par ce paragraphe éloquent illustrant parfaitement la situation:

> elle veut tirer Nicholas par le bras et lui faire quitter l'appartement, mais elle se retient, se fait des reproches, car, même si elle n'arrive pas à imaginer sa vie avec cet homme, elle sait très bien que la vie sans lui équivaudrait à lui arracher les membres (p. 276).

Un projet voué à l'échec

Ce parcours marqué de tension et de conflits mènera inéluctablement à l'échec, au désespoir et à la déception. L'issue finale vers laquelle convergent les actions du roman ressemble à un retour à la case départ. L'héroïne s'est rendue compte que le passeport anglais, symbole de l'appartenance à la nouvelle société, n'est, en définitif, qu'une enveloppe vide de contenu, il ne l'a pas empêché, bien qu'il soit gardé jalousement dans son sac, de "crier que le pays se dérobe à elle, qu'elle est toujours marginale" (p. 396). Tout le temps passé en exil et tous les efforts fournis pour se métamorphoser se sont évaporés en un seul instant. "Maintenant, elle a l'impression qu'elle était restée endormie pendant toutes ces années, qu'elle venait juste de se réveiller à Londres. Elle avait encore 12 ans" (p. 397). Rappelons que douze ans c'est l'âge qu'avait Lamīs quand elle a quitté l'Irak, son pays natal.

Le rêve qui l'a conduite à Londres est le même rêve qui la met sur le chemin du retour vers les pays arabes, sans avoir, toutefois, une vision claire de l'avenir. Volontairement, l'auteur finit son roman en laissant l'héroïne de

nouveau dans l'avion, détachée de tout espace, sans racines et sans avenir solidement projeté. Elle a bien embrassé le sol anglais quand elle y a atterri en arrivant de Dubaï et voilà maintenant qu'elle le quitte. Embrasse-t-elle le sol du Yémen pour le quitter plus tard? Déracinée à l'âge de 12 ans, elle est toujours à la recherche d'une terre dans laquelle elle jettera ses racines. En Angleterre, elle a, certes, exercé son droit de vote et elle y a voté plus pour jouir d'un sentiment d'appartenance que pour la politique de celui pour qui elle a voté (p. 390). Elle a également vu Londres "d'en bas" et "d'en haut", en demandant une autorisation spéciale pour monter en haut du tour B.T., mais ce n'est pas pour autant que les questionnements lui ont fait défaut:

> où est-ce que je me situe dans tout ça? Quelle est ma contribution ici, à part ma confusion, le bruit de mes pas et mon vote aux élections? Comment atteindre le cœur du lieu? Comment faire pour que mon existence laisse une marque? (p. 391)

De retour à l'appartement – toujours loué par son ex-mari –, et malgré cette évasion, elle se résigne aux réalités mordantes: elle n'a pas de domicile à elle et elle est sans ressources. Elle découvre, en regardant par la fenêtre de l'appartement "qu'il n'y a qu'une étrangère pour vouloir jeter par la fenêtre un regard si sérieux" (p. 395). Elle est cette étrangère.

Il nous semble évident que l'héroïne de l'exil a échoué dans son parcours identitaire, son fils Ḫālid, né en Angleterre avec un nom arabe, réussira-t-il à fixer ses racines dans la seule terre qu'il connaisse? Ce, du moins, à quoi aspire le père de Lamīs qui insiste, en parlant au téléphone avec sa fille, pour qu'elle "pousse Ḫālid à devenir totalement anglais. Il y a bien des Anglais qui portent des noms arabes" lui assure-t-il (p. 339). Un souhait dont la réalisation n'est pas certaine.

Conclusion

En créant un personnage, résolu à substituer l'Occident à l'Orient, refusant toute issue conciliante entre les deux, Ḥanān aš-Šayḫ accorde, certainement, à son héroïne un parcours atypique qui se démarque de ce que nous avons coutume de lire dans le roman arabe moderne. Mais, malgré l'originalité de cette démarche, la langue, l'expression et la narration ne marquent pas une rupture avec l'écriture romanesque pratiquée en Orient, en ce sens qu'il nous semble difficile de ramener la poétique de ce roman au seul fait qu'il soit écrit par un auteur vivant à

l'étranger. La romancière vivait une expérience particulière loin de son pays d'origine. Les lieux où se meuvent les personnages sont loin d'être familiers à un lecteur arabophone, et l'auteur a fait preuve d'un talent remarquable pour exprimer, comme nous l'avons souligné, la solitude et le déracinement de l'héroïne, mais tous ces traits ne sont pas suffisants pour prétendre, de par sa structure et son langage, à un courant indépendant lié à l'exil. Le roman *Innahā London yā ʿazīzī*, s'inscrit plus dans la dynamique du roman libanais de la guerre qui s'est épanoui en empruntant différentes orientations que dans une nouvelle littérature d'exil. Ḥanān aš-Šayḫ, sans rompre avec la thématique des femmes en exil, illustrée dans les romans précédents, dessine le parcours de ses héros à travers le "corps". Ce dernier fut, comme nous l'avons souligné plus haut, au centre de la quête de l'héroïne Lamîs, il le sera également pour les autres personnages qui peuvent être à leur tour l'objet d'une étude plus développée.[15]

Bibliographie

Encyclopédie de l'Islam, n. éd. Leiden.
Encyclopédie Universalis, n. éd.

BUTOR, Michel
1992 *Essais sur le roman.* Gallimard, Paris.
GOLDENSTEIN, Jean-Pierre
1999 *Lire le roman.* De Boeck-Duculot, Bruxelles.
HAMON, Philippe
1977 "Pour un statut sémiotique du personnage". *Poétique du récit*, Seuil, Paris.
ḤAQQĪ, Yaḥyā
1944 *Qindīl Umm Hāšim* (La Lampe d'Umm Hâchim). Le Caire.

15 Amīra, par exemple, le second personnage du roman, est une marocaine âgée de 36 ans. Pour fuir la pauvreté et le mariage traditionnel, elle s'installe à Londres. Elle tente de frayer son chemin en exil à travers la prostitution, en investiguant le milieu des riches arabes. Pour s'introduire facilement dans ce milieu, elle s'approprie la fausse identité d'une princesse arabe. Mais ses manœuvres sont déjouées et elle se résigne à la réalité amère tout en essayant d'amoindrir sa déception: "pourquoi me mettre en colère", dit-elle, "en réalité je ne suis pas une princesse, je suis une prostituée" (p. 231). Quant au libanais Samīr, il cherche, sans succès, de vivre pleinement son homosexualité dans son exil à Londres.

ṢALIḤ, aṭ-Ṭayyib

1969 *Mawsim al-hiǧra ilā 'š-šamāl* (Saison de la migration vers le Nord). Dār al-ʿAwda, Beyrouth.

AŠ-ŠAYḪ, Ḥanān

1970 *Intiḥār raǧul mayyit* (Suicide d'un homme mort). Dār al-ādāb, Beyrouth.

1975 *Faras aš-šaytān.* Dār al-ādāb, Beyrouth.

1980 *Ḥikāyat Zahra.* Dār al-ādāb, Beyrouth. (L'Histoire de Zahra), trad. Yves Gonzales-Quijano, Paris, Lattès, 1985.

1982 *Wardat aṣ-ṣaḥrāʾ.* Dār al-ādāb, Beyrouth. (Le Cimetière des rêves), trad. Y. Gonzales, Actes Sud, 2000.

1988 *Misk al-ġazāl* (Le Musc des gazelles). Dār al-ādāb, Beyrouth. Traduit sous le titre (Femme de sable et de Myrrhe), par Maha Billacois et Brigitte Tahhan, Actes Sud, 1992.

1994 *Ukannisu aš-šamsa ʿan as-suṭūḥ.* Dār al-ādāb, Beyrouth. (Je balaye le soleil des toits), trad. Y. Gonzales, Actes Sud, Paris, 2000.

1995 *Barīd Bayrūt.* Dār al-ādāb, Beyrouth. (Poste restante), trad. M. Buresi et J. Chehayed, Actes Sud.

2001 *Innahā London yā ʿazīzī.* Dār al-ādāb, Beyrouth. (Londres mon amour), trad. Rania Samara, Actes Sud, Paris, 2002.

2003 *Imraʾatān ʿalā šāṭiʾ al-baḥr* (Deux femmes à la plage). Dār al-ādāb, Beyrouth.

2005 *Ḥikāyatī šarḥun yaṭūl* (Ma vie est une longue histoire). Dār al-ādāb, Beyrouth.

ṢĪDĀWĪ, Rafīf

2003 *an-Naẓra ar-riwāʾiyya ilā 'l-ḥarb al-lubnāniyya: 1975–1995.* Dār al-Fārābī, Beyrouth.

ZARĀQIT, ʿAbd al-Maǧīd

1999 *Fī bināʾ ar-riwāya al-lubnāniyya: 1972–1992.* 2 vols., Manšūrāt al-ǧāmiʿa al-lubnāniyya, Beyrouth.