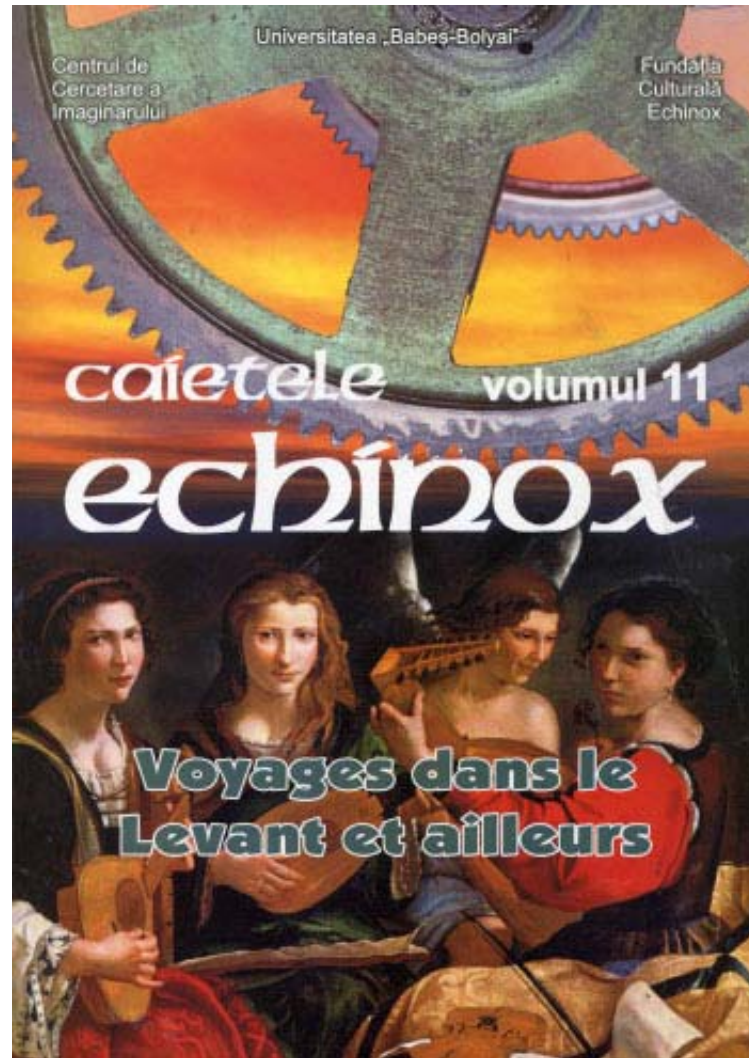


« De l'Orient immémorial au Proche-Orient d'aujourd'hui : Myriam Antaki, romancière » dans *Neohelicon*, revue publiée par l'Akadémiai Kiadó, Budapest, 2006, « La francophonie de l'Est méditerranéen ».

De l'Orient immémorial au Proche-Orient d'aujourd'hui : Myriam Antaki, romancière



Les écrivains francophones syriens ne sont pas légion : aussi l'œuvre de Myriam Antaki est-elle particulièrement précieuse pour l'espace géographique que ce numéro met à l'honneur. La qualité de la création de cette écrivaine et la rareté des œuvres francophones de Syrie expliquent l'article qui suit.

Née à Damas et vivant à Alep, Myriam Antaki a publié en 2003 son quatrième roman, *Souviens-toi de Palmyre*.¹ Ce roman est consacré à Zénobie, reine de Palmyre : celle-ci écrit après sa défaite lorsqu'elle est captive, exilée à Rome par l'empereur Aurélien et a des accents qui sont familiers aux lecteurs de la romancière :

« Née à Palmyre, au creux d'un Orient étincelant, je porte mon passé de triomphe, mon avenir noir avec l'insistance tenace des élus. J'ai bravé l'empire de Rome et celui des Perses et mon sang royal flottait dans les vapeurs d'or des dunes. »

On reconnaît un ton, un rythme, une énonciation qui offre un Orient que certains trouveront conventionnel et qui pourtant, dans la recherche d'un style raffiné et une attention extrême à l'Histoire, celle que reconstituent patiemment les historiens pour les lecteurs curieux, est partout présente et jamais pesante.

En 1999, elle faisait paraître aux éditions Actes Sud, son récit à ce jour et à mon sens, le plus remarquable, *Les Versets du pardon*. Huit années auparavant avait paru chez Gallimard en 1991 son second roman, *Les Caravanes du soleil*. Il nous entraînait dans une époque lointaine, à cinq mille ans de notre temps. Enfin, son premier roman était publié chez Olivier Orban, en 1985, sous le titre, *La Bien-aimée*.

Notre projet est de mettre en écho le premier et le troisième roman publiés à quatorze années d'intervalle. Le premier inaugure cette évocation d'un Orient immémorial que les second et quatrième romans reprennent. Comme l'écrit Dominique Fernandez dans *Le Nouvel Observateur* du 6 août 2003 :

« Cet écrivain qui (...) a conquis une place de choix dans la francophonie apporte dans le roman français des couleurs, un souffle, une opulence de grands horizons qui lui manquent trop souvent. Elle sait raconter, aussi bien les guerres que les amours, avec un luxe d'adjectifs qui bercent le lecteur comme les accents d'une mélodie. Une musique de mots, régulière, cadencée, chatoyante, par laquelle il ne demande pas mieux que de se laisser emporter. »

Il est vrai qu'il y a véritablement un rythme particulier à ces romans : cela tient à tout ce qui vient d'être noté mais aussi à quatre constantes que l'on peut repérer, déclinées diversement : l'amour de l'Histoire, l'amour de... l'amour, sa fulgurance, ses impasses ou ses impossibilités, l'attention extrême à l'être humain dans ses zones d'ombre et de lumière, le choix de récits à la première personne quelle que soit l'époque de référence ; cette dernière constante est importante car elle entraîne inévitablement le lecteur dans une complicité et une intimité dont il ne peut nier les effets d'implication et de séduction : la position de confident est valorisante.

S'il n'y avait *Les versets du pardon*, on pourrait se dire qu'on retrouve, sous la plume de Myriam Antaki, les conventions magistralement ciselées d'une écriture orientaliste par une Orientale. Mais ce rythme se retrouve aussi dans ce récit-confession à trois voix que sont *Les versets du pardon* : le fils Ahmed, terroriste palestinien, le père David, jeune militant sioniste, la mère Marie, Palestinienne chrétienne qui paie lourdement son amour. L'Orient est là aussi mais si différent et si semblable des autres romans qu'on ne peut que désirer analyser cette écriture qui sait faire vivre aussi bien une princesse byzantine qu'un terroriste palestinien.

***La Bien-aimée*, « simple » tableau orientaliste ?**

On entre dans le roman par la porte d'une citation, mise en exergue, signée « Gustave Schlumberger » :

« L'émir Sayf el Dawla avait un harem superbe, le plus riche de son époque. Parmi ses femmes, une des plus aimées fut une chrétienne, (...) enlevée dans une razzia heureuse. »

Un lecteur un peu conséquent ne peut que s'interroger sur l'identité du signataire et voit rapidement sa curiosité assouvie puisque, comme tout romancier de roman historique, Myriam Antaki lui donne ses clefs, indiquant par là que ce ne sont pas les sources qui font le

roman mais la manière dont elle les utilise : la note 5 à la p.201, indique la référence complète de l'ouvrage de Gustave Schlemberger, historien connu du XIX^e et du début du XX^e siècles, spécialiste des Byzantins : *Un empereur byzantin au X^e siècle, Nicéphore Phocas*² qui a été nécessairement une référence majeure soit parce qu'elle y a puisé de nombreux détails pour faire revivre une époque, soit (ou et) parce qu'elle y a trouvé son couple-héros essentiel à son histoire d'amour.³

Dans le chapitre III, lorsque Sayf raconte son enfance et sa vie à sa belle captive, une nouvelle référence moins indiscutable, surgira au début du récit, celle d'André Devens, *Le roman de l'émir Sayf*.⁴ On peut se risquer à dire sans trop se tromper que Myriam Antaki sollicite plus volontiers ici une histoire déjà romancée que des sources historiques plus crédibles. D'autres références sont encore données dans les notes et dans la bibliographie finale. Notre propos n'est pas de comparer sources historiques et écriture du roman. En les signalant, nous insistons surtout, comme le fait la romancière, sur l'historicité de ses choix, sur la véracité de ses personnages et du contexte où elle déploie le « roman » de leurs vies.

Il est vrai qu'en lisant *La Bien-aimée*, on pense beaucoup plus à un roman dans la grande tradition narrative des *Mille et une nuits* qu'au roman historique proprement dit, même s'il en a la plupart des caractéristiques.⁵ C'est cette impression de lecture que nous souhaitons approfondir.

Les Mille et une nuits sont citées explicitement deux fois. Une première fois lorsque Sayf, accompagné de Yasmine, rend une esclave au maître ruiné qui venait de la vendre : maître et esclave étaient des amants passionnés et Sayf refuse de séparer des cœurs qui s'aiment, tout en laissant le prix de l'achat au maître. Sayf commente pour Yasmine :

« -Yasmine, j'ai rendu la femme à l'homme parce que je ne peux vivre sans toi, jamais. Je te retiendrai auprès de moi jusqu'à ce que les ombres elles-mêmes deviennent de la couleur de nos songes. »⁶

La seconde fois que *Les Mille et une nuits* sont citées c'est au début de l'*Épilogue*, en exergue :

« Ici, jadis les chambellans vivaient dans le luxe, la félicité et les honneurs. Partout étaient tendus des draperies et des brocarts. Hélas, qui me dira maintenant le sort des maîtres qui l'habitaient :

Les Mille et une nuits »

Cette mise en exergue annonce le bilan que contient l'épilogue, après la mort de Yasmine, le dénouement de ce conte d'amour :

« Cet homme et cette femme se sont vraiment rencontrés. Il y a plus de dix siècles, au hasard de la vie, de la guerre, de l'amour. Tous deux vécurent intensément leur destin, lui en croyant le braver, elle heureuse de s'y soumettre. Au-delà de leur culture, de leurs traditions et de leurs religions différentes, ils se rencontrèrent pour s'unir et s'aimer. Un siècle plus tôt que les troubadours de Provence, lui chanta sa dame et s'en émerveilla, et elle l'attendit parce qu'il avait déjà su l'attendre. »⁷

Ce « bilan » reprend tout à fait le ton de la citation choisie de G. Schlumberger où des mots-clefs sont à retenir : celui de « harem » qui a tant fait fantasmé l'Occident mais sans doute aussi, dans les pays de civilisation arabo-islamique, ceux qui ne pouvaient en avoir ; ceux d'« émir Sayf al Dawla » et de « chrétienne » qui donne le ton des contraires apaisés puisque le titre de roman qu'on vient de lire est *La Bien-aimée* ; ceux de « razzia heureuse », le qualifiant sonnait étrangement à côté du substantif et obligeant à poser la question du point de vue choisi.

La Bien-aimée est un roman de « l'Arabie heureuse »⁸, celle du faste et de la richesse où l'amour suffit à gommer ce qui viendrait perturber le tableau idyllique si on venait à en parler. C'est un roman qui se déploie dans un milieu privilégié : les autres ne sont pas absents mais passent en ombres chinoises sur la toile de fond du roman d'amour d'un émir et d'une princesse byzantine, Sayf et Yasmine. C'est un roman qui justifie ses choix par la concentration autour d'un sujet qui, lui-même, pourrait être un sujet de tension tant à l'époque restituée par l'écriture qu'à l'époque où la romancière écrit : celui de l'amour entre un musulman et une chrétienne en temps de guerre.

Nous commencerons par ce dernier point le plus rapide à traiter et qui explique pourquoi le récit apparaît plus comme un récitatif, une célébration qu'une reconstitution d'une lutte de passions et d'intérêts opposés que l'amour aide à surmonter et à sublimer. Roman des amours d'un musulman et d'une chrétienne ? Cela aurait pu l'être si, très vite, cette origine religieuse différente d'Irène n'était gommée par le geste symbolique de sa nouvelle nomination voulue par Sayf qui décide de l'appeler « Yasmine » ; elle se soumet sans murmurer. A aucun moment, la religion autre de la jeune femme n'entre en ligne de compte pour quelque motif que ce soit : Irène est devenue Yasmine avec la rapidité du regard que Sayf a posé sur elle et plus rien ne compte de son passé et de sa culture. Les rares regrets qu'elle exprimera n'occupent pas de longues pages et réfèrent plus au souvenir de Byzance, à un autre mode de vie comme une nostalgie d'enfance que tout être porte en soi. Mais on ne peut dire qu'il y ait réelle subversion dans le traitement du thème. Nous verrons ensuite que dans *Les Versets du pardon*, les différences religieuses sont autrement plus problématiques.

La Bien-aimée, roman de « L'Arabie heureuse » ? Il serait plus juste de dire de l'Orient heureux et fastueux. Comme dans ses autres romans, celui-ci s'ouvre sur la nostalgie d'un passé se manifestant par un hymne à Byzance auquel nous renvoyons le lecteur. Nous ne citons que l'incipit qui donne le ton :

« Byzance, je ne vis jamais plus belle que toi, Porte impériale, tu regardes deux vieux continents alourdis de culture, de traditions et de mysticisme différents. La nature a préparé pour ton édifice une île de cristal. Les Romains et les Hellènes t'ont choisie pour commander l'univers. Ton port est le plus grand du monde et tes navires atteignent les confins de la Chine. Tes murs rigides flanqués de tourelles hautes protègent tes palais somptueux se mirant dans la Corne d'Or, tes portiques de triomphe, tes hippodromes aux quadriges déchainés.

Byzance, de Galata, de Scutari au Pont-Euxin, tu rêves de tes gloires, et moi je rêve de mon enfance dans ta magnificence et ta splendeur. »⁹

Une autre ville sera ainsi chantée, celle où Sayf emmène sa captive, Alep, et c'est lui-même qui, souvent, en chante la beauté, même s'il est de Mossoul. L'arrivée d'Irène – elle n'a pas encore été dénommée/renommée – est accompagnée, dans cette sorte de journal qu'elle écrit¹⁰ et que nous lisons comme roman, d'une description d'une grande précision, assez longue, de l'arrivée au palais de l'émir Sayf :

« On y accédait par de hautes portes de bronze, sculptées de mille figures étranges et qui tournaient sur des *crapaudines* de verre. Alors apparaissaient les salles en enfilades, bordées de colonnettes légères. Les *voussures* étaient décorées de fleurs peintes et entre les *arcatures* se dessinaient, en lettres coufiques, des sourates du Coran et les plus beaux vers des poètes. La grand-salle avait cinq dômes d'azur soutenus par cent quarante-quatre colonnes aux astragales d'argent. Des vitraux colorés l'éclairaient, sertis dans une armature de plâtre ajouré. Tout autour couraient des *rinçaux* verts, d'où se dégageaient des vases chargés de plantes vives. (...) »¹¹

Par ces descriptions, soit assez longuement inscrites en texte, soit parsemées à chaque instant pour ancrer le récit dans une réalité historique et dans un « décor », Myriam Antaki crée l'atmosphère orientale qui sied à son projet.

Ces passages regorgent de couleurs, d'odeurs, de bruits. Le rose, couleur et fleurs indifféremment, abonde. Les couleurs précieuses, or et argent, enluminent les pages du roman. Les parfums sont étroitement associés aux femmes du harem ainsi que les tissus, les soieries, les bijoux, tout ce qui participe à la fascination de l'Orient et que tant de peintres orientalistes ont voulu rendre sur leurs toiles.¹²

A tout ce décor, il faut ajouter l'habillement, les instruments divers de la vie quotidienne, la présence d'animaux comme le paon, le rossignol et d'autres oiseaux, la musique, la poésie, le chant.

Les lieux en tant que lieux de vie des personnages, mise à part l'évocation des villes et de la nature qui est une des originalités du texte, sont peu nombreux : le palais et surtout le harem dans le palais et le château où Sayf décidera d'exiler Yasmine pour la protéger quand elle est en danger de mort sous l'effet de la jalousie des autres femmes délaissées.

Car ce roman se veut un roman d'amour que la guerre traverse mais qu'elle n'habite pas. En effet, tout est concentré autour des séquences qui réunissent les deux amants ; les périodes où Yasmine attend le retour du guerrier sont résumées car elles sont des périodes de « non-vie ». Cette manière de traiter la passion amoureuse permet de gommer tout ce qui pourrait poser problème. Ce traitement est assez différent dans les « romans » des *Nuits* où tous les thèmes relatifs à la guerre – le pillage, la trahison, la ruse, la cruauté -, sont aussi détaillés que possible dans un conte. Les insultes contre les chrétiens sont passées sous silence.¹³

Du harem, on donne la description la plus attendue et dont les aspects négatifs ne sont pas véritablement dénoncés : Yasmine en sera extraite après avoir frôlé la mort mais jamais la narration ne laisse entendre le moindre tressaillement contre ce système. La peur, au moment de la razzia, est tout de suite estompée par le coup de foudre et le passé byzantin s'envole à une allure déconcertante :

« Mes compagnons étaient morts, les fiers cavaliers byzantins gisaient sur les sables bleus de la nuit, mes amis de voyage étaient alourdis de chaînes et j'attendais la mort avec une terreur muette (...) Lasse, je m'affaissai sur mes coussins roses, cachant la tête dans le creux de mes bras. Un galop rapide s'approcha, j'entendis les pillards du désert s'avancer et l'un d'eux soulever les voiles de ma litière.

-Prince, votre belle prise est ici. Voyez.

L'homme descendit de sa monture et se pencha vers moi. (...)

-Je ne te toucherai que le jour où tes yeux pleureront de joie.

Il partit, et je sus que je commençais à l'attendre.

A l'aube du jour nouveau, nous fîmes route vers Alep où nous fûmes reçus en triomphe. Alep que je vis avec un saisissement immense, Alep lumineuse, Alep riante, Alep pour qui je ressentis une joie profonde. »¹⁴

Comme dans tous les contes, les amants se reconnaissent ; ils sont jeunes, beaux et riches et tout leur sourit jusqu'à la maladie (pour Yasmine) ou la vieillesse (pour Sayf) qui sont rapidement résumées à la fin du roman.

Est-il possible pour aller plus loin dans cette résurgence de l'atmosphère des *Nuits*, de tenter un parallèle entre Shahrazade et Yasmine, du côté du motif profond des *Nuits* plutôt que de son appareil ?

Toutes deux ont eu une éducation très soignée et sont instruites. Elles sont aussi élevées pour accepter leur condition tout en aménageant leur espace de liberté et de pouvoir autour de l'amour et de la séduction. Mais là s'arrête le parallèle. Car, alors que Shahrazade a un projet collectif qui dépasse largement son destin personnel et que jamais aucune marque d'amour ne se manifeste entre elle et le Sultan, Yasmine n'a qu'une survie amoureuse, elle se perd et se construit dans cet amour, oubliant tout ce qu'elle est pour n'exister que dans les yeux de l'autre. Les échanges entre Sayf et Yasmine sont des échanges amoureux et si

quelquefois cette dernière énonce un avis « politique », elle est rapidement réduite à son rôle d'amante. Il semble donc que le roman contemporain¹⁵ développe une conception de l'amour et du couple plus conventionnelle que les pages fortes à ce sujet du récit-cadre et des « romans » des *Nuits*.

La Bien-aimée appartient au genre du roman d'amour oriental comme *L'odalisque des sables*¹⁶ publié dix ans plus tard par Evelyne Boukoff ou comme *Bayarmine* de Vénus Khoury-Ghata publié en 1988¹⁷ autrement tragique sur le harem, le sort des captives et celui des femmes. Il n'en reste pas moins d'une lecture attrayante, rehaussée par tout ce que peut nous apprendre la romancière d'un cadre et d'un mode de vie totalement oubliés et qui déclinent l'arabité autrement que ne le font les stéréotypes dévalorisants les plus ancrés aujourd'hui. Si le roman de Myriam Antaki se rattache à une littérature pour grand public par le traitement de l'histoire d'amour, il y échappe en partie par l'insertion historique – même si ce sont les faits héroïques et glorieux qui sont retenus-, par la présence de la culture arabe dans l'insertion de poèmes et du personnage d'Al Moutanabbi, par la reprise modernisée de la narration orientale héritée des *Mille et une nuits*.

Les Versets du pardon : une plongée dans l'abîme avec maintien en apnée

Dès le début de *La Bien-aimée*, une voix s'adresse au lecteur l'impliquant, par delà le temps et l'espace, dans sa vie :

« Princesse byzantine, ma naissance fut le théâtre de délicats empressements. Une sage-femme me recueillit de ses mains vieilles et habiles et plongea mon petit être dans un bassin d'argent. Des servantes s'affairaient et l'une d'elles agitait un éventail de plumes au-dessus de ma mère qui, lasse, repoussait sa couverture rebrodée de rouge et d'or. On ouvrit un élégant coffret d'ivoire sur lequel figurait la « Nativité » bordée d'un cadre de rosettes ; mon trousseau d'enfant y reposait de tous ses pastels de lumière. »¹⁸

C'est de la même manière que s'ouvrent *Les Versets du pardon*, par une auto-présentation du narrateur mais évidemment le lecteur est plongé dans autre chose qu'il va devoir affronter pendant près de deux cents pages :

« Je suis un terroriste, un rêveur. J'ai ôté mon masque de bonheur pour celui de la peur, de la sueur. J'ai perdu. Certains m'appellent héros, d'autres me maudissent, mais j'ai choisi une image à moi, un caractère car j'étais une cire molle qu'il fallait absolument durcir.

Mon nom est Ahmed mais mon père et ma mère ne me l'ont jamais choisi. Né d'un hasard de l'amour, du destin, je sors d'une légende où leurs deux vies sont scellées par un amour violent et une absence longue, lente, sans trêve d'oubli. Je viens du fond de la nuit, car un homme et une femme qui se déchirent, c'est toujours la nuit.

La lumière qui brille sur mon visage d'enfant abandonné, d'orphelin sauvage, est aussi celle des chemins du rêve, de la guerre, de la vérité. »¹⁹

On touche ici du doigt combien une même technique narrative peut conduire à des effets différents selon le « matériau » qu'on malaxe. Dans ce troisième roman, Myriam Antaki n'hésite pas à affronter la question brûlante des conflits nationaux sous couvert de différences religieuses, à l'époque la plus contemporaine et dans cette partie du monde qui est la sienne et où s'opposent violemment chrétiens, musulmans et juifs ; elle n'hésite pas à affronter la question du terrorisme, en cette équivalence imposée par l'écriture dès les premiers mots : « terroriste, rêveur ».

On pouvait déjà qualifier le récitatif d'Irène-Yasmine, de lyrique. Mais ici, le lyrisme atteint un degré de tragique et d'angoisse qui oblige le lecteur à aller jusqu'au bout des

contradictions et des horreurs de la situation créée en Palestine par la convergence d'intérêts et de projets que Myriam Antaki rappelle tout au long de ces pages. Car comme dans ses romans précédents, la romancière ne lésine pas sur l'information historique et c'est une note d'ouverture qui énumère la liste des ouvrages consultés : la fonction référentielle est bien présente et donne, plus encore que dans les romans précédents, sa justification à l'énoncé romanesque. Les références sont toujours intégrées dans la trajectoire des personnages et jamais greffées en excroissances gênantes. L'équilibre entre fonctions émotive, référentielle et poétique est particulièrement réussi et entraîne sans répit le lecteur jusqu'au dernier paragraphe :

« La nuit tombe teintée de cendres, d'encens. Les étoiles s'allument. L'ombre pose sur moi une pensée de la paix. Je m'incline. C'est le plus grand agenouillement devant Dieu, parce que moi, Ahmed, je suis le fils de David et de Marie. »²⁰

Que s'est-il passé entre ce début et cette fin que j'ai citées ? La vie du « je » a été écrite et, à partir d'elle, le temps remonté jusqu'aux ascendants. Cette ascendance immerge le lecteur dans le conflit israélo-palestinien, par le détour des exigences et des potentialités du roman. Ainsi la structure est-elle déséquilibrée. La première partie, « Le terroriste de Palestine » est de dix pages alors que la seconde qui porte le titre du roman couvre tout le reste, soit, plus de 160 pages : le déséquilibre en dit long sur le déni d'existence imposé aux Palestiniens. Mais il fallait aussi de longues pages pour reconstituer la vie du père de la seconde guerre mondiale à son engagement dans les milices israéliennes et au naufrage de la mère et de sa famille dans les camps palestiniens du Liban. En réalité, la première partie est comme un cadre qui permet l'enchâssement des histoires des parents et de la continuation de celle d'Ahmed. Myriam Antaki réussit l'enchâssement de l'histoire d'individus dans l'histoire collective.

La première partie est la plainte ou la confession lyrique du terroriste palestinien emprisonné qui s'interroge sur son origine et son identité :

« J'ai peu de souvenirs. Né au bord d'un chemin qui s'en va, je suis jeté à la porte d'un camp de réfugiés de Palestine (...) On appelle ce lieu perdu, oublié, Nahr al-Bared, le fleuve froid. Un cheik à la barbe blanche m'a recueilli pour me donner un nom, Ahmed, et me créer un visage. Il m'a abandonné dans un orphelinat qui a une couleur de pierre séchée, de lierre mort.

Ainsi, je suis né, j'ai grandi sur une terre qui n'est pas la mienne, le Liban. »²¹

Comment grandir dans de telles conditions en se construisant ? Abandonné, orphelin, élevé dans l'esprit de vengeance car la spoliation a été brutale et la vie des camps inhumaine. La cire molle qu'est l'enfant se durcit comme l'annonçait les premières lignes du récit : « le soleil est métallique, dur, j'existe enfin (...) Je greffe dans mon cœur une image apprise, vitale, où la violence s'ancre, se cristallise. »²²

Alors qu'il lui reste peu de temps à vivre, une femme se présente à lui, lui tend un carnet et se présente comme étant sa mère et repart :

« Mère, tu me rencontres tard, si tard (...) Tu me donnes le journal que mon père a écrit pour s'offrir à toi ou pour se loger dans un ailleurs qui t'appartient (...) il y a aussi cette lettre de toi que tu as passé ta vie à lui écrire. »²³

Ainsi enrichi ou alourdi de ces trésors puisqu'il va lever un voile sur le silence de son origine, Ahmed lit, dans la suite de ce récit, le journal du père, la lettre de la mère. Il y entremêle ses propres souvenirs et en se constituant une généalogie, démontre l'absurdité des clivages identitaires et des assignations géographiques, la violence comme réponse à la

violence des décideurs et autres idéologues : « C'est dans la violence que je touche à ma terre une seule fois, ma terre de Palestine. »²⁴

Pourquoi ce titre, « les versets du pardon » pour le récit de vie de cette trinité insolite ? On sait que le verset est l'unité chiffrée d'un chapitre de la Bible, du Coran ou de tout livre saint : ici donc les livres saints des trois religions. Quant au pardon, il doit venir sans doute de cette découverte d'une origine aussi contradictoire par rapport aux ennemis en présence : un père juif, israélien et sioniste, une mère chrétienne, palestinienne et chassée de Palestine. Tous deux ont donné naissance, sans le savoir, à ce Palestinien, terroriste et musulman.

Le journal du père permet de remonter dans l'enfance heureuse de ce jeune David, quelque part dans la France du Sud-Ouest, près de la mer jusqu'à ce que la chasse aux juifs pendant la seconde guerre mondiale le prive lui-même d'un père, tué par la Gestapo et que l'épouse et le fils (le père d'Ahmed justement) soient emmenés dans les camps. Sa mère l'a incité, à un moment propice et unique à s'évader du train de la mort et se cachant, il a fui et erré de pays en pays jusqu'à se retrouver sur un bateau partant vers « la terre promise ». L'évocation de ce départ peut donner une idée de la manière dont la romancière nous transmet ce qu'elle a à nous dire. Ce n'est jamais les individus qu'elle juge mais la manière dont l'histoire et les décideurs piègent les humains²⁵ :

« Un bateau lève l'ancre à Barcelone. Est-il une figure d'idole que la mer immerge ou un paquebot du mystère qui ne bouge pas, figé sur une mer morte ? Pour toi et les autres, il est ce bâtiment coulé d'azur qui trace dans les sillons des flots une route d'écume vers la Judée, la Samarie, la Galilée, une si vieille terre que les juifs disent promise, où le Christ est mort pour sauver les hommes, où l'Islam s'agenouille pour prier Allah. Terre promise de toutes les promesses. »²⁶

On retrouve le jeune David à Jaffa, attendant d'être affecté dans un kibboutz. Mais arrêté par les Britanniques et envoyé au camp d'Athlit, il se met à observer son environnement, apprend l'arabe et l'hébreu avec cheik Ahmed al-Tahi²⁷ :

« Père, ainsi tu apprends que chaque geste de violence ou de miséricorde appartient à un même cri de Yahvé, de Dieu ou d'Allah, mais tu te sens englouti dans un monde que tu ne veux plus perdre. »²⁸

Après la mort du cheik et sa libération du camp, il décide de s'engager dans les rangs des milices sionistes qui sont décidées à expulser les Palestiniens de leur terre par tous les moyens possibles : « Tant d'amour inaccompli s'est mué en haine, en désespoir que tu dois céder, semer. »²⁹ David participe donc, dans les rangs de l'Irgoun, par la violence, à la confiscation de la Palestine aux musulmans et aux chrétiens. Mais il a connu « la fille du potier de Jaffa » et un amour très fort est né entre eux. Ce sont les plages de lumière du roman où les deux jeunes gens se retrouvent, en marge de la ville, et s'aiment. Autant David se débat dans les zones les plus noires de l'humain, autant Marie est sa lumière de pureté et d'ancrage.

Les versets se déroulent implacablement, inexorablement mais non sans douceur, en faisant alterner de page en page, une évocation de Jérusalem, la berceuse d'une mère palestinienne dans la nuit d'un village, la fraternité obscure des terroristes de l'Irgoun, le chant d'amour de Marie, la beauté d'une passion qui s'affirme en toute déraison.

Les résistances des Palestiniens au quotidien, la figure de Jamal al-Husseini, les opérations terroristes des militants sionistes se mêlent et rendent l'actualité politique fortement présente dans le récit jusqu'à la décision des Nations Unies qui fait s'effondrer les espoirs des Palestiniens.³⁰

Se succèdent des faits et des dates qui font bien partie de l'histoire de la Palestine et de celle d'Israël : l'attentat du 22 juillet 1946 à l'Hôtel King David à Jérusalem contre les Britanniques auquel participe le père d'Ahmed, David, ainsi que quelques autres. En réalité,

Myriam Antaki ne donne pas de dates mais la lecture conjointe de son récit et de documents historiques permet de reconstituer ces années et de bien les situer. Sauvante son personnage du cataclysme politique, la romancière imagine qu'il écrit pour sauver quelque chose de lui-même, ces lignes, conservées par Marie et que leur fils est en train de lire :

« Les nuits d'Orient ont des couleurs denses. C'est dans la nuit que tu écris, comme on raye un basalte, un marbre noir. Ecrire, et retrouver la preuve étrange d'exister pour inscrire un témoignage vivant, celui d'un écho, d'un souvenir, d'un sentiment invisible ? Ecrire, et ta voix, père, traverse la nuit, le temps, les âges. Elle fait des images que l'histoire sème, saisit, réduit. »³¹

Le verset de la p.159 à 166 est consacré à Deir Yassin. Le massacre de ce village dans la nuit du 8 au 9 avril 1948 est devenu tellement emblématique de la volonté israélienne d'expulser les Palestiniens de Palestine que ici, encore une fois, il est facile de recomposer le temps. Il intervient juste après le rêve-conte prémonitoire de leur avenir que Marie a raconté à David. Mais rien ne peut les soustraire à leurs appartenances respectives. Le journal ne disant pas explicitement que David a participé aux massacres dans les rangs de l'Irgoun, le fils s'interroge. Alors commence véritablement la marche des Palestiniens vers l'exil :

« Les chemins de Palestine mènent vers la lisière du monde. Des fumées bleutées se dilatent dans les crépuscules rouges. Ces lumières ombrées, voilées, ouvrent la nuit et éteignent la terre en flammes. Père, tu regardes les formes silencieuses des rues, des arbres, les maisons ont une découpe sinueuse, le village de Castel te devient familier. »³²

La version qu'expose Myriam Antaki est sans ambiguïté : les Palestiniens ne sont pas partis de leur plein gré ou pour obéir à leurs chefs mais poussés hors de chez eux, par la violence et la propagande sionistes, la peur et l'angoisse, persuadés que ce départ était provisoire : « les flots des émigrés grossissent. Déshérités du destin ils marchent sans savoir qu'ils ne vont jamais revenir. Ils tracent sur la mer une écume de nuit et creusent dans la terre les sillons de l'oubli. »³³

Le soir où l'Irgoun doit attaquer Jaffa, David prévient Marie pour qu'elle fuit avec sa famille et lui donne, pour tout viatique, son journal. Ainsi l'enfant naît dans le secret d'une tente où Marie a été cloîtrée par les siens dès que sa grossesse a été visible. Sa mère a abandonné l'enfant sitôt né à la porte du camp. C'est grâce à la lettre de la mère lue après le journal du père qu'Ahmed peut reconstituer la fin de cette histoire qui est le début de la sienne :

« Moi, Ahmed, le terroriste de Palestine, je retrouve ma vie, mon passé au moment où je ne peux plus les toucher. Les gestes de la guerre, de l'oubli changent le cours de mon histoire et c'est par une ironie ou une certitude d'espoir que je m'adresse, moi, Ahmed, à David et Marie. »³⁴

Il est très intéressant de lire le récit de Myriam Antaki aujourd'hui à la lumière de l'essai d'Elias Sanbar et plus particulièrement la seconde partie intitulée, « Figure II – 'Arab Filastîn, Arabes de' Palestine » et qui se conclut sur le silence de Jaffa qui effraie Yossef Weitz « l'infatigable expulseur qui, parcourant les rues désormais désertes de Jaffa, note ensuite dans son *Journal* :

'Jaffa la grande, aux sons orientaux fascinants – le silence y règne, et ce silence me fait peur... un profond silence, un silence de murmures. Oui, il murmure et que d'horreurs cachées dans ce murmure. Que se passerait-il, à Dieu ne plaise, si les choses s'inversaient ?' »³⁵

De façon très différente et avec des moyens littéraires qui sont les siens, Myriam Antaki sait nous faire toucher du doigt une spoliation et le silence est aussi pesant dans son récit. Mais elle ne se contente pas d'un constat. Elle pose aussi la question d'une identité de devenir, question inévitable dans ces terres labourées par la violence et la guerre, par les exils, les expulsions et les installations des « arrivés » et des « chassés ». A sa manière, elle remet en question « l'éternité des identités » et non l'appartenance à une terre et à son histoire.³⁶

Nathalie Galesne nous apprend, dans son article sur *Les versets du pardon* que le livre a donné lieu à des débats houleux, notamment en Jordanie. On le comprend car la poésie induit la polysémie et ses interprétations diverses qui peuvent s'opposer les unes aux autres. Il est vrai aussi que le choix nécessaire de toute fiction de plonger dans des destins et des trajectoires individuels oblige à suivre sans juger immédiatement. Tout le travail fait toutes ces années écoulées sur les conflits du XX^e siècle qui ont mis aux prises les individus obligés de vivre ensemble, ont donné le récit de mémoires individuelles toujours plus complexes que les mémoires des nations forgées à partir d'un commun dénominateur et de certitudes idéologiques. La romancière pense que, pour dépasser tant de souffrance, il faut travailler sur « la notion de pardon, ce que je fais en revendiquant ma laïcité. Faire le deuil des tragédies est un processus lent, il faut des années et des années pour que l'oubli s'installe, que l'histoire s'enfouisse. Tandis que le pardon – à ne pas confondre avec le renoncement –, est une décision, une sorte d'acte volontaire qui permet d'agir sur le présent pour envisager diversement l'avenir. »

Ne voulant pas qu'on se trompe sur ses objectifs, Myriam Antaki précise qu'elle n'entretient pas de dialogues avec les Israéliens : « C'est pour nous, Syriens, absolument exclu dans l'état actuel des choses. En fait, je crois qu'il est important de distinguer deux niveaux, celui de la politique, des accords internationaux, et celui de la création littéraire où l'utopie est autorisée. Mon livre se construit sur une utopie. »³⁷

Ainsi l'amour et la guerre ont échangé leurs pôles actifs d'un roman à l'autre. Si l'amour est toujours présent, il est sur le mode mineur dans le second roman car la guerre, de décor qu'elle était dans *La Bien-aimée*, devient actrice principale, orientant inexorablement les trajectoires individuelles. La force de l'écriture est d'avoir su s'adapter à ce point de vue sans renoncer à ses constantes : l'art de la suggestion, de la retenue, de procédés litotiques dès qu'il s'agit d'évoquer la violence, laissant une empreinte durable dans l'esprit et la sensibilité du lecteur plus que des descriptions très réalistes.

On sort de *La Bien-aimée* en ayant pris plaisir à une belle histoire d'amour. On ne sort pas des *Versets du pardon* : ils reviennent en mémoire à chaque image de l'actualité, à chaque film comme *Le Mur* de Simone Bitton, à chaque livre sur la Palestine et Israël. Car ils ont su dire la violence faite à l'homme et exercée par lui sans leçon de morale ni certitude. Ils ont su dire le désespoir de la perte et l'attachement à une terre :

« Revenir à Jaffa sous un ciel blanc pour ne rien refuser à une ville qui garde son secret comme une littérature inachevée (...) Suivre la route qui s'en va sous un clair matin puis découvrir sur le chemin de Jaffa un fleuve solitaire, al-Auja, qui coule près d'un moulin à eau. Toucher aux choses intactes qui regardent le temps sans frémir. »

BIBLIOGRAPHIE

1. ANTAKI Myriam, *La Bien-aimée*, Paris, Olivier Orban, 1985
2. ANTAKI Myriam, *Les caravanes du soleil*, Gallimard, 1991
3. ANTAKI Myriam, *Les Versets du pardon*, Actes Sud, 1999
4. ANTAKI Myriam, *Souviens-toi de Palmyre*, Grasset, 2003
5. BENCHEIKH Jamel-Eddine, BREMOND Claude et MIQUEL André, *Les Mille et un contes de la nuit*, Gallimard, 1991
6. BENCHEIKH Jamel-Eddine et MIQUEL André, *Les Mille et une nuits*, Tome 1, 2 et 3, nouvelle traduction, éd. Folio-Gallimard
7. CHAULET ACHOUR Christiane (sous la direction), *Les 1001N et l'imaginaire du XX^e siècle*, L'Harmattan, 2004
8. SANBAR Elias, *Figures du Palestinien – Identité des origines, identité de devenir*, Gallimard, NRF Essais, 2004
9. THORNTON Lynne, *La femme dans la peinture orientaliste*, ACR édition, Les éditions de l'Amateur, 1985

¹ Paris, Grasset.

² - avec complément habituel d'information : Ed. E. de Boccard, en 1923.

³ - (1844-1929), auteur d'un grand nombre d'études et d'ouvrages sur les Byzantins et les chrétiens d'Orient. Cf. Bibliographie du Centre Millet de la Sorbonne ou le relevé de la revue *L'Orientaliste*. (voir sites internet). La première éd. de l'ouvrage cité par Myriam Antaki date de 1890.

⁴ - Aux éditions d'art en 1925.

⁵ - Encore que bien des contes, outre leur ancrage socio-culturel évident, soit pétris aussi d'histoire.

⁶ - P. 158. Une note nous renvoie alors à : « *Les Mille et une nuits* (auteur inconnu). Ed. Paulin, Paris, 1846 ». Ici aussi un travail d'érudition rechercherait l'édition : une des nombreuses rééditions de Galland ? Une adaptation de cette traduction de Galland ? Mais peu importe, ce qui nous retient, c'est la nécessité qu'a ressentie la romancière de mettre une note et de renvoyer aux *Nuits* qui occupent l'esprit du lecteur dès les premières pages. C'est une histoire qu'on trouve dans les contes arabes mais la source que donne juste avant Myriam Antaki est sans doute un livre dérivé en partie des *Nuits* : « *Mélanges de littérature orientale* traduits par M. Cardonne et M. Galand, La Haye ». On peut relire l'histoire de « Aniss et les deux vizirs » dans le Tome 1 des *Mille et une nuits*, traduction de Bencheikh et Miquel, Gallimard Folio, p.157.

⁷ - *La Bien-aimée*, p.179.

⁸ - Reprise volontaire du titre d'un numéro de la revue *Corps écrit*, PUF en 1989 (PUF).

⁹ - *La Bien-aimée*, p.11. Ce roman n'est pas inintéressant à relire en ces temps de discussion autour de la Turquie et de sa civilisation.

¹⁰ - On ne sait pas exactement quand elle l'a commencé ni pour quelle raison. On peut supposer que l'ennui était grand dans un harem et que, pour celle qui savait lire et écrire, tenir ce journal était une occupation. On a bien pris la précaution de justifier cette capacité intellectuelle en nous décrivant l'éducation reçue par Irène.

¹¹ - *La Bien-aimée*, p. 27. La description jusqu'à l'entrée au harem dure encore une page. Il faut noter que les italiques sont mises par l'auteur et renvoient à un lexique explicatif en fin de volume, dans la tradition du roman historique et du roman exotique qu'il soit d'origine orientale ou occidentale car les éléments de l'autre culture ou l'usage d'un vocabulaire spécialisé demandent explication.

¹² - Cf de Lynne Thornton, *La femme dans la peinture orientaliste*, ACR édition, Les éditions de l'Amateur, 1985. Plus d'un tableau pourrait venir illustrer certaines pages du roman. Le texte de L. Thornton est aussi très éclairant sur cet attrait de l'Orient. Même si Myriam Antaki situe son histoire dans une séquence historique bien antérieure, c'est la même atmosphère qu'elle fait revivre sous sa plume.

¹³ - A ce sujet et dans le parallèle avec *Les Mille et une nuits*, il est intéressant de comparer le roman avec l'épopée d'An-Nûman dans le Tome 1 de la traduction Bencheikh et Miquel, Folio-Gallimard. De part et d'autre, une présence historique forte mais traitée très différemment. On peut comparer aussi la p.42 où Sayf harangue ses troupes et la p.390 de l'épopée d'An-Nûman.

¹⁴ - *La Bien-aimée*, pp.23-25 : tout le chapitre deux, assez court, est à lire. Alep était un fort foyer de civilisation et historiquement Sayf a combattu Byzance en cette 2^{ème} moitié du X^e siècle où l'empire des Abassides à Baghdad décline.

¹⁵ - Contemporain quant au temps de l'écriture dont on sait qu'il n'est pas négligeable même s'il est très distant du temps de l'auteur.

¹⁶ - Plon, 1995 – Présentation dans *Le Monde* du 30 juin 1995 :

« 1860. Peintre orientaliste, Alexandre Swoboda arrive à Istanbul avec sa fille. Une Djamile et un Fayçal vont transformer leur séjour en une aventure pour cause d'amour. Musulmans, il n'est pas acceptable qu'ils unissent leur vie à celles de chrétiens. En même temps qu'elle nous charme avec les splendeurs de l'Orient, l'auteur nous retient en développant un sujet qui n'est pas que du XIX^e siècle : le choc des civilisations et la difficulté de s'unir pour des êtres sur lesquels pèse la différence de mœurs liée à l'intransigeance des religions. »

¹⁷ - Flammarion, 1988, un extrait du verso de la couverture : « Ce roman, où bat, intense et magique, un Orient de légende et de vérité, par la vertu de sa poésie, de sa dimension mythique et de son réalisme irisé, devient très vite une mille et deuxième nuit. » Cf. sur ce roman, très conflictuel et à l'écriture tendue, l'article de Marie-Françoise Chitour : « *Bayarmine* de Vénus Khoury-Ghata ou l'ouverture du harem » dans *Les 1001N et l'imaginaire du XX^e siècle*, sous la direction de C. Chaulet Achour, L'Harmattan, 2004, pp. 199 à 216.

¹⁸ - *La Bien-aimée*, p.12. Cette énonciation de la qualité de la narratrice vient immédiatement après l'hymne à Byzance que j'ai cité plus haut.

¹⁹ - *Les Versets du pardon*, Actes Sud, 1999, p. 11.

²⁰ - *Les Versets du pardon*, p.197- Dernières lignes du récit.

²¹ - *Les Versets du pardon*, p. 13-14.

²² - *Les Versets du pardon*, p. 15.

²³ - *Les Versets du pardon*, p. 17.

²⁴ - *Les Versets du pardon*, p. 18-19.

²⁵ - *Les Versets du pardon*, p. 77 : « Les Arabes veulent une Palestine libre et indépendante. La Grande-Bretagne demeure la geôlière de l'Orient. » Tout au long du récit, les positions des Anglais seront pistées et soulignées.

²⁶ - *Les Versets du pardon*, p. 70.

²⁷ - *Les Versets du pardon*, p. 91 : le dialogue plein de sens mais très concentré entre David et le Cheik.

²⁸ - *Les Versets du pardon*, p. 95.

²⁹ - *Les Versets du pardon*, p. 116.

³⁰ - *Les Versets du pardon*, p. 146.

³¹ - *Les Versets du pardon*, p. 149.

³² - *Les Versets du pardon*, p. 167.

³³ - *Les Versets du pardon*, p. 174.

³⁴ - *Les Versets du pardon*, p. 196.

³⁵ - Elias Sanbar, *Figures du Palestinien – Identité des origines, identité de devenir*, Gallimard, NRF Essais, 2004, pp.211-212. Mais toute cette partie est à lire pour les faits qu'évoque Myriam Antaki.

³⁶ - Elias Sanbar, op. cit. p.13.

³⁷ - Nathalie Galesne, *Les Versets du pardon* ou « le livre de la paix », dans *La pensée de midi*, La Bibliothèque de midi, pp.157 à 159.