Institut National des Langues et Civilisations Orientales

École doctorale N°265

Langues, littératures et sociétés du monde

CERMOM

THÈSE

présentée par

Sadia AGSOUS BIENSTEIN

soutenue le 28 janvier 2015

pour obtenir le grade de **Docteur de l'INALCO**

Discipline : Littératures et civilisations

LANGUES ET IDENTITÉS :

L'ÉCRITURE ROMANESQUE EN HÉBREU DES PALESTINIENS D'ISRAËL (1966 – 2013)

שפות וזהויות :

הסיפורת העברית של הפלסטינים בישראל (1966־2013)

Thèse dirigée par :

Mme Masha Itzhaki — Professeur des universités, INALCO

RAPPORTEURS :

Mme Laurence Denooz — Professeur des universités, Université Nancy 2

Mme Gisèle Sapiro — Directrice de recherche, CNRS

MEMBRES DU JURY :

Mme Masha Itzhaki, Professeur des universités, INALCO.

Mme Laurence Denooz, professeur des universités, Université Nancy 2.

M. Sobhi Boustani, Professeur des universités, INALCO.

Mme Gisèle Sapiro, Directrice de recherche, CNRS.

LANGUES ET IDENTITÉS : **L'ÉCRITURE ROMANESQUE EN** HÉBREU DES PALESTINIENS **D'ISRAËL** (1966 – 2013)

שפות וזהויות :

הסיפורת העברית של הפלסטינים בישראל

(2013-1966)

Sadia AGSOUS BIENSTEIN

À mes parents, Mouni HAMSI et Lakhal AGSOUS, qui m'ont offert ce qu'il y a de plus précieux pour une femme, l'éducation et l'instruction. Elle est pour moi cette liberté qui me pousse à aller au-delà des frontières de l'acceptable ;

À mon frère Toufik et à mes sœurs, Nadia, Myriem, Wahiba, Yasmina, Zahra, Sophie et Warda, merci pour votre soutien permanent. Je n'oublie pas leurs enfants !

À mon défunt Zayda, Jacob BILANDER ;

À Helen BILANDER et Tamara BIENSTEIN ;

À mes enfants, Noori et Layla BIENSTEIN, merci pour votre patience et pour votre amour ;

Enfin, à Michael, « mon Juif », à son amour, son soutien et à ses remarques pertinentes.

TABLE DE MATIÈRES

TABLE DE MATIÈRES 4

REMERCIEMENTS 9

RÉSUMÉ 10

SUMMARY 11

SYSTÈME DE TRANSCRIPTION DE L'ALPHABET HÉBRAÏQUE 12

SYSTÈME DE TRANSCRIPTION DE L'ALPHABET ARABE 13

INTRODUCTION GÉNÉRALE 14

PREMIÈRE PARTIE : CONSIDÉRATIONS CONTEXTUELLES ET THÉORIQUES 23

CHAPITRE I : ÉCRIVAIN À LA LISIÈRE DE DEUX LANGUES ET DE DEUX CULTURES 24

1. À la lisière de la Majorité et de la Minorité 25

2. Auteurs et romans du corpus 28

2.1 Atallah Mansour (1934-), écrivain et journaliste bilingue arabe-hébreu 29

2.1.1 באור חדש (*Sous un nouveau jour*) : synopsis 33

2.2 Anton Shammas (1950-), Journaliste, écrivain et traducteur bilingue 36

2.2.1 ערבסקות (*Arabesques*) : synopsis 40

2.2.2 *The Retreat from Galilee* (La défaite de la Galilée), synopsis 42

2.3 Sayed Kashua (1975-), journaliste, écrivain et scénariste en langue hébraïque 44

עבודה ערבית ou شغل عرب (Travail arabe), hébreu-arabe, 2007-. 2.3.1 ערבים רוקדים (*Les Arabes dansent aussi*) : synopsis 46

2.3.2 ויהיה בוקר (*Et il y eut un matin*) : synopsis 49

2.3.3 הרצל נעלם בחצות) *Herzl disparaît à minuit*) : synopsis 51

2.3.4 גוף שני יחיד (*La deuxième personne*) : synopsis 53

CHAPITRE II : INTRODUCTION AUX PROBLÉMATIQUES GÉNÉRALES ET THÉORIQUES 55

1. Langues et identités 56

1.1 L'hébreu selon Mahmoud Darwich 58

1.2 « Médiateurs, passeurs » 60

1.3 Identité hybride et Tiers-Espace 61

1.3.1 Identité et pensée postcoloniale 61

1.3.2 Processus d'identification 63

1.3.3 Le Tiers-espace de la littérature 65
1.4 Écrivains entre bilinguisme et translinguisme 68

2. Le roman palestinien en hébreu : un « devenir » *71*

3. La voix narrative palestinienne dans le canon littéraire hébraïque moderne *76*
3.1 « Marge » et unification de l'histoire littéraire 76
3.2 Fin d'une utopie et naissance d'un espoir 80

4. Autres considérations : Le moi et l'autre et l'interaction des « textes cachés » des deux peuples *82*

5. Roman et genre *83*
5.1 Personnage, auteur et lecteur 84
5.2 L'autofiction : Ambigüité entre auteur et récit 86

6. Naissance d'une littérature entre majorité et minorité *89*

DEUXIÈME PARTIE (1948-1967) : L'IDENTITÉ DÉSENGAGÉE D'ATALLAH MANSOUR 95

CHAPITRE I : LA GENÈSE DE LA LITTÉRATURE PALESTINIENNE EN HÉBREU 98
1. Embranchement entre politique et esthétique *99*
1.1 Les organes de presse politiques 102
1.2 Les Juifs-Orientaux (*Mizrahim*), premiers alliés 104
1.3 Rashid Hussein : les premiers contacts entre écrivains palestiniens et juifs 108

CHAPITRE II : ATALLAH MANSOUR : ROMAN ET PARCOURS 115
1. Sous un nouveau jour, une identité palestinienne désengagée *116*
1.1 Autofiction et réalisme 116
1.2 Espace et personnage-héros : Yossi et le Kibboutz 117
1.3 Les personnages : l'adjuvant interprète le sujet et l'objet 120
1.4 L'adoption, symbole de la naissance d'une minorité 122
1.5 Yossi-Youssef, identité désengagée 123

2. Le parcours : Atallah Mansour et la relation à la langue du beau-père *125*
2.1 Se forger à partir des lisières sociales, politiques et linguistiques 125
2.2 L'expérience du Kibboutz et du MAPAM 128
2.3 Le sionisme et la rencontre avec David Ben-Gourion 129
2.4 Carrière littéraire : chevauchement entre langue arabe et hébraïque 131
2.4.1 *Samira,* symbole de la minorité 132
2.4.2 « J'ai fait de l'hébreu une langue internationale » 134

2.5 « Nous sommes encore punis parce que nous sommes restés chez nous » 136

TROISIÈME PARTIE (1967 – 1987) : L'ARABESQUE IDENTITAIRE D'ANTON SHAMMAS 138

CHAPITRE I : CONTEXTE D'UN BILINGUISME LITTÉRAIRE 141

1. Bâtir un dialogue arabe-hébreu 142

2. Les lieux d'expression de l'identité palestinienne en hébreu 145

2.1 Naïm Araïdi, écrire dans une langue sacrée, la première langue monothéiste 145

2.2 Les femmes palestiniennes et l'écriture en hébreu 148

2.3 Le théâtre en hébreu, Mohammed Bakri 150

2.4 La traduction, Mohammed Hamza Ghanayem 152

CHAPITRE II : ANTON SHAMMAS, IDENTITÉ ENTRE ROMAN ET NOUVELLE 155

1. Arabesques, l'identité, les personnages, l'espace et le genre autobiographique 156

1.1 L'arabesque des voix narratives 156

1.2 Israël-Palestine : guerre, narration palestinienne et personnelle 157

1.3 Paris : Métamorphose entre « le Juif du temps » et « l'Arabe du lieu » 161

1.4 Iowa-city : La rencontre entre Shammas et son double palestinien 163

1.5 Les langues d'*Arabesques* 166

1.6 L'écrivain et narrateur A. Shammas, un récit entre fiction et autobiographie 168

1.7 *Arabesques,* une œuvre littéraire dans l'œil de la critique arabe et hébraïque 173

1.7.1 Dialogue entre Shammas et ses lecteurs 179

2. La défaite de la Galilée, modification générique pour une narration réaliste 182

2.1 Narrateurs dans l'entrelacement de récits (cadre et encadré) 182

3. Écrire en hébreu, une aventure « sindebadienne » 187

CHAPITRE III : ANTON SHAMMAS, TRADUIRE LES IDENTITÉS DANS L'ÉCRITURE BILINGUE 192

1. Le Kitch identitaire et confusion dans la minorité 193

2. La poésie et le théâtre 197

3. Traduire un espace culturel hybride 201

3.1 Les intentions du traducteur Shammas et de l'écrivain Émile Habibi 203

3.1.1 Auto-traduction et autorité 205

4. Reterritorialisation de la tragédie palestinienne dans la langue hébraïque 207

5. La littérature pour surmonter le Kitsch identitaire du petit-fils 211

QUATRIÈME PARTIE (1988 À NOS JOURS) : LES IDENTITÉS LITTÉRAIRES DE SAYED KASHUA **214**

CHAPITRE I : SAYED KASHUA LE « PEPTIMISME » **218**

1. Être palestinien et écrire en hébreu au 21e siècle *219*

1.1 Ayman Sikseck, (1984 -) 220

2. Sayed Kashua : le Peptimiste *221*

2.1 L'humour et l'ironie, une stratégie de survie 224

2.1.1 Les chroniques, lieu de l'expression politique 226

2.1.2 *Avodat aravit* ou ערבי מחמד, (l'Arabe domestiqué) 228

CHAPITRE II : LES IDENTITÉS LITTÉRAIRES DE SAYED KASHUA **233**

Remarques sur les transformations génériques dans les textes hybrides de Kashua 233

1. La danse, une métaphore d'une identité impossible *237*

1.1 Une quête identitaire par la langue 237

1.2 « L'autre, étranger », le Juif-israélien 238

1.3 « L'autre familier », le Palestinien 241

1.4 La terre, l'espace prison 246

1.5 Le héros-narrateur : « l'autre » 247

1.6 La danse comme métaphore de l'identité 249

1.7 La danse entre abîme et obscurité 252

1.8 La danse entre l'hébreu et l'arabe 256

1.9 Le choix générique d'une identité mimétique 261

2. Identités incertaines *266*

2.1 L'intrigue, le retour au village 267

2.2 Un roman politique 270

2.3 L'ironie du statut du Palestinien d'Israël 273

2.3.1 Distanciation 275

2.3.2 Accuser 276

2.3.3 Brutalité 277

3. Nouvelles identités littéraires *280*

3.1 Herzl disparaît à minuit (nouvelle) 280

3.1.1 Palestinien et Juif-israélien dans le fantastique 280

3.1.2 Cendrillon à Jérusalem 281

3.1.3 Jeu de la fragmentation des identités 283

3.2 La deuxième personne (roman) 287

3.2.1 Le réel, un procédé romanesque 287

3.2.2 L'avocat et Amir dans l'espace Jérusalem 288
3.2.3 Identité dans l'espace binaire 292
3.2.4 Le titre : qui est la deuxième personne ? 296
3.2.5 Redéfinir les identités par l'écriture littéraire 298

CONCLUSION GÉNÉRALE 302

BIBLIOGRAPHIE 308

INDEX PAR NOMS 336

ANNEXES 337

Annexe 1 : Traduction du discours de Rashid Hussein 337

Annexe 2 : Traduction des chapitres 6 et 23 de Sous un nouveau jour 338

Annexe 3 : Traduction de Herzl disparaît à minuit de Sayed Kashua 364

Annexe 4 : traduction article de Sayed Kashua 381

REMERCIEMENTS

En premier, je tiens à exprimer ma profonde gratitude à ma directrice de thèse, Mme Masha Itzhaki. Merci de m'avoir encouragée à persévérer dans ce sujet. Merci pour m'avoir guidée et conseillée tout au long de cette recherche.

Mes remerciements aux professeurs Mme Gisèle Sapiro, Mme Laurence Denooz et M. Sobhi Boustani pour avoir accepté de faire partie du jury, de lire et d'évaluer ce travail.

Mes remerciements au centre de recherches, CERMOM, et à son actuel directeur M. Boustani.

Je remercie également l'école doctorale, sa directrice, Mme. Sophie Vassilaki, et le personnel administratif pour leur aide et leur soutien. C'est grâce au contrat doctoral qui m'avait été accordé en 2010 que j'ai pu terminer cette recherche dans les meilleures conditions.

À Mme Lilly Perlmuter et à Melle Agnès Woog qui m'ont initiée au texte littéraire hébraïque à l'INALCO. Merci à Mme Rina Cohen pour ses conseils.

J'ai fait plusieurs belles rencontres lors de ces dernières années qui ont contribué à l'enrichissement de mon travail :

Je remercie : Aboubakr Chraïbi, Mahmoud Kayyal, Anton Shammas, Atallah Mansour, Elias Khoury, Yasir Suleiman, Yuval Ivri, Yonathan Mendel, Nadia Makouar, Magdalena Novotna, Hakem Rustom, Karine Rouquet, Ophélie Arroues, Tamara Erde et tant d'autres personnes qui m'ont conseillée et orientée dans ce travail.

Enfin, un grand merci à Mme Maryvonne Nouvellon qui a accepté de me relire et, qui, de sa belle Bretagne, m'a encouragée à achever ce travail de recherche.

RÉSUMÉ

Cette recherche porte sur l'analyse des problématiques des langues et des identités dans le roman composé en hébreu par des membres de la minorité palestinienne d'Israël – (Texte hybride selon Yassir Suleiman, 2013). Elle combine deux volets, l'un diachronique et l'autre analytique. D'une part, elle examine l'histoire du roman palestinien en hébreu, et les différents lieux dans lesquels l'hébreu et l'arabe, le Palestinien et le Juif israélien, minorité et majorité se rencontrent. D'autre part, l'approche comparative des œuvres d'Atallah Mansour (1935), d'Anton Shammas (1950) et de Sayed Kashua (1975) est proposée à partir de leur double appartenance, hébraïque et palestinienne. Elle envisage ces œuvres dans le cadre de la littérature mineure, de l'identité hybride postcoloniale et de l'espace tiers formulé par Mahmoud Darwich. L'enjeu est d'étudier les contours d'une narration palestinienne minoritaire engagée par des écrivains dans un processus de déconstruction, de reconfiguration et de correction de la représentation du personnage Palestinien dans la littérature hébraïque.

Mots clés : Littérature hébraïque – Littérature palestinienne – Hébreu – Arabe – Traduction – Littérature mineure – Théories postcoloniales – Anton Shammas – Atallah Mansour - Sayed Kashua – Roman palestinien en hébreu – Théâtre palestinien en hébreu.

SUMMARY

This research focuses on the analysis of the issues of language and identity in novels written in Hebrew by members of the Palestinian minority in Israel ("hybrid texts" according to Yasir Suleiman). It combines two components, one diachronic and one analytical. First, it examines the history of the Palestinian novel in Hebrew and the different fields where Hebrew and Arabic, Palestinian and Israeli Jew as well as minority and majority meet. Second, the analytical, comparative approach of the works of Atallah Mansour (1935), Anton Shammas (1950) and Sayed Kashua (1975) is examined from their dual, Israeli and Palestinian, affiliation. It sets these works in the context of Minor Literature, post-colonial hybrid identity and Mahmoud Darwich's third space. The aim is to outline the Palestinian narrative initiated by minority writers as a process of deconstruction, reconfiguration and correction of the representation of the Palestinian character in Hebrew literature.

Key words : Hebrew Literature – Palestinian Literature – Hebrew – Arabic – Translation – Minor Literature – Postcolonial Theories – Anton Shammas – Atallah Mansour – Sayed Kashua – Palestinian novel in Hebrew – Palestinian theater in Hebrew.

SYSTÈME DE TRANSCRIPTION DE L'ALPHABET HÉBRAÏQUE

Alphabet hébraïque	Transcription dans ce document
א	'
ב / בּ	b / v
ג	G
ד	D
ה	h
ו	v
ז	z
ח	H / h
ט	t
י	y
כ/ כּ	k / kh
ל	l
מ / ם	m
נ/ ן	n
ס	s
ע	'
פ / פ/ף	p/f
צ/ץ	Ts
ק	q
ר	r
ש / שׂ	S / sh
ת	Th

SYSTÈME DE TRANSCRIPTION DE L'ALPHABET ARABE

Lettres arabes	Transcription dans ce document[1]
ء	ʼ
ب	B
ت	T
ث	Th
ج	Ĝ
ح	ḥ
خ	ẖ
د	D
ذ	ḏ
ر	R
ز	Z
س	S
ش	Š
ص	ṣ
ض	ḍ
ط	ṭ
ظ	ẓ
ع	ʿ
غ	Ġ
ف	F
ق	Q
ک	K
ل	L
م	M
ن	N
و	W
ه	H
ي	Y

Voyelles :

Brèves : a i u

Longues : â î û

Diphtongues : ay, aw

L'article est (al-) même devant les lettres solaires

[1] Conforme à la transcription internationale (*Revue Arabica*)

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Notre apprentissage de la langue hébraïque précède notre intérêt pour l'écriture romanesque palestinienne en hébreu. Par l'acquisition de la langue, nous voulions d'une part comprendre l'autre, la société israélienne, son histoire et sa culture, et d'autre part, nous voulions, à travers des questionnements personnels, cerner les possibilités de cohabitation de deux peuples, Israélien et Palestinien, voués au partage de la même terre. De plus, nous avions entrepris cette démarche à la suite de la lecture d'Edward Said (1935 – 2003), le Palestinien, et d'Israël Shahak (1933 – 2001) l'Israélien. Le premier fut professeur de littérature comparée à l'université de Columbia (New York) et auteur de l'ouvrage de référence au postcolonialisme *Orientalisme.* Le second, rescapé des camps de la mort nazis, fut professeur de chimie à l'université de Jérusalem et responsable de la Ligue israélienne des droits de l'Homme. Naturellement, ces intellectuels ne sont pas parvenus à mettre fin à ce conflit douloureux, en revanche, ils nous ont persuadés de la possibilité d'un Moyen-Orient qui inclurait le Palestinien et le Juif-israélien, le Juif et l'Arabe.

En tant que locutrice arabe, notre connaissance de la littérature arabe palestinienne en Israël était limitée aux auteurs célèbres tels qu'Émile Habibi[2], Samih al-Qasim[3], Mahmoud Darwich[4], etc. Grâce à l'apprentissage enrichissant de l'hébreu et des cultures juives, nous avons eu accès à la littérature hébraïque contemporaine, un espace jusque-là inconnu. Plus inconnue était la création littéraire palestinienne en hébreu par des écrivains issus de la minorité palestinienne d'Israël que nous nommerons tout au long de la recherche « Palestiniens d'Israël »[5].

---

[2] (1922-1996).

[3] b. 1939.

[4] (1941-2008).

[5] Nous avons préféré la dénomination « Palestiniens d'Israël » à « Arabes israéliens » car c'est ainsi que les membres de la minorité palestinienne d'Israël se définissent. Les deux noms, associés de la sorte, reflètent fidèlement les problématiques identitaires en lien avec

Il existe, en effet, des Palestiniens d'Israël qui écrivent en prose, font de la poésie et produisent des films et pièces de théâtre en hébreu[6]. Pour notre recherche, nous examinerons le roman palestinien en hébreu, un texte hybride (Suleiman, 2013) qui combine l'identité arabe palestinienne de l'écrivain et son écriture hébraïque[7]. Le nombre de ces romans est limité[8], mais ils projettent sur la scène littéraire hébraïque et arabe la problématique de l'identité du Palestinien d'Israël à travers des personnages romanesques ayant la particularité de rebondir sur la scène politique et de discuter son statut social et politique. Ainsi, nous n'avons pas sélectionné théâtre, poésie et traduction arabe-hébreu, domaines dans lesquels ils ont surtout écrit. Exception sera faite lorsqu'il sera question d'illustrer la diversité de l'investissement en hébreu de ces écrivains palestiniens, et pour articuler la carrière d'Anton Shammas.

L'étude comparative des romans et nouvelles d'Atallah Mansour, d'Anton Shammas et de Sayed Kashua tente d'établir le potentiel perturbateur des identités littéraires de chacun. Dans un *« paradoxe »* de « différenciation et généralisation » de « la différence » et de « l'appartenance commune » (C. Dubard, 2000), ils

---

l'identité palestinienne moderne (*Palestiness)* et l'identité israélienne moderne (*Israelness)* que nous tentons d'identifier dans les romans. Cependant, nous ne faisons aucun changement dans le nom lorsque « Arabes-israéliens » apparaît en tant que tel dans les citations.

[6] Scandar Copti (réalisateur), Sihem Daoud (poétesse), Anton Shammas (journaliste et écrivain), Naïm Araïdi (poète et écrivain), Tamima Kittany (écrivaine), Ala Hlehel (traducteur), Mohammed Bakri (acteur), etc.

[7]« […] Les textes hybrides (prose-fiction) sont écrits par des auteurs d'origine arabe – par descendance ou par héritage- mais dans une autre langue comme le français, l'anglais ou l'hébreu en ce qui concerne les Palestiniens en Israël. Ces textes sont distribués dans différents lieux de culture qui pourraient être définis selon la langue dominante du texte, l'origine de l'auteur ou dans un tiers espace, ou dans une zone floue située entre ces deux mondes » (Y. Suleiman, 2013 : 167).

[8] Nous avons répertorié neuf romans depuis 1966 écrits par Atallah Mansour, Anton Shammas, NaymAraïdi, Tamima Kittany et Ayman Sickseck.

répondent à la question : « comment suis-je perçu par le Juif ou le Palestinien ? » S'enchaîne alors l'identification du personnage qui s'interroge : « qui suis-je ? »

Par perturbateur, nous entendons : qui trouble et dérange l'idée dominante d'une littérature nationale hébraïque bâtie sur une langue, l'hébreu, et sur une origine commune, juive. Cette idée même révèle une impossibilité, détournée par ces auteurs, pour devenir dynamisation et création. Ces écrivains « passeurs », « médiateurs » perturbent de deux manières. D'une part, par leur origine palestinienne, d'autre part, par leur maitrise de l'hébreu, langue conçue pour des Juifs-israéliens. « À la lisière de deux peuples, de deux langues et de deux cultures » (A., Maalouf, 1998), ils sont captifs de l'histoire de la tragédie palestinienne et avec elle la naissance de l'État d'Israël et de leur propre groupe minoritaire. Ils sont en effet partagés entre identité palestinienne moderne et *Israeliness* (identité israélienne moderne)[9].

Nous dessinons les contours de l'histoire du roman palestinien en hébreu depuis une appartenance mineure et un usage de la langue majeure, et nous l'agrémentons par une analyse esthétique de la narration littéraire palestinienne hébraïque à partir de l'espace dans lequel le héros palestinien des romans examine « l'autre familier » (le Palestinien) et « l'autre étranger » (le Juif) pour enfin s'examiner lui-même. Ainsi, sera établie la stratégie narrative de l'écrivain pour communiquer avec le lecteur hébraïque.

Notre corpus littéraire est constitué de cinq romans et de deux nouvelles : באור חדש *(Sous un nouveau jour)* étant le premier roman palestinien en hébreu publié en 1966 par Atallah Mansour (né.1935), ערבסקות (*Arabesques*) le roman et la nouvelle *The Retreat From Galilee* (*La défaite de la Galilée*)* d'Anton Shammas (né. 1950) publiés dans les années 1980 et enfin tous les romans de Sayed Kashua (né.1975) : ערבים רוקדים (*Les Arabes dansent aussi*), ויהיה בוקר *(Et il y eut un matin*), *גוף שני יחיד*

[9] Terme en anglais qui signifient l'appartenance nationale moderne à Israël.

(La deuxième personne) et son unique nouvelle הרצל נעלם בחצות (*Herzl disparaît à minuit*), textes hybrides qui introduisent l'écriture palestinienne en hébreu dans le 21e siècle.

C'est un corpus représentatif d'écrivains, chrétiens et musulmans, situé dans une période allant de 1966 à 2013 et marqué par un contexte historique et politique pris dans la dichotomie majeur - mineur[10]. La littérature palestinienne en hébreu a majoritairement été étudiée et examinée à partir des travaux universitaires d'Ami Elad Bouskila, de Hannan Hever et de R.F. Brenner. Notre examen du roman palestinien en hébreu inclut la relation intra-minorité que nous posons dans la continuité des recherches, citées ci-dessus, qui tentent de souligner l'espace lisière où se rencontrent majorité-minorité, ses langues et ses identités.

Les autres écrivains dont nous n'avons pas inclus les romans, Naïm Araïdi, Tamima Kittany et Aymen Sickseck, seront présentés dans le volet diachronique. Shammas et Kashua sont les écrivains les plus étudiés pour l'importance de leurs œuvres dans la littérature hébraïque. En revanche, l'unique œuvre romanesque en hébreu de Mansour était considérée en 1966 comme un phénomène passager (A. Shakour, 2013). Cependant, nous l'avons incluse dans le corpus pour l'importance de la période dans laquelle elle a été conçue et pour interroger les romans de Kashua et Shammas comme une continuité de son thème : l'identité.

Cette thèse reprend en partie notre recherche de Master 2[11] qui porte sur une étude comparative des problématiques des langues et des identités chez Anton Shammas et Sayed Kashua et leurs manifestations dans *Arabesques* et *Les Arabes*

---

[10] D'abord il y a l'année charnière de 1948, elle est Catastrophe (النكبة - Nakba) pour les Palestiniens et Indépendance (העצמאות - ha'atzmaout**)** pour les Israéliens. La Guerre des Six Jours de 1966 marque la victoire israélienne face aux troupes arabes et l'occupation de Gaza, de la Cisjordanie et du Golan. C'est l'Échec, (النكسة) pour les Palestiniens. Enfin, il y a l'Intifada, la révolte palestinienne des Territoires. La première, appelée Guerre des pierres, a commencé en 1987 et la seconde, Intifada el-Aqsa, a débuté en septembre 2000.

[11] Agsous Sadia, *Langues et identités : la littérature arabe israélienne et l'écriture en hébreu*, mémoire de Master 2, sous la direction de Masha Izthaki, INALCO, juin 2010

dansent aussi. Nous avions conclu à l'expression dans les romans de personnages palestiniens dotés d'une double identité : palestinienne et israélienne. C'est à partir de cette conclusion que nous avons examiné, dans le cadre de notre recherche doctorale, d'autres textes littéraires palestiniens hybrides. Notre prise en compte des remarques du professeur Masha Itzhaki sur la faiblesse de l'exploration du personnage juif participera aussi à cerner la problématique de l'altérité dans sa totalité.

Pour l'identité, nous avons considéré la conception philosophique du rhizome de Deleuze et Guattari :

> « le rhizome ne se laisse ramener ni à l'Un ni au multiple. Il n'est pas l'Un qui devient deux, ni même qui deviendrait directement trois, quatre ou cinq, etc. il n'est pas un multiple qui dérive de l'Un, […] Il n'a pas de commencement ni de fin, mais toujours un milieu, par lequel il pousse et déborde » (Deleuze et Guattari, 1980 : 31).

L'identité dont il est question dans les romans palestiniens en hébreu part d'une appartenance palestinienne, « une mémoire courte[12] » (Deleuze et Guattari, 1980), qui s'étend et se complexifie telle une ramification de racines, un rhizome, un Tiers-espace (H. Bhabha, 2007). Mais un rhizome qui se reproduit et qui résiste sans rejeter l'identité racine de « l'autre étranger », celle du Juif-israélien.

Puisqu'il s'agit d'un corpus issu de la littérature hébraïque, nous avons pris en compte la représentation du personnage palestinien dans le roman contemporain Juif-israélien. Il y a unanimité pour le décrire comme un personnage littéraire

---

[12] « Le rhizome est une antigénéalogie. C'est une mémoire courte, ou une antimémoire. Le rhizome procède par variation, expansion, conquête, capture, piqûre. À l'opposé du graphisme, du dessin ou de la photo, le rhizome se rapporte à une carte qui doit être produite, construite, toujours démontable, connectable, renversable, modifiable, à entrées et sorties multiples, avec ses lignes de fuite. Ce sont les calques qu'il faut reporter sur les cartes et non l'inverse. Contre les systèmes centrés (même polycentrés), à communication hiérarchique et liaisons préétablies, le rhizome est un système acentré, non hiérarchique et non signifiant, sans Général, sans mémoire organisatrice ou automate central, uniquement défini par une circulation d'états" (Deleuze et Guattari, 1980 : 32).

problématique : « Absence, négation et dépendance constituent les marques de fabrique du personnage de l'Arabe palestinien » (F. Saquer-Sabin, 2002 : 197), dit Françoise Saquer-Sabin[13]. Elias Khoury dans sa comparaison du personnage palestinien dans les romans palestiniens et israéliens est sans appel : « la vérité, c'est qu'il n'y a pas de Palestiniens. C'est un grand problème, pourquoi il n'y a pas de Palestiniens dans la littérature israélienne, et, quand il y en a, ils sont très marginaux, ils sont des ombres. » (Maya Sela, 2014). Ramras-Rauch corrobore ce constat, car, pour elle, la littérature hébraïque, comme la société israélienne, est régie par le conflit israélo-palestinien qui empêche la conception d'un personnage arabe dans la littérature hors de ce champ politique (G. Ramras-Rauch, 1989). À partir de ce bilan et à partir du fait que l'identité palestinienne est le point de départ de cette identité rhizome, nous formulons l'hypothèse que ces textes hybrides créent un espace au sein de la littérature hébraïque d'abord dans un processus de déconstruction, de reconfiguration et de correction de la représentation du personnage palestinien chez les écrivains contemporains Juifs-israéliens.

L'entrecroisement entre politique et fiction est significatif dans la littérature palestinienne en arabe. Il s'articule autour de la narration d'une identité collective palestinienne (S.K. Jayyusi, 1999) dans le but de préserver son unité loin de son espace géographique transformé depuis 1948. Le roman palestinien en hébreu est certes posé dans le cadre de cet entrecroisement, cependant notre tâche est de vérifier l'entrelacement de son espace collectif avec l'individuel dans un cadre esthétique.

Ce qui pose difficulté dans notre recherche, c'est précisément cette imbrication entre politique, histoire et fiction qui donnerait avantage à la réalité extratextuelle sur le texte littéraire. Notre examen est en définitive l'étude de la relation complexe

---

[13] Dans un article, Françoise Saquer-Sabin aborde le personnage romanesque palestinien dans la littérature hébraïque depuis le nom signifié : « […] le désignateur « arabe » ou « bédouin », ou un autre substitut selon les époques, définissait l'autre, celui qui se distinguait d'une norme implicite - celle de l'identité juive de la citoyenneté israélienne[13]» (F. Saquer-Sabin, 2009).

entre la réalité extratextuelle et la réalité textuelle dans son aspect esthétique (I. Taha, 2002).

Les étapes de la recherche :

Notre présent travail est réparti en quatre parties. La première, composée de deux chapitres, porte sur les considérations contextuelles et théoriques. Le premier chapitre de cette partie aborde la naissance des premiers contacts entre membres de la minorité palestinienne d'Israël et des intellectuels juifs-israéliens. Il présente ensuite chaque auteur accompagné d'un synopsis de ses écrits littéraires. Il s'agit donc de cinq romans et de deux nouvelles cités tout au long de la thèse en français et en hébreu. Dans le deuxième chapitre, dédié aux outils théoriques appliqués dans cette recherche, nous démarrons à partir de l'espace-tiers conçu par le poète palestinien de langue arabe Mahmoud Darwich.

Ces écrivains bilingues sont examinés à partir de considérations postcoloniales et plus précisément de la notion du Tiers-espace d'Homi Bhabha. Aussi, cette littérature est identifiée par Hannan Hever comme littérature mineure qui pose la problématique de ce que fait la minorité de la langue majeure. Elle s'impose à la marge d'une littérature unifiée autour de la langue hébraïque et de l'identité juive. Pour le volet analyse littéraire, il est question d'écrivains qui font usage de l'autofiction pour décrire l'identité palestinienne à un lecteur juif. Ainsi, le choix générique de l'auteur est confronté à la relation que l'auteur cherche à établir avec le lecteur à travers son personnage principal. Ces outils d'analyse littéraire nous permettent d'examiner et de comparer la distribution et la spécificité des personnages et des narrateurs et de leurs espaces dans une temporalité marquée par un volet historique et politique autour d'intrigues complexes. Enfin, nous mettons l'accent sur la naissance d'une littérature palestinienne en hébreu à partir de la renaissance de sa contrepartie arabe.

Dans la deuxième partie, il est question de l'identité littéraire désengagée d'Atallah Mansour, écrivain qui adhère à la première période (1948-1967). Elle est divisée en deux chapitres. Le premier est consacré à la genèse de cette écriture, à la

volonté de ces jeunes Palestiniens pris dans la contradiction entre le lieu palestinien représenté par le village et la ville, symbole du Juif-israélien. Par l'exemple de Rashid Hussein, le précurseur de la première rencontre entre intellectuels arabes et Juifs-israéliens et traducteur du poète Haim Nahman Bialik en arabe, nous mettons en avant cette volonté de communiquer avec l'autre. Le deuxième chapitre est consacré d'abord à l'analyse de l'identité désengagée du personnage Yossi-Youssef dans *Sous un nouveau jour* pour ensuite conclure sur le parcours d'Atallah Mansour, l'auteur.

La troisième partie concerne Anton Shammas, l'écrivain et traducteur membre de la deuxième génération (1967-1987). Nous examinons dans le premier chapitre le contexte d'un dialogue arabe-hébreu à l'initiative d'écrivains bilingues qui ont investi la poésie, le théâtre et le domaine de la traduction. *Arabesques* et *La chute de la Galilée* sont examinés dans le deuxième chapitre. Il est question dans le roman d'une identité véhiculée par un narrateur qui répond au genre autobiographique et est pris dans une arabesque identitaire qui se métamorphose selon les lieux. Quant à la nouvelle, tirée du roman, elle est transformée en récit exclusivement palestinien et dotée de narrateurs-personnages façonnés dans l'entrelacement de récits personnels et historiques. Le troisième et dernier chapitre aborde le profil d'Anton Shammas, ses investissements dans l'art en hébreu, sa conception du kitsch identitaire, c'est-à-dire de la confusion de l'identité palestinienne minoritaire face aux symboles de la majorité. Enfin son retour dans le domaine de la traduction (arabe-hébreu) est examiné à travers une reterritorialisation de la tragédie palestinienne dans la langue hébraïque.

La quatrième et dernière partie, de notre thèse est consacrée aux écrivains translingues, membres de la troisième génération (1988 -). Le premier chapitre s'est fixé sur les auteurs palestiniens qui publient en hébreu, avec une articulation sur l'usage de l'humour par Sayed Kashua dans ses chroniques journalistiques et dans l'écriture des scénarios du sitcom עבודה ערבית- شغل عرب *(Travail arabe)* comme stratégie de survie au sein d'une littérature hébraïque exclusivement juive. Dans le second et dernier chapitre, il est question des transformations génériques dans les

textes hybrides de Kashua (autofiction, fantastique et réalisme) qui répondent à l'expression d'une identité individuelle ou collective ancrée dans un espace reflétant les identités hostiles : le village pour le Palestinien et la ville pour le Juif-israélien.

Le signe suivant (*) qui suit certaines citations indique au lecteur que ces dernières sont traduites par nous-même de l'anglais, de l'arabe et de l'hébreu.

PREMIÈRE PARTIE :
CONSIDÉRATIONS CONTEXTUELLES ET THÉORIQUES

CHAPITRE I : ÉCRIVAIN À LA LISIÈRE DE DEUX LANGUES ET DE DEUX CULTURES

Depuis que j'ai quitté le Liban en 1976, pour m'installer en France, que de fois m'a-t-on demandé, avec les meilleures intentions du monde, si je me sentais « plutôt français » ou « plutôt libanais ». Je réponds invariablement : « L'un et l'autre ! (…) Ce qui fait que je suis moi-même et pas un autre, c'est que je suis ainsi à la lisière de deux pays, de deux ou trois langues, de plusieurs traditions culturelles. C'est précisément cela qui définit mon identité. Serais-je plus authentique si je m'amputais d'une partie de moi-même ? (Amin Maalouf, Les identités meurtrières, Grasset, 1998).

1. À la lisière de la Majorité et de la Minorité

En première analyse, l'écriture palestinienne en hébreu se rapporte au phénomène de la création littéraire dans une langue autre que la « langue vécue » ou la « langue majeure ». Ce phénomène n'est certes pas inédit, bien au contraire. Il reflète une manifestation littéraire constante depuis l'émergence d'écrivains issus de l'ère coloniale et postcoloniale et depuis la présence en occident d'une immigration issue essentiellement des continents Afrique et Asie. À titre d'exemple, Yasmina Khadra[14] et Ahmadou Kourouma[15], écrivains africains et natifs de l'arabe et du malinké, ont choisi de composer en langue française, tandis que des écrivains d'Asie, tels qu'Arundhaty Roy[16] et Ha Jin[17], locuteurs du malayalam et du chinois publient en anglais. Sans omettre les écrivains issus de la minorité coréenne au Japon qui produisent une écriture littéraire en langue japonaise. Dans ce cas, pourquoi la littérature palestinienne en hébreu est-elle décrite comme un phénomène exceptionnel ? Pourquoi « la recherche tourmentée d'une identité par la branche israélienne de la communauté palestinienne » (Bouskila, 1999 : 20) est-elle unique ? Pourquoi l'existence de l'écriture hébraïque d'Anton Shammas n'est-elle pas aussi familière, n'est-elle pas aussi « ordinaire » que l'écriture française de Yasmina Khadra ?

L'exceptionnalité de cette situation est particulièrement liée à l'existence de cette écriture dans le contexte du conflit israélo-palestinien dans lequel les langues, arabe et hébreu, s'inscrivent en tant qu'éléments fondateurs de l'identité de chaque bord, identité basée en premier sur l'origine ethnique. Mais plus important : Yasmina Khadra et les autres écrivains cités ont adopté des langues qui ont pris racine avec l'expansion coloniale de l'époque moderne (la France en Algérie, la

---

[14] Écrivain algérien (1955-).

[15] Écrivain ivoirien (1927-2003).

[16] Écrivaine indienne (1961-).

[17] Écrivain chinois (1956-).

Grande-Bretagne en Inde, etc.), tandis que l'hébreu s'inscrit dans la particularité de la renaissance littéraire hébraïque moderne, en tant que langue exclusivement juive, dans le cadre d'un projet national. Ainsi, nous pouvons déjà déduire que la première tentative d'écriture romanesque palestinienne en hébreu des années 1960 est en soi une initiative pour briser cette exclusivité.

Issus d'une minorité séparée de sa majorité depuis la création de l'État d'Israël en 1948, les premiers auteurs palestiniens de textes hybrides en hébreu ont, sur le plan intellectuel, fait face à une double problématique. D'une part, ils ont été coupés de la sphère littéraire arabe[18] en effervescence suite à sa *Nahda*. Ghassan Kanafani[19] a d'ailleurs qualifié la littérature palestinienne arabe d'Israël de « littérature de résistance[20] » puisqu'elle s'est forgée à partir d'une révolte contre les conditions désastreuses post-*Nakba* (G. Kanafani, 1968)[21]. D'autre part, ces écrivains ont fait face à la lenteur des contacts entre intellectuels juifs-israéliens et intellectuels palestiniens,[22] et ce malgré leur apprentissage de la langue hébraïque et la maitrise de sa littérature dès les années 1950.

---

[18] La littérature palestinienne pré-1948 était étroitement liée aux littératures syriennes, égyptiennes et libanaises et les auteurs palestiniens étaient publiés dans les grandes capitales culturelles arabes (G. Kanafani, 1968).

[19] Né en 1936 à Acre (Palestine mandataire) et mort en 1972 à Beyrouth (Liban).

[20] أدب المقاومة : c'est grâce à G. Kanafani que cette littérature a eu un écho chez le lecteur arabe.

[21]Version éditée et révisée en 2009 d'une traduction de Sulafa Hijjawi.

[22] Cette situation est en lien avec l'attitude contradictoire des dirigeants israéliens envers cette minorité, qui oscillait entre octroi des droits politiques (à titre d'exemple, le droit de vote a été accordé depuis janvier 1949 (M. Darwiweish & A. Rigby, 1). Tom Segev précise qu'il y avait trois arabes présents lors de la séance inaugurale de la première Knesset, qui s'est tenue le 14 février 1949 (T. Segev, 1986. 65) et l'instauration d'un régime militaire réservé aux arabes (de 1948 à 1966).

À cet égard, les contacts entre écrivains et poètes juifs et palestiniens étaient quasi inexistants. Sasson Somekh[23] les rend concrets avec l'exemple de la première rencontre entre écrivains juifs-israéliens et palestiniens[24] organisée le 9 octobre 1958 à Tel-Aviv à l'initiative du poète palestinien Rashid Hussein[25]. Dans la citation suivante, il souligne les obstacles engendrés par la situation militaire et politique qui ont non seulement empêché le déroulement normal de cette réunion mais ont réfréné l'organisation d'une suite :

> « La dernière personne à parler fut 'Issa Loubani, secrétaire de l'Union des écrivains et des intellectuels, qui invita les participants à une seconde rencontre. Elle devait avoir lieu à Nazareth le mois suivant. À minuit, les écrivains arabes quittèrent le studio de Tammuz et se dirigèrent vers le nord. Mais avant cela, les participants devaient subir une autre expérience troublante. À dix heures, l'écrivain Mustafa Murrar se leva et s'excusa, car il devait quitter Tel-Aviv afin de retourner à son village, Jaljoulya, avant le début du couvre-feu instauré par l' administration militaire prévu à onze heures. Le départ de Murrar laissa les écrivains juifs stupéfaits* » (S. Somekh, 1999 : 9).

En revanche, précisons qu'écrire en hébreu pour Atallah Mansour c'est aller au-delà de ces difficultés ; c'est les détourner pour les doter d'un sens positif et créer sa propre stratégie. En d'autres termes, Atallah Mansour, Anton Shammas et Sayed Kashua ont créé à partir des lisières de deux cultures, juive et palestinienne, de deux langues, arabe et hébreu. Ils ont créé à partir d'un lieu « entre » qui les placerait éventuellement dans la « banalité » de l'écriture de Yasmina Khadra ainsi

---

[23] (né. 1933).

[24] Sasson Somech, « Reconciling Two great loves – The First Jewish-Arab Literary Encounter in Israel »

[25] Cette rencontre a rassemblé plusieurs écrivains. Y ont assisté Benjamin Tammuz, Abraham Shlonsky, Moshe Shamir, T. Carmi, Amir Gilboa, Aharon Megged, Haim Gouri, Ben-Zion Tomer, Avot Yeshurun, Abraham Halfi, Shoshana Sherira (du coté juif) et Rashid Hussein, Hana Abu-Hanna, Jabra Nicolas, Habib Kahwaji, Shakib Jahshan, Adnan Abu-l-Su'ud, Aissa 'Issa Loubani et Mustafa Murrar (du côté palestinien).

que d'autres écrivains de notre époque. Peut-être qu'alors « vivre aux lisières : l'art du présent » (H. Bhabha, 2007 : 29) aurait un sens.

2. Auteurs et romans du corpus

Les écrivains du corpus sont distribués selon les critères établis à partir de repères historiques d'Ami Elad Bouskila (Bouskila, 1999) et Mahmoud Kayyal (Kayyal, 2008). Ils présentent cette écriture en deux périodes : la première s'étend de 1948 à 1967 et la deuxième de 1967 à nos jours, tout en incluant la première et la deuxième Intifada palestinienne. À partir de ces repères, nous avons divisé les auteurs en trois générations : la première génération (Atallah Mansour) de 1948 à 1966, la deuxième (Anton Shammas) de 1967 à 1987 et la troisième (Sayed Kashua) de 1988 à nos jours.

Nous introduisons les auteurs du corpus de notre thèse, Atallah Mansour, Anton Shammas et Sayed Kashua, par ordre chronologique :

2.1 Atallah Mansour (1934-), écrivain et journaliste bilingue arabe-hébreu

Issu d'une famille paysanne palestinienne de confession catholique-orthodoxe, Atallah Mansour a vu le jour le 9 février 1934 en Palestine mandataire dans le village d'Al-Jish, situé à une quinzaine de kilomètres de Safad, en haute Galilée. Fils unique d'une famille nombreuse, ses parents ont accordé une grande importance à son éducation et ont décidé de le scolariser, à la fin des années 1940, dans une école située à la frontière libanaise. La période en question est déstabilisée par les redéfinitions des frontières de la Palestine et par la guerre sanglante de 1948. Ainsi, la décision du patriarche Mansour d'exiler son fils unique avait comme objectif principal de le préserver des combats. Après l'établissement de l'État d'Israël, Atallah Mansour réussit à regagner clandestinement son village situé désormais sur une carte géographique nouvelle. À cet égard, Mansour a gardé un souvenir douloureux de son expérience en tant que réfugié au Liban, néanmoins ce passage scolaire libanais lui offre une expérience pédagogique quasi inexistante chez les Palestiniens de sa génération. Mansour figure parmi les premiers intellectuels palestiniens à avoir écrit en arabe en Israël après 1948.

Pour ce qui est de la langue et de la littérature hébraïques, son apprentissage extrascolaire lui est facilité grâce aux premiers contacts avec des Juifs-israéliens et

par un bref séjour (1951-52) au sein du Kibboutz *Sha'ar Ha'amakim*[26]. Par ailleurs, le Kibboutz, institution idéologique centrale pour la formation pré et post-1948 de la société israélienne, est le lieu dans lequel prend place l'intrigue de son premier et unique roman en hébreu. Ainsi, dix-huit années après la création de l'État d'Israël en 1966, Atallah Mansour publie le premier roman palestinien en hébreu (*Sous un nouveau jour*[27]). Dans ce récit romanesque, il est question d'un personnage-narrateur Yossi, jeune socialiste résidant temporaire d'un kibboutz, qui voit sa situation se compliquer et une hostilité s'afficher contre lui à cause de la réalité de ses origines palestiniennes.

La carrière littéraire d'Atallah Mansour est très brève puisqu'il a uniquement publié deux romans et ne s'est jamais engagé en poésie. Vient en premier un roman en arabe وبقيت سميرة *(Wa-baqeyat Samîra)*[28] publié en 1962. Samira, personnage principal, reste en Israël après la création de l'État hébreu tandis que son conjoint, Riyad, choisit de partir pour fuir la guerre et ses obligations familiales. C'est alors que, forcée de travailler pour faire face à la misère, Samira est employée dans un Kibboutz, lieu très différent de son village. En somme, ce roman montre la survie d'une femme dans l'après 1948 entre deux lieux contradictoires : le village et le Kibboutz.

Ce roman est important, car il figure parmi les premiers romans écrits en arabe par un Palestinien en Israël. Sa prise en compte nous permet de comparer les thématiques et les problématiques des publications en arabe et en hébreu. Il montre

---

[26] שער העמקים, situé dans la vallée de Jezréel à une quinzaine de kilomètres de la ville de Haïfa. Il a été fondé en 1935 par des membres de l'organisation de jeunesse juive sioniste de gauche Hachomer Hatzaïr (השומר הצעיר).

[27] On retrouve la référence du titre traduit en français dans l'ouvrage de Françoise Saquer-Sabin : *Le personnage de l'Arabe palestinien dans la littérature hébraïque du XXe siècle*, CNRS éditions, 2002, 214 pages. La traduction de ce roman n'existe qu'en anglais sous le titre *In A New Light*.

[28] Traduit par le titre *Samirah* dans Newsweek du 18 février 1963.

aussi comment il a été reçu par la critique des deux groupes constituant la société israélienne.

Atallah Mansour est parvenu à s'établir en tant qu'écrivain et journaliste en langue arabe, hébraïque et anglaise autour de thèmes en lien avec les droits des Palestiniens d'Israël. À chaque langue, son public. En effet, après son séjour universitaire à Oxford, il publie en 1975 une autobiographie en anglais intitulée *Waiting for the Dawn*[29], *J'attends l'aube*[*]) dans laquelle il s'adresse au public anglophone et expose le contexte des Palestiniens d'Israël tout en articulant sa propre expérience de Palestinien, chrétien et israélien. Cette autobiographie représente pour notre travail une source d'informations importantes qui permet de compléter l'analyse de *Sous un nouveau jour* et de comprendre les raisons de son choix de la langue hébraïque et de sa définition de l'identité palestinienne en Israël. Atallah Mansour vit à Nazareth et continue de publier des articles en plusieurs langues.

La carrière professionnelle d'Atallah Mansour se traduit de la manière suivante :

<u>Carrière journalistique</u>

HaOlam Hazeh (העולם הזה), hebdomadaire en hébreu, Tel-Aviv (1954-1959),

Haaretz (הארץ), hebdomadaire en hébreu, Tel-Aviv (1958-1992),

Al Yom (اليوم), hebdomadaire en arabe (1960-1966),

Al Anba (الأنباء), en arabe, Jérusalem (1968-1971),

Al Hamishnar (אל המשמר), hebdomadaire en hébreu, Tel-Aviv (1992-1995),

---

[29] *Still Waiting for the Dawn – Palestinian long life with his step-father*, Israel (Toujours en attente de l'aube, la longue vie palestinienne avec Israël, son beau-père), Createspace, 2013. Réédition.

As-Sinarah (الصنارة), en arabe, Nazareth (1983-1997),

Al Quds al-Arabi (القدس العربي), en arabe, Jérusalem (1997-).

Romans et essais

Wa-baqeyat Samîra[30] (وبقيت سميرة), roman en arabe, Tel-Aviv 1962.

*Beor Hadach (*באור חדש)[31], roman en hébreu, Tel-Aviv, 1966.

*Waiting For the Dawn**, autobiographie en anglais, Londres, 1975.

Dayareh Meshneh (**דיירי משנה*), essai politique en hébreu en collaboration avec Uzi Benziman, *Jérusalem 1992.*

*Hafnat Turab (**حفنة تراب*)*,* mémoires en arabe, Nazareth 2004.

Narrow Gate Churches[*]*,* en anglais, Pasadena. Ca 2004.

---

[30] *Samira*.

[31] *Sous un nouveau jour*.

2.1.1 <u>באור חדש</u> (*Sous un nouveau jour*) : synopsis

Le récit est implanté dans le décor des années qui ont suivi la naissance de l'État d'Israël. Le personnage-narrateur, Yossi Mizrahi, vit et travaille depuis une année au sein d'un kibboutz nommé הר־אור[32](*Har-Or*) implanté sur les ruines d'un village palestinien. Yossi n'a qu'un seul désir : en devenir membre à part entière. Yossi partage un idéalisme socialiste avec ses camarades juifs et croit fermement à la libération de l'Humanité et à la transformation des villages arabes voisins en centres modernes d'agriculture. Il est très actif : il travaille aux champs, il s'occupe des chevaux, assiste avec intérêt aux réunions et entretient des relations très cordiales et amicales avec ses camarades. *Har-Or* est un kibboutz prospère contrairement au village arabe voisin, נור-אללאה (*Nur-Allah*[33]*)* dont la vue des oliviers, des grenadiers et des figuiers crée une nostalgie chez Yossi.

Yossi entretient une relation amoureuse avec Rivka, une Juive américaine qui fait partie de ces nouveaux immigrés[34] venus en Israël pour construire le nouveau pays. Son amour pour elle est certes réconfortant, mais il l'oblige à se remémorer

---

[32] Montagne d'or

[33] Lumière de Dieu (en arabe)

[34] עולים חדשים

son passé, car Rivka veut tout connaître de lui. Elle lui pose des questions embarrassantes auxquelles Yossi répond par des mensonges.

En réalité, Yossi possède une double identité : son prénom juif, Yossi, symbolise son identité juive d'emprunt pour cacher l'identité palestinienne de Youssef. Youssef Mahmoud est Palestinien. Orphelin dès l'âge de cinq ans, il n'a gardé aucun contact avec son village arabe. Son père, vendeur d'œufs dans les colonies juives, a été tué dans des circonstances mystérieuses lors de la période du Mandat britannique, c'est-à-dire avant l'année 1948. C'est ainsi que Yossi-Youssef est pris en charge par l'ami de son père, Baruch Mizrahi, qui l'adopte mais lui rappelle sans cesse que sa place est parmi les Arabes. Depuis, Yossi-Youssef, le *Goy*[35], vit dans un environnement juif dans lequel il oubliera la langue arabe et adoptera l'hébreu.

Son expérience dans le Kibboutz a débuté en premier à בית-אור[36](*Beth-Or*) en tant que Palestinien. En revanche, son origine lui a porté préjudice, et ce malgré sa maîtrise de l'hébreu et malgré sa volonté d'entreprendre une carrière dans ces collectivités juives. Bien qu'il ait eu la possibilité de devenir membre à part entière de *Beth-Or*, Yossi a décliné l'offre et a choisi *Har-Or* pour son libéralisme socialiste. Il a choisi une identité juive pour s'introduire à *Har-Or*. C'est un lourd secret et il vit dans la hantise de la découverte de ce secret.

Lorsque les responsables du Kibboutz découvrent la réalité de son identité palestinienne, c'est la remise en cause de son appartenance au Kibboutz et au groupe juif. La découverte de cette fraude est un moment grave pour le Kibboutz, car elle peut provoquer un scandale qui ferait perdre les élections au parti dominant. La direction du Kibboutz adopte une double stratégie : cacher les origines arabes de Youssef et utiliser Yossi pour gagner les votes des habitants de *Nur-Allah*.

---

[35] Le non juif.

[36] Maison d'or.

Le jour du vote pour son adhésion est un moment solitaire. La question principale à laquelle fait face Youssef est de savoir s'il est Juif ou Arabe. En fin de compte, un compromis est trouvé pour éviter un scandale politique lié à cette présence étrangère à *Har-Or*. Yossi est admis en tant que membre à part entière, mais il est privé d'identité, il n'est ni Juif ni Arabe.

2.2 Anton Shammas (1950-), Journaliste, écrivain et traducteur bilingue

Anton Shammas est né en 1950 à Fassuta, village chrétien situé en Galilée, dans une famille palestinienne de confession chrétienne restée en Israël après 1948. Sa famille modeste est composée de six enfants. Sa mère, originaire du Liban, s'est installée à Fassuta pour enseigner le français et a fini par épouser son père : Hannah Shammas. En 1962, après l'installation de la famille à Haïfa, Anton Shammas intègre une des rares écoles mixtes juive-arabe où il se familiarise avec la langue hébraïque. Contrairement à Atallah Mansour qui a acquis l'hébreu à partir d'une volonté personnelle, Shammas représente les auteurs palestiniens de sa génération, N. Araïdi et S. Daoud, qui ont appris l'hébreu dans leur parcours scolaire bilingue.

Lorsque Shammas s'installe à Jérusalem en 1968 pour entamer des études universitaires en littératures anglaise et arabe à l'Université hébraïque, il manie déjà l'hébreu (G. Marzorati, 2008). Il s'attarde plusieurs années à l'université, préférant travailler pour subvenir à ses besoins et pour acquérir une maturité dans le domaine littéraire et journalistique. Sa trajectoire journalistique a débuté avec la publication d'articles et de traductions dans la revue littéraire *al-Sharq*. Revue créée en 1970 par Mahmud Abassi, *Al-Sharq* jouait le rôle d'une maison d'édition où étaient publiées des traductions de l'hébreu vers l'arabe faisant ainsi la promotion de la cohabitation entre Juifs et Palestiniens. (M. Kayyal, 2011). Shammas fut son rédacteur en chef de 1970 à 1975.

De plus, Shammas était un journaliste engagé dans les débats politiques propres aux années 1970-80. Ses contributions journalistiques en hébreu abordaient

des questions courantes telles que l'identité, la nature de la démocratie en Israël. Il n'approuvait pas le caractère juif de l'État d'Israël. Cet État, il le concevait citoyen en incluant les Palestiniens de confession musulmane et chrétienne.

C'est en 1974 que Shammas publie ses premiers poèmes en hébreu et en arabe. Bien que sa poésie ait trouvé un public et ses poèmes en hébreu un espace dans le quotidien israélien *Haaretz*, A. Shammas s'est désintéressé de cette activité pour se consacrer à l'écriture de son premier et unique roman d'abord conçu en arabe. Après plusieurs tentatives, il modifie la langue d'écriture et reprend son projet romanesque en hébreu.

ערבסקות*(Arabesques)* est publié en 1986, et n'a jamais été traduit en Arabe. En revanche le roman a été apprécié pour sa valeur esthétique et politique par une partie de la critique arabe. Bien qu'acclamé par une fraction de la critique israélienne, le rejet violent de sa conception d'une identité israélienne citoyenne va inciter Anton Shammas à prendre ses distances avec l'écriture en hébreu et à mettre fin à une éventuelle carrière romanesque en langue hébraïque.

L'unique nouvelle de Shammas, *La défaite de la Galilée*, est publiée en 1988 pour accompagner la publication en anglais d'*Arabesques*. Il s'agit bien de la partie dédiée au récit collectif d'*Arabesques*, seulement elle est amputée des passages qui abordent la saga familiale des Shammas et son enquête sur Michel Abyad. Ainsi, *La défaite de la Galilée* narre la stratégie de survie des habitants du village de Fassuta lors de la Nakba.

C'est aux États-Unis que Shammas posera ses valises avec son épouse juive israélienne. Il enseigne la littérature moderne et comparée du Moyen-Orient à l'université du Michigan, Ann Arbor, depuis 1997. Il continue de pratiquer son métier de toujours, la traduction.

La sélection suivante[37] de la production intellectuelle d'Anton Shammas est en soi une mise en valeur du rôle joué par l'auteur pour la création d'un lieu d'une possible cohabitation entre l'arabe et l'hébreu :

Carrière journalistique

Al-Sharq (الشرق), revue littéraire mensuelle en arabe, Jérusalem, 1970-1975,

*Kol-Ha'eer (*קול העיר*)*, hebdomadaire en hébreu, Jérusalem, 1982 à 1987,

*Ha'eer (*העיר*)*, hebdomadaire en hébreu, Tel-Aviv, 1982-1987.

Romans et nouvelles

השקרן הכי גדול בעולם (*Le plus grand menteur sur terre**), hébreu, (conte pour enfants issu du répertoire arabe), Israël, 1982,

ערבסקות, *Arabesques*, hébreu, Israël, 1986,

The Retreat From Galilee (*La défaite de la Galilée**), anglais, Granta 23 (Londres), 1988, pp. 44-68.

Poésie

أسير يقظتي ونومي, *a*rabe, Jérusalem, 1974,

כריכה קשה, *Hardcover*, hébreu, Tel-Aviv, 1974,

שטח הפקר, *No Man's Land*, hébreu, Tel-Aviv, 1979.

---

[37] Nous citons ces références à titre indicatif. Pour plus de renseignements voir son curriculum- vitae disponible sur le site internet de l'université de Michigan : http://www.lsa.umich.edu/neareast/people/faculty/ci.shammasanton_ci.detail

Pièce de théâtre

طاقة بالحيط (*A Hole in the Wall*) , une pièce de théâtre bilingue arabe-hébreu pour le théâtre de Haïfa, 1978-79. En hébreu חור בקיר,

غسّل وجّك يا قمر *(Ghassil Wijjak ya Qamar) (Lave ton visage* ! *Oh lune* !), pour le théâtre arabe, Haïfa, 1997. Le titre en hébreu : ירח, רחץ פניך

Traduction

Hébreu vers l'arabe :

David Rokeah, Poèmes, *من صيف الى صيف*, Jérusalem 1977,

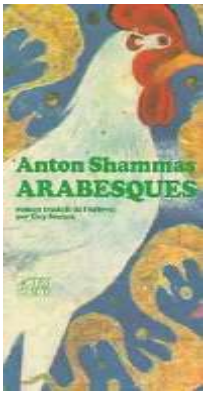
David Avidan, Poèmes, Tel-Aviv 1982,

The Doe Hunt, une anthologie de 12 nouvelles, Tel-Aviv 1984.

Arabe vers l'hébreu :

Trois romans de l'écrivain palestinien Émile Habibi : *Le peptimiste (*האופסימיסט) 1984, *Ekhtayyeh (*אח'טיה) 1988, et *Saraya ((*סראיא בת השד הרע) 1993.

2.2.1 ערבסקות (*Arabesques*) : synopsis



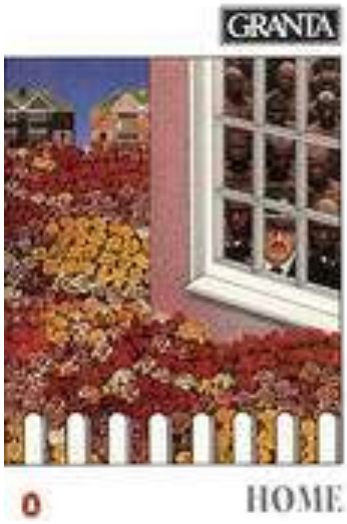
ערבסקות *(Arabesques)*, récit autobiographique, est publié en 1986, quelques mois avant le déclenchement de la première Intifada. Les chapitres sont organisés en deux parties : la première intitulée « Le récit » narré par Anton, est dédiée à l'histoire de la famille Shammas, son origine, son installation dans le village de Fassuta, la mobilisation défensive des villageois en 1948 et enfin le nouveau cadre minoritaire palestinien en Israël. C'est la partie de la narration du collectif. La seconde partie intitulée « Le narrateur » est axée autour du personnage Anton Shammas, journaliste et écrivain à la recherche de son double, Michel Abyad, cadre au Centre d'Études Palestiniennes positionné à Beyrouth. La quête de ce double le fera voyager dans les Territoires palestiniens occupés, à Paris et aux États-Unis et le confrontera à d'autres personnages issus du Moyen-Orient : Amira (Juive d'Égypte), Nadia (cousine libanaise), Paco (Palestinien de Naplouse) ainsi que Bar On (écrivain Juif-israélien).

L'intrigue, point unificateur des deux parties, est focalisée sur le moment où l'oncle Youssef, le conteur, informe son neveu, Anton Shammas, de l'origine de son prénom, puisqu'il porte celui d'un cousin décédé en bas âge. La quête est entamée, Shammas décide d'enquêter sur ce cousin et sur les circonstances mystérieuses de son décès. Intervient alors la partie « Le narrateur » qui est dédiée au personnage Anton, journaliste et écrivain, chrétien originaire du village de Fassuta partant à la recherche de son cousin, de son double.

C’est à Iowa-city que Shammas va enfin rencontrer son double, Michel Abyad, qui lui remet un manuscrit autobiographique signé Anton Shammas et il lui octroie la liberté de l’adapter, de le modifier, de le traduire et de choisir aussi le titre, mais à la condition de garder le personnage Abyad dans le nouveau manuscrit.

Shammas débute le roman avec la mort de sa grand-mère à Fassuta et le conclut avec la mort de son oncle Youssef dans le même village.

2.2.2 *The Retreat from Galilee* (La défaite de la Galilée), synopsis



Publiée en 1988 dans la revue Granta, cette nouvelle est illustrée d'une carte de la Galilée de l'ouest et de photos représentant l'exode palestinien de 1948.

Comme l'indique le titre, il est avant tout question dans cette nouvelle de la chute de la Galilée occidentale[38] et du village de Fassuta[39] aux mains des troupes israéliennes (Tsahal) en 1948. Dans ce lieu central prennent place deux récits : le premier, le récit cadre, représente l'histoire familiale dans lequel Anton Shammas introduit sa grand-mère, Alia, son grand-père, Gibran Shammas, ses oncles, Youssef et Jyryes et sa mère Elaine Bitar. Originaire du Liban, elle ne reverra plus jamais son pays après 1948. Le grand-père, Gibran Shammas, est issu du village syrien Khabab[40], ses parents ont fui ce lieu au 19e siècle lors de l'apogée des tensions entre chrétiens et musulmans. L'oncle Youssef cultive les feuilles de tabac, spécialité de la région depuis l'époque ottomane. L'autre oncle, Jyryes quitte terre

---

[38] Située dans le nord d'Israël, elle inclut le village de Fassuta.

[39] Nous dresserons brièvement l'histoire de la bataille engagée par les troupes arabes aux abords de Fassuta contre Tsahal dans le chapitre II de la troisième partie.

[40] Situé dans le sud de la Syrie, il est à 160 kms de Fassuta. La population appartient dans sa majorité à l'église grecque catholique dit Melkite.

et famille pour l'Argentine laissant dernière lui une femme et un fils, Anton, nom que portera le narrateur à sa naissance en 1950.

Le deuxième épisode, récit encadré, le plus conséquent, narré par Anton Shammas, est en lien avec les évènements politico-militaires qui couvrent la période allant de 1936 à 1948.

C'est d'abord la révolte arabe contre les Anglais évoquée par le personnage d'Abdellah Al-Asbah[41], chef de cette révolte et familier à Fassuta puisqu'il était client du salon de coiffure de Hanna Shammas. Ensuite, c'est la défaite de *Jaysh al-Inkâḏ* [42] (l'armée de libération arabe dirigée par Kaoukji[43]) et la victoire des Israéliens dans la Galilée de l'ouest fin octobre 1948. Les bombardements massifs israéliens ont fait des morts. Plusieurs villages soutenant les troupes arabes sont vidés de leur population, désormais réfugiée en Syrie et au Liban. En revanche le sort de Fassuta sera différent. Malgré les tentatives d'expulsion des habitants par les troupes israéliennes, M. Elie Faraj, fonctionnaire d'une entreprise de tabac, et le prêtre de Fassuta parviennent à soudoyer les responsables militaires israéliens. Ainsi, la population de Fassuta échappe à la route de l'exil, tous demeurent dans leur village, mais désormais la vie est différente et bien amère.

---

[41] (1910-1936), Fawzi al-kaoukji est né à ja'ooneh et a été tué par les troupes anglaises lors de la bataille de khirbet Rikhsoon. Il est enterré dans le village galiléen de Sa'sa'.

[42] جيش الإنقاذ

[43] (1890-1977), il a participé d'abord à la révolte arabe contre les Anglais pour diriger par la suite les troupes de l'armée de libération arabe en 1948 dans le nord de la Palestine.

2.3 Sayed Kashua (1975-), journaliste, écrivain et scénariste en langue hébraïque

Sayed Kashua, issu d'une famille palestinienne musulmane, est né en 1975 à Tira, ville de la région du triangle[44]. À peine âgé de 15 ans, il obtient une bourse pour un lycée juif prestigieux de Jérusalem (Jerusalem School of Science and Art) qui le met ainsi très tôt en contact avec la langue hébraïque. C'est au lycée qu'il apprend à manier cette langue au détriment de l'arabe et c'est à l'Université Hébraïque de Jérusalem qu'il étudie la sociologie et la philosophie. Sayed Kashua est régulièrement invité à des salons de livres internationaux et est lauréat de plusieurs prix[45].

---

[44] Région qui dépend du district de Haïfa et qui regroupe une concentration de villages peuplés par les arabes palestiniens non loin de la ligne verte. Une des villes les plus connues du triangle est Umm al-Fahm. C'est non seulement une concentration de la population arabo-israélienne mais également de ses dirigeants politiques.

[45] Le Salon du livre de Paris de l'année 2008 a été organisé en l'honneur du 60ème anniversaire de la création de l'État d'Israël. Parallèlement à un appel à son boycott, une polémique interne israélienne avait éclaté mettant en cause la décision d'une représentation israélienne pendant cet évènement littéraire réservé exclusivement aux écrivains qui publient en hébreu moderne. Cette décision a ainsi exclu les autres productions littéraires importantes en Israël notamment celles en arabe et en russe. Trente neuf écrivains israéliens, dont Sayed Kashua, ont été invités à ce salon et leur point commun : la langue hébraïque comme langue de création littéraire.

Débutant sa carrière journalistique en 1997 pour l'hebdomadaire העיר (*Ha'eer*), Kashua publie actuellement une chronique hebdomadaire dans l'un des quotidiens les plus importants d'Israël, הארץ (*Haaretz*). Chroniques satiriques à caractère semi-autobiographique qui relatent l'histoire d'un journaliste et écrivain marié avec trois enfants résidant dans un quartier de Jérusalem-Ouest. Kashua décrit la vie de cette famille palestinienne dans une ville aussi compliquée que le nom qu'elle porte : al-Quods-Jérusalem.

Toutefois, son entreprise la plus marquante est l'écriture d'un scénario d'une série télévisée, diffusée en première partie de soirée depuis l'année 2007, intitulée *Avoda aravit*[46] et dont le scénario est composé à partir des expériences personnelles et littéraires de l'écrivain Sayed Kashua[47]. Un nombre important d'Israéliens a suivi pendant trois saisons les aventures d'Amjad, journaliste palestinien d'Israël, partagé entre son identité arabe et son fort désir d'une belle carrière journalistique qui permettrait son intégration dans la société juive israélienne. La structure linguistique de cette série télévisée est particulièrement remarquable compte tenu de l'hégémonie de la langue hébraïque dans le champ audiovisuel. Afin de permettre à un nombre important d'Israéliens de suivre cette série, les deux langues, l'arabe et l'hébreu, cohabitent tout en accordant un usage majoritaire à la langue arabe. Les dialogues en arabe sont traduits en hébreu et vice versa. Ainsi la traduction rend la tâche facile notamment pour les Juifs-israéliens, car, contrairement aux Palestiniens d'Israël, qui dans leur majorité, pratiquent la langue hébraïque, très peu de Juifs-israéliens pratiquent l'arabe. De fait, la diffusion de *Avoda Aravit* a permis à une identité minoritaire s'exprimant en arabe d'offrir l'hospitalité à l'identité dominante hébraïque en l'engageant dans un dialogue teinté d'humour.

---

[46] עבודה ערבית Travail arabe (voir quatrième partie, chapitre I)

[47] Voir quatrième partie de la thèse.

Kashua se distingue de ses prédécesseurs car contrairement à Atallah Mansour et à Anton Shammas il est traduit en arabe. La traduction en arabe de *Et il y eut un matin* et *Les Arabes dansent aussi* offre l'accès à un large public arabe à la narration palestinienne du 21e siècle composée en hébreu.

Expériences journalistiques

העיר (*Haïr)*, hebdomadaire en hébreu.

הארץ *(Haaretz)*, quotidien en hébreu.

Romans et nouvelle

ערבים רוקדים (*Les Arabes dansent aussi*), hébreu, 2002.

ויהיה בוקר (*Et il y eut un matin*), hébreu, 2004.

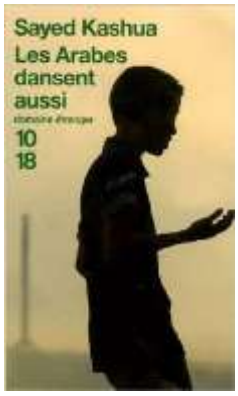
הרצל נעלם בחצות (*Herzl disparaît à minuit*), hébreu, 2005.

גוף שני יחיד (*La deuxième personne*), hébreu, 2010.

Productions cinématographiques

עבודה ערבית ou *شغل عرب* (Travail arabe), hébreu-arabe, 2007-.

2.3.1 <u>*ערבים רוקדים*</u> (*Les Arabes dansent aussi*) : synopsis



Les Arabes dansent aussi, est publié au début de la révolte des Palestiniens de la Cisjordanie et de Gaza[48]. Le roman raconte la vie d'un jeune, membre de la minorité palestinienne d'Israël. Ce narrateur-héros ne porte pas de nom. Il est décalé, sans qualités, mis à l'écart par les Juifs-israéliens et rejeté par les siens.

À l'instar du narrateur-héros, les membres de sa famille, dans leur majorité, sont également anonymes. Les autres personnages, particulièrement les Palestiniens des Territoires, sont nommés et situés selon leurs espaces géographiques partagés entre ville et village et entre l'État d'Israël et les Territoires occupés. Le village natal, Tira, et la ville d'adoption, Jérusalem-Est, forment les deux repères géographiques qui cernent son récit de l'âge de 3 ans jusqu'à ses 24 ans.

Le narrateur-héros est né à Tira d'un père, ancien militant nationaliste. Enfant, nourri de langue arabe et de culture palestinienne, il méconnaît l'hébreu et le Juif-israélien. Grâce à ses performances intellectuelles avancées, il est sélectionné à l'âge de 14 ans pour aller étudier dans une école juive prestigieuse de Jérusalem. Ce départ brusque le projette dans la langue hébraïque, qu'il maitrisera, et dans le monde Juif-israélien auquel il tentera d'appartenir. Depuis, il est tiraillé par le Juif,

---

[48] La seconde Intifada

auquel il veut ressembler et par le Palestinien qui représente un refuge face à l'exclusion. Ce sont les lignes principales à partir desquelles Sayed Kashua écrit avec l'ironie et l'humour qui lui sont particuliers.

2.3.2 <u>ויהיה בוקר</u> (*Et il y eut un matin*) : synopsis

Palestinien d'origine, le narrateur-héros dont on ne connaît pas le nom, est journaliste, marié, père d'une petite fille. Les évènements de l'Intifada d'*Al-Aqsa* entraînent un changement dans sa situation professionnelle, il passe du statut de journaliste apprécié, reconnu, à celui de « pestiféré » et finit par perdre son emploi dans un journal prestigieux. Il décide de rentrer dans son village natal où une grande maison construite par son père lui est réservée. Cependant, il cache à son épouse la réalité de sa situation professionnelle, jouant la comédie tous les matins et faisant semblant de se rendre à son travail. De plus, il déteste ce retour contraint au village où la religion musulmane occupe une place de plus en plus importante. Le héros se retrouve en situation difficile, écrasé, broyé par la collectivité et obligé de mentir. Il se réfugie alors dans l'alcool.

Soudain, un matin, le village est bouclé ! Personne ne peut se rendre dans la grande ville. L'armée l'encercle avec des tanks rompant ainsi tout contact entre le village et le monde extérieur. Ce contexte renvoie les habitants à celui des Palestiniens de Cisjordanie.

La situation est très grave et il est le seul à en être conscient. L'eau, l'électricité et le téléphone sont coupés. Aucun approvisionnement dans les magasins, la

pénurie alimentaire menace. Son jeune frère, étudiant dans la grande ville, rentre à la maison à la suite de l'ordre émis par la sécurité de l'université aux étudiants Palestiniens d'Israël de rejoindre leurs familles dans les villages. Malgré la gravité de la situation, lui, ainsi que les autres villageois, demeurent persuadés que c'est un simple malentendu puisqu'un tel contrôle martial sur la minorité palestinienne d'Israël ne s'était pas produit depuis l'époque du gouvernement militaire (1948-1966). Il est impossible de savoir ce qui se passe : pas de télévision, pas de radio, ni téléphone ni journaux.

Un jour, l'armée se retire et les habitants découvrent que leur village a été intégré à la géographie du nouvel État palestinien. Ils ne sont plus Israéliens, mais Palestiniens. Cette nouvelle ne fait pas l'unanimité.

2.3.3 הרצל נעלם בחצות (*Herzl disparaît à minuit*) : synopsis

[49]

L'unique nouvelle de Kashua se lit comme un récit fantastique. Contrairement aux précédents romans, le narrateur est hétérodiégétique et le personnage principal est identifié par le nom Herzl Haliva. À moitié juif et à moitié arabe, ce nom combine une référence au fondateur du sionisme, Theodore Herzl, et une référence arabe, Haliwa, qui provient probablement des racines *ḥlw* (ح ل و) synonymes de beauté et de friandises, mais qui ne renvoient à une aucune figure publique arabe notoire. Puisque le nom est double, ainsi est l'espace dans lequel Kashua a choisi de narrer le périple et l'aventure d'Herzl Haliwa : c'est Jérusalem, un espace ancré entre sa partie arabe (orientale) et sa partie juive (occidentale). Ce lieu intervient pour donner une réalité à l'aventure fantastique de ce personnage hors normes.

Un an avant la guerre[50], une femme, stérile, la quarantaine passée, est face au Mur des Lamentations. Elle supplie Dieu de lui donner un enfant même à moitié arabe. Le rêve devient réalité et bonheur. Puis la vie d'Herzl Haliwa, le héros, devient un enfer. Le jour, il est Juif et parle hébreu et à partir de minuit, il devient Palestinien et parle uniquement l'arabe : « il ne devient pas n'importe quel Arabe,

---

[49] Dessins empruntés au journal Haaretz.

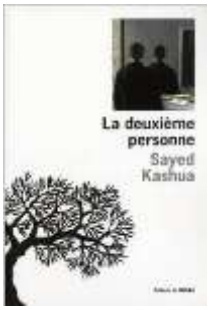
[50] Il s'agit dans le texte de ראש השנה *Rosh Hashana*, une fête juive, mais dans un contexte de guerre qui n'est pas spécifié. Il est probablement question de la période post-1967 puisque le Mur des lamentations était sous contrôle jordanien de 1948 à 1967, pour passer ensuite sous contrôle israélien.

mais un fier nationaliste qui refuse de se rendre dans la ville occidentale, car il ne veut pas souffrir l'humiliation[51] » (S. Kashua, 2005).

Herzl Haliwa réside à Jérusalem-Ouest et entretient une relation amoureuse avec Noga, cependant il n'ose pas lui avouer la vérité sur sa double identité. Suite aux pressions de son amoureuse, il décide de l'embarquer dans un périple pour lui révéler sa transformation identitaire palestinienne nocturne ainsi que la transformation identitaire juive matinale. Noga découvre un amant qui lui est étranger alors qu'Herzl Haliwa semble bien maitriser ce dédoublement. Au retour de son aventure palestinienne, Herzl Haliwa ouvre une armoire fermée à clef qui contient des livres en arabe. Il en saisit un et lit jusqu'à épuisement.

[51] «לא סתם ערבי הוא הופך להיות, אלא לאומן גאה שמסרב לבלות בעיר המערבית כי אינו מוכן לסבול השפלה וסלקציה»

2.3.4 גוף שני יחיד (*La deuxième personne*) : synopsis



Sayed Kashua fait chevaucher dans son dernier roman, deux récits : le premier narre, à la troisième personne, le tourment d'un avocat, Palestinien d'Israël sans nom, qui découvre une éventuelle relation extra-conjugale qu'entretiendrait sa femme avec un Juif-israélien nommé Yonatan. Le second raconte à la première personne la vie d'Amir Lahav, également membre de la minorité palestinienne d'Israël, et le processus d'usurpation de l'identité légale d'un Juif-israélien nommé Yonatan. Les deux récits fusionnent à la fin de la narration par la rencontre entre l'avocat et Amir Lahav-Yonatan.

L'avocat possède tout ce qu'il désire : une situation financière très confortable, une femme, Leïla, et deux enfants. Il parle un hébreu irréprochable et habite dans une grande maison à Jérusalem. Son cabinet, situé dans la rue King George à Jérusalem-Ouest, est prospère grâce à l'afflux d'affaires en lien avec les militants et les prisonniers palestiniens. Sa femme est assistante sociale et s'occupe de la maison et des enfants scolarisés dans les rares écoles judéo-arabes de la ville.

Un soir, l'avocat ouvre *La sonate à Kreutzer* de Tolstoï, roman conseillé par sa femme qui l'a lu dans le cadre de ses études en psychologie. Le livre appartenait à Yonatan. Soudain, un billet doux écrit en arabe signé de la main de son épouse glisse du livre. Tout s'écroule alors autour de lui. Il ne sait plus ce qu'il doit faire : tuer sa femme ou se suicider ? Il hésite, la méprise, mais s'inquiète pour les enfants et décide même d'engager un recours auprès d'un tribunal musulman afin de

divorcer et d'obtenir la garde des enfants. Commence alors la quête de l'avocat pour trouver ce Juif, amant de sa femme et qui, de plus, parle l'arabe.

Amir Lahav est un jeune Arabe israélien de Tira. Il a été élevé par sa maman instructrice à Jaljoulya. Son père est mort lorsqu'il était enfant et sa mère a refusé de céder aux pressions et aux traditions familiales qui exigent que la veuve épouse le frère du défunt. Elle demande une protection policière et quitte Tira pour Jaljoulya. Elle est bannie du village et son fils est coupé de sa famille paternelle. Amir est assistant social à Jérusalem-Est, mais il refuse de retourner au village. Il trouve alors un travail de nuit et s'occupe de Yonatan.

Suite à une tentative de suicide, Yonatan devient tétraplégique. Yonatan aime la photo, lire et écouter de la musique. Ses parents sont séparés et l'enfant est pris en charge par sa mère, Rachel, une femme de gauche, qui nourrit une affection particulière pour Amir au point de lui permettre de lire les livres, d'écouter la musique et de porter les habits de son fils. Amir devient petit à petit l'alter ego de Yonatan et il endosse son identité afin de s'inscrire à l'école d'art prestigieuse, Betsalel, pour devenir photographe.

Yonatan est de plus en plus malade, tous savent qu'il va mourir. On a presque envie de dire que Yonatan décide de mourir afin de laisser sa place à Amir. Avec la complicité de Rachel, Amir devient officiellement Yonatan. Discrètement, il enterre le corps du vrai Yonatan sous le nom d'Amir Lahav, dans un village arabe. C'est ainsi que les livres du défunt Yonatan ont échoué dans la libraire du quartier de l'avocat puisque Amir s'en est débarrassé. Le mot retrouvé par l'avocat n'est pas un billet d'amour, mais un petit message écrit par sa femme, Leïla, à son collègue Amir lorsqu'elle était stagiaire dans un centre pour toxicomanes à Jérusalem-Est.

Les destins différents de l'avocat et d'Amir-Yonatan finiront par se croiser. L'avocat réussit à rencontrer Amir qui lui narre l'histoire de sa transformation identitaire. Ainsi, Amir devient un Juif ashkénaze de gauche et prospère dans son art tandis que l'avocat continue à douter de la fidélité de son épouse.

CHAPITRE II : INTRODUCTION AUX PROBLÉMATIQUES GÉNÉRALES ET THÉORIQUES

« L'identité est fille de la naissance. Mais elle est en fin de compte l'œuvre de celui qui la porte, non le legs d'un passé. » (M. Darwich[52], extraits de Comme des fleurs d'amandiers ou plus loin, Actes Sud, 2007.)

[52] (1941-2011).

1. Langues et identités

La transformation d'une fraction des Palestiniens en minorité ethnique[53] après la création de l'État d'Israël en 1948 a eu des retombées telles que la perturbation de quelques référents identitaires, en l'occurrence les référents linguistiques et culturels. Une métamorphose centrale s'est opérée au sein de ce groupe minoritaire qui consiste en l'introduction de la langue et de la culture hébraïque parmi cette population de culture arabe. L'arabe, langue vernaculaire des Palestiniens et langue de la construction nationale arabe, demeure la langue maternelle et un des outils de résistance qui a contribué au maintien d'une identité nationale (Y. Suleiman, 2004). Cependant, le rôle de la langue hébraïque, langue véhiculaire et symbole du mouvement national juif qui a fondé l'État d'Israël (H. Hever, 1987), est double : d'une part, elle s'est insérée graduellement parmi les Palestiniens pour vivifier le caractère bilingue de cette minorité et d'autre part, elle demeure un marqueur principal d'une hostilité qui existe entre majorité et minorité et qui s'inscrit dans le cadre du long conflit historique, territorial et linguistique.

En effet, ces deux langues s'inscrivent dans l'espace du conflit israélo-palestinien dans lequel tout symbole est sujet à de nouvelles interprétations. Sur le plan linguistique, ce conflit a conditionné les orientations des deux protagonistes arabes et israéliens. (Y. Suleiman, 2004). L'hébreu est perçu par les pays arabes comme la langue de l'ennemi et bien que la langue arabe soit inscrite comme la deuxième langue officielle d'Israël, elle occupe toutefois une place marginale face à la langue de la majorité. La traduction de cette marginalité est visible sur le plan politique puisque l'hébreu est la langue de la majorité dominante et elle est prépondérante dans l'ensemble de la vie sociale, politique et administrative. Quant à ses répercussions sur le plan culturel : selon Ruven Snir, la langue arabe en Israël

[53] Environ 130,000 palestiniens, sont restés sur leurs terres après les expulsions organisées par le nouvel État et les départs massifs de la majorité des Palestiniens en 1948 (C. Katz & O. Schutter, 2001. 6).

n'est pas appréciée par les Juifs-israéliens comme langue de culture ; c'est pourquoi elle est négligée au profit des langues et cultures européennes (R. Snir, 2005).

La relation des Palestiniens d'Israël à l'hébreu et aux Juifs-israliens se mesure, certes, suivant des indicateurs en lien avec la situation politique, mais après plus de soixante années d'existence de la minorité palestinienne d'Israël, l'hébreu est largement pratiqué par les jeunes membres de cette communauté[54]. Cette situation en progression inquiète les intellectuels des deux bords, palestiniens et israéliens. Pour le poète Taha Mohammed Ali[55], la majorité impose et la minorité résiste. Autrement dit, le sionisme a tenté d' « hébraïser » l'homme arabe en remplaçant les noms de ses villages, de ses villes, de ses quartiers et de ses rues, néanmoins, cette entreprise s'est soldée par un échec face à la ténacité des membres politiques et intellectuels de la minorité palestinienne dans la défense de la langue arabe. (M. A. Taha, 2005). Quant à l'écrivain Juif-israélien, A.B. Yehoshua, il continue de plaider pour une identité majoritaire centrée autour de la triade de la langue hébraïque, de l'essence juive et de l'espace Israël (L. Zucchini, 2013) et s'oppose ainsi à ces écrivains palestiniens qui font usage de l'hébreu dans la littérature ainsi qu'à d'autres contributions en langue hébraïque.

Naturellement, la langue arabe reste majoritaire dans sa pratique chez les Palestiniens d'Israël, plus particulièrement sur le plan social, politique et culturel. Elle se présente telle une stratégie de préservation de l'identité palestinienne. Ce référent linguistique d'une identité collective est très présent dans le champ de la

---

[54] Émile Habibi fait un constat similaire pour les jeunes palestiniens de la ville de Naplouse, seulement nous sommes en 1974, c'est-à-dire vingt-six années après la création de l'État d'Israël : « Mais le plus étonnant, c'est que les jeunes de Naplouse, un quart de siècle plus tard, arrivèrent à maîtriser parfaitement l'hébreu en moins de deux ans. C'est ainsi que lorsque l'un d'eux s'installa comme marbrier, il fit mettre bien en évidence, à l'entrée de Jabal an-Nâr une enseigne écrite en gros caractère de style coufique annonçant le ''nouvel atelier de *Shaysh*, propriétaire Mas'ûd ibn Hâshim ibn abî Tâlib al-Abbâsî.'' *Shaysh* veut dire marbre en hébreu » (E. Habibi, 1975 : 66).

[55] 1931-2011.

littérature. À ce propos, Salma Khadra Jayyusi[56] souligne que « l'identité palestinienne est enracinée dans une identité collective, puisque l'individu appartient au grand cercle du groupe, de la nation, du village, du parti et de la fraternité* » (S. K. Jayyusi, 1999 : 167).

Le thème principal du roman palestinien en hébreu porte sur les identités dans le *paradoxe* de la différence et de l'appartenance commune (C. Dubard, 2000). Elles se définissent certes en relation au collectif de référence, mais elles se déterminent également en fonction du Juif-israélien qui établit son identité dans une confrontation politique, historique et idéologique avec l'identité arabe-palestinienne : « l'identité juive israélienne est construite en opposition. Être 'Juif' en Israël c'est ne pas être 'Arabe'*» (D. Lefkowitz : 2004, 262). Toutefois, les identités ne sont pas figées, mais variables et sont « plutôt soumises à la négociation et à la manipulation*. » (D. Lefkowitz : 2004, 263). De ce point de vue, le processus de négociation engagé dans le domaine de la littérature par l'écrivain palestinien se manifeste avant tout dans l'usage de la langue hébraïque. L'hébreu devient le moyen de communication avec le lecteur hébraïque.

1.1 L'hébreu selon Mahmoud Darwich

Mahmoud Darwich, le poète national palestinien, a dédié la majorité de sa vie adulte à la poésie en langue arabe, destinée dans son ensemble à la Palestine. Darwich est né en 1941 en Galilée (Palestine mandataire) et appartient à la minorité palestinienne d'Israël puisque sa famille est restée dans ce qui est devenu l'État d'Israël. C'est en ce lieu qu'il a publié son premier recueil de poésie[57] en 1960. Darwich a également été membre, jusqu'eu 1971, du parti communiste d'Israël, le *Maki*, et a publié dans les revues en langue arabe *Al-Itihad* et *Al-Jadid* avant

---

[56] b. 1929- .

[57] عصافير بلا أجنحة('sâfîr bilâ ajniha), *Oiseaux sans ailes*, 1960.

d'occuper le poste de rédacteur adjoint d'*Al-fajr*[58]. La vie israélienne de Darwich a été interrompue lorsqu'il a quitté Israël en 1970 pour rejoindre la résistance palestinienne en exil. Darwich n'a écrit qu'en arabe, mais il considère l'hébreu comme un élément qui a contribué à sa formation artistique. Rachel Feldhay Brenner cite ce dernier évoquant la place qu'a occupé l'hébreu dans sa vie et plus particulièrement l'influence de la poésie hébraïque de Haïm Nahman Bialik[59], le poète le plus important de l'époque de la renaissance de la littérature hébraïque.

M. Darwich aspire à la même terre que H. Bialik dont la poésie dédiée à la Terre d'Israël résonne comme celle de sa Palestine. Il franchit les frontières de la poésie pour interroger celles des identités politiques, historiques et territoriales pour les reterritorialiser dans un espace qui permet l'embranchement de l'identité palestinienne avec l'israélienne. Ses frontières sont ainsi flexibles et perméables :

> « Il est impossible d'ignorer la place de l'Israélien dans mon identité. Les Israéliens ne sont pas comme ils étaient lorsqu'ils sont venus, et les Palestiniens ne sont pas également les mêmes personnes. Chacun habite l'autre… l'autre représente une responsabilité, un défi… est-ce qu'un tiers sortira des deux ? C'est le défi *» (R.F. Brenner, 2001 : 91).

Ainsi, la création de ce « tiers » à partir d'un point de vue palestinien, à l'instar de celui de Darwich, est liée à l'autre, le Juif-israélien et c'est en soi une vision certes minoritaire, mais qui porte un caractère révolutionnaire puisqu'il dépasse les frontières que les nationalismes ont établi pour les langues.

Nous envisageons ainsi le roman palestinien en hébreu dans ce « Tiers » de Darwich. L'usage de la langue hébraïque (outil central au mouvement sioniste en Palestine) par la minorité palestinienne assigne à cette langue la tâche de porter les aspirations d'une fraction des Palestiniens d'Israël. Ainsi qu'en est-il de Sayed

---

[58] Pour plus de détails sur ces revues littéraires, voir la deuxième partie consacrée à la genèse de l'écriture palestinienne en hébreu.

[59] Haïm Nahman Bialik (1873-1934)

Kashua qui, dans ses romans et ses chroniques journalistiques, expose au Juif-israélien son malaise de Palestinien issu de la société israélienne.

À partir de ce constat et pour envisager le défi soulevé par M. Darwich, nous cherchons quel est le rôle de ces écrivains (bilingues et translingues) dans une représentation politique et collective. En premier lieu, nous examinons leurs rôles de « médiateurs » et de « passeurs » entre deux cultures conçues dans l'hostilité.

1.2 « Médiateurs, passeurs »

Ainsi, les écrivains palestiniens publiant en hébreu peuvent être perçus comme des médiateurs entre Palestine et Israël, entre l'arabe et l'hébreu. Et ce rôle reprend celui joué autrefois par quelques intellectuels juifs issus des pays arabes, les Juifs-orientaux (*Mizrahim*)[60]. En effet, dans les années 1950, une immigration juive originaire des pays arabes s'est installée en Israël avec comme bagages la langue et la culture arabe. Certains intellectuels, tels que Shimon Ballas[61] et Sami Michäel[62], avaient déjà écrit en langue arabe en Irak, mais une fois en Israël, ils ont fait le choix de passer à la langue hébraïque à l'exception de Samir Naqqash[63] qui a persévéré dans l'écriture arabe bien après le départ de la terre natale. Ces écrivains juifs d'Irak étaient parmi les fondateurs de ce pont entre les Juifs et les Arabes (C. Morgenstern, 2011) puisque leurs cercles intellectuels et politiques s'étendaient aux deux groupes. Considérant les laborieuses conditions des années 1950, ce pont était certes fragile, mais il a néanmoins été conçu, comme la traduction, à partir d'un lieu qui se situe dans l'entre-deux langues et l'entre-deux cultures (A. Gasquet & M. Suarez : 2007). Parallèlement à ce rôle, ces écrivains *mizrahim* ont contribué, par

---

[60] Descendants des communautés juives du Moyen-Orient dont la majorité de ses membres a quitté ou a été expulsée de cette région à partir de 1948.

[61] Écrivain israélien né à Bagdad (1930 -).

[62] Écrivain israélien né à (1926 -).

[63] Écrivain israélien né à Bagdad (1938 - 2004).

leur travail en commun avec les jeunes écrivains et poètes issus de la minorité palestinienne, à la renaissance de la littérature palestinienne, minoritaire en Israël, affaiblie par les conséquences de la *Nakba*.

Alors que la langue arabe disparaissait des écrits de ces écrivains *Mizrahim* au profit de l'hébreu, les intellectuels palestiniens, fondateurs de l'écriture palestinienne en hébreu, particulièrement le poète Rashid Hussein et l'écrivain Atallah Mansour, ont pris la relève pour endosser le rôle de « médiateurs » et ce par l'apprentissage et l'usage de la langue hébraïque. Hussein et Mansour ont ouvert la brèche de l'usage palestinien de la langue majeure dans la presse, le théâtre, le cinéma, le roman et la poésie. Le domaine de la traduction a servi aussi à introduire la littérature palestinienne en langue arabe au lecteur hébraïque et a créé une place à cette narration identitaire palestinienne, dans sa variante collective et individuelle, à côté de la narration juive.

Puisque le collectif détermine l'identité palestinienne dans la littérature, alors qu'en est-il de l'identité présentée dans les romans en hébreu de Mansour, Shammas et Kashua ? La réponse, comme nous le verrons dans l'analyse des romans, est complexe. En revanche, elle soulève la problématique d'hybridité des identités puisque «les identités hybrides forment des symboles puissants et sont souvent déployées comme des résistances puissantes* » (D. Lefkowitz : 2004, 263). L'identité est ainsi comme un lieu qui se façonne comme une alternative aux autres lieux de culture.

1.3 Identité hybride et Tiers-Espace

1.3.1 Identité et pensée postcoloniale

Les fondements de l'identité, selon Alex Muchielli, s'érigent à partir d'une combinaison de divers facteurs. L'identité d'un individu, en tant qu'acteur social, est définie par plusieurs référents : les référents matériels et physiques, les référents historiques, les référents psychoculturels et enfin les référents psychosociaux (A. Mucchielli, 2009). Nous examinons la problématique de l'hybridité, pour tenter de

localiser une identité qui combine l'origine palestinienne des auteurs et de leurs récits et l'usage de l'hébreu comme langue d'écriture.

D'un point de vue étymologique, le terme hybridité a d'abord été inscrit dans un registre zoologique pour ensuite prendre une connotation sociale et politique. Hybride implique la fusion et le croisement entre deux éléments qui donnent vie à un troisième élément différent. En ce qui nous concerne, c'est l'identité hybride dans le champ littéraire qui nous concerne et plus particulièrement celle posée en association avec des études et les pensées postcoloniales, théorisées par des intellectuels tels que Frantz Fanon, Homi K. Bhabha[64] et Edward Said qui à travers leurs travaux déconstruisent l'imaginaire colonial porté sur le sujet colonisé.

L'entreprise coloniale a certes fait usage de la force et des armes pour acquérir de nouveaux territoires, mais : « […] la colonisation s'est accompagnée et nourrie de représentations savantes, littéraires et artistiques, des sociétés colonisées, qui ont servi à la légitimer, au nom d'une prétendue mission civilisatrice de l'Occident, ou encore d'une soi-disant hiérarchie des « races » et des cultures. » (G. Sapiro, 2010 : p. 5). C'est à partir de ses représentations que le sujet colonisé a été identifié. Son identité a été forgée à partir d'une relation d'infériorité avec le colon, qui, lui, revêt une identité supérieure produite par ce système colonial. Identité déshumanisante pour Achille Mbembe, un des penseurs du post-colonialisme séduit par la réflexion foucaldienne des savoirs-pouvoirs (A. Mangeron, 2014) qui trouverait racines dans les idées fondatrices de l'occident : « j'évoquerai pour commencer la critique, non pas de l'Occident sui generis, mais des effets d'aveuglement et de cruauté induits par une certaine conception – je dirais coloniale – de la raison, de l'humanisme et de l'universalisme » (O. Mongin et al., 2006 : 118).

La pensée postcoloniale, bien que posée dans un espace temporel qui suit la décolonisation, œuvre principalement à déconstruire l'identité du colonisé créé par

---

[64] B. 1949

l'entreprise coloniale dominante et à partir de ses représentations. C'est-à-dire : « déconstruire l'imaginaire colonial, porter au jour le point de vue des colonisés qui n'était perçu jusque-là que comme un groupe-objet, de restituer leur subjectivité (G. Sapiro et al, 2010). Pour Frantz Fanon, cette déconstruction s'inscrit dans la libération : « (…) aider le Noir à se libérer de l'arsenal qui a germé au sein de la situation coloniale » (F. Fanon, 1952 : 24). Pour ce faire, il a fallu observer l'identité des colons et des colonisés, critiquer les manifestations émanant des idées de l'entreprise coloniale, c'est-à-dire qu'il a fallu s'opposer, selon A. Mbembe, « à une certaine illusion occidentale selon laquelle il n'y aurait de sujet que dans le renvoi circulaire et permanent à soi-même, à une essentielle et inépuisable singularité » (O. Mongin et al., 2006 : 120). Ainsi, la pensée postcoloniale propose une identité conçue à l'opposé du schéma identitaire établi par l'homme européen. Achile Mbembe dit :

> « Au contraire, cette pensée insiste sur le fait que l'identité s'origine dans la multiplicité et la dispersion ; que le renvoi à soi n'est possible que dans l'entre-deux, dans l'interstice entre la marque et la démarque, dans la co-constitu-tion. Dans ces conditions, la colonisation n'apparaît plus comme une domination mécanique et unilatérale qui force l'assujetti au silence et à l'inaction. Au contraire, le colonisé est un individu vivant, parlant, conscient, agissant, dont l'identité est le résultat d'un triple mouvement d'effraction, de gommage et de réécriture de soi » (O. Mongin et al., 2006 : 119-120).

Nous associons « Cette réécriture de soi » aux tentatives d'Edward Said de déconstruire ce mur qui sépare Orient et Occident : « Les cultures sont trop imbriquées, leurs parcours trop hybrides et trop dépendants les uns des autres pour que l'on puisse les séparer de manière radicale en deux grands blocs d'opposition de nature essentiellement idéologique. Ainsi l'Orient et l'Occident. » (E. Said, 1998 : 9). Ainsi, l'écriture palestinienne en hébreu, est examinée par le croisement, l'hybridité et la dépendance entre Palestinien et Juif, entre arabe et hébreu.

1.3.2 Processus d'identification

Le processus de définition identitaire de ces auteurs et l'expression de l'identité des personnages des romans trouvent place dans le *processus d'identification* établi par Homi Bhabha à partir de l'exploration de l'expérience de Frantz Fanon (H.

Bhabha, 2007 : 91). Cette identification s'établit selon trois conditions : exister, la place même de l'identification et enfin la question de l'identification.

« Exister, c'est être appelé à l'être en relation à une altérité, son regard ou son locus » (H. Bhabha, 2007 : 91), constitue la première condition. En effet, l'acte même d'avoir dans les années 1950 appris l'hébreu pour Rashid Hussein et d'avoir publié en hébreu pour Atallah Mansour est lié à cette altérité, à cet autre tant convoité. On écrit pour et par rapport à l'autre dans sa langue pour exposer son intimité la plus profonde, l'identité. Mais, il reste à répondre, par l'analyse des romans, si « exister » pour les personnages se traduit comme un « espace fantasmatique de possession » (H. Bhabha, 2007 : 91) et « un rêve de l'inversion des rôles » (H. Bhabha, 2007 : 91) ?

Pour la deuxième condition, H. Bhabha précise que :

> « la place même de l'identification, prise dans la tension de la demande et du désir, est un espace de clivage. Le fantasme de l'indigène est précisément d'occuper la place du maître tout en gardant sa place dans la colère vengeresse de l'esclave » (H. Bhabha, 2007 : 91).

Nous verrons que les personnages-héros des romans ne cherchent pas à prendre « la place », mais à avoir « une place ». Cependant s'adresser à la problématique quant à la place qu'occupe cette écriture palestinienne dans la littérature hébraïque renvoie à cette question : suis-je égal à l'autre ? Si, non, suis-je différent des miens et des autres ? Quelle est ma place ? En effet, contrairement à Atallah Mansour, auteur de la première période (1948 – 1967), les acteurs de la seconde période, et en particulier Anton Shammas et Sayed Kashua, ne sont plus dans des considérations d'existence et de survie, mais ils sont bien dans des interrogations liées à la place de leur identité dans cette relation Majorité-Minorité et à leur image, en tant que Palestiniens, dans la littérature hébraïque.

Si nous avons écarté l'idée que les producteurs des textes palestiniens hybrides en hébreu se posent dans le fantasme indigène, c'est-à-dire « […] occuper la place du maître tout en gardant sa place dans la colère *vengeresse* de l'esclave » (H. Bhabha, 2007 : 91), nous admettons un espace de clivage dans le rapport à l'altérité.

Le Juif-israélien perçoit la différence chez Mansour, Shammas et Kashua par leur usage de la langue hébraïque, mais son regard, certes différent du regard qu'il porte sur les autres Palestiniens, ne transforme pas leur statut contesté. Ils demeurent les mêmes : « être différent de ceux qui sont différents fait de toi le même » (H. Bhabha, 2007 : 91).

Enfin, la troisième condition émise par H. Bhabha concerne l'identification : « la demande d'identification – être (pris) *pour* un Autre – entraîne la représentation du sujet dans l'ordre différenciant de l'altérité. » (H. Bhabha, 2007 : 92). En effet, l'objectif de notre prise en compte de la place du narrateur-personnage dans les récits est de vérifier son identité dans son rapport à l'autre. Nous tâcherons de refléter les points de tensions existant entre les deux pôles de la société israélienne pour confirmer s'il y a une demande d'identification par les personnages principaux et si elle « est toujours le retour d'une image d'identité portant la marque du clivage dans l'Autre lieu d'où elle vient » (H. Bhabha, 2007 : 92).

1.3.3 Le Tiers-espace de la littérature

La littérature est un des lieux culturels occupés par la pensée postcoloniale. Les écrivains tentent de réécrire une identité postcoloniale qui se réapproprie l'espace libéré, qui revendique une intégrité culturelle et enfin qui réécrit l'histoire qui a longtemps été perçue à partir de l'entreprise coloniale. Ainsi, faire appel à l'identité telle qu'elle est posée par les études postcoloniales nous permet de situer les écrits romanesques des Palestiniens en hébreu dans le cadre des relations majorité-minorité et de ses répercussions sur l'identité culturelle, mais hors du prisme de la majorité. Pour Hannan Hever, une grille de lecture basée sur la théorie postcoloniale a un double usage : « elle aide à reconsidérer le discours hégémonique sioniste qui met à la marge et réprime des minorités nationales[65], elle permet de s'attarder sur

[65] Hever inclut les écrivains palestiniens et *mizrahi*.

les particularités de la littérature hébraïque, ce qui aiderait à enrichir les théories postcoloniales et plus encore les théories de la nationalité *» (Hever, 2002: 4).

Intéressons-nous maintenant à l'identité hybride. Homi Bhabha sort du duel classique des deux éléments qui constituent l'hybridité et met en avant le concept du Tiers-espace et son importance :

> « […] si l'hybridité est importante, ce n'est pas qu'elle permettrait de retrouver deux moments originels à partir desquels un troisième moment émergerait ; l'hybridité est plutôt pour moi le « Tiers-espace » qui rend possible l'émergence d'autres positions. Ce Tiers-espace vient perturber les histoires qui le constituent et établit de nouvelles structures d'autorité, de nouvelles initiatives politiques, qui échappent au sens commun. » (H. Bhabha, 2007).

Ainsi, nous retenons la notion d'hybridité formulée par Bhabha dans la perspective d'aborder les identités culturelles dans les œuvres en hébreu des Palestiniens d'Israël. Homi Bhaha lui-même arrive à cette conclusion théorique en se basant sur l'analyse d'œuvres littéraires d'auteurs anglophones tels que Toni Morisson, V.S. Naipaul, Nadine Gordimer et tant d'autres écrivains issus d'horizons géographiques divers appartenant à l'ancien Empire britannique. Nous pensons, en effet, localiser dans les romans des formes identitaires nées dans l'interstice des identités de la Palestine et d'Israël.

C'est un interstice qui confine leurs auteurs dans un exil identitaire : leur distanciation de l'appartenance exclusive à la Palestine et à Israël les met à la marge des pôles fondateurs des deux identités. Mais ils créent, à partir de cet exil, un autre espace identitaire, leur propre espace. La conception des personnages principaux des romans est basée sur une forme d'hybridité modifiée qui s'inscrit dans « un nouveau terrain de négociation du sens et de la représentation » (H. Bhabha, 2007).

En effet, Atallah Mansour, Anton Shammas et Sayed Kashua racontent en hébreu l'identité palestinienne qui prend forme de négociation avec la majorité et la minorité. Ils ont d'abord à expliquer le choix de l'hébreu qui ne correspond pas aux référents identitaires linguistiques fondateurs des deux parties. C'est ainsi que se manifestent ces espaces d'entre-deux, qu'Homi Bhabha nomme espaces «

interstitiels » et qui « offrent un terrain à l'élaboration de ces stratégies du soi – singulier ou commun – qui initient de nouveaux signes d'identité, et des sites innovants de collaboration et de contestation dans l'acte même de définir l'idée de société » [H. Bhabha, 2007 : 30).

Cette narration identitaire n'est pas en soi une démarche inédite, mais l'utilisation de l'hébreu par un Palestinien pour l'exprimer dans un contexte politique complexe nous confirme l'hybridité de l'espace créé par l'écriture hébraïque du Palestinien dans le sens où elle pourrait créer une identité nouvelle, à l'instar du rôle du langage de la critique suggéré par H. Bhabha :

> « Le langage de la critique est efficace, non pas parce qu'il sépare éternellement les termes du maître et de l'esclave, du mercantile et du marxiste, mais parce qu'il dépasse ces fondements de l'opposition et ouvre un espace de traduction: un lieu d'hybridité, au sens figuré, où la construction d'un objet politique nouveau, qui n'est ni l'un ni l'autre, aliène comme il se doit nos attentes politiques et modifie comme il se doit les formes mêmes de notre reconnaissance du moment politique » (H. Bhabha,. 2007 : 64).

La présence d'un processus de négociation en opposition à la négation pour la formation de cette identité hybride nous interpelle afin de situer les romans dans cette perspective de négociation avec l'autre, puisque nous considérons qu'écrire en hébreu pour des écrivains palestiniens est un des indicateurs qui pointe vers la négociation. Négociation qui devient, selon Homi Bhabha une temporalité, et un lieu :

> « si je parle de négociation plutôt que de négation, c'est pour exprimer une temporalité qui permet de concevoir l'articulation d'éléments antagoniques ou contradictoires. (…) Dans une telle temporalité discursive, l'événement de la théorie, devient la négociation d'instances contradictoires et antagoniques qui ouvrent des sites hybrides et des objectifs de combat, et détruisent ces polarités négatives entre le savoir et ses objets, entre la théorie et la raison pratique-politique. » (H. Bhabha, 2007 : 64).

Nous proposons donc ces écrivains comme occupants d'un espace d'où émane une posture de négociation et de traduction d'instances, certes contradictoires, mais qui naissent à partir d'instances identitaires palestiniennes et juives-israéliennes.

Cet espace se retrouve néanmoins isolé, car contrairement à l'attitude envers les écrivains nord-africains qui publient en français, les intellectuels du monde arabe considèrent dans leur majorité l'écriture en hébreu par des auteurs arabes comme étrange et incompréhensible (M. Kayyal, 2008 : 32). Mahmoud Kayyal, universitaire palestinien d'Israël, est d'un avis différent. Il souligne les contradictions et les conditions de l'existence d'un autre espace dans cette relation majorité-minorité, qu'il nomme également « Tiers-espace » :

> « À partir de cet espace est née une dynamique d'attirance et de répulsion qui mène à brouiller les frontières et les relations hiérarchiques entre les gouverneurs et les gouvernés et la création de catégories hybrides. Les formes linguistiques et culturelles hybrides rassemblent l'Orient et l'Occident, l'arabisme et le judaïsme et l'appartenance à la Palestiness et à l'Israelness par des moyens de traitement de fusion et de division qui accompagne la tension bipolaire entre les deux côtés*» (M. Kayyal, 2008 : 34).

Ainsi, on pourrait associer l'hybridation culturelle au bilinguisme littéraire de certains auteurs juifs et arabes. Cependant, cette particularité linguistique n'est pas utilisée pour définir une écriture, mais pour décrire des auteurs bilingues. Or, Sayed Kashua n'est pas un écrivain bilingue, dans le sens du bilinguisme littéraire[66]. Bien qu'élevé depuis son enfance dans l'arabe palestinien, Kashua pose des problématiques supplémentaires, car il publie des romans exclusivement en langue hébraïque.

1.4 Écrivains entre bilinguisme et translinguisme

Pour les écrivains palestiniens bilingues, l'identité modelée à partir d'un changement brusque de statut de leur groupe social ne pouvait se forger sans la prise en compte de cet « autre » et de sa langue. Plus encore, elle a inscrit cet autre dans son sillon identitaire. Cet « autre » est multiple : il est Juif, il est Palestinien en exil et en Israël, il est hébreu et arabe et il est à l'intérieur et à l'extérieur. Il est

[66] Par bilinguisme littéraire, nous entendons l'acte d'écrire de la littérature en langue arabe littéraire et en langue hébraïque.

avant tout bilingue, et présent dans le domaine de la traduction, de la poésie, du théâtre et de la prose. Les auteurs bilingues tels que Atallah Mansour, Anton Shammas et Naïm Araïdi exploitent leurs situations (en tant que membres de la minorité) et se servent de leur statut pour le transformer en source de la création littéraire en hébreu et en arabe et favorisent l'émergence d'un espace de négociation.

Quelques notions de Deleuze sur les problématiques liées au bilinguisme nous interpellent. Deleuze explique que «le multilinguisme n'est pas seulement la possession de plusieurs systèmes dont chacun serait homogène en lui-même ; c'est d'abord la ligne de fuite ou de variation qui affecte chaque système en l'empêchant d'être homogène » (G. Deleuze, 1977: 10-11). Ainsi, nous situons les auteurs palestiniens qui ont fait l'usage de l'hébreu pour la création littéraire non pas comme des détenteurs de plusieurs systèmes, de par leur multilinguisme, mais nous suggérons que leur littérature, et plus particulièrement leurs romans, comme la représentation d'une « ligne de fuite » et d'une « variation » face à la littérature hébraïque. Cette « ligne de fuite » et cette « variation » ont, pour ainsi dire, ébranlé la littérature hébraïque, car l'usage même de la langue hébraïque par des non-Juifs pour décrire et narrer une réalité liée à la situation des individus membres de la minorité palestinienne en Israël est considéré comme une remise en cause du facteur juif dans la littérature hébraïque, un de ses fondements. Par cette démarche, ils ont explicité l'existence d'une autre possibilité, d'un autre lieu capable de filtrer à partir de deux points antagonistes et de reconstruire l'image du Palestinien dans la littérature hébraïque.

Nous évoquons ici les écrivains palestiniens qui ont eu recours au bilinguisme littéraire jusqu'aux années 1990. Néanmoins, nous avons constaté que les écrivains palestiniens qui publient des romans à partir des années 2000 le font exclusivement

en hébreu et l'exemple le plus concret est celui de Sayed Kashua suivi par celui d'Aymen Sickseck[67].

Si ces auteurs ne pratiquent pas le bilinguisme littéraire, alors que leurs langues sont doubles, comment les situer ? Nous allons chercher à savoir comment Rainier Grutman[68] aborde la relation entre l'écrivain bilingue et son public. Quelle est la problématique des auteurs qui ne sont pas à proprement parler des écrivains bilingues dans leur écriture, mais le sont par leur statut d'immigrés ou parce qu'ils sont issus de l'immigration postcoloniale ? Grutman propose de les nommer « translingues » :

> « En insistant sur le sens étymologique de la préposition latine : « de l'autre côté, au-delà, par-delà, par-dessus ». Il est dommage, mais symptomatique que tant de mots français commençant par trans (comme « transfuges » ou « transplantés »), aient une connotation négative. En latin, la préposition était suivie de l'accusatif parce qu'elle exprimait un mouvement, un déplacement dans l'espace (tranferre), nuance qui convient parfaitement aux écrivains translingues, chez qui s'est opéré un véritable transfert linguistique. Ils ont laissé » derrière eux un pays, une culture et une langue et ont dû s'adapter (linguistiquement et culturellement) à la société d'accueil » (R. Grutman, 2007 : 39).

Ce terme nous semble approprié aux écrivains tels que Sayed Kashua qui n'a pas laissé derrière lui un pays et une culture, puisqu'il réside dans le même pays. Mais il a laissé une langue et une littérature (arabe) et s'est adapté à une langue et à une littérature d'accueil (hébraïque) qui est devenue sienne. C'est fondamental pour comprendre la contradiction qui s'opère dans l'identité palestinienne présente dans les romans de Sayed Kashua. Néanmoins, notons que Kashua a pratiqué son bilinguisme dans l'écriture du scénario de la série télévisée *Avoda Aravit* puisqu'une majorité des dialogues sont écrits en dialecte palestinien, langue vernaculaire de la minorité.

---

[67] La partie quatre aborde ces problématiques en détails.

[68] Université d'Ottawa

Ce qui importe est la priorité accordée non pas au bilinguisme littéraire mais à l'œuvre. En d'autres termes, comprendre le choix de la littérature pour exprimer un espace identitaire dans une œuvre proposée comme « ligne de fuite » (G. Deleuze, 1977). L'auteur palestinien du texte hybride a fait le choix de la littérature pour « trouver son propre point de sous-développement, son propre patois, son tiers monde à soi, son désert à soi. (G. Deleuze & Guattari, 1975 :33). C'est le cadre de la littérature mineure.

2. Le roman palestinien en hébreu : un « devenir »

Le couple conceptuel « mineur » et « majeur » exposé sur la scène littéraire par Gilles Deleuze et Félix Guattari en 1975 dans *KAFKA, pour une littérature mineure* nous semble être l'outil théorique pour comprendre l'usage mineur de la langue majeure par les écrivains palestiniens et il viendrait en complément à l'identité hybride postcoloniale. La littérature mineure est un des points de départ de l'analyse de quelques chercheurs israéliens et appliquée particulièrement au roman d'Anton Shammas, *Arabesques*.

Les fondements de la littérature mineure partent du principe que « […] les devenirs sont minoritaires, tout devenir est un devenir-minoritaire. » (G. Deleuze & F. Guattari, 1980. 356). Dans ce sens, le « devenir » deleuzien c'est créer quelque chose de nouveau. Ainsi, la minorité ne se pose pas en terme quantitatif, mais : « Nous entendons plutôt par ce singulier « le fait mineur » ou « Il ne faut […] pas confondre 'minoritaire' en tant que devenir ou processus, et 'minorité' comme ensemble ou état.» (Deleuze & Guatarri, 1980 : 356-357). Pour Deleuze « la minorité n'a pas de modèle, c'est un devenir, un processus » qui se base sur des créations au lieu des représentations. (T. Negri, 2009). L'art trouve une place importante dans ce « devenir » puisque « l'art, c'est ce qui résiste : il résiste à la mort, à la servitude, à l'infamie, à la honte. » (T. Negri, 2009).

Ainsi, la minorité est créatrice. On pourrait envisager, selon ces principes, les auteurs de la littérature palestinienne en hébreu comme portant une conception créatrice de la littérature, qui déforme la réalité environnante et échappe à l'histoire

de cette société et de cette région. C'est dans ces créations, leurs romans, que résident leurs révolutions.

Deleuze et Guattari indiquent que « La littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure » (G. Deleuze & F. Guattari, 1975 : 29). Ils ont choisi un cadre concret : Prague, puis Kafka et l'utilisation de l'allemand « langue desséchée » (G. Deleuze & Guattari, 1975 : 36) comme la qualifie cet auteur qui a composé à partir de certaines impossibilités imposées par le fait Majeur : « impossibilité de ne pas écrire, impossibilité d'écrire en allemand, impossibilité d'écrire autrement » (Deleuze & Guatarri, 1975. 29). Ainsi, le fait-majeur impose plusieurs impossibilités au mineur et c'est à partir de ces impossibilités que s'ouvre le champ de la création.

L'écriture palestinienne en hébreu a été considérée dans le cadre de la littérature mineure non pas en terme de nombre puisque selon Hanan Hever « l'utilisation de ces catégories politiques et culturelles, « majorité » et « minorité », tend généralement à exploiter la sémantique des nombres pour brouiller les relations de pouvoir actuel entre majorité et minorité au sein d'un seul système politique*. » (H. Hever 2001 : 205). Nous ne la considérons pas non plus à partir de la situation de la langue minoritaire, en l'occurrence l'arabe en Israël, mais nous l'étudions à partir de l'usage de cette minorité, c'est-à-dire les Palestiniens (locuteurs arabes), de la langue majeure, c'est-à-dire l'hébreu, (langue de la majorité juive en Israël). En d'autres termes, que font les écrivains palestiniens, Atallah Mansour, Anton Shammas et Sayed Kashua, de la langue hébraïque dans leurs romans ?

Parler de l'usage mineur dans une langue majeure a permis de cerner le caractère bilingue chez les Palestiniens d'Israël dont les traces peuvent être signalées dans leurs romans ou dans d'autres créations artistiques. Ainsi, comme l'expliquent Deleuze et Guattari, cet usage pose d'une manière explicite la question de la fonction du langage selon les principes d'Henri Gobard (H. Gobard, 1991) que nous appliquons ainsi : pour ces auteurs palestiniens, la langue arabe a une fonction vernaculaire et référentiaire. L'hébreu a une fonction véhiculaire et

référentiaire. Cependant, les deux langues correspondent à la définition de la langue mythique, car l'une est la langue de la Bible ravivée par le sionisme et l'autre est la langue du Coran utilisée comme symbole du nationalise arabe multiconfessionnel. Cependant Deleuze indique que « le bilinguisme nous met sur la voie d'un concept de littérature mineure et seulement sur la voie. » (Bene C. & Deleuze, 1979 : 136) d'où l'importance d'analyser les caractères qui définissent cette littérature mineure.

Ils sont trois caractères principaux: La déterritorialisation de la langue « L'allemand de Prague est une langue déterritorialisée, propre à d'étranges usages mineurs » (Deleuze & Guattari, 1975 : 30) ; Le branchement de l'individuel sur l'immédiat-politique, car « le champ politique a contaminé tout énoncé » et « la littérature est chargée positivement de ce rôle et de cette fonction d'énonciation collective, et même révolutionnaire » (Deleuze & Guattari, 1975 : 30) et enfin la représentation collective de l'écrivain puisque « tout prend une valeur collective. » (Deleuze & Guattari, 1975 : 31).

Qu'en est-il de l'application de ces trois caractères dans le cadre de notre recherche ? Il est difficile de parler de « reterritorialisation » de la langue hébraïque si nous nous appuyons sur le sens donné par Deleuze et Guattari. En effet, dans l'expérience littéraire de Kafka, il est question de l'allemand qui se présente entre deux territoires géographiques distincts (l'Allemagne et Prague). Ainsi, l'usage de l'hébreu par les écrivains palestiniens est suggéré tel un mouvement de déterritorialisation qui opère sur un plan symbolique puisqu'il est question de l'identité palestinienne collective décrite en langue hébraïque qui produit, comme nous verrons lorsque nous aborderons les auteurs et leurs romans, un mouvement de déterritorialisation et de reterritorialisation.

Mais avant, intéressons-nous d'abord à la problématique du branchement de l'individuel sur l'immédiat-politique. Prenons l'exemple des romans de Sayed Kashua qui accordent une place importante à l'identité individuelle palestinienne dans la société israélienne. Sayed kashua, l'écrivain, insiste sur son éloignement de la représentation collective et dépolitise parfois ses propos. Cependant, le fait d'être Palestinien et d'écrire son intimité et son individualité en hébreu transforme dès

lors cette écriture en écriture politique. C'est une plume politique bien malgré elle puisque dans la littérature mineure « l'affaire individuelle devient donc d'autant plus nécessaire » (Deleuze & Guattari, 1975 : 30), alors que l'individualité est diluée dans les « grandes » littératures.

À partir de ce constat, le caractère d'agencement collectif d'énonciation retient particulièrement notre attention. La littérature est d'abord assignée à un rôle de représentation collective et révolutionnaire. Deleuze et Guattari sont de l'avis que la littérature mineure est politique, car elle se substitue à la conscience collective ou nationale inactive en voie de désagrégation (Deleuze & Guattari, 1975 : 31). La question suivante est de savoir si cela s'applique aujourd'hui à l'écriture palestinienne en hébreu ?

D'abord, le fait que cette littérature soit publiée en hébreu ne lui accorde pas une homogénéité dans la représentation collective. Bien au contraire, il semblerait qu'il existe toujours une certaine hostilité envers l'existence de cette littérature que cela émane du côté palestinien ou Juif-israélien. Ensuite, la représentation collective existe déjà, et ce par l'intermédiaire des publications en arabe. Nous pouvons néanmoins considérer avec Mahmoud Kayyal qu' « une littérature mineure peut être acceptée dans la langue d'origine seulement si ses critiques sont d'accord pour dire qu'elle a réussi à représenter la narration collective de cette culture à ceux qui parlent la langue majeure*» (M. Kayyal, 2008 : 47). Néanmoins, ces considérations sont éloignées des principes deleuziens qui ne considèrent pas la réception critique comme point essentiel de la littérature mineure.

Hannan Hever signale que la littérature de n'importe quelle minorité se positionne contre la culture de la majorité (H. Hever, 1987). Cette opposition se manifeste dans la manière dans laquelle elle gère sa relation entre la langue de la littérature de la majorité et le territoire national. Il signale également que la relation étroite entre la langue et le territoire est un élément fondamental du nationalisme moderne. Cependant du point de vue de la perspective d'une minorité nationale, cette relation étroite offre un potentiel inestimable pour défier la culture majoritaire. Hever situe l'écriture en hébreu des Palestiniens dans une relation littéraire et une

relation de pouvoir (H. Hever, 2011). L'écriture romanesque de Shammas en hébreu s'inscrit dans le modèle de la littérature mineure et s'en écarte à la fois :

> « Dans la plume de l'arabe israélien Shammas, l'hébreu, langue mythique du sionisme, subit un processus de déterritorialisation (…) cependant cette caractérisation, qui du premier coup d'œil paraît très bien convenir au cas Shammas, est en quelque sorte trompeuse. Car bien que Shammas engage un processus de déterritorialisation de l'hébreu, en même temps il la reterritorialise comme la langue des Israéliens* » (Hever, 1987 : 70).

Ainsi, Shammas ne construit pas une utopie israélienne à partir d'une conscience entièrement différente, mais à partir d'une conscience existante modelée par la réalité politique israélienne. Pour Hever, le second caractère de la littérature mineure, selon lequel Tout, y compris l'individuel, est vu en termes politiques, marque également une divergence entre la définition de Deleuze et Guattari et le roman de Shammas avec la situation particulière de laquelle elle surgit. Pour Deleuze et Guattari, le « politique » veut dire une libération d'un sujet autonome d'une autorité unifiée, alors que Hever insiste sur le fait que Shammas ne construit pas son utopie israélienne à partir d'une utopie complètement différente, mais à partir de la réalité et de la conscience israélienne actuelle. Si *Arabesques* remet en cause l'idée que la littérature hébraïque soit la littérature nationale juive (Hever, 1987), qu'en est-il de son rapport, ainsi que des autres textes narratifs, au Palestinien et à la Palestine ?

Notre approche diachronique de l'histoire de l'écriture palestinienne en hébreu, l'analyse des romans dans notre thèse, combinées aux principes fondateurs de la littérature mineure participent à montrer les mécanismes de la construction d'un discours minoritaire dans la littérature. Néanmoins, nous cherchons par le biais de la littérature mineure à démontrer que les obstacles et impossibilités liés au fait-majeur sont transformés par le fait-mineur et deviennent ainsi des facteurs de dynamisation afin d'établir une situation de création qui influence le champ littéraire. C'est un défi, et c'est bien ce défi, posé auparavant par Mahmoud Darwich, que pose l'écriture palestinienne en hébreu dans le discours général lié à la littérature hébraïque.

3. La voix narrative palestinienne dans le canon littéraire hébraïque moderne

3.1 « Marge » et unification de l'histoire littéraire

La littérature palestinienne en langue hébraïque, ainsi que les traductions en hébreu d'œuvres palestiniennes conçues en langue arabe[69], est abordée dans notre thèse à partir de leur appartenance au canon littéraire israélien et hébraïque. En revanche sur le plan esthétique, ces œuvres littéraires sont singulièrement évaluées à partir d'un conflit politique et n'échappent pas au prisme des relations Majorité-Minorité qui transforment « les relations au sein de la culture en rapport de force politique*» (H. Hever, 2001 : 205) et influencent les normes fixées pour l'établissement d'un canon littéraire. Le roman palestinien en hébreu est jugé à partir de la littérature majoritaire et ces récits « sont orientés au sein d'un canon littéraire qui continue essentiellement à être conforme aux normes universalistes qui ont orienté le courant principal de la littérature hébraïque depuis Brenner et Berdichvsky* » (H. Hever, 2001 : 206).

En effet, la littérature hébraïque moderne a été modelée par des écrivains juifs d'origine européenne portés par l'idéologie sioniste dont l'objectif principal fut l'établissement d'un État pour les Juifs basé sur une langue et une culture nationale.[70] C'est dans ce cadre qu'est située et présentée la renaissance de la

---

[69]À titre d'exemple, Anton Shammas a traduit les trois romans d'Émile Habibi, lauréat du prix Israël pour la littérature.

[70] Dans notre mémoire de Master 2, *Langues et identités : La littérature arabe israélienne et l'écriture en hébreu*, INALCO 2010, nous indiquons que les premiers membres du *yishouv* en Palestine Mandataire, locuteurs yiddishs, russes et allemands, n'avaient pas encore tranché pour la langue hébraïque comme langue d'unification nationale. C'est la deuxième *Aliya* (1904) qui a contribué à l'extension de l'éducation hébraïque et à mettre en place le premier lycée hébraïque (*Gymnasia Herzlia*) à Jaffa en 1906. Néanmoins les moyens manquaient pour former les professeurs et pour imprimer les manuels. Ainsi, une « guerre des langues » a eu lieu en 1913 Puisque l'allemand a été exigé comme langue d'enseignement dans le Tecknikum (université qui forme des cadres pour le développement du Yishuv) à Haïfa. Les membres sionistes de Tecknikum démissionnèrent et fondèrent onze écoles parallèles dans lesquelles l'hébreu devenait la langue d'enseignement. Cette

littérature hébraïque[71]. À cet égard, cette renaissance littéraire hébraïque demeure un sujet d'actualité parmi les chercheurs israéliens et plus particulièrement pour le spécialiste de la littérature israélienne Yigal Schwartz[72] qui a tenté, dans ses derniers travaux, de définir les contours et les composantes de cette renaissance en démystifiant une histoire littéraire basée sur un corpus pris dans la dichotomie classique entre les *Ashkénazim* et les *Mizrahim*. Schwartz a mené ses réflexions dans le cadre de la notion de la forme et du contenu du roman chez Bakhtine : *chronotope* (temps-espace) et la narrative culturelle (l'intention de l'écrivain et le contexte idéologique, culturel et moral). Plus encore, il emploie la narrative culturelle telle une *chronotope*, chargée de messages idéologiques, liés à une période spécifique.

Pour Schwartz, la renaissance de la littérature hébraïque est étroitement liée à la renaissance de la nation hébraïque (Y. Schwartz, 2013 : 10) en Palestine et les intellectuels juifs européens ont pris part à la construction de l'image du nouveau Juif dans le « nouveau ancien pays*» (Y. Schwartz, 2013 : 84). Cette renaissance est d'abord européenne, puisqu'elle a été conçue à partir de la vision des Juifs ashkénazes originaires d'Europe. Cependant, Schwartz pense cette particularité géographique plus complexe et plus nuancée[73] quant à son appartenance

---

guerre a duré ainsi jusqu'aux années 1940 alors que les autorités du mandat britannique avaient reconnu l'hébreu comme l'une des langues officielles en 1922.

[71] Appelée en hébreu התחיה(Ha-Tehiyah), elle prend lieu en Europe de l'Est et en Palestine et elle couvre les deux premières décennies du 20ème siècle. Les thèmes politiques de cette période et plus particulièrement la revendication d'auto-détermination du mouvement *Hibbat Sion* prennent place dans cette littérature. Bialik est un de ses porte-voix.

[72] Étant lui-même d'origine hongroise, et ayant été façonné par la vision des divisions classiques entre Ashkénazes et Séfarades, Y. Schwartz décide d'accorder une importance aux propos de sa mère lorsqu'elle explique que les Hongrois, inventeurs du sionisme, ont été reliés à leur arrivée en Palestine, à des fonctions secondaires puisque les postes les plus importants étaient occupés par les polonais et les russes (Y. Schwartz, 2013 : 9).

[73] Son ouvrage *Les Ashkénazes : le centre contre l'Est* est basé sur un corpus allant de la période de la Haskala jusqu'à la naissance de l'État d'Israël. Il y aborde l'hégémonie européenne dans la renaissance de la littérature hébraïque par la problématique de la

européenne et l'aborde à partir de la domination mentale et stylistique du Centre contre l'Est européen (Y. Schwartz, 2013 :10). En d'autres termes, le corpus de la littérature hébraïque renaissante, ashkénaze dans son origine, est dominé par un axe géographique russo-polonais qui s'articule en opposition à l'axe austro-hongrois que Schwartz traduit comme une mise en avant du Centre (européen) contre l'Est (européen). Ainsi donc, l'hégémonie même de cette renaissance hébraïque qui trouve source en Europe est soumise à un rapport de forces politiques en lien avec sa période.

Outre ces problématiques propres à cette renaissance littéraire hébraïque, celle de l'unification de l'histoire littéraire, posée ainsi par Schwartz, nous intéresse pour considérer la dynamique historique de la littérature palestinienne en hébreu et sa place dans le canon littéraire israélien. C'est, selon lui « une démarche conçue au nom de l'universalisme qui consiste à rassembler et à unifier les parties d'une littérature qui ne l'est pas* » (Y. Schwartz, 2013 : 83). Y. Schwartz s'accorde avec Deleuze et Guattari pour penser que l'acte unificateur au nom de l'universalisme est une conséquence du fait majeur qui met à la marge des courants littéraires incompatibles avec cette histoire littéraire unifiée.

En revanche, il avance l'idée selon laquelle il est impossible d'éviter la marginalisation de certains groupes dans le cadre de ce processus. Bien au contraire, il saisit ces groupes marginalisés pour leur donner un dynamisme, puisque cette marge « représente une action qui renouvèle et rafraîchit notre vision historique et notre système littéraire actuel* » (Y. Schwartz, 2013 : 83). En d'autres termes, cette structure dominante opprime et met à la marge certes, mais elle peut aussi créer d'autres structures historiographiques et littéraires basées sur d'autres courants à la marge comme en témoigne le courant de la littérature *Mizrahi* et palestinienne, des devenirs-mineurs selon l'emploi des concepts deleuziens.

---

domination d'un corpus émanant d'un axe russo-polonais contre celui qui provient d'un axe-austro-hongrois.

La littérature palestinienne n'a certes pas de lien historique avec cette renaissance littéraire hébraïque conçue à partir d'un prisme européen, néanmoins nous pouvons concevoir la perspective de son appartenance à la littérature hébraïque, à partir de ce lieu « marge » que crée cette historiographie unifiée, dont parle Y. Schwartz. Autrement dit, la littérature palestinienne en hébreu représente elle-même un courant à la marge, né de l'existence de cette minorité palestinienne parmi la majorité juive. Ainsi, l'examen de l'historiographie littéraire hébraïque pourrait prendre en compte le fait que l'origine ethnique exclusive en lien avec l'usage de la langue hébraïque n'est plus un élément central pour édifier un canon littéraire hébraïque comme il fut conçu lors de la Renaissance.

À cet égard, la littérature hébraïque moderne est indissociable de la construction de l'imaginaire national : « Depuis la fin du 19e siècle, les écrivains hébraïques en Europe et en Palestine-Israël ont produit des textes qui ont consolidé les moments clés de la construction nationale[74] » (H. Hever, 2002 : 2). Néanmoins, sa naissance a émané des cercles juifs dont l'appartenance minoritaire s'est métamorphosée en une appartenance majoritaire après la création d'Israël, octroyant ainsi le statut minoritaire aux Palestiniens d'Israël (H. Hever, 2002). C'est

---

[74] En effet, ces moments de consolidation de la construction nationale sont exprimés par la classification de ces auteurs par périodes historiques et par générations comme l'indique Françoise Saquer-Sabin dans son cours à l'université de Lille intitulé «La littérature hébraïque moderne *Des Lumières à la Renaissance.* » :

1ère période (1780-1880) Période de la *Haskalah* (Les Lumières juives) localisée en Europe de l'Est et animée par Abraham Mapou (1806-1867), Mendele Mokher Sefarim (1836-1918) ainsi que d'autres.

2e période (1880-1900) Période de *Hibbat-Tsion* (Amour de Sion). Localisée en Europe de l'Est ainsi qu'en Palestine.

3e période (1900-1920) Période de la Renaissance (*Ha-Tehiyah*). Localisée en Europe de l'Est ainsi qu'en Palestine.

4e période (1920-1948) Période des pionniers (*Halutsim*) en Palestine.

5e période (1948 – 1970) "Génération de l'État" ou "Écrivains du *Palmah*".

6e période (1970-1990) Le Nouveau courant.

7e période (1990 à nos jours) La littérature minimaliste. (Cours mis en ligne par le Professeur F. Saquer-Sabin sur l'histoire de la littérature hébraïque).

ce statut qui est exprimé, selon Hever, dans le roman d'Anton Shammas et dans les romans d'Émile Habibi traduits en hébreu (H. Hever, 2002 : 3). Dans ces circonstances, il nous semble adéquat de greffer à cette liste les écrivains Atallah Mansour et Sayed Kashua.

Ainsi, Hever s'accorde avec Schwartz sur le rôle que jouent les littératures marginales dans la dynamique de l'histoire littéraire nationale, puisque l'écriture non-hégémonique (Mizrahi, palestinienne et Ashkénazi) représente, selon lui, des moments de rupture, des voix du changement qui participent pleinement à la création d'un canon littéraire national.

3.2 Fin d'une utopie et naissance d'un espoir

À partir de ces recherches, nous nous interrogeons sur la place qu'occupe la littérature palestinienne en hébreu dans la période contemporaine et dans ce canon littéraire israélien nouveau. Hannan Hever, qui a salué le roman *Arabesques* et Anton Shammas dans sa tentative de mise en place d'« une utopie d'une littérature israélienne appartenant à une nation israélienne* » (H. Hever, 2013 : 302), posent, vingt-cinq années après la publication de ce roman, un constat pessimiste : « Un regard actuel dans le projet littéraire de Shammas de 1986, révèle que les conditions culturelles et politiques qui avaient permis alors la mise en place des contours d'une utopie[75] pédagogique littéraire et politique israéliennes ont été anéanties* » (H. Hever, 2013 : 303).

Pourquoi cet anéantissement ? D'abord, ce projet d'une littérature israélienne nationale a fait face à une « situation culturelle hétérogène, car l'identité juive est fragmentée en différentes identités esthétiques et sociales. Impossible de lui fixer

[75] L' « utopie nationale » renvoie à cette société, virtuelle, qui serait dotée d'une culture et d'une littérature basées sur une identité citoyenne, l'identité israélienne, en opposition à l'identité basée sur l'État juif, en incluant les membres à la marge. L'hébreu serait sa langue.

un « sujet unificateur »*. » (H. Hever, 2013 : 303). Ainsi, l'hébreu reterritorialisé par un écrivain palestinien, en tant que langue nationale, n'intervient plus comme facteur unificateur essentiel.

En revanche la fragmentation du collectif est liée à la désintégration du rôle de l'écrivain et de l'intellectuel dans le champ culturel israélien actuel (H. Hever, 2013). Rôle posé selon le paradigme d'Edward Said qui consiste à présenter l'intellectuel « en tant qu'*outsider*, « amateur » et perturbateur de l'ordre établi. » (E. Said, 1998 : 7). Ainsi, le fait que l'horizon de l'utopie nationale de la société en Israël soit bloqué « ne permet pas à l'écrivain hébraïque d'intervenir en tant qu'intellectuel national* » (H. Hever, 2013 : 306) et il n'est plus ainsi un guide pour le lecteur hébraïque « L'écrivain Juif ne confronte plus l'État national juif, bien au contraire il crée plus de contradictions par ses critiques superficielles* » (H. Hever, 2013 : 307). Pour Hever, cette situation post-nationale, encourage l'existence d'une littérature populaire dépolitisée et ferme les portes au changement puisque les intellectuels qui refusent de s'y inscrire sont mis à l'écart.

Il convient de souligner qu'en dépit de l'échec de l'entreprise littéraire de Shammas[76], et malgré la disparition de l'intellectuel *outsider* du paysage intellectuel israélien, Hever expose une tendance culturelle, positive selon lui, qui déstabilise les normes de la langue hébraïque établie telle par la génération de l'état. Sami Berdugo[77], Almog Behar[78] et Dan Miron[79] en sont des exemples. Le premier intègre dans son écriture l'hébreu moderne, mais accorde également une place à la langue populaire et particulièrement à la langue de la jeunesse. Le deuxième porte l'arabe dans son écriture hébraïque et enfin le dernier, intègre le Yiddish dans ses

---

[76] Nous abordons les arguments de Hever quant à Arabesques dans la troisième partie.

[77] 1970, Israël.

[78] 1978, Israël.

[79] 1934, Israël.

traductions de Shalom Aleichem[80] : « Dan Miron crée ainsi une langue hétérogène qui met en avant une identité ashkénaze qui n'accepte pas le modèle de la langue de la littérature israélienne* » (H. Hever, 2013 : 305).

Ainsi, la littérature palestinienne pourrait s'insérer dans le canon littéraire israélien en tant qu'instant de rupture et en tant que voix de changement puisqu'elle dote la littérature israélienne non pas d'un nouveau modèle linguistique, mais d'un modèle thématique de l'identité palestinienne minoritaire en Israël. Aborder les romans à partir de cette identité palestinienne en question nous permet d'envisager le roman palestinien en hébreu au-delà d'une utopie et à partir d'un devenir révolutionnaire.

4. Autres considérations : Le moi et l'autre et l'interaction des « *textes cachés* » des deux peuples

Quelques considérations de Rachel F. Brenner et plus particulièrement ses questionnements sur la problématique identitaire nous interpellent. Son travail se base sur le concept du « texte caché » théorisé par James C. Scott[81]. Les concepts « texte public » et « texte caché » ont été projetés dans le cadre de l'étude de la résistance des dominés face à la domination. Brenner note « 'les *textes cachés'* sont, selon Scott, 'l'infrapolitique des groupes subordonnés'. Ils dénotent les formes de défiance que les subordonnés, les opprimés et les esclaves pratiquent en secret loin du pouvoir dominant*. » (R.F. Brenner, 2001: 94). James C. Scott dit :

> « Je voulais montrer que si le pouvoir existe dans toutes les sphères sociales, toutes ont également leur texte caché. Même si les travailleurs, le plus souvent, ne disent rien contre leur patron en public, ni même entre collègues, chaque situation sociale engendre son texte privé qui apparaîtra tôt ou tard dans des cercles de confiance. La question est alors : comment peut-on, dans

---

[80] 1858-1916.

[81] James C Scott, La Domination et les arts de la résistance. Fragments d'un discours subalterne, Éditions Amsterdam, 2009, PP. 269

différentes situations de pouvoir, examiner ce qui n'est exprimé qu'en coulisse ? » (G. Ghantraine & O. Ruchet, 2008).

Rachel F Brenner propose ces deux concepts pour analyser la perspective identitaire dans les romans d'Atallah Mansour, d'Émile Habibi et d'Anton Shammas. Elle sépare d'un côté le volet politique, représenté par Azmi Bishara[82], et de l'autre côté le volet littéraire représenté par ces trois écrivains :

> « tandis que Bishara veut négocier une part des Arabes israéliens dans le texte public politique de la démocratie israélienne, les écrivains veulent négocier l'interaction des textes cachés des deux peuples. Afin qu'une autoréaffirmation des Arabes israéliens prenne place, les textes cachés des subordonnés et des dominants ont besoin d'émerger dans la sphère publique des arts *» (R.F. Brenner, 2001: 95).

Bien que Brenner s'approprie des outils théoriques de James C. Scott, elle note néanmoins que ses propos sont en contradiction avec ce dernier qui souligne que « le texte caché » des dominants et des dominés ne sont jamais en contact direct. Pour Brenner, l'écriture, dans ce qu'elle peut représenter comme genre, forme et langage, révèle des niveaux variés de l'interaction entre le moi (self) et « l'autre ». Elle fait donc appel à l'interaction entre le moi (Palestinien – dominé) et l'autre (Juif-israélien, le dominant) que nous tentons d'exploiter pour expliquer en partie pourquoi Atallah Mansour, Anton Shammas ont eu recours à l'autofiction et à l'autobiographie pour publier des romans en hébreu.

5. Roman et genre

La multitude des récits narratifs de Sayed Kashua enrichit, certes, l'écriture palestinienne en hébreu en terme de genre, cependant, nous accordons une plus grande considération à l'autofiction et à l'autobiographie, genres qui dominent les récits. Naturellement, nous nous préoccupons, si nécessaire, d'autres genres tels que le réalisme ou le fantastique.

---

[82] b.1956.

Il s'agit ici pour nous, d'étudier le personnage-héros, son espace et sa période, dans sa relation aux autres personnages du récit telle une stratégie de communication de l'écrivain avec le lecteur.

5.1 Personnage[83], auteur[84] et lecteur[85]

Le modèle des six actants[86] de J. Greimas[87], combinés à l'analyse narratologique des personnages et à l'étude du cadre spatio-temporel, permettra d'établir la stratégie de l'écrivain dans la mise en exergue de l'identité (objet) portée par un personnage (sujet), afin de rendre le récit réel et de tisser un lien avec le lecteur hébraïque. Ainsi, nous interrogeons les romans à partir du personnage-héros que nous engageons dans les questionnements de V. Jouve : « qu'est-ce que le personnage pour l'écrivain ? » et « qu'est-ce que le personnage pour le lecteur ? » (V. Jouve, 2001 : 11). En effet, Jouve cherche à aller au-delà de la description formelle et fonctionnelle du personnage pour remplacer « le point de vue du

---

[83] Le personnage est la représentation d'une personne dans un récit fictionnel : « Le concept de personnage, qui suppose l'image d'une personnalité individuelle concrète, est donc plus large que celui d'acteur, qui, dans la narratologie structuraliste, ne désigne que des fonctions abstraites dans le déroulement de l'action. « Le personnage (ou plutôt « l'effet-personnage », selon l'expression de V. Jouve) est le résultat d'un processus dynamique de construction qui met en œuvre toute une série de données textuelles » (H. Van Grop, 2005 : 362).

[84] L'auteur est la personne réelle qui écrit le récit : il « est de fait le créateur et le responsable de l'œuvre » (E. Bordas, 2009 :25).

[85] Le lecteur est le destinataire du récit et il varie selon les genres littéraires.

[86] « Un actant est une force agissante dans la composition d'une intrigue » (D. Bergez et all., 2012 : 11).

[87] Appliqué par Greimas au domaine littéraire « l'actant est 'l'instance qui accomplit ou subit l'acte, indépendamment de toute autre détermination.' » (H. Van Gorp, 2005 : 22). Ils se présentent ainsi : Sujet/Objet, Destinateur/Destinateur et Opposant/Adjuvant.

poéticien par celui du lecteur (…) s'attacher au pôle esthétique du roman et non à son pôle artistique[88] » (V. Jouve, 2001 : 13).

Le personnage est sujet à diverses définitions et les études concernant sa fonction sont multiples : pour Propp il est fil conducteur du récit, mais, selon la conception immanentiste (Barthes, Greimas), il n'est qu'un « être de papier » limité à un rôle narratif. Les préoccupations de V. Jouve démarrent à partir des travaux des formalistes et des structuralistes qui ont donné une fonction au personnage comme composant du système narratif, mais pour Jouve ce n'est qu'un début :

> « les apports théoriques en date les plus intéressants sur le personnage sont à mettre au crédit de la narratologie. Le renouveau des études littéraires opéré par le formalisme et le structuralisme a permis de reconsidérer une notion jusque-là assez indéterminée et tombée en désuétude. Il s'agissait de donner au personnage (du moins dans une première étape) une définition strictement fonctionnelle qui le constituât en un composant du système narratif » (V. Jouve, 2011 : 7).

À partir de ses faiblesses et de ses limites[89], Jouve indique qu'il est nécessaire de revoir la relation entre personnage et lecteur (sujet lisant), car « le sujet lisant est, en dernière instance, celui qui donne vie à l'œuvre » (V. Jouve, 2001 : 13)[90].

La force *perlocutoire* du texte (sa capacité à agir sur le lecteur) et son aspect *illocutoire* (l'intention manifestée par l'auteur) décrits comme tels par Vincent

---

[88] W. Iser indique qu' « on peut dire que l'œuvre a deux pôles : le pôle artistique et le pôle esthétique. Le pôle artistique se réfère au texte produit par l'auteur tandis que le pôle esthétique se rapporte à la concrétisation réalisée par le lecteur » (V. Jouve, 2001 : 14).

[89] « Le discours de la narratologie sur le personnage est donc patent. Les lacunes de la poétique, toutefois, sont largement explicables par l'optique qui a toujours été la sienne : s'attachant à définir avec le maximum de précision une syntaxe du récit, il était normal qu'elle s'intéressât aux formes narratives les plus closes où, fort logiquement, les personnages ont une fonction référentielle extrêmement faible. » (V. Jouve, 2001: 11).

[90] Pour limiter une relative liberté à la réception du personnage, Jouve explique que « l'œuvre se prête ainsi à différentes lectures, mais n'autorise pas n'importe quelle lecture. La liberté du lecteur est elle-même codée par le texte : il est difficile de savoir ce que chacun en fait, mais non comment chacun en use. La construction des signifiés, si elle appartient bien au destinataire, se fait sur la base des indications textuelles » (V. Jouve, 2011 : 15).

Jouve sont empruntés. Ces notions vont nous aider à comprendre les vécus et les réalités[91] de Mansour, Shammas et Kashua pour considérer la force *perlocutoire* dans leurs textes littéraires. L'intention de l'auteur n'est pas dissociée de son choix de la langue d'écriture. Autrement dit, par la problématique de « l'effet-personnage » dans le roman nous cherchons à comprendre comment l'écrivain a doté le personnage palestinien de la langue hébraïque et d'éléments autobiographiques pour renvoyer le lecteur hébraïque, à la réalité et au contexte de l'auteur et ainsi créer une sensibilité du lecteur envers l'écrivain. Notre analyse nous semble se présenter comme un complément à celles de Ramas-Rauch et de R.H Brenner. En effet, la première dans son étude du personnage arabe dans la littérature hébraïque évoque des éléments d'identification de l'auteur palestinien hébraïque avec le lectorat (Ramas-Rauch, 1989) tandis que la deuxième, dans son analyse d'*Arabesques*, mentionne l'inscription d'un antagonisme entre Shammas et ses lecteurs puisque ce dernier fait usage de leur langue référentielle pour narrer une identité palestinienne qui n'est pas la leur (R.H. Brenner, 1993).

Avant d'aborder l'analyse des romans, il s'agira ici d'abord de comprendre le genre autobiographique et autofictionnel.

5.2 L'autofiction : Ambigüité entre auteur et récit

Plusieurs critiques littéraires ont situé le roman *Arabesques* entre autobiographie et fiction (Shai Ginsburg, 2006: 197), semi-autobiographique (H. Hever, 1987 : 51), roman pseudo-biographique (M. Kayyal, 1998 : 42), roman autobiographique (H. Al-Khatib, 1990 : 345) et *Les Arabes dansent aussi*, comme un genre autobiographique *Bildungsroman (*M. Kayyal, 1998 : 45).

Ces romans ont été abordés à partir de la personnalité des écrivains mêlant ainsi écriture fictionnelle, représentation politique et collective qui pourrait négliger la partie esthétique du roman. Les écrivains, comme Sayed Kashua, nourrissent cette

[91] « La valeur de l'œuvre se situe dans le lien avec la réalité. » (V. Jouve, 2001 : 11).

ambigüité établie entre le héros principal du roman et l'auteur. Les critiques dans leur majorité, s'accordent à dire que ces romans sont autobiographiques sans parfois prendre en compte les règles qui gèrent ce genre si répandu au 21e siècle. Lors de notre rencontre avec l'écrivain Atallah Mansour en avril 2011, nous lui avons demandé si son roman pouvait être considéré comme autobiographique. Il a répondu par la négative et a ensuite indiqué que l'écrivain peut utiliser certaines expériences personnelles pour l'écriture d'un roman. Nous envisageons néanmoins, *Sous un autre jour* comme un récit autofictionnel puisque Mansour a basé son récit de fiction sur son expérience dans le Kibboutz au cours des années 1950.

En effet, on peut parler d'éléments autobiographiques dans quelques romans[92], qui sont des créations dans lesquelles les auteurs mettent en place un monde projeté. L'expérience personnelle est une matière que les auteurs façonnent et utilisent à leur guise. L'aspect autobiographique est déterminé selon l'existence, ou pas, de distance entre Instance d'origine et Instance projetée.

Le genre autobiographique est incontournable dans le champ littéraire contemporain. Sidonie Smith et Julia Watson indiquent que :

> « L'autobiographie, a contrario, est un terme d'une pratique particulière de la narration de soi qui a émergé pendant les Lumières et est devenu canonique en Occident. Pendant que l'autobiographie est le plus largement utilisée et que le terme est associé à la narration de soi, c'est également un terme qui a été vigoureusement contesté à la suite des critiques postmodernes et postcoloniales à propos des lumières* » (S. Smith & J. Watson, 2001. 3).

Selon Paul Ricoeur « Une autobiographie, repose sur l'absence de distance entre le personnage principal du récit qui est soi-même et le narrateur qui dit « je » et écrit à la première personne du singulier » (P. Ricoeur, 1985). Autrement dit,

---

[92] « C'est en général le sous-titre *roman* qui remplit aujourd'hui cette fonction sur la couverture ; à noter que *roman*, dans la terminologie actuelle, implique pacte romanesque, alors que *récit* est, lui, indéterminé, et compatible avec un pacte autobiographique. » (P. Lejeune, 1975 : 27).

l'Instance d'Origine (l'auteur) correspond à l'Instance Projetée (le narrateur, le personnage principal).

Philippe Lejeune a théorisé le « pacte autobiographique » comme étant « l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant en dernier ressort au *nom* de l'auteur sur la couverture. » (P. Lejeune, 1975 : 26). Cette identification peut être patente ou implicite. En revanche elle peut prendre une autre forme qualifiée de « pacte fantasmatique » définie par l'importance accordée au lecteur, qui soupçonne et projette une identification entre auteur et personnage (F. Lejeune, 1975: 42). Elle est ainsi considérée par F. Lejeune comme étant une forme indirecte du pacte autobiographique.

S'adressant à l'ambigüité dans la définition de ce genre, Philippe Gasparani note que le lecteur en se posant la question de la confusion dans l'identification entre auteur, narrateur et personnage principal « a le sentiment qu'ils appartiennent, du fait de cette ambigüité, à une catégorie littéraire particulière ; mais il ne saurait définir précisément ce genre, ni se référer à quelque étude qui lui soit consacrée, ni même trouver un terme qui fasse l'unanimité pour le désigner. » (P. Gasparani, 2004. 9). Ce constat est confirmé par Philippe Vilain lorsqu'il indique que l'autofiction est :

> « Objet d'un dire fécond, mais conceptuellement fragile, l'autofiction se définit ainsi en 'théorie', par hypothèses successives, souvent contradictoires, en marge de la pratique qui illustre et permet sa glose, pour apparaître depuis sa création, comme un vaste chantier, une 'aventure théorique', stimulante en ce qu'elle réactualise les débats littéraires absents depuis les fastes années 1960-70, et, au cœur des dissensions dont elle est la cause, propose un questionnement fondamental relatif au 'retour du sujet', à l'approche générique des textes, aux enjeux esthétiques et à la valeur de la littérature. » (P. Vilan, 2009. 9).

Le roman autobiographique semble souffrir d'une ambigüité quant à son identité générique, car il mélange deux codes incompatibles, le roman étant fictionnel et l'autobiographie référentielle (P. Gaspariri. 2004). Ainsi, nous avons pris avantage de quelques études sur l'autobiographie et l'autofiction afin de ne pas confiner les romans aux problématiques génériques et prendre l'exemple de P.

Gasparini qui a œuvré pour une conception générique de cet espace à partir de cette conclusion :

> « Ce groupe regroupe à mon avis tous les récits qui programment une double réception, à la fois fictionnelle et autobiographique, quelle que soit la proportion de l'une et de l'autre. Dans cette optique, le degré de véridicité des textes importe peu. C'est la richesse rhétorique des procédés de double affichage qui devient, à l'intérieur de cette classe de récits, un critère de classement et d'appréciation » (P. Gasparini, 2004. 14).

L'ambigüité entre écrivain et récit est importante. Dans le cas de notre recherche, M. Kayyal écrit à propos des romans *In a New Light* de A. Mansour, *Arabesques* de A. Shammas et *Les Arabes dansent aussi* de S. Kashua : « tous les trois contiennent clairement des éléments autobiographiques. C'est donc probable qu'ils soient une réflexion authentique des prédispositions idéologiques et des appréhensions psychologiques des auteurs*. » (M. Kayyal, 1998 : 38). Nous n'envisageons pas de capter les appréhensions psychologiques de Mansour, Shammas et Kashua ; cependant nous questionnerons la littérature palestinienne en hébreu dans la richesse rhétorique de ses romans et dans une éventuelle représentation politique et collective d'une identité exprimée par un écrivain mineur.

Pour comprendre la dynamique identitaire dans les romans, il est important de la confronter au statut de l'écrivain dans son rapport à l'identité palestinienne-arabe et à la juive-israélienne.

6. Naissance d'une littérature entre majorité et minorité

L'exploitation de « deux systèmes hostiles » et sa transformation en lieu de création, et dans notre cas, en lieu de création littéraire, est explicitée par I. Taha, dans son étude du roman palestinien en arabe dans lequel il met en évidence le fait que la relation majorité-minorité « crée un double système de concepts qui entoure l'existence, l'identité et l'expérience de cette minorité. C'est une dualité de contrastes, de parallèles et d'états paradoxaux. Et ces derniers créent les sujets et les thèmes généraux de la littérature produite par la minorité palestinienne*» (I.

Taha, 2002. 11). Nous pensons que ces observations s'appliquent aux écrivains de notre corpus et aux thématiques de leurs romans en hébreu qui sont en lien avec leur appartenance à la minorité. D'où la prise en compte de la littérature palestinienne arabe en Israël dans notre travail de recherche.

La littérature palestinienne en Israël s'est posée, comme indiqué auparavant, dans le cadre d'une recherche identitaire palestinienne tourmentée. Elle s'est d'abord manifestée en langue arabe, et quelques années après en langue hébraïque. Ces deux littératures ont existé presque côte à côte. La renaissance de la littérature palestinienne en langue arabe n'a précédé celle en langue hébraïque que de quelques années.

En effet, la première œuvre littéraire publiée en arabe par un Palestinien d'Israël[93] date des années 1950. Ibrahim Taha la situe avec la publication d'un recueil de poésie en 1953 intitulé *Ward wa-Qatad* (*Roses et épines*) par George Naguib Khalil[94] (I. Taha, 2002 : 1). Alors que d'autres évoquent le poète Rashid Hussein comme étant le premier à avoir publié après 1948 (Sasson Someck, 1999). Cependant, tous s'accordent à indiquer que les Palestiniens d'Israël sont restés cinq années sans qu'aucune publication littéraire n'ait vu le jour. Quant au premier roman publié en arabe par un Palestinien d'Israël il faut remonter à l'année 1954 avec la publication du roman « Al-zawja al-Khaina » (*L'épouse traîtresse*) sous la plume de Yusuf Abu Husayn et de Mahmud Abassi[95]. Plus important, Atallah Mansour a fait partie des premiers auteurs palestiniens d'Israël, à avoir publié, en 1962 un des premiers romans en arabe en Israël, *Wa-Baquiyat Samîra* (*Samira*)[96].

---

[93]C'est dans l'article « Poetry of Resistance in Occupied Palestine », publié en 1968 par le ministère de la Culture irakien, que l'écrivain palestinien Ghassan Kanafani a nommé la littérature palestinienne en Israël « La littérature de la résistance » (Adab al muqâwama).

[94]Nous ne disposons d'aucune date de naissance ni de décès le concernant.

[95] b.1930-

[96] Selon le classement d'Ibrahim Taha, ce roman est le 5ème roman publié en Israël entre 1960 et 1969 et il est 10ème depuis 1948 (I. Taha, 2002. 193).

Cependant, nous souhaitons souligner le fait que douze années après la publication du premier roman en arabe en Israël, Atallah Mansour publie (en 1966) le premier roman palestinien écrit en hébreu.

Il est question dans cette « littérature de résistance palpitante*» (G. Kanafani, 1968) de révolte qui prend forme d'abord par le biais de la langue arabe. Ce choix linguistique est explicité par l'écrivain palestinien d'Israël Émile Habibi[97]. En plus de ne pas écrire de la prose en hébreu, Habibi situe son écriture dans la sauvegarde du folklore littéraire palestinien et dans le rapprochement entre l'arabe littéral et le dialecte palestinien :

> « Je trouve que notre arabe, et particulièrement son folklore, comme pour toutes les langues vivantes, est le moyen le plus sûr et le plus efficace de transmettre l'expérience de nos pères aux générations futures. Je crois que la sauvegarde de l'héritage culturel est la tâche primordiale de l'écrivain, surtout quand celui-ci appartient au peuple arabe palestinien dont tant de générations ont subi ruptures, éparpillements, massacres et morcèlements politiques. D'où l'importance, pour un écrivain, de connaître le patrimoine littéraire de son pays, son style et son folklore sui generis » (K. Brown, 1994).

E. Habibi n'a jamais rejeté l'écriture hébraïque des Palestiniens, bien au contraire il reconnait l'influence mutuelle de l'arabe et de l'hébreu et a lui-même supervisé les traductions de ses romans en langue hébraïque réalisées par Anton Shammas. Néanmoins, Habibi par son choix, dans ses romans, d'une écriture en arabe sur la thématique nationale palestinienne a su imposer son style - marqué par l'ironie- dans le monde littéraire arabe.

Dans l'ensemble, nous constatons donc que le roman palestinien en hébreu est né dans des circonstances qui ne favorisaient pas son existence. Mais il a fait face à cette majorité qui l'ignorait et à cette minorité qui avait comme priorité principale l'usage de la langue arabe pour la survie et la préservation de la culture palestinienne. De plus, ces éléments chronologiques et historiques suggèrent que la

---

[97] Habibi a produit de la prose en arabe mais a pratiqué l'hébreu tout au long de sa carrière politique en tant que dirigeant du parti communiste en Israël :

littérature des Palestiniens en hébreu est liée à l'histoire de la littérature palestinienne en arabe comme l'existence d'Ève à celle d'Adam. Nous proposons de situer sa naissance à partir de la renaissance littéraire palestinienne arabe en Israël après 1948. C'est cet espace qui l'a transformé en lieu de création dans lequel les écrivains cherchent à définir une identité qui dépasserait les identités qui émanent de deux « systèmes hostiles ». Bien au contraire, leurs productions romanesques en hébreu représente une transformation des ces systèmes hostiles en pressions contradictoires et créatrices.

Ces tâches complexes sont produites à partir de l'appartenance à la minorité :

> « (…) l'articulation sociale de la différence est une négociation complexe et incessante qui cherche à autoriser des hybridités sociales émergeant dans les moments de transformation historique. Le « droit » de signifier depuis la périphérie des pouvoirs et des privilèges établis ne tient pas à la persistance de la tradition ; il reprend vigueur par la puissance de la tradition pour se réinscrire dans les conditions contingentes et contradictoires qui sont le lot de ceux qui se situent « dans la minorité » » (H. Bhabha, 2007 : 31).

Où et comment définir l'identité dans l'écriture palestinienne en hébreu ? En rappel à Homi Bhabha nous suggérons qu'elle s'est imposée dans un profond processus de redéfinition de cultures nationales homogènes (H. Bhabha, 2007). Cette redéfinition a été établie à partir de leur présence à la lisière de deux cultures. Pour Homi Bhabha « nous vivons une époque qui nous impose de « vivre aux lisières », mais en ce *fin de siècle,* nous sommes dans un moment de transit où l'espace et le temps se croisent pour produire des figures complexes de différence et d'identité, de passé et de présent, d'intérieur et d'extérieur, d'inclusion et d'exclusion » (H. Bhabha, 2007. 30).

Homi Bhabha, intellectuel issu du sous-continent indien ayant étudié la littérature anglaise et enseigné en anglais lie son expérience créative personnelle à ses différentes langues dans une perspective de l'existence de pressions contradictoires : « apprendre à travailler sous la pression contradictoire de langues vécues et de langues apprises peut être un atout pour la pulsion critique et créative » (H.K. Bhabha, 2007. 10).

En effet, il y a pouvoir de transformation d'hostilités dans cette littérature palestinienne en hébreu. D'abord, l'auteur parle l'arabe, apprend l'hébreu et utilise cette langue pour communiquer avec l'autre et pour établir un dialogue entre lui et l'autre. Ces auteurs ont dû franchir plusieurs obstacles. Le premier provient de la communauté dont il est issu : il doit tenter de briser le tabou qui veut qu'un Palestinien préserve son identité par l'emploi de la langue arabe. L'autre obstacle émane du Juif-israélien qui a rejeté la tentative de Shammas et de Mansour de « *désioniser* » et de « *déjudaïser* » la langue hébraïque et sa littérature.

Étudier la réception de ces auteurs a certes pour but de montrer combien cette littérature peine à s'imposer des deux côtés, mais elle soulignera parrallèlement les quelques ouvertures, notamment du côté arabe, envers l'hébreu et à l'idée même d'existence du roman palestinien en hébreu. Un article a été publié dans le journal arabe *Al Shark Al Awsat*[98] dans lequel Naïm Araïdi, écrivain palestinien d'Israël, a été présenté comme un auteur hébraïque et ses choix linguistiques expliqués aux lecteurs arabes. Depuis peu, Sayed Kashua est invité à parler de ses romans en hébreu, et en arabe, parmi une audience exclusivement palestinienne.

De nos jours, l'usage de l'hébreu est également présent chez les Palestiniens de Gaza et de la Cisjordanie. En effet, depuis le début de l'année 2013, le gouvernement dirigé par l'organisation HAMAS donne la possibilité aux étudiants palestiniens d'apprendre l'hébreu, car, comme l'explique le ministre de l'Éducation de Gaza, « Comme les juifs occupent nos terres, nous devons comprendre leur langue » (MAZOUE, 2013). L'hébreu est également enseigné à l'université de *Beir Zeit* en Cisjordanie.

L'apprentissage de l'hébreu est certes motivé dans ces exemples par des considérations politiques. Néanmoins, notre approche de l'histoire du roman palestinien en hébreu et de l'ancrage du thème de l'identité dans les romans nous

---

[98] « Des arabes qui écrivent en hébreu »

offre la possibilité d'appréhender la relation entre le Palestinien et l'hébreu dans une relation ancrée dans l'esthétique.

DEUXIÈME PARTIE (1948-1967) : L'IDENTITÉ DÉSENGAGÉE D'ATALLAH MANSOUR

> *« Nous continuons à vivre dans deux mondes séparés. Si le mur qui nous sépare était de verre, on l'aurait depuis longtemps brisé. S'il était de pierre ou de ciment, on l'aurait détruit ou l'on aurait sauté par-dessus. Mais, le mur qui nous sépare, chers amis, est invisible, c'est une barrière bâtie dans nos cœurs. C'est pourquoi il est difficile de la franchir. Mais, il est temps que nous tous regardions nos cœurs. Si vous tentez de nous tendre la main pour éradiquer la discrimination actuelle que nous subissons, j'ai la profonde conviction que nous pourrons, ensemble, main dans la main, raser le mur qui nous sépare* ». (Rashid Hussein, fin du discours prononcé lors de la première rencontre entre écrivains juifs et arabes qui a eu lieu à Tel-Aviv le 9 octobre 1958 (K. Boullata & M. Ghossein, 1979 : 179).*

Dans la deuxième partie de notre thèse nous allons explorer et étudier la manifestation identitaire dans *Sous un nouveau jour*. Cependant, il est essentiel – pour connaître le cadre de ce roman et les visées de son auteur - de cerner le contexte historique de guerre, entre 1948 et 1967. Nous préviligions le croisement entre espace et personnages dans le récit d'Atallah Mansour. Et dans ce cadre historique, nous allons comprendre les conditions qui ont favorisé l'émergence d'une littérature palestinienne en arabe dans les années 1950 pour représenter l'espace dans lequel Atallah Mansour a fait ses premiers pas en littérature et appréhender la genèse du roman palestinien en hébreu.

La renaissance littéraire arabe palestinienne s'est forgée dans un contexte israélien, dans lequel le Juif-israélien occupe une place. En effet, sur le plan matériel, elle a existé grâce à deux éléments essentiels : d'une part, les moyens de diffusion mis en place par les organisations politiques juives israéliennes de gauche et d'autre part, la collaboration avec les écrivains et poètes juifs originaires des pays

arabes dont la participation à la vie culturelle et littéraire en langue arabe en Israël est admise et reconnue.

CHAPITRE I : LA GENÈSE DE LA LITTÉRATURE PALESTINIENNE EN HÉBREU

Si, à l'époque actuelle, très peu d'écrivains palestiniens publient des romans en hébreu, c'était encore plus vrai au début des années qui ont suivi la création de l'État d'Israël. Ainsi, les rares publications palestiniennes en langue hébraïque dans les années 1960 devraient être perçues symboliquement, car elles reflètent principalement une volonté de briser l'isolement d'une minorité dans la perspective de créer une ligne de communication directe avec le lecteur juif-israélien.

Atallah Mansour n'est pas le seul de sa génération à avoir en 1966 composé en hébreu, puisque Sabri Jiryis[99] a écrit lors de la même année un ouvrage intitulé ערבים בישראל(*Les Arabes en Israël*) et Rachid Hussein a réalisé la première traduction en langue arabe du poète juif Hayim Nahman Bialik. Notre exposé porte sur la littérature, si ce n'est pas le lieu pour aborder l'essai politique de Sabri Jiryis[100], en revanche c'est le cas pour Rashid Hussein, figure importante de la poésie palestinienne de cette période. La symbolique de R. Hussein réside dans son initiative d'organisation de la première rencontre qui a réuni dans la même pièce des écrivains Juifs-israéliens et Palestiniens en 1958 à Tel-Aviv.

Les parcours littéraires d'Atallah Mansour et de Rashid Hussein ont pris racine au sein de la reconstruction de la littérature palestinienne arabe en Israël puisque la vie culturelle et littéraire pré-1948 a été anéantie par le départ de ses promoteurs et

---

[99] Né en 1938 à Fassuta et diplômé de la faculté de droit de l'université hébraïque, Jiryis est avant tout un militant politique. Il fut un des membres fondateurs de l'organisation nationaliste des Palestiniens d'Israël, *Al-Ard.* Suite aux difficultés rencontrées en Israël, Jiryis rejoint l'OLP à Beyrouth et renonce à sa nationalité israélienne. Il retourne en Cisjordanie avec le retour de Yassir Arafat et reprend sa nationalité israélienne. Il vit actuellement à Fassuta et travaille à Ramallah au Centre d'études palestiniennes. Son ouvrage a été rédigé en hébreu tel un mémorandum destiné à l'ONU pour souligner les caractéristiques du régime militaire imposé aux Arabes en Israël. Il a été ensuite retravaillé et traduit en arabe en 1973 par Rashid Hussein et publié par Institut for Palestine Studies.

[100] Nous rencontrerons Jiryis dans la troisième partie de notre thèse, car il est mentionné par Anton Shammas dans son roman *Arabesques*.

par la destruction des centres culturels des grandes villes avec la *Nakba*. La défaite palestinienne de 1948 est d'ailleurs un thème central dans la littérature palestinienne. La nature des sujets politiques de la littérature arabe palestinienne en Israël en lien avec la *Nakba* et le contexte d'entre guerres appuie sur le fait que cette littérature arabe a émergé à partir d'une forte intersection entre le politique et l'esthétique, un croisement qui a imprégné en premier le roman de Mansour *Sous un nouveau jour* et par la suite les romans de Shammas et de Kashua.

1. Embranchement entre politique et esthétique

Ce n'est pas un hasard si les trois ouvrages écrits en hébreu par des Palestiniens sont publiés en 1966, une année symbolique, l'année de l'abolition du régime militaire imposé aux membres de la minorité palestinienne depuis 1948. Cette nouvelle situation s'est soldée par une relative liberté, dont les Palestiniens, bien que citoyens israéliens, étaient privés. D'abord la liberté de circuler a permis de quitter le village pour la ville, de quitter le cadre minoritaire pour rejoindre le cadre majoritaire. Dans la ville, les intellectuels palestiniens d'Israël ont eu la possibilité de côtoyer des intellectuels juifs et de parler leur langue. Ils ont suivi et assimilé les nouvelles orientations des cercles de littérature hébraïque. L'identité palestinienne et la langue arabe étaient le seul socle sur lequel ces jeunes poètes et écrivains palestiniens bâtissaient leur littérature.

Mahmud Ghanayim divise les auteurs de la naissante littérature arabe d'Israël en trois groupes (M. Ghanayim, 2008) : les membres du premier groupe[101] étaient, pour la plupart proches du parti communiste et publiaient dans les journaux officiels

[101] Parmi eux Émile Habibi et Tawfīq Zayyād (1929-1994).

et semi-officiels tels que *al-Ittihād*[102], *al-Yawm*[103] *et al-Mujtama'*[104]. Se proclamant du réalisme socialiste, ils ont inscrit leur narration dans la lutte contre le régime militaire avec une perspective de lutte de classes. Les membres du deuxième groupe[105], adhérents également à la tendance marxiste, ont publié dès l'abolition du régime militaire et dès la guerre de 1967 une littérature qui reflète la mémoire collective palestinienne des évènements situés entre 1948 et 1966. Ces écrivains semblent s'inscrire dans les sujets politiques du premier groupe, pourtant, - toujours selon Ghanayim- ils ont remis en cause l'écriture de leurs aînés, la trouvant trop conciliatrice avec les autorités israéliennes. Quant au troisième groupe[106], ses membres ont bénéficié d'une plus large liberté dans leurs narrations allant au-delà des sujets exclusivement politiques pour aborder des questions sociales propres à la minorité palestinienne (M. Ghanayim, 2008).

Ainsi, dans cette division proposée par Ghanayim, a émergé Atallah Mansour, avec son roman en arabe *Samira*. Une œuvre qui s'inscrit dans le cadre de l'émergence de l'école réaliste qui favorise la narration du cadre social plutôt que politique[107].

En réponse à cette période charnière de la formation de la littérature arabe en Israël, Anton Shammas[108] inscrit une alternative esthétique moderniste afin

---

[102] Fondé en 1944 à Haïfa par Émile Touma, Fuâd Nassar et Émile Habibi qui a occupé la fonction d'éditeur en chef pendant des années. Son supplément littéraire, *Al-Jadīd*, fondé en 1951, devient un organe indépendant en 1953 et contrairement à *Al-Ittihād* qui est resté sous l'influence du MAKI, *Al-Jadīd* est géré essentiellement par des Palestiniens.

[103] Voir plus de détails dans le chapitre dédié à Rashid Hussein.

[104] Édité par le poète Michel Haddad.

[105] Dont Zakī Darwīch et Tawfīk Fayyād.

[106] Dont Mustapha Murrār

[107] Voir Chapitre Atallah Mansour.

[108] Voir sa brochure intitulée 1967 הספרות הערבית לאחר (*la littérature arabe après 1967*). C'est à partir de ses critiques de l'esthétique de cette période que Shammas a orienté ses

d'extraire la littérature arabe palestinienne du cadre de guerre et de la repositionner dans le cadre originel de la littérature : l'esthétique. En revanche, son bilan de la production littéraire restreinte à la période pré-1967 est sans appel puisque, suivant son raisonnement, une littérature produite en temps de guerre est une littérature médiocre, la belle littérature est produite en temps de paix : « elle est un répit à la guerre*» (A. Shammas, 1976 : 1).

Ainsi, selon Shammas, la littérature de la minorité palestinienne en Israël est médiocre par sa période située entre la guerre de 1948 et 1967 et par son appartenance minoritaire, encadrée par un statut officiel, qui l'a confinée à « une prison culturelle*». (A. Shammas, 1976 : 2) et qui l'a isolée de la culture-mère et de sa conception de l'*Israelness.*

Bien que le contexte soulevé par Shammas soit intelligible, il est pourtant inévitable de poser cette question : pourquoi l'année 1967 représente-elle l'année du changement ? Selon Shammas, la guerre de 1967 est une «libération des territoires culturels*» (A. Shammas : 1968 : 2) qui à son tour libère des poètes tels Michel Haddad et Samih al-Qâsim qu'il présente comme poètes modernistes. D'ailleurs, le roman Le *Peptimiste* d'Émile Habibi est jugé par l'auteur d'*Arabesques* comme « la première tentative sérieuse pour considérer la problématique de l'écriture romanesque au sein de la littérature arabe en Israël*» (A. Shammas, 1976 : 3) et le seul roman qui a réussi à combiner esthétiquement guerre et littérature.

Le modernisme littéraire de Shammas est associé à la transition du village à la ville : « la littérature arabe en Israël, dans sa grande partie, est à mon avis une littérature « villageoise ». Une littérature qui n'a jamais tenté de considérer la problématique complexe de l'existence moderne* » (A. Shammas, 1976 : 5). Ainsi, quitter le village pour la ville est un engagement sur « le sentier identitaire personnel

---

choix littéraires et linguistiques que nous aborderons en détails dans la troisième partie dédiée à Anton Shammas.

le plus concret*» (A. Shammas, 1976 : 6). En d'autres termes, quitter le village et s'engager dans la ville est une invitation à un changement identitaire, et à sortir des limites de cette minorité arabe pour s'engager avec la majorité juive qui permettrait à l'écrivain de reconstituer d'autres fondements en négociation avec la réalité environnante. Finalement, Shammas voulait une littérature en contact avec l'autre :

> « la littérature arabe en Israël après 1967 s'est retrouvée brusquement telle une ville assiégée face à des sources culturelles qui se sont révélées devant elle, face à la complexité de la vie moderne, de la réalité urbaine bourgeoise, face aux problématiques identitaires personnelles et face à une autre culture qui, de fait, existe depuis des années, seulement de l'autre côté de la barrière* » (A. Shammas, 1976 : 7).

Ce n'est ici certes pas le lieu de discuter la littérature palestinienne moderne telle qu'elle est conçue par Shammas. Cependant, ses arguments par rapport aux lieux (village et ville) et la métamorphose de l'identité qu'implique le passage d'un espace à un autre, est visible dans l'expérience de Rashid Hussein et d'Atallah Mansour. En effet, leurs formations initiales sont nées dans le village, mais leurs productions littéraires ont existé dans la ville juive. Dans l'ensemble, Anton Shammas se concentre exclusivement sur l'aspect esthétique. Il minore la question identitaire politique qui émane de cette minorité palestinienne d'Israël, et qui occupe un espace urbain hybride ou un espace villageois palestinien. Pourtant, nous constatons que l'effervescence intellectuelle propre à cette génération a lieu à partir de l'embranchement entre politique et esthétique.

Les jeunes artistes palestiniens villageois et talentueux ont certes été mis d'une manière brutale face à la nouvelle réalité citadine, mais ils ont développé une stratégie pour intégrer le paysage majoritaire par l'apprentissage de la langue hébraïque, par le rapprochement avec le Juif-israélien et à travers les contacts politiques avec les organisations principales israéliennes, organisations qui avaient le monopole de certains organes de presse.

1.1 Les organes de presse politiques

> « De toutes les villes arabes palestiniennes, seule la petite ville de Nazareth était encore arabe dans les années 1950. Cependant la population de

> Nazareth en 1948 n'excédait pas les 15000 personnes et aucun de ses habitants n'avait publié un livre. La «capitale » de la Galilée ne se vantait ni d'une Maison d'édition ni d'une imprimerie et lorsque je m'y suis installé en 1958 il n'y avait qu'une misérable librairie* » (A. Mansour, 1975 : 62).

C'est l'état des lieux de la publication arabe présenté par Atallah Mansour lors de ses jeunes années israéliennes. Il est évidemment question dans ce témoignage de la publication en langue arabe et non en hébreu. L'unique maison d'édition de l'époque se résumait à une institution étatique, Dār al-Nashr al-'arabī (Bouskila, 1999), mais le choix des journaux était également restreint et la ligne éditoriale dépendait du programme de l'organisation politique qui l'avait mis en place. C'est la raison pour laquelle l'écrivain s'orientait vers la presse en fonction de ses choix politiques.

D'une part, il fallait adhérer aux opinions du MAKI[109] (le Parti Communiste) pour être publié dans son organe en langue arabe *al-Ittihād* et dans son supplément littéraire *al-Jadīd.* À cet égard, *Al-Jadīd* a été à l'origine de nombreux débats dans les cercles littéraires naissants animés par Émile Habibi, Émile Touma[110] et Jabra Nicola[111]. D'autre part, le parti de gauche le MAPAM (le Parti Unifié des Ouvriers)[112] se présentait à ces poètes-écrivains novices comme l'autre alternative puisque ce dernier était en concurrence avec le parti communiste pour mobiliser des jeunes palestiniens (A. Mansour, 1975). Rachid Hussein a adhéré au MAPAM, car son programme était centré sur un état binational juif-arabe. En effet, cette organisation a mis en place dans les années 1950, des sections dans les villes et les villages arabes et a inscrit des centaines de jeunes Arabes à des formations au sein de ses Kibboutz (Marmorstein, 1964).

---

[109] Acronyme pour Ha Miflega HaKomunistit HaYisraelit, המפלגה הקומוניסטית הישראלית, Le Parti communiste israélien

[110] (1919-1985)

[111] (1912-1974)

[112] מפלגת הפועלים המאוחדת -מפ"ם- *Mifleget HaPoalim HaMeuhedet* (Parti unifié des ouvriers)

Ici se situe le premier lien d'Atallah Mansour avec la langue hébraïque et de Rashid Hussein avec la culture hébraïque. Dans le cadre de sa mobilisation des jeunes intellectuels arabes, le MAPAM a mis en place en 1958 le journal *al-Fajr* et en a confié la rédaction au poète Rashid Hussein (M. Ghanayim, 2008). De plus, Atallah Mansour a fait partie de ces jeunes mobilisés par le MAPAM dans le Kibboutz, un espace physique et idéologique dans lequel est ancré le récit de Youssef-Yossi, et de *Samira*.

L'effervescence culturelle et littéraire arabe parmi la minorité palestinienne en Israël s'est certes propulsée grâce aux supports de presse mis en place par le MAKI et le MAPAM dont l'objectif principal était d'ordre électoral et idéologique. En revanche, le facteur humain, facteur le plus important à notre avis, se traduit par la présence et la collaboration engagée par les Palestiniens avec des intellectuels juifs issus des pays arabes[113], arrivés en Israël dans les années 1950.

1.2 Les Juifs-Orientaux (*Mizrahim*), premiers alliés

L'arrivée en Israël des Juifs originaires des pays arabes est cruciale pour la minorité palestinienne : les deux groupes partagent la même langue, l'arabe. De plus, les derniers arrivés ont apporté avec eux les tendances culturelles et littéraires récentes auxquelles les Palestiniens n'avaient pas encore accès. En effet, cette nouvelle communauté *mizrahi* israélienne était composée d'intellectuels et de cadres qui avaient déjà une histoire et une assise en littérature dans leurs pays d'origine comme par exemple dans le théâtre [114]:

> « Le vide laissé par la disparition de l'élite culturelle urbaine était partiellement rempli par des écrivains et poètes juifs qui ont immigré en Israël d'Irak (Snir, 1991). Quelques Juifs irakiens expérimentés comme comédiens ont produit des pièces de théâtre en arabe (…) Les Juifs qui ont

[113] Iraq, Égypte, Syrie, etc.

[114] Les prémices du théâtre palestinien ont été anéanties par la *Nakba*, alors qu'ils offraient, selon Émile Habibi, les fondations d'un théâtre palestinien (S. Daoud, 1995).

immigré d'Égypte, avec une réelle expérience théâtrale, ont également contribué à la renaissance locale du théâtre de langue arabe* » (R. Snir, 1995 : 35).

Mahmud Ghanayim, de son côté, recense ces nouveaux acteurs de la vie culturelle arabe en Israël : Meir Haddad[115], Shalom Darwich[116], Sasson Somekh, Salim Sha'shuwwa'[117], Nīr Shohat[118], Samir Mārid (Sami Michael)[119], David Semah[120], Shmuel Moreh[121], Murād Michael (1906-1986) et d'autres et met en évidence les sympathies politiques de ces derniers avec le MAKI et le MAPAM. (M. Ghanayim, 2008).

À leur arrivée en Israël, dépouillés de leurs biens dans leurs pays d'origine, la société israélienne leur était hostile, car ils n'adhéraient pas à la caste dirigeante ashkénaze. Ainsi, les Palestiniens avec lesquels ils partageaient les valeurs culturelles liées à la langue et à la tradition arabe furent les premiers alliés de ces écrivains Juifs-orientaux. Le premier président de *l'Union des Poètes Arabes*, fondée en 1955, était le juif irakien Salim Sha'shuwwa'. Bien que cette Union n'ait survécu que quatre années[122], elle a cependant exercé une très grande influence sur la vie culturelle des jeunes écrivains palestiniens d'Israël. Certains ont vu leurs poèmes faire partie de la première anthologie de la poésie arabe en Israël intitulée

---

[115] (1914-1983).

[116] (1913 – 1997).

[117] (b. 1930).

[118] (b. 1928).

[119] (b. 1928).

[120] (1933-1996).

[121] (b. 1933).

[122] De 1954 à 1958.

ألوان من لشعر العربي في إسرائيل (*échantillons de la poésie arabe en Israël*) éditée par Michel Haddad[123] et Shmuel Moreh à Nazareth en 1955.

Cette collaboration entre Juifs-orientaux et Palestiniens a également donné naissance à la première Maison d'édition palestinienne en Israël qui a fait de Michel Haddad le premier éditeur issu de la minorité. Ainsi, cette « complicité » a particulièrement connecté les Juifs-orientaux et les Palestiniens hors de ce prisme majoritaire-militaire :

> « Les efforts de Haddad les a mis [les jeunes palestiniens] en contact avec des Juifs qui étaient à l'opposé des officiels israéliens qu'ils rencontraient quotidiennement. Ces écrivains juifs étaient prêts à écouter et à argumenter, alors que les gouverneurs militaires n'émettaient que des ordres* » (A. Mansour, 2013 : 101-102).

Toutefois, ces écrivains et poètes juifs-orientaux n'ont pas persisté dans leur écriture en arabe et sont, pour la plupart, passés à la composition en hébreu. Néanmoins, le lien avec les Palestiniens et la langue arabe se poursuit par exemple dans les travaux et activités de Sasson Somekh qui a d'abord été professeur de littérature arabe à l'université de Tel-Aviv et le premier directeur de son département arabe. Il a occupé dans les années 1980 la fonction de directeur du Centre culturel israélien au Caire et a traduit en hébreu les œuvres de son ami l'écrivain égyptien, Taha Hussein. S. Somekh est un des membres fondateurs de l'Académie de la langue arabe en Israël[124]. En effet, la plupart des Juifs d'Irak cités par Ghanayim ont investi les départements de littérature arabe dans les universités israéliennes sans pour autant poursuivre leurs travaux dans cette langue.

Cette collaboration entre Palestiniens et Juifs-orientaux propre aux années 1950 s'est certes éteinte, mais elle connaît aujourd'hui un renouvellement chez quelques poètes et traducteurs issus de la troisième génération de l'immigration

---

[123] (1919-1997). C'est par l'intermédiaire du journal *Al-Moujatama'*, crée en 1954 Par M. Haddad qu'est née l'initiative de la mise en place de l'*Union des Poètes Arabes.*

[124] Fondée en décembre 2007 et présidée par Mahmud Ghanayim.

juive irakienne à la recherche d'une redéfinition d'une identité *mizrahi* associée linguistiquement à l'arabe et géographiquement aux pays arabes (K. Rubinstein, 2012). Almog Behar en est le précurseur. Né en 1978 et formé dans un sillon identitaire hybride qui inclut la variante ladino, mizrahi et ashkénaze, Behar pleure ses langues effacées dont l'arabe. Cet arabe imprègne ses poèmes en hébreu et plus particulièrement le poème intitulé [125]הערבית שלי אילמת (*Mon arabe est muet*) et אנא מן אל-יהוד[126] (Je suis Juif arabe), textes par lesquels il a tenté de redonner à l'arabe, cette langue étouffée, une place parmi les Juifs-orientaux en Israël. De plus, il accorde une importance à la relation entre l'arabe et l'hébreu et à la collaboration entre Palestiniens et Israéliens. אנא מן אל-יהוד **(***Je suis Juif Arabe)* se présente non seulement comme l'expression d'une nostalgie de ces racines arabes, mais également comme un appel au retour, אל עוודה - العودة, à ces racines et à ce lieu inconnu.

Après avoir constaté que la littérature arabe palestinienne en Israël s'est reconstituée à partir de plusieurs éléments issus de la tradition israélienne et arabe, nous envisageons maintenant de comprendre comment l'hébreu a pu émerger comme langue d'écriture pour Rashid Hussein et Atallah Mansour et son lien avec la littérature arabe palestinienne naissante pour ainsi mettre en évidence la volonté précoce de ces intellectuels palestiniens d'Israël de créer *un pont*, un moyen de négociation afin d'atteindre l'autre, le Juif-israélien.

---

[125] عربيّتي خرساءُ

[126] *أنا من اليهود.* La traduction en arabe a été publiée dans *Al-Hilal*, un journal basé au Caire.

1.3 Rashid Hussein : les premiers contacts entre écrivains palestiniens et juifs

C'est le 23 août 1966 que la Jewish Telegraph Agency annonce la publication en arabe des poèmes de Haïm N. Bialik :

> « La première traduction en arabe de plusieurs œuvres importantes du défunt poète hébraïque Haim Nachman Bialik a été publiée aujourd'hui. C'est une première étape d'un ensemble de traductions d'œuvres principales qui sera mise à disposition des citoyens arabes d'Israël. Cette traduction de Bialik est le fruit du travail de Rashid Hussein, poète et journaliste arabo-israélien célèbre, qui a entrepris cette tâche sous le parrainage de l'Institut of Asian and African Studies de l'université Hébraïque* ».

Mahmoud Darwich était familier avec la poésie de Bialik, son amour pour la Palestine était semblable à celui du poète hébraïque pour Israël. Or avec la traduction de Bialik par Rashid Hussein, nous observons le caractère transgressif des poètes palestiniens et ce dès le début des années 1959. Pour E. Marmorstein, Rashid Hussein était unique par son apprentissage de l'hébreu. Ce poète révolté fascinait déjà les Juifs-israéliens en 1958 :

> « […] lors d'un meeting d'écrivains arabes et juifs organisé par la Histadruth, il (R. Hussein) a agréablement surpris le Hall plein à craquer du club des écrivains « Milo » à Tel-Aviv en récitant le premier poème qu'il a composé en hébreu *» (E. Marmonstein, 1964 : 4).

En effet, Rashid Hussein apparaît comme le précurseur de cette écriture palestinienne en hébreu et ce depuis les années 1950. Hélas, nous n'avons aucune trace du dit-poème pour tenter de fixer la date de naissance de l'écriture palestinienne en hébreu ultérieure à 1966. Néanmoins, on peut penser que Hussein est le premier poète de la minorité palestinienne en Israël qui a fait usage de l'hébreu comme langue de négociation, une langue par laquelle on transmet son vécu palestinien au lecteur juif-israélien.

Rashid Hussein est né dans le village de Musmus[127]en Palestine Mandataire en 1936[128]. Ainé d'une famille de neuf enfants, il a intégré en 1954 l'unique collège de Nazareth grâce à son oncle le Mokhtar[129]. C'est dans la capitale de l'identité arabe-palestinienne, Nazareth, que Hussein a commencé à composer des poèmes. Ils sont majoritairement imprégnés d'une dimension nationaliste arabe. En Israël, il était préoccupé par la situation de la minorité palestinienne sujette au régime militaire[130]. D'ailleurs, ses activités politiques lui valurent un séjour dans les prisons israéliennes. Ce n'est qu'à sa sortie de prison en 1958 que R. Hussein, alors poète et traducteur, se consacra au journalisme. Il a publié des articles dans Al-Ittihad sous le pseudonyme « Abu Lyas » et a contribué à la section littéraire de l'hebdomadaire d'Al-Misrad, organe en langue arabe fondé par le MAPAM en 1951 (K. Boullata & M. Ghossein, 1979).

---

[127] Situé non loin d'Umm Al-Fahm, ce village fait partie d'un ensemble de plusieurs villages (Baiada, Musmus, Salim, Musheirifa and Zalafa) qui forment le conseil local de Ma'ale Iron depuis 1996. L'entrée du village est décorée de slogans et d'une fresque en hommage à Rashid Hussein.

[128] C'est l'année de la grande révolte arabe contre le Mandat britannique.

[129] Mot arabe qui désigne chef du village. Dans le cas de la Palestine, le *Mokhtar* travaille en étroite collaboration avec les autorités israéliennes.

[130] Hussein s'est fait connaitre par ses poèmes et s'est frayé une place parmi les cercles communistes et nationalistes. *Je suis d'Asie* et *Sans passeport* reflètent son engagement.

Ami de plusieurs poètes palestiniens tels que Mahmoud Darwich et de Yusuf Hamdan, Hussein a été un des membres fondateurs du « mouvement de la terre » (Al-Ard) et a contribué, selon Descamps-Wassif, « (…) dans les années cinquante, aux premières ébauches du renouvellement de la poésie palestinienne. » (S. Descamps-Wassif, 1999 : 64). Il accordait une place à l'autre, le Juif-israélien. Hussein a œuvré pour créer une solidarité entre Palestiniens et Juifs qui a trouvé un écho dans le domaine de la littérature. Uri Avnery, écrivain et activiste israélien, ancien membre de la Knesset et rédacteur en chef de HaOlam Hazeh (העולם הזה), était son ami et disait :

> « Rachid Hussein ne détestait pas les Juifs, bien au contraire. Il a appris l'hébreu au point de le maitriser mieux que certains Juifs qui occupaient des postes importants en Israël. Il a traduit des poèmes de Bialik en arabe et ses propres poèmes en hébreu. Il pouvait facilement me surpasser quant aux arguments concernant Ahad Ha'Am et sa philosophie. Bien qu'il ait été bien enraciné dans son village natal et sa culture nationale, il a tendu la main au monde juif. Il a polémiqué avec des amis juifs et il est même tombé amoureux d'une femme juive. À la fin, il était déchiré entre deux sociétés et entre ses deux amours. (…) Il a été prisonnier de ce dilemme*» (K. Boullata & M. Ghossein, 1979 : 94).

Les activités politiques de R. Hussein étaient intenses. Recruté pour travailler à l'édition arabe de *Ha-Olam hazeh*, il a publié des articles en hébreu dans ce journal avec lesquels il a atteint plusieurs écrivains Juifs-israéliens comme Mordechai Avi-Shaul[131], Gabriel Moked [132]et Maxime Ghilan[133] (K. Boullata & M. Ghossein, 1979). Il a également été un des organisateurs du « Comité juif arabe pour l'abolition du gouvernement militaire ».

Hussein est un des rares Palestiniens d'Israël à avoir vécu à Tel-Aviv à la fin des Années 1950 où ses contacts avec l'intelligentsia juive israélienne avaient lieu dans les bars et les cafés. Il est l'exemple manifeste de la mutation identitaire qui

---

[131] (1898 – 1989)

[132] (né 1933)

[133] (1931-2005)

prend place suite à la métamorphose géographique (passage du village à la ville) et linguistique (de l'arabe à l'hébreu). Pour paraphraser Anton Shammas, nous dirons que Rashid Hussein s'est engagé sur un sentier identitaire personnel le plus concret. Le facteur politique n'est certainement pas étranger à cette mutation identitaire puisque Hussein était sympathisant du Mapam et déjà en 1958 il dispensait les cours organisés par ce parti sur le folklore palestinien en hébreu dans les Kibboutz organisés par ce parti.

Les liens qu'entretenait Rashid Hussein avec les Juifs-israéliens et avec la langue hébraïque paraissent précoces pour un jeune palestinien des années 1950 et en avance par rapport à l'intelligentsia juive citadine qui ignorait presque tout de la minorité palestinienne d'Israël. À cet égard, cette relation à sens unique, a été l'objet de discussion lors de la rencontre de 1958 organisée par Hussein, du côté palestinien et Binyamin Tammuz[134], Boaz Evron[135] and Ze'ev Schiff[136] du côté israélien. Les extraits du poème *Locked Door* (الباب المغلق [137]), ont inauguré cette rencontre. Le poème est adressé par Hussein à un ami juif :

> « Tu me demandes de décrire la beauté du kibboutz, du moshav et
> du Néguev parce que les eaux du Yarkon ont été dirigées vers la terre
> aride.
> Mais tu as oublié, mon frère, que tu m'as fermé la porte au nez
> Veux-tu que je sois menteur et un clown idiot ?
> En effet, tu m'as fermé la porte au nez
> Comment alors peux-tu exiger que je fasse l'éloge
> De ce qui a disparu au-delà de la porte* » (S. Somekh, 2012: 44).

---

[134] (1919-1989).

[135] (né. 1927).

[136] (1932-2007).

[137] Nous n'avons en possession que la version anglaise de ce poème. Sasson Somekh indique avoir été le traducteur de ce poème de l'arabe à l'hébreu pour la rencontre de 1958 (S. Somekh, 2012 : 43).

Sasson Somekh nous rend compte d'un article de Haïm Gouri[138] publié dans *Massa* et intitulé « Une rencontre entre quatre murs » qui résume cette rencontre. Gouri est troublé par ce face à face avec des poètes palestiniens engagés qui ont déclamé une poésie sur les souffrances des membres de la minorité palestinienne d'Israël (expulsions, déplacements, régime militaire..). Ce trouble peut aussi s'expliquer par le fait que les poètes Juifs-israéliens présents appartenaient à la génération dite de l'État et adhéraient aux idéaux sionistes. Ils ont pris part à la guerre de 1948 dont les conséquences ont été affligeantes pour les poètes arabes présents. Il y a fossé et incompréhension et cela commence par la question de la langue. La langue de communication était l'hébreu et les poèmes en arabe ont été traduits en hébreu par Sasson Somekh pour l'audience juive. Quant à l'hébreu des Palestiniens il est décrit ainsi par H. Gouri : « La majorité comprend la langue. L'un d'eux, Hanna Abu-Hanna parle un hébreu extraordinaire, lent, mais mesuré. Encore plus impressionnant, est l'hébreu de Jabra Nicola le plus âgé. Avot Yeshurun jure que Jabra a certainement lu *Ha'melitz*[139] » (S. Somekh, 2012 : 48). En revanche, Jabra Nicola a déploré l'ignorance de la langue arabe et de la vie des Palestiniens par les poètes juifs, alors qu'il disait de lui-même : « Oui, j'étais familier avec l'hébreu même lorsque nous étions la *majorité* ici* ». (S. Somekh, 2012 : 48).

L'impasse dans laquelle s'est retrouvée cette assemblée est exprimée ainsi par H. Gouri : « après dix années, nous sommes face à face, dans une salle entre quatre murs. Comment créer un compromis entre deux amours prodigieux ? Entre deux mouvements nationaux ? » (S. Somekh, 2011 : 48). En effet, ces propos font état de cette réconciliation impossible tentée par Hussein. Cet homme originaire de Musmus qui s'est forgé lors d'une période chaotique est resté incompris des deux

---

[138] (b. 1923).

[139] « Interprète », en hébreu, fut un des premiers journaux en hébreu publié par Alexander Zederbaum, à Odessa en 1860.http://www.jewishencyclopedia.com/articles/7139-ha-meliz

bords. Cependant, Hussein laisse des traces de collaboration avec le poète israélien Nathn Zach[140].

Le recueil de poésie דקלים ותמרים (*Palmiers et Dattiers*) est en soi un symbole de l'effort collectif entrepris entre un Juif-israélien et un Palestinien en temps de guerre, celle de 1967. Il est composé d'une variété de poèmes arabes populaires chantés. Leur provenance, bien qu'inconnue, est diverse : Israël, le Liban ou la Syrie. Ces poèmes ont pour thème le paysan, l'amour, le mariage, la femme. Le but recherché par les traducteurs était de présenter la poésie d'Orient au lecteur hébraïque habitué au genre poétique européen. C'est la raison pour laquelle, leur traduction a été « libre » de toutes conventions poétiques arabes (la métrique) et linguistiques (rare utilisation des mots arabes dans les poèmes traduits). Mais avant tout, Hussein et Nathan Zach visaient une modernisation de la poésie arabe par le biais de la traduction.

Cet effort est un premier essai, un espoir et l'appel est clair :

> « en ces jours de violence et de haine, jours où sort ce petit livre composé de poèmes simples et paisibles, il est impossible de ne pas émettre un souhait : que ce recueil de traductions, le fruit d'un travail commun entre un poète arabe et un poète hébraïque, puisse aussi servir d'exemple d'une possible collaboration, de dialogue et de respect de la création de l'autre* » (N. Zach & R. Hussein, 1976 : 1).

Le dialogue n'a pas eu lieu au temps de Rashid Hussein. Sa tentative en tant que rassembleur a échoué. Il était incompris par ses camarades et les conditions politiques qu'il subissait en tant que membre fondateur d'*Al-Arad* étaient insoutenables. Les membres du MAPAM l'ont isolé et les arabes l'ont accusé d'être un agent sioniste (K. Boullata & M. Ghossein, 1979).

À l'instar de tous les membres fondateurs d'*Al-Ard*, Hussein a quitté définitivement Israël en 1966 d'abord pour Paris, ensuite pour New-York et a

---

[140] (né. 1930).

travaillé pour l'OLP. En 1972, il a rejoint le nouveau Centre de Recherches palestiniennes dirigé par Habib Qahwaji à Damas pour occuper un poste de traducteur de l'hébreu vers l'arabe. Lors de la guerre de 1973 il a pris part à la mobilisation en composant des dépêches pour le programme en hébreu de la radio nationale syrienne. C'est à son retour à New York, qu'il occupe le poste de correspondant de l'Agence de presse palestinienne aux Nations-Unies. Hélas ! Il meurt tragiquement dans l'incendie de son appartement New Yorkais en 1977 et son retour au pays natal a lieu dans un cerceuil. À la demande de sa famille, et avec l'aide de ses amis juifs-israéliens, sa dépouille est rapatriée pour retrouver son lieu de naissance, Musmus, où une fresque à son effigie est dressée pour accueillir les visiteurs. Des dizaines de milliers de personnes, Palestiniens d'Israël et des Territoires, ont participé à ses funérailles. Parmi eux, plusieurs de ses amis Juifs, dont Uri Avnery et Amos Kenan (K. Boullata & M. Ghossein, 1979).

CHAPITRE II : ATALLAH MANSOUR : ROMAN ET PARCOURS

« J'ai fait de l'hébreu une langue internationale.» (Atallah Mansour, Still Waiting for the Dawn – Palestinian long life with his step-father, Israel).

1. Sous un nouveau jour[141], une identité palestinienne désengagée

1.1 Autofiction et réalisme

Atallah Mansour a choisi le roman pour narrer le récit de Yossi-Youssef. Ce choix est possiblement lié à la liberté dont bénéficie l'auteur lorsqu'il est question de produire un récit romanesque. D'autant plus que Mansour écrit lors d'une période où les romans en arabe sont rares dans la littérature palestinienne d'Israël et lui-même n'avait qu'une expérience romanesque, celle de *Samira*.

Si nous considérons que «l'une des tâches principales de l'écrivain réaliste est de rendre la réalité de tous les jours (personnes, évènements, situations sociales) objectivement et avec précision, sans céder à l'idéalisation » (H. Van Gorp & all., 2005 : 401), alors il nous est possible d'envisager *Sous un nouveau jour* dans ce registre. Le roman fait le récit d'un intrus palestinien dans un Kibboutz, lieu conçu exclusivement pour les Juifs-israéliens. L'intrigue est unique et elle privilégie la vie quotidienne d'un narrateur présent, mais qui a néanmoins la particularité d'être le narrateur-personnage, une technique particulière au récit autobiographique[142]. Tout est minutieusement décrit particulièrement la nature[143]. Les dialogues sont très présents et l'histoire est racontée comme un puzzle avec une temporalité caractérisée par une narration simultanée, utilisée pour transformer le lecteur en témoin.

Mansour utilise la réalité d'un espace idéologique et physique pour représenter deux identités réelles (juive et arabe) par un personnage-narrateur, familier de cet espace, qui se présente comme un garant du récit et de sa véracité. Dans ce cas la

---

[141] Titre emprunté à Françoise Saquer-Sabin de son ouvrage *Le personnage de l'Arabe palestinien dans la littérature hébraïque du XXe siècle*, CNRS éditions, 2002, 214 pages.

[142] Nous n'avons trouvé aucune identification patente entre auteur, narrateur et personnage principal pour envisager un pacte autobiographique.

[143] Les champs, les arbres fruitiers, les oliviers, l'eau...

représentation de la parole du personnage, très productive dans le texte, occupe une place primordiale par la description presque intime des personnages secondaires. B. Vallette écrit à son propos : « il apparaît clairement que la description ne sert pas seulement à « montrer » le réel. Elle décrit moins le monde visible qu'elle ne renseigne sur l'espace intérieur. Sa signification est autant contextuelle que référentielle. » (B. Valette, 1992 : 36). Ce roman réaliste accorde à la description de l'espace une place centrale pour engager les personnages dans une discussion située sur un plan idéologique[144] et non sur les faits.

Au commencement de la narration, Yossi-Youssef informe sur son état et son espace, l'un est instable et l'autre est stable :

> « Le sable est toujours pur et les traces d'asphalte ne semblent exister que pour mettre en valeur sa blancheur. Les maisons sont grisâtres, comme par le passé. Tout est banal. Tout l'Univers est stable, sauf moi. J'ai radicalement changé[145*] » (A. Mansour, 1996 : 6).

En suivant le schéma narratif du roman, nous situons déjà l'intrigue, qui pose la question de l'identité de Yossi, dans la situation initiale. Elle oppose personnage (Palestinien) et espace (kibboutz). En revanche l'articulation de cet espace, bien que réduit, est présentée tel un lieu d'ancrage du récit qui définit la période et les identités de chaque personnage. En paraphrasant G. Genette, il est question d'une spatialité signifiante, active et représentative (Genette, 1976), qui prend vie grâce aux personnages et à leurs implications dans le drame de Yossi-Yossef.

1.2 Espace et personnage-héros : Yossi et le Kibboutz

Yossi-Youssef, le narrateur, n'utilise pas de repérage temporel absolu, mais contextuel, c'est au lecteur averti de situer le roman, et pourtant Mansour aborde la

---

[144] D'ailleurs il n'y a aucune mention au régime militaire imposé aux Palestiniens.

[145] «החול טהור עודנו ואין רצועות האספלט אלא מדגישות את לבנוניתו. הבתים אפורי צבע. הכל רגיל. היקום כולו יציב, פרט לי. אני שנשתניתי מן הקצה אל הקצה.»

relation d'un membre de la minorité palestinienne d'Israël après 1948. Il ne fait cependant aucune mention ou référence à la Palestine[146], c'est un lieu effacé et remplacé, même lorsqu'il s'agit de la période du Mandat britannique, par le mot hébraïque désignant Israël "הארצ" (Haaretz), le pays. En revanche, le Kibboutz *Har-Or* symbolise la majorité et le village arabe *Nur-Allah* la minorité. Au sein de cette division, Yossi exprime la supériorité du premier lieu sur le deuxième. Néanmoins, tous deux sont dotés de lumière, le Kibboutz représente la lumière de la montagne et le village arabe la lumière de Dieu. En fin de compte, la question se pose de savoir lequel de deux est réellement supérieur ?

La lumière est aussi celle qui éclaire les relations entre Yossi-Youssef et ses camarades. Zelig parle ainsi lors de la découverte de son identité palestinienne :

> « Écoute, on ne peut pas proposer aujourd'hui au Kibboutz de t'admettre sans connaître toute la vérité en ce qui te concerne […] Le kibboutz a besoin de temps pour réfléchir, te considérer sous un nouveau jour […][147*] » (A. Mansour, 1966 : 113).

La lumière est le lien entre espace et identité. Elle est fixe dans les noms des Kibboutz et dans celui du village arabe, mais elle est instable pour Yossi puisque le rejet de son identité palestinienne le pousse à reconsidérer ses liens et son appartenance à l'idéologie du Kibboutz.

Quant à la description de l'espace, nous avons d'une part, le kibboutz, Har-Or, un lieu peuplé dans sa majorité par de nouveaux immigrés juifs appartenant à une mouvance socialiste. Il bénéficie de tous les moyens pour développer une agriculture suffisante. Il y règne une vie politique paisible et les membres sont

---

[146] Nous retrouvons Palestine dans la traduction en anglais du roman en page 80. En revanche, dans le récit hébraïque, il n y a aucune mention dans le même passage du mot Palestine, mais "הארצ". C'est une liberté du traducteur puisque il est question dans ce passage de la période du Mandat britannique.

[147]«שמע, אנחנו לא יכולים כיום להציע לקיבוץ לקבל אותך מבלי שיידעו את האמת אודותיך (...) תן לראות אותך באור החדש.»

solidaires. En revanche, Yossi, dans ses tourments identitaires, vient perturber cette tranquilité en faisant référence à la guerre de 1948, aux expulsions et aux déplacements des Palestiniens. En effet, il nous informe que le Kibboutz a été construit sur les ruines d'un village arabe. Comme le précise son camarade Shlomo :

> « tu vois, c'est très tragique, mais nous sommes arrivés il y a trois ans en Israël. Ils nous ont assigné à cet endroit pour établir une colonie. Tu dois probablement être au courant, il y avait ici un village arabe abandonné. On nous a demandé de le détruire[148*] » (A. Mansour, 1966 : 122).

Cet élément perturbateur donne un sens à l'hostilité qui existe entre les membres du Kibboutz et les habitants de *Nur-Allah*, l'autre espace situé en opposition au premier.

D'autre part, il y a le village arabe, *Nur-Allah*, un lieu éloigné et arriéré. Yossi se soucie dès le départ de l'avenir de ce village :

> « Pour ma part, pendant les conférences, j'aimais contempler les terres de nos voisins qui se trouvent derrière le Kibboutz. (…) Pauvres paysans ignorants qui ne connaissent rien aux lois de l'univers et qui confondent toujours le fortuit et le causal. Cependant, eux aussi, ils ne devraient pas être exclus de l'avenir du monde, il est de notre devoir de les inclure avec ou sans leur consentement[149*] » (Atallah Mansour, 1966 : 10).

Les préoccupations sont dominées par l'attitude de supériorité propre aux membres du Kibboutz. Yossi-Youssef compare la culture abondante et organisée du Kibboutz à la pauvreté matérielle du village arabe dont la majorité de la jeunesse est sans travail. Ces Palestiniens, bien que voisins, sont distants. Une distance idéologique, politique et sociale sépare *Nur-Allah* de Yossi-Youssef. L'élément perturbateur du récit : la découverte de l'identité palestinienne de Yossi qui a

---

[148] «תראה. זה טרגי מאוד, אבל לפני שלוש שנים הגענו לארץ. שלחו אותנו ליישב את הנקודה הזות. אתה יודע בוודאי כי כאן היה כפר ערבי נטוש. אמרו לנו להרוס אותו.»

[149] «ובאשר לי, אני אהבתי מאוד להביט למרחקים מעבר לאדמות-הקיבוץ ולהתבונן באדמות השכנים (...) הללו בורים הם שאימם יודעים על-דבר חוקי-ההתפתחות של העולם, וסומכים להם על המקרה. אבל עתידו של העולם אינו שוכח. גם הם שייכים לתכנון הכלל-עולמי, ומחובתנו-אנו להביא להם את בשורת העתיד ולו בעל כרהם.»

entrainé l'hostilité des membres du Kibboutz, n'est pas saisie par le personnage-héros pour défendre ce village arabe contre les violences de certains membres du Kibboutz. Bien au contraire, Yossi-Youssef, se bat pour appartenir au groupe juif ou plus exactement, comme l'a exprimé son camarade Itzhak, il se bat pour que le Kibboutz serve d'expérience à l'intégration raciale (arabe-juive). Ainsi, ce personnage-narrateur se présente comme la conscience socialiste de cette idéologie.

1.3 Les personnages : l'adjuvant interprète le sujet et l'objet

Dans *Sous un nouveau jour*, plusieurs personnages secondaires reflètent ce que pouvait être la société israélienne des années 1948 à 1966 : Barukh Mizrahi[150] (le père adoptif), Zélig[151] (responsable du Kibboutz), Rivka[152] (amante), Simkha[153] (habitant de Nur-Allah) etc., En revanche, un seul personnage compte : Yossi-Youssef, un personnage double par son nom, ses souvenirs et ses expériences et qui narre « un moment dans lequel les récits des Juifs et des Arabes ne peuvent plus s'éviter » (R. H. Brenner, 2003 : 173). C'est en effet Yossi-Youssef qui porte les différents lieux : le Kibboutz et Nur-Allah. Néanmoins, ce personnage est généralement dominé par Yossi, le Juif qui représente l'idéologie sioniste. Youssef est enfoui dans la mémoire et n'intervient pas. Peut-être par peur de s'exprimer ou peut-être que tout simplement, il partage ces idées. Yossi ne nous semble pas intervenir pour confronter deux récits, mais il apparaît comme un personnage persuadé de la justesse de l'idéologie sioniste.

---

[150] Il était ami du père de Youssef et témoin de sa mort.

[151] Représente la machine administrative du Kibboutz.

[152] Elle est juive américaine et Yossi-Youssef l'évoque avec amour et tendresse. Par elle, il exprime sa sensibilité à propos de la persécution des Juifs européens qu'il aborde brièvement.

[153] C'est un des habitants du village arabe de Nur-Allah, le seul qui peut parler en hébreu puisque Yossef a oublié l'arabe. Il se nomme en réalité Farah (joie en arabe) et Simkha est une traduction de ce nom.

Ainsi, le sujet Youssef intervient par les mots de l'adjuvant Rivka :

> « Si j'avais été arabe, J'aurais détesté les Juifs et les aurais combattus[154]*» (A. Mansour 1966 : 61).

C'est également chez Rivka que Youssef trouve du réconfort lors du vote de l'assemblée du Kibboutz, c'est elle qui va l'épauler lorsqu'il est dépouillé de son identité :

> « Rivkah s'est penchée vers moi et elle a déposé un baiser sur mon front. Une larme a coulé. Je l'ai serrée et soudain, j'ai éclaté en sanglots. J'étais envahi par la tristesse. J'ai tout vu sous un nouveau jour[155]*» (A. Mansour, 1966 : 174).

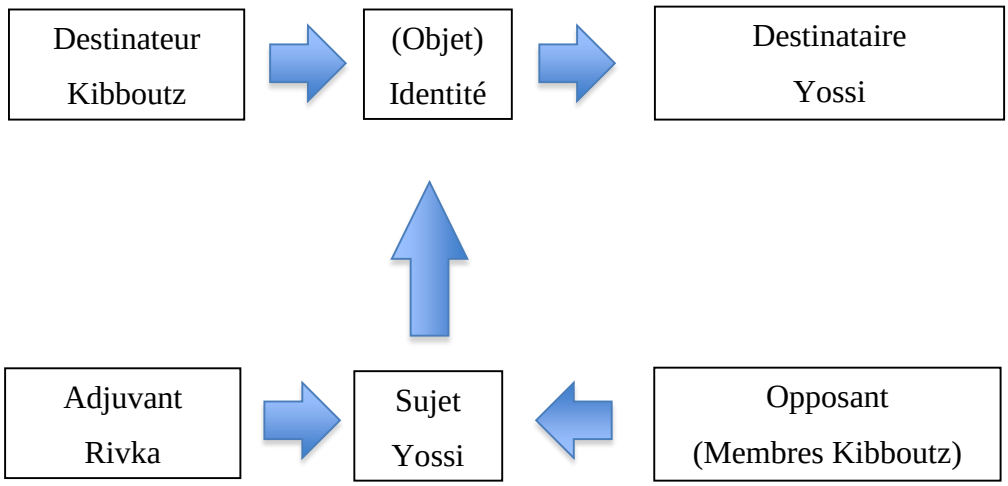
Si ces propos sont de Rivka, c'est parce que Mansour, l'auteur, a choisi d'exprimer les préoccupations de la minorité palestinienne par un membre de la majorité. La stratégie narrative consiste à faire parler un personnage juif pour exprimer les griefs du Palestinien et pour engager une critique sur les bases idéologiques du Kibboutz.

Aussi, le schéma actanciel suivant confirme que le récit est un acte entre Yossi et les personnages juifs :

---

[154] «לו הייתי ערביה, הייתי שונאת את היהודים ולוחמת נגדם!»

[155] «היא נרכנו מעלי ונשקה למצחי. דמעה נשרה מעיניה. החזקתיה קרוב אל לבי. פתאום פרצתי בבכי. ריקנות השתלטה עלי. את הכל ראיתי באור חדש.»



En empruntant ce modèle actantiel greimassien, nous constatons déjà l'importance qu'accorde Mansour au personnage Yossi et à son rapport unique aux Juifs. Le monde de Yossi-Youssef est un monde juif puisque les personnages palestiniens ne sont pas mis en valeur. Ils sont des êtres paralysés et faibles sans aucune puissance. Yossi-Youssef raconte l'intrigue de son histoire, mais dans l'espoir de confronter le lecteur hébraïque à la gravité de sa situation en tant que Youssef. Il n'est pas n'importe quel Palestinien, mais celui qui veut s'intégrer par une idéologie qui a besoin d'être réformée.

1.4 L'adoption, symbole de la naissance d'une minorité

Le personnage narrateur Yossi-Youssef est orphelin et a été adopté d'abord par un individu, Barukh Mizrahi, ensuite par le collectif, le Kibboutz. Nous avons indiqué auparavant qu'il n'existe aucune mention pour situer géographiquement la minorité palestinienne. Néanmoins, nous envisageons l'adoption de Yossi comme un symbole de la naissance de cette minorité palestinienne en Israël. Elle s'annonce par l'assassinat du père, symbole de la destruction de la Palestine en 1948 :

> « Mon père a été tué lorsque j'avais cinq ans. Je ne sais pas qui l'a tué – ça pouvait être les Anglais, les Arabes ou les Juifs. […] Bien sûr qu'il y a encore quelques problèmes à régler, mais je crois réellement que si vous m'acceptez

je pourrai les dépasser et être comme n'importe quel membre[156*] » (A. Mansour, 1966 : 168-169).

Ainsi, cette mort symbolique donne une responsabilité à chacune des parties. La naissance est aussi symbolique. Yossi-Youssef est pris en charge par l'ami de son paternel, Baruch Mizrahi, symbole de cet Israël qui l'adopte, mais lui rappelle sans cesse que sa place est parmi les Arabes. L'identité Yossi-Youssef (israélien-palestinien) se forge au détriment de l'identité de la minorité. Il adopte l'hébreu, la vie avec les Juifs, mais rejette et oublie l'arabe et son groupe. La formation de cette identité est inscrite dans la violence de l'oubli, Youssef oublie même sa mère et ses frères. Le rythme du récit accompagne cet oubli. Avec l'usage de l'ellipse quand il s'agit de parler de ses parents, de sa famille et de son village. Il fait passer sous silence toute la période de 1948 et les circonstances de son adoption. Ainsi, le personnage-narrateur n'encombre pas le lecteur hébraïque avec des détails qui pourraient déranger. Il cherche à montrer qu'il veut s'intégrer, mais on le refuse à cause d'une supposée supériorité des Juifs sur les autres.

Dans les faits Youssef s'est battu pour Yossi, mais l'adoption du Kibboutz a mal tourné et l'a privé d'identité.

1.5 Yossi-Youssef, identité désengagée

Suite à sa première tentative d'écriture romanesque palestinienne en hébreu - et la seule à son époque -, le romancier Atallah Mansour, propose en hébreu et pour un public hébraïque, une identité que nous pourrions appeler « désengagée ». Autrement dit, il élabore une identité établie au-delà des considérations nationales et ethniques qu'elles soient palestiniennes ou juives israéliennes. Néanmoins,

---

156 "כשהייתי בן-כמש מרצח אבי. אינני נודע מי רצח אותו. אולי היו אלה האנגלים. אולי הערבים, ואולי היהודים. (...) כמובן שיש בעיות, כמו בכל מקום. אבל אני מאמין שאוכל, אם תרצו, לחיות אתכם. להיות אחד ככל האחרים."

l'identité du personnage adopté Yossi-Youssef tente d'absorber les caractéristiques de la société juive, hélas sans succès.

Notre problématique de départ consiste à inscrire le roman palestinien en hébreu et son personnage-héros comme une réplique à son absence, à son effacement et à sa caricature dans la littérature juive israélienne, Dans cette perspective, *Sous un autre jour* serait alors un texte hybride adressé au lecteur juif. Il est présenté par son auteur comme « une alternative à la narration sioniste homogène*[157] » (Y. Suleiman, 2013). Mansour pointe les problèmes auxquels sont confrontés les Palestiniens, particulièrement lors de la première décennie qui a suivi la naissance de l'État d'Israël

Ainsi, *Sous un nouveau jour* adhère parfaitement aux propos de Jean Ricardou[158] : «Le récit n'est plus l'écriture d'une aventure, mais l'aventure d'une écriture », puisqu'il est, en effet, question pour Atallah Mansour d'une aventure narrée en hébreu dans un style réaliste afin de solliciter l'expérience du lecteur hébraïque.

Dans la prochaine section dédiée à l'auteur, nous tenterons d'établir une possible proximité entre l'expérience de l'auteur, Mansour, et le cadre romanesque du personnage Yossi-Youssef.

---

[157] Propos recueillis par Yassir Suleiman lors de son entretien avec Atallah Mansour à Nazareth le 24 septembre 2011.

[158] Jean Ricardou dans son ouvrage « Pour une théorie du nouveau roman.»

2. Le parcours : Atallah Mansour et la relation à la langue du beau-père[159]

Ainsi conclut Gila Ramras Rauch à propos de *Sous un nouveau jour* : « c'est aussi bien une condamnation de la société israélienne que de l'idéologie socialiste qui prêche la fraternité universelle*» (Ramras-Rauch, 1989 : 196). En effet, c'est sur le plan idéologique et à travers le personnage Yossi-Youssef que Mansour a choisi de repenser les bases idéologiques du nouvel État auquel la minorité dont il est issu appartient. Le fait même de l'existence d'un personnage double, désengagé des deux entités (juive et palestinienne) nous encourage à parler de reformulation d'un idéal fédérateur.

Dans cette partie dédiée à l'auteur, nous aborderons, d'une part, l'histoire de Mansour et le choix de l'écriture romanesque en hébreu avec tous les risques que cela pouvait représenter pour son affiliation au cercle littéraire arabe qui a auparavant rejeté *Samira* à cause de sa thématique sociale. D'autre part, nous examinerons Mansour dans un itinéraire atypique : sa distanciation du nationalisme palestinien et sa rencontre avec Ben-Gurion pourraient être interprétées comme symboles d'une proximité et d'une sympathie avec l'idéologie sioniste.

2.1 Se forger à partir des lisières sociales, politiques et linguistiques

À l'inverse de Rashid Hussein, sympathisant du MAPAM et membre fondateur d'*Al-Ard*, Atallah Mansour se présente comme un électron libre et indépendant dont la carrière a été façonnée à contre-courant des forces politiques dominantes de l'époque.

Il appartient à la génération qui a expérimenté le régime militaire imposé aux Palestiniens jusqu'en 1966. Il a combiné une carrière de journaliste et d'écrivain en

---

[159] Référence à la réédition de son autobiographie de 2013 qui contient une ligne supplémentaire dans le titre de l'ouvrage : « Palestinian long life with his Step-Father Israel ».

trois langues : en langue arabe, en langue hébraïque et en anglais. À chaque langue son public : l'arabe avait pour cible la minorité palestinienne en Israël, l'hébreu s'adressait aux Juifs-israéliens, et l'anglais visait une audience internationale et plus particulièrement la diaspora juive (Mansour, 2013).

Mansour accorde à son témoignage autobiographique une haute importance, c'est pourquoi la plus grande partie de nos informations émanent de son autobiographie *Waiting for the Dawn (J'attends l'aube),* publiée en anglais en 1975 et rééditée en 2013 avec un nouveau titre : *Still wating for the Dawn – Palestinian long life with his step-father, Israel* (*Toujours en attente de l'aube, la longue vie palestinienne avec Israël, son beau-père*[160]). Mansour situe sa relation avec Israël dans un cadre intime et familial qui confirme notre analyse de la symbolique de l'adoption par Baruch Mizrahi de Yossi-Youssef. Néanmoins, cette relation reste obscure et contradictoire puisque Mansour attend toujours l'aube et sa lumière. De plus, cette autobiographie n'existe pas en version hébraïque, ce qui pourrait être envisagé comme un manque d'espoir d'un changement au sein de la société juive israélienne à laquelle Mansour s'adresse depuis presque une cinquantaine d'années.

Atallah Mansour est fier de son esprit indépendant du nationalisme arabe de l'époque puisqu'il a entretenu des rapports avec les Juifs-israéliens. Son ouverture, il l'attribue à la grandeur d'esprit de sa mère qui a travaillé, lors du Mandat britannique, en tant que nourrice au sein d'une famille juive de Russie.

> « J'étais curieux d'en savoir davantage sur ces personnes qui étaient décrites dans les histoires de ma mère comme sachant profiter de la vie dans une période dans laquelle beaucoup en Palestine mouraient de faim. […] Ses histoires ne m'ont pas transformé en sympathisant sioniste, mais je n'ai

[160] Dans cette réédition, Mansour a inséré un chapitre "How long to wait?". Il a été écrit suite aux manifestations qui ont eu lieu dans les pays arabes (Printemps arabe). Ces protestations lui ont donné espoir. Bien que la distance entre lui et les nationalistes palestiniens soit palpable il écrit : « la seule solution objective et potentielle pour la paix est un retour à un état binational dans les frontières du Mandat britannique de la Palestine de 1917 à 1947 » (A. Mansour, 2012 : 322).

> jamais développé de ressentiment contre l'arrivée des Juifs en Palestine ou contre l'établissement de nouvelles colonies juives* » (Mansour, 1975 : 9).

À l'inverse, il ne cache pas son antipathie pour les nationalistes arabes et les raisons peuvent être situées dans la période de la guerre de 1948. Son père était déjà engagé contre les Britanniques et lors de la guerre de 1948, son père, ainsi que d'autres paysans, ont pris les armes afin de combattre les soldats du nouvel État. Mansour, qui garde une mémoire vive de cette période, croyait en la victoire de l'armée de libération arabe[161] (Mansour, 1975). Mais il déchante à l'approche de la défaite arabe dont il garde des sentiments très amers envers les dirigeants arabes qu'il qualifie de « menteurs sans dignité ni honneur » (Mansour, 1975 : 24) :

> « Le comportement de l'ENKAZ -les combattants du 'salut'- ne nous a pas convaincus que notre futur et notre sécurité soient menacés par les 'bandes juives' ; comme nous avions l'habitude d'appeler les unités militaires juives ; ni qu'ils soient venus pour nous protéger des Juifs. Bien au contraire, on aurait eu raison de demander « mais qui va nous protéger de nos protecteurs* ? » (Mansour, 1975 : 24).

Ce sentiment est renforcé par son exil forcé à *'Al-Mokhtaraeh*, une école située à la frontière libanaise, mise en place pour les réfugiés palestiniens. Il hait cet exil qui le poussera à développer une certaine fierté du fait d'être resté en Israël. Finalement, Mansour regagne illégalement son village et dit avoir trouvé des gens heureux qui ne semblaient pas être menacés par *Tsahal*. Cet exil lui portera préjudice bien plus tard, car les autorités israéliennes lui demanderont de justifier son existence. Il n'aura le droit qu'à un laissez-passer puisqu'il a perdu ses droits lorsqu'il a quitté le pays illégalement en 1948 (Mansour, 1975)[162].

---

[161] Référencée par Atallah Mansour comme INKAZ, l'Armée de libération arabe (*Jaysh al-Inqadh al-Arabi*, a été créée par la Ligue arabe et elle était composée de Palestiniens et de combattants volontaires venus des pays arabes qui ont participé aux combats contre les milices juives lors de la guerre de Palestine de 1948.

[162] Mansour a réussi à régulariser sa situation légale grâce à ses contacts avec de hauts responsables israéliens.

2.2 L'expérience du Kibboutz et du MAPAM

La partie qui va suivre considère l'expérience du Kibboutz et la rencontre de Mansour avec Ben-Gourion comme un probable rapprochement de l'expérience de Yossi-Youssef et de ses sympathies avec l'idéologie sioniste.

Le retour de Mansour en Israël est difficile. Son parcours scolaire est compromis : les écoles secondaires arabes sont quasi-inexistantes et sa famille manque de moyens financiers. Mansour décide en 1951 de rejoindre le monde du travail où il occupe un poste dans l'usine à boissons gazeuses, *Snama*, située à Haïfa. Il y noue les premiers contacts avec de jeunes communistes comme Nasrallah Kardoush. Ces relations lui ont facilité l'accès à l'organisation communiste et aux membres du MAPAM et lui ont permis de côtoyer des Juifs-israéliens et d'apprendre la langue hébraïque. (Mansour, 1975). À ce propos, il était évident pour Atallah Mansour que l'apprentissage de l'hébreu lui procurerait une profession lui permettant de survivre dans le nouveau pays :

> « En quelques semaines, j'ai fait partie du premier groupe d'Arabes invités à travailler dans un Kibboutz juif. Le MAPAM, le parti marxiste-sioniste de gauche, tentait de mettre en place un cadre arabe pour mener des activités du parti dans le secteur arabe. Ils nous ont promis de nous apprendre l'hébreu et un métier et ce fut assez convaincant pour les rejoindre*» (A. Mansour, 1975 : 32).

Ainsi, très tôt après la proclamation de l'État d'Israël, Atallah Mansour passe douze mois dans le Kibboutz *Sha'ar Ha'amakim* (1951). Il y travaille et reçoit en parallèle une formation en hébreu, en littérature hébraïque combinée à une éducation en histoire et principes communistes. Cependant, Mansour découvre une littérature hébraïque qui présente l'autre, le Palestinien, à travers les stéréotypes les plus méprisables. En d'autres termes, le Palestinien est un «pauvre paysan sale* » (Mansour, 1975 : 33). Il y a, en effet, ressemblance entre les propos de Mansour à propos de la représentation du personnage palestinien dans la littérature hébraïque et ceux de Yossi-Youssef décrivant les paysans arabes comme « pauvres paysans ignorants qui ne connaissent rien aux lois de l'univers et confondent toujours le

fortuit et le causal* » (A. Mansour, 1966 : 10). Il est certain que l'expérience du Kibboutz a été difficile pour l'auteur :

> « avec le recul, j'ai du mal à comprendre pourquoi nous étions reconnaissants envers le MAPAM. Nous n'avons presque rien coûté au Kibboutz alors que ce dernier en a bénéficié sur le plan économique. Nous avons commencé à travailler dès notre arrivée, neuf heures par jour sans salaire en retour. À la fin de l'année, on nous a remis un cadeau de moins d'un mois de salaire. On nous a constamment répété que le Kibboutz est une institution socialiste dans laquelle nous sommes tous égaux. Mais nous n'avons pas pu devenir de véritables Kibbutzniks - membres du Kibboutz – , car nous 'devons retourner dans notre propre communauté afin de régler les problèmes'. Mais comment nous aurions pu faire cela ? En enrôlant la population arabe dans le 'département arabe' du parti des travailleurs unifiés (MAPAM)*» (Mansour, 1975 : 33).

Après sa rupture avec le MAPAM, Mansour retourne dans son village et s'engage pendant deux années dans *Hanoar Ha-Oved*, le mouvement de jeunesse de l'intersyndicale la *Hahistadrout*. C'est par l'intermédiaire de son journal *Bama'aleh* qu'il débutera sa carrière dans le journalisme. Il s'est fixé comme première mission de parler de la situation désastreuse des membres de la minorité palestinienne d'Israël (Mansour, 1975).

2.3 Le sionisme et la rencontre avec David Ben-Gourion[163]

Bien que le roman demeure une œuvre de fiction, il est très difficile, dans notre cas, de séparer les idées du personnage de celles de l'écrivain. Il est difficile de ne pas faire un lien entre la sympathie de l'auteur et de son personnage envers le mouvement sioniste. Atallah Mansour a une grande admiration envers Ben-Gourion[164]. Il demande à le rencontrer en tant que journaliste pour témoigner de la

---

[163] Fondateur de l'État d'Israël en 1948, David Ben Gourion est né en 1886 à Plonsk et mort en 1973 à Sdé-Boker.

[164] En 1953, Ben Gourion se retire des affaires gouvernementales pour résider en permanence dans son Kibboutz Sdé-Boker.

ségrégation que subissent les Palestiniens en Israël. La rencontre a lieu en septembre 1954 (Donath J., 2011) et elle est narrée avec fierté par Mansour :

> « J'ai lu dans la presse que le dirigeant, David Ben-Gourion, qui avait démissionné quelques semaines auparavant, a appelé la jeunesse israélienne à déserter tous les mouvements de jeunesse existants afin de former un nouveau « mouvement de jeunesse national » et de construire la patrie. J'étais certain qu'il voulait dire jeunes juifs, alors je lui ai écrit une lettre lui demandant quel crime avaient commis les jeunes arabes israéliens et contre qui, pour être ainsi exclus. Je n'ai jamais pensé qu'il allait répondre. Presque tout ce que j'ai entendu dire à son propos m'a convaincu qu'il était impitoyable et hostile aux Arabes. J'allais être surpris. Moins d'une semaine après, il m'écrit une longue lettre personnelle dans laquelle il m'assurait qu'il ne faisait pas de différence entre les individus et que si discrimination il y a, alors il faut l'éradiquer. Il rajoute 'Vous êtes le bienvenu à me rendre visite au moment qui vous convient'* » (A. Mansour, 1975 : 36).

Mansour patiente deux jours avant d'obtenir un permis pour se rendre à *Sde-Boker*. Il se présente fièrement comme le premier Arabe à avoir rencontré David Ben-Gourion et à avoir passé une journée entière à l'informer sur la situation des Arabes-israéliens[165].

Il existe une sympathie, similaire à celle de Yossi-Youssef, de Mansour envers le sionisme et c'est dans ce cadre qu'il a perçu le problème de la minorité. À titre d'exemple, Mansour fait part – lors de son entretien avec Ben Gourion - de l'échec d'un groupe de Palestiniens à mettre en place un kibboutz après le refus du KKL[166] de leur allouer une parcelle de terre. Si Mansour ne partageait pas cette perspective pourquoi alors en parler avec Ben Gourion ?

---

[165] Mansour écrit à propos d'un des acteurs les plus importants dans la création de l'état d'Israël : « J'avais l'impression qu'il connaissait très peu de choses sur le traitement des citoyen arabes par Israël » (A. Mansour, 1975 : 37).

[166] קרן קיימת לישראל (Keren Kayemeth LeIsrael) : c'est le Fonds national juif (FNJ) fondé par les dirigeants sionistes au début du vingtième siècle. Ce fonds possède et gère des terres en Israël.

Autant il fait l'éloge de son entrevue avec David Ben-Gourion, autant il n'hésite pas à critiquer, de façon acerbe, et à condamner les *Fedayins* palestiniens. Il désapprouve l'idéologie nassériste et il critique le mouvement *Al-Ard* qu'il présente comme un mouvement plus concerné par les tactiques électorales que par la violence. Pour Mansour, il est nécessaire de trouver une solution harmonieuse pour la minorité palestinienne d'Israël qui s'inscrit dans la réconciliation avec le Juif-israélien. C'est l'exemple de l'Allemagne post-1945 qu'il choisit :

> « Les crimes des nazis envers les Juifs étaient parmi les souvenirs les plus horribles dans l'histoire humaine. Cependant, les fonctionnaires israéliens, qui pourraient avoir été victimes eux-mêmes des Nazis, ont publiquement fait l'éloge du gouvernement d'Allemagne de l'Ouest depuis les années 1960, c'est-à-dire moins d'une vingtaine d'années après la défaite des nazis. Comment cela est-il arrivé ? Tout d'abord, les Israéliens ont réalisé que les crimes allemands relèvent de l'histoire. La République fédérale d'Allemagne a reconnu ses responsabilités envers les crimes du Nazisme et a fourni de l'aide à Israël*» (Mansour, 1975 : 136).

Mansour n'a pas puisé dans le nationalisme arabe, bien au contraire, il a proposé Israël comme modèle afin de construire une réconciliation entre Juifs et Palestiniens. Il se positionne dans une communauté qui, contrairement aux autres Palestiniens, est restée et a trouvé son salut dans ce nouvel État : « les Israéliens étaient parmi les occupants les plus bienveillants de l'histoire*» (Mansour, 1975 : 116) dit-il. Mansour se sentait avant tout israélien[167].

2.4 Carrière littéraire : chevauchement entre langue arabe et hébraïque

Mansour a exprimé sa sympathie, mais aussi ses critiques envers la société juive israélienne par son engagement littéraire, d'abord en arabe, ensuite en hébreu. Le Kibboutz est l'espace commun de deux récits. À travers son roman *Samira*, Mansour a eu pour cible le public arabe à qui il a exposé le kibboutz pour le mettre

[167] À ce propos, il indique qu'il a été régulièrement sollicité pour assister à des réunions d'officiers de l'armée israélienne après la guerre de 1967 afin de les informer sur l'« ambiance » qui régnait dans les Territoires (Mansour, 1975 : 102).

face à ses propres contradictions. À l'opposé, Mansour vise dans *Sous un nouveau jour* un public hébraïque pour exposer les contradictions de l'idéologie sioniste qui ne laisse aucune place aux Palestiniens.

2.4.1 *Samira,* symbole de la minorité

Outre ses articles dans la presse arabe, Mansour a publié dès le début des années 1950 des nouvelles dans *Al-Misrad*[168.] C'est une écriture romanesque qu'il qualifie lui-même d'écriture naïve et qui se résume à une guerre entre personnages méchants, qui soutiennent la guerre, et gentils qui prônent la paix.

Il va également tenter l'expérience théâtrale par la production d'un scénario en arabe qu'il traduira en hébreu. Cependant ce fut impossible de monter la pièce de théâtre, car il n'y avait aucun théâtre arabe pour la produire et il fallait exclure l'idée même de la produire dans un théâtre juif-israélien plutôt orienté vers les productions de Broadway et les comédies musicales (Mansour, 1975).

Son premier roman, Samira, est né dans ces expérimentations d'écriture. Il y est question du destin tragique de deux jeunes palestiniens : Ryiad et Samira. Lui est instruit et occupe un poste dans l'administration anglaise et sa femme demeure dans le village. Leur mariage forcé est vidé de tout amour complice. Chacun obéit à sa famille. Ryiad déconsidère Samira la paysanne alors que celle-ci nourrit l'espoir d'une vie matrimoniale. Lorsque la guerre de 1948 éclate, Ryiad fuit la tyrannie paternelle et la femme qu'il n'aime pas pour partir s'installer au Liban. Ainsi Samira se retrouve enceinte et seule.

Il est question encore une fois de la vie villageoise face à la vie citadine. Le roman présente Ryiad comme un jeune paysan censé avoir rompu avec les idées rétrogrades de sa société après son expérience dans la ville de Haïfa. Cependant, cette rupture est superficielle, il ne fait pas face aux pressions paternelles et, de plus,

---

[168] Journal arabophone du MAPAM.

maltraite Samira, considérée uniquement comme objet sexuel. Après le départ de son mari et afin de subvenir à ses besoins, Samira rejoint le monde du travail et découvre alors un nouveau mode de vie, très différent du sien, celui du Kibboutz. Elle envie les femmes juives, leur indépendance et les libres relations qu'elles entretiennent avec les hommes. Samira se lie d'amitié avec Hadassah qui l'encourage à se libérer. Samira est déchirée entre deux mondes.

Le lien entre l'expérience de Samira dans le monde du travail et l'expérience de la vie du Kibboutz de l'auteur est évident. Mansour semble avoir été très marqué par la liberté que pouvaient avoir les femmes juives et par la manière dont les hommes du Kibboutz considéraient ces dernières :

> « Le Kibboutz avait plus peur de la manière dont on traitait les femmes. Notre groupe était constitué de seize garçons et deux filles alors que les groupes dans le Kibboutz étaient toujours constitués de filles et de garçons (…) Le village voisin d'Elroy était habité par les nouveaux arrivés juifs iraquiens qui étaient plus arabes que nous dans leurs sentiments et traditions. Ils ont adopté une attitude assez libérale, quant aux relations sexuelles, car ils ont été déracinés de leur culture d'origine d'une manière soudaine transitant ainsi d'une société orientale à une société israélo-européenne* » (Mansour, 2013 : 55).

Pour Mahmoud Ghanayim, *Samira* a marqué la littérature palestinienne en Israël jusqu'aux années 1970 (Ghanayim, 2008 : 31) et a été rejeté en partie par les critiques arabes de l'époque, dans leur majorité communiste. Le critique littéraire Issa Lubani a reproché à Mansour le choix du personnage Ryad et d'avoir disculpé dans le récit les troupes juives de leurs actes lors de la guerre de 1948. Il pense qu'il aurait fallu mettre en évidence un personnage expulsé de ses terres par les troupes juives et non un personnage qui a décidé de partir de son plein gré (Mansour, 1975). Mahmoud Ghanayim pense que l'hostilité de la critique arabe vient du fait qu'il traite davantage de questions sociales, en l'occurrence la question de la femme, plutôt que de questions politiques liées directement à la *Nakba* et à la situation de la minorité palestinienne en Israël.

Par ce roman, Atallah Mansour a non seulement soulevé les questions politiques liées à la guerre de 1948 et à ses conséquences, mais il a accordé une

place non négligeable aux affaires sociales, qui résident en partie, selon lui, dans la condition de la femme palestinienne sujette aux pressions d'une société patriarcale très oppressive :

> « J'avais l'intention d'envoyer deux messages à travers ce court roman. Premièrement, argumenter directement que notre société opprime les femmes. Deuxièmement, j'ai tenté de faire une analogie compliquée entre les conditions de Samira et celles du peuple palestinien (…) Comme Samira, nous sommes irréprochables, mais nous sommes encore punis parce que nous sommes restés chez nous* » (Mansour, 1975 : 92).

La critique israélienne, quant à elle, a réagi lorsque le magazine international *Newsweek* a publié un article sur l'existence d'un roman écrit par un Palestinien d'Israël qui accuse l'État de maltraiter sa minorité. Mansour se retrouve ainsi sous les feux des deux côtés et devient « un prophète sans honneurs* » (Ghanayim, 2008 : 34). Pour Mahmud Abassi, ce sont les critiques négatives de la presse communiste envers *Samira* qui ont poussé Atallah Mansour à s'engager dans l'écriture en hébreu (Ghanayim, 2008).Mansour présente sa vision et les raisons de son choix de l'hébreu :

> « Où que je rencontre des Juifs-israéliens, je pouvais voir l'impact de ces articles empoisonnés. La manière facile de m'en sortir aurait été de m'excuser pour mon comportement. Au lieu de cela, j'avais décidé de devenir un écrivain hébraïque. J'ai l'impression que mon roman en hébreu est le fruit d'un effort plus mature que le premier en arabe*» (Mansour, 1975 : 93).

2.4.2 « J'ai fait de l'hébreu une langue internationale [169]»

Ainsi, à l'âge de 33 ans, Mansour écrit en hébreu *Sous un nouveau jour* à partir d'un sentiment de vengeance. Ce roman est traduit en anglais en 1969 par Abraham Birman[170] et préfacé par l'écrivain britannique et membre du parti conservateur David-Pryce-Jones. À travers ce roman, Atallah Mansour a choisi de critiquer Israël

---

[169] (Mansour, 2013: 150)

[170] Auteur d'une Anthologie de la poésie hébraïque moderne publié en 1968.

non pas sur ses actions militaires et politiques, mais sur ses bases idéologiques : celle du kibboutz, la structure économique et sociale fondatrice de l'État d'Israël.

L'accueil du livre dans les cercles arabes est quasi-inexistant et ce pour des raisons évidentes : le récit est en hébreu, il ne concerne donc pas directement la littérature arabe palestinienne en voie de renaissance, et très peu de critiques arabes maîtrisent la langue hébraïque.

Contrairement à *Samira*, la réaction de la critique juive au roman en hébreu est très enthousiaste, rendant l'auteur confus. En effet, il n'a aucune difficulté pour publier le roman en hébreu ni pour le faire traduire en anglais. Pour Atallah Mansour, le message est clair. Il a critiqué la société israélienne pour « son chauvinisme et pour son incapacité à résoudre un problème humain* » (Mansour, 2013 : 149). Les critiques israéliens ont non seulement approuvé l'existence d'un tel roman, mais Mansour a été invité à adhérer à l'*association des écrivains hébraïques*[171]. Pourquoi ? D'abord le roman palestinien en hébreu représente une nouveauté et il a été publié dans une période moins crispée, c'est-à-dire pendant l'année de l'abrogation du régime militaire imposé aux Palestiniens. Puis Mansour insiste sur le fait que ceux qui ont apprécié son roman en hébreu sont des intellectuels libéraux qui se sentent coupables et impuissants face à la situation de la minorité palestinienne en Israël. Il est peut-être plus efficace qu'un Palestinien communique directement avec le lecteur juif par l'hébreu. En revanche pour Mansour la réaction des critiques juifs-israéliens doit être perçue ainsi : « moins d'un siècle après sa renaissance moderne, la langue hébraïque a été choisie par un non-Juif comme son mode d'expression. D'une certaine manière, j'ai fait de l'hébreu une langue internationale pour la première fois de son existence* » (Mansour, 2013 : 149-150).

---

[171] Association des écrivains hébreux, fondée par H.N. Bialik en 1921. http://signets.bnf.fr/html/categories/c_892hebreu_litt.html#6046

Ainsi *Sous un nouveau jour* est cette première tentative de « déjudaïser » l'hébreu dans le champ littéraire et il nous est possible de situer Mansour dans la littérature bi-ethnique décrite comme telle par R.H. Brenner :

> « Bien que limité, le phénomène d'écrivains arabes qui ont adressé leur histoire à la majorité juive israélienne ébranle la composante ethnique (juive) de la littérature israélienne. Bien que la controverse quant à la définition de la littérature israélienne ne soit pas du tout achevée, les écrivains arabes qui ont écrit en hébreu ont, en réalité, transformé le concept de la littérature *nationale* israélienne et l'ont repositionné comme une littérature bi-ethnique* » (R.F. Brenner, 2003 : 4).

2.5 « Nous sommes encore punis parce que nous sommes restés chez nous[172] »

Mansour a combiné une carrière journalistique et littéraire bilingue. Par l'usage de la langue arabe, il a participé à la renaissance de la littérature palestinienne en Israël après la défaite de 1948. Et par l'usage de la langue hébraïque, il a tenté d'exposer les difficultés de sa communauté et d'atteindre le public Juif-israélien. Ainsi, Mansour se présente comme porteur d'un message politique pour ces deux parties de la société israélienne, porteur d'une identité double. Pour Mahmoud Ghanayim, la fiction palestinienne en Israël diffère des autres fictions produites dans le monde arabe et dans la diaspora palestinienne, car elle a mis en avant la question de la double identité chez les auteurs palestiniens comme une problématique particulière à la minorité palestinienne d'Israël (Ghanayim, 2008).

Atallah Mansour dans son autobiographie, indique que son objectif a toujours été de construire un pont entre sa communauté palestinienne et les Juifs-israéliens. Cependant, bien que son identité soit déclarée palestinienne, il met en évidence la contradiction que peut représenter son écriture en hébreu :

> « Naturellement les Palestiniens sont mon peuple. Je suis né dans la société palestinienne. J'ai vécu et grandi en tant que membre de cette communauté

[172] (Mansour, 1975: 92)

> pendant les premières dix-huit années de mon existence. J'ai passé mon enfance et mon adolescence dans un village palestinien typique. J'ai souffert de l'expérience humiliante d'être réfugié et par la suite d'être un citoyen israélien (mais un citoyen arabe). Cependant, pourrais-je vraiment m'appeler Palestinien alors que je suis membre de l'association des journalistes israéliens et romancier hébraïque* ? » (A. Mansour, 1975. 128).

Atallah Mansour se dit Palestinien, mais il se différencie des autres Palestiniens des Territoires et de la Diaspora par le fait de ne pas être parti en 1948. Héritier de la Palestine d'avant 1948, il est dans continuité de ce pays, il est resté et a mené le combat de l'intérieur. En faisant référence aux réfugiés palestiniens de guerre de 1967, il dit ne pas comprendre « pourquoi quelqu'un quitte sa patrie pour un camp misérable* » (Mansour, 1975 : 116). Son expérience en tant que réfugié influence sa réflexion sur les autres réfugiés. Son identité est palestinienne, mais c'est un Palestinien qui est resté comme l'a fait son personnage romanesque Samira.

Dans une certaine mesure, c'est un point commun que partage Mansour avec d'autres auteurs palestiniens d'Israël et plus particulièrement avec Émile Habibi. Avant de mourir, Habibi a émis le souhait d'être enterré dans sa ville natale de Haïfa et a demandé à ce qu'il soit inscrit sur sa tombe « Émile Habibi demeure à Haïfa[173] ». Tous les deux partagent une certaine fierté d'être parmi ceux qui ont gardé la marque palestinienne en Israël. Néanmoins Mansour s'éloigne de Habibi lorsqu'il se considére comme chanceux d'être israélien. En effet, Mansour indique assez souvent qu'il est content d'être en Israël. Il pense que les Palestiniens qui sont restés ont eu la stabilité que les autres réfugiés palestiniens n'ont pas.

---

[173] "إميل حبيبي : باقٍ في حيفا"

TROISIÈME PARTIE (1967 – 1987) : L'ARABESQUE IDENTITAIRE D'ANTON SHAMMAS

« Je ne sais pas.
Une langue devant,
Une autre derrière
et me voilà,
Rêveur dans mon
No mans' land »*
(Anton Shammas, No mans'land)

אֲנִי לֹא יוֹדֵעַ ,

שָׁפָה מֵעֵבֶר מִזֶּה .

שָׁפָה מֵעֵבֶר מִזֶּה .

וַאֲנִי הוֹזֶה בְּשֶׁטַח הַהֶפְקֵר.

Notre exploration des prémices de l'écriture palestinienne en hébreu prend date à la renaissance de la littérature arabo-palestinienne en Israël après 1948 et aux évènements politiques particuliers à cette période. Atallah Mansour et Rashid Hussein étaient des acteurs importants dans ce mouvement de renaissance propre aux années 1950 dans lequel l'identité d'un membre issu de la minorité palestinienne d'Israël se définissait dans un affrontement d'idéologies (arabe-palestinienne et sioniste). De ce fait, notre grille de lecture et d'analyse du roman *Sous un nouveau jour* a été établie depuis l'observation de la relation existante entre littérature, histoire et politique. Ainsi, A. Mansour a choisi le roman pour habiller le personnage Yossi-Youssef d'une identité désengagée de ces repères idéologiques dans le but de mettre à jour le rejet de l'identité palestinienne par les porteurs de l'idéologie du Kibboutz.

Venons-en à la génération qui suit (1967 à 1987), celle du changement. Étudions l'empreinte identitaire exprimée par Anton Shammas à travers les personnages du roman *Arabesques* et ceux de son unique nouvelle *La défaite de la Galilée* et aussi à travers son engagement dans le domaine de la traduction.

Si Atallah Mansour et Rashid Hussein ont évolué dans un isolement relatif, tel ne semble pas être le cas pour Anton Shammas et ses compères. Ainsi comme le signale A.E. Bouskila, le contact entre les deux populations après 1967 s'est traduit dans la littérature des Palestiniens d'Israël mais également dans la littérature juive israélienne (Bouskila, 1999). Ce renversement nous semble lié à trois paramètres essentiels : la libération des territoires culturels évoquée par A. Shammas, l'ouverture d'un espace de négociation entre membres des deux parties antagonistes de la société israélienne et enfin l'accessibilité à la scolarisation en langue hébraïque pour les membres de la minorité palestinienne.

Les écrivains et poètes de cette période : Siham Daoud, Anton Shammas et Naïm Araïdi, ont maitrisé l'hébreu grâce à leur scolarisation dans des écoles mixtes présentes dans leurs villes respectives. C'est une dimension non négligeable que l'admission de tous ces écrivains à un cursus universitaire en langue hébraïque. Ainsi, l'apprentissage et l'acquisition de l'hébreu n'étaient plus dictés par les sympathies politiques comme ce fut le cas pour Rashid Hussein et Atallah Mansour. En revanche, ces auteurs s'inscrivent dans la tradition de l'écriture littéraire bilingue (arabe-hébreu) de leurs prédécesseurs que nous abordons brièvement dans le volet diachronique de cette partie.

La troisième partie de notre thèse est dédiée à la deuxième génération de l'écriture palestinienne en hébreu et plus particulièrement au parcours détaillé d'Anton Shammas, auteur bilingue, qui a brillé dans les cercles hébraïques israéliens et arabes grâce à la prose, au théâtre, à la poésie, au journalisme et à la traduction.

CHAPITRE I : CONTEXTE D'UN BILINGUISME LITTÉRAIRE

"Nous devons être bilingues même en une seule langue, nous devons avoir une langue mineure à l'intérieur de notre langue, nous devons faire de notre propre langue un usage mineur. Le multilinguisme n'est pas seulement la possession de plusieurs systèmes dont chacun serait homogène en lui-même ; c'est d'abord la ligne de fuite ou de variation qui affecte chaque système en l'empêchant d'être homogène. Non pas parler comme un Irlandais ou comme un Roumain dans une autre langue que la sienne, mais, au contraire, parler dans sa langue à soi comme un étranger." (Gilles Deleuze dans Gilles Deleuze et Claire Parnet, Dialogues, Paris, Flammarion, 10-11)

1. Bâtir un dialogue arabe-hébreu

La deuxième génération d'écrivains palestiniens de langue hébraïque appartient à une période située entre paix et guerre et entre occupation territoriale et libération culturelle. D'une part, l'abrogation en 1966 du régime militaire imposé à la minorité palestinienne d'Israël a permis la libre circulation de ses membres entre village, espace minoritaire, et ville, espace majoritaire, et a contribué à la scolarisation massive de ces jeunes paysans. D'autre part, la guerre des Six Jours (1967) qui s'est certes soldée par l'occupation des troupes israéliennes de la Cisjordanie et de Gaza[174], a permis la reprise des contacts entre la minorité palestinienne d'Israël, les Palestiniens des Territoires[175] et les pays arabes.

Sur le plan culturel et littéraire, ce rapprochement a favorisé les liens entre la culture et la littérature palestinienne arabe d'Israël et la littérature arabe globale et a élargi les lieux de publications en langue arabe. En effet, les Palestiniens d'Israël ont découvert une variété d'œuvres en langue arabe qui leur étaient indisponibles en Israël et un espace de publication qui a favorisé une autonomie des écrivains. Certains ont abandonné les maisons d'édition et les journaux de *l'Establishment* pour d'autres (Bouskila, 2009). Cette effervescence culturelle a ainsi renforcé le lien avec la langue arabe sans pour autant faire obstacle à la langue hébraïque qui se frayait déjà un espace parmi la minorité grâce à la scolarisation bilingue et à l'ouverture des médias hébraïques (Bouskila, 1999) qui à leur tour offraient un autre espace d'expression et de création à ces jeunes intellectuels palestiniens.

Les conditions développées ci-dessus expliquent, en partie, l'investissement des Palestiniens d'Israël dans le bilinguisme littéraire et leur plus grande participation dans le domaine de la littérature hébraïque. À titre d'exemple, Ruven

---

[174] L'occupation de la Cisjordanie et de Gaza par Israël marque un second départ de quelques centaines de milliers de Palestiniens vers l'exil, et pour certains cela représentait un deuxième exil (D. Vidal, 1985 : 35).

[175] Coupés et séparés depuis la guerre de 1948.

Snir avance l'idée que cette participation représente en premier lieu une tentative de protestation ratée de ces écrivains contre l'exclusivité juive de la littérature hébraïque, puisque ces derniers n'ont pas été intégrés dans le canon littéraire israélien auprès de grands écrivains juifs comme Amos Oz et David Grossman (R. Snir, 2001). Alors, comment expliquer la présence de certains auteurs palestiniens dans le cursus de l'éducation nationale israélienne בגרות (*Bagrut*) ? La nouveauté consiste en l'introduction en 2012 dans les nouveaux programmes scolaires des écoles arabes, des recueils de poésie palestinienne, autrefois bannis, de Mahmoud Darwich, Tawfiq Ziad et de Samih al-Qâsim. Similairement, en 2012, le journal *Maariv* annonce l'ajout au programme littéraire du secondaire des écoles juives le poème de Nidaa Khoury הדברות (*Les commandements*) et le roman de Sayed Kashua גוף שני יחיד (*La deuxième personne)*.

Ce changement représente un événement majeur puisque c'est la première fois qu'une autorité politique en Israël intègre des parties, même mineures, de la littérature palestinienne dans les programmes scolaires des écoles fréquentées essentiellement par des enfants juifs. Pour la poétesse palestinienne Nidaa Khoury, cette décision représente une mise en valeur de la diversité d'opinions, propre à Israël, dans la perspective de bâtir « un dialogue commun » (Nesher T., 2012).

Le dialogue commun qu'a tenté de mettre en place la génération de Shammas s'inscrit dans la continuité du travail d'Atallah Mansour et de Rashid Hussein. Pour Shammas, sa génération a profité d'une expérience unique forgée à partir d'une fusion d'expériences personnelles avec l'hébreu. C'est un cheminement identitaire du Palestinien issu de la minorité forgé à partir de la fusion entre deux langues et deux cultures. De plus, Shammas précise que « (…) la connaissance de l'hébreu le met face aux dernières prouesses de la littérature arabe moderne*» (A. Shammas, 1976 : 7).

En effet, Naïm Araïdi, Siham Daoud, Salman Massalah[176] et Nidaa Khoury ont évolué dans un contexte d'acquis en opposition au contexte de survie d'Atallah Mansour. Outre la question de la scolarisation dans des écoles bilingues, ces jeunes auteurs ont eu accès à une littérature nationale hébraïque en profonde mutation et à une littérature mondiale traduite en hébreu, jusque-là inconnue[177].

À propos de la littérature hébraïque, cette dernière a subi un nouveau tournant dans les années 1960. Le collectif comme sujet de narration propre à la littérature hébraïque pré-1948 et des années 1950 a cédé la place à l'individu (Bouskila, 1999) et ainsi le « moi » individuel a remplacé le « moi » collectif et a ouvert un espace au développement d'autres narrations non hégémoniques.

Quant à la littérature mondiale traduite en hébreu, dans le cas de Shammas, elle a été essentielle depuis sa rencontre avec la littérature latino-américaine et plus particulièrement avec les romans de Gabriel Garcia Marques. En effet, la littérature mondiale traduite en hébreu très riche, abondante et ancienne a été mise à disposition par des intellectuels et écrivains juifs polyglottes acteurs de la renaissance de la langue hébraïque et fondateurs de sa littérature au 20e siècle. Dès le départ du projet sioniste, les dirigeants ont accordé de l'importance à la mise en place d'une littérature associée à l'idéologie et dans ce cas « la traduction littéraire a été utilisée afin de combler les faiblesses de la littérature naissante et a été perçue telle une forme de la création littéraire ». (Z. Shavit, 1998: 2). D'ailleurs, les écrivains palestiniens de la deuxième génération pratiquent dans leur majorité la traduction entre l'arabe et l'hébreu.

Le bilinguisme arabe-hébreu leur a ainsi permis de passer plus aisément d'un genre littéraire à un autre. En revanche, le genre narratif est le moins pratiqué par les membres de cette génération. Hormis, *Arabesques* de Shammas, nous n'avons

---

[176] b. 1953.

[177] Ce point est relié au fait que les Palestiniens d'Israël n'avaient pas accès à la littérature mondiale traduite en arabe. Voir l'exemple d'Emile Habibi.

répertorié qu'un seul roman, celui de Naïm Araïdi טבילה קטלנית (*Baptême mortel*) publié en 1992. C'est la raison pour laquelle nous avons décidé d'élargir brièvement notre exposé à Naïm Araïdi et Nidaa Khoury pour la poésie, à Mohammed Bakri pour le théâtre, le domaine le plus productif de cette génération, et enfin à Mohammed Hamza Ghanayem pour le domaine de la traduction. Notre démarche a certes pour but principal de mettre en valeur l'écriture romanesque des Palestiniens d'Israël. Mais parler des investissements de ces Palestiniens dans la poésie, le théâtre et la traduction c'est définir le contexte des années pré-Intifada d'Anton Shammas. Ainsi le genre investi devient un lieu d'expression identitaire.

2. Les lieux d'expression de l'identité palestinienne en hébreu

2.1 Naïm Araïdi, écrire dans une langue sacrée, la première langue monothéiste[178]

Naïm Araïdi est né en 1950 dans le village druze de Maghar[179] où a lieu, à son initiative, un festival international annuel (Nissan) dédié à la littérature et dans lequel se côtoient également des poètes et écrivains israéliens de tous bords. Araïdi a entamé sa scolarisation en hébreu à Haïfa pour la compléter à l'Université de Haïfa en obtenant un doctorat en littérature hébraïque. Il a été nommé en 2012 ambassadeur d'Israël en Norvège.

Araïdi a débuté sa carrière littéraire en 1972 d'abord en hébreu avec son recueil איך אפשר לאהוב (*Comment est-il possible d'aimer* ?*) pour publier quelques années plus tard, en 1975, un recueil en arabe أثداء وقبور (*Bustes et tombes**). Il est lauréat de plusieurs prix littéraires arabes et hébraïques dont le *Prime Minister's Award* et *The Creativity Prize for Arabic Literature*. C'est un des rares poètes en langue hébraïque à avoir été traduit en langue arabe en Égypte. Sa participation non

[178] (Braester M, 2003).

[179] Village Druze situé en Galilée aux frontières avec la Syrie où vit une importante communauté Druze.

négligeable dans le domaine de la traduction littéraire lui confère un rôle de passeur entre l'arabe et l'hébreu et entre majorité et minorité. En effet, mise à part la traduction de nouvelles arabes-palestiniennes, il a traduit des poètes palestiniens tels que Siham Daoud et des poètes Juifs-israéliens tels que Hamoutal Bar-Yosef[180].

Son unique roman, *Baptême mortel*, n'a jamais été traduit en langue arabe. Il y est question des tourments identitaires d'un jeune Druze pris d'amour pour une Palestinienne chrétienne. Malgré les obstacles et les pressions familiales, les deux amoureux réussissent à s'unir et à fonder une famille. La situation se complique lorsque l'épouse décide de baptiser leur fils sans l'aval de la famille paternelle. C'est la fin du couple et le baptême annonce la mort de cet amour.

Ce roman marque sa différence avec ceux de Mansour, de Shammas et de Kashua, car la problématique identitaire n'est pas présentée dans la relation qui existe entre majeur et mineur, mais elle s'inscrit dans les relations relatives au mineur, c'est-à-dire dans les liens entretenus entre les différentes composantes de la minorité palestinienne en Israël. Or, nous constatons que la critique littéraire israélienne n'a pas accordé une très grande importance à cette autre expérience romanesque palestinienne en hébreu. Notre analyse des récits de Shammas et de Kashua corrobore le fait qu'en Israël, l'usage de la langue majoritaire par un membre de la minorité n'est pas le critère pour qu'un roman palestinien composé en hébreu soit mis au centre des débats littéraires. Ce qui intéresse la critique littéraire hébraïque, c'est un roman qui véhicule une problématique identitaire palestinienne, mais dans sa relation avec l'identité majoritaire (juive-israélienne).

Araïdi parle de la langue hébraïque comme de la langue sacrée « moi j'ai le privilège d'écrire dans une langue sacrée, la première langue monothéiste qui a fondé un nouvel humanisme il y a cinq mille ans » (Braester M, 2003). Ainsi, le

---

[180]Dans son dernier recueil de poésie, *Lieu douloureux*, Hamoutal Bar-Yosef a fait appel aux compétences d'Araïdi ainsi qu'à celles de Mahmoud Abassi et de Nidaa Khoury pour la traduction de ses poèmes.

choix de la langue est intimement lié à son identité métamorphosée entre une naissance-origine villageoise et une langue hébraïque acquise en ville. Il pose cette préférence non pas dans l'expression d'un bilinguisme quelconque, mais dans le choix d'être biculturel et binational (Bouskila, 1999). Araïdi se considère comme chanceux d'écrire en arabe et en hébreu. Néanmoins, il accorde sa préférence à la langue hébraïque, langue qui semble lui avoir offert des opportunités et dont il se sent redevable :

> « Je bénéficie d'un rare privilège : celui d'écrire en deux langues, en hébreu et en arabe ; oui, tel est l'ordre de préférence. J'avais commencé en hébreu puis, plus tard, en arabe. Au départ, ce choix était dû à une contrainte et plus tard c'était par amour et dévouement. Mon destin voulut que je sois Arabe-Druze né en Israël d'un père qui voulait que ses enfants soient « cultivés comme les Juifs ». Il m'a envoyé dans des écoles juives » (Braester M, 2003).

À l'instar d'Atallah Mansour, Naïm Araïdi nourrit une sympathie pour le sionisme. Si Mansour l'a exprimé par sa rencontre avec Ben-Gurion et ses sympathies avec le MAPAM, ces vers de Araïdi, tirés du poème *Ainsi*, placent le poète dans les mêmes repères occidentaux que ceux du sionisme face à l'Orient :

> « et dans l'entre-deux : un roman
>
> ou une petite histoire
>
> l'Orient est un point de départ
>
> l'Occident — une station en chemin. »

Son adhésion à l'occident continue de s'exprimer à travers sa vision de la littérature arabe qu'il considère comme archaïque. Et le poète-écrivain, se voit comme un moderne et post-moderne qui cherche à donner un nouveau souffle à la création littéraire en arabe.

Araïdi est un acteur important dans l'écriture littéraire palestinienne en hébreu. Il s'est investi dans la poésie pour narrer la thématique de la terre. Pour Ruven Snir « son amour pour sa terre est si intense qu'il est difficile de trouver un parallèle avec des poètes et écrivains juifs qui n'ont pas besoin de justifier à leur public juif

leur amour pour leur terre* » (R. Snir, 2001 : 7). Araïdi recherche cet espace chez le Juif-israélien.

2.2 Les femmes palestiniennes et l'écriture en hébreu

Contrairement à la richesse de la participation féminine dans la littérature arabe-palestinienne, le cercle de l'écriture palestinienne en hébreu est dans sa majorité masculine. En effet, il n'existe aucune femme écrivaine pour la génération d'Atallah Mansour et une seule, Tamima Kittany, pour la troisième, celle de Kashua. Quant à la deuxième génération, seules Siham Daoud et Nidaa Khoury s'imposent dans la poésie bilingue et dans la traduction entre l'arabe et l'hébreu. Nous pouvons comprendre qu'à l'époque de Mansour, l'accès à l'éducation était rare, mais les arguments manquent pour expliquer l'absence de voix féminines pour les générations qui suivent. Nous n'avons pas trouvé d'études en lien avec cette question, et nous ne pouvons pas avancer d'hypothèse. Une recherche plus importante permettrait de comprendre cette absence qui dure depuis la genèse de l'écriture palestinienne en hébreu.

Évoquée dans la plupart des ouvrages consacrés à l'écriture palestinienne en hébreu, la poétesse Siham Daoud est la première femme palestinienne à avoir composé des poèmes en hébreu. Née en 1952 dans une famille chrétienne du village Ramla[181], Siham Daoud a acquis la langue hébraïque lors de sa scolarisation dans une école mixte à Haïfa. À l'instar de Naïm Araïdi, Daoud a d'abord écrit en hébreu pour l'abandonner ensuite au profit de la langue arabe[182]. Elle a collaboré sur le plan politique et culturel avec Émile Habibi. Elle a été active au sein du parti communiste israélien et a participé à la création en 1993 de la revue *Macharef*, dont elle est devenue rédactrice en chef. D'ailleurs Daoud a entamé sa carrière professionnelle

[181] Ville du centre d'Israël. Elle est peuplée majoritairement par une population juive et une minorité palestinienne.

[182] Deux recueils de poésie en arabe C'est ainsi que je chante (Beyrouth, 1979) et J'aime à l'encre blanche (Tel-Aviv, 1981).

dans le département d'édition arabe de la centrale syndicale, la *Histadrout*. Journaliste et traductrice, elle a traduit des poèmes de Yehuda Amichaï, Dalia Rabinovitch, Natan Zakh, Yaïr Hourvitz, et Maïr Vizeltir de l'hébreu vers l'arabe, et quelques poèmes de son ami Mahmoud Darwich de l'arabe vers l'hébreu. Elle s'est autant consacrée à la traduction dans le domaine théâtral.

Si Siham Daoud a abandonné l'écriture en hébreu, ce n'est pas le cas de Nidaa Khoury. Née en 1959 dans le village de Fassouta et diplômée en philosophie et en littérature, Khoury a appris l'hébreu lors de sa scolarisation à Nazareth et elle enseigne actuellement la création littéraire à l'université de Beer-Sheva. Khoury exprime son bilinguisme comme un lieu en éternelle mutation, « la langue est un bel appartement que je loue. Je peux en sortir quand je veux » (N. Khoury, 2013).

Ses poèmes sont composés en arabe, cependant elle en écrit quelques-uns en hébreu et se consacre particulièrement à la traduction entre l'arabe et l'hébreu. Le Professeur Sobhi Boustani la présente comme une nouvelle voix intimiste et féminine : « Dans la poésie de Nidâa Khûrî, nous découvrons une nouvelle voix poétique, une nouvelle approche de la résistance, du militantisme et de l'engagement. Ses œuvres marquent une évolution vers le personnel et l'intime» (S. Boustani, 2009).

Ainsi, Nidaa Khoury se préoccupe, avant tout, des autres femmes palestiniennes. Issue d'une famille chrétienne villageoise, son passage de Fassuta à Nazareth et plus particulièrement les deux années passées en internat à *Our Lady of Lourdes School* exprime à nouveau le malaise de la transition de la vie villageoise à la vie citadine. Khoury crée, à partir de son expérience citadine, son identité en tant que femme palestinienne :

> « C'est là-bas que j'ai commencé à penser au rôle de la femme dans le monde. Les religieuses étaient très attachées à la spiritualité, mais le paradoxe pour moi était de voir si je pouvais trouver un équilibre entre leurs vies de prières et de dévotion et une autre vie alternative qui reconnaît les besoins du corps. Les filles dans un village arabe traditionnel ne sont pas encouragées à considérer ces choses-là*» (Russo Y. M., 2006).

En plus des problématiques liées à la situation de la femme palestinienne, Nidaa Khoury se préoccupe de l'harmonisation des relations entre Juifs et Palestiniens. Son choix pour l'enseignement de la littérature comparée n'est pas anodin, et se positionne comme une alternative : « Nous posons la littérature hébraïque et arabe l'une à côté de l'autre et nous les comparons afin de voir où se rapprochent et où divergent les idées culturelles* » (Russo Y. M., 2006).

2.3 Le théâtre en hébreu, Mohammed Bakri

Le théâtre est le domaine dans lequel les Palestiniens d'Israël ont investi grâce à leur bilinguisme et ce à partir des années 1980. Le choix de ce genre est intimement lié aux préoccupations des auteurs et poètes palestiniens de langue hébraïque dans la mise en place d'un dialogue entre Juifs-Israéliens et Palestiniens. Pour Kochavi : « Mohammad Bakri, un acteur de théâtre et de cinéma très populaire et actif dans les deux cultures juive et arabe, a choisi d'alterner dans ses rôles l'arabe et l'hébreu dans le but d'atteindre une audience arabe et juive* » (Kochavi 2008 : 23). En effet, Mohammed Bakri appartient à la génération d'Anton Shammas. Né en 1953 dans le village de *Bi'ina*[183], il a été scolarisé à Akko et est diplômé en littérature arabe à l'université de Tel-Aviv. C'est dans cette grande ville juive, la ville d'adoption de Rashid Hussein, qu'il a débuté sa carrière d'acteur avec le Théâtre national israélien, *Habima*. Il combinera différentes expériences en Israël dans le théâtre de Haïfa et de Carmeni et dans le théâtre de Cisjordanie, *al-Kassaba*[184].

L'image véhiculée par Bakri auprès des Juifs-israéliens est celle d'un acteur palestinien qui interprète des rôles de personnages juifs. Outre le fait qu'il soit très bon acteur, Bakri est blond aux yeux bleus et maitrise parfaitement la langue

---

[183] Situé dans le nord d'Israël. La population de *Bi'ina* est composée majoritairement de musulmans qui cohabitent avec une minorité chrétienne.

[184] Le théâtre *al Kasaba* a été établi à Jérusalem en 1970. Depuis 1984, il est connu sous le nom le théâtre Shawk. Il est actuellement situé à Ramallah.

hébraïque. À l'instar des traducteurs, des écrivains et des poètes de sa génération, Bakri a vécu son passage du village à la ville dans la difficulté. Cependant, il a profité de sa rencontre avec la langue hébraïque pour communiquer avec d'autres Juifs-israéliens :

> « Ce n'est qu'à partir de l'université que j'ai été exposé à la culture et au mode de vie israéliens. En tant que jeune issu d'un village arabe de Galilée, je n'y connaissais rien. Ce fut un choc et une expérience palpitante de découvrir que les Israéliens ne se résumaient pas à la police et à l'armée*», (Fogelman S. & Yechiel Y., 2009).

Les années formatrices de Bakri se situent dans les années 1980. C'est une période de multiplication des contacts entre Juifs et Palestiniens et qui a généré des discussions sur la possibilité d'un futur commun entre les deux peuples. Bakri explique ainsi le rapport à la langue hébraïque : « (…) nous avons développé un mécanisme psychologique de rejet de la langue de l'autre. Tes oreilles traduisent l'arabe avec hostilité et peur. Les Arabes ressentent le même sentiment avec l'hébreu, mais dans une moindre mesure. En réalité, je parle l'hébreu* » (Fogelman S. & Yechiel Y., 2009).

Son répertoire théâtral représente la volonté de transmettre la littérature arabe au public juif -israélien. En effet, Bakri a joué dans la pièce de théâtre la plus importante en hébreu et en arabe, *Le peptimiste*[185]. Pour Bakri le roman d'Émile Habibi représente « une première œuvre composée par un Arabe sur le sort palestinien du point de vue purement arabe » (N. Yaari, 2009). Bakri a également adapté le roman de l'écrivain soudanais Sâlih Tayeb موسم الهجرة إلى الشمال - *Saison de la migration vers le nord* publié en 1966[186] dans lequel il évoque des personnages

---

[185] Roman Adapté au théâtre par Rami Livneh.

[186] Dans ce récit autobiographique, Salih Al-Tayed raconte l'histoire de deux Soudanais, immigrés en Angleterre, dont les destins s'entrecroiseront au village lors du retour au pays. Le narrateur, revient dans son village natal au Soudan après avoir passé quelques années d'études en Angleterre. Il rencontre lors de son séjour Moustafa Saïd qui lui narre, au cours d'une nuit arrosée, son histoire, celle d'un Soudanais parti étudier à l'étranger et la

issus du monde postcolonial, pris entre le Nord et le Sud, à la recherche d'une possibilité d'harmoniser ces deux mondes parfois inconciliables. Bakri a choisi cette thématique pour souligner les tensions qui s'opèrent dans sa propre identité, c'est-à-dire la confrontation de ses repères palestiniens et israéliens. Depuis la deuxième Intifada toutes ces perspectives se sont dissipées. Actuellement, Bakri ne se produit presque plus en langue hébraïque[187].

2.4 La traduction, Mohammed Hamza Ghanayem

Nous situons la traduction de Rashid Hussein pour la poésie de Bialik comme la genèse de la traduction entre l'arabe et l'hébreu réalisée par des membres issus de la minorité palestinienne d'Israël. Plusieurs autres noms y sont associés[188].

Kochavi considère les traductions de l'arabe vers l'hébreu comme une possibilité offerte au traducteur palestinien de réconcilier sa nationalité arabe avec sa citoyenneté israélienne[189] et aux Juifs-israéliens de s'intéresser aux problématiques de la minorité palestinienne (A. Kochavi, 2004). En effet, ces traducteurs appartiennent à la génération dotée d'une formation littéraire bilingue. Ils sont pour la plupart écrivains, poètes et familiers des deux cultures. Leurs

---

déchirure qu'a pu engendrer la confrontation entre son monde traditionnel et le nouveau monde moderne.

[187] Une hostilité de la part du public juif-israélien s'est affichée depuis son film *Jenin… Jenin* produit en 2002 lors de la deuxième Intifada.

[188] Samih al-Qâsim a traduit et est auteur de la traduction de l'anthologie de poètes hébraïques de Ronni Someck, le poète Salman Massalha a traduit le roman de Sahar Khalifa, *le Cactus* en 1976 de l'arabe vers l'hébreu, l'écrivain Salman Natur a traduit Yehudit Hendel de l'hébreu vers l'arabe, Mahmoud Hamza Ghanayem a traduit *L'amant* de A.B. Yehoshua de l'hébreu vers l'arabe et enfin Anton Shammas les romans d'Émile Habib[188]. Ce domaine nous semble important puisque c'est par lui que certains textes littéraires sont passés d'un groupe à un autre.

[189] En Israël, il existe une séparation entre nationalité et citoyenneté. Officiellement tous les ressortissants israéliens sont citoyens mais la nationalité de la personne est indiquée selon son appartenance à la communauté : juive, arabe, druze, circassienne ou bédouine. Seuls les Juifs et les Druzes ont accès au service militaire.

postures face à la culture arabe et hébraïque représentent un atout qui leur permet de gagner une position dans la société israélienne et de jouer ce rôle d'intermédiaire, le même que celui des *mizrahim* à leur arrivée en Israël et lors de leur collaboration avec les jeunes intellectuels palestiniens. L'un deux est Mohammad Hamza Ghanayem.

Né dans le village de Baqa al-Gharbiyyah[190] et formé à l'université de Tel-Aviv, Ghanayem était poète en langue arabe et il a mis son bilinguisme au profit de la traduction arabe-hébreu-arabe. Entre 1984 et 1988, il fut l'éditeur de la revue bilingue מפגש – لقاء (*Liqaa'-Mifgash*[191]), financée par la fédération syndicale *Histradrut* qui lui a accordé la liberté totale de mettre en place un cadre culturel commun entre l'hébreu et l'arabe. Ce magazine bilingue se préoccupait essentiellement de la prose et de la poésie issues des expériences culturelles juives-arabes pour les introduire à chacune des parties du conflit.

La collaboration de Ghanayem avec la maison d'édition al-Andalus était importante. S'inscrivant dans cette volonté de transmettre la littérature arabe il a traduit, à titre d'exemple, le roman *Zahra* de la romancière libanaise Hanâne ash-Shaykh حكاية زهرة (Histoire de Zahra) et le répertoire poétique de Mahmoud Darwich en hébreu. Pour le répertoire hébreu-arabe, Il a choisi les deux auteurs les plus influents de la littérature hébraïque A. B. Yehoshua avec *L'amant* et David Grossman avec *Le vent jaune*. Il a aussi traduit un essai politique de Barokh Kimmerling et Shmoel Migdal "الفلسطينيون : صيرورة شعب" (*The Palestinian People*). Ghanayem a succombé à la maladie en 2004 privant ainsi la littérature arabe et hébraïque de son excellence, certes rare, dans la traduction arabe-hébreu-arabe. Ainsi, à l'instar des autres traducteurs palestiniens, Ghanayem a tenté d'inscrire une

[190] Région du triangle.

[191] Rencontre en langue arabe et hébraïque.

identité palestinienne dans les textes traduits en hébreu et de transmettre une narration littéraire palestinienne au Juif-israélien.

CHAPITRE II : ANTON SHAMMAS, IDENTITÉ ENTRE ROMAN ET NOUVELLE

« Je comprends le mot 'ici' dans son sens géographique en hébreu. Je n'étais pas ici dans son sens arabe puisqu'ils ont pris mon territoire. Vous dites 'Galilée', mais que peut-elle représenter pour moi ? La Galilée est à vous ; Pour moi, elle s'appelle Djalil. Le changement dans la prononciation fait toute la différence. Sans elle, l'entière sécurité sémantique de ma définition d'un pays reste indéfinie »*

Anton Shammas lors d'un entretien avec David Grossman, Sleeping on a Wire, 2003 : 252).

1. *Arabesques*, l'identité, les personnages, l'espace et le genre autobiographique

Le roman *Arabesques* est étudié depuis la problématique identitaire telle qu'elle se manifeste chez le narrateur Anton Shammas. Nous observons sa relation avec les autres personnages et l'usage du genre autobiographique pour une première et dernière tentative d'écriture en hébreu par cet auteur palestinien. Cette identité se traduit conformément aux lieux géographiques de la Palestine-Israël, de Paris et de l'Iowa-city tout en privilégiant le premier espace comme son point zéro. Quant aux personnages, ils s'inscrivent dans les rapports entretenus par le personnage-narrateur avec un autre multiple. Enfin, la proximité entre écrivain-narrateur et personnage principal nous interroge sur la séquence romanesque et autobiographique du roman, car l'auteur a doté le héros de son vrai nom.

1.1 L'arabesque des voix narratives

Arabesques est conçu à l'image des poupées russes et des arabesques qui renvoient à la notion du pluriel et de la complexité que représentent ces deux symboles. L'unité de la voix narrative est absente et le récit est délibérément divisé dans le roman en chapitres qui appartiennent tantôt à la partie désignée «Le récit » (הסיפור) et tantôt à la partie désignée « Le narrateur » (המספר). Chaque partie intervient dans un entrelacement très bien maitrisé par Shammas qui marque sa quête identitaire en tant qu'auteur hébraïque appartenant à la minorité palestinienne d'Israël. Nous sommes constamment enchantés, à l'instar de la lecture de Les *Mille et une nuits*, par les lieux, les rencontres, les drames et les faits liés au personnage, Anton Shammas.

« Le récit », est relaté par un narrateur unique, Anton Shammas, parfois homodiégétique et d'autres fois hétérodiégétique. Il retrace son histoire, celle de sa famille et celle de Fassouta dans laquelle prennent place les personnages suivants : la grand-mère (Alia), le père (Hanna Shammas), la mère (Hélène Bitar), ses oncles Youssef (le conteur) et Jyryes (le voyageur), Laïla Khouri (originaire de Fassouta et exilée de la Cisjordanie) et enfin Michel Abyad, le double de Shammas. Sont

inclus aussi des personnages historiques, dirigeants de la révolte arabe de 1936-39 et de la guerre contre les troupes israéliennes de 1948.

Dans l'épisode « Le narrateur », il est question du même Shammas le narrateur homodiégétique de la partie « le récit » qui se transforme en personnage nommé « troisième personne » et de Yehoshua Bar On, un écrivain Juif-israélien. « Le narrateur » est ancré à Paris et à l'Iowa-city, des lieux qui laissent libre cours aux relations complexes qu'entretient Shammas avec des Arabes, des Palestiniens et des Juifs et plus particulièrement avec le représentant de la littérature hébraïque, Yehoshua Bar On.

Dans le dernier Chapitre, Shammas fusionne « Le récit » et « Le narrateur » et redonne au personnage Shammas son rôle de narrateur homodiégétique, c'est-à-dire un rôle unificateur :

> « Le narrateur est le récit même. JOHN BARTH[192] » (A. Shammas, 1988 : 334).

Effectivement, l'utilisation de cette épigraphe traduit bien la volonté de l'écrivain de ne pas séparer l'histoire et la narration palestinienne de sa propre histoire en tant qu'écrivain palestinien doté d'une plume hébraïque.

1.2 Israël-Palestine : guerre, narration palestinienne et personnelle

Nous percevons les lieux visités ou cités par le narrateur-personnage, Anton, comme des espaces qui agissent sur ses questionnements identitaires. Ils lui procurent un regard distancé des pressions d'une appartenance minoritaire basée sur une terre perdue et un passé douloureux. Israël-Palestine représente le lieu du drame palestinien et du drame personnel. C'est le point de départ du récit et de l'affirmation identitaire ancrée dans la Palestine. L'identité palestinienne de

---

[192] «מְסַפֵּר הסיפור הוא הסיפור עצמו. ג'ון בארת'» (A. Shammas, 1986 : 225) .

Shammas est sans équivoque, elle est représentée par l'histoire de sa famille et inscrite dans la Palestine pré et post 1948.

Dans le récit familial, le narrateur décrit deux oncles. Vient en premier Youssef, le conteur, qui représente la mémoire familiale et villageoise. Le roman se termine avec son décès. Suit Jyryes, l'autre oncle, parti pour l'Argentine sans jamais revenir au pays. Cet oncle voyageur a laissé au moment de son départ une femme, Almaza, et un enfant, Anton, mort à l'âge de 9 mois. L'intrigue s'établit lorsque l'oncle Youssef informe son neveu, Anton Shammas, qu'il porte le prénom de son cousin décédé :

> « Elle déchirait ses vêtements en lanières qu'elle entortillait autour de ses bras, revenant sans cesse sur la prière que l'on ne déposât rien d'autre auprès d'elle dans son cercueil que l'oreiller d'Anton. Et moi qui rapporte aujourd'hui ces faits, c'est le nom de son enfant que je porte[193] » (A. Shammas, 1988 : 25).

Cet enfant n'est pas mort, il a été adopté par une riche famille libanaise de Beyrouth, la ville qui a recueilli des dizaines de milliers de Palestiniens après la *Nakba*. Par la symbolique de l'enfant mort et de l'espace Beyrouth, Shammas donne à la minorité palestinienne d'Israël une responsabilité : celle de la continuité de la Palestine pré-1948. Lui et son cousin ne font qu'un. Ici intervient également la relation de Shammas avec l'autre, le Palestinien hors du Liban et de la Galilée. La familiarité avec le Liban et la Syrie est établie puisqu'elle est en lien avec l'histoire familiale, mais la découverte de son cousin vivant le fait voyager dans l'autre espace géographique palestinienne, la Cisjordanie et Gaza.

---

[193]« (…) והיא קורעת את בגדיה לרצועות ומלפפת אותן מסביב לזרועותיה, ומבקשת שבמותה ישימו דבר אחד בארונה - את הכר של אנטון. אני, המעלה עכשיו את הדברים האלה על הכתב, נקראתי על שמו של אותו הילד» (A. Shammas, 1986 : 17).

Le village de Fassouta est éloigné de ces Territoires, et ses rapprochements se matérialisent d'un pas hésitant à travers ses relations avec Laïla Khouri, originaire de Fassouta et exilée en Cisjordanie :

> « Et voici que tout au fond de moi se rouvre la citerne et que je me retrouve, petit garçon de dix ans, seul dans mon royaume enchanté de jouir de ses spectacles magiques et de ses sombres parfums. Là-haut, dans le carré de lumière, se découpe soudain la silhouette de Laïla Khouri. Elle fait descendre vers moi l'autre Anton Shammas, qui laisse tomber la corde[194] » (A. Shammas, 1986 :81).

L'enquête sur son cousin oublié l'amène vers cette région occupée. Hésitant, il doute ou ne veut pas se confronter à son autre moitié :

> « Un jour cependant je me retrouvai, comme on se retrouve en rêve, à l'entrée du village de Beitin, sur la route de Silouad dans le district de Ramallah. Mais j'étais là encore rongé par le doute, avançant d'un pied hésitant comme si chacun de mes pas devait fouler les souvenirs rejetés d'un lointain passé, durant de longues années d'exil, dans les ténèbres de l'oubli et redoutant que ma curiosité vînt bouleverser le présent avec assez de violence pour en extraire l'amertume des ans révolus[195] » (A. Shammas, 1988 : 51)

De cette rencontre avec la Cisjordanie, Shammas devient l'exilé. Sa définition de l'exil n'est pas liée à un lieu géographique, mais à des souvenirs et à une mémoire effacée par la transformation de son groupe en minorité. Nous comprenons ici les propos de l'écrivain Shammas à David Grossman : « Je comprends le mot 'ici' dans son sens géographique en hébreu. Je n'étais pas ici dans son sens arabe puisqu'ils ont pris mon territoire » (D. Grossman, 2003 : 252). Ainsi, Shammas renoue avec son identité palestinienne grâce à la femme symbole, Laïla Khouri, qui confirmera ses doutes et l'orientera vers son double Michel Abyad. Ce contact entre un

---

[194] «אבל בנפשי פנימא נפער הבור, שלימים, לאחר חיבור הכפר לרשת המים, היה לבור-שופכין, והנה אני ילד בן תשע בתוכו, יחידי במדכותי האפלה המכושפה, מתונג על הריחות האפלים והמראות הקסומים, והנה צלליתה של לַילַה ח'ורי, במסגרת של ריבוע האור שבמרומי הבור, משלשלת אלַי את אנתון שמַאס האחר, ושומטת את החבל» (A. Shammas, 1986 :52).

[195] «שהנה יום אחד מצאתי את עצמי, כדרך שאדם מוצא את עצמו בחלומות, במבואות הכפר בֵּיתִין, בדרך לסִלְוַאד שבנפת רמאללה. אלא שגם כאן עמדתי אכול ספקות, מָשָׁל הייתי מהלך עקב מהסס בצד אגודל מתחרט, שמא אני דש בעקבַי זכרונות עבר רחוק שהודחקו במשך שנות גלות ארוכות אל תהום הנשיה, והנה באִבחת סקרנות אני חותף בהוֹוה המבוהל דיוֹ להוציא מתוכו את לַענת השנים » (A. Shammas, 1986 : 33).

Palestinien d'Israël et un Palestinien exilé représente la reprise des liens entre les Palestiniens d'Israël et les autres Palestiniens, ainsi que le monde arabe, après la guerre de 1967.

Le contexte de guerre, et plus particulièrement celui de la Révolte arabe en Palestine de 1936-1939, Shammas nous l'impose à travers la description des circonstances de la rencontre et de l'union de ses parents. Le village de Fassouta est situé dans la partie ouest de la Galilée, frontalière avec le Liban. La population de cette région a résisté aux troupes israéliennes jusqu'à fin octobre 1948. À l'inverse, ses habitants, dans *Arabesques*, n'ont pas été engagés dans la lutte militaire auprès d'autres groupes d'autodéfense. Ils ont au contraire été passifs et enfin soulagés d'avoir été épargnés d'un avenir marqué par l'errance et voué à l'exil forcé :

> « (…) la farandole galiléenne endiablée, qui exprimait le soulagement de ceux qui viennent d'échapper au malheur, la joie que trouvent les faibles à se soumettre au plus fort, le désir de plaire à l'étranger, la sagesse du paysan qui sort son arme la plus inattendue au moment le plus inattendu, mais qui témoigne aussi de leur versatilité et de leur légèreté d'esprit[196] » (A. Shammas : 1988 : 166).

La *dabké* de la défaite interprétée face à *Jaïsh Al-Yahoud* (l'armée des Juifs) exploite deux sentiments contradictoires : la joie, et la tristesse. Cependant, Shammas l'emploie pour mettre à jour l'absurde dans la pratique de cette danse, dite de reddition par des vaincus face à leurs vainqueurs qui restent insensibles aux gestes de survie des paysans. Ce passage, bien que loin des tambours de la guerre, est témoin de la violence psychologique à laquelle ont fait face les Palestiniens lors de cette période. Ainsi, le lieu Israël-Palestine est ancré certes dans les souvenirs d'enfance d'un personnage de Fassouta, mais il est enraciné dans une histoire violente, celle de l'usurpation d'une terre.

---

[196] «בדֶבקה "צפונית" סוערת, שהיה בה משמחת הניצולים שפסח עליהם רוע הגזירה, והיה בה מחדוַת הכניעה של החלש, והיה בה מן ההתרפסות לפני הזר, והיה בה מחכמת החיים של הכפרי השולף את הנשקו ולא צפוי ברגע הלא צפוי ביותרת והיה בה מן הפורקן, והיתה בה סתם גחמנות וקלולת־דעת »
(A. Shammas : 1986 : 110).

1.3 Paris : Métamorphose entre « le Juif du temps » et « l'Arabe du lieu »

Paris, ville romantique où seule la mort rend le partage possible. Sa pluralité humaine est symbolisée par la visite de Shammas au cimetière du Père-Lachaise : « le plus bel endroit de Paris[197]» (A. Shammas, 1988 : 141), selon Nadia. Il est bien admis que ce cimetière est un musée représentant une mosaïque humaine : Juifs, Musulmans, Chrétiens, Zoastriens y sont enterrés. C'est également un espace dans lequel se perdre est de règle. Shammas souhaitait visiter la tombe de Marcel Proust[198] qu'il nomme « le Juif du temps » (יהודי של הזמן) et « l'homme du temps perdu » (איש הזמן האבוד). Cependant, lors de la recherche de cette tombe dans ce cimetière-musée, il découvre sur son chemin la sépulture du représentant de l'OLP en France, Mahmoud El-Hamchari[199], qu'il appellera « l'Arabe du lieu » (ערבי של המקום) et « l'homme de la patrie perdue » (איש המולדת האבודה) :

> « Serait-ce un trait de l'humour français que d'avoir donné aux deux, à l'homme de la patrie perdue et à celui du temps perdu, des sépultures presque identiques ?[200] » (A. Shammas, 1988 : 182).

En effet, la sépulture de Proust et d'El-Hamchari sont voisines au Père-Lachaise. Il est évident que la description par Shammas de ces « sépultures identiques » renvoie à un espace égal et juste que partagent ces deux personnages, l'un juif et l'autre palestinien. Cet épisode est utilisé par les critiques littéraires israéliens Dan Laor et Dan Miron pour classer *Arabesques* comme un roman proustien (R.H. Brenner, 2001). En effet, le récit est très imprégné par un narrateur qui vacille entre le temps palestinien d'une terre perdue et les souvenirs d'Anton. Mais pour R. F. Brenner, cette critique israélienne a négligé la question des similarités « explicites » dans l'épisode du cimetière. Elle n'a pas cherché à mettre

---

[197] «המקום הכי יפה בפריס» (A. Shammas, 1986 : 93) .

[198] Mort en 1922, Proust n'était pas de confession juive, mais sa mère était juive.

[199] (1939-1973), représentant de l'OLP assassiné à Paris en 1973.

[200] «חוש הומור צרפתי הוא שהעניק מן הסתם לזה ולזה, לאיש המולד האבוד ולאיש הזמן האבוד» (A.Shammas, 1986 : 121).

en valeur des ressemblances historiques entre Juifs et Palestiniens et n'a pas reconnu le dialogue-politique que porte *Arabesques* (R.H. Brenner, 2001).

La découverte de la proximité entre El-Hamchari et Proust dans le cimetière du père-Lachaise, a permis à Shammas de se rapprocher de Yehoshua Bar On, l'écrivain Juif-israélien. En secret Shammas rêvait d'entretenir avec lui une relation de partage, similaire à celle de Proust et d'El-Hamchari.

La séquence « cimetière » offre une distance à Shammas pour évaluer et redéfinir la relation conflictuelle entre minorité et majorité, entre le Juif-israélien et le Palestinien d'Israël. Après la plongée dans le temps, mort, de deux êtres qui demeurent dans le souvenir, Shammas dit « Je suis resté là un moment, près de la haie, songeant à Yehoshua Bar On[201] » (A. Shammas, 1988 : 182), sa relation avec Yehoshua le préoccupe, elle est inégale :

> « Lui, en revanche, ne remettrait jamais son sort entre les miennes. Il me resterait inaccessible, hors du champ de mon existence et du champ de mon écriture, au cœur d'une sorte de zone interdite[202] » (A. Shammas, 1988 : 182).

Shammas est prêt à mettre son sort d'écrivain hébraïque entre les mains de celui qu'il nomme « mon Juif ». En effet, Bar On travaille sur un roman dont le héros est Palestinien. Son objectif est de corriger l'image du personnage arabe israélien dans la littérature hébraïque moderne, ainsi il le libérera de tous les stéréotypes :

> « Mon juif sera un arabe instruit. Pas un intellectuel. (…) Il écrit et parle un excellent hébreu, mais dans la limite de ce qui admissible. Il faut bien que je

---

[201] «עמדתי לי שמ, על־יד הגדר החיה, וחשבתי על יהושע בר־און» (A. Shammas, 1986 : 121).

[202] «אבל הוא עצמו לעולם לא ימסור את גורלו בידי, כי מחוץ לתחום הוא לי, חוץ לתחום חיי וחוץ לתחום כתיבתי. כמין "שטח תשע" מוגן» (A. Shammas, 1986 : 121).

lui interdise certains domaines, afin que l'on ne m'accuse pas d'avoir inversé le stéréotype et créé l'Arabe impeccable[203]» (A. Shammas, 1988 : 124-125).

Bar On informe Shammas de son choix. Ce dernier décide de mentir et invente des histoires qu'il inscrit dans un carnet afin de nourrir le futur roman. Notons que le personnage en projet littéraire est amputé de sa partie palestinienne, « le Juif » de Bar On sera transcrit dans une amnésie, qui viendra compléter celle de la *Nakba*.

Cependant, Bar On n'avance plus dans son projet, il est tourmenté par son personnage palestinien à qui il doit poser des limites, avec lequel il doit se différencier, lui, le vrai, le Juif. Bar On opte pour un autre modèle de Palestinien, un certain Paco originaire des Territoires :

> "...Cet autre fils de son peuple, lui, parle beaucoup plus à mon cœur, il m'oblige à lui répondre, à me déterminer face à lui. Car, vois-tu, c'est un Palestinien pur, dont la force vient de ce qu'il est resté simple et dénué de tout cynisme[204] » (A. Shammas, 1988 : 225).

1.4 Iowa-city : La rencontre entre Shammas et son double palestinien

Enfin le dernier lieu, l'Iowa City, se présente comme le lieu de négociation et de résolution. Shammas est à Mayflower[205]. Il observe et décrit les blagues et le sarcasme de l'Irlandais, la déprime de l'Israélien Bar On, le parfum du Palestinien de Naplouse Paco, la réserve et la timidité du Chinois et la douceur de sa nouvelle conquête, Amira, une Juive égyptienne. Ce lieu est un endroit neutre et tranquille, c'est le lieu de la création littéraire. C'est également un lieu où Shammas, loin de son pays d'origine, apprécie les différents protagonistes issus du Moyen-Orient.

---

[203] «היהודי שלי היה ערבי משׂכיל. לא אינטלקטואל. אין הוא דוהר על סוס, כמו בסיפורי הח׳וַג׳ה ההוא, ואין הוא שׂבוי כמו בסיפור האחיין. ואין הוא נער אבוד ומאוהב. אמנם הוא דובר וכותב עברית צחה, אבל בגדולות המוּתר. הלא צריך להשׂאיר מחוזות נעולים בפניו, שׁלא יאשׂימו אותי ביצירת סטֶרֵיאוֹטיפ.» (A. Shammas, 1986 : 82).

[204] «[...] בן עמו זה מדבר אל לבי יותר ממנו, ומכריח אותי להגיד ולקבוע עמדה כלפיו. ואל נא תשׂכח שׂעדיין הוא פלסטיני טהור, כוחו בפשׂטותו ובהיותו נטול־ציניות » (A. Shammas, 1986 : 152) .

[205] Grande résidence universitaire située dans l'université de l'Iowa.

Le personnage de l'Israélien Bar On est très présent. Sa relation avec Shammas est tendue presque schizophrène. Un participant au séminaire fait remarquer que les deux ne seraient en fait qu'un seul homme et se demande qui est le ventriloque de l'autre. Shammas pense que Bar On est arrogant et montre des « a priori » à l'égard des Arabes israéliens. Il ne semble pas prêt à les accepter comme des citoyens d'Israël.

En revanche, cet espace lointain a réconcilié Shammas avec son identité partagée. Il y a rencontré Michel Abyad, son double, son cousin, sensé être mort à Beyrouth dans les années 1930. C'est la fusion de la Palestine exilée avec sa minorité en Israël. Abyad remet un manuscrit à Shammas, lui concède une liberté totale pour l'éditer et pose une condition unique : « […] mais laisse-moi dedans[206] » (A. Shammas, 1988 : 347). La remise du manuscrit sème la confusion quant à son origine : émane-t-il de Shammas ou de son double ?

> « Si c'était Michaël le narrateur, il aurait sans doute conclu ainsi : 'il ouvrit un tiroir, en tira un crayon et inscrivit sur le dessus de la chemise : l*e Récit de ma vie*. Il regarda un moment ce titre d'un air mécontent, puis il prit une gomme et corrigea : *Le* Récit, ce qui parut alors le satisfaire.' Ou peut-être, orgueilleux, mais courtois, aurait-il terminé par une paraphrase de Borgès : 'Je ne sais pas, de nous deux, qui a écrit ce livre[207]» (A. Shammas, 1988 : 348).

Ici réside la problématique posée par Shammas : celle de sa présence en tant qu'écrivain hébraïque, portant le récit et l'identité palestinienne, dans une littérature hébraïque dominée par une plume juive. La problématique s'est manifestée différemment chez Yossi-Youssef, le héros d'Atallah Mansour. Contrairement à Shammas qui semble satisfait de son identité multiple, façonnée par le temps et par les lieux, mais qui donne néanmoins une priorité au recouvrement de son identité palestinienne, les identités de Youssef sont restées enfouies dans sa mémoire et

---

[206]« אבל תניח אותי בפנים » (A. Shammas, 1986 : 234)

[207] «אילו היא הוא המסַפר, חזקה עליו שהיה מסיים כך : 'הוא פתח מגירה ולקח עפרון ורשם על התיק: 'הסיפור שלי.' רגע הביעו פניו אי־ריצון. מיד מחק והניח רק מלה אחת: 'הסיפור'. זה, כנראה, הניח את דעתו.' ואולי, מתוך יוהרה מנומסת, היה מסיים בפָּרַפרָאזה על בורחֶס: 'אני לא יודע מי משׁנינו כתב את הספר הזה» (A.Shammas, 1986 : 234)

dans le Kibboutz. Shammas s'est inscrit avec sa *Palestiness* dans la littérature hébraïque et a touché à ses faiblesses, alors que Youssef est resté sans identités pour ne pas ébranler le Kibboutz et son fonctionnement. Néanmoins, les deux personnages expriment la difficulté de la présence palestinienne dans une écriture et dans un environnement juif.

Arabesques se présente tel un combat de boxe sur le ring de la littérature hébraïque. Les relations qu'entretient Shammas avec les Juifs se situent à un niveau intellectuel et sont symbolisées par la relation de Shammas avec Yehoshua Bar On. En effet, tous s'accordent à dire que le personnage Bar On Yehoshua n'est autre que la réplique de l'auteur israélien A. B. Yehoshua qui a eu des échanges âpres avec Anton Shammas sur la nature de l'État d'Israël. C'est la raison pour laquelle il y a unanimité pour classer *Arabesques* comme œuvre littéraire exceptionnelle, complexe et raffinée.

Il est néanmoins essentiel de souligner que les deux romans, *Sous un nouveau jour* et *Arabesques*, se déroulent dans des périodes différentes. Le premier a été écrit quelques années après la création de l'État d'Israël alors que le second a été publié pendant que les intellectuels israéliens et palestiniens échangeaient sur un possible avenir commun. Le premier est initiateur d'une écriture palestinienne en hébreu pendant que le second a imposé des thématiques identitaires palestiniennes dans la littérature hébraïque.

En résumé, le roman démontre la nature complexe et hybride de l'identité et met en évidence les tensions qui existent entre identités contradictoires. Il définit clairement les différentes tensions entre Shammas, Palestinien d'Israël, et les autres Palestiniens, sans créer un fossé entre les deux. Cependant, son roman est allé plus en profondeur afin d'explorer le Juif-israélien, représentant de la littérature hébraïque. Le roman confronte les perceptions libérales de Bar On et les identités de Shammas : il est palestinien, israélien et citoyen du monde. *Arabesques* est également un retour aux racines palestiniennes et une rectification de l'image dégradée du Palestinien dans la littérature hébraïque. Le manuscrit de Michel Abyad est l'identité de Shammas. Elle se manifeste à l'image du rhizome. Elle « n'a

pas de commencement ni de fin, mais toujours un milieu, par lequel il pousse et déborde » (Deleuze et Guattari, 1980 : 31).

1.5 Les langues d'*Arabesques*

En comparant les romans *Sous un autre jour* et *Arabesques* nous sommes surpris par la sophistication éloquente de la langue hébraïque utilisée par Anton Shammas et par sa maitrise de l'histoire juive et de la littérature hébraïque. De plus, *Arabesques*, bien qu'écrit en hébreu, semble offrir un espace pour la langue arabe dans le texte narratif. C'est la raison pour laquelle nous cherchons la place de la langue d'écriture et la réalité de la langue du narrateur, mais aussi le rôle de l'auteur en tant que traducteur.

Bruria Margolin, qui a répertorié les traces de la langue arabe dans le texte, constate, après examen du style, la persistance de leur présence. Néanmoins, elles sont utilisées comme ornement et démontrent le pouvoir créateur de l'auteur. Elles ne reflètent en aucun cas un défaut dans la langue d'écriture. C'est une nouvelle langue littéraire que l'auteur importe dans la langue littéraire hébraïque (B. Margolin, 2003). Alors, qu'en est-il de cette nouvelle langue littéraire ?

L'usage de l'arabe par Shammas, dépasse, selon nous, le statut d'ornement au texte narratif que suggère Margolin. D'une part, sa présence et son usage par le narrateur met en exergue son identité palestinienne. D'autre part, nous lisons une œuvre dont le narrateur est bilingue. C'est un narrateur qui traduit l'arabe de cette identité et la transcrit en hébreu. Prenons comme exemple ce passage dans lequel Shammas décrit un épisode de sa vie dans la ville de Jérusalem :

> « Il dort dans son lit, chez lui, Place du Shabbat à Jérusalem, et il veut se réveiller pour sortir d'un cauchemar. Il se dirige vers la fenêtre qui donne sur Méah Shéarim[208] pour appeler à l'aide, en hébreu bien sûr – qui aurait

[208] Méah Shéarim (cent portes) fait référence au plus ancien quartier juif de Jérusalem-Est. Il est habité essentiellement pas des *Haredims*. Ce qui implique que la langue parlée soit l'hébreu.

l'idée de le faire en arabe dans ce quartier –, mais le mot qui lui vient à l'esprit n'est pas le bon[209]» (A. Shammas, 1988 : 124).

Le narrateur est confus : il sait comment appeler au secours en arabe, mais le mot en hébreu ne se présente pas spontanément. Nous pouvons lire ce passage comme une indication de l'effort de l'auteur, membre de la minorité, face à la langue majoritaire. Lisons encore le passage suivant :

> « L'un de nos proches, entendant le terme hébreu 'hablan', dressa l'oreille et demanda si ce n'était pas le mot employé pour désigner les feddayin. Après qu'on lui eut répondu qu'en effet les mots « hablan[210] » et « mehabel[211] » appartenaient à la même famille[212]» (A. Shammas, 1988 : 352).

Cet extrait se situe au cours d'une discussion familiale lors du retour de Shammas à Fassouta après la mort de son oncle Youssef. Encore une fois, la langue de ce narrateur est l'arabe. Il transcrit en hébreu toutes les discussions qu'il peut avoir en arabe avec d'autres Palestiniens pour le lecteur hébraïque. Ainsi, ce dernier prend conscience des mots arabes, lourds de sens, utilisés tels quels dans le texte en hébreu. Par exemple, lorsque les troupes israéliennes gagnent la bataille de la Galilée, Shammas utilise אַל־הַזימָה, défaite en arabe et donne par la suite son équivalent en hébreu.

En revanche, la rencontre entre Michel Abyad et Anton Shammas lors de l'échange de manuscrit nous interpelle. Leur discussion a alterné entre arabe et anglais (A. Shammas, 1986 : 345 - 342). Cependant, lorsque Abyad tend son manuscrit à Shammas, il s'adresse à un traducteur :

---

[209] «ישׁן הוא על מטתו בדירה שׁבכיכר השׁבת בירושׁלים ובחלומו הוא רוצה להתעורר מתוך סיום. והוא ניגשׁ אל החלון הפונה אל מאה שׁערים ורוצה לקרוע לעזרה, בערבית, כי מי זה יעלה על דעתו לקרוא לעזרה בעברית במאה שׁערים. אבל הוא יודע שׁהמלה 'עזרה' אינה המלה הנחונה.»(A. Shammas, 1986 : 82)

[210] Artificier

[211] Terroriste

[212] «קרוב משׁפחה שׁזקף את אזניו לשׁמוע הצירוף 'חבלן מורשׁה' בעברית, שׁאל אם אין זה גם כינויָה שׁל הפידאיון. וכשׁאמרו לו שׁיש דמיון בצליל [...]» (A. Shammas, 1986 : 237)

> « Prends ce carton et vois ce que tu peux en faire. Traduis, modifie, adapte, ajoute ou retranche, mais laisse-moi dedans. Je n'ai pas pris le temps de mettre cela en forme. Je n'ai même pas trouvé de titre...[213] » (A. Shammas, 1988 : 347).

Hormis la responsabilité qu'assigne Abyad à Shammas de trouver un titre adéquat au manuscrit, nous ignorons sa langue d'écriture : est-ce en arabe, en anglais ? En revanche, nous sommes certains qu'Abyad fait appel aux dons de traducteur de Shammas pour transmettre une narration palestinienne aux Juifs-israéliens.

Dans *Sous un nouveau jour*, les traces de l'arabe sont quasi inexistantes, car Yossi a oublié cette langue et il ne parle presque pas de ses parents ni de sa famille. L'échange qu'il a avec les habitants du village *Nur-Allah* se fait en hébreu. La présence de la langue arabe chez le narrateur Shammas est unique dans l'écriture palestinienne en hébreu. Elle n'est pas une interférence de la langue arabe dans la langue hébraïque, mais elle traduit un style narratif « shammasien » de la narration palestinienne en hébreu.

1.6 L'écrivain et narrateur A. Shammas, un récit entre fiction et autobiographie

Le lien entre l'écrivain et le narrateur nommé Shammas est avéré dès l'incipit du roman : « Et moi qui rapporte aujourd'hui ces faits, c'est le nom de son enfant que je porte. » (A. Shammas, 1988 : 25). Ainsi, Shai Ginsburg, contrairement aux autres critiques littéraires, propose de le situer dans un espace certes autobiographique mais en accordant une importance au volet fictionnel du récit. Il s'agit donc d'autofiction. Ce genre hybride qui combine fiction et autobiographie est sujet, selon Vilain, à une surthéorisation. Il est selon Doubrovsky « hybride », « ambiguë » selon Lejeune et « pseudo-genre » selon Dominique Noguez (P.

---

[213] «קח לך את התיק הזה ותראה מה אפשר לעשות. תתרגם, תעבד, תוסיף או תגרע. אבל תניח אותי בפנים. לא טרחתי לערוך את החומר. אפילו שם הולם עדיין לא מצאתי.» (A. Shammas, 1986 : 234)

Villain, 2009)[214]. Le choix de Shammas d'exposer sa vie la plus intime, en associant son nom à celui de son narrateur, nous renvoie à la question suivante : comment peut-on classer ce roman ? Relève-t-il de l'autobiographie ? Y a t-il un pacte autobiographique selon la définition de Lejeune[215]? Si non, relève-t-il de l'autofiction ?

Paul Ricoeur dit qu' "une autobiographie, repose sur l'absence de distance entre le personnage principal du récit qui est soi-même et le narrateur qui dit « je » et écrit à la première personne du singulier[216]" (P. Ricoeur, 1985). Autrement dit, l'Instance d'Origine (l'auteur) correspond à l'Instance Projetée (le narrateur et le personnage principal). Dans *Le pacte autobiographique*, Philippe Lejeune propose une définition en posant plusieurs questions qui portent sur l'expression de l'identité du narrateur et du personnage, son identification et sa manifestation afin d'éviter la confusion entre autobiographie et autres types de récits. Ainsi, nous pouvons définir une œuvre littéraire dans le genre « autobiographie » lorsqu'il y a identification, ensemble ou séparément, des trois instances : l'auteur, le narrateur et le personnage. Cet acte engage l'honnêteté de l'auteur auprès du lecteur qui lui accorde sa confiance[217].

---

[214] Le débat concernant la place et le rôle de la réalité de l'auteur dans une œuvre de fiction a été entrepris à partir de 1975, c'est-à-dire à travers un questionnement de Philipe Lejeune dans Le *pacte autobiographique* : "Le héros d'un roman déclaré tel, peut-il avoir le même nom que l'auteur ?" Serge Doubrovsky lui réplique par la forme d'un roman *le Fils* publié en 1977 dans lequel il invente « l'autofiction » qu'il décrit comme une « "Fiction d'événements et de faits strictement réels ». Depuis les textes et les positions divergent pour poser les repères génériques de cette écriture.

[215] «Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. » il rajoute « Pour qu'il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime), il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage principal. » (F. Lejeune, *1975 :* 14-15).

[216] Paul Ricoeur, *Reflexion faîte*, Editions Esprit, 1985, la quatrième de couverture.

[217] P. Vilain indique « La position de Philippe Lejeune par rapport à l'autobiographie, dont il est l'un des importants théoriciens, est voisine de celle défendue par Annie Ernaux, à

Philippe Lejeune appelle cette relation le « pacte autobiographique ». C'est-à-dire « l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant en dernier ressort au *nom* de l'auteur sur la couverture.» (P. LeJeune, 1975 : 26). En répondant aux critères établis (la forme du langage, le sujet traité, la situation de l'auteur ainsi que la position du narrateur) nous pourrons alors positionner *Arabesques* :

1) Forme du langage :	Récit en prose.
2) Sujet traité :	La vie d'Anton Shammas
3) Situation de l'auteur :	Il y a identité entre l'auteur et le narrateur[218].
4) Position du narrateur :	a) Il y a identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal (narrateur homodiégétique). b) Perspective rétrospective du récit.

Contrairement à *Sous un nouveau jour*, dans lequel le nom Atallah Mansour n'est pas associé directement au personnage narrateur Yossi-Youssef, il existe bien un pacte-autobiographique chez Shammas. En d'autres termes, il existe dans Arabesques une identification entre le "je" auteur, le "je" narrateur et le "je" personnage.

savoir la promotion d'un discours de vérité et d'une autobiographie littérale, radicale » (V. Vilain, 2009 : 107).

[218] Le nom Shammas est indiqué à plusieurs reprises.

D'abord, c'est un pacte qui se manifeste d'une manière Patente[219]. *Arabesques*, comme titre, ne nous renvoie pas directement au nom de l'auteur Shammas, néanmoins, ce dernier utilise explicitement le nom Shammas et le prénom Anton pour nommer son personnage principal qui a fonction de narrateur. Il n'instaure pas un jeu de devinette entre lui et le lecteur pour identifier le personnage à l'auteur. Il l'annonce déjà à plusieurs endroits : en pages 17[220], 23[221], 66[222] etc.

Le choix des noms des personnages de la partie « Le récit » sont tirés d'une réalité historique. Il y a en premier lieu le dirigeant de la révolte arabe de Palestine, Abdellah Al-Asbah qui devient le beau-père de Laïla Khouri, ensuite Samy qui n'est autre que Sabri Jyryes[223]. Il est l'ami du frère de Shammas qui a épousé sa petite cousine. Tout ce qui est relaté est réel. Sabri Jyryes a étudié le droit, a été membre fondateur du mouvement *Al-Arad* et a épousé Hanneh. Le couple a ensuite rejoint le Centre d'études palestiniennes de Beyrouth où Hanneh sera assassinée par une voiture piégée.

---

[219] P. Lejeune nous expose deux manières dans lesquelles l'identité de nom entre auteur, narrateur et personnage peut s'exprimer : Implicitement et de manière Patente. (P. Lejeune, 1975 : 27).

[220] « Ma grand-mère se désola toute sa vie du malheureux destin qui l'avait livrée à la famille de ces Shammas à l'esprit empli de chimères.»

[221] « Et moi qui rapporte aujourd'hui ces faits, c'est le nom de son enfant que je porte. »

[222] « Oui, je porte le nom d'un autre Anton Shammas, le fils de mon oncle Jyryes et de sa femme Almaza, mort en 1929 ».

[223] Dans la version originale, il est Sabri (pages 214- 215) alors que le traducteur français lui a assigné le prénom Samy (pages 321-322).

Ensuite, ce pacte se manifeste implicitement[224]. L'épigraphe du roman l'illustre, c'est une citation de l'écrivain australien James Clives[225] : « la plupart des premiers romans sont des autobiographies déguisées. Cette autobiographie est un roman déguisé » (J. Clive, 1980 : 9). Rachel H. Brenner utilise la formule de James Clives pour expliquer que cette affirmation met *Arabesques* dans le style de l'autofiction avec tout ce qui fait appel à son hybridité puisque Shammas affirme d'un côté que le livre est un récit autobiographique et de l'autre il renonce à toute référence aux faits réels (Brenner, 1993). Nous envisageons cette section initiale comme un engagement supplémentaire de l'écrivain vis-à-vis de son lecteur. Elle lui indique, à travers la citation d'un autre, l'identification entre lui, auteur, et le narrateur - personnage. Ainsi, le lecteur n'a aucun doute : le ''je'' renvoie au nom porté sur la couverture du roman : Anton Shammas.

Shammas assume son nom dans *Arabesques*. L'identification du personnage-narrateur avec l'auteur exclut la possibilité de renvoyer son roman au genre fictionnel. Les éléments et arguments de Philippe Lejeune, cités plus haut, confirment la présence d'un pacte autobiographique[226] chez Shammas. La catégorisation dans le genre autobiographique n'est pas en contradiction avec le classement de ce récit comme roman : « L'autobiographie reste un cas particulier du roman et non pas quelque chose d'extérieur » (P. Villain, 2009 : 106).

---

[224] P. Lejeune indique qu'elle « peut prendre deux formes : a) l'emploi des *titres* ne laissant aucun doute sur le fait que la première personne renvoie au nom de l'auteur (*Histoire de vie*, *Autobiographie*, etc.) ; a) *section initiale* du texte où le narrateur prend des engagements vis-à-vis du lecteur en se comportant comme s'il était l'auteur » (P. Lejeune, 1975 : 27).

[225] Elle est issue de la préface de son autobiographie « Unreliable Memoirs », publiée en 1980

[226] Qu'il nomme est également « pacte direct ».

1.7 *Arabesques,* une œuvre littéraire dans l'œil de la critique arabe et hébraïque

Il existe bien une unanimité de la critique littéraire israélienne à propos de la poésie *shammasienne* en langue hébraïque. Cependant, la réception du roman *Arabesques* reste mitigée et problématique à l'image de l'identité complexe présente dans le roman. D'une part, Dan Miron, le présente comme un échec de la tentative de Shammas de présenter une vision humaine et universelle. D'autre part, Elias Sambar fait l'éloge de l'écrivain, de son œuvre et de l'usage de la langue hébraïque « Shammas avait peut-être décidé ainsi d'occuper la langue de ceux qui désormais occupaient sa place» (E. Sambar, 2010 : 22). Le poète, traducteur et écrivain israélien, Aharon Amir, insiste sur le fait que Shammas a fait honneur à l'écriture hébraïque dominée par des écrivains arrogants. Il compare la portée de son écriture à celles qui émanent d'écrivains postcoloniaux d'Angleterre et de France qui ont sorti ces littératures de l'ennui (Bouskila, 1999). *Arabesques* s'est vendu sur le marché du livre israélien en 1986 à 22,000 exemplaires. C'est l'équivalent d'une vente d'un roman de Stephen King sur le marché américain (G. Marzorati, 1988).

Après avoir analysé le roman, nous souhaitons aborder maintenant la critique littéraire issue des cercles israéliens et palestiniens. *Arabesques* a suscité des réactions dans plusieurs ouvrages spécialisés particulièrement en Israël et aux États-Unis. Pour les pays arabes, la difficulté réside dans le fait que le roman n'a pas été lu dans sa langue d'origine. À titre d'exemple, le poète et critique arabe Sharbal Daghir et la critique Yumna al-Id ont lu l'œuvre en français. Daghir remet en question l'usage de l'hébreu par un Palestinien pour des fins esthétiques, assignant ainsi la langue à un rôle politique. Pourtant, Shammas refuse catégoriquement d'enfermer l'écriture en langue hébraïque dans le cadre d'un projet pour « détruire de l'intérieur la langue du nouveau colonisateur », il dit que « l'écriture dans n'importe quelle langue, y compris celle du colonisateur, est une des voies de l'amour*» (M. Seddiq, 2000 : 123).

Nous abordons la réception critique littéraire à partir d'une perspective comparatiste, c'est-à-dire depuis une perspective littéraire arabe et hébraïque. Nous avons opté pour les spécialistes qui ont lu le roman en hébreu. C'est primordial pour pouvoir toucher à l'espace esthétique *d'Arabesques* et pour maintenir le cadre et le contexte du rapport majorité-minorité grâce aux connaissances de ces critiques sur la société israélienne et palestinienne.

R.F. Brenner a mis en avant la relation créée par Shammas avec le lecteur hébraïque grâce à la langue qui devient support de la narration palestinienne. Tandis que Mohammad Seddiq a tenté de sortir l'écriture de Shammas du cadre géographique Israël-Palestine pour poser celui de l'écriture postcoloniale et minoritaire dans le Moyen-Orient.

R.F. Brenner voit dans *Arabesques* une recherche identitaire cadrée dans un retour à un passé vierge. En effet, l'impossibilité de redonner vie au passé palestinien ou, comme Brenner l'explicite, « l'impossibilité de gagner le paradis d'une unité nationale et d'une complétude culturelle* » (Brenner 2004 : 111) est exprimée dans la quête du cousin, Michel Abyad. C'est la recherche d'une complétude culturelle perdue. Shammas ne réussit pas à réaliser ce retour au passé et à la Palestine et le manuscrit que lui remet Abyad est incomplet. Ce passage qui clôt l'intrigue autour du cousin recherché est le signe de cette impossibilité de Shammas à trouver un moyen de bâtir une passerelle vers l'autre. Impossibilité de créer ce tiers hybride, évoqué par Mahmoud Darwich dans lequel l'arabe et l'hébreu prennent place pour faire renaître la mémoire palestinienne dans un cadre esthétique.

« Le roman de Shammas est audacieux dans la forme et dans le contenu. Alors que la forme présente une confluence sophistiquée de genres, le contenu présente au lecteur israélien un défi politique complexe* » (Brenner, 2003 : 120). Pour Seddiq, *Arabesque* est une œuvre littéraire unique, non dans l'usage de l'hébreu par un Palestinien, mais *Arabesques* est différent de tout ce qui a précédé par sa qualité et par son niveau artistique sublime* » (M. Seddiq, 2000 : 157). Il poursuit en expliquant l'impossibilité pour Shammas de produire un tel roman s'il n'avait pas

été conscient d'être un intrus dans la langue hébraïque, sa langue d'énonciation, « ce qui lui a permis de tester et de découvrir ses dons artistiques* ». (M. Seddiq, 2000 : 158).

Quant aux dons littéraires de Shammas en langue hébraïque, Seddiq les met en parallèle avec l'expérience des écrivains maghrébins et plus particulièrement les écrivains algériens, locuteurs arabes et berbères, qui ont opté pour l'écriture littéraire en langue française. Son modèle de référence est l'écrivaine et membre de l'Académie française, Assia Djébar. D'origine arabo-berbère et née dans l'Algérie coloniale, Djébar a eu accès à une scolarisation grâce au système scolaire français, car aucun système scolaire arabe n'existait hormis les écoles coraniques. Ainsi le français est devenu sa langue d'écriture littéraire. Seddiq souligne l'exploit d'Assia Djébar dans son roman, *L'amour, la Fantésia* (1985), écrit à partir de repères autobiographiques liés essentiellement au rapport qu'entretient l'écrivaine avec ses langues. Djébar explique qu'elle est parvenue à concilier deux pôles contradictoires. D'un côté elle a réussi à décrire d'une manière sincère son incapacité de traduire ses sentiments par l'écriture dans sa langue maternelle. De son refuge dans la langue de « l'ennemi », elle est parvenue à découvrir ses sources créatrices. Par ailleurs, elle a utilisé la langue française afin de révoquer les crimes coloniaux. Ainsi, la langue est utilisée doublement, elle heurte le colonial et lui concède une rédemption par la littérature. (Seddiq, 2000).

L'analyse principale de Brenner est basée sur le mode narratif choisi par Shammas puisqu'il « est un parfait exemple de la problématique palestino-israélienne *» (R. H. Brenner, 1993 : 432). En articulant son identité palestinienne et son attachement à cette dernière, l'écrivain hébraïque, Anton Shammas, inscrit cette dominante palestinienne dans la littérature hébraïque, à la manière des auteurs africains qui publient en anglais et accordent une centralité à l'Afrique dans leurs expériences littéraires en langue anglaise. Par là, elle rejoint l'argumentation de Seddiq.

La comparaison entre les auteurs algériens qui ont écrit en français et les Palestiniens qui publient en hébreu peut être, de notre point de vue, trompeuse. Il

existe en Israël un système scolaire arabe, certes imparfait, dans lequel Shammas et les autres membres de sa génération ont acquis un bilinguisme. Ce n'est pas le cas pour les écrivains algériens de l'époque coloniale. La langue française était la seule porte de sortie offerte dans un cadre scolaire[227]. Et le lecteur français était plus instruit que l'Algérien confiné à un statut d'indigène privé de droits dont bénéficiaient les Français de la métropole. Entre autres, le droit à une scolarité.

Retournons au contexte israélien. Pour Brenner la narration en hébreu d'une histoire familiale palestinienne et la quête identitaire de l'un de ses membres connecte l'auteur au lecteur hébraïque via le prisme de l'idéologie : « en négligeant l'aspect idéologique de l'histoire de Shammas, les critiques évitent de reconnaître que l'exploration par le narrateur des racines de l'hostilité a comme objectif la corrélation avec le lecteur* » (R. H. Brenner, 1993 : 432). Les critiques, selon elle, ont établi des comparaisons entre Shammas et Proust ou Shammas et Felini pour dépolitiser *Arabesques* (Brenner, 2003).

Seddiq ne comprend pas la dureté des propos de certains critiques arabes envers *Arabesques* lorsqu'il s'agit de l'usage de l'hébreu par un Palestinien. Il voit dans cet entêtement une manière d'occulter de la mémoire collective arabe la réalité de l'interférence de la langue et de la culture hébraïque dans la culture palestinienne en Israël. À l'instar de Shammas, tous « les poètes de la résistance », tels que Darwich, Samih Al-Qâsem, Rashid Hussein et bien d'autres, avaient appris l'hébreu et sa culture ancienne et moderne. Ils avaient été influencés par le style et les différents mouvements de cette littérature sans négliger l'offre abondante de la littérature mondiale en langue hébraïque (M. Seddiq, 2000).

Les problématiques identitaires posées par le roman, Brenner les relie brièvement à celles qui existent dans la nouvelle de Kanafani *Retour à Haïfa* : « le traitement évocateur de Ghassan Kanafani dans « Retour à Haïfa » de la question

[227] Nous abordons cette problématique dans la quatrième partie.

de l'identité établie à partir de l'histoire, et en particulier par la guerre de 1948, met à jour la même question qui constitue le noyau structurel et thématique *d'Arabesques* » (Brenner, 1993 : 433). Cette connexion qu'ouvre Brenner entre un écrivain palestinien d'Israël et l'autre, exilé, mérite une plus large réflexion qui pourrait ouvrir les perspectives d'une recherche comparative sur les deux écrivains qui ont publié des romans palestiniens l'un en hébreu et l'autre en arabe. Nous pouvons également envisager une comparaison entre Kanafani et Atallah Mansour sur la thématique de l'adoption puisque les deux auteurs ont fait le choix d'un personnage palestinien adopté et élevé en tant que Juif.

Brenner précise que l'auteur se retrouve ainsi bloqué par le choix linguistique puisqu'il cherche simultanément à combiner l'hébreu en tant qu'outil et la *palestiness* en tant que sujet. *Arabesques* est, selon Brenner, un texte hybride, puisque qu'il narre deux histoires, l'une palestinienne et l'autre de la relation de ce Palestinien dans le milieu israélien, européen et américain. Cette hybridité, elle l'associe à la notion de *métissage* de Françoise Lionnet dans laquelle l'hébreu devient central. La langue « interconnecte le moi formatif de l'auteur et l'évolution de son moi occidental* » (Brenner, 1993 : 433), c'est-à-dire que la description faite dans la langue dominante transcrit le conflit entre le Moi palestinien et le Moi d'un artiste israélien. Le roman est, pour Brenner, une mise en exergue de la problématique de la double identité des Arabes israéliens face à un public Juif-israélien.

Néanmoins, Brenner décèle la quête identitaire de Shammas qui se pose dans une dialectique politique et culturelle et oscille entre distanciation et rapprochement. La distance, Shammas l'instaure lorsqu'il fait le choix de ne pas écrire son roman en arabe « il abandonne sa langue maternelle et prend de la distance avec la tradition palestinienne » (R.F Brenner, 1993 : 433). Cependant le choix de l'hébreu comme langue d'écriture est censé le positionner dans la littérature hébraïque, ce qui loin d'être le cas. De notre point de vue, Shammas n'a pas abandonné la langue et la culture palestinienne pour l'hébreu. Shaï Ginsburg dit que c'est un point de faiblesse de la critique israélienne qui s'est concentrée sur

le choix de la langue hébraïque au lieu d'explorer son usage et de comprendre la *rhétorique* du roman (S. Ginsburg, 2006 :188). Pour Hever, le récit de Shammas est une invitation destinée aux Palestiniens et aux Israéliens pour faire de la littérature hébraïque une littérature israélienne (Hever, 2013).

Nous pensons que l'écrivain Anton Shammas a posé dans le roman la problématique de l'hébreu, comme langue de « grâce » et de « salut » pour le Palestinien, afin de discuter de l'image du personnage palestinien dans la littérature hébraïque. Elle est représentée par le regard que porte Yehoshua Bar On sur le héros (palestinien) de son prochain roman :

> « Ce dont j'ai absolument besoin cette fois, c'est d'un arabe comme solution quelle qu'elle soit à un silence quel qu'il soit. Un arabe qui parle la langue de la grâce, ainsi que Dante la définit quelque part. L'hébreu langue de la grâce par opposition à la langue de la confusion qui s'est emparée du monde après l'écroulement de la Tour de Babel. Et mon arabe construira la tour de sa confusion sur mon lopin de terre à moi. Dans la langue de la grâce. C'est, me semble-t-il, son unique voie de salut. Dans les limites de ce qui est permis, évidemment[228]» (A. Shammas, 1986 : 126).

Brenner admet qu'à travers Bar On, Shammas expose les plans assimilationnistes et impérialistes de la culture dominante, mais l'identité hybride manifestée en hébreu ne laisse pas de place à l'autre langue, l'arabe. Hannan Hever, avance l'idée selon laquelle cette langue de grâce pouvait également proposer une solution politique et existentielle à la relation entre Juif et Israélien :

> « Le genre d'Hébreu artificiel, langue vernaculaire et moderne et maniée d'une manière compétente par Shammas, est en réalité une nouvelle langue. Une langue créée par l'autre. Le fait que la langue de Shammas manque de naturel, parfois proche de la parodie, ébranle la présupposition, qui va de soi, du discours entier et encourage à revoir le concept culturel politique

---

[228] "מוכרחים ערבי הפעם, כפתרון כלשהו לשתיקה כלשהי. ערבי שמדבר בשפת החסד, כפי שקרא לעברית לפנים הפלוֹרֶנטיני הגולה. העברית כשפת החסד לעומת שפת הבִילבוּל שהתרגשה על העולם בהת-מוטט מגדל בכל. הערבי שלי יבנה על מגרשי את מגדל בִילבוּלוֹ בשפת החסד. זו לדעתי גאולתו האפשרית היחידה. בגבולות המוֹתר כמובן."

(A. Shammas, 1986 : 83)

tellement essentiel à la vie et au discours des Juifs-israéliens* » (H. Hever, 1987 : 74).

La convergence des critiques littéraires sur l'usage éloquent de la langue hébraïque par Shammas pour narrer sa Palestine, a, nous semble-t-il, fait perdre le fil conducteur de cette narration qui se présente avant tout comme un recouvrement de l'identité palestinienne par Shammas, une identité perdue pour des raisons historiques et personnelles.

Seddiq considère que l'interférence entre le sujet du roman, sa forme et sa technique est astucieuse, car elle perturbe et dérange les considérations idéologiques et historiques figées (Seddiq, 2000). Quant à la question de l'usage de la langue hébraïque, Seddiq revisite les raisons qui ont encouragé Shammas à ne pas écrire le roman en arabe. Shammas évoque des raisons familiales. Néanmoins, d'un point de vue artistique, Seddiq n'est pas convaincu de la validité de cet argument, car le roman est avant tout destiné au lectorat juif :

> « Il ne s'agit pas ici d'exprimer des réserves sur la crédibilité personnelle de Shammas ou sur la véracité de ses sentiments envers sa famille, mais sur la possibilité même d'écrire ce récit en arabe ou dans une autre langue à cause de la tentation dans ce récit entre l'essentiel et la forme entre le sens et le style entre l'expérience esthétique et la langue qui l'incarne*» (M. Seddiq, 2000 : 158-159).

1.7.1 Dialogue entre Shammas et ses lecteurs

Ramas-Rauch précise que « le choix de la langue d'écriture, lorsque l'écrivain possède un tel choix, implique quelques éléments d'identification avec la langue choisie ou avec le lectorat* » (Ramas-Rauch, 1989: 194). Tandis que pour Brenner le but de Shammas s'inscrit dans un engagement avec le lecteur qui n'implique aucune condition préalable. Ainsi, l'auteur a fait part de son intention d'ouvrir le conflit avec ses lecteurs : « Entre la langue du roman, l'hébreu, et son contenu, l'histoire palestinienne détruite par les évènements de 1948, ce récit met inévitablement l'auteur et ses lecteurs en situation d'antagonisme* » (Brenner, 1993 : 434).

Ainsi, le rejet de la partie « Le narrateur » par les critiques est une fausse interprétation d'*Arabesques*. Dan Laor n'a pas apprécié la partie « le narrateur », car elle est trop appuyée sur les questions politiques qui selon lui « détournent le roman de sa valeur artistique » (Brernner, 2003 : 125-6). Pourtant nous avons noté que la partie « Le récit » est d'autant plus politique qu'elle expose à travers la littérature l'opération de l'armée israélienne, *Hiram*, pendant laquelle des massacres et expulsions ont été commis contre les habitants de plusieurs villages de Galilée. Pour Brenner, ces positionnements représentent déjà une lecture résistante de la part de ces lecteurs-critiques : Ainsi, ils sous-estiment et dépolitisent les parties dissidentes du roman (Brenner, 2003).

Enfin, Seddiq accorde de l'importance à l'origine chrétienne de Shammas et à sa place centrale dans le roman. Il fait remarquer que Shammas n'a pas seulement imposé une problématique liée à une minorité palestinienne en Israël, mais il a mis à nu la problématique de la pluralité religieuse, ethnique et linguistique qui se pose dans le monde arabe. Ainsi, ces pluralités sociétales restent problématiques dans un milieu majoritairement musulman et juif. *Arabesques* pose la question de la place accordée à un chrétien, en tant qu'arabe et chrétien, dans le monde arabe et dans la société israélienne en tant Palestinien et Israélien : « les réactions subjectives suite à la publication d'Arabesques prouvent qu'attaquer le phénomène est plus facile que faire face au défi qu'il pose* » (M. Seddiq, 2000 : 162).

Ainsi, les préoccupations de R.F. Brenner et de M. Seddiq posent des problématiques différentes. Pour Brenner, c'est une problématique israélienne qui est contenue dans le message de Shammas au lecteur hébraïque. Tandis que pour Seddiq, le cadre *d'Arabesques* est postcolonial. De plus Shammas pose plusieurs problématiques au lecteur arabe telles que l'usage de la langue hébraïque et la place que doit avoir un membre d'une minorité religieuse dans une majorité

musulmane[229].

[229] C'est une question centrale de notre époque qui voit le Moyen-Orient se vider de ses minorités chrétiennes et autres groupes.

2. *La défaite de la Galilée,* modification générique pour une narration réaliste

Nous avons examiné *Arabesques* depuis la métamorphose identitaire de son narrateur-personnage Anton Shammas ancré dans un espace géographique hétéroclite où se mêlent des personnages de la minorité et de la majorité. La nouvelle, elle, nous permet d'aborder Shammas dans son espace identitaire et géographique exclusivement palestinien.

2.1 Narrateurs dans l'entrelacement de récits (cadre et encadré)

S'adressant à la référence problématique du réel dans la nouvelle, Franck Evrard observe que « la quête d'une vérité, le désir de donner un sens et une cohérence à l'existence et à l'ordre du monde ancrent la nouvelle dans le réel » (F. Evrard, 1997: 8). D'un point de vue technique, *La défaite de la Galilée* est un extrait de la partie « le récit » du roman autobiographique *Arabesques*, seulement son statut générique s'est modifié pour se transformer en une nouvelle brève dotée d'un récit de type historique et réaliste. L'ensemble est cohérent, les personnages sont réels, certes nombreux,[230] mais bien répartis. Il y a unité du cadre géographique. Les forces narratives convergent vers un évènement dramatique : la chute de la Galilée de l'ouest et la survie des habitants du village de Fassouta en 1948. À l'instar du roman, Anton Shammas est narrateur sans pour autant occuper le rôle du personnage principal qui classerait ce récit dans le genre autobiographique.

La division entre épisode familial, récit cadre, et historique, récit encadré, dans une si courte composition le dote d'une narration fragmentaire. En revanche, la référence à des dates historiques multiples démontre la volonté de l'auteur de

[230] Anton Shammas, Alia (Grand-mère), Jubran (Grand-père), Youssef (oncle paternel – conteur), Jyryis (oncle paternel - le voyageur), Almaza (L'épouse de Jyryès), Anton (bébé), Hannah Shammas (père) Elaine Bitar (mère), Abu-Jamaïl (le menuisier), Nattor (garde champêtre), Abdallah Al-asbah (chef rebel contre les anglais), Abouna (le prêtre de Fassouta), Elie Faraj (fonctionnaire), Abou Shaker (propriétaire du pressoir), etc.

donner un sens du réel, d'une histoire possible à son récit. De ce fait, sa nouvelle « s'ouvre sur le réel, convoque un arrière plan historique, exigeant d'être relié à un tout en raison de son aspect fragmentaire » (F. Evrard, 1997 : 8).

Les événements historiques réunis dans la nouvelle se divisent en deux périodes. Est citée brièvement la Grande Révolte arabe de 1936-1939 en Palestine mandataire et, plus important, la guerre de 1948 et l'opération militaire engagée par l'armée israélienne, Tsahal, pour conquérir la partie nord de la Galilée. L'opération *Hiram* lancée entre le 29 et 31 octobre 1948 a défait l'Armée de Libération arabe et les milices d'autodéfense locales et a conquis une zone peuplée de 60,000 Palestiniens. (B. Morris, 1991). Cependant, le nouvel État a vidé plusieurs villages de ses populations afin de créer une zone tampon de dix kilomètres dans la perspective de protéger la frontière entre Israël et le Liban. Benny Morris constate que cette directive n'a pas été respectée puisque « les officiers ont rechigné, des dirigeants civils sont intervenus et une série de villages à majorité chrétienne sont restés le long de la frontière avec le Liban - Jurdiya (Aramshe), Mi'ilya, Fassuta, Tarshiha, Jish*» (B. Morris, 1991 : 102). Ainsi, les péripéties et la dynamique de la nouvelle tournent autour des évènements de 1936-1948. L'intrigue est à son apogée lorsque le village est entouré par l'armée israélienne. Les habitants se préparent à partir en exil, mais ils restent à Fassouta.

Il existe bien un double narrateur du nom d'Anton Shammas, dont les rôles s'accordent selon la nature du récit. Il est narrateur homodiégétique, présent et personnage héros dans le récit cadre. L'incipit plonge le lecteur dans la réalité d'Anton Shammas et de la narration familiale, la mort de la grand-mère survenue le 1er avril 1954 introduit Fassouta et ses personnages. L'élément déclencheur, qui perturbe la situation initiale dans le récit cadre, intervient dans le salon de coiffure de Hanna Shammas, où se trouve un client important, Abdallah Al-Asbah qui doit fuir l'arrivée des Anglais à Fassouta. Car ce qui s'engagera ensuite est un récit rétrospectif en lien avec la survie des habitants de Fassuta en 1948. Ce récit encadré est pris en charge par un narrateur hétérodiégétique, Shammas. Il n'est plus personnage principal et cède la place à Abu Shaker, le propriétaire du pressoir du

village. C'est un personnage trouble et le doute subsiste quant à sa collaboration avec l'ennemi.

Abu-Shaker est le point d'union entre le récit cadre et le récit encadré. Il prendra la relève de Shammas en tant que personnage principal et sera annonciateur de la défaite :

> « C'est ce même Abou Shaker qui, dans les derniers jours d'octobre 1948, vint annoncer au village l'approche du Jaïsh Al Yahoud – l'Armée des Juifs, alors que Jaïsh Al Inkad – l'Armée de Libération de Kaoukji – dont quelques dizaines de soldats avaient durant les mois précédents pris position sur les collines environnantes, se repliait en empruntant le chemin qui reliait les abords du village à la route du nord. Ce chemin, appelé par la suite Khat Al Azimi – la voie de la retraite –[231] » (A. Shammas, 1988 : 156).

אַל־הַזִּימָה - الهزيمة, se prononce en arabe, mais se transcrit en hébreu dans la version originale. Le titre résume le contenu de l'histoire et met en évidence une narration palestinienne, mais dans sa variante militaire. La nouvelle nous aide à apprécier la saga de Fassuta. D'emblée le récit est ancré dans un titre qui donne les lignes principales de la naissance d'une minorité, c'est-à-dire une naissance dans la défaite dans *Al-Hazimi* et non dans la *Nakba*.

L'usage de l'ellipse narrative par le narrateur met sous silence un moment de l'histoire, celle située entre la fin de la révolte arabe en 1939 et 1948. Le récit encadré intervient pour ralentir, arrêter le récit cadre car le narrateur fera disparaître progressivement sa famille pour la dissoudre dans son collectif villageois. C'est pour nous l'inscription de l'identité de Shammas dans sa composante palestinienne.

---

[231] «אַבּוּ־שַׁאכֶּר הוא האיש שהביא אל כפר, בשלהי אוקטובר 1948, את הידיעה על התקדמותו של גֵ׳יש אַל־יַהוּד, הוא צבא היהודים. גֵ׳יש אַל־אִנְקַד, הוא צבא ההצלה של קַאוּקְגִ׳י, שכמה עשרות מחייליו התמקמו על שיפולי הגבעה המערבית של הכפר בחֲדשים שקדמו לאותו היום באוקטובר, עשה עכשיו את דרך מנוסתו בשביל שחיבר את המבואות המזרחיים של הכפר אל כביש הצפון. השביל, שלמים ייקָרה חַ׳ט אַל־הַזִּימָה, כלומר, שביל המנוסה » (A. Shammas, 1986 : 104)

Pour le mode narratif, l'auteur a choisi le point de vue omniscient. Le narrateur comme l'auteur est conscient des repères spatio-temporels, il fournit les plus importants détails sur la géographie, les personnages, leurs histoires et leurs pensées, mais adopte un ton neutre. Comme l'écrivain, il en sait plus que les personnages mêmes. Il voyage dans l'espace et dans le temps.

Bien que cette nouvelle soit tirée *d'Arabesques*, nous nous demandons pourquoi le choix de ces passages par Anton Shammas. Est-ce une stratégie narrative qui consiste à jongler entre narrateurs et personnages principaux ? En effet, le narrateur se substitue à l'écrivain et devient non pas écrivain, mais un historien. Il joue un rôle de préservation d'une histoire palestinienne qui a fini dans le drame. Ce drame, il veut le faire connaître en anglais avec un titre éloigné d'*Arabesques*. Le rôle de narrateur-historien est confirmé par la mise en place dans le champ littéraire d'une cartographie représentant les villages impliqués dans la guerre de 1948, ils sont comme suit :

Villages	Statut
Fassuta	Épargné
Safsaf	Détruit
Tarshiha	Repeuplé majoritairement par des Juifs
Sa'sa'	Détruit
Deir al-Quassi	Détruit
Al-mansura	Détruit
Tarbikha	Détruit

Sakhnin	Permission donnée au retour de quelques habitants.
Horfeich	Permission donnée au retour de quelques habitants.
Janooeh	Détruit

Cette liste pointe vers une stratégie littéraire similaire utilisée par Émile Habibi dans *Les Aventures extraordinaires de Sa'îd le Peptimiste* qui consiste à noter les noms de villages détruits par les troupes juives et Tsahal. *La défaite de la Galilée* se situe autour des villages de la Galilée, mais dans cette saga où se mêlent histoire familiale et nationale, le Juif est quasi absent. Lorsqu'il est là, il est anonyme, soldat du Jaïsh al Yahoud. Le seul personnage juif qui est nommé, le Major Nimr, est un des chefs de l'opération militaire israélienne. Il est la représentation même de la corruption, de la violence et du mépris envers les paysans palestiniens. Pourtant, les critiques littéraires ont omis cette nouvelle, certes destinée à un public anglophone. Cependant, il est question d'une narration palestinienne dans laquelle le Juif-israélien n'a pratiquement pas de place ni de rôle positif. Bien au contraire, il est responsable de la débâcle de 1948. Est-ce la raison du contournement de la critique ?

En tout état de cause, la nouvelle nous offre la possibilité d'apprécier la saga de la Famille Shammas dans son contexte historique. Il s'agit bien d'une famille palestinienne qui a presque failli devenir réfugiée si de l'argent n'avait pas été offert par le prêtre de Fassouta au commandant de Tsahal. Cependant, elle nous interroge sur la volonté de Shammas qui ancre son roman traduit en anglais dans la naissance d'une minorité palestinienne en Israël faite dans la douleur et son attachement à sa terre, la Palestine. *La défaite de la Galilée* est en fin de compte *Arabesques* dans sa forme la plus courte, sa forme palestinienne.

3. Écrire en hébreu, une aventure « *sindebadienne* »

Après avoir exploré l'identité dans *Arabesques* et *La défaite de la Galilée*, cherchons quelle perspective personnelle nous livre Shammas de sa relation avec l'hébreu.

L'hébreu, et plus particulièrement l'écriture d'*Arabesques*, est pour Shammas une aventure « s*indébadienne* » (مغامرة سندبادية), à l'image de ce marin de Bassorah, Sindbad, qui explore les eaux de l'océan indien dans *Les mille et une nuits* (M. Seddiq, 2000). Toutefois, au premier abord, la rencontre avec la langue de Bialik est tortueuse. À son arrivée dans les faubourgs misérables de Haïfa, Shammas, alors âgé de 12 ans, est sollicité par sa mère pour aller chez le marchand juif et acheter 300 gr de graines. Une tâche aussi banale se transforme en torture, car il ne maitrise pas l'hébreu. Sur place, il est pétrifié par la réponse du marchand, pourtant habituelle : « ? עם או בלי מלך » (avec ou sans sel). Il est impuissant "J'ai pris les graines sans sel. Je suis rentré chez moi en me jurant qu'un jour je maitriserai l'hébreu mieux qu'eux* »" (G. Marzorati, 1988).

Cette anecdote, certes très personnelle, traduit davantage le malaise ressenti suite au passage du village, Fassuta, à la ville de Haïfa. Sa famille est très modeste et le déménagement n'a pas amélioré la situation matérielle. Il a vécu dans un ghetto arabe près du port de Haïfa, cependant, il a délibérément évité de mentionner cet épisode dans *Arabesques* : "Je ne pouvais pas écrire à son propos dans le roman* » (G. Marzorati, 1988). Shammas est attaché à Fassuta et le plus grand hommage qu'il ait pu rendre à ce lieu est l'écriture de l'épisode « Le récit » d'*Arabesques* :

> « Une des choses que je tente de faire dans ces chapitres est de mettre en évidence les différents processus de construction identitaire en Israël. L'identité palestinienne est en rapport à la terre, le temps est confus et pivote autour d'elle. C'est ce que je tente de montrer dans les chapitres Fassuta, l'histoire même. Mais que devient l'identité lorsque je quitte le village ? L'identité juive ne se forme pas de la même façon que l'identité arabe. Comprenez cela et vous comprendrez l'ampleur du problème d'ici – et peut-être aussi l'espace du roman* » (G. Marzorati, 1988).

Plutôt que d'écrire en arabe une histoire que les Palestiniens connaissaient, Shammas a préféré l'écrire dans la langue de ceux qui l'ignoraient. Cependant le choix de la langue d'écriture n'a pas été décidé à la genèse du projet romanesque. Shammas a commencé à écrire *Arabesques* en arabe en 1976, mais il manque de liberté dans la narration : « Je n'arrêtais pas de sentir mes proches me surveiller et vérifier leurs histoires* » (G. Marzorati, 1988). Le manuscrit a passé quelques années dans un tiroir en attendant que l'auteur perfectionne ce qu'il aime nommer « la langue de sa belle-mère* » (G. Marzorati, 1988).

D'une part, l'écriture en hébreu lui a permis une plus grande liberté dans la narration. D'autre part, il était impératif d'écrire dans une langue inconnue des membres de sa famille. C'est grâce à la liberté procurée par la langue hébraïque que Shammas peut livrer des détails intimes et familiaux. Aucun membre de sa famille cité dans le roman ne pouvait le lire. D'ailleurs, il n'a jamais donné son accord pour la traduction en arabe, et il ne l'a pas traduit malgré ses aptitudes de traducteur hébreu-arabe[232]. Ainsi, l'hébreu devient une tenue de camouflage.

Shammas, conscient du désastreux état de la culture palestinienne en Israël après 1948, se voulait moderne, novateur et différent de ses prédécesseurs, Hussein et Atallah Mansour. Il voulait moderniser cette "littérature médiocre et villageoise" : « Il y a une certaine vanité en moi. Je voulais être un novateur » (G. Marzorati, 1988).

Pour Shammas écrire dans une langue, autre que sa langue maternelle, offre une certaine liberté dans le style de la narration, impossible dans la langue-mère qui impose inconsciemment à l'écrivain des modèles d'expressions figés et une soumission innée à des modèles linguistiques classiques. En plus de ces considérations stylistiques, Shammas avait une ambition politique. Il voulait

[232] Le chapitre suivant développera cette problématique.

déjudaïser[233]la langue hébraïque « la rendre plus israélienne et moins juive, ainsi je la ramenai à ses origines sémitiques, à sa place* » (L.J. Silberstein, 1999 : 135). Le projet de Shammas se voulait en accord avec cette langue de grâce qui est censée répondre à la confusion identitaire des Palestiniens d'Israël. Elle est parallèle à celle qu'offre le personnage Yehoshua Bar On, symbole de la littérature hébraïque, proche du héros de son roman en progrès, Anton Shammas.

Ainsi, les motivations de l'écriture de son unique roman revêtent une dimension personnelle et politique. En effet, la rhétorique politique et la situation des Palestiniens d'Israël sont des points particuliers que l'écrivain utilise afin de sensibiliser les Juifs-israéliens dans leur propre langue. En associant ce roman à une carte d'identité, Shammas crée un lien entre l'œuvre littéraire et les circonstances politiques dans lesquelles s'opère une identité en Israël. D'ailleurs, il rejette l'inscription 'arabe' sur sa carte d'identité et propose comme point de départ le nom du lieu, c'est-à-dire Israël, pour définir ses citoyens :

> « Ce que j'avais en tête avec Arabesques, le titre choisi du roman, est ma carte d'identité [...] En Israël, sur la carte d'identité il y a un espace réservé à la nationalité, et dans cet espace vous êtes 'arabe' ou 'juif'. Avec mon roman j'ai tenté de prouver à moi-même, dans son écriture, plus qu'à un lecteur potentiel – qu'il y a quelque chose que je considère comme israélien qui n'a rien à voir avec le fait d'être Arabe ou Juif, mais cela à a à voir avec le fait de vivre dans un endroit appelé Israël […]* » (G. Marzorati, 1988).

Anton Shammas nous renvoie dans un monde où son héros doit constamment faire le ménage dans son histoire façonnée par le réel et la fiction telle une arabesque, à l'image des récits de son oncle Youssef dont les histoires : « s'imbriquaient les unes dans les autres, s'épousaient, se séparaient, revenaient se fondre dans l'arabesque infinie de la mémoire » (A. Shammas, 1988 : 268).

De notre point de vue, il s'agit en premier du lien entre le titre du roman et l'identité palestinienne de Shammas. En optant pour *Arabesques*, Shammas nous

---

[233] C'est le mot *Unjew*, qui est utilisé dans la version originale. Shammas, *Your Worst Nightmare*, *Jewish Frontier*, LVI : 4 (580), P.P. 8-10

fait voyager dans ses arabesques identitaires, dans ses souvenirs, dans la mémoire de sa famille et des habitants de Fassouta qui ont fait face à une guerre acharnée en 1948. Shammas cherche son alter-ego, l'autre Palestinien, l'exilé. La femme symbole, Laïla Khouri, sera le trait d'union de cette réunification. Laïla est l'histoire d'amour d'*Arabesques*, celle de Shammas avec sa terre et la Palestine, Comme Kateb Yacine qui a utilisé ce procédé de femme symbole dans *Nedjma* afin de traduire une métaphore de l'Algérie multiple et coloniale, Laïla est pour Shammas charnelle :

> « Voilà le corps qui devait hanter les rêves de l'autre Anton à Beyrouth, le recouvrir de sa virginité. Je descends sur mes genoux, je saisis à deux mains les deux globes de ses fesses, je plonge la tête dans son pubis et je respire à plein poumons l'odeur humide et fraîche des veilles pierres, celles de l'argile épaisse qui remonte au fond de la citerne, emplit tout l'espace environnant, m'annonçant la terre incertaine vers laquelle mes pieds sont, en saccades rythmés, lentement aspirés. Les narines dilatées, je respire le parfum des jonquilles, des cyclamens et des fleurs de genêt[234] » (A. Shammas, 1988 : 333).

Laïla Khouri est la Nedjma, elle est la « madeleine » proustienne de Shammas, elle représente la Palestine perdue dans les souvenirs enfouis en attendant... La relation à sa Palestine est charnelle et hébraïque, elle est ce corps tant désiré par les réfugiés de Beyrouth, de Damas, d'Amman et par les habitants de Fassouta. Elle est mémoire, sa mémoire. N'est ce pas ce que Proust a écrit :

> « Quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles, mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir" (M. Proust, Du côté de chez Sawnn : 100).

---

[234] "זה הגוף שהיה צריך לפקוד את חלומותיו של אונטון האחר בבירות, זה הגוף שהיה צריך להרעיף עליו את בתוליו. ואני כורע על ברכַי והופך בשתי ידַי את שני פלחי העכוז וטומן את פַני בתוך הערוָה ונושם ממלוא ריאותי את צינת הטחם ואת ריחן העתיק של אבנים ואת אטימות הטיט הנודפת מקרקעית הבור, הממלאת את החלל סביבי כמין תחושה של קרקע־לא־קרקע הממתינה למגע כפות רגלַי ההולכת ונשאבות אל התחתית בתנועות קצובות, ומלואה ריאותי אני נושם את הנרקיסים ואת הרקפות ואת פרחי הקידה הצהובים [...]"
(A.Shammas, 1986 : 222)

Ainsi, l’odeur de Laïla Khouri, souvenir de la Palestine, a été transmise en hébreu au lecteur hébraïque.

CHAPITRE III : ANTON SHAMMAS, TRADUIRE LES IDENTITÉS DANS L'ÉCRITURE BILINGUE

« Entre, d'une part, les montagnes suisses, et d'autre part, la pseudo-arabesque, l'Arabe israélien doit composer à la fois avec la réalité compliquée de l'État juif et la complexité de vivre avec deux langues, transcrites de droite à gauche, un vestige des bons vieux jours sémitiques. En revanche, l'une d'elle, l'hébreu, qui s'exprime de gauche à droite, doit être la langue du « cœur écorché de l'Europe » dans la carcasse agonisante du Levant » (A. Shammas, 1987 : 26).*

Les critiques littéraires hébraïques sont unanimes au sujet d'Anton Shammas : « Shammas est le plus talentueux et le plus fantastique écrivain palestinien qui publie en hébreu* » (G. Ramsas-Rauch, 1989 : 196), « il a été dans les années 1960-70 un des plus remarquables traducteurs de la littérature hébraïque moderne vers la langue arabe*» (M. Kayyal, 2011 : 78) et « tous ont considéré son roman comme un événement littéraire majeur dans l'histoire des Lettres israéliennes* » (R.F. Brenner, 2001 : 98). À l'instar de *Sous un nouveau jour*, *Arabesques* a bénéficié de critiques d'ordre politique à partir du moment où la formation historique de l'identité du Palestinien d'Israël demeure le centre névralgique de la narration.

Considérer le parcours de Shammas c'est comprendre son projet littéraire associé à des questionnements propres aux relations majorité-minorité. Situer le contexte de son roman *Arabesques* permet de saisir sa problématique identitaire entre une histoire, celle de la Palestine, et un lieu, Israël. Enfin, c'est comprendre son engagement et son rôle dans la création d'une nouvelle réalité littéraire palestinienne-israélienne et arabe-hébraïque (D. Urian, 1997). C'est enfin comprendre son élément déclencheur, l'identité palestinienne minoritaire.

1. Le Kitch identitaire et confusion dans la minorité

Face au journaliste de *Maariv* qui l'interroge sur son identité, Mahmoud Ghanayem réplique par son *israelness* : « Je suis israélien, car je suis d'ici. Et dans ce cas, je peux être arabe et aussi israélien – tout dépend de la façon dont on voudrait y faire référence*» (G. Ramsas-Rauch, 1989 :103). À l'instar de Ghanayem, Shammas cadre la problématique identitaire dans la relation culturelle majoritaire, juive israélienne, et minoritaire, palestinienne, et l'articule dans *« Kitsch 22 : On the problems of the relations between Majority and Minority Cultures in Israel* [235]» d'une façon qui énonce l'ancrage de l'écrivain et de son roman.

[235] Article publié dans la revue américaine *Tikkun*, spécialisée dans les questions liées à la communauté juive américaine et à Israël.

L'identité native palestinienne, ou l'histoire de la famille palestinienne en Israël, est associée métaphoriquement aux murs d'une maison arabe ornés, par les générations qui se succèdent, d'objets hétéroclites accumulés depuis 1948. Disparates, symboles de la Palestine et d'Israël, ils marquent le « Kitsch identitaire », une traduction de la confusion des membres du foyer minoritaire palestinien face à la majorité. Les occupants de cette maison constituent une trinité : celle du père (les Palestiniens pré-1948), du fils[236] (la génération d'Atallah Mansour et de Rashid Hussein) et enfin du petit-fils (la génération d'Anton Shammas)[237].

Ainsi, le rapport de la minorité à sa majorité dicte une problématique identitaire à partir du prisme européen porté par Israël « dont les représentants idéologiques ont inscrit leurs projets politiques dans la perspective d'amener les idées et la morale européennes à l'Orient barbare*» (A. Shammas, 1987 : 22). C'est un point de départ biaisé, selon Shammas, puisque la culture locale est déconsidérée et dépeinte défavorablement par le sionisme à l'image de l'arabesque, une forme qui facilite explicitement le parallèle avec la pluralité de l'identité de la représentation.

Cette arabesque est perçue, d'une part, par le dirigeant sioniste Vladimir Jabotinsky[238], comme un art arriéré créé à cause d'interdictions coraniques. D'autre part, le professeur mathématicien Jacob Bronowsky[239] la considère comme une des réalisations humaines les plus parfaites. Shammas insiste sur l'influence de ces représentations sur les occupants des « murs » de la maison.

---

[236] « La maison du fils était en réalité la maison des orphelins de 1948, de tous ceux qui ont été abandonnés par la génération des pères qui ont été exilés, restés exposés à cet être nouveau et terrifiant, l'État d'Israël, un état qui se définit, politiquement et culturellement, comme un « État juif » (A. Shammas, 1987, 24).

[237] L'article a été publié en 1987 et à cette époque Shammas représentait la troisième génération de cette minorité.

[238] 1880-1840.

[239] 1908-1974.

> « Aujourd'hui, la maison arabe est partagée entre ces points de vue opposés de l'arabesque. L'Arabe israélien, le petit-fils de la fin des années 1960, n'est pas une exception. Parce qu'on lui a interdit de construire sa maison en Israël, il se tourne vers la maison de son grand-père et la « remodèle » pour s'adapter « aux exigences esthétiques » de son époque* » (A. Shammas, 1987 : 26).

« Vide culturel* », « murs désolés* », « abandon *», ainsi sont décrits les murs de cette maison par le petit-fils, Shammas. Par là, il rejoint les préoccupations d'Atallah Mansour et d'Émile Habibi concernant le rôle de la minorité palestinienne en Israël dans sa continuité historique. Si Mansour fait l'éloge des Palestiniens restés sur leur terre, si Habibi glorifie la préservation du dialecte palestinien, Shammas, quant à lui, se décrit comme confus en tant que petit-fils. Autrement dit, le vide des « murs désolés » est graduellement remplacé par les symboles de la nouvelle culture juive apportée par le petit-fils. C'est bien ce dernier qui importe la confusion dans la minorité. Le petit-fils est le plus confus de tous, sa maison a été bâtie à l'ombre de la guerre de 1967, une guerre qui a tout bousculé et « a profondément chamboulé son monde conceptuel* » (A. Shammas, 1987 : 25). C'est, nous semble-t-il, ce même vide culturel vécu par la génération de Mansour et de Hussein après 1948 que Shammas exprime encore dans les années 1980 alors que sa propre génération a bénéficié de meilleures conditions

La confusion propre à la minorité palestinienne, Shammas l'explicite avec l'exemple des Druzes : leur culture a subi un changement caricatural à l'image des murs de leurs maisons qui ont laissé place aux portraits de personnalités politiques israéliennes. Dotés d'un statut avantagé, les Druzes ont été reconnus par Israël comme une communauté religieuse à la fin des années 1950 en échange de l'établissement d'un service militaire obligatoire pour les hommes[240]. Ainsi « les Druzes ont été séparés de la nation arabe à laquelle ils appartenaient et appartiennent encore*» (A. Shammas, 1987 : 24). Shammas insiste sur le fait que le service militaire obligatoire a permis de propager la langue hébraïque dans ce

[240] Le service militaire est obligatoire pour les Juifs (hommes et femmes confondus) ainsi que pour les hommes druzes et est volontaire pour les bédouins.

groupe et a ainsi donné naissance à un « mouvement sioniste druze ». Shammas considère ce fait comme ridicule et honteux puisque « l'État d'Israël, en tant qu'État des Juifs, a réussi à en extraire une minorité nationale confuse*» (A. Shammas, 1987 : 24). Ainsi, la maison Druze est la représentation caricaturale de cette confusion dans la minorité[241].

L'identité minoritaire palestinienne en Israël est troublée par son contact avec la majorité. Mais plus encore, Shammas avance l'idée selon laquelle elle demeurera ainsi aussi longtemps que subsistera une absence de cadre citoyen politique égalitaire. L'extrait suivant transcrit cette situation kafkaïenne, absurde, à travers laquelle Shammas crée un nouveau concept esthétique, *Kitsch 22*[242] :

> "la position que nous pouvons nommer "Kitsch 22," peut être décrite ainsi: l'État d'Israël se définit comme un État juif (ou même comme "l'État des Juifs") et exige que ses citoyens arabes jouissent de leur citoyenneté. Mais lorsqu'ils l'exercent, il les informe immédiatement que leur participation dans les affaires de l'État est uniquement d'ordre social et que pour remplir leurs droits politiques liés à leur identité ils doivent aller voir ailleurs (C'est à dire vers la nation palestinienne). Lorsqu'ils cherchent ailleurs pour leur identité nationale, l'État les accuse de subversion, et il est inutile de dire qu'en tant que perturbateurs ils ne peuvent pas être admis comme Israéliens et ainsi de suite, cercles sans fin, ad infinitum* » (A. Shammas, 1987 : 25).

L'œuvre littéraire, ou le texte hybride, *Arabesques* est, de notre point de vue, une réplique et une résistance à ce Kitsch 22. Il offre, en effet, un apaisement entre citoyenneté israélienne, en lien avec un lieu de résidence (Israël) et une langue majoritaire (la langue hébraïque) et une identité palestinienne historique (Palestine)

---

[241] Shammas affirme que la relation entre Israël et les Druzes va dans un sens unique: « ceci ne leur donne pas le droit à un statut de citoyen avec des droits égaux, sociaux et politiques, comme il a été promis à tous les citoyens d'Israël dans la déclaration d'Indépendance (…) c'est une minorité qui est totalement dépourvue de toute citoyenneté.[241] » (A. Shammas, 1987 : 25).

[242] Crée à partir de deux autres concepts esthétiques, *Catch 22* est tiré d'un roman américain de Joseph Hiller qui aborde la vie kafkaïenne d'un soldat américain lors de la deuxième guerre mondiale et Kitsch représente l'accumulation d'objets hétéroclites considérés comme démodés et incompatibles avec les normes esthétiques en cours. Milan Kundera en a fait usage dans son roman *l'insoutenable légèreté de l'être*.

et linguistique (la langue arabe). Le génie de Shammas réside dans le fait qu'il ait réussi à extraire un lieu, un espace culturel, dans lequel s'effacerait cette confusion.

L'espace culturel ou l'espace hybride palestinien minoritaire est né malgré la législation israélienne. En d'autres termes, à la sortie de la guerre de 1948, Israël victorieuse a imposé des règles strictes quant aux mouvements de circulation des membres issus de la minorité palestinienne. En revanche, l'interaction et l'interpénétration des cultures ne pouvait être gérée par une législation et « de tels permis n'étaient pas disponibles pour circuler dans les espaces culturels*» (A. Shammas, 1987 : 24)».

Considérons cet espace culturel comme un espace de survie à travers lequel Anton Shammas rend hommage à la génération des fils, celle de Rashid Hussein et d'Atallah Mansour « celle des écrivains qui ont cherché à perpétuer la littérature palestinienne, lorsqu'ils se sont remis, ou ont cru s'être remis, du choc de la rupture» (A. Shammas, 1987 : 24). L'espace culturel que propose Shammas est hybride par les langues, les identités et les genres. C'est un lieu dans lequel Juifs-israéliens et Palestiniens, Arabe et Hébreu se rencontrent sans pour autant effacer l'identité initiale, l'identité palestinienne. Il l'a agrémentée par la création de quelques poèmes bilingues, avec une forte production théâtrale et enfin par sa participation considérable dans le domaine de la traduction.

2. La poésie et le théâtre

La participation d'Anton Shammas à la création poétique a été brève et bilingue. Il a composé dès son installation à Jérusalem des poèmes en hébreu sur le thème de l'identité et de l'amour. Shammas s'en est très vite lassé « trop libre, trop libre d'être imprécis » raconte-il (G. Marzorati, 1988). Il délaisse la poésie pour s'engager alors dans l'écriture de son projet romanesque. Seuls deux recueils en hébreu subsistent כריכה קשה (*Hardcover*) et שטח הפקר (*No man's land*) écrits à la fin des années 1970. Cependant, *No man's land* a été repris par R.F Brenner (2001), Karen Grumberg (2011) Hever et d'autres chercheurs comme un lieu solitaire, un espace de la possible confusion de l'auteur entre l'arabe et l'hébreu, symboles de

ses chimères. En revanche, ce *No man's land* nous paraît s'articuler dans l'espace culturel, hybride à travers lequel Shammas a tenté de dissiper la confusion identitaire.

Après sa brève tentative poétique, Shammas s'engage dans le théâtre. Dan Urian explique qu'il a « contribué par ses pièces bilingues à faire parler une nouvelle réalité, celle d'une nouvelle culture arabe-hébraïque* » (D. Urian, 1997, 82). Cela correspond en effet à la période d'émergence des membres de sa génération dans le domaine de la création littéraire bilingue et à une ère dans laquelle plusieurs acteurs du conflit israélo-palestinien envisageaient un vivre ensemble au sein de ce territoire contesté.

Sa première création théâtrale est bilingue et est intitulée חור בקיר - طاقة بالحيط (*Un trou dans le mur*) en 1978. Mêlant contes populaires juifs et arabes, elle symbolise « une base commune dans la création d'un dialogue intercommunautaire (D. Urian, 1996 : 77). Vingt ans après, en 1997, Shammas compose en dialectal galiléen pour le théâtre arabe de Haïfa غسّل وجّك يا قمر, (Oh lune ! *Lave ton visage* !). Son scénario traite de la problématique de confusion dans l'esprit du petit-fils, occupant de la maison palestinienne de 1948. Il s'agit de deux bandits, Bachir et Madjid, Palestiniens d'Israël, qui s'apprêtent à cambrioler un appartement dans un quartier juif de Haïfa. Mais ce lieu en question est la propriété d'un avocat palestinien, Sharara. Les deux voleurs sont piégés et enfermés à l'intérieur en compagnie d'un autre personnage, Naaman. Nait alors une relation pleine de doute et d'incertitude.

Cet enfermement, est une métaphore de la confusion d'esprit du petit-fils vivant dans le kitsch des murs de sa maison. Cette pièce théâtrale, créée après la première Intifada et après l'exil de Shammas aux Etats-Unis, signale un revirement dans le choix des sujets abordés. Cela correspond pour l'auteur à la période dans laquelle il doutait d'une possibilité de citoyenneté israélienne.

L'investissement théâtral de Shammas est fortement axé sur la question palestinienne. Sa participation est remarquable dans la traduction de plusieurs

pièces de l'anglais vers l'hébreu et l'arabe. Il traduit en 1987, *The Dumb Waiter*, and *Victoria Station* de Harold Pinter[243] et *The Zoo Story* de Edward Albee[244] pour le théâtre Beit Hagefen de Haïfa et en 1996 *The Accidental Death of an Anarchist de* Dario Fo[245] pour le Théâtre arabe de Haifa. Par la suite, dans le registre politique, Shammas traduit en 1983 *The Island*, Athol Fugard[246], titre qui fait référence à l'ile de *Robben Island,* lieu d'incarcération de Nelson Mandela, figure sud-africaine de la lutte anti-Apartheid pendant plus de dix-huit années. Le texte a été adapté à la réalité palestinienne et interprété dans les deux langues par Makram Khouri et Yusuf abu Warda pour le Théâtre municipal de Haïfa en 1983.

Shammas adapte les textes à la réalité israélienne et palestinienne. La pièce de théâtre écrite en français par le dramaturge irlandais Samuel Beckett *En attendant Godot*[247] a été traduite en arabe et en hébreu par ses soins et adaptée par Ilan Ronen. Les deux vagabonds ainsi que Lucky, dans la version shammasienne sont habillés en travailleurs palestiniens, référence à cette main-d'œuvre des Territoires qui, dans les années 1980, représentaient la force de travail non juive la plus importante de la société israélienne. Par cette initiative Shammas tente d'atteindre le spectateur par la langue. Et comme le signale Dan Urian, il utilise l'atout linguistique et le combine à une approche ironique pour que le spectateur juif ne puisse faire la différence entre l'original et son adaptation. Le metteur en scène, Ilan Ronen en dit un peu plus :

---

[243]1930-2008 écrivain et dramaturge anglais lauréat du prix Nobel de littérature en 2005.

[244] (b. 1928, dramaturge américain.

[245] (né 1926), acteur et dramaturge italien et lauréat du prix Nobel de la paix en 1997.

[246] (né 1932) dramaturge, acteur et écrivain sud-africain.

[247] Il est question dans la version originale écrite en 1948 de deux vagabonds, Vlademir et Estragon, sur une route à attendre Godot, un homme porteur de promesse mais qui ne se montrera jamais. Lors de leurs péripéties ils rencontrent, Pozzo, le maître des lieux et Lucky, l'esclave, que Pozzo nomme « Knouk ».

> « Lorsque les relations entre Palestiniens et Israéliens étaient à leur niveau le plus bas, en novembre 1984, la pièce *en attendant Godot,* montée dans une perspective politique locale, a immédiatement enclenché des réactions virulentes dans le camp de la droite. Une de critiques dirigées à notre encontre est que nous avions endommagé un travail important produit par un metteur en scène célèbre et que nous l'avions transformé en un outil de propagande pour l'OLP et le camp de gauche. (…) La traduction bilingue faisait partie de notre conception de rassembler sur la même scène Israéliens et Palestiniens* [248]» (I. Ronen, 1997 : 241).

Shammas fait preuve d'une grande maîtrise en tant que traducteur mais il montre aussi une grande connaissance des contextes historique et sociaux. Au théâtre et dans d'autres écrits, il a tenté de traduire la réalité palestinienne pour un public juif. Le choix de son répertoire provocateur assimile par exemple les Palestiniens aux Sud-Africains ou aux esclaves. Il persévère dans la traduction des relations minorité-majorité, mais il prend aussi en compte l'état de confusion dans lequel est plongée l'identité minoritaire. Le théâtre est l'espace où l'identité palestinienne s'est manifestée dans sa diversité. C'est le lieu où il était possible pour Shammas de trouver le point commun entre Palestiniens et Juifs-israéliens. Cependant, ce ne fut pas le cas. Shammas s'est désengagé du théâtre et de son idéal.

---

[248] La répartition linguistique est présentée ainsi par Ronen : « Nous avons décidé qu'Anton Shammas traduise les scènes entre Estragon et Vladimir en arabe pendant que les scènes avec Pozzo et Lucky seraient en partie en hébreu et en partie en arabe. En traduisant le dialogue entre Vlademir et Estragon, le traducteur a tenté de créer une disparité entre eux. Gogo représenterait le villageois arabe parlant une langue plus ordinaire, alors que Didi était citadin. La différence se trouve non seulement dans les mots mais également dans la façon dans laquelle ils les prononcent. Le troisième personnage qui parle arabe dans la pièce est Lucky – un vieux monsieur, de l'ancienne génération, son discours en arabe classique, à l'inverse du jeune homme, qui parlait l'arabe populaire (…) Le quatrième personnage est le messager que Beckett nomme simplement Boy. Nous avons décidé de l'incarner comme un jeune homme issu d'un camp de réfugiés et qui parlait un arabe très simple. Pozzo représentait l'israélien et, naturellement, il parlait l'hébreu » (I. Ronen, 1997 : 242).

3. Traduire un espace culturel hybride

Il convient maintenant de passer au seul domaine pour lequel Anton est assidu. La traduction de l'arabe vers l'hébreu réalisée par les écrivains de la deuxième période ne s'inscrit pas dans une perspective nationale négligeable. Elle est le prolongement de la tâche des acteurs littéraires de la première période, de cette écriture palestinienne en hébreu qui « construit un pont » vers le Juif-israélien. De plus, comme le note Mahmoud Kayyal, ces traducteurs ont saisi un domaine qui était celui de prédilection des Juifs et l'ont détourné du prisme idéologique de la censure et du contrôle de l'État (Kayyal, 2011).

Ce qui suscite notre intérêt, c'est Shammas en tant que traducteur, et son rapport au choix des langues et à l'œuvre traduite, cette œuvre hybride, produite à partir d'un processus de négociation entre deux cultures et deux langues inscrites dans le rejet et l'opposition. Sa posture de traducteur d'une espace culturel hybride confirme les propos d'Homi Bhabha qui indique : « chaque position est toujours un processus de traduction et de transfert de signification. Chaque objectif est construit sur la trace de cette perspective (…) » (H. Bhabha, 2007 : 66).

Shammas s'est engagé dans la traduction depuis les années 1970 alors qu'il occupait le poste de rédacteur en chef de la revue *Al-Shraq* au sein de laquelle une place était réservée à la traduction de la littérature hébraïque. Kayyal préfère inscrire le traducteur dans la transition entre deux registres de langues, car il a en premier lieu traduit de l'hébreu vers l'arabe pour se consacrer par la suite au sens inverse (Kayyal : 2011). Ce choix du traducteur n'est pas fortuit, mais transcrit ses objectifs. Dans une période où la littérature arabe palestinienne était en crise, Shammas puisait dans la littérature hébraïque et dans son élan moderniste pour nourrir son style littéraire et celui de la jeune littérature en formation. Il cherchait à la moderniser en lui injectant ce qu'il pensait être le meilleur des littératures hébraïque et mondiale. Anton Shammas a ainsi utilisé la revue *al-Sharq*, revue de littérature arabe, pour transmettre au public arabe les nouvelles tendances propres à la poésie juive israélienne en rupture avec le « nous » collectif de la génération de l'État. Il traduit par exemple une anthologie de contes et de poèmes pour enfants

intitulée *al-Safrah ilā jazīrat yumkin* [249] (*The Journey to the Maybe Island*) écrits par Miriam Yalan-Shtekelis[250], spécialiste de la littérature enfantine en Israël. Les poèmes ont été traduits en arabe parlé et les contes en arabe classique (Kayyal, 2011).

En 1974, Shammas est sollicité par l'unique Centre communautaire Juif-arabe *בית הגפן - بيت الكرمة* (la maison du vin), pour l'édition d'une anthologie bilingue intitulée بصوت مزدوج (*À double voix*). Cela coïncide avec la première rencontre entre intellectuels Palestiniens et Juifs-israéliens (1974) et permet l'interaction de leurs œuvres littéraires[251]. Assigner cette tâche à un Palestinien issu de la minorité palestinienne d'Israël est historique et symbolique. Ainsi, les textes d'auteurs sont traduits dans la langue de l'autre et les traductions de l'hébreu vers l'arabe sont intégrées dans la revue *Al Sharq*. La seconde anthologie est publiée en 1976 sans fournir de traduction arabe pour les écrits hébraïques puisque la maitrise de l'hébreu est de rigueur pour les Palestiniens. Ces rencontres s'inscrivent naturellement dans la continuité de l'initiative de Rashid Hussein en 1957. Seulement, vingt ans après, le même constat s'impose : Les intellectuels palestiniens maitrisent l'hébreu alors que les intellectuels juifs-israéliens semblent toujours éloignés de la langue et de la culture arabe.

Le changement d'orientation dans le sens de la langue de traduction s'opère dans les années 1980 : Shammas cesse de traduire de l'hébreu et se consacre à la traduction de l'arabe vers l'hébreu. C'est une innovation, car ce domaine est historiquement réservé aux spécialistes juifs de la littérature arabe, Yosef Yoel Rivlin[252] et M. Kapeliuk[253], ou aux traducteurs et écrivains *Mizrahi,* Tuvia

---

[249]Publié dans al-Sharq en 1972 avec les encouragements et les financements de l'auteur.

[250] (1900-1984)

[251] Deux autres rencontres ont suivi en 1975 et en 1976.

[252] (19889-1971)

[253] (1910 – 1975)

Shamoush[254] et Sami Michael[255] (Kayyal, 2011). Sa particularité réside dans sa riche expérience littéraire en hébreu qui lui a facilité la tâche en tant que traducteur vers l'hébreu. C'est la raison pour laquelle Émile Habibi l'a sollicité pour exposer ses œuvres au lecteur hébraïque. Il s'agit d'inventer des mots hébraïques pour compenser l'intraduisibilité de certains termes et expressions arabes et se réapproprier les mots arabes qui ont pris place dans la langue hébraïque :

> « Je mets au défi Anton Shammas de traduire ces expressions contrastées, mais similaires dans une autre langue, qu'elle soit proche ou distante, et en particulier dans le genre de langue agrammaticale et bellâtre que notre presse utilise honteusement comme si elle compensait d'autres choses qu'ils (les locuteurs hébraïques) nous ont pris hormis *al-manqal, kassah, dakhilak, tislam, dabka* et mabsut ou *mabsuta* qui peut également s'écrire au masculin pluriel *mabsutim*, et au féminin pluriel *mabsutat** » (Ghanayem, 2008 : 90).

3.1 Les intentions du traducteur Shammas et de l'écrivain Émile Habibi

Walter Benjamin nous a légué un court essai, *Le rôle du traducteur*, qui continue à susciter nombre de questionnements dans le monde académique[256]. L'essai en lui-même se présente davantage comme une réflexion sur la fonction de la traduction « la traduction sert donc en définitive la finalité de l'expression de la relation la plus intime des langues entre elles ». (W. benjamin, 2011 : 116). Le Sujet-traducteur nous interpelle puisque son espace Israël-Palestine représente le lieu où se confrontent les langues et où se façonnent les identités, dont celle de Shammas. Le traducteur palestinien intervient dans une situation qui n'est pas simple. La méconnaissance de l'autre et de son texte n'est pas uniquement d'ordre « technique », mais elle est liée à une crise politique et idéologique.

---

[254] 1914 - 1982

[255] 1926 -

[256] « L'essai de Benjamin est *le* texte central du XXe siècle sur la traduction. » (Lamy L., 2010: 3).

Hormis ces considérations générales, est-il vraiment possible pour Shammas de concilier sa tâche de traducteur et son statut d'écrivain sans trahir un de ces deux domaines ou l'œuvre traduite ? Nous avons trouvé une partie de la réponse dans l'extrait suivant de Benjamin. Il y distingue et y marque la différence entre l'écrivain et le traducteur. Cette différence réside dans l'intention de chacun :

> « L'intention de la traduction ne s'oriente pas seulement vers quelque chose d'autre que celle de l'œuvre littéraire, à savoir une langue dans sa tonalité procédant d'une œuvre d'art dans une langue étrangère, mais c'est aussi en elle-même une autre intention : l'intention de l'écrivain est une intention naïve, première, intuitive, celle du traducteur est une intention dérivée, dernière et de l'ordre de l'idée » (W. Benjamin, 2011 : 125)

Cette « intention dérivée et de l'ordre des idées » A. E. Bouskila l'assimile à une confusion et à un amalgame entre écriture et traduction. C'est le fait des écrivains palestiniens bilingues en particulier Anton Shammas (Bouskila, 1999). Le jugement de Ruven Snir, après examen des romans traduits de Habibi, est sans appel. La traduction hébraïque de *Les aventures extraordinaires de Sa'îd le Peptimiste* n'est pas fiable : « Anton Shammas n'a pas traduit Émile Habibi, mais il l'a réécrit à nouveau et il l'a présenté au lecteur israélien comme l'œuvre d'Émile Habibi*» (Snir, 2001). Hannan Hever, quant à lui, met, avec raison, en valeur la collaboration du duo Habibi- Shammas. Une relation inhabituelle entre un traducteur et un écrivain qui a offert à l'écrivain la possibilité de créer, indépendamment du traducteur, un pacte avec le lecteur hébraïque (H. Hever, 2001). En revanche, le nom de Shammas reste souvent associé au nom de Habibi dans la traduction hébraïque.

Shammas en traduisant Habibi a engagé un processus de renouvellement de son œuvre et lui donné une seconde vie. Ainsi il a déterritorialisé l'œuvre arabe pour la reterritorialiser dans un nouvel espace littéraire, l'hébraïque. En, recréant l'œuvre, Shammas impose à la langue hébraïque de nouveaux impératifs de prise en compte de la narration palestinienne. À partir de là, nous pouvons envisager l'existence d'un pacte traducteur-auteur. La relation Habibi-Shammas représente la forme la plus concrète de la fusion des intentions signalées par Benjamin : « l'intention naïve de l'auteur » et « l'intention dérivée du traducteur ». Cette fusion

a permis à Habibi de s'engager dans un dialogue dense et provocateur avec le lecteur hébraïque. Elle a posé la question de cette identité palestinienne en lien avec la *Nakba* à laquelle Shammas s'était adressé dans *Arabesques* : un roman qu'il a refusé de voir traduit en arabe.

3.1.1 Auto-traduction et autorité

Nous donnons à présent suite à la problématique de l'auto-traduction *d'Arabesques* évoquée dans le chapitre II de la troisième partie. Nous intéresser au refus de Shammas de s'auto-traduire c'est cerner la problématique du renouvellement de l'œuvre et le rapport existant entre œuvre et traducteur. Enfin, c'est répondre à cette question principale : l'auteur craint-il la trahison de son œuvre originale ? Nous avons auparavant abordé les raisons avancées par Shammas de refuser une version d'*Arabesques* en arabe. Elles sont d'ordre privé et familial. Cependant cette problématique est particulière au roman palestinien en hébreu, car Atallah Mansour, Naïm Araïdi et Anton Shammas[257] n'ont pas traduit leurs œuvres écrites en hébreu dans la langue arabe. Salman Natour demeure l'exception[258].

Michaël Oustinoff signale qu'« un auteur bilingue se traduisant lui-même produirait ainsi à la fois un texte *et* une traduction » M. Oustinoff, 2001 : 8). En effet, pour lui, l'auteur-traducteur ne trahit pas l'éthique de sa profession mais il rejoint les questionnements de Jean-Jacques Mayoux selon lequel seul l'auteur

---

[257] Atallah Mansour, nous a indiqué dans un échange de courriels que les moyens financiers manquaient pour réaliser cette tâche et qu'aucune maison d'édition, à son époque, n'était intéressée de le faire. Anton Shammas, nous informe qu'il ne voulait pas, dans son autobiographie, heurter les sentiments des membres de sa famille qui étaient encore vivants au moment de la publication d'*Arabesques*.

[258] Natour a publié un roman en arabe يمشون على الريح *yamshuna ala rih* (*Ils marchent sur le vent*) cependant Kayyal nous indique que le roman a été réécrit lors de sa traduction en hébreu (*holkim 'al ha-Ruah*) [marcher sur le vent]. En revanche, pour la génération qui suit, deux romans de Sayed Kashua ont été traduits en arabe mais en dehors d'Israël. Voir la quatrième partie.

aurait le droit à l'infidélité en traduction. Ainsi l'œuvre auto-traduite représente l'histoire d'une seconde création (M. Oustinoff, 2011).

Oustinoff arrive à la conclusion : lorsque les traductions sont réalisées par les auteurs, elles sont, de fait, considérées comme *texte*. Ce *texte* prend alors le statut de seconde œuvre puisqu'une liberté totale est laissée à l'écrivain auto-traducteur. Ce n'est pas le cas du traducteur, qui, par les exigences de la traduction, est contraint à la transformation minimale des textes traduits. L'écrivain est libre de réaliser tous les changements qu'il désire lors du processus de transformation linguistique puisque l'œuvre demeure sa propriété.

C'est cette liberté que Natour a choisie et que Shammas a déclinée. Nous posons l'hypothèse que Shammas a évité l'auto-traduction pour ne pas imposer au lecteur arabe son autorité d'écrivain hébraïque. Nous faisons ainsi suite à l'argument de Oustinoff « il ne s'agit pas tant du fait que l'original et la traduction émanent du même auteur, mais que les textes écrits par lui-même dans les langues en question sont revêtus de la même *autorité* » (M. Oustinoff, 2011 : 21). En effet, Shammas avait comme objectif de raconter une histoire palestinienne à une certaine forme d'autorité parmi les lecteurs juifs-israéliens libéraux qui cherchaient à réparer les injustices et les dommages exercés par leur État depuis 1948. Mais quelle autorité aurait-il eu s'il avait traduit *Arabesques* ? Elle n'aurait certainement pas été la même, bien au contraire, il aurait blessé des membres de sa famille et de Fassouta pour avoir exposé une certaine inimité. Shammas a gagné une autorité parmi le lecteur arabe à partir d'une œuvre écrite en hébreu, car sa problématique identitaire, telle qu'elle est posée dans son roman, ne pouvait s'écrire dans une autre langue que l'hébreu.

4. Reterritorialisation de la tragédie palestinienne dans la langue hébraïque

Pour Anton Shammas, la traduction est splendeur[259]. Après une longue rupture avec la littérature et la langue hébraïque, il traduit en 2006, pour le compte de la maison d'édition Al Andalous un recueil de poésie de Taha Mohhamed Ali[260] טאהא מוחד עלי שׁירים - طه محمد علي قصائد, qu'il accepte de traduire par admiration pour ce poète.

Né en 1931 à Saffouriah, en Palestine Mandataire, Taha Mohammed Ali, est poète autodidacte. À l'instar d'Atallah Mansour, il a vécu un exil d'une année au Liban et est parvenu à revenir avec sa famille en Israël. Mais il n'a pas pu revoir Saffouriah. Son village a disparu, détruit par l'armée israélienne, ses habitants ont été éparpillés et ses terres assignées aux Juifs (T. Mohammed Ali, 2012). Il choisit de trouver refuge dans la ville culturelle palestinienne de Nazareth, où il prend part, avec la génération de Rachid Hussein et de Michel Haddad, à la renaissance de la littérature palestinienne par sa poésie et par la mise à disposition de son modeste magasin pour les rencontres littéraires.

Shammas indique que Taha Mohammed Ali a apporté une fraicheur et un nouveau genre littéraire dans la littérature palestinienne d'Israël. Il s'est aventuré au-delà de l'écriture traditionnelle arabe et lui a injecté la liberté de l'écrivain qui a transformé la forme et le contenu en lieux dynamiques. Sa particularité est d'avoir apporté une nouveauté en insérant l'arabe parlé palestinien dans la narration classique donnant ainsi au texte une illusion du réel. « Son originalité (et même son

---

[259] Il a traduit les trois principales oeuvres d'Émile Habibi de l'arabe vers l'hébreu:

- *Les aventures extraordinaires de Sa'îd le Peptimiste,* الوقائع الغريبة في حياة سعيد أبي النحس المتشائل (en arabe), האופסימיסט - הכרוניקה המופלאה של היעלמות סעיד אבו אל-נחס אל-מתשאאל (en hébreu). *Péchés Oubliés,* إخطية (en arabe), אח'טיה (en hébreu).
- *Saraya, fille de l'ogre,* خرافية سرايا بنت الغول (en arabe), " סראיא, בת השד הרע : ח'וראפייה" (en hébreu).

[260] 1931-2011.

importance dans le combat palestinien) réside précisément dans ce mélange des registres et son recours à une imagerie naturelle, familière – tout trait contribuant à une simplicité apparente qui dissimule une sensibilité complexe* » (M. Ghanayem, 2008 : 107). C'est grâce à cette sensibilité qu'Anton Shammas a décidé de renouer avec la traduction vers l'hébreu pour perpétuer le récit palestinien chez le juif-israélien :

> « lorsque je suis arrivé à Taha Mohammed Ali, ou lorsqu'il est arrivé à moi, ma conception de la traduction avait commencé à changer (mais ce n'est pas le lieu pour en parler). J'ai commencé à sentir après de longues années de frénésie à divers degrés, que je suis devenu un simple touriste dans cette langue et que, à mon avis, la traduction vers (vers l'hébreu) avait perdu la splendeur du défi et est devenue une langue d'usage purement pratique*» (A. Shammas, 2013 : 27).

Comme l'indique R.F. Brenner, Shammas a engagé le lecteur hébraïque, à travers *Arabesques*, dans une confrontation idéologique. Cependant, son nouveau défi est lancé à la langue hébraïque. Il renoue avec l'hébreu pour réaliser ce que ses locuteurs refusent de faire :

> « Cependant le plus grand défi a été d'imposer des contraintes à la langue qui a transformé lors de la *Nakba* la vie de Taha Mohammed Ali et celle de centaines de milliers de Palestiniens en agonie. De l'obliger à s'arrêter et à écouter la voix de son agonie. D'ouvrir la porte pour un retour imaginaire à Saffouriah. D'écouter son récit et de reconnaitre implicitement sa responsabilité dans sa *Nakba* de la mi-juillet 1948* » (A. Shammas, 2013 : 27).

Tout est illustré à travers un poème, celui dans lequel Taha Mohammed Ali déplore la perte de Saffouriah et la destruction totale de tous ses édifices en 1948. Avec cette traduction, Shammas a reconstitué ces monuments dans la langue hébraïque. Symboliquement, et par l'intermédiaire de l'hébreu, il a souhaité faire revenir ces expulsés aux villages détruits, rétablir leurs mémoires, reconstruire leurs maisons et leur rendre leurs terres :

> « Quant au couplet qui m'a définitivement convaincu de faire participer, malgré elle, la langue hébraïque au retour des personnes déplacées, de remettre des monuments à leur place, même pour un instant, à l'intérieur de la langue qui les a déplacés, il a été composé il y a plus quarante ans :

Je demeurai une tâche de sang

de la taille d'un nuage

sur l'habit de ce monde !

C'est lui Taha Mohammed Ali, de la taille d'un nuage sur l'habit de la langue hébraïque. D'une certaine manière c'est un retour* » (A. Shammas, 2013 : 29).

Contrairement à la période de la publication d'*Arabesques*, Shammas de 2013, n'a plus d'illusions sur un possible retour ou sur une éventuelle place dans la littérature hébraïque. Néanmoins, il poursuivra son œuvre de traduiction comme une prière « je sais qu'au fond de moi, laïc et athée, traduire Taha Mohammed Ali en hébreu est une sorte de prière, car la prière se fait dans une seule direction et celui qui prie n'attend pas une réponse immédiate à ses supplications, mais il poursuit la prière. » (A.Shammas, 2013, 30). Shammas n'attend plus d'interlocuteur hébraïque. Son acte de retérritorialisation de la langue majeure se fait dans la douleur et le drame mineur pour que la langue hébraïque véhicule et perpétue la mémoire de la *Nakba*.

Des changements dans la langue hébraïque se sont opérés chez l'auteur de l'après *Arabesques*. Shammas semble aujourd'hui très éloigné de ses considérations israéliennes citoyennes. Il n'a pas trouvé sa place en tant qu'Israélien non juif dans le monde littéraire hébraïque et cela malgré une certaine reconnaissance des critiques et des lecteurs israéliens. Alors, il s'est éloigné de la langue hébraïque pour se consacrer à la langue arabe et à sa préservation. Ses écrits sur Haïfa et la langue « mixte » de sa population palestinienne représentent un exemple qu'il abhorre :

« c'est certainement une indication du processus qui a commencé avec la Nakba des Palestiniens - l'occupation par l'intermédiaire de l'hébreu est désormais terminée, et ce que l'État d'Israël a fait en 1948 est un triomphe complet : non seulement la langue hébraïque a vidé le pays de ses habitants, mais elle a aussi rendu leur langue prisonnière*» (A. Shammas, 2007 : 304)

Shammas qui souhaitait *déjudaïser* l'hébreu a réalisé que c'est l'arabe qui s'est *judaïsé* et sa conception de la traduction est une rivalité, un duel qu'il impose à la

langue hébraïque. C'est la reterritorialisation de la tragédie palestinienne dans la langue hébraïque et ce, par la traduction.

Il nous semble pertinent de souligner le changement de tâches et d'objectifs que s'est fixé Shammas le traducteur. Il veut insérer le récit de la tragédie palestinienne dans la langue hébraïque, puisque les politiques israéliens sont sourds et les Palestiniens toujours en quête de réparation pour ce pays perdu, ces villages détruits et pour les personnes déplacées et expulsées. Lorsque Shammas a débuté sa carrière littéraire, il ne demandait qu'une simple place et cherchait à être respecté en tant qu'écrivain israélien à la spécificité palestinienne. Mais cette revendication a été mal perçue par certains intellectuels israéliens et américains. La position la plus remarquée a été celle de l'écrivain israélien, pilier de la littérature israélienne contemporaine, A.B. Yehoshua. Il s'oppose à Shammas qui dit vouloir un État dans lequel être Juif ou Palestinien relèverait du registre ethnique. Yehoshua accepte d'octroyer la nationalité israélienne aux Palestiniens d'Israël mais maintient l'identité juive majoritaire dans une représentation majoritaire et étatique (D., Grossman, 2003). En fin de compte, Shammas a quitté Israël non pour une Palestine inexistante, mais pour un autre coin du monde dans lequel il s'est constitué "une patrie". En revanche, ce départ prive la littérature hébraïque d'une voix dissidente.

Il est certain que Shammas a baissé les bras, cependant il inscrit une autre demande qui se situe dans la narratologie palestinienne. Après avoir édité la traduction en hébreu du roman *Bab Al Shams* d'Elias Khoury, Shammas présente ainsi sa demande au lecteur hébraïque :

> « Bal al-Shams est une carte au trésor de la Palestine. La mémoire qui a été effacée de la carte en 1948 impose à présent le récit sur le parchemin effacé qui redessine la patrie perdue. Le droit de retour est le droit de narrer, et le récit qui se déroule ici dans la traduction en hébreu est un droit de réponse de ses propriétaires. Quant aux propriétaires, qui ont été chassés hors de la carte, de la patrie, et hors de l'histoire, ils sont à présent de retour pour imposer leur droit de parler au nom de la mémoire, dans la langue même qui a exproprié leur voix et a gommé leur carte* » (A. Shammas, 2002).

« Le droit de parler au nom de la mémoire » s'inscrit bien dans cette recherche d'une histoire palestinienne passée dont parle Brenner. Ainsi, Shammas qui

considérait la littérature et la poésie d'avant 1967 comme villageoise, devient par la traduction des poèmes d'Ali Taha Mohammed nostalgique de ce village et de sa poésie. Nous sommes alors en mesure de nous demander si ce n'est pas un retour au village, à sa poésie et à son identité.

Shammas est amer après l'échec de sa tentative de déterritorialiser et de déjudaïser l'hébreu. Ses propos sur la ville de Jérusalem sont significatifs d'une guerre qu'il considère comme perdue d'avance. Approché en 1996 par Abdelwaheb Meddeb pour participer, par écrit, à l'ouvrage *multiple Jérusalem.* Shammas répond simplement :

> « Mon cher, j'avais quitté Jérusalem voilà près de huit années, après y avoir passé vingt ans, et vous seriez étonné si je vous disais sans hésiter que je hais cette ville, que je hais son évocation. Et vous seriez étonné si je vous disais qu'à supposer qu'il me fût donné de décider de son sort, j'aurais ordonné la destruction de tous les lieux saints sur la tête de tous ses orants ; et j'aurais ordonné de planter des arbres et des fleurs sur les décombres de ses temples. Mais maintenant je réside à l'autre extrémité de la planète : aussi l'avenir de cette ville ne dépend-il pas de moi, pour ma bonne fortune et la fortune des maniaques parmi ses habitants » (Anton Shammas, 1996).

Shammas annonce une défaite, sa défaite en tant que Palestinien qui a œuvré à la mise en place d'une littérature minoritaire dans la langue de la majorité.

5. La littérature pour surmonter le Kitsch identitaire du petit-fils

En insérant l'écriture palestinienne en hébreu dans la mosaïque de l'écriture bilingue propre au Moyen-Orient, Yassir Suleiman explique que « l'hébreu palestinien n'est pas seulement une tentative de contester et de miner le monopole juif sur la langue hébraïque, mais c'est un exemple d'interaction entre la culture arabe et hébraïque dans l'Israël contemporain qui défie les idéologies arabes et israéliennes traditionnelles*» (Y. Suleyman & I. Fuhawi, 2007:187).

Concrètement, ce défie réside dans le tiers espace évoqué par Mahmoud Darwich à partir duquel Shammas et sa génération souhaitaient faire émerger une nouvelle culture commune par un processus de négociation. Ainsi, R.F. Brenner souligne « pour que l'auto-réaffirmation des Arabes israéliens prennent place, les

« textes cachés » du subordonné et du dominant ont besoin d'émerger dans la sphère publique de l'art* » (R.F. Brenner, 2001 : 94). En effet, notre étude de la participation des Palestiniens d'Israël aux différents genres littéraires en hébreu correspondrait à ces « textes cachés » qui se rencontrent sans dommage collatéral supposé dans le domaine de l'art. En revanche, malgré l'interaction entre ces deux langues dans le domaine de la littérature, cette dernière reste prisonnière de l'idéologie. Pour l'y extraire, « cela nécessitera un changement des normes culturelles de la littérature hébraïque, c'est à dire, la création d'une nouvelle culture commune, à la fois aux Juifs et aux Arabes*» (R. Snir, 2001). Ce qui est loin de la situation actuelle.

Cependant, le bilinguisme arabe-hébreu a procuré à Shammas, et aux membres de sa génération, la possibilité de jongler entre deux langues, deux cultures et de créer une identité romanesque sophistiquée. La démarche de Shammas pour composer une écriture bilingue s'inscrit dans des notions « deleuziennes » qui se rapportent au bilinguisme. De ce fait, l'écrivain ne se situe pas comme détenteur de plusieurs systèmes de langues. Nous proposons son roman en hébreu et ses autres contributions littéraires en hébreu comme « ligne de fuite » et une « variation » dans la langue et la littérature hébraïque. D'une part, le fait de narrer l'identité palestinienne en hébreu lui concède un espace dans la littérature hébraïque qui cesse alors d'être une littérature exclusivement juive. D'autre part, son usage de la langue hébraïque pour l'écriture romanesque a engagé un processus de déterritorialisation de cette langue en tant que langue juive pour sa reterritorialisation dans une identité hybride qui privilégierait la variante palestinienne.

Poser l'écriture de Shammas dans les limites de la littérature mineure soulève de fait le rapport existant entre bilinguisme et littérature mineure et concrétise l'usage mineur dans la langue majeure « Nous devons être bilingues même en une seule langue, nous devons avoir une langue mineure à l'intérieur de notre langue, nous devons faire de notre propre langue un usage mineur » (G. Deleuze, 1977: 10-11). C'est Shammas le palestinien qui fait de l'hébreu, la langue majeure, un usage mineur.

Notre interprétation *d'Arabesques* combinée à l'étude générale de Shammas, acteur bilingue de la littérature hébraïque, nous entraîne vers des conclusions différentes de celles défendues dans notre mémoire de master 2 dans lequel nous soutenions le fait *qu'Arabesques* représente la carte d'identité littéraire d'Anton Shammas et un espace hybride. Dans notre recherche doctorale, nous remettons en question notre point de vue quant à l'expression d'une identité double : palestinienne et israélienne[261]. Nous formulons à présent l'hypothèse selon laquelle Shammas a voulu insérer l'image d'un personnage palestinien dans la littérature hébraïque pour corriger celle créée par les auteurs juifs-israéliens. Le narrateur Shammas, voulait changer le point de vue biaisé que portait Yéhoshua Bar On sur les Palestiniens et redéfinir leurs rôles en tant que personnages dans la littérature hébraïque. La nouvelle *La Défaite de la Galilée* et son axe narratif basé sur la mémoire de la famille Shammas et du village Fassuta le suggère. L'objectif de Shammas est de recouvrer l'identité et la mémoire palestinienne dans son espace village.

Le bilinguisme vécu par la génération de Shammas est source de création et de confusion. Il se traduit par une désorientation créative. Cette créativité, Shammas la puise dans son *No Man's land*. Ce lieu d'« entre-deux » est source de questionnements identitaires mais c'est aussi le lieu de la volonté de construire une culture commune. Nous allons, dans la partie suivante, vérifier si la génération de Sayed Kashua a créé ce tiers espace commun.

---

[261] En page 77 de notre mémoire de master, nous avons noté : « Anton Shammas a puisé dans la culture arabe et hébraïque pour produire *Arabesques*, sa carte d'identité littéraire. Il a utilisé l'hébreu pour poser une demande politique : la reconnaissance de l'État d'Israël comme état de tous ses citoyens. L'Hébreu, langue de grâce, est de son point de vue une solution au conflit entre Arabes et Juifs ».

QUATRIÈME PARTIE (1988 À NOS JOURS) : LES IDENTITÉS LITTÉRAIRES DE SAYED KASHUA

« Je voulais raconter aux Israéliens une histoire, l'histoire palestinienne » Sayed Kashua, The Observer, Juillet 2014.

Nous examinons, dans cette quatrième et dernière partie de notre recherche, la troisième génération d'écrivains palestiniens en hébreu (1988 -). Autrement dit, la troisième génération de la *Nakba* (D. Halutz, 2010) à travers le modèle de l'écrivain Sayed Kashua qui clôt le cycle de l'histoire du texte hybride palestinien hébraïque. À l'instar d'Atallah Mansour et d'Anton Shammas qui ont élaboré leurs écrits littéraires dans un contexte politique et idéologique, l'écriture de Kashua est marquée par les soulèvements palestiniens des deux Intifada (1987 et 2000) par la détérioration des relations entre Palestiniens et Israéliens qui rend fragile le statut de la minorité palestinienne d'Israël. Ainsi, Sayed Kashua obéit à la tradition de ses prédécesseurs et pose la problématique de l'identité du Palestinien d'Israël comme thème central de ses textes hybrides.

Notre intérêt pour cette recherche repose sur l'analyse de ses trois romans et de sa nouvelle, racontés dans un jeu poétique marqué par l'humour et l'ironie dans un espace et dans un contexte précis. Sayed kashua utilise l'humour pour extraire de la dure réalité des moments agréables et « insolites » (Bergez D., & Co. 1994[262]). Ce jeu devient ainsi une stratégie de survie de l'auteur. Pour Mercier-Leca « l'ironie est avant tout une posture énonciative qui se traduit par un écart, un décalage. Le contexte énonciatif sera donc essentiel à son décodage » (Mercier-Leca, F., 2003 : 6). Doit-on alors conclure que le contexte énonciatif représente cette réalité, la réalité de l'auteur qu'il exprime par l'usage de l'ironie ? La séparation entre le réel et sa construction est ainsi présentée par Mercier-Leca « Ce n'est donc pas le réel qui est « en soi » ironique. L'ironie est le résultat d'un jugement et d'une construction (F., Mercier-Leca, 2003 : 90). À partir de ces considérations, nous

[262] Selon *Vocabulaire de l'analyse littéraire* « L'humour est un état d'esprit (étymologiquement une humeur) particulier qui consiste à présenter la réalité de façon à en dégager les aspects plaisants et souvents insolites » ((Bergez D., & Co. 1994 : 133).

examinons les textes littéraires depuis l'identité du personnage principal ancré dans une perspective temporelle et spatiale.

Sa génération, et lui-même, s'inscrivent dans le courant des auteurs translingues, ceux dont la langue d'écriture littéraire est autre que la langue maternelle. Samuel Beckett, Joseph Conrad, Wole Soyinka et Nathalie Sarraute représentent, pour Steven Kellman, une particularité de notre siècle. Ces écrivains ont excellé dans d'autres langues que celles « de leurs berceuses maternelles* » (Kellman S., 1991 : 528). C'est le cas de Sayed Kashua, l'unique Palestinien à avoir publié plusieurs textes littéraires hybrides. Néanmoins, sa plume hébraïque reflète une impossibilité d'écrire dans une langue autre que cette dernière. Situer Sayed Kashua dans la lignée des écrivains translingues, dont Israël regorge d'exemples avec les différentes immigrations juives, nous offre la possibilité de l'appréhender à partir de sa posture d'écrivain ayant eu recours à l'écriture romanesque en hébreu parce qu'il lui était impossible d'écrire en arabe littéraire et impossible de ne pas écrire en hébreu.

Kashua a souvent mentionné, lors d'interviews et de conférences, que ses écrits doivent être vus à partir d'une posture individuelle et non collective. À titre d'exemple, lors de son passage au Centre d'études israéliennes de l'université de Californie (UCLA), il s'est exprimé ainsi : « Je ne représente personne – ni les Israéliens, ni les Palestiniens, je suis simplement un écrivain qui tente de soulever des questions plus que de réponses* » (D. Berrin, 2012). Cependant, l'espace de cette littérature palestinienne en hébreu est étroit et Kashua part de ses expériences personnelles (D. Berrin, 2012) pour façonner ses personnages à partir de problématiques identitaires spécifiques à la minorité palestinienne d'Israël. Est-ce une raison pour ne pas estimer que sa littérature soit reliée au politique, ainsi que l'affirment Deleuze et Guattari : « La littérature mineure est tout à fait différente : son espace exigu fait que chaque affaire individuelle est immédiatement branchée sur la politique ». (Deleuze & Guattari, 1975 : 30) et « […] prend une valeur collective » (Deleuze & Guattari, 1975 : 31).

L'approche esthétique dans l'analyse du corpus littéraire de Kashua est essentielle pour comprendre l'œuvre et son créateur. Cependant, Kashua ne peut s'abstenir d'écrire un roman politique par son choix thématique de l'identité mineure dans son rapport à la majeure. De plus, sa notoriété parmi le lectorat juif-israélien le relègue à un statut d'ערבי מחמד (Arabe domestiqué) (D. Zimbalist, 2009). C'est un terme péjoratif qui nous éloigne des considérations esthétiques mais qui rend compte du confinement de l'auteur à des positionnements politiques puisqu'il est question d'une identité mineure posée dans un cadre historique et politique.

Sayed Kashua, contrairement à Shammas et à Mansour, tente d'inscrire le Palestinien, minoritaire en Israël, dans le champ littéraire hébraïque d'une manière persistante et continue : son dernier roman, *La deuxième personne*, est intégré au programme scolaire juif israélien qui relève de la littérature hébraïque[263].Cette identité, Kashua l'envisage également en langue arabe. Il a continuellement exprimé son souhait de voir ses romans traduits en arabe. En effet, le professeur égyptien, Gamal El-Refaey, spécialiste en littérature hébraïque moderne, a traduit *Les Arabes dansent aussi* en 2011.Kashua est ainsi le premier, et le seul, romancier palestinien de langue hébraïque traduit par une maison d'édition arabe. Suit son second roman, *Il y eut un matin*, traduit en arabe en 2012 par la maison d'édition libanaise, *Daar al-Saqi*. Néanmoins, nous soulignons que le récit est classé par l'éditeur dans la littérature française et que la traduction a été réalisée à partir de la version française puisque la traductrice, Marie Tawk Ghoch, ne connaît pas l'hébreu. Nous travaillerons sur les traductions et comparerons un sous-chapitre de Les *Arabes dansent aussi* en version arabe et hébraïque pour comprendre le texte final offert au lecteur arabe.

---

[263] Le système lycée en Israël est divisé en trois catégories : le premier est fréquenté par des Juifs religieux, le deuxième est laïque (représentation majoritaire juive) et enfin le troisième est fréquenté par les Palestiniens citoyens israéliens.

CHAPITRE I : SAYED KASHUA LE « PEPTIMISME »

« L'humour a non seulement quelque chose de libérateur, mais encore quelque chose de sublime et d'élevé », Sigmund Freud.

1. Être palestinien et écrire en hébreu au 21e siècle

Sur le site internet en langue arabe, *al-Masdar*[264], nous pouvions lire, à propos de Sayed Kashua : « le plus important écrivain hébraïque moderne est arabe[265] » (*Kamin* 2013). Émanant d'une source arabe, de telles déclarations étaient impensables il y a encore quelques années. En effet, elles donnent à un Palestinien issu d'un village du Triangle, Tira, un statut de « *Star* » d'une littérature censée être représentative de la majorité juive. Nous sommes loin du désert culturel auquel a fait face la génération d'Atallah Mansour et de Rashid Hussein dans leur tentative d'utiliser la langue hébraïque pour créer un espace culturel commun aux Juifs et aux Palestiniens. Cependant, quinze ans après la publication *d'Arabesques*, le bilinguisme littéraire propre à la génération d'Anton Shammas disparaît chez Kashua. En revanche, l'identité palestinienne dans sa relation problématique avec l'israélienne est constante au 21e siècle.

Les auteurs ne sont pas nombreux : Aymen Sickseck et Sayed Kashua, le seul à produire plusieurs des textes narratifs en hébreu. L'absence de femmes productrices de textes narratifs hybrides est manifeste dans la troisième génération. Exception faite pour Tamema Kittany[266] qui a écrit une autobiographie en hébreu en 2008 sous le titre hébraïque בוקעת מן האפילה (*Sortir des ténèbres*).[267] Il est très surprenant de constater que la critique israélienne n'a accordé aucune importance à

---

[264] http://www.al-masdar.net/

[265] أهم أديب عبري معاصر هو عربي

[266] Né en 1960 à Baqa al-Gharbiyye en Galilée et issue d'une une famille musulmane, Kittany a étudié la littérature hébraïque à l'université de Haïfa.

[267] Tamima Kittany raconte comment sa vie réconfortante avec son mari Rashid Rachid a changé depuis son décès. Elle se retrouve veuve et mère de quatre enfants. Son livre traite de son combat pour survivre dans sa propre société en tant que femme palestinienne. Par ailleurs, elle se présente comme une femme moderne et féministe et refuse de se soumettre aux dictats de la société (M. Auzial, 2009).

ses écrits. Pourtant Kittany est la première femme palestinienne à avoir publié un roman en hébreu.

1.1 Ayman Sikseck, (1984 -)

Né dans une famille palestinienne de confession musulmane et natif de la ville de Jaffa, Ayman Sikseck a étudié la littérature comparée à l'université de Jérusalem et a collaboré à la rubrique littéraire du quotidien *Harretz*. Son unique roman אל יפו (*Vers Jaffa, 2010*) est une combinaison de ses chroniques publiées dans le quotidien *Haaretz.* Elles racontent sa vie entre Jaffa et Jérusalem. Le narrateur autodiégétique de *Vers Jaffa* est anonyme et est pris dans un labyrinthe géographique et un tourbillon émotionnel, révélateurs de son identité problématique, palestinienne d'origine et israélienne de formation. Censé se former en arabe et devenir un musulman pieux, il découvre la littérature hébraïque et admire les poèmes de Bialik. Jérusalem, sa ville universitaire, lui reste étrangère. À Jaffa, sa ville natale, transformée par les récentes constructions des nouveaux riches juifs-israéliens, il ne se sent plus chez lui. Il est devenu étranger dans son propre espace géographique. Quant à sa vie sentimentale, elle est faite d'amours secrètes et interdites : son cœur est balloté entre une amante musulmane, Sherihan et une Juive israélienne, Nitzan. Ces deux relations sentimentales secrètes renvoient à une métaphore de la relation impossible entre Israël et la Palestine. Et le texte hybride est le seul espace dans lequel Sickseck a exprimé cet entre-deux où ces amours deviennent possibles.

Ayman Sikseck appartient « à l'insolente troisième génération de la *Nakba* » (D. Halutz, 201). Il écrit en hébreu, car il lui est impossible d'écrire dans une autre langue. Sa scolarisation dans une école juive, signe d'intégration dans un environnement israélien, est le résultat d'une décision parentale, car l'enseignement dans les écoles arabes est de qualité inférieure (D. Halutz, 2010). L'hébreu n'a pas éloigné Sikseck de son identité palestinienne ni de la langue arabe, loin de là, c'est par ce biais qu'il dit y être retourné.

Contrairement à Sayed Kashua, Sikseck a souffert de sa méconnaissance de la littérature arabe. Il la considère comme un repère capital de son identité

palestinienne effacée par la culture et la littérature hébraïque. Un jour, pour le tester, un de ses amis de Galilée lui fait lire un poème en arabe. Il ne reconnaît pas l'auteur : « c'était un poème de Darwish et j'avais terriblement honte. Ce n'était pas un quelconque poète jordanien - c'était Darwich ! S'il avait cité Leah Goldberg, je l'aurais certainement identifié, peut-être pas le poème en question, mais j'aurais certainement deviné le style* » (Doron Halutz, 2010).

Les distances prises avec la langue arabe, Sikseck les considère comme une trahison. Et c'est la conséquence de son histoire d'amour avec l'hébreu. C'est pourquoi, selon lui, sa génération s'éveille de nouveau au nationalisme. Il veut maitriser la langue arabe sans rejeter l'hébraïque. Il veut lire des romans en arabe, célébrer le jour de la *Nakba* (النكبة), mais refuse de célébrer le Jour de l'Indépendance (יום העצמאות) (Doron Halutz, 2010).

Sikseck crée un espace hybride, un entre-deux, forgé entre la langue hébraïque, langue littéraire et la langue arabe langue maternelle. Il se définit comme apatride, dans un sens politique et apatride idéologique. Dans la contradiction qu'il porte entre une patrie physique, Israël, et symbolique, la Palestine, Sikseck transforme l'écriture et la littérature en patrie, sa patrie et en un espace immatériel : « pour moi la patrie est uniquement un symbole idéologique qui ne décrit plus une région, une ville, un pays, mais une idée. L'idée, selon moi, se trouve dans la culture, la littérature et l'art* » (F. Kekulé, 2010).

2. Sayed Kashua : le Peptimiste

Kashua combine humour, ironie et parfois dérision, pour raconter des histoires diverses. Elles se présentent parfois sous un aspect optimiste ou pessimiste. Il illustre parfaitement la notion « peptimiste » créée par Émile Habibi (E. Habibi, 1974) pour le personnage principal de son roman *Les aventures extraordinaires de Said le Peptimiste*. Said représente une métaphore, celle de cette minorité palestinienne née en 1948 avec le nouvel État d'Israël. Une minorité satisfaite

d'avoir pu rester sur ses terres et satisfaite de n'avoir pas connu pire situation que l'expulsion. Précisément à l'instar de Said[268].

Kashua écrit d'une part « J'aurais aimé pouvoir être fier d'être arabe israélien, mais comment puis-je le faire si je ne suis pas vraiment reconnu comme citoyen à part entière * » (D. Berrin, 2012). D'autre part, il dit recevoir des encouragements de la part d'écrivains tels qu'Amos Oz et Etgar Keret. Il raconte qu'un jour Amos Oz lui a téléphoné et l'a félicité pour son troisième roman. Il l'a encouragé à persister dans la littérature. Ce mélange entre positif et négatif, société palestinienne et israélienne, arabe et hébreu, est devenu central dans l'œuvre de Sayed Kashua et l'identité est son obsession.

Le parcours de Sayed Kashua pourrait s'identifier à celui d'Ayman Sikseck. Néanmoins, Kashua n'a pas choisi d'apprendre la langue et la littérature arabe. C'est la différence avec Atallah Mansour et Anton Shammas dont le parcours littéraire bilingue leur a facilité l'accès au lecteur juif israélien et au lecteur arabe. L'extrait de la rencontre avec Lustiger[269] lors du Salon livre à Paris en 1998 résume parfaitement les raisons de son écriture en langue hébraïque :

> « Il y a des livres en arabe, seulement ils n'étaient pas à Tira. Je pensais que les deux écrivains arabophones, que dis-je, les deux écrivains au monde étaient Lénine et Marx. Et c'était très ennuyeux. J'ai eu affaire à une autre langue, à une autre culture, et a beaucoup de choses que je ne connaissais pas […] J'avais honte de mon accent, de mon accent arabe [...] L'un des problèmes avec l'arabe parlé au quotidien, c'est que c'est vraiment une langue pour le quotidien. Ce n'est pas une langue littéraire, ce n'est pas une langue qui permet la réflexion, la conception d'idées. Pour cela, il faudrait

---

[268] « Tenez, moi, par exemple : eh bien, je ne fais pas de différence entre l'optimisme et le pessimisme, et je me demande bien lequel des deux me caractérise le mieux. Le matin, quand je me réveille, je remercie Dieu de ne pas m'avoir fait périr pendant la nuit. Si, dans la journée, il m'arrive quelque chose de désagréable, je le remercie de ce qu'il ne me soit rien arrivé de pire. Que suis-je donc, optimiste ou pessimiste ? » (E. Habibi, 1987 : 23).

[269] Écrivaine allemande (1963 -)

que je réapprenne l'arabe littéraire et c'est vrai que je n'ai pas fait assez d'efforts dans ce sens. J'ai négligé cela.»

Pourtant, la période de désert culturel à laquelle se réfère Kashua est loin de l'état désastreux de la culture palestinienne en Israël après 1948. Kashua appartient à une époque dans laquelle la littérature palestinienne d'Israël rayonne par les poèmes de Samih al-Qâsim et les romans d'Émile Habibi. Une période dans laquelle il est possible de publier des écrivains palestiniens d'Israël dans les grandes maisons d'édition basées au Caire ou à Beyrouth, à l'instar de ses propres romans traduits en arabe.

L'exemple d'Ayman Sikseck et de Kashua reflète des changements parmi les membres de cette minorité, particulièrement sur le plan linguistique. Il crée un lien avec les questionnements de Taha Mohammed Ali quant au danger de la domination de la langue hébraïque parmi les Palestiniens en Israël. Pour Anton Shammas, la présence de l'hébreu dans l'arabe palestinien est une des conséquences de la campagne linguistique menée par l'État d'Israël après 1948[270]. Shammas parle d'une nouvelle langue, l'« *Arabebrew*[271] », qui régit la vie quotidienne des Palestiniens de la ville de Haïfa. Car, selon lui, l'hébreu s'introduit d'une manière incontrôlable dans les foyers palestiniens et sème la confusion : « le jeune Palestinien de Haïfa est confus. Sa mémoire a été effacée par différentes manières, à des niveaux et à des degrés différents*». (A. Shammas, 2007, 308).

Hormis ces considérations qui relèvent du paramètre linguistique, nous nous attachons au fait que cette troisième génération de la *Nakba* écrit de la prose uniquement en hébreu sur des problématiques identitaires liées à sa génération. Le thème de cette prose l'inscrit dans la continuité de cette écriture palestinienne en hébreu centrée autour de l'identité du Palestinien entamée par Atallah Mansour en 1966. Quant à Sayed Kashua, en tant qu'écrivain appartenant au 21e siècle, il atteint

[270] Voir Partie I, chapitre I

[271] Un mélange d'arabe et d'hébreu.

le lecteur juif et arabe par une thématique récurrente, celle du privé et de l'intime, de l'individuel et du collectif. La clé de sa réussite dans la sphère littéraire, journalistique et cinématographique réside dans l'exploitation de sa situation d'inconfort entre minorité et majorité par l'usage de l'humour et de l'ironie.

2.1 L'humour et l'ironie, une stratégie de survie

Être Palestinien et écrire en hébreu sur les Palestiniens n'est pas le seul critère pour une reconnaissance sur le plan littéraire. Kashua explique que : « s'il y a un autre jeune arabe qui écrit en hébreu, je n'aurai plus de travail […] je suis le seul qui profite du racisme dans ce pays […] et c'est grâce à lui que je gagne ma vie*» (A. Neslen, 2011 : 103). Ainsi, l'écrivain exploite la combinaison paradoxale (palestinien - langue hébraïque) pour vendre des livres et pour transmettre la rude réalité au lecteur. Il fait le choix d'écrire avec humour sur son intimité. Il illustre bien le propos de Frye qui explique que c'est « le comique qui concilie le héros avec la société » (Todorov, 1970 : 16). C'est la stratégie narrative de Kashua. Autrement dit, son conflit identitaire est devenu source de création, et l'humour une véritable stratégie de survie face au lecteur.

Dans les récits littéraires de Sayed Kashua, l'ironie se déploie comme une manœuvre et donne à l'auteur liberté[272] et franchise pour raconter une situation difficile, pénible, sans pour autant perturber son statut dans la littérature hébraïque. Utilisée par Socrate et dérivée du mot grec *eirôneia*, l'ironie est, selon l'interprétation classique, « une figure de pensée qui consiste à dire le contraire de ce qu'on veut faire entendre, dans le but de railler, non de tromper » (Van Gorp & all., 2005 : 257). Elle bénéficie d'une liberté d'usage par les écrivains puisqu'elle

[272] Pierre Schoentjes parle d'ironie moderne pour la différencier de celle des romantiques « Chez les différents auteurs qui abordent l'ironie moderne à travers la production littéraire, l'ironie apparaît comme une forme de liberté : liberté de l'auteur de tenir ses personnages à distance, manière de se libérer du poids des sentiments, manière aussi de prendre ses distances avec les conventions de la société. Cette association de l'ironie et de la liberté sera plus forte encore chez ceux qui observent l'ironie non plus dans les œuvres, mais dans le monde qui les entoure » (P. Schoentjes, 2001 : 259).

n'est pas unifiée ni homogénéisée (P. Schoentjes, 2001). Dans son commentaire sur l'ironie moderne Pierre Schoentjes émet un avis opposé : « l'ironie n'est pas cette grossière plaisanterie railleuse qui dit le oui pour le non mais bien un point de vue que l'auteur choisit pour observer la vie, et qui se caractérise par l'absence de jugement porté sur les personnages » (P. Schoentjes, 2001 : 258). C'est de cela dont il est question dans les romans de Sayed Kashua que nous analyserons, et plus particulièrement dans l'étude des narrateurs. L'hébreu est pour Kashua le moyen de communiquer avec le lecteur juif, mais sa différence avec Mansour et Shammas réside dans l'usage de l'ironie. Gustave Khan explique que : « le romancier ironiste, penchera plutôt à instruire ses lecteurs » (P. Schoentjes, 2001 : 258), de la même manière, Sayed Kashua est ironiste dans l'objectif d'instruire le lecteur hébraïque.

Arthur Neslen pense que Kashua doit sa carrière au racisme juif et parfois à l'antiracisme (A. Neslen, 2011), alors que, pour Yanoshevsky, il est question d'imposture identitaire, car Kashua exprime un processus complexe d'identification entre le regard minoritaire et le désir d'assimilation à la majorité (G. Yanoshevsky, 2011). L'imposture devient alors une posture :

> « il s'agit plutôt de la manière dont Kashua fabrique, à travers ses romans et ses chroniques, le *personnage* littéraire et journalistique d'un Arabe qui se dépeint constamment en Juif, un spécialiste de l'art d'endosser une fausse identité – tant et si bien que même les Arabes le prennent pour un Juif –, mais dont la « vraie identité » est susceptible d'être révélée à tout moment. (G. Yanoshevsky, 2011 : 158).

En hébreu, Kashua fait rire son public en hébreu et en arabe palestinien à travers la série télévisée *Avoda aravit.* Dans ses chroniques hebdomadaires, il décrit la vie d'un écrivain-journaliste palestinien d'Israël, originaire de Tira, marié et père de trois enfants. Il décrit la vie à Jérusalem-Ouest et la nature des écoles juives-arabes que fréquentent ses enfants. En somme, il est difficile de séparer le journaliste de *Harretz* du héros-narrateur de *Les Arabes dansent aussi* ou du personnage d'Amjad de *Avoda aravit*.

2.1.1 Les chroniques, lieu de l'expression politique

Les chroniques hebdomadaires de Sayed Kashua sont écrites en hébreu et disponibles en anglais tous les vendredis sous des titres variables : "Kosher Arab", « where is the transfert you promised », « topics to avoid at the Ramadan table », « Sayed Kashua has a Zionist moment » et « What exactly is this thing the Jews call 'Arab mentality' ? [273]». Celles que nous avons sélectionnées sont en lien avec la partie palestinienne.

Il y a unanimité pour insister sur son usage de l'ironie. La situation que décrit Sayed Kashua est considérée comme grave puisqu'elle se situe dans un conflit politique irrésolu. Son emploi de l'ironie comme technique narrative lui permet de l'appréhender sans prendre parti. L'ironie dans la construction narrative d'une réalité offre un espace dans lequel l'auteur nourrit une ambigüité par rapport aux évènements du réel :

> « la dimension fondamentalement ambiguë de l'ironie se retrouve dans ses formes littéraires, au grand bonheur du romancier. Car si l'ironie a pour caractéristiques de « laisser flotter les significations et de brouiller volontiers l'identité et l'origine de sa propre parole », on voit quel parti l'écrivain peut tirer de cela » (Mercier-Leca, 2003 : 91).

Les Palestiniens « […] qui écrivent en hébreu se retrouvent dans un espace identitaire plus ambiguë *» (K. Grumberg, 2011 : 128), Sayed Kashua profite de cette dimension fondamentalement « ambiguë » de l'ironie, combinée à cet espace identitaire ambiguë, pour aborder des sujets polémiques tout en évitant de prendre position pour ne pas heurter ses lecteurs.

---

[273] On les retrouve également en version française. Pour leur traduction en arabe, elles sont disponibles sur le blog هكذا تحدث كوهين (Ainsi parla Cohen) animé par le traducteur Said Eltoukhy.

Dans son article « Superman et moi », Kashua est abordé dans un bar par un natif de Deir Debwan[274] qui propose de lui servir de traducteur. Ce jeune *Daffawi*[275] est arrivé dans ce lieu en enjambant le mur de séparation et se présente comme le Superman palestinien. Kashua lui demande pourquoi il passe son temps dans un bar alors qu'il pourrait mettre ses pouvoirs au service des Palestiniens. Superman pleure, il ne peut sauver la Palestine tant que le problème de son uniforme n'est pas résolu. Les membres de l'autorité palestinienne ordonnent qu'il soit vêtu d'un pantalon rouge, d'une cape verte et le reste du costume en blanc. Cependant, les policiers du mouvement Hamas exigent une cape verte et de remplacer du symbole S par « Il n'y a d'autre Dieu qu'Allah ! » De plus, l'uniforme le serre, les enfants se moquent de lui. La tenue est dessinée pour habiller un homme blanc américain, mais le Palestinien habillé de la sorte devient ridicule.

Comment lire cette chronique ? Plusieurs pistes : les Palestiniens n'ont pas de direction politique crédible, ou bien les Palestiniens se croient forts, mais seuls les Américains le sont, ou peut-être les divisions parmi les dirigeants palestiniens sont la source du malheur de leurs concitoyens

Ici Kashua a exprimé les conflits internes propres au gouvernement palestinien sans prendre position. De même dans sa chronique intitulée « homework », sa fille ainée l'interroge sur leur appartenance nationale. Bien que sa réponse « la palestinienne » soit présentée simplement, néanmoins elle se complique lorsqu'il doit expliquer le pourquoi : « à cause de la guerre, à cause du conflit, à cause du futur incertain* » (S. Kashua, 2012). Sa fille ne sait pas à quelle nation elle appartient.

---

[274] Ville palestinienne située à 7 kms de Ramallah en Cisjordanie.

[275] Habitant de Cisjordanie.

Kashua n'exprime pas ouvertement ses opinions de peur de perdre ses sources de revenus économiques[276]. Pour le poète israélien Shabtaï, Kashua, en tant qu'Arabe israélien, se trouve dans une situation délicate, il ne peut se positionner contre l'establishment par peur de perdre son travail (Sylvia Cattori, 2008). Pour y échapper, il entretient une ambigüité quant à ses jugements et à ses positionnements sur des questions politiques et sociétales brûlantes qu'il aborde dans ses chroniques. Néanamoins, nous proposons de lire ses écrits extra-littéraires comme référence extratextuelle aux romans. Le lecteur hébraïque trouve en eux un guide de lecture.

2.1.2 *Avodat aravit* ou ערבי מחמד, (l'Arabe domestiqué)

Dans le premier épisode de la saison 3 de la série *Avoda avravit*, Amjad Alyan, Palestinien d'Israël, est sélectionné pour participer à la version hébraïque de « Big Brother» dans laquelle plusieurs candidats partagent la « maison des secrets ». Chaque candidat a un secret qu'il doit jalousement garder. Amjad a pour mission de se présenter comme Juif. Lors de l'entretien de sélection, il refuse de porter le nom *mizrahi* proposé (Yossi Peretz), car il ne pourra pas convaincre les autres participants avec un tel nom, il préfère une identité falsifiée sous le nom de « Dany, Daniel Abstein[277]» Lorsque Amjad, Alias Dany, rejoint les participants, ces derniers sont informés de la présence d'un imposteur arabe. Amjad est d'abord soupçonné à cause de son accent, mais grâce à sa belle rhétorique il arrive à convaincre les participants de son origine albanaise et de l'histoire de sa famille lors de la guerre d'indépendance de 1948. Amjad séduit, il devient une référence morale pour ces jeunes et il est même proposé pour diriger la prière de Shabbat. Même sa mère, Palestinienne, doute de son origine ! De l'autre côté, les regards suspects se posent sur un autre candidat qui est réellement juif, mais d'origine *Mizrahi*. À la

[276] Il n'est pas rare de lire dans ses chroniques les récits des ses nombreux voyages dans divers pays pour faire la promotion de ses romans ou de Avoda aravit. Il est régulièrement invité aux salons des livres les plus prestigieux et à diverses universités européennes et américaines.

[277] *Avodat Aravit*, Saison 3, épisode 1, 2012.

découverte de l'imposteur, Amjad quitte furtivement le studio pour échapper à la colère des participants.

Avoda aravit est ainsi conçue avec humour et dérision. La première saison a été diffusée en 2007 sur une chaine de télévision majeure : Arutz 2, à une heure de très forte audience. Le personnage est un anti-héros nommé Amjad Alyan, journaliste palestinien pour un journal basé à Jérusalem. Citoyen israélien, il appartient à une famille musulmane, ses parents sont Abu et Um Amjad. Il est marié à Bushra, une assistante sociale et est père d'une petite fille, Maya. Il occupe un appartement moderne à Jérusalem-Ouest et sa fille ainée est scolarisée dans une école juive. Il est ami avec un journaliste juif, Meir, qui est lui-même marié à une jeune avocate palestinienne, Amal.

Amjad recherche une reconnaissance de la part des Juifs. D'abord, chez ses voisins qui ont du mal à l'accepter, puis chez son directeur du journal et enfin dans la société juive israélienne. Il est souvent repris par son père et par son épouse qui ne partagent pas sa soif de reconnaissance juive.

En combinant une mixité d'acteurs (Palestiniens et Juifs-israéliens), Kashua fait le choix d'aborder des sujets aussi poignants et aussi tristes que la mémoire, la *Nakba*, le terrorisme et la discrimination raciale. L'humour s'introduit dans ces thématiques pour atténuer la douleur qu'elles peuvent engendrer. À l'instar de son roman, *Avoda aravit* exprime la difficulté, voire l'impossibilité d'identité pour un membre de la minorité palestinienne en Israël. Néanmoins, Amjad demeure le seul persuadé de la possibilité d'une telle existence commune et persiste dans ses convictions.

Cette série télévisée en est à sa troisième saison et a été suivie massivement. L'audience a été au rendez-vous malgré une langue arabe qui constitue 80 % du dialogue (C. Romano-Hvid, 2011). Comme l'a indiqué le directeur des programmes multiculturels de la 2ème chaine « nous avons prouvé quelque chose que les sociétés de production n'étaient pas prêtes jusqu'à aujourd'hui à accepter : faire une émission sur les Arabes en arabe est possible en première partie de soirée »

(Rosenburg, 2008). En effet, jusqu'en 2007, aucun programme télévisuel en arabe n'était diffusé à cette heure de grande audience.

Le Juif est présenté pour la première fois à la télévision israélienne comme personnage secondaire. De plus, ce Juif-israélien appartenant à la majorité juive est présenté selon le point de vue minoritaire palestinien. Kashua a choisi un titre provocateur, car « travail arabe » est lourd de signification. Il fait référence à un travail mal fait, bâclé et qui manque de sérieux. Il reflète l'identité du Palestinien percue ainsi par la société Juive–israélienne.

Le parallèle entre « travail arabe » et « travail hébreu » (עבודה עברית[278]) s'impose. En effet, « Travail hébreu » fut un slogan et une devise mise en place par les immigrés juifs installés en Palestine pour faire face à la main-d'œuvre palestinienne et lancer l'économie juive en Palestine. Pour Ramano-Hvid « le 'travail arabe' est l'antonyme du 'travail hébreu' dans le sens où ce dernier a été utilisé par le courant socialiste du mouvement sioniste pour encourager les nouveaux migrants juifs européens qui n'étaient pas familiers avec le travail de la terre*» (Ramano-Hvid, 2011). Ainsi, Kashua a choisi d'exposer avec humour un symbole puissant de l'idéologie sioniste en Palestine.

En revanche, l'ironie pourrait orienter le titre dans le sens d'un travail mal fait, et par conséquent discréditer le Palestinien. Mais on peut voir aussi la mise en avant de la difficile situation d'un membre issu de la minorité. L'usage de l'ironie et de l'humour rend tout jugement difficile, et transforme l'espace d'Amjad en un lieu situé hors des lignes majoritaires et minoritaires.

Puisque la série est basée sur un personnage palestinien anti-héros, nous sommes en mesure de nous questionner sur la manière dont Amjad (et par là son créateur, Kashua) sont perçus, c'est-à-dire en « ערבי מחמד» (arabe domestiqué). Pour

[278] Zachary Lockman, dans *Comrades and Enemies* (1996), indique que, selon l'argot hébraïque, le terme *Avoda aravit* a une signification raciste. Néanmoins, il a été utilisé par la centrale syndicale, *Histadrut*, pour désigner son activité parmi les travailleurs arabes.

Carmit Romano-Hvit c'est « un terme utilisé par Sayed Kashua dans les interviews pour décrire et critiquer les relations inégales entre Juifs et Palestiniens d'Israël au sein de la société israélienne* » (C. Romano-Hvit, 2011). La métaphore de l'animal associée à l'arabe exprime la docilité de l'Arabe face au Juif. Exactement comme dans une relation entre un être humain et son animal domestique. Le maitre éduque son animal à sa manière et l'animal obéit et est récompensé par des sucreries.

Les Juifs israéliens préférent donc, selon lui, un Arabe muet, obéissant et qui suit le mode de pensée général. En échange, ce dernier prouve sa fidélité à cette ligne de conduite. Cette position d'ערבי מחמד (Arabe domestiqué) est exploitée par l'auteur, Kashua, pour exprimer des opinions teintées d'humour tout en faisant croire aux membres de la majorité à sa fidélité en une ligne de conduite générale. Dans la relation homme-animal, l'homme est censé être le maître. Dans cette relation nous nous demandons lequel est réellement le maître ?

Lors de son lancement, cette série a été accueillie de manière positive dans les milieux juifs et de façon très négative chez les Palestiniens, excepté chez certains intellectuels, tels que Samih al-Qâsim qui a salué le courage de Kashua (I. Kershner, 2008). Actuellement, l'audimat arabe a changé ainsi que les critiques. Nous pensons que l'usage de l'arabe palestinien a contribué à ce revirement. En effet, combiner le dialecte palestinien avec les questions d'actualité auxquelles font face les membres de la minorité palestinienne a transformé ce sitcom en un lieu de l'expression d'une identité hybride[279].

Sayed Kashua n'est certes pas bilingue dans la langue littéraire, cependant, l'écriture d'une partie des scénarios en arabe parlé lui a permis d'exercer et de mettre en valeur sa langue maternelle, l'arabe parlé palestinien, avec la langue hébraïque. De cette façon il a réussi à atteindre le Palestinien à travers son référent linguistique. Si nous envisageons les scénarios comme une réplique aux romans -

[279] Un séminaire universitaire consacré à ce sitcom a été mis en place en 2010 par le centre arabe-juif de l'université de Haïfa.

puisque le personnage principal, Amjad, partage plusieurs points communs avec les personnages romanesques de Sayad Kashua -, nous pouvons alors envisager ce dialecte palestinien comme faisant partie du texte palestinien hybride. En revanche, il reste invisible du point de vue de la littérature arabe palestinienne, car son auteur ne peut écrire en arabe littéraire.

CHAPITRE II : LES IDENTITÉS LITTÉRAIRES DE SAYED KASHUA

Remarques sur les transformations génériques dans les textes hybrides de Kashua

Sayed Kashua puise, pour ses écrits littéraires, à partir d'événements historiques et politiques qui coïncident avec ses mémoires d'enfance et de vie adulte partagées entre un espace villageois, Tira, et une ville, Jérusalem. Il y anime des personnages palestiniens et juifs en mouvement dans des intrigues présentées par des narrateurs, parfois autodiégétiques et d'autres fois hétérodiégétiques, qui combinent un mode narratif omniscient et interne.

ערבים רוקדים *(Les Arabes dansent aussi)* est publié en 2002 au cœur de la seconde Intifada. Son auteur, alors journaliste freelance pour l'hebdomadaire *Haïr*, conçoit son œuvre au cœur d'une révolte collective qu'il a détournée pour énoncer une rébellion individuelle. C'est une réussite sans précédent pour un écrivain palestinien d'expression hébraïque. Son roman est lu en Israël et traduit en plusieurs langues et son auteur est lauréat de plusieurs prix israéliens et internationaux. Ce triomphe est un encouragement pour la poursuite dans son écriture littéraire en hébreu.

Le héros-narrateur autodiégétique n'a pas de nom comme la plupart des personnages membres de sa famille. Cependant son « je » est signifiant et projette un héros décalé, sans qualité, mis à l'écart par les Juifs israéliens et aliéné par les siens : c'est le Palestinien d'Israël qui danse contre une société palestinienne restrictive et une société israélienne exclusive. Les autres personnages, Palestiniens des Territoires et Juifs-israéliens, sont souvent nommés et situés selon leurs espaces géographiques partagés entre l'État d'Israël et les Territoires occupés.

Avec ויהיה בוקר (*Et il y eut un matin*), Sayed Kashua réitère sa volonté d'adhérer au cercle de la littérature hébraïque[280] et se distingue d'Atallah Mansour et d'Anton Shammas par sa constance dans la production de textes littéraires en hébreu. Pour son deuxième roman, publié en 2004, l'auteur s'est écarté du vécu individuel pour narrer le collectif minoritaire dans un espace situé entre village et ville, mais qui demeure anonyme. « Ce sont des gens normaux qui vivent dans une situation qui ne l'est pas » (Kashua, 2008). L'auteur décrit ainsi ses personnages, dans leur majorité Palestiniens.

Le narrateur-personnage autodiégétique n'a pas de nom, il en sera de même pour les autres membres de sa famille. Son récit est fait en focalisation interne. L'intrigue, unique, et sa résolution sont suggérées à travers le regard et les ressentis du personnage principal. Il est originaire d'un village palestinien situé en Israël, frontalier avec la Cisjordanie et il travaille dans la ville. Contrairement au premier roman, les lieux ne sont pas nommés. De nouveau, le contexte est celui de la seconde Intifada et plus particulièrement de ses répercussions politiques sur la situation fragile de la minorité palestinienne d'Israël. Le choix d'aborder l'identité minoritaire dans son aspect collectif octroie à *Et il y eut un matin* une dimension politique plus importante que celle du premier roman.

Herzl disparaît à minuit est l'unique nouvelle de Sayed Kashua publiée en hébreu sous le titre הרצל נעלם בחצות en 2005 dans le quotidien *Haartez*[281]. Contrairement aux précédents textes littéraires, le narrateur est hétérodiégétique, mais omniscient qui d'un point de vue narratif sait, voit et contrôle les agissements du personnage principal Herzl Haliva, de sa mère ainsi que de son amante Noga. Le récit est ancré exclusivement à Jérusalem dont la division entre parties Ouest et

---

[280] Lors du Salon du livre qui a lieu à Paris en 2008, Kashua a été présenté comme une vedette par les représentants culturels israéliens du fait qu'il soit Palestinien doté d'une écriture littéraire en langue hébraïque. Kashua a également exprimé dans le documentaire qui lui a été consacré par Dorit Zimbalist « Sayed Kashua – Forever Scrared » son souhait de faire partie de la littérature hébraïque.

[281] Chronique publiée dans l'édition du 3 octobre 2005.

Est concorde avec la dichotomie identitaire du personnage principal scindé entre une identité juive, Herzl et une palestinienne, Haliwa. L'incursion d'éléments surnaturels dans les caractéristiques mêmes de ce personnage double, place ce texte littéraire dans un registre fantastique.

Le dernier roman, גוף שני יחיד (*La deuxième personne*) publié en 2010, occupe à nouveau l'espace de Jérusalem et la période de la deuxième Intifada. Il plonge dans un genre réaliste l'identité de deux personnages palestiniens, l'avocat et Amir, face à l'identité juive majoritaire. Coexistent, dans cette intrigue complexe, deux personnages qui se rencontrent à la fin du roman, deux narrateurs : hétérodiégétique dans le récit du personnage principal l'avocat et autodiégétique pour le récit d'Amir Lahav. Le point de vue narratif est omniscient pour les deux, seulement le narrateur du récit de l'avocat bénéficie d'une focalisation totale puisqu'il maitrise également le récit d'Amir Lahav.

Tableau récapitulatif

Récit 1 : ערבים רוקדים - Les Arabes dansent aussi	Roman	Autodiégétique	Autofiction
Récit 2 : ויהיה בוקר - Et il y eut un matin	Roman	Autodiégétique	Autofiction
Récit 3 : הרצל נעלם בחצות - Herzl disparaît à minuit	Nouvelle	hétérodiégétique	Fantastique
Récit 4 : גוף שני יחיד - *La deuxième personne*	Roman	Hétérodiégétique - Autodiégétique	Réaliste

Ce sont les lignes principales à partir desquelles Sayed Kashua a narré avec l'ironie et l'humour qui lui sont particuliers le Palestinien d'Israël. L'introduction à ses textes hybrides nous oriente vers trois pistes principales : d'abord l'identité d'un membre de la minorité palestinienne représente l'épicentre des récits. Ensuite ses écrits sont ancrés dans le 21e siècle, car la deuxième Intifada est la référence temporelle qui s'impose. Enfin, nous constatons un changement dans le genre et le registre d'écriture. En effet, après avoir expérimenté l'autofiction, Kashua s'est engagé dans le registre fantastique avant de composer son dernier roman dans le réalisme, proche de celui d'Atallah Mansour et d'Anton Shammas.

Nous procéderons à l'analyse de chaque roman à partir des repères espace, période et personnages pour établir comment l'écrivain a façonné les narrateurs selon les registres des récits. La problématique de l'espace (le village opposé à la ville) sera examinée dans l'analyse du roman *La deuxième personne*.

1. La danse, une métaphore d'une identité impossible

1.1 Une quête identitaire par la langue

> « Sous le journal, j'en avais découvert d'autres [articles], tous rédigés en hébreu, avec la même vieille photo d'identité. Et nous qui, en classe, en étions encore au b.a.-ba ! Il fallait absolument que j'apprenne l'hébreu afin de lire les articles ! avais-je décidé[282] » (S. Kashua, 2006 : 23).

L'impératif de l'acquisition de l'hébreu se pose dès l'incipit du roman, dans lequel prend place l'intrigue : le narrateur-personnage part à la recherche du passé de son père. En effet, il découvre dans une vieille valise cachée au fond de l'armoire de sa grand-mère, des articles écrits en hébreu et illustrés d'une photo de son père, ancien militant nassériste et communiste emprisonné pour activités terroristes. Le narrateur-personnage décide alors de dépasser les difficultés de la langue pour démêler son identité palestinienne et son histoire.

L'introduction de la langue hébraïque est un élément perturbateur qui expose cet enfant à une autre histoire, à une autre culture et à autre réalité. « Parler une langue, c'est assumer un monde, une culture » disait Fanon (F. Fanon, 1952 : 30). Cette histoire est le lieu d'optimisme et de pessimisme. La notion optimiste de la narration est en lien direct avec les souvenirs d'enfance. C'est un enfant heureux, intelligent, le plus intelligent de son village. Il aime ses parents, sa grand-mère qui lui raconte des histoires palestiniennes dans des lieux désormais effacés. À travers le prisme familial, le héros-narrateur évoque les moments clés de l'histoire palestinienne moderne (la *Nakba*, la journée de la Terre, les massacres de Sabra et Chatila, et l'Intifada) sans pour autant s'y impliquer émotionnellement, il est observateur.

---

[282] «הרמתי את העיתון, ומתחתיו היו עוד עוד עיתונים עם אותה תמונה פספורט ישנה. כל העתנים בעברית, ובכיתה אנחנו עוד תקועים עם 'מי בא? אבא בא; מי בא? אמא באה'. אני חייב ללמוד עברית, החלטתי. אני חייב לקראו עיתון בעברית» (S. Kashua, 2002 : 11)

En revanche, ses premiers contacts avec les Juifs israéliens marquent le début de la narration pessimiste, c'est la marque de ses différences qu'il s'empresse d'effacer :

> « Je pense parfois à mon enfance et je remercie Dieu qu'elle soit finie. Lui seul sait ce que j'étais alors et ce que je ressentais. Je suis si heureux d'être enfin adulte[283] » (S. Kashua, 2006 : 129).

Il aime tout, tant que cela demeure loin de la contradiction avec la société juive israélienne. L'intrigue se noue à partir du passage du statut d'habitant de Tira à celui de pensionnaire chez les Juifs à Jérusalem. Elle confirme la quête identitaire dans laquelle la perception de l'autre, Juif ou Palestinien s'est forgée. L'hébreu est le symbole d'une tenue de camouflage que porte le narrateur-personnage afin d'infiltrer la société juive-israélienne.

1.2 « L'autre, étranger », le Juif-israélien

Enfant, le monde du héros-narrateur était vu et analysé à partir des récits de sa grand-mère. Son grand-père meurt lors de la guerre de 1948. Dans le sous-chapitre intitulé כלניות[284] (Les coquelicots), il y aborde cette Palestine, et le courage de sa grand-mère « une véritable héroïne[285] » (S. Kashua, 2006 : 37). Le narrateur-personnage ne prend pas position, il traduit seulement la nostalgie de cette vieille dame :

---

[283] «לפעמים אני חושב על הנעורים, ומודה לאלוהים שאני כבר לא שם. אלוהים ישמור, איך שנראיתי, איך שהרגשתי. אני כל כך שמח שאני כבר מבוגד». (S. Kashua, 2002 : 83)

[284] (Kashua, 2002 : 18).

[285]«באותם ימים היא היתה גיבורה » (S. Kashua, 2002 : 20).

> « j'aimais rêver des champs de Grand-mère, du hangar et des habitants du village, rassemblés comme pour une fête, battant le blé de leurs fourches pour séparer la paille du grain[286] » (S. Kashua, 2006 : 37).

Cette description romantique du village palestinien de la grand-mère nous renvoie à celle de la terre d'Israël par les immigrés juifs arrivés en Palestine et reconvertis au travail de la Terre. En revanche, celle de Kashua s'inscrit dans la nostalgie. Pour les Juifs elle a représenté l'espoir et l'avenir d'un futur État les représentant.

La rencontre avec le Juif-israélien s'est faite dans la violence - celle de l'État avec ses contrôles militaires – et du point de vue social. Le jeune garçon a très mal vécu son départ du cocon familial pour ce collège destiné à l'élite juive : « ma première semaine fut la pire de ma vie » (S. Kashua, 2006 : 106)[287]. En effet, il était la risée de ses camarades juifs qui lui renvoyaient sa différence culturelle : il ne connaissait pas les Beatles et de plus son hébreu était marqué par son accent arabe. Par ailleurs, il est fier d'être le premier Palestinien à prononcer correctement la lettre P.

Il tombe amoureux de Noémie, sa camarade de classe orpheline de Tsahal[288]. Elle est belle, claire avec des taches de rousseur. Elle est différente de la femme palestinienne. Noémie peut être perçue comme le symbole de sa tentative de fusion avec Israël et avec la langue hébraïque. C'est aussi une métaphore du masque juif qu'il cherche à porter. Les éléments de comparaison se manifestent dans l'usage des références historiques israéliennes mises en parallèle avec cette histoire d'amour impossible. Il prouve sa sensibilité à la Shoah en lui déclarant son amour:

---

[286] «אהבתי לדמיון את שדות החיטה שסבתא היתה מספרת עליהמ. אהבתי לדמיון גם את ה"בַּיידָר', האסמ, ואת התושבים מתאספים שם כמו בחג גדול, זורקים את התבואה באוויר עם קלשונים, כדי שגרגרים ייפלו בעמידה אחת והמוץ יעוף ברוח וייערם בערימה אחרת» (S. Kashua, 2002 : 20)

[287] «השבוע הראשון בפנימייה היה השבוע הקשה ביותר בחיי»(S. Kashua, 2002 : 67) .

[288] Son père était fonctionnaire dans l'amée israélienne.

> « Le jour de la Shoah elle avait lu, debout, en chemisier blanc, dans un grand livre noir, l'histoire d'une fillette dont le père avait été brûlé vif dans une forêt sous ses yeux. À la fin de la cérémonie, je lui avais dit que je l'aimais ; et elle avait souri[289] » (S. Kashua, 2006 : 127).

Cependant le narrateur-personnage tente de marquer sa différence avec elle, la juive : «le jour du Souvenir elle avait été folle furieuse, car je ne m'étais pas levé au hurlement de la sirène […] [290]» (S. Kashua, 2006 : 127). Lorsque Noémie lui déclare sa flamme pendant la fête de l'Indépendance, il confirme sa nouvelle appartenance : « Ce fut la fête de l'Indépendance la plus belle de ma vie » (S. Kashua, 2006 : 129).

Noémie est issue d'un milieu juif libéral, sa mère n'est pas opposée à cette relation : « elle n'avait rien contre moi ; il était seulement dommage que je ne me sois pas appelé Haïm.[291] » (S. Kashua, 2006 : 136). Lorsque Noémie met un terme à sa relation, c'est Israël qui rejette ce jeune puisque l'appartenance juive est plus importante que l'usage de la langue et des pratiques culturelles, plus importante que ses efforts d'assimilation.

Ce processus d'assimilation qui s'installe dans les prémices de la vie jérusalémite l'éloigne de la langue arabe littéraire et de sa littérature :

> « je déteste lire en arabe, mais je ne peux pas m'empêcher d'y jeter un coup d'œil. Ni de chercher à comprendre pourquoi Mahmoud Darwich est tenu pour un grand écrivain, et pourquoi Émile Habibi a reçu le prix Israël[292]» (S. Kahsua, 2003 : 119).

---

[289] «ביום השואה היא עמרה הם חולצה לבנה, וקרוה בקול מתוך קלסר שחור סיפור על ילדה שרואה את אבא שלה בוער ביער. בסוף הטקס אמרתי לה שאני אוהב אותה, והיא חייכה»(S. Kashua, 2002 : 82).

[290]«היום-הזיכרון ניא רתחה מזעם, כי לא עמדתי הצפירה». (S. Kashua, 2002 :82)

[291]« היא אמרה שאין לה שום דבר נגדי, רק חבל שלא קוראים לי חיים»(: 88 S. Kashua, 2002)

[292] «שונא לקרוא ערבית, אבל אני חייב להציץ לתוך הספרים האלה. להבין למה מחמוד דרוויש נחשב גדול, ועל מה אֶמִיל חָבִיבִּ קיבל את פרס ישראל» (S. Kashua 2002 :77)

Nous proposons ce passage comme le lieu du drame. L'hébreu lui ouvre l'univers de la littérature hébraïque et mondiale, mais cette langue, combinée à son sentiment d'infériorité, scelle ses rares liens avec la littérature arabe. Le narrateur-héros cite Darwich et Habibi, pourtant auteurs traduits en hébreu, pour dévaloriser la littérature arabe. Cette infériorisation a été acquise à partir de cet apprentissage jérusalémite, juif, qui exclut ses références culturelles palestiniennes. Dans le sous-chapitre intitulé לאומי בית (Foyer national), il dit comprendre le conflit politique à partir de la découverte de l'historiographie juive israélienne qui lui permet ainsi de dédiaboliser « l'autre » :

> « C'est aussi en terminale que je compris ce que signifiait l'année 48, la « guerre de Libération ». Je découvrais qu'un *sahyouni* est un sioniste et pas une injure. À l'école, c'est avec ce terme que nous nous insultions. Je compris que le sionisme était une idéologie. Grâce aux cours d'éducation civique et d'histoire d'Israël, je pris conscience que ma tante de Tulkarem était ce qu'on appelle une réfugiée et que les Arabes d'Israël représentaient une minorité. Je mesurai la gravité du problème.[293] » (S. Kashua, 2006 : 131).

Le contact du narrateur-personnage avec le monde juif lui procure certes un moyen de se frayer un chemin indépendant dans les relations majorité-minorité existantes. Mais le Palestinien prend une autre dimension à partir de la dédiabolisation du Juif-israélien. En revanche, la fragilité de la situation demeure et le jette dans l'abîme.

1.3 « L'autre familier », le Palestinien

Le roman de Sayed Kashua offre une image multiple du Palestinien. Il est citoyen israélien et Palestinien de Gaza et de Cisjordanie, cependant, une supériorité est accordée au premier. Le héros de Kashua réside aux frontières de la Cisjordanie, où vivent Shadia (sa collègue), sa tante Caméla (habitante de Tulkarem) et son

---

[293] «בי"ב הבנתי בפעם הראשונה מה זה 48'. שקוראים לזה מלחמת-השחרור. בי"ב הבנתי שציוני זה 'סהיוני', ושזאת לא קללה. אני מכיר את המילה 'סַהְיוּנִי'. בבית-הספר קיללנו ככה זה את זה. הייתי הטוח שסהיוני זה מין איש שמן, כמו דוב. פתאום הבנתי שציונות זו אידיאולוגיה. בשיעורי אזחות ותולדות עם ישראל התחלתי להבין שלדודה שלי מטול-כרם קוראים פליטה, שלערבים בישראל קוראים מיעוט. בי"ב הכנתי שהבעיה חמורה» (Kashua, 2002 : 84)

cousin, Ibrahim, fonctionnaire à l'antenne du ministère de l'intérieur palestinien. Il y a aussi les anonymes de Gaza.

D'une part, il décrit ces Palestiniens à travers le regard effrayé d'un enfant à qui on a transmis une image barbare de ces *Azazvé*[294] :

> « […] je m'y rendais [à l'épicerie] le plus tôt possible pour éviter les *Azazvé,* les habitants de Gaza qui s'y approvisionnaient chaque matin. […]Comme tout le monde je les détestais et je craignais qu'ils ne m'enlèvent […] mais Grand-mère me terrorisait, avec ses histoires d'enfants pas sages vendus aux *Azazvé* par leurs parents[295]» (S. Kashua, 2006 : 34).

D'autre part, il les dépeint avec envie. Comme il envie son amie et collègue Shadia. Il l'envie d'être déracinée et toujours sur le départ alors que lui se trouve coincé par une histoire d'amour de la terre. Il se différencie d'elle et insiste sur le fait qu'elle n'est pas comme lui : « J'envie Shadia ; elle m'envie. J'ai une femme et une fille. Je sais où est ma maison, où rentrer chaque nuit ; elle est toujours sur le départ. Nous, nous sommes de pauvres fellahs attachés à notre terre[296] » (S. Kashua, 2006 : 197). Contrairement à Atallah Mansour qui vante le courage des Palestiniens de l'intérieur restés après 1948, Kashua, dans ce roman, exprime la difficulté de cette tâche. Cette terre, qui les relègue à un statut permanent de paysan, est un pénitencier.

Il y a également son épouse, Samia, la déplacée, qui n'est pas originaire de Tira, mais du village, Misqé[297], détruit en 1948. À chaque célébration de la journée

---

[294] Habitants de Gaza.

[295] «אבל העדפתי לצאת מוקדם ככל האפשר, כי לא רציתי להיתקע עם העָ'זָאזְוֶה, העזתים שהגיעו לשם בכל בוקר. [...] שנאתי את העָ'זָאזְוֶה, כי כולם שנאו אותם, ופחדתי שהם יחטפו אותי [...] אבל סבתא שלי והסיפורים שלה על כל הילדים הרעים שההורים שלהם מכרו אותם לעָ'זָאזְוֶה הפחידו אותי מאוד».

(S. Kashua, 2002 :18)

[296] «אני מקנא בשאדיה, והיא מקנות בי: לי יש אישה, ילדה, אני יודע איפה הבית שלי והכל לילה אני חוזר אליו, לא כמוה שבכל פעם שהיא מחפשת בית היא צריכה לפתוח אטלס. אנחנו פלאחים טיפשים, שנדבקים עם התחת לאדמה. היא לא יכולה להיות כמוני». (S. Kashua, 2002 : 130)

[297] Son nom actuel est Sdé Warburg.

de la terre, Samia se rend avec ses parents au pèlerinage du lieu. Par ce pèlerinage, le héros-narrateur évoque la manière dont ils sont vus par les autres, tels que son père qui n'apprécie guère ce pèlerinage : « si vraiment ils aiment autant leur village, pourquoi l'ont-ils abandonné ? C'est à cause de tous ces froussards qu'on est là. Que peut-on souhaiter de mieux que mourir sur sa terre[298] ? » (S. Kashua, 2006 : 234)[299]. La Terre reste le symbole qui sépare les personnages qui portent un nom de ceux qui en sont privés dans le récit.

Nous avançons l'hypothèse selon laquelle Kashua donne les noms à ses personnages en fonction de leur situation géographique ou historique. Samia est une Palestinienne déplacée, Shadia, Caméla et Ibrahim sont issus de la Cisjordanie. Nommer ces personnages les met sans doute en lien avec leurs identités plus claires et plus identifiables que celle des Palestiniens de l'intérieur dont l'identité est rendue plus confuse par le contact avec la variante juive de la société israélienne. Les nommer permet de marquer la différence entre lui, fils de Tira depuis toujours et les autres Palestiniens exilés et déplacés.

Le personnage de Samia, la déplacée, nous intéresse. Elle représente un danger à la tentative de camouflage du héros-narrateur : « C'est à cause de ma femme ; elle fait un peu arabe[300]. » (S. Kashua, 2006: 223). L'idée de la découverte de son masque juif l'inquiète :

> « pourvu que je ne leur ressemble pas, qu'on ne me prenne pas pour un des leurs. Qu'on ne hurle pas le nom de ma femme […] ou parce que l'annonce de mon nom – aussi outrageusement déformé – pourrait prêter à confusion

---

[298] «אם הם באמת היו אוהבים את הכפר שלהם, הם לא היו בורחים ממנו מלכתחילה. הפחדנים נם אלה שעשו את כל הבעיות. עדיף למות על האדמה שלך». (S. Kashua, 2002 : 155)

[299] Nous explorons en détails dans Et *il y eut un matin* la relation, parfois hostile, entre les membres de la minorité palestinienne en Israël et les Palestiniens de Gaza et de La Cisjordanie puisqu'elle représente le thème central de son deuxième roman

[300] «זאת בטח אשתי, אני חושב, היא קצת ערבייה». (S. Kashua, 2002 : 148)

quant à mon identité, ma religion et ma nationalité.[301] » (S. Kashua : 2003 : 225).

Ainsi, Samia représente l'obstacle à son opération de camouflage et à sa tentative de créer un espace identitaire que lui-même n'arrive pas à définir. Le héros-narrateur reporte son angoisse sur son jeune enfant et décide qu'il n'est ni Juif ni Palestinien, tel Yossi-Youssef qui n'est ni Juif ni Arabe :

> « Ça ne la gêne pas de jouer avec la petite et de lui parler arabe en public. Je me demande pourquoi elle s'obstine. De toute façon l'enfant ne comprend pas un mot, ni en arabe ni en hébreu[302] » (S. Kashua, 2006 : 225).

Dans *Sous un nouveau jour*, ce sont les Juifs du kibboutz qui ont admis Yossi-Youssef en lui refusant une identification ethnique. Dans le cas de *Les Arabes dansent aussi*, c'est le Palestinien qui voit son enfant sous un nouveau jour et pense l'éduquer en ne l'intégrant ni à un groupe ni à l'autre. Ainsi son enfant devient un personnage situé dans l'« entre-deux ». Cet espace, qui lui est impossible, est envisageable pour son enfant.

Cet espace « entre-deux » est un échec, car le Juif le rejette. Mais qu'en est-il du Palestinien d'Israël ? Le narrateur-personnage hait les traditions familiales, mais s'y conforme. Il épouse Samia pour éviter le scandale d'une relation et d'une grossesse hors mariage. Le sous-chapitre intitulé אין בירה בסעודיה [303] (Pas de bière en Arabie saoudite) décrit la pratique de l'Islam par les membres de sa famille dans l'humour et la dérision. Il est aussi représentatif des doutes survenus après l'échec de son assimilation au Juif israélien :

---

[301] «רק שלא יחשבו שאני שייך להם, שאני כמוהם. רק שלא יצעקו את שמה של אשתי כשיגיע תורה לבדיקה, או יכריזו את שמה ברמקול. [...] או שזה כן השם שלי אבל משום-מה עיוותי אותו בקבלה, עיוותו אותו עד כדי כך שעבר דת ולאום» (S Kashua, 2002 : 149)

[302] «היא מסוגלת לשחק עם הילדה בערבית במקומות ציבוריים. אני לא מבין למה היא מתעקשת. הילדה ממילא עוד לא מבינה מילה, לא בערבית ולא בעברית» (S. Kashua 2002 : 149)

[303] S. Kashua, 2002 :142.

> « Je pense beaucoup à Dieu ces temps-ci. Tout le monde se repent. C'est facile ; pas comme chez les Juifs (...) pour se repentir, il suffit de faire des ablutions et de prier. J'ai oublié comment on prie[304] ». (S. Kashua, 2006 : 216).

C'est lors des moments les plus intenses de la seconde Intifada que le héros-narrateur revient régulièrement à Tira et se rapproche de sa famille. Pour apaiser ses questionnements identitaires, il tente de s'investir dans la pratique religieuse et se rapproche de son frère fraîchement converti du communisme à la pratique religieuse. Il le trouve serein, et comme avec Shadia, il l'envie. Son frère l'inscrit pour accomplir le *Hadji*[305]. Néanmoins, le futur *hadj* indécis est conscient que là-bas il n'y a pas de bière, sa boisson préférée. Cette repentance n'aura pas lieu. Les quelques paragraphes qui abordent cette problématique sont marqués par l'ironie particulière à Sayed Kashua. Ainsi, dans le bus qui les ramène de la Mecque en Jordanie, Kashua utilise à nouveau l'ironie pour raconter le retour supposé du Mahdi afin de libérer Jérusalem :

> « Adel (…) voulait retourner à la Mecque. Il était persuadé que le Mahdi allait arriver et il craignait de le rater. Il me dit :'peut-être est-il déjà à Jérusalem', quand nous arrivâmes en Jordanie, la politesse obséquieuse des soldats israéliens à la frontière ne trompait pas : le Mahdi n'était pas encore arrivé.[306] » (S. Kashua, 2006 :223).

Le héros-narrateur décide que la pratique de la religion musulmane ne fera pas partie de son identité, et il qu'il ne connaîtra pas la repentance.

---

[304] «אני חושב המון על אלוהים בזמן האחרון. כולם חוזרים בתשובה» (S. Kashua, 2002 : 143)

[305] Cinquième pilier de l'Islam, le pèlerinage à la Mecque est certes obligatoire à condition d'en avoir les moyens financiers. Il est de manière générale pratiqué par des personnes âgées. Nous remarquons que le héros-narrateur s'y rend à peine âgé de 25 ans.

[306] «עאדל רצה [...] ולחזור לְמֶכָּה. הוא היה בטוח שהמהדי בא, ופחד דהחמיץ אותו. 'אולי הוא כבר בירושלים,' הוא אמר לי כשהגענו לירדן, אבל החיילים הירושלים בגבול והפקידות שדיברו אלינו בנימוס מופרז לעאדל שהמהדי עוד לא בא» (S. Kashua 2002, 148)

1.4 La terre, l'espace prison

Le lieu (la terre), décrit dans *Les Arabes dansent aussi*, prend une place primordiale dans le rapport à « l'autre familier ». Elle est le lien avec la *Nakba* et l'histoire palestinienne. Grumberg avance l'idée selon laquelle la question de la terre représente le nerf névralgique de l'identité palestinienne ou palestinienne d'Israël (K. Grumberg, 2001). En effet, sa symbolique, celle d'un passé « présent », est une problématique propre à la production littéraire palestinienne depuis 1948. Cet espace dans *Les Arabes dansent aussi* est représentatif d'une nostalgie à l'égard du passé, cette temporalité que le héros-narrateur ignore. Cet amour rendu nostalgique par la figure du père : « La terre c'est comme l'honneur', aime à dire Papa. Quiconque vend sa terre vend son honneur[307]» (S. Kashua : 2006 : 69).

Cependant, cette terre, symbole de l'honneur familial et national se transforme en prison. Grumberg cite Edward Said qui associe les Palestiniens d'Israël à cette prison : « être à l'intérieur est un privilège qui est malheur, pareil au sentiment d'être prisonnier dans une maison qu'on possède* (Said, 1999 : 53). Cette posture de prisonnier transparaît dans l'échange entre le héros-narrateur et son amie Shadia, lorsque cette dernière lui annonce son intention d'émigrer en Nouvelle-Zélande. La confrontation entre le Palestinien israélien enraciné et la Palestinienne de Ramallah déracinée incite davantage le héros-narrateur à se remettre en cause et à prendre de la distance à l'égard d'une symbolique, d'un honneur qu'il n'est plus en mesure d'assumer.

Ainsi, la figure paternelle représente un obstacle à son ascension dans le milieu juif israélien, et plus particulièrement à sa libération de la terre et de l'honneur. Le narrateur-personnage blâme son père pour son engagement politique ainsi que pour ses idées qu'il qualifie d'idéalistes. Il lui reproche de lui avoir fait croire que les Palestiniens d'Israël pouvaient triompher face à la majorité juive-israélienne :

---

[307] «אבא שלי אומר "אַל-אַרְד זי אַל-עַרְד" – "האדמה כמו הכבוד". מי שמוכר את אדמתו – מוכר את כבודו».
(S. Kashua, 2002 : 42)

« Jamais je ne lui pardonnerai de nous avoir fait croire que nous pourrions vaincre l'ennemi avec des pneus et des pierres[308] » (S. Kashua : 2006 : 169). Cette référence à la deuxième Intifada est le symbole de l'effondrement de la révolte du héros-narrateur contre sa situation en tant que Palestinien, membre d'une minorité en Israël.

L'espace de la terre, et le personnage de la grand-mère sont les éléments par lesquels Kashua a choisi de conclure son récit. Il découvre, une nuit, sa grand-mère qui pleure : « elle dit qu'elle pleure seulement parce qu'elle espérait pouvoir être enterrée sur sa terre[309] » (S. Kashua : 2006 : 248).

1.5 Le héros-narrateur : « l'autre »

Kashua conclut ainsi son récit avec les larmes de la grand-mère qui ne verra pas ses terres. Cependant, pouvons-nous considérer ces larmes comme étant celles du héros-narrateur ? Expriment-elles l'impasse dans laquelle il vit ? Le héros-narrateur pleure parce qu'il est lui-même « l'autre ». Il est en position minoritaire face à une hostilité et une incompréhension et face à un échec.

Kashua a mis en avant l'échec de son personnage principal dans sa tentative de ressembler à « l'autre étranger » et l'échec de l'assimilation et de la repentance. Cette assimilation est illusoire, elle est à l'image du héros de Salman Natour dans *Hamarat Al Balad*, qui voit ses espoirs d'assimilation dans les cercles juifs de Tel-Aviv s'évanouir :

> « Il est question d'un jeune Arabe, un poète, je crois, ou un écrivain, qui décrit l'ambiance d'un pub de Tel-Aviv. Il dépeint les Juifs de gauche qui le courtisent, l'écoutent et aiment se faire voir en sa compagnie. Des jeunes et de jolies filles viennent l'embrasser et s'asseoir à sa table. Il écrit qu'à un

---

[308] «אני לא אסלח לו על כך שהוא לימד אותנו שננצח את האויב עם צמידים ואבנים». (S. Kashua, 2002 : 110).

[309] «היא אומרת שהיא בוכה רק בגלל שהיא חשבה פעם שהיא תיקבר באדמה שלה». (S. Kashua, 2002 : 166)

certain moment, il s'est même cru totalement assimilé. Comme je me sens stupide aujourd'hui d'avoir pu penser comme lui.[310] » (S. kashua, 2006 : 120).

À l'instar de Natour, Kashua fait le portrait d'un personnage qui croit à son assimilation grâce à ces masque juifs, qui s'évanouissent face à un soldat israélien qui le renvoie à sa différence, à sa peau palestinienne « Quel débile ai-je été de croire que je pouvais faire illusion[311] » (S.Kashua, 2006 : 224).

C'est l'échec de l'attachement à la terre, au village. Un des lieux, selon Karen Grunberg, qui intervient dans le processus d'auto-identification des Juifs-israéliens et des Palestiniens[312] (Grunberg, 2011). Le narrateur-personnage devient « l'autre », qui se trouve hors de l'espace ville et village. Pour Grunberg, les lieux posent la problématique de « l'entre-deux » du « *No man's land* » de Shammas :

> « en tant qu'Arabes qui publient en hébreu, Shammas et Kashua sont des hommes qui se trouvent dans un N*o man's-land*, qui exploitent cet espace pour tenter de lui donner un sens, sinon de réconcilier les différences. Cependant, il s'avère que l'homme qui erre dans le *no man's-land* risque de devenir lui-même, un « no man » incapable de bouger ici ou là*» (K. Grumberg, 2011 : 126-127).

Le héros-narrateur exprime à travers les lieux, les personnages et les langues « un entre-deux ». il est à la fois possible, mais irréalisable. Il le projette dans l'abîme et dans l'impossibilité. C'est un lieu clos. C'est un retour à cette armoire, ce lieu clos qui enferme des secrets et termine le roman : « 'Tu te souviens où est cachée la clé de l'armoire' ? » Dans les bras l'un de l'autre, tous les deux, nous

---

[310] «יש שם צעיר ערבי, אולי משורד, אולי סופר, שמתאר פאב אל-אביב. הוא מתאר את כל היהודים השמאלנים שמתייחסים אליו ממש יפה, מקשיבים לו בעניין, ומציגים אותו בפני מכרים חדשים. בחורות יפות, צעירות, מתיישבות לצידו לפעמים אפילו נותנות לו נשיקה. הוא מספר איך בשלב מסוים הוא חשב שהוא יכול להתבולל לגמרי. עכשיב אני מרגיש אידיוט שפעם חשבתי שגם אני יכול» (S. Kashua, 2002 : 77)

[311] «אני מרגיש דביל שהאמנתי שעשיתי הכול כדי לא להיראות חשוד.» (S. Kashua, 2002 : 148)

[312] Grunberg a repéré trois lieux : le village, la maison et le *Mahsom* (checkpoint) (K. Grunberg, 2011 : 125).

pleurons » (S. Kashua, 2006 : 248). La grand-mère pleure pour ses terres et « l'autre » pleure pour son identité désormais impossible.

1.6 La danse comme métaphore de l'identité

Dans *Arabesques*, nous avons accompagné les mouvements de la *dabké*[313], des villageois qui célébreraient la survie de Fassuta en 1948. Une quinzaine d'années plus tard, Sayed Kashua présente la danse comme symbole clé de *Les Arabes dansent aussi*. Il exprime ainsi l'identité associée à la danse. Rappelons que le sujet même de la danse apparaît seulement dans trois situations brèves[314] à travers lesquelles l'auteur exprime une identité individuelle impossible. Mais de quelle danse s'agit-il ? La *dabké* de Fassuta ? Nous proposons d'y répondre en examinant la traduction du titre en langue française, *Les Arabes dansent aussi*. La traduction littérale pour le titre en hébreu *ערבים רוקדים* pourrait être « Des Arabes dansent » ou « Des Arabes qui dansent ». L'adverbe « aussi » est ajouté au titre de la version française du roman. Ce qui confère au titre original l'idée spécifique d'une égalité et l'idée d'une appartenance à l'humanité par la danse.

En France, lieu fertile de l'écriture translingue[315], où cohabitent les plus grandes communautés juives et maghrébines d'Europe, la diffusion de *Les Arabes Dansent aussi* a été inscrite dans le conflit israélo-palestinien. Ainsi, ce roman a été situé dans le registre politique. Kashua s'appuie, certes, abondamment sur la situation politique vécue par le héros-narrateur ; cependant, interrogeons-nous sur quelques éléments supplémentaires à lire dans la version française et qui sont absents de la version hébraïque.

---

[313] La dabké est une danse traditionnelle pratiquée dans plusieurs pays arabes. Elle est un symbole identitaire pour les Palestiniens.

[314] Dans la version française : page 109, 164, 191, 192 et 195.

[315] Plusieurs auteurs comme Kundera, Assia Djébar, Kriteva aini que d'autres produisent leurs textes littéraires en langue française.

En effet, l'éditeur de la collection 10/18 a doté le récit d'une préface rédigée par le journaliste et reporter Hubert Prolongeau, et d'une carte de l'actuelle Israël / Palestine puis d'un glossaire dans lequel se mêlent des noms de plats culinaires tels que *falafels* et *basboussa* et des noms de personnalités palestiniennes et israéliennes tels que Marmoud Darwich et Golda Meir[316]. Ainsi, ce récit fictionnel palestinien en hébreu est présenté comme un essai politique, ce qui le place en contradiction avec les propos mêmes de Prolongeau : « l'auteur se refuse à endosser le moindre uniforme, à adopter la moindre ligne de défense politique. *Les Arabes dansent aussi* est tout sauf une œuvre militante » (S. Kashua, 2006 : 10).

Voyons maintenant si le rajout de l'adverbe « aussi » dans la version française reflète bien les objectifs de l'auteur ? Nous nous intéressons aux rares passages où la question de la danse est soulevée. Ainsi dans le sous-chapitre intitulé פורים[317] (Pourim), le personnage-narrateur, barman à Jérusalem-Est, discute avec sa collègue Shadia :

> « Soir de Pourim. Deux Arabes viennent de prendre possession de la piste de danse. Je dis : « on devrait leur interdire de danser » à Shadia, qui tient le bar avec moi. Elle acquiesce en gloussant. « C'est écœurant. À Najedat ils se feraient violer. Je te jure, on les chope on les baise illico.[318] » (S. Kashua, 2006 : 191-192).

D'où vient cette répulsion, particulièrement le soir de la fête de Pourim, lors de laquelle on célèbre la délivrance des Juifs de Perse par la reine Esther où les enfants se déguisent, les adultes mangent et s'amusent et où tout jeûne et éloge funèbre sont proscrits ? La réaction des deux protagonistes palestiniens est sans appel, leur dialogue rejetant le comportement des deux Arabes qui s'emparent de la piste de danse exprime un rejet absolu et épidermique. Si le héros-narrateur pense à interdire

---

[316] (1898 – 1978).

[317] Référence à une fête juive.

[318] «ערב פורים, ושני ערבים משתלטים על רחבת הריקודים. 'אסור להרשות לערבים לרקוד, 'אני אומר לשאדיה שעומדת איתי מאחורי הבר. היא מצחקקת ומסכימה איתי. "גואל נפש. בנֶג'ידָאת אונסים אנשים כאלה. אני אומרת לך, פשוט תופסים אותם, ודופקים אותם מתי שרוצים » (S. Kashua 2002 : 126)

cette danse, Shadia se réfère à la mentalité de son village natal selon laquelle ces deux Arabes seraient assimilés à des femmes voire à des hommes qui perdent leur virilité et devraient être violés. Est-ce que les deux protagonistes ont intériorisé la fête juive de Pourim, au point de trouver déplacée cette manifestation ? La danse de l'Arabe serait-elle insupportable un soir de fête juive ? Remarquons pourtant que c'est au nom de la mentalité de son village natal que l'acte est jugé déplacé, dégradant, féminin et abject. Alors quelle danse ont-ils osé pratiquer le soir d'une fête juive ? Ce n'est évidemment pas la danse des villageois de Fassuta, la *dabké* : « Pourquoi des Arabes tels que lui dansent-ils le disco ? Ne comprennent-ils pas qu'ils sont différents, que ça ne leur convient pas ni à quel point ils sont laids ? [319]» (S. Kashua, 2002 : 192).

Dans le passage suivant, le héros-narrateur poursuit sa haine de cet Arabe danseur pour se démarquer :

> « L'endroit est particulièrement triste ce soir de Pourim. Il n'y a pas un seul beau garçon. Les anciens clients poussent la porte, jettent un coup d'œil à l'intérieur et ressortent aussitôt. Comme je les comprends ! Jamais je ne rentrerai dans un lieu où des gens aussi laids se trémoussent. Shadia et moi ne dansons pas comme eux. Nous ne leur ressemblons pas.[320] » (S. Kashua, 2006 : 195).

Que singent les deux Arabes dont les deux personnages se démarquent pour s'identifier aux clients Juifs qui s'éloignent de ce spectacle ? Le disco. Il est lié à cette société juive israélienne à laquelle le héros-narrateur veut appartenir. Cette société méritée après tant d'efforts de camouflage. Les deux Arabes sont en effet le symbole d'un miroir qui renvoie le héros-narrateur à son mimétisme.

---

[319] «למה שערבים כמוהו ירקדו דיסקו? הם לא שמים לב כמה הם שונים, כמה שזה לא מתאים להם, כמה מכוערים הם נראים?» (S. Kashua, 2002 : 126)

[320] «ערב פורים, והמקום כל כך עצוב. אין הן-אדם יפה אחד. הלקוחות שהיו פעם קבועים נכמסים, מסתכלים על המקום, ומייד יוצים. אני מבין אותם. אני בחיים לא הייתי נכנס למקום שרוקדים בו כאלה אנשים מכוערים. אני ושאדיה לא רוקדים כמוהם, ולא נראים כמוהם» (S. Kashua, 2002 : 128)

Laids, disgracieux, incivils, grotesques, ainsi apparaissent les deux Arabes qui dansent le disco. Le héros-narrateur vit dans l'angoisse : « Je ne risque pas de leur ressembler. Quelle honte ce serait ! Je ne fais pas peur aux gens, je ne les dégoûte pas[321] » (S. Kashua, 2006 : 195). Par la danse, l'intériorisation du calendrier et du comportement, le héros-narrateur se rapproche des Juifs et s'éloigne des Palestiniens. Il se familiarise avec le disco et s'éloigne de la *dabké* qu'il déclare étrangère à ses pratiques lors de son mariage.

Ici réside la finalité du roman de Sayed Kashua : ressembler à cet « autre étranger » qui pratique cette danse étrangère puisqu'il est un des rares Palestiniens à pouvoir y accéder. Cette accession est acquise en s'éloignant, par tous les moyens nécessaires, de l'image laide de l'Arabe qui lui ôte son masque juif pour mettre à nu sa peau palestinienne.

Ainsi traduire en français le titre hébraïque avec l'adverbe « aussi » nous semble avoir faussé le sens de la métaphore de la danse par laquelle le héros-narrateur a exprimé une haine violente envers ces deux Arabes qui dansent puisqu'ils le renvoyaient à son propre malheur, à sa propre identité mimétique.

1.7 La danse entre abîme et obscurité

La réception de *Les Arabes dansent aussi* s'est faite à l'ombre de l'appréciation générale du roman *Arabesques.* Une œuvre avant-gardiste par laquelle Anton Shammas devient la fierté des intellectuels palestiniens d'Israël (Ghanayem, 2002). À la publication du premier roman de Kashua, tous, sans exception, espéraient une relève à l'écriture de Shammas interrompue prématurément à cause de l'hostilité exprimée par une partie de la littérature hébraïque à son encontre. Les pressions étaient alors intenses pour le jeune auteur qu'était Sayed Kashua.

---

[321] «אין סיכוי שאני נראה כמוהם. אם אני משדר לאנשים את מה שערבים מולי משדרים, אני בבעיה רצימית. אבל זה לא יכול להיות. אנשים לא מפחדים ממני ולא נגעלים ממני» (S. Kashua 2002 : 129)

Le roman a été acclamé par la critique juive et quasi ignoré par la critique arabe. Mahmoud Kayyal précise que les rares articles publiés dans la presse arabe sont signés par des Palestiniens d'Israël, qui ont dans leur majorité, sévèrement critiqué le roman et l'ont considéré comme une contribution à la perpétuation des stéréotypes portés par les Juifs israéliens envers les Palestiniens d'Israël (M. Kayyal, 2008 : 47).

Pour son premier roman, nous avons sélectionné deux articles de la critique littéraire. L'un représente un point de vue palestinien et l'autre juif israélien. Nous analysons d'abord l'opinion de Muhammed Hamza Ghanayem exprimée en arabe dans son article *Ils dansent au bord de l'abîme*[322]. Ensuite nous la croiserons avec l'article publié en hébreu par l'écrivaine israélienne Batya Gur *Danser dans l'obscurité*[323].

D'une part, le critique arabe associe danse et abîme. Ghanayem commence ses remarques ainsi « Les Arabes de Sayed Kashua dansent, seuls et en groupe, sur des mélodies qui ne sont pas particulièrement conçues pour ce genre de « danse orientale ». C'est pourquoi leur danse est inclinée sur une surface qui menace sans cesse de les entraîner vers la pente dangereuse» (Ghanayem : 2002). Le sujet abordé par Sayed Kashua et destiné aux Juifs-israéliens, prévient Ghanayem, est aussi délicat que la fragilité des Palestiniens d'Israël. Cependant, *Les Arabes dansent aussi* mérite, selon lui, une place au sein de la section arabe de la littérature hébraïque, l'auteur suivrait ainsi les traces d'Anton Shammas et annoncerait un possible retour tant attendu de « l'école de Shammas.»

Ghanayem se désole que « la voix arabe » en Israël n'ait pas réussi à franchir l'obstacle de ce « mur épais » fait d'acier qu'est le chauvinisme exprimé par une partie des cercles littéraires hébraïques (Ghanayem, 2002). Afin de communiquer

---

[322] يرقصون على حافة الهوية , publié en arabe sur le site du MADAR.

[323] Publié en anglais dans l'édition de Haartez.

avec le lecteur hébraïque, Kashua a écrit un roman politique et non une histoire d'amour, car il se voulait différent. Il ne se concevait pas comme un simple écrivain, un autre écrivain palestinien adhérant à la case de « la langue de la belle-mère ». Il se voulait autre, c'est la raison pour laquelle il a écrit un roman politique et non une histoire d'amour.

En effet, nous pensons que Kashua a joué sur les thématiques identitaires propres au Palestinien d'Israël, mais dans leurs formes les plus négatives. Comme le dit Ghanayem, le héros de Kashua est problématique. Il réclame des comptes à son public hébraïque, mais à partir de son image biaisée des Arabes. D'ailleurs pour Ghanayem, l'humour acerbe et mordant avec lequel Kashua décrit les Arabes, est insupportable. Néanmoins, il refuse de classer l'auteur entre la catégorie d'«Arabe domestiqué» (ערבי מחמד) et celle d'Arabe révolté. « Kashua semble appartenir à ces deux pôles injustes : un arabe domestiqué, courageux doté d'une sensibilité extrême* » (Ghanayem, 2002).

Nous comprenons que si ce roman avait été écrit dans une autre situation que celle vécue par les Palestiniens d'Israël aujourd'hui, cet humour n'aurait pas été perçu ainsi. Selon Ghanayem, Kashua est un héros atteint d'une schizophrénie culturelle douloureuse permanente. Cette schizophrénie, dit-il, « est liée à notre présence-absence dans le champ littéraire hébraïque et à notre présence-absence dans ce pays*» (Ghanayem, 2002). Le positionnement de Ghanayem est indicatif de celui des intellectuels palestiniens en Israël. Il réclame un plus grand investissement des Palestiniens dans la littérature hébraïque comme il l'a fait lui-même. En somme Ghanayem ne condamne pas le premier roman de Kashua, cependant il pense qu'il « a abordé l'arabe, « l'autre » à partir des stéréotypes israéliens et à partir d'une terminologie très israélienne qui a brouillé l'empreinte arabe-palestinienne dans ce qui est sa première œuvre littéraire » (M.H. Gahnayim, 2002). C'est donc un goût amer que laisse cette première expérience littéraire en hébreu de Sayed Kashua. Mettre à nu la danse de « l'autre familier » dans la période actuelle, risque de jeter le danseur dans l'abîme.

D’autre part, la critique juive-israélienne voit dans ce roman une danse dans l’obscurité. Pour Batya Gur « La grande innovation de Sayed Kashua est que chaque ligne représente la vérité, rien que la vérité » (B. Gur, 2002). Contrairement à Ghanayem, elle a apprécié cette satire des Palestiniens « Il n’y a qu’un écrivain arabe pour écrire sur les méchants arabes comme l’a fait Sayed Kashua. Son livre, touchant et agréable, est une satire mordante et éclairante *» (B. Gur, 2002).

À nouveau, le roman est observé en lien avec *Arabesques.* Pour Gur, le signe important avec *Les Arabes dansent aussi* ne réside pas dans la langue d’écriture, mais dans le fait que l’hébreu utilisé dans le roman soit identique à l’hébreu appris comme langue maternelle. C’est, pour elle, un signe positif qui reflète les changements et les développements des Arabes israéliens. Ainsi l’écriture de Sayed Kashua rejoint les protestations politiques des Palestiniens d’Israël lors de la seconde Intifada. Protestations qu’elle soutient, car « elles expriment le désir de cette minorité de s’identifier avec les Palestiniens, de refuser de plaire aux autorités en célébrant le jour d’indépendance, le désir d’être eux-mêmes et de protester ouvertement contre la discrimination qu’ils subissent dans tous les domaines de la société* » (Gur B., 2002).

Batya Gur inscrit le travail de Kashua dans l’écriture audacieuse d’Émile Habibi et d’Anton Shammas tout en le différenciant puisque, selon elle, Kashua a parlé des Arabes d’une manière franche qui manque aux romans de ses prédécesseurs dont « La beauté et l'intelligence ont très souvent masqué le point principal* ». (Gur B., 2002). Les détails à propos des Arabes, n’auraient pas pu être écrits par un Juif sans qu’il soit accusé de racisme. C’est également le cas pour les auteurs juifs, qui sont les seuls à pouvoir critiquer ou se moquer des Juifs dans la littérature et dans l’art (B. Gur, 2002).

Kashua a écrit dans un hébreu naturel et s’est différencié de Shammas par sa critique et sa description humoristique des Palestiniens en tant que minorité. Ghanayem quant à lui encourage l’écriture des Palestiniens en hébreu. Cependant, façonner des personnages avec les stéréotypes que portent les Israéliens envers les

Palestiniens, c'est empêcher toute tentative de faire sortir les Palestiniens d'Israël de ce statut « de présents-absents[324]».

En résumé, les deux intellectuels espéraient voir arriver une relève au texte hybride de Shammas. Ils ont traduit la métaphore de la danse en s'orientant vers deux directions différentes. Ghanayem reflète le pessimisme exprimé à la fin du roman et Gur voit en cette danse un regard neuf participant de la révolte palestinienne contre une situation israélienne insoutenable. Ainsi, la danse devient un acte « peptimiste » puisqu'elle est posée dans un contexte politique dit « pessimiste ». Bien que ces deux critiques littéraires partent de la danse pour finir dans le peptimisme, ils s'accordent tous deux sur l'importance de ce roman dans le contexte de cette Intifada. L'un veut que les intellectuels palestiniens investissent la littérature hébraïque, l'autre voit en elle une alternative à la haine. Le roman est politique parce que la situation est politique. Batya Gur évoque l'impossibilité d'appartenance identitaire et Ghanayem l'impossibilité de se moquer des Arabes, y compris dans la littérature hébraïque.

1.8 La danse entre l'hébreu et l'arabe

Les Arabes dansent aussi est traduit en arabe en 2011, au début du printemps arabe. C'est l'œuvre du traducteur Gamal El-Refaey. Première traduction en arabe d'un roman palestinien écrit en hébreu à partir de sa version hébraïque[325]. Le lieu

---

[324] « L'écrivain David Grossman a appelé son livre sur les Arabes d'Israël « les présents-absents », titre hautement symbolique qui se réfère à un terme officiel utilisé par l'administration israélienne pour désigner cette catégorie d'Arabes qui, quittant leurs terres pendant la guerre de 1948 pour fuir les combats, se sont réfugiés dans une ville ou un village voisins sur le territoire d'Israël. Quand, après le cessez-le-feu, ils ont tenté de revenir dans leur village, ils ont constaté que leurs terres appartenaient alors à l'État et qu'ils n'étaient plus que les « présents-absents », privés du droit de propriété sur leur biens » (I. Löwy, 2001: 110).

[325] Nous avons en effet déjà mentionné que le deuxième roman de Sayed Kashua, *Il y eut un matin*, a été traduit en 2010, une année avant celle *Les Arabes dansent aussi*. Cependant, nous avons également mentionné que la traduction est réalisée au Liban à partir de la version française.

d'où est réalisée cette traduction reste, de notre point de vue, inattendu puisqu'elle n'est pas réalisée en Israël, mais en Égypte. Gamal El-Refaey, est docteur en langue hébraïque du département des langues sémitiques de l'université de Leeds, cependant, sa formation en langue et en littérature hébraïque a été initiée au département des langues orientales de l'université du Caire. L'hébreu est enseigné dans quelques universités égyptiennes depuis 1933, y compris à l'université islamique d'Al-Azhar (Hugi J., 2013). Le département des études hébraïques de l'université d'Ain Shams est le plus important du pays où sont formés plusieurs traducteurs, dont Nael Eltoukhy, qui anime depuis des années un blog intitulé هكذا تحدث كوهين (ainsi parlait Cohen), dans lequel il met à disposition du lecteur arabe une sélection de poèmes et de chapitres de romans traduits de l'hébreu.

À l'instar de sa version en langue française, la version arabe est introduite par une préface du traducteur qui oriente volontairement le lecteur. Il y soulève le thème de la difficile cohabitation entre la langue arabe et la langue hébraïque depuis 1948 et s'interroge sur la survie de la première en Israël. Selon El-Refaey, Israël a accordé une priorité à la langue hébraïque afin d'éloigner les Palestiniens de leur Arabisme[326]. Cependant, la présence imposante de l'hébreu dans la vie des Palestiniens n'efface pas la contradiction entre leur essence[327] palestinienne et leur identité israélienne[328]. De plus, le titre en arabe عرب راقصون, est suivi de la note suivante : « un roman palestinien traduit de l'hébreu » qui octroie de fait, dans la version arabe, une identité à l'auteur et au héros-narrateur. Ainsi, El-Refaey réécrit entièrement le résumé *Les Arabes dansent aussi* pour le placer dans un environnement arabe :

> « traduire ce roman ne peut pas être considéré comme un moyen de normalisation ou de promotion de la pensée israélienne puisque cette histoire narre la misère dont souffre une famille palestinienne en Israël. Au

[326] Note du traducteur, page 7.

[327] (الذات).

[328] الهوية.

lecteur avisé de lire pour se familiariser avec la souffrance des Palestiniens en Israël[329]».

Ainsi, dans le roman, l'identité de l'individu est effacée au profit du collectif. D'une certaine manière, El- Refaey traduit un des éléments constituant de la littérature mineure. C'est le rapport entre l'écrivain, l'individu, et son collectif. En d'autres termes, *Les Arabes dansent aussi* se présente, pour le lecteur arabe, comme une représentation collective et politique.

La traduction telle quelle, démontre bien la maitrise de la langue hébraïque, cependant, nous avons noté de petites nuances que nous souhaitons expliciter. Nous avons choisi de comparer la partie intitulée אין בירה בסעודיה [330] (pas de bière en Arabie saoudite[331]) dans laquelle le héros-narrateur décrit son échec dans sa tentative de repentance. Nous voulions comprendre le mécanisme de la traduction des passages liés à la description, parfois ironique, de la religion musulmane de l'hébreu à l'arabe[332]. Ainsi la mention de bière disparaît dans le sous-titre. Nous n'en comprenons pas la raison, puisqu'elle réapparaît dans un autre passage :

אין בירה בסעודיה [333]

السعودية [334]

Pas de bière en Arabie saoudite[335]

---

[329] Note du traducteur en page 12. Notre traduction de l'arabe.

[330] S. Kashua, 2002 :142.

[331] S. Kashua, 2006 :215.

[332] Dans la version hébraïque : 142, version française : page 215 à 223, version arabe : page 168 à 174

[333] *Les Arabes dansent aussi*, version hébraïque, p.142.

[334] *Les Arabes dansent aussi*, version arabe, p.168 (Arabie-Saoudite), notre traduction.

[335] *Les Arabes dansent aussi*, version française, p. 215.

C’est, selon nous, dans le récit du voyage en Arabie-Saoudite que réside le regard critique porté par Sayed Kashua sur la religion musulmane. L’auteur rejette la possibilité à son narrateur-personnage de trouver le salut dans la repentance. Associer le lieu saint de l’Islam à une boisson alcoolisée interdite par cette même religion est blasphématoire. Ainsi, pour ne pas choquer le lecteur arabe, Gamal El-Rafaey a-t-il effacé la bière de sa traduction ?

Dans une autre séquence du roman, le héros-narrateur aborde la question de la religion et nous informe que son père ne jeûne pas pendant le ramadan, un des cinq piliers de l’Islam. Il précise également que sa mère refuse de porter le voile par coquetterie. Cependant, le traducteur interprète le point de vue du narrateur en remplaçant le mot « foi en Dieu» par le mot « foulard» :

«אמא שלי רוצה להיות יפה, מפחדת להיראות זקנה עם מטפחת. היא לא מבינה שאמונה באלוהים עושה את הפנים יפות וחלקו» [336]

« أن امي لا تتفهم أن الحجاب سيجعلها أكثر جمالًا و فتنة » [337]

« Maman a envie d’être belle. Elle a peur de paraître vieille avec un foulard. Elle ne comprend pas que la foi en Dieu rend le visage beau et lisse »[338].

En effet, dans la version arabe, le mot « foi en Dieu» disparaît et est remplacé par le mot voile. Et ainsi, nous comprenons que le voile rend la femme plus belle et plus charmante. El-Refaey a également omis de traduire le refus de la maman de porter le Hijab pour des considérations esthétiques liées à l’âge. Ces modifications du sens qu’entraine le processus de traduction nous semblent, dans le cas d’El-Refaey, liées à son environnement. En effet, l’Égypte est marquée depuis quelques

[336] *Les Arabes dansent aussi*, version hébraïque p. 143.

[337] *Les Arabes dansent aussi*, version arabe p. 169. « Ma mère ne comprend pas que le voile la rendrait plus belle et charmante », notre traduction.

[338] *Les Arabes dansent aussi*, version française pp. 215-216.

années par la résurgence des pratiques religieuses et le voile islamique est très répandu dans toutes les couches de la société égyptienne.

Nous observons dans l'exemple suivant, tiré d'un autre chapitre, la complication de la tâche du traducteur lorsqu'il s'agit d'un contenur religieux :

אני אפסיק לשתות. אולי כוסית יין בערב שבת[339]

وسوف أتوقف عن الشرب، و ربما كأساً من النبيذ مساء يوم السبت.[340]

« J'arrêterai de boire. Juste un petit verre le vendredi soir »[341]

Ainsi, pourquoi, dans ce passage, le traducteur n'a-t-il pas écrit le vendredi soir (בערב שבת), mais a traduit par samedi soir (يوم السبت). Tout étudiant en études hébraïques sait que le soir de Shabbat est le vendredi soir. Voulait-il garder la sacralité du vendredi puisque c'est le jour la prière collective des musulmans ? Cela semble très plausible, puisque c'est encore plus blasphématoire pour un musulman de boire une boisson alcoolisée le vendredi.

Dans un autre passage, le héros-narrateur décrit sa belle-sœur, Suzi, avant sa conversion à l'islam :

[342]«עאדל לקח פרויקט קשה במיוחד, נוצרייה מנצרת הסתובבה עם הצלב הכי גדול באונברסיטה...סוזי התאסלמה. היא אומרת שהיא השתכנעה שהאיסלם הוא הדת הנכונה ומוחמד הוא נביא הצדק».

---

[339] *Les Arabes dansent aussi*, version hébraïque p. 123.

[340] *Les Arabes dansent aussi*, version arabe p. 147. « J'arrêterai de boire. Peut-être un petit verre de vin le samedi soir », noter traduction.

[341] *Les Arabes dansent aussi*, version française p.188.

[342] *Les Arabes Dans aussi*, version hébraïque, P.144

«و كانت هذه الفتاة شديدة الإخلاص للمسيحية فكانت لا تكف عن حمل الصليب أينما كانت في الجامعة٠٠٠و قد إعتنقت سوزي الإسلام و تقول إنها مقتنعة بالإسلام و بأن محمد آخر لأنبياء».[343]

« Adel s'est embarqué dans un projet particulièrement difficile avec cette chrétienne de Nazareth ; elle arborait la plus grosse croix de l'université… Suzy s'est convertie à l'Islam. Elle dit qu'elle est convaincue que c'est la religion vraie ; que Mohammed est le prophète de la justice[344].»

À nouveau, nous constatons que le traducteur a interprété à sa façon quelques éléments liés à la religion. D'abord, il n'indique pas que Suzy portait la plus grosse croix de l'université, car cela exprimerait son attachement antérieur au christianisme. Ensuite, il remplace l'adjectif neutre « juste » accolé au nom prophète, par le mot plus imposant « dernier » : Mohammed est le dernier des prophètes, selon les croyances musulmanes.

Par ces quelques exemples, nous observons une première difficulté du traducteur arabe face à un texte qui aborde la religion, en l'occurrence l'Islam. Les passages ironiques qui traitent le fait religieux ont été atténués pour gagner la confiance d'un lecteur arabe dans la lecture d'une œuvre palestinienne conçue en hébreu. Une plus ample analyse des traductions en arabe des écrits de Sayed Kashua participerait au débat général propre aux cercles d'intellectuels arabes. Certains pensent que tout est traduisible et d'autres s'en démarquent par respect des pratiques sociales et religieuses de ces sociétés.

1.9 Le choix générique d'une identité mimétique

La « canonisation » du genre autobiographique en Occident (S. Smith & J. Watson, 2001. 3) est un processus soutenu par les maisons d'édition. Il est

---

[343] *Les Arabes dansent aussi,* version arabe p. 170. « Cette fille était très fidèle au christianisme, à l'université, elle portait toujours une croix. Suzy s'est convertie à l'Islam et elle dit qu'elle en est convaincue et que Mohammed est le dernier des prophètes. » Notre traduction.

[344] *Les Arabes dansent aussi,* version française p. 217.

certainement vrai pour le roman Palestinien en hébreu. L'éditeur anglais de *Sous un nouveau jour*[345] présente ce roman de la sorte « C'est une représentation fidèle de la ténacité et du courage de la vie dans le Kibboutz et d'une auto-analyse compliquée de l'esprit arabe » (A. Mansour, 1968). La quatrième de couverture *d'Arabesques* est plus explicite « cette autobiographie déguisée en roman […] » (A. Shammas, 2009) et enfin, pour engager le lecteur dans le récit littéraire de Kashua, l'éditeur français (10-18) a appuyé en premier sur l'identification entre l'auteur et son texte littéraire :

> « Avec un terrible sens du détail tragi-comique, Sayed Kashua raconte dans ce premier roman inspiré de sa propre expérience la vie de ces Arabes israéliens, pris entre deux cultures et désespérément à la recherche d'une identité[346]» (S. Kashua, 2006).

Nous constatons par ces introductions aux différents romans que l'argument commercial a une place non négligeable dans la définition du genre. Cependant, l'éditeur démarre à partir de la réalité autofictionnelle signée par l'auteur même. Contrairement au récit d'Anton Shammas, *Arabesques*, l'identification entre auteur, narrateur et personnage principal est exclue dans *Les Arabes dansent aussi*, de même que l'existence d'un pacte autobiographique. Nous classons ce récit littéraire dans « le pacte fantasmatique » de Lejeune à partir du moment où le lecteur a libre choix de créer un rapprochement entre Kashua et son héros principal[347]. Ce pacte fantasmatique, est, de notre point de vue, équivalent à l'autofiction qui combine le référentiel et le fictionnel. Ce qui compte en effet, est la richesse rhétorique de ce double affichage (P. Gasparini, 2004) qu'apporte ce genre.

Ce double affichage est intéressant du point de vue de l'écrivain, car Kashua exploite cette « ambigüité » générique, il la rend comique et la transforme en

---

[345] Vallentine, Mitchell & Co.

[346] S. Kashua, 2006, la quatrième de couverture.

[347] Tira (village de naissance), le Lycée prestigieux de Jérusalem, Beit-Safafa (quartier de Jérusalem où réside le narrateur-personnage), la grand-mère, le père etc.

stratégie narrative. Cette dernière lui permet, à l'instar de l'humour de *Avoda Arvit*, de créer un autre espace dans lequel les référents identitaires restent imprécis et incertains. Autrement dit, Kashua exploite dans ce roman l'autofiction pour s'adresser, certes, à un lecteur hébraïque, mais sans heurter ses référents idéologiques et sans brusquer les référents idéologiques de la minorité palestinienne. La question demeure : Pourquoi Kashua n'a-t-il pas fait le choix de l'autobiographie ? Pourquoi n'a-t-il pas assumé l'identification entre lui et le narrateur-personnage ? La réponse réside dans l'identité. Shammas a désigné dans son roman l'identité palestinienne comme essentielle. Ce n'est pas le cas pour le héros de Kashua qui s'est engagé dans un comportement mimétique du Juif-israélien. Autrement dit : porter un masque juif pour camoufler son apparence palestinienne.

Si le roman est important par son contenu, son genre, sa réception critique et sa traduction en arabe, il est également important dans l'expression d'une identité palestinienne individuelle impossible au sein de la société israélienne. Néanmoins, le résultat de ce face à face est l'expression d'un « complexe d'infériorité », semblable à celui exprimé par Frantz Fanon lorsqu'il aborde la relation du Noir au Blanc (F. Fanon, 1952). Cette relation est vue par Fanon à travers le prisme de la psychiatrie. Néanmoins ce qui nous semble pertinent dans son essai, c'est cette ressemblance entre la situation du Noir lors de la période coloniale et celle du héros-narrateur de *Les Arabes dansent aussi* dans le contexte israélien qui se traduit par un mimétisme identitaire. En effet, par l'intermédiaire du langage et de la langue, le héros-narrateur porte un masque pour ressembler au Juif. Car « parler, c'est exister absolument pour l'autre. » (F. Fanon, 1952, 13).

Afin d'atténuer les différences, il est nécessaire de maitriser la langue. Pour Fanon : « le Noir antillais sera d'autant plus blanc, c'est-à-dire se rapprochera d'autant plus du véritable homme, qu'il aura fait sienne la langue française. « (F. Fanon, 1952 : 14). Le héros-narrateur dans *Les Arabes dansent aussi* est persuadé, depuis son plus jeune âge, que l'acquisition de la langue hébraïque représente l'ouverture vers le monde hébraïque. C'est exactement comme l'écrit Fanon : « un

homme qui possède le langage possède par contrecoup le monde exprimé et impliqué par ce langage » F. Fanon, 1952 : 14). Ainsi, le héros-narrateur est dans une position de « pouvoir » : il parle hébreu, il se comporte en Juif et il danse juif. Il s'octroie même le droit d'interdire le disco aux Arabes ! « Il y a dans la possession du langage une extraordinaire Puissance » (F. Fanon, 1952 : 14). C'est en effet la langue hébraïque qui a doté le héros-narrateur de ce sentiment de puissance face à « l'autre familier », le Palestinien.

Mimer le Juif israélien et déployer une ambivalence envers le Palestinien, c'est la différence principale avec Shammas. C'est bien cette différence qui n'est pas assumée par Kashua puisqu'il utilise le genre autofictionnel.

Après la prise en compte de cette identité individuelle dans un cadre postcolonial, intéressons-nous brièvement à l'aspect philosophique. Les questionnements identitaires et l'utilisation de la métaphore de la danse par Kashua nous rapprochent de la danse telle qu'elle est décrite par le philosophe Alain Badiou : « la danse est comme un cercle dans l'espace, mais un cercle qui est à lui-même son propre principe, un cercle qui n'est pas dessiné de l'extérieur, un cercle qui se dessine. » (A. Badiou, 2010). Ainsi, Sayed Kashua a essayé, par sa première tentative littéraire, de façonner une identité en opposition à des identités extérieures. C'est une identité qui se crée dans le renouvellement puisque le héros-narrateur a d'abord tenté de ressembler au Juif, mais son expérience s'est soldée par un échec. Ensuite, il est retourné à Tira, où il a expérimenté la vie autour de la repentance, mais, à nouveau, elle a échoué.

Comme la danse qui est « commencement nouveau, parce que le geste dansant doit toujours être comme s'il inventait son propre commencement. Jeu, bien sûr, puisque la danse libère le corps de toute mimique sociale, de tout sérieux, de toute convenance (A. Badiou, 2010), l'identité que Sayed Kashua tente de véhiculer dans ce roman, prend appui sur un cercle existant pour se renouveler et créer le propre cercle de sa propre danse, de sa propre identité. Hélas sans succès. C'est la raison pour laquelle le héros-narrateur ne veut pas voir les Arabes danser le disco, puisqu'il

est dans une logique de mimétisme : ils ne dessinent rien, ils ne créent rien. Ils reproduisent l'homme juif-israélien, comme sa ressemblance.

Les Arabes dansent aussi se présente comme l'expression d'une identité individuelle impossible face à la minorité dont elle est issue et face à la majorité à laquelle elle veut appartenir. Dans sa seconde expérience littéraire, nous abordons l'identité palestinienne dans son aspect collectif. Et ce sont des questionnements liés à son existence même que Kashua a mis en scène en faisant usage de l'autofiction.

2. Identités incertaines

> *« Avigdor Lieberman conditionnait il y a peu l'adhésion au retrait des Territoires à un échange de populations, les agglomérations arabes du Wadi Ara et du Triangle voyant leurs habitants devenir citoyens du nouvel État palestinien... tout cela bien entendu sans demander l'avis des intéressés. Un vote des populations concernées serait pourtant le moins que l'on puisse faire en démocratie » (Sayed Kashua, "Sayed Kashua présente un plan de paix révolutionnaire", Haartez 11 janvier 2014).*[348]

[348] Traduit par Tal Aronzon pour le site en langue française de l'organisation israélienne La Paix maintenant.

Au premier abord, *Et il y eut un matin*, ce deuxième texte littéraire de Kashua se présente comme une suite à *Les Arabes dansent aussi* puisque les gens normaux auxquels l'auteur fait référence sont semblables aux personnages de son premier roman. Le récit est raconté par un narrateur autodiégétique. L'identité est à nouveau au centre de ce roman, mais dans sa variante collective explicitée dans l'espace ville- village que Kashua a préféré ne pas nommer.

2.1 L'intrigue, le retour au village[349]

Le narrateur-personnage, journaliste sans emploi, retourne à son village sur fond d'évènements de l'Intifada d'Al-Aqsa, une révolte marquée par la participation des Palestiniens d'Israël :

> « Je me rappelle le jour où l'on m'a envoyé couvrir les manifestations arabes de Wadi Ara, après la visite du Premier ministre sur l'esplanade de la mosquée El Aqsa. […]Comme moi, les manifestants étaient persuadés qu'en tant que citoyens israéliens, ils ne pouvaient être la cible de tirs en manifestant ou en bloquant les carrefours » (S. Kashua, 2008 : 26-27)[350].

À cause de la situation dégradée des Palestiniens d'Israël, il est passé du statut de bon journaliste, maitrisant l'hébreu et expert en affaires arabes à celui de pestiféré qui finit par perdre son emploi au sein de ce prestigieux journal[351]. Cette

---

[349] Notre titre correspond au poème le plus connu de Naïm Araïdy "retour au village" « Hazarti labaita », dans lequel le poète fait l'éloge de son attachement à son village natal. Pour le héros-narrateur de *Et il y eut un matin*, ce retour n'est pas aussi réjouissant, il est même un retour forcé à cause de la situation politique. Dans les deux cas, le village, pour les Palestiniens d'Israël, reste un refuge sûr.

[350] «אני זוכר עכשיו את היום שבו נשלחתי לסקר את ההפגנות של הערבים בוואדי עארה לאחר עליית ראש הממשלה למסגד אל-אקצא. [...] גם הם, המפגינים, כמוני, היו משוכנעים שהם אזרחים ולא ייתכן שיירו עליהם בשל הפגנה או חסימת צמתים.» (S. Kashua, 2004 :22-23)

[351] Le nom du journal n'est pas mentionné.

catastrophe économique l'oblige à retourner dans son village où une grande maison, construite par son père, l'attend.

Soudain, un matin, le village est bouclé par l'armée, il n'y a aucune issue. La situation est très grave et il est le seul à en être conscient. L'eau, l'électricité et le téléphone sont coupés. Aucun approvisionnement dans les magasins. Malgré cette situation dramatique, avec les autres villageois, ils demeurent persuadés que c'est un simple malentendu.

Kashua signe avec *Et il y eut un matin* un roman politique qui aborde l'identité palestinienne dans sa fragilité légale et dans sa relation avec les Palestiniens de Gaza et de Cisjordanie. « Ils doivent nous confondre avec Tulkarm[352] » (S. Kashua, 2008 : 63) dit un habitant. Ainsi, à partir de cet instant, les lignes fragiles qui séparent les Palestiniens d'Israël des Palestinien de Gaza et de Cisjordanie se rompent. Les habitants de ce village encerclé sont persuadés que les travailleurs palestiniens clandestins, les Dafawiya[353], sont les cibles de Tsahal. Ils les réunissent un par un et les offrent aux soldats israéliens. Mais ces derniers tirent et les tuent.

Subitement, un matin, l'armée se retire et tout est rétabli y compris la connexion internet. La radio égyptienne annonce qu'un accord historique a été signé entre Palestiniens et Israéliens : Israël a accepté le partage de Jérusalem et les Palestiniens gardent les trois quarts de la Cisjordanie. Cependant un léger détail le contrarie :

> « Notre village figure en bleu. Wadi Ara et le Triangle sont en bleu ! C'est certainement une erreur. Ces imbéciles de cartographes croient toujours que le Triangle et Wadi Ara se trouvent en Cisjordanie. » (S. Kashua, 2008 : 272)[354].

---

[352] «החיילים חשבו שזה טול כרם»(S. Kashua, 2004 : 50)

[353] Habitants de Cisjordanie.

[354] «הכפר שלנו מסומן בכחול. כל המשלוש וואדי עארה מסומנים בכחול. זאת בטח חעות. עוד עורך גראפי אידיוט שתמיד חשב שהמשלוש וואדי עארה הם בגדה המערבים.» (S. Kashua, 2004 :227)

Les villageois sont heureux, jusqu'à ce que la nouvelle tombe : ils ne sont plus Israéliens. Le héros-narrateur est mis face à la réalité de cet accord de paix : « Maintenant, la population du pays est juive à presque cent pour cent. Nous avons enfin un véritable État juif [355]». (S. Kashua, 2008 : 275) dit un commentateur à la télévision. En effet, l'accord en question, stipule la création d'un État palestinien qui inclut le village frontalier du héros-narrateur, à la Cisjordanie.

Subitement, ces Palestiniens cessent d'être israéliens. Les Palestiniens, anciennement citoyens israéliens, et résidant dans les villes mixtes de Haïfa et de Jaffa ne sont plus israéliens, mais « […] ils auront un statut de résidents temporaires, de travailleurs étrangers[356] » (S. Kashua, 2008 : 280). Ainsi, les membres de ce qui est considéré en Israël comme une cinquième colonne cessent d'être Israéliens laissant la voie libre à la réalisation du projet de l'exclusivité juive de l'État d'Israël. Kashua expose l'ironie de la situation à travers l'insatifaction des résidents du village suite à la mise en place d'un État palestinien. C'est après tout une revendication qui date depuis 1948, mais elle ne concerne que les autres Palestiniens, eux, ils sont différents, ils sont Israéliens.

« Les Juifs nous ont vendus[357] » (S. Kashua, 2008 : 277) dit un habitant du village qui joint sa voix à la majorité refusant la nationalité palestinienne. Quant au héros-narrateur, il n'exprime pas de réaction particulière. Il se contente de rapporter les opinions des uns et des autres comme si rien ne le concernait. Son avenir professionnel semble s'éclaircir. Son ancien rédacteur en chef israélien le contacte, le félicite pour sa nouvelle identité palestinienne et lui propose d'être leur correspondant en Palestine, mais contre un salaire palestinien « ce ne sera plus

---

[355] «עכשיו שיעור ש היהודים כמדינה הוא כמעט מאה אחוז. סוף-סוף מדינה יהודית אמיתית» (Sayed Kashua, 2004 : 232) :

[356] «מעין תושבים זמניים, מעין עובדים זרים» (Sayed Kashua, 2004 : 234)

[357] «מכרו אותנו היהודים» (Sayed Kashua, 2004 : 232)

comme avant, mais chez vous, le coût de la vie est sacrément plus bas qu'ici, non ? [358]» (Sayed Kashua, 2006 : 281). Cette fois, l'ironie de la situation s'applique au narrateur-héros. Il semble insatisfait de cette victoire politique des Palestiniens, mais son effacement est mis en avant par l'auteur Kashua, pour éviter un positionnement et pour laisser le libre arbitre au lecteur.

2.2 Un roman politique

Est abordée dans ce texte littéraire l'incertitude de l'identité collective palestinienne en Israël propre aux années 2000. Il est en effet question d'une minorité dont l'existence remonte à 1948 néanmoins son essence et son appartenance est encore sujette à un débat public et politique en Israël en 2004. L'écrivain, à travers un roman politisé, devient ainsi un porte-parole du collectif minoritaire. Le choix de ce thème politique se résume à deux raisons principales : le projet politique d'expulsion des Palestiniens d'Israël par Avigador Leiberman et les conséquences de la deuxième Intifada et des évènements de *Wadi-Ara* sur les membres de la minorité palestinienne en Israël.

Et il y eut un matin a été publié alors qu'Avigdor Lieberman, l'actuel ministre israélien des Affaires étrangères et chef du parti politique *Yisrael Beitenu* proposait un plan de paix dans lequel les villages arabes de *Wadi-Ara* seraient transférés à l'Autorité palestinienne en échange de terres occupées par des colonies juives de Cisjordanie. Conformément à son plan, les Palestiniens qui conservent leur nationalité doivent prêter allégeance à l'État d'Israël en tant qu'État juif. C'est une problémarique à laquelle Sayed Kashua s'adresse régulièrement dans ses articles. Dans une de ses chroniques traitant du phénomène Lieberman désormais membre du gouvernement, Kashua déclare :

> « L'occident découvre le phénomène naturel connu sous le nom de citoyens arabes israéliens et, sauf erreur de ma part, le brevet est enregistré sous le

[358] «אז זה לא יהיה כמו פעם, אבל עכשיו גם אצלכם מחירי המחיה הרבה יותר נמוכים מאשר פה, לא? »
(Sayed Kashua, 2004 : 234)

> nom d'un scientifique russe du nom de Lieberman. Le slogan « Pas de citoyenneté sans loyauté » a, semble-t-il, semé la confusion dans les médias étrangers. "*Attendez*", se sont demandé les rédacteurs en chef en Europe et aux États-Unis, "*de quelle citoyenneté parle-t-il ? Depuis quand les Palestiniens ont-ils une citoyenneté ?*" *(S. kashua, février 2009)*

Et il y eut un matin est une mise en œuvre fictionnelle de ce plan politique[359]. Par ailleurs, la décision du narrateur-personnage de quitter la ville pour le village intervient suite aux évènements de Wadi-Ara lors desquels on pouvait lire sur les murs « ARABES DEHORS = PAIX + SÉCURITÉ[360] » (S. Kashua, 2008 : 25-26). La concordance de cette thématique politique dans le récit littéraire et dans les chroniques de Sayed Kashua nous laisse supposer qu'à travers ce texte littéraire hybride, l'écrivain exprime sa propre crainte de ne plus être citoyen israélien.

Les romans de Sayed Kashua sont généralement perçus comme politiques, car ils abordent des situations ancrées dans une période politique tendue. Contrairement à la première Intifada, la seconde a marqué l'entrée des membres de la minorité palestinienne en Israël dans cette lutte politique. Les évènements de Wadi-Ara[361] ont lieu en octobre 2002. Pendant cette période troublée, treize jeunes manifestants ont succombé aux balles de l'armée israélienne. C'est en tant que journaliste que le héros-narrateur part couvrir ces évènements.

Cependant, ces bouleversements l'ont mis face à une réalité beaucoup plus importante que le traitement subi en tant qu'individus par des Juifs israéliens à la suite des attentats-suicides. Pourtant le héros-narrateur n'a pas cessé de clamer sa différence : « J'approuvais lorsqu'on attaquait les leaders arabes israéliens, je renchérissais quand on condamnait le mouvement islamiste et m'apitoyais sur

---

[359] À noter que Kashua fait référence régulièrement aux idées de Lieberman dans ses chroniques journalistiques.

[360] »»"אין ערבים = שלום + ביטחון" « (Sayed Kashua, 2004:22).

[361] Région frontalière à la Cisjordanie et peuplée majoritairement par des Palestiniens.

chaque Juif victime d'un attentat[362] » (S. Kashua, 2008 : 30). Les évènements de Wadi-Ara et la dégradation de l'environnement auquel il voulait appartenir l'ont poussé à se réfugier dans l'identité collective. *Et il y eut un matin* est une fenêtre pour contempler l'identité collective palestinienne par le prisme de Sayed Kashua. C'est de cela dont il est question. Qui sont les membres de cette minorité ? Palestiniens ? Israéliens ?

Le roman pose cette question par la mise en exergue d'une confrontation entre les Palestiniens (citoyens israéliens) et les Palestiniens des Territoires et cela bien avant l'incident du bouclage. Lorsque le héros-narrateur retourne au village, il en décrit toutes les transformations. Ses parents ont vieilli, il y a un regain de pratique religieuse. Tant de filles voilées, beaucoup plus que pendant sa scolarisation. Même les cérémonies de mariages se transforment en cérémonies religieuses dans lesquelles la musique est interdite pour laisser place aux sermons des imams. Il déteste ce retour contraignant au village natal qui le met en situation d'écrasement par le collectif. Il doit faire semblant. Dans sa description, il intègre celle des Palestiniens de Cisjordanie, ces travailleurs recrutés clandestinement pour les travaux les plus durs et les plus ingrats en échange de salaires misérables. Travailleurs qui font la richesse des commerçants locaux. Un habitant du village se plaint « Pour les Juifs, ceux des Territoires et nous, c'est du pareil au même, on est tous des Arabes.[363] » (S. Kashua, 2008 : 21). L'encerclement du village par l'armée n'a finalement pas soudé les Palestiniens de tous bords, bien au contraire il a livré les détenteurs de la citoyenneté israélienne à leurs instincts les plus primitifs.

---

[362] «הסכמתי עם שותפי לחדר כשתקפו את ההנהגה הערבית בישראל, גיניתי את התנועה האיסלאמית כשהם גינו אותי, הצטערתי בפניהם על כל הרוג יהודי לאחר פיגועים» (Sayed Kashua, 2004: 24)

[363] «הם כבר לא מגדילים בינינו לבין תושבי הגדה » (Sayed Kashua, 2004:22)

2.3 L'ironie du statut du Palestinien d'Israël

Dans *Les Arabes dansent aussi*, le héros-narrateur raconte une séquence de son enfance dans laquelle le professeur de son école de Tira[364] interroge les élèves sur ce qu'est un Palestinien. Personne ne peut répondre :

> « puis il avait demandé, avec ironie, si quelqu'un avait déjà vu un Palestinien, et le gros Mohamed qui avait toujours peur d'être battu s'était levé pour dire qu'une nuit, il en avait vu deux alors qu'il roulait en voiture avec son père. Depuis ce jour, le professeur s'était mis à frapper tous les élèves, à commencer par le pauvre Mohamed. Il tapait avec sa règle en criant : « Nous sommes Palestiniens ! Vous êtes Palestinien ! Je suis Palestinien ! » (S. Kashua, 2006 : 117)[365].

Si Kashua a effleuré ces questionnements d'appartenance identitaires dans *Les Arabes dansent aussi*, son deuxième roman, *Et il y eut un matin*, est l'examen subtil et ironique de la problématique d'appartenance des membres de la minorité palestinienne en Israël. Avant lui, Atallah Mansour a présenté les Palestiniens d'Israël comme des Palestiniens authentiques, suivi par Émile Habibi qui leur a assigné le rôle de maintien et de sauvegarde du dialecte palestinien. Ainsi, la particularité de Sayed Kashua est de les avoir présentés dans la contradiction entre l'appartenance à la Palestine et une fidélité à Israël.

Dans ce récit une partie met en évidence cette fidélité à l'État d'Israël. D'abord par la réaction des membres de la famille au bouclage du village par l'armée israélienne : ils restent persuadés que les tirs de l'armée et la dégradation de la situation sont le fruit d'une simple erreur. Pourtant, ils sont bien conscients de la

---

[364] L'enseignement est dispensé en arabe dans les écoles qui se situent dans les régions arabes.

[365] «פעם המורה שלנו להיסטוריה בתירה שאל אם מישהו מאיתנו יודע מה זה פלסטין, ואף אחד בכיתה לא ידע. גם אני לא. אחר כך הוא שאל בלגלוג אם מישהו מאיתנו ראה פעם פלסטיני, ומוחמד השמן שפחד לחטוף מכות אמר שפעם כשהוא נסע עם אבא שלו בחושך, והם ראו שני פלסטינים. באותו יום המורה להיסטוריה הרביץ לכל הילדים בכיתה ופתח את סדרת המכות במוחמד השמן. הוא הרביץ עם הסרגל וצעק, "אנחנו פלסטינים, אתם פלסטינים, אני פלסטיני ...» (S. Kashua, 2002 : 75)

situation tragique des Palestiniens d'Israël considérés comme סרטן בלב האומה (cancer au cœur de la Nation) et de גיס חמישי (cinquième colonne), et « d'un problème démographique menaçant l'identité juive de l'État[366] » (S. Kashua, 2008 : 128). Le père, ancien nassériste donne, quant à lui une justification rationnelle du bouclage :

> « Mon père répète qu'on exagère. D'accord, on n'a plus entendu parler d'obus depuis 1948, mais il s'agit sûrement d'une regrettable erreur, un soldat a sans doute mal interprété les ordres, il a paniqué en voyant débouler une camionnette et il a cru que c'était un terroriste, une voiture piégée. Il ne faut pas oublier que ces soldats débarquent des territoires et du Liban. Ils paniquent et ils ne font pas la différence entre un Arabe loyal et un ennemi. » (S. Kashua, 2008 : 116)[367].

Il est question ici de démontrer la différence entre les Palestiniens d'Israël et les autres Palestiniens. Les premiers sont loyaux tandis que les autres sont des terroristes. Le passage qui suit offre une explication à cette fidélité que personne n'est prêt à échanger même contre l'appartenance au monde arabe :

> « Ils ne rêvaient plus d'appartenir au vaste monde arabe qui s'étendait « de l'océan au golf », comme on disait alors. Au contraire, l'idée de faire partie du monde arabe commençait à les effrayer. […] Les gens redoutaient de perdre les allocations auxquelles ils avaient droit ou de se retrouver dans un pays sans assurance maladie, prestations sociales, pension de veuvage, aide au parent isolé, indemnités de chômage, retraite, pension d'invalidité. » (S. Kashua, 2008 : 118)[368].

---

[366] «.ועל בעיה דמוגרפית שמיישמת על אופייה היהודי של המדינה» (S. Kashua, 2004 : 107)

[367] «אבא שלי אומר שאנחנו מגזינים. נכון שהוא לא נתקל בפגז של טנק מאז ארבעים ושמונה, אבל זו בטח טעות אומללה של חייל שקיבל הוראות, נבהל ממראה טנדר דוהר מולו מחשב שמדובר במתאבד עם מכונית ממולכדת. הרי החיילים האלה הגיעו מהשטחים ומלבנון, כולם מלאי חרדה ולא מבדילים בין ערבי נאמן לאויב.» (S. Kashua, 2004 : 95).

[368] «הם כבר לא חלמו על להיות חלק מעולם ערבי גדול "מהאוקיאנוס ועד למפרץ", כמו שנהגו להגיד פעם. להפך, הרעיון להיות חלק מהעולם הערבי התחיל אפילו להפחיד אותם. הם האמינו באמת ובתמים לפוליטיקאים ישראלים שאמרו, "יחסית למדינות ערב, מצבם של הערבים בישראל הוא מדהים," משפט שתמיד סתם פיות של אזרחים שטענו שיש קיפוח. אנשים פחדו שמא יבוא יקבלו יותר את קצבאות הביטוח הלאומי שלהם, פחדו

L'amélioration de la situation matérielle des Palestiniens d'Israël est proposée pour expliquer cette fidélité à cet « autre étranger » et comprendre l'éloignement avec son « autre familier ». Cet « autre familier » est le responsable de cette instabilité. Ainsi, une distance est mise entre ces entités constitutives de ce qui est supposé former la nation palestinienne.

Les habitants du village ne s'inscrivent pas dans l'Intifada et leur dépendance à l'économie israélienne renforce leur sentiment d'appartenance et de fidélité à Israël. Kashua décrit ce processus en trois étapes : la distanciation, l'accusation et le passage à l'acte brutal.

2.3.1 Distanciation

Sayed Kashua a mis en avant le fait que ses personnages, membres de la minorité palestinienne en Israël, se considèrent comme différents des autres Palestiniens. À commencer par son père qui met cette différence sur le dos de leur dépendance à l'économie israélienne : « Parce que nous ne sommes pas comme les Palestiniens. Nous ne sommes pas à Jénine, tout est israélien, ici[369]. » (S. Kashua, 2006 :135). Suit le discours commun des habitants du village qui récriminent contre les autres Palestiniens, les accusant d'être responsables de toute la situation politico-militaire. Enfin, les gens du village qui associent saleté et *Dafawi*, comme l'entrepreneur qui gère les travaux dans la nouvelle maison du héros-narrateur : « Je parie que tu as cru que j'étais de là-bas à cause de mes habits sales et que ça t'a fait peur, hein ?[370] » (S. Kashua, 2008 : 21).

שמא יבוא יום ויגורו במדינה שאין בה ביטוח בריאות, סעד, רווחה אלמנות, חד-הוריות, קצבת שארים, פנסיה, זקנה, נכות, הבטחת הכנס, דמי אבטלה.» (S. Kashua, 2004 :97)

[369] «בטח גם אתה חשבת שאני מהזדה כשראיתי אותי עם הבגדים המלוכלכים כשנכנסתי, בטח פחוד.» (S. Kashua, 2004 : 18)

[370]« בטח גם אתה חשבת שאני מהזדה כשראיתי אותי עם הבגדים המלוכלכים כשנכנסתי, בטח פחוד.»

En effet la différenciation et la distanciation viennent avec la peur. Cela n'a rien à voir avec la ressemblance physique ni avec la ressemblance des traditions et de la langue, mais cela a à voir avec le sentiment de peur que peut inspirer le *Gazawi* et le *Dafawi*. En effet, Sayed Kashua avait déjà posé cette problématique dans *Les Arabes dansent aus*si, mais dans *Et il Y eut un matin* il nous fait voyager au cœur de cette peur. Il nous dévoile une population divisée quant à la considération des autres Palestiniens, mais soudée quant à l'idée que l'Intifada ne présente pas un souci principal : « qu'ils nous laissent tranquilles. On ne tient pas à être mêlés à cette guerre.[371] » (S. Kashua, 2008 : 83).

2.3.2 Accuser

À chaque crise son bouc émissaire et dans cette situation ce sont les travailleurs palestiniens clandestins qui en font les frais « Vous avez voulu El Aqsa, hein ? Alors démerdez-vous tout seuls. Vous avez vu dans quel pétrin nous sommes à cause de vous ?[372] » (S. Kashua : 2006 : 171). La décision de remettre aux soldats israéliens quelques travailleurs n'a pas émané d'une initiative privée, mais c'est une idée collective. C'est suite à l'initiative du maire du village qui a constitué un comité composé d'un représentant de chaque famille que les gazawiya et les Dafawiya de plus de 14 ans ont été arrêtés pour être livrés à l'armée israélienne. Cette référence à l'âge est un clin d'œil aux divers décrets militaires israéliens qui autorisent l'arrestation des enfants palestiniens de moins de 14 ans et permettent de les faire juger par un tribunal militaire israélien[373]. Cependant, dans notre situation,

---

.(S. Kashua, 2004 : 18)

[371] « רציתם את אל-אקצה לא? תסתדרו לבד, תראו מה הבאתם עלינו.» (S. Kashua, 2004 : 140)-

[372] Selon Toufiq Tahani, Président de France Palestine solidarité : « le décret militaire 132 prévoit des peines pouvant aller jusqu'à six mois pour les moins de 14 ans, étant entendu qu'à partir de 16 ans, c'est la loi militaire commune qui s'applique comme pour les adultes. » (T. Tahani, 2013).

[373] Selon Toufiq Tahani, Président de France Palestine solidarité : « le décret militaire 132 prévoit des peines pouvant aller jusqu'à six mois pour les moins de 14 ans, étant entendu qu'à partir de 16 ans, c'est la loi militaire commune qui s'applique comme pour les adultes. » (T. Tahani, 2013).

ce ne sont plus les Israéliens qui se chargent de ces lois, mais bien les membres d'une minorité contre d'autres plus faibles qu'eux. La description suivante des arrestations de ces ouvriers palestiniens met à nu la brutalité des villageois envers les ouvriers clandestins :

> « Ce soir-là, on a enrôlé une centaine de jeunes du village pour expédier le travail le plus vite possible. (…) L'opération a commencé au milieu de la nuit, mais en dépit de l'heure tardive, les balcons ou les cours débordent de curieux. Certains grignotent des pépites. […] De temps en temps on entend une sirène ou des cris. Ils sont probablement en train de houspiller les ouvriers. Ils pourraient au moins les ménager !» (S. Kashua, 2008 : 167)[374].

À partir de là, le jugement du héros-narrateur est sans appel. Il considère les siens comme des brutes à l'image de leur maître. Il n'est plus un simple témoin. Il s'autorise à représenter une conscience qui intervient non pas pour mettre fin à cette brutalité, mais pour en atténuer les effets.

2.3.3 Brutalité

Les ouvriers palestiniens sont transportés jusqu'à la ligne qui sépare les soldats israéliens du village. Le maire leur ordonne de se diriger vers les soldats. Le choix de la description de la rafle des ouvriers par l'auteur n'est pas anodin. Elle nous renvoie aux rafles des Juifs européens. Plus encore, elle nous renvoie aux ghettos des grandes villes européennes où les Juifs étaient parqués comme des bêtes dans un lieu étroit et où l'ordre était assuré par des milices juives :

> « À l'aube, trois autocars de la compagnie de transport, appartenant à l'une des plus grosses fortunes de la région, se garent devant l'école pour embarquer la centaine d'ouvriers. […] Les ouvriers descendent, tête basse, et s'avancent dans la direction qu'on leur indique. De temps en temps, l'un

---

[374] «בערב מגויסים כמה מאות צעידים תושבי הכפר מהר מאוד למלא את המשימה. ... המבצע התחיל בשעת לילה מאוחרת, ולמרות זאת רבים מתושבי הכפר ערים, מציצים מהחלונות, מתבוננים מהמרפסות, יושבים בחצרות ועוקרים אחרי המתרחש. חלק מהם אפ מפצחים גרעינים. ... מדי פעם מפלחת את החלל צפירה או צעקה, מעין געירה הפועלים. למה, לעזאזל, הם לא עושים את זה לפחות העודינות?» (S. Kashua 2004 :137)

d'eux éclate en sanglots et implore la pitié. Le maire ordonne à ses hommes de les mettre en rang.[375] » (S. Kashua, 2008 :169-170).

Le traitement qu'infligent les habitants du village à ces Palestiniens est abominable. Le maire, pensant à la peur des soldats d'avoir affaire à des bombes humaines, ordonne à ses complices de retirer les habits des prisonniers. Cet acte de déshabillage se fait dans la violence, la vengeance et l'acharnement.

> « sur ordre du maire, ses hommes, aidés par des habitants qui n'ont jamais parté les ouvriers dans leur cœur, déshabillent de force les prisonniers. Ceux qui résistent sont battus et, avec force injures et coups de matraque, on les remet dans le rang, vêtus simplement de leurs slips[376] » (S. Kashua, 2008, 171).

L'usage de la force, des coups de matraque et des injures relègue ces villageois au même rôle et à la même violence que ceux utilisés par l'armée israélienne envers ces Palestiniens. Le jugement du héros-narrateur est sans appel : « encore heureux qu'on ne les recrute pas dans les gardes-frontières ou dans l'armée. Comme soldats, ce seraient de vraies brutes[377] » (S. Kashua, 2008 : 168).

Ce narrateur-personnage intervient à nouveau comme la voix de la conscience et non pour agir ni changer la situation. Il ne pense qu'à l'article qui va lui permettre de retrouver son poste. Michael Keren explique que ce changement de statut, le passage de victime à celui de journaliste peut paraître horrible au lecteur, néanmoins

---

[375] «שלושה אוטובוסים של חברת הסעת פועלים שבעליה נחשב לאחר מעשירי האזור כולו מתייצבים בפתח בית-הספר בעלות השחר. אני יכול לראות אותם מהגג, מעמיסים את הפועלים לתוכם.» (S. Kashua, 2004 : 139)

[376] «ראש העיר נותן הוראה, והפועלים המתייפחים מופשטים באכזריות על-ידי בריונים וסתם תושבים שתמיד שנאו אותם. הפועלים שמנסים להתנגד חוטפים בעיטות חזקות בצלעות. הם מקללים ללא הפסקה, חוטפים סטירות מכות באלות, ומסודרים שוב, רק בתחתונים, בשורה ארוכה.» (S. Kashua, 2004 : 140)

[377]«מזל שהם לא מגייסים אותם למשמר הגבול או מצבה, הם בטח היו הכי אכזריים בעולם.» (S. Kashua, 2004 : 138)

cela représente la position de l'auteur dans son refus d'adhérer à un récit commun de victimisation (M. Keren, 2014).

Pourtant, l'inaction du héros-narrateur ne reflète pas une insensibilité au sort de ces ouvriers, elle exprime une impuissance face à un cercle de violence infinie : celle de l'armée israélienne, des habitants du village. Mais cela montre aussi une indifférence sur le plan international quant au sort de la minorité palestinienne : « Fallait-il espérer qu'une radio arabe ou internationale se préoccupe du sort des Arabes israéliens ? Que représentent-ils à leurs yeux ?[378] » (S. Kashua, 2006 : 203).

Si *Les Arabes dansent aussi* a abordé l'identité d'un personnage déchiré entre une peau palestinienne et des masques juifs, le roman Et *il y eut un matin* est l'exploration de cette peau palestinienne dans toutes ses variantes et plus particulièrement dans sa variante collective.

Sayed Kashua montre une identité collective déchirée qui s'inscrit dans l'incertitude de son existence. Ils sont Palestiniens, mais citoyens israéliens et n'aspirent pas nécessairement à vivre dans le même État que les autres Palestiniens. C'est un récit à propos d'un groupe qui vit en Israël depuis 1948, mais dont la destinée et l'identité restent incertaines. À travers ce récit, Kashua montre comment, dans cette situation de guerre, les habitants palestiniens, citoyens israéliens, ont tranché en faveur d'une identité non exclusivement palestinienne, mais également israélienne.

---

[378] «אין לצפות מרדיו ערבי או בינלאומי שיתעסק עם הערבים אזרחי ישראל. מי אלה בכלל?.» (S. Kashua, 2004 : 168).

3. Nouvelles identités littéraires

> *« Yonatan est mort, je l'ai enterré, il y a une semaine » (S. Kashua, La deuxième personne, p. 349).*

3.1 Herzl disparaît à minuit (nouvelle)

3.1.1 Palestinien et Juif-israélien dans le fantastique

T. Todorov écrit que « le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel » (T. Todorov, 1970 : 29)[379]. C'est en lien avec cette définition que nous inscrivons la nouvelle de Kashua dans ce registre. הרצל חליוה (Herzl Haliwa). Le personnage de הרצל נעלם בחצות (Herzl disparaît à minuit), vit avec une double identité, palestinienne et juive. Il est né suite à la prière d'une femme, qui, face au Mur des Lamentations, supplie Dieu de lui donner un enfant « un garçon, même s'il est à moitié Arabe[380] » (S. Kashua, 2005).

La situation initiale de l'intrigue se présente, dès la scène d'exposition, « Herzl Haliwa pousse un cri et secoue brusquement sa tête avec horreur. Il reprend conscience très vite - c'est déjà arrivé auparavant- […]* [381] (S. Kashua, 2005) ». Les péripéties et le dénouement se poursuivent, cependant Herzl devient personnage principal et Haliva narrateur hétérodiégétique qui fait le récit de sa

---

[379] Éric Bordas & all nous offrent une définition similaire « Le fantastique ne se confond donc pas avec l'affabulation des féeries, mais se caractérise par une intrusion brutale du mystère dans la vie réelle. » (E. Bordas & all., 2009 : 176).

[380] «אפילו אם ייוולד חצי ערבי» »

[381] «הרצל חליוה פלט זעקה וזקף את ראשו מהכרית בבעתה. הוא התעשת מהר מאוד, הרי זו לא הפעם הראשונה [...]»

moitié. L'identité dédoublée surnaturelle d'Herzl Haliva plante le récit dans le genre fantastique. Sayed Kashua a certes fait usage de référents historiques en lien avec la réalité du lecteur (la guerre), linguistiques (arabe et hébreu), spatiaux (la ville de Jérusalem) et politiques (le conflit israélo-palestinien). Cependant, l'intrusion de ce personnage qui se métamorphose de façon surnaturelle provoque « une incertitude » chez le lecteur. Notre analyse se préoccupera donc du rôle du narrateur et personnage principal dans l'espace de Jérusalem pour démontrer cette hésitation et sa transférabilité entre lecteur et personnage[382].

3.1.2 Cendrillon[383] à Jérusalem

Kashua a choisi la ville de Jérusalem pour raconter le périple d'Herzl. C'est un espace ancré entre sa partie arabe (orientale) et sa partie juive (occidentale). Herzl se sent menacé à Jérusalem-Est et Haliva considère Jérusalem-Ouest comme symbole colonial. Ce lieu intervient pour donner une réalité à ce personnage fantastique, mais sa dichotomie est exprimée dans les caractéristiques de deux composantes.

Herzl réside à Jérusalem-Ouest et entretient une relation amoureuse platonique avec Noga. Sa métamorphose palestinienne, qui se produit, exactement comme dans le conte de Cendrillon, à minuit, l'a empêché de passer avec elle un seul moment intime. Il n'a pas le courage de lui avouer qu'à minuit il devient Haliwa, parle l'arabe, rejoint les cercles de militants palestiniens à Jérusalem-Est et couche

---

[382] En effet la définition du fantastique de Tzvetan Todorov souligne cette hésitation partagée entre lecteur et personnage « D'abord, il faut que le texte oblige le lecteur à considérer le monde des personnages comme un monde de personnes vivantes et à hésiter entre une explication naturelle et une explication surnaturelle des évènements évoqués. Ensuite, cette hésitation peut être ressentie également par un personnage ; ainsi le rôle de lecteur est pour ainsi dire confié à un personnage et dans le même temps l'hésitation se trouve représentée, elle devient un des thèmes de l'œuvre […] » (T. Todorov, 1970 :39).

[383] La traduction du titre de la nouvelle en anglais est *Cendrilla*. Pour la traduction en français, nous avons opté pour *Herzl disparaît à minuit.* Nous souhaitions rester fidèle au titre en hébreu qui projette le mystère et le doute.

avec d'autres femmes, des volontaires internationales. En définitive, il l'invite à un voyage pour être le deuxième témoin, hormis sa mère, de sa transformation identitaire palestinienne nocturne. Noga découvre un amant qui, à partir de minuit, ne comprend pas l'hébreu, fume et remplace le vin par l'arak[384].

En revanche, le personnage semble bien maitriser ce dédoublement. Au retour de son aventure palestinienne dans un bar fréquenté par des militants pro-Palestiniens à Jérusalem-Est, il ouvre une armoire fermée à clef qui contient des livres en arabe. Il en saisit un et lit jusqu'à épuisement :

> « 'Que va-t-il se passer avec toute cette histoire arabe ?' 'Si tu veux mon avis », répond-il en se dirigeant vers les toilettes 'ils peuvent tous brûler en enfer.'[385] » (S. Kashua, 2005).

Cette nouvelle est censée aborder les difficultés qu'affrontent Herzl Haliwa pour combiner les deux identités accordées par le Divin dans une situation politique très tendue. Il n'existe aucun moment où langue arabe et hébraïque ou bien l'identité palestinienne et juive se croisent. Lorsque le personnage est Haliwa, il ignore l'hébreu, et lorsqu'il est Herzl il ignore l'arabe. Ils partagent le même corps, mais s'ignorent sauf à l'incipit.

Contrairement à ce à quoi Kashua nous a habitués, le personnage palestinien, dans cette nouvelle, n'aspire pas à être Juif. Mais il crée une identité juive en son sein et la justifie par une volonté divine. Il est possible de lire la nouvelle comme une solution envisageable du partage d'une terre entre Juifs et Palestiniens. Néanmoins, nous la concevons en premier lieu comme un théorème de la connaissance de l'auteur, Kashua, de ce Juif israélien, puisqu'il accède à sa propre intimité. Plus encore, nous posons l'hypothèse selon laquelle il n'est plus question, dans ce court récit, de l'identité palestinienne, dans sa variante

---

[384] Boisson alcoolisée produite et consommée dans la région du Moyen-Orient.

[385] «מה יהיה עם כל הסיפור הערבי הזה?' 'היא שאלה מצדי,' הוא אמר בדרך לחדר האמבטיה, 'שיישרפו כולם.'»

individuelle et collective, mais il s'agit bien de la problématique de l'identité du Juif israélien face à l'identité palestinienne.

3.1.3 Jeu de la fragmentation des identités

Intéressons-nous maintenant au titre *Herzl disparaît à minuit*. Il pose immédiatement la question suivante : si Herzl disparaît, où est Haliwa ? Il n'est pas le personnage principal, mais le narrateur omniscient. Son rôle est d'exposer le récit d'Herzl, personnage représentatif des Juifs israéliens face à la majorité dominante. En accordant la première place à ce Juif, Kashua expose ainsi la relation majorité-minorité à partir du regard d'Herzl et non de celui de Haliwa. Contrairement aux premiers romans de Kashua, ce n'est plus le Palestinien qui est gêné par son identité double, mais c'est le Juif qui ne supporte pas de se trouver dans la peau d'un Arabe. Témoin cet extrait dans lequel Herzl quitte l'hôtel de Jérusalem-Est pour se rendre chez lui à Jérusalem-Ouest :

> « Il n'a aucune idée de l'endroit où il va, alors que la nuit dernière il était un autochtone expérimenté accompagnant l'invitée allemande du bar de Sheikh Jarrah à l'auberge située dans la vieille ville. Il tente sa chance, se rappelant qu'il doit marcher vers l'ouest, loin du lever du soleil […][386]» (S. Kashua, 2005).

Dès son réveil dans une chambre d'hôtel du quartier de Jérusalem-Est, il a peur, il se dépêche de s'habiller, accélère ses pas dans la ville orientale. Le narrateur fait son récit en suivant les battements de son cœur. Son récit s'accélére lorsque Herzl se sent en danger dans la ville orientale. De plus, nous sommes vendredi, jour de la prière des Musulmans. Il ralentit lorsqu'il retrouve son calme à la vue de soldats patrouilleurs israéliens. Herzl est enfin rassuré lorsqu'il arrive dans sa rue. Kashua

---

[386]«אין לו מושג לאן הוא הולך. ודווקא הוא היה אתמול המקומי, בעל הניסיון שהוביל את האורחת הגרמנייה מהפאב בשייח ג'ראח לאכסנייתה בעיר העתיקה. הוא מנסה את מזלו, מזכיר לעצמו שעליו לצעוד מערבה, להתרחק מהזריחה.»

nous fait ainsi vivre la course d'Herzl qui évite l'Orient, le Palestinien et se rapproche de son Occident, loin des brouhahas du vendredi matin.

Le supposé personnage principal de cette nouvelle porte un nom double. Mais, Haliva n'apparaît qu'une seule fois, à l'incipit. Nous avançons l'hypothèse que le nom bien qu'hybride (juif-palestinien) est consciemment fragmenté dans le récit pour décrire la fragmentation soutenue d'un point de vue identitaire, comme un jeu (משחק) auquel l'auteur à participé. Jeu est un mot-clé puisque Nogah pense que son amant joue à un jeu lorsqu'il lui déclare être à moitié Arabe et l'invite à découvrir son arabité nocturne pour le prouver :

> « Noga commence à être fatiguée de ce jeu. Elle supplie Herzl d'arrêter. Ils vont enfin partager une nuit entière et il continue à jouer à ce jeu idiot. Herzl ne comprend pas un seul mot de ce qu'elle dit et tente de parler en anglais, mais Noga se sent un peu idiote et refuse de se prêter à ce jeu[387] » (S. Kashua 2005).

Ainsi, Sayed Kashua s'est livré à un jeu dans lequel le patronyme juif-palestinien est situé dans le texte tel un jeu de cartes. Par l'utilisation de cette carte hybride, Kashua nous plonge directement dans la problématique de la nouvelle qui consiste en une supposée impossibilité identitaire dédoublée.

Le nom Herzl isolé apparaît dix fois comme une suite de ce jeu entamé avec Herzl Haliwa. Lorsque le personnage transparaît dans sa peau palestinienne, il n'est pas appelé Haliva, mais Hertzl. Lorsqu'il parle l'arabe et lorsqu'il insulte les soldats israéliens, lorsqu'il promène Noga dans Jérusalem-Est, il est Herzl. Mais lorsque le personnage redevient juif et vit dans son quartier de Jérusalem-Ouest, il se nomme Haliwa. Ainsi Kashua a choisi de brouiller les cartes pour exprimer cette identité hybride hors du commun, voire fantastique.

---

[387] «לנוגה כבר התחיל להימאס מהמשחק הזה. היא הפצירה בהרצל להפסיק, וכי עד שהם נשארים לילה אחד ביחד הוא מתעקש על המשחק הדבילי הזה. הרצל לא הבין מלה ממה שהיא אמרה, וביקש לעבור לאנגלית, רק שנוגה הרגישה קצת מגוחך ולא רצתה לשתף פעולה עם המשחק.»

Dans *Herzl disparaît à minuit*, c'est l'identité d'Herzl qui est importante dans sa relation avec la Palestinienne, qui n'est pas inscrire dans une identité supposée supérieure ou inférieure. C'est le contexte qui met des pressions sur Herzl par rapport à Haliwa. Il s'agit en fin de compte d'une nouvelle qui aborde le psychique du Juif israélien face à son alter-ego le palestinien. La chute du récit est symbolisée par l'armoire remplie de livres en arabe. Cette armoire fermée à clé est encore une fois une allégorie de cette identité palestinienne que le Juif israélien cache, refuse et rejette. C'est le malheur de Herzl. L'auteur aurait donc pu titrer son récit « Haliwa disparaît».

En tant que lecteurs, nous hésitons sur la véracité de l'authenticité identitaire d'Herzl-Haliwa. Cette hésitation est transférée au personnage principal Herzl qui doute de son autre moitié, palestinienne, qui se manifeste le soir, loin des regards curieux et hostiles. Cependant, Haliva, ce narrateur omniscient, tente d'effacer la distance existant entre le réel et l'irréel pour qu'Herzl n'hésite plus.

Herzl-Haliwa, ce nom « moitié-moitié » est en soi la représentation d'un *No Man's land*. Lieu où il est question d'un nom dont il est impossible de distinguer les composantes. Nom entre patronyme et prénom, où il est question d'une manifestation identitaire dédoublée lors de la seconde Intifada. Et ce lieu devient un refuge indépendamment des deux récits, le palestinien et l'israélien.

Batya Shimony explique que la division totale de ces deux identités offre le choix au personnage entre une identité « blanche » dominante ou une affiliation à l'identité palestinienne (B. Shimony, 2013). Cependant nous comprenons par ce récit, ainsi que par le suivant, que l'auteur, Kashua, exprime la possibilité d'un espace hybride, d'un tiers-espace selon la notion d'Homi Bhabha qui prend forme à partir des lisières de deux récits, mais qui semble hors de portée et isolé dans la situation actuelle.

Kashua a révélé à travers ses deux premiers romans son écriture sur l'identité Palestinienne : elle est impossible lorsqu'elle relève de l'individuel et incertaine lorsqu'elle porte sur le collectif. Cette nouvelle atteste également de sa grande

virtuosité - voire de son génie - à écrire sur l'identité juive. Ainsi, nous considérons ce court récit comme une expérimentation de l'auteur sur ses lecteurs. Cela lui permettra éventuellement, lors de son prochain roman, d'en changer l'orientation, sachant que le personnage juif-israélien sera plus élaboré.

3.2 La deuxième personne (roman)

3.2.1 Le réel, un procédé romanesque

Sayed Kashua, à l'instar d'AtallahMansour, a, pour son dernier roman *La deuxième personne*, fait le choix d'une identité palestinienne façonnée par un espace géographique, culturel et identitaire et ce dans le but de transmettre une sensation de réel à son lecteur. En revanche, il ne s'engage pas dans l'entreprise réaliste qui renvoie, selon Robbe-Grillet, à « l'image d'un univers stable, cohérent, continu, univoque, entièrement déchiffrable » (Robbe-Grillet, 1963)[388]. Mais il part du réel, procédé romanesque, pour raconter les péripéties des identités à partir du quotidien de la société israélienne. Toutefois, cette problématique réaliste consiste à créer dans l'énonciation une confusion entre la réalité et sa représentation[389]. Pour Philippe Hamon, « Ce n'est jamais le réel qu'on atteint dans un texte, mais une rationalisation, une textualisation du réel, une reconstruction encodée dans et par le texte […] (Hamon)» (Stalloni Yves, 2006 : 230). Dans ce roman, l'auteur montre sa capacité à jongler avec les genres narratifs. Son texte littéraire s'éloigne de l'autofiction et le quotidien d'un Palestinien n'est examiné ni par l'ironie, ni par l'hésitation entre événements naturels et surnaturels.

Il s'agit bien de la construction d'une intrigue dramatique dans laquelle le réel est agrémenté par des détails de lieux (Jérusalem et village arabe) et par la description des personnages (Juifs et Palestiniens). La structure narrative de *La deuxième Personne* se distingue des autres récits littéraires de Sayed Kashua. On y retrouve un jeu de deux narrateurs « dominant-dominé ». Nous avons d'une part, un narrateur hétérodiégétique qui raconte les péripéties du personnage de l'avocat

---

[388] Cité dans dictionnaire du roman de Stalloni

[389] Le problème du réalisme est celui de son énonciation : il s'agit de créer l'illusion référentielle, qui est confusion de la réalité et de sa représentation. Comment faire croire au lecteur que le roman dit le réel, voire est réel ? À bien des égards, l'énonciation réaliste réactive le dialectique du vrai et du vraisemblable » (Bordas et all., 2009 : 177).

qui découvre l'adultère de son épouse. D'autre part, il y a le narrateur, autodiégétique, personnage principal narré à la première personne et nommé Amir Lahav.

Ce jeu de double narrateur se pose au sein d'une intrigue complexe dont l'événement perturbateur (adultère) se poursuit à l'état final pour nous offrir une fin ouverte. Quant à la relation « dominant-dominé » elle est motivée par la perspective totale offerte au narrateur hétérodiégétique localisé dans l'épilogue, lorsque l'avocat retrouve un semblant de vie normale après sa rencontre avec Amir « il devait avoir le temps d'acheter le vin et les chocolats, revenir chez lui, se doucher […], mais il devait aussi avoir le temps de se rendre à Betsalel. Il voulait voir les travaux de Yonatan[390] » (S. Kashua, 2010 : 352).

3.2.2 L'avocat et Amir dans l'espace Jérusalem

L'avocat et Amir partagent un même espace, celui de Jérusalem, qui intervient pour distinguer les deux personnages dans leurs appartenances sociales et leurs questionnements identitaires. Il y a aussi l'espace du village, le lieu d'origine que chacun tente d'effacer. Nous l'abordons au sein de la relation de l'avocat et d'Amir avec les autres personnages du récit et nous la comprenons telle une continuation de la transition de l'identité des membres de la minorité palestinienne du village à la ville, du cercle palestinien au cercle juif-israélien. Jérusalem est partagée entre est et ouest, mais la ville occidentale reste l'espace désiré de ces deux jeunes hommes et l'espace qui définit leurs identités en fonction de l'autre familier.

L'avocat jaloux, est aisé et membre de l'élite palestinienne jérusalémite, constituée de Palestiniens citoyens israéliens diplômés qui servent d'intermédiaires

---

[390] «עליו להפסיק לקנות יין ושוקולד, לחזור הבית ולהתקלח [...] אבל לפני כן הוא עוד היה חייב להפסיק להגיע לבצלאל. היא רצה לראות את העבודות של יונתן.» (S. Kashua, 2010 :314)

entre les résidants de Jérusalem-Est et les autorités israéliennes. Il occupe avec sa famille une villa à Jérusalem-Est. Ses enfants fréquentent les écoles judéo-arabes interdites aux enfants dits « autochtones » (מקומיים). C'est une première identification de l'avocat avec Israël : « l'éducation mixte était destinée aux Arabes citoyens d'Israël et non aux habitants de Jérusalem considérés, eux, comme partie intégrante de la Cisjordanie occupée[391] » (S. Kashua, 2011: 19). Cependant, ces habitants de Jérusalem représentent la source de sa richesse personnelle. En effet, en tant qu'avocat il entretient d'excellentes relations avec les instances politiques palestiniennes. «Les Arabes citoyens d'Israël n'étaient pas loin de passer pour des demi-Juifs aux yeux des autochtones.[392] » (S. Kashua, 2011 : 18).

Malgré sa vie confortable, il est hanté par un complexe d'infériorité face au Juif-israélien. Il adopte une stratégie de mimétisme en occupant l'espace de Jérusalem-Ouest : il y implante son bureau, il fréquente ses bars et ses galeries d'art et achète des livres en hébreu : « l'avocat avait décidé de combler ses lacunes, au moins en littérature, et, afin d'éviter une nouvelle déconvenue, il prit la peine de lire les critiques littéraires publiées chaque mercredi dans le supplément du quotidien *Haartez*[393]» (S. Kashua, 2011 : 36).

Dans un modèle actantiel, l'espace de Jérusalem intervient comme objet et sujet. C'est le désir et le symbole de l'ascension de l'avocat issu d'un village, anonyme, de la région du Triangle. Même son mariage relève d'une stratégie orchestrée pour effacer ses origines villageoises :

---

[391] "החינוך המעורב מיועד לערבים אזרחי המדינה ולא לירושלמים, שנחשבים לחלק בלתי נפרד מהגדה הכבושה." (S. Kashua, 2010 :18)

[392]«איכשהו, בעיני המקומיים , הערבים אזרחי ישראל נחשבים חצי-יהודים.» (S. Kashua, 2010 :17)

[393] "החליט עורך הדין להשלים פערים תרבותיים, לפחות בתחום הספרות, וכדי שהמבוכה שלו לא תחזור על עצמה, דאג לעבור על הביקורות המתפרסמות בכל שבוע בימי רביעי במוסף "ספרים" של עיתון הארץ ... " (S. Kashua, 2010 :33)

> « l'avocat avait toujours souhaité lier son sort à une fille de Galilée. Les gens de Galilée avaient tendance à se sentir supérieurs à ceux du Triangle, et l'avocat n'était pas loin de penser de même. Il avait honte de son accent de paysan, et, dès son arrivée à l'université, il avait adopté celui, plus délié, moins rugueux, des Galiléens qui lui paraissaient plus modernes, plus instruits, plus élégants[394] » (S. Kashua, 2010 : 155).

Ce personnage nous renvoie à celui *des Arabes dansent aussi* et à sa problématique face à sa peau palestinienne. Mais pour l'avocat, la vraie peau devient une obsession : « Il avait le teint clair, comme tous les membres de sa famille, du moins en comparaison avec l'Arabe moyen. Il se réjouissait d'avoir la peau claire, mais aurait été enchanté d'être blond ou, du moins, châtain. [395]» (S. Kashua, 2011 : 157). L'avocat ne garde pas de lien avec son village, il n'a aucune nostalgie de la région du triangle d'où il est originaire.

Le narrateur est décrit comme libéral puisqu'il critique sa société palestinienne qu'il considère comme rétrograde envers les femmes et il refuse de s'inscrire dans cette vision. Pourtant, il ne participe pas aux tâches domestiques dites ingrates. Il les laisse à sa femme Leïla. C'est lors d'une soirée que s'écroulent ses théories pro-féministes. Après le départ de ses invités, l'avocat s'installe à son bureau pour lire le nouveau roman d'occasion qu'il vient de se procurer, *La sonate à Kreutzer* de Tolstoï. Il appartenait à Yonatan. Soudain, glisse du livre un billet écrit en arabe :

> « L'avocat sourit en saisissant le billet, avant de lire ces mots en arabe : 'Je t'ai attendu et tu n'es pas venu. J'espère que tout va bien. Je voulais te

---

[394] "עורך הדין, בן המשולש, רצה תמיד לקשור את גורלו עם בחורה מהגליל. אנשי הגליל נטו לייחס לעצמם מעמד רם יותר מזה של בני המשולש, ועורך הדין נטה להסכים עמם. הוא התבייש במבטאו הכפרי הכבד, ועם הגעתו לאוניברסיטה בירושלים אימץ את מבטאם העדין יותר, הפחות מאיים, של הגליליים. הם נתפסו בעיניו כנאורים יותר, משכילים יותר, הם התלבשו טוב יותר, מעמדם הכלכלי היה טוב יותר והם הגיעו מבתי ספר איכותיים יותר. »(S. Kashua, 2010 :135-136)

[395]«מצה חן בעיניו שהוא בהיר, אך כמו בעניין גובהו, רצה להיות קצת יותר בהיר , ויהיה שמח לו שערו היה בלונדיני, או לפחות שטני» (S. Kashua, 2010 : 136)

remercier pour la nuit d'hier, ce fut merveilleux. Tu m'appelles demain ?' Il avait reconnu l'écriture de son épouse. [396]» (S. Kashua, 2011: 58).

Sans ambigüité, il reconnaît l'écriture de Leïla. À partir de ce moment s'ouvre l'intrigue pour faire basculer son monde et ses idéaux dans celui de la vengeance et de la quête de ce Yonatan « elle avait piétiné son honneur[397] » (S. Kashua, 2011 : 61). À l'image du personnage de Tolstoï[398], il saisit un couteau pour l'assassiner, mais décide d'adopter la stratégie de la vengeance : il fera appel à un tribunal musulman pour avoir la garde de ses enfants. Au lieu de la tuer, il veut l'humilier et la punir. À partir de ce moment précis, commence sa quête pour trouver ce Juif, amant de sa femme et qui, de plus, parle l'arabe.

Après des études à Jérusalem, Amir Lahav devient assistant social. Il ne veut plus rentrer au village comme la coutume l'exige : « L'idée de revenir chez ma mère me hantait chaque jour un peu plus, pour s'évanouir, puis réapparaître.[399] » (S.

---

[396] «עורך הדין חייך תחילה כשהרים את הפתקה וקרא את מא שכתבה בה אשתו בכתב ידה, בערבית: "חיכיתי לך ולא הגעת. אני מקווה שהכול בסדר אצלך. רציתי להודות לך על ליל אמש, שהיה נפלא. תתקשר אלי מחר?»
(S. Kashua, 2010 :52)

[397]«רמסה אותו» (S. Kashua, 2010 :55)

[398] La nouvelle de Tolstoï *La Sonate à Kreutzer* a été publiée en 1888. Il y question d'un narrateur qui partage un compartiment de train avec une femme d'un âge mur, son ami avocat ainsi qu'un monsieur âgé, au nom de Pozdnychev. Ce dernier raconte au narrateur qu'il a passé onze années en prison attendant son procès pour meurtre de son épouse. Il l'avait poignardée après avoir découvert sa relation amoureuse avec son professeur de musique. La sonate à Kreutzer est une partition musicale composée par Bethoveen et est le symbole de cet amour adultère..

[399]«המחשבות על חזרה לבית אימא שבו ועלו בכל יום מחדש, וחזרו כלעומת שבאו » : (S. Kashua, 2010
181)

Kashua, 2011 : 203). Il ne veut pas non plus se soumettre à un avenir tracé : « une femme, une maison, de la terre [400]» (S. Kashua, 2011 : 119).

> « Yonatan est mort. Je l'ai enterré jeudi dernier. J'ai payé deux jeunes Arabes pour transporter son cercueil. J'étais le seul à assister à l'enterrement. Personne n'avait été convié. Il avait vingt-huit ans. Moi aussi.[401] » (S. Kashua, 2011 : 65).

Ainsi se présente l'incipit du récit d'Amir, Yonatan, le Juif-israélien résidant à Jérusalem-Ouest, sujet et objet de la narration. Amir-Yonatan commence sa carrière de photographe par des photos d'enfants palestiniens de la partie orientale de Jérusalem. Lui qui désirait tant la ville occidentale, offrait aux Juifs-israéliens sa ville orientale. Ainsi, un jeu d'identité des espaces s'installe.

3.2.3 Identité dans l'espace binaire

3.2.3.1 Jérusalem-Est, espace palestinien

L'obsession de l'avocat envers le Juif est d'ordre compétitif. Il est Palestinien, aisé et « privilégié » comme les Juifs. Ce sont des symboles qui le différencient et des autres Palestiniens, mais qui, néanmoins, jettemאet le trouble : « que pensaient de lui ces gens du cru? Que pensaient-ils des Arabes citoyens d'Israël comme lui ? Oui, ceux-là, avec leurs voitures luxueuses et leur mode de vie ostentatoire [402]» (S. Kashua, 2011 : 17). Les communs, les incultes, les « gens du cru », ces Palestiniens l'obsèdent et les signes ostentatoires de richesse concourent à la distanciation.

---

[400] «כלה, בית, אדמה.» (S. Kashua, 2010 :103)

[401] «יומתן מת. קברתי אותו ביום חמישי שעבר. שילמתי לשני נערים ערבים שיסחבו את הארון שלו. מלבדי איש לא בא ללוויה. איש לא הוזמן. הוא היה בן עשרים ושמונה במותו. גם אני.». (S. Kashua 2010 : 59)

[402] «מה חושבים עליו המקומיים? מה הם חושבים על ערבי אזרחי כמוהו? הם ומכוניות היקרות שלהם ואורח החיים הראוותני שלהם, לכאורה.» (S. Kashua, 2010 :16)

Cette distanciation est aussi importante pour ses amis palestiniens d'Israël issus du même bord social. Ils se considèrent comme des « immigrés arabes d'Israël[403] » (S. Kashua, 2011 : 42), donc différents des Palestiniens de la Cisjordanie. Leurs « amis » porteurs du statut de résidants sont exclus de leurs rencontres amicales mensuelles, des soirées qui portent sur leur identité palestinienne et leur statut en Israël :

> « Ils n'avaient jamais envisagé d'inviter Samah et son époux, bien que tous deux ne fussent pas moins instruits que les autres invités et bien que leur statut social fût peut-être supérieur à celui des autres. Le fait d'être résidents de la ville orientale les éliminait, car ces rencontres regroupaient des immigrés de l'intérieur et il y avait des choses – ainsi pensaient-ils- qu'ils ne pouvaient partager avec les autochtones, aussi riches et éclairés fussent-ils. [404] » (S. Kashua, 2011 : 31-32).

Ainsi, la vie sociale de cette élite est régie selon la classification de l'administration israélienne, qui rend le lieu de l'un permanent et de l'autre provisoire. Ils sont maîtres à Jérusalem-Est, mais le narrateur les nomme « les immigrés[405] ». Cette dénomination ne fait certainement pas référence à une immigration dans un sens légal, mais dans un sens identitaire. La minorité palestinienne d'Israël est référencée comme « Palestiniens de l'intérieur ». Le rajout de « immigré » amplifie le sens ironique puisque ces Palestiniens résident dans la partie de la ville qui est censée, à ses yeux, appartenir aux Palestiniens de la Cisjordanie. En somme, ces Palestiniens, citoyens israéliens, ne sont pas en harmonie avec les autres Palestiniens. Nous avons fait le même constat pour les

---

[403] «המהגרים מקרב ערביי ישראל» (S. Kashua, 2010 : 38)

[404] «את סמאח ובעלה הם לא חשבו בכלל להזמין, למרות ששניהם משכילים לא פחות מיתר המוזמנים, ולמרות שמעמדם הכלכלי אולי טוב יותר. עובדת היותם תושבי מזרח העיר פסלה אותם, מכיוון שהמפגשים האלה הם של חוג המהגרים, ויש דברים – כך הם חשבו – שאינם יכולים לחלוק עם המקומיים, אמידים ומשכילים ככל שיהיו. »

(S. Kashua, 2010 :28)

[405] המהגרים

habitants du village encerclé de *Et il y eut un matin* et pour les habitants de Tira de *Les Arabes dansent aussi*.

Le narrateur décrit la vie de ces « immigrés » similaire à la vie de château. Ils habitent les quartiers les plus chers de la ville orientale, mais restent loin des autochtones. Ils sont originaires de villages palestiniens, laissés derrière, oubliés. Ils ne cherchent pas à imiter le Juif, ils lui font concurrence. Ils se disent Palestiniens, mais créent des écoles judéo-arabes pour leur progéniture : « […] tous voulaient simplement que leurs rejetons s'imprègnent de la culture occidentale, qu'ils apprennent de leurs condisciples juifs des choses que leurs parents étaient incapables de leur apporter[406] » (S. Kashua, 2011 : 49). Pourtant les membres de ce cercle restent inquiets des valeurs sionistes transmises à l'école et inquiets de la place de ce Juif chez leurs enfants : « […] la direction de l'établissement avait été sollicitée pour renforcer la dimension nationale palestinienne. » (S. Kashua, 2001 : 49).

Les personnages juifs-israéliens qui entourent l'avocat portent des caractéristiques positives : le kurde irakien Ezéchiel, gardien d'immeuble est très courtois et se permet même de parler avec l'avocat en arabe. Oved, le propriétaire du café fréquenté par l'avocat fut le premier à lui souhaiter la bienvenue dans le quartier. Il est arabe, mais pas comme les autres. Il n'est pas : « un Juif d'origine kurde, un Oriental à la mentalité typique de commerçant, à la langue doucereuse et aux arrière-pensées mercantiles[407] » (S. Kashua, 2011 : 26), mais il est « l'unique communiste kurde de Jérusalem[408] » (S. Kashua, 2011 : 26). Enfin, il y a Merav la libraire. Il la trouve polie et attentionnée. Elle lui procure « un sentiment de

---

[406] «[...] שהם פשוט רצו שילדיהם יספגו את תרבות המערב, שילמדו מעמיתיהם היהודים דברים שהורהם אינם יכולים לספק».(S. Kashua, 2010 : 43)

[407] «יהודי ממוצא כורדי, מזרחי בעל עסק ולשון חלקה שפיו ולבו אינם שווים, »
(S. Kashua, 2010 : 24)

[408] «הקומוניסט הכורדי היחיד בירושלים». (S. Kashua, 2010 : 24)

triomphe[409] » (S. Kashua, 2011 : 37). Cette librairie est le havre de paix de l'avocat[410].

En revanche, le rapport qu'entretient l'avocat avec ces personnages juifs est particulier, ils sont là pour le servir : garer sa voiture, servir son café et l'orienter en littérature. Il ne leur offre rien en échange. Le Juif représenté par la police ou le soldat sur des checkpoints n'a pas de place dans ce récit. Ses liens avec les Juifs ont facilité son travail et ont fait accroitre les clients palestiniens de son cabinet : «lui-même- c'est du moins ainsi que l'avocat expliquait leur choix – connaissait mieux l'état d'esprit du Juif et sa manière de penser.[411] » (S. Kashua, 2011 : 18).

3.2.3.2 Jérusalem-Ouest, espace juif

Le Palestinien et l'espace village représentent un obstacle à l'ascension sociale d'Amir qui le maintienent dans ce statut de citoyen de seconde zone. Bien que le roman soit équilibré dans la narration des deux récits, nous proposons le récit d'Amir comme noyau du roman. Autrement dit, l'usurpation de l'identité de Yonatan par Amir représente le nœud de cette narration.

Amir est très sélectif quant à l'identité qu'il a choisie : « J'étais Yonatan Forschmidt : israélien, blanc, d'origine ashkénaze, féru de culture occidentale. Ni un israélien d'origine orientale ni un étudiant arabe[412] » (S. Kashua, 2011 : 293). Cette usurpation d'identité est le résultat d'un processus de possession qui commence par les livres, la musique, l'appareil photo, les habits et enfin l'identité.

---

[409] «.. את תחושת הניצחון ..». (S. Kashua, 2010 :33)

[410] C'est probablement pour Kashua une transcription de son amour pour la littérature hébraïque à laquelle il s'identifie.

[411] «הוא – כך חש עורך הדין שהם חושבים – לבטח מכיר טוב יותר את נפשו של היהודי ואת דרך מחשבתו». (S. Kashua 2010 : 17)

[412] «הייתי יונתן פורשמידט: ישראלי, לבן, ממוצא אשכנזי, צרכן של תרבות המערב. לא הייתי מזרחי ולא הייתי הסטודנט הערבי». (S. Kashua 2010 : 261)

C'est par ce processus qu'Amir a réussi à établir un lien avec Yonatan à Jérusalem-Ouest. Il voulait devenir Juif à travers une usurpation identitaire légale et spatiale.

La relation d'Amir avec Yonatan s'impose telle une allégorie à la relation des Palestiniens d'Israël avec Israël. La rencontre initiale entre ces deux personnages était problématique et violente : Amir rejette le corps de Yonatan qu'il doit laver et nourrir. Cette violence s'atténue avec ce processus de possession et par les contacts amicaux entre Amir, Rachel et Osnat, l'infirmière formatrice.

Au début, Yonatan refuse d'être touché par Amir. Il finit, ensuite, par lui accorder sa confiance. Amir devient le confident de Yonatan, l'unique témoin de son suicide. C'est à travers la violence de la mort volontaire que la confiance s'établit. Yonatan meurt physiquement et Amir légalement : l'espace en question n'autorise qu'une seule identité. Autrement dit, dans l'espace binaire qu'est Jérusalem, sa partie occidentale n'offre aucun espace hybride, il est exclusif. Il intervient comme une forteresse à laquelle seul un masque et un travestissement identitaire permettent l'accès. C'est la tragédie d'Amir qui doit gommer son village, sa langue, sa famille et ses amis, en somme son identité palestinienne, pour accéder à cette forteresse.

3.2.4 Le titre : qui est la deuxième personne ?

La Deuxième personne a permis à Sayed Kashua une plus grande visibilité dans les pays arabes et plus particulièrement parmi les Palestiniens citoyens israéliens. Hlehel dit qu' : « il y a le Kashua des Arabes, dont certains sont fiers de lui et de son style d'écriture ainsi que de sa capacité à se catapulter au centre du consensus juif tandis que d'autres se moquent de lui et le détestent pour avoir osé écrire sur les aspects négatifs de la société arabe*» (A. Hlelhel, 2004). Pour ce critique littéraire, Kashua a rompu avec le style cynique insupportable propre à *Les Arabes dansent aussi*. Il va devenir un écrivain talentueux et courageux et non un « Arabe domestiqué. » Pour Aymen Sickseck : Les exploits littéraires du troisième roman de Kashua – sur le plan narratif et, plus important encore, au niveau de la structure – situent *La deuxième personne* sur un plan totalement différent de ses œuvres

précédentes. Avec ce livre, Sayed Kashua est devenu l'un des plus importants écrivains hébraïques contemporains *» (A. Sickseck, 2010).

La critique littéraire, dans sa majorité, s'est axée sur la variabilité stylistique de Kashua et moins sur les considérations politiques. Ala Hlelhel est un admirateur de cette évolution et considère que Kashua a franchi une étape, celle d'une maturité littéraire, fictionnelle et narrative (A. Hlelhel, 2010). Il trouve ingénieux le choix des antagonistes qui facilite le va-et-vient entre les chapitres, le temps et les lieux. Hlelhel dit admirer le risque pris par Kashua dans le choix d'une technique narrative (enchâssements de récits), certes ancienne, mais dangereuse, car elle peut facilement fatiguer et faire décrocher le lecteur.

Kashua a également pris un autre risque avec le lecteur juif, habitué à l'autofiction et à l'ironie de ses premiers romans et de ses chroniques journalistiques. Peut-on dire que le lecteur hébraïque soit aussi fatigué de ce cynisme ? C'est probable. Pour Hlelhel le fait que Kashua persiste vigoureusement à exposer une figure arabe uniquement dans son aspect négatif pourrait lui nuire, car ces « horribles Arabes » pourraient devenir la marque littéraire de son écriture. Seulement, nous pensons que les « horribles arabes » demeurent avec la représentation de l'avocat, un personnage palestinien, hautain, orgueilleux, brute et misogyne.

Nous profitons des remarques de Ala Hlehel pour d'aborder le titre *La deuxième personne*. La définition en langue française de גוף שני יחיד est deuxième personne du singulier. Il manque « singulier » pour la traduction du titre en français. Helhel sépare les mots selon leurs trois composantes et assigne à chacun une relation : גוף (Corps) représente Yonatan, שני (deuxième) transcrit la relation binaire entre Amir l'avocat et enfin יחיד (singulier) traduit l'unification de l'avocat et d'Amir. (A. Helelhel, 2010).

En ce qui nous concerne, nous proposons de lire le titre en lien à la présence d'un troisième narrateur. Amir est raconté à la première personne, l'avocat à la troisième. Il ne reste que Yonatan qui ne dit et ne pense rien, mais à qui l'auteur

octroie une place dans le titre et dans le récit d'Amir. Ce narrateur est silencieux, absent-présent représenté par cette identité physique qu'Amir tente de voler.

C'est la place accordée au personnage Juif par l'auteur. C'est la première fois que Kashua attribue une place aussi importante à l'identité juive tant désirée par le personnage palestinien. Ses protagonistes aspirent à une meilleure situation dans la société israélienne et Amir est conscient que l'identité n'est pas héréditaire. Il opte pour la meilleure, celle d'un Juif Ashkénaze. Le choix des prénoms a son importance. Oved et Ézechiel renvoient à l'identité Mizrahi. Amir est un prénom commun aux Mizrahi et aux Palestiniens. Kashua rajoute ainsi le *Mizrahi*, dans sa confrontation à l'ashkénaze, au catalogue des identités diverses et conflictuelles propres à la société israélienne.

De plus, leJuif dans le roman n'est pas seulement celui qui humilie le Palestinien à cause de son accent arabe. Il n'est pas que le soldat brutal sur un *checkpoint* ou celui qui bloque un village. Le Juif, dans *La deuxième personne*, peut être aussi Oved le propriétaire du bar, Merav qui aide l'avocat à retrouver Yonatan, ou même Osnat qui forme Amir pour s'occuper de Yonatan. Rachel a aussi son importance, elle aide Amir à devenir Yonatan, à devenir son fils palestinien. Enfin, *La deuxième personne* est aussi ce jeune paraplégique nommé Yonatan qui a inspiré à Amir sa vocation de photographe, qui l'a poussé à devenir artiste, à être l'autre. Yonatan est la deuxième personne du titre dans le sens où l'identité d'un Palestinien d'Israël s'adresse à son alter-ego : toi. En usurpant l'identité de Yonatan, Amir s'embarque dans une sorte de dialogue avec lui dans un espace, celui de Jérusalem, une ville double qui rend réels, grâce à la littérature, les croisements et les confrontations des identités.

3.2.5 Redéfinir les identités par l'écriture littéraire

> « Il m'arrive de dire que ma patrie est l'écriture, c'est vrai. Les autres patries ne sont que des lieux d'origine, l'écriture est le lieu d'arrivée, c'est là que je me suis établi, c'est là que je respire, c'est là que je mourrai.[…] Sans vouloir mettre ma vie en équation, il me semble qu'il a fallu, pour me pousser vers l'écriture, une conjonction de facteurs : d'abord, la blessure originelle, à savoir le statut de minoritaire, qui m'a marginalisé par rapport à ma société

> natale, et m'a préparé à choisir, au moment crucial, l'exil volontaire plutôt que l'engagement dans les conflits internes » (Amin Maalouf http://www.aminmaalouf.org/biographie.)

Sayed Kashua, l'unique représentant du roman palestinien en hébreu au 21e siècle, décrit dans la langue de « l'autre », le Juif-israélien, et à partir d'un espace situé dans l'entre-deux des identités multiples, impossibles, incertaines et probables. Des identités partagées entre optimisme et pessimisme, deux pôles contradictoires qui marquent et traduisent la fragilité et la sensibilité des membres d'une minorité à laquelle il appartient. À l'instar d'Amin Maalouf, Kashua a conçu sa propre patrie, celle de l'écriture romanesque en hébreu. Née certes à partir d'une appartenance minoritaire et d'une identification avec la majorité, mais c'est une écriture développée à partir des lisières de ces deux pôles de la société israélienne auxquelles il refuse de se soumettre « Je refuse la sacralisation de l'identité arabe comme de l'identité juive » (S. Kashua : 2011).

Raconter la vie dans cet entre-deux en hébreu, relève d'une stratégie d'« infiltration du contexte culturel hébraïque » (H. Hever, 2001), plutôt que d'un choix linguistique, qu'il a enrichi d'ironie, de fantastique et de réel.

L'imbrication entre l'écrivain, le politique et le collectif, évoquée par les théoriciens de la littérature mineure, nous offre les moyens de considérer l'écriture littéraire en hébreu de Kashua comme le moyen d'expression d'une autre possibilité, d'une autre identité qui se situe sur les lisières du Majeur et du Mineur :

> « c'est la littérature qui produit une solidarité active, malgré le scepticisme ; et si l'écrivain est en marge ou à l'écart de sa communauté fragile, cette situation le met d'autant plus en mesure d'exprimer une autre communauté potentielle, de forger les moyens d'une autre conscience et d'une autre sensibilité (Deleuze & Guattari, 1975 : 31-32).

C'est cette sensibilité que Kashua a exprimée par la littérature. Ses romans décrivent des identités palestiniennes particulières aux membres de la minorité palestinienne d'Israël. Des identités qui empruntent un sentier impossible et incertain. Elles sont aussi déchirées, instables, et perturbées lorsqu'elles se

définissent à partir de cette relation conflictuelle entretenue avec le Juif israélien, une relation qui se situe entre familiarité et inaccessibilité.

À cause de la situation politique, il est impossible pour Kashua de ne pas écrire, il lui est impossible d'écrire un roman non politisé et il lui est également impossible de ne pas être Peptimiste. C'est un peptimisme marqué par la relation entretenue avec « l'autre » familier et étranger et par les relations entre minorité et majorité. C'est à partir du Palestinien et du Juif israélien que Kashua a choisi de marquer son écriture littéraire. Une écriture qui perturbe les bases mêmes de l'identité moderne palestinienne et israélienne (*l'israeliness* et *Palestiness*).

En accordant une importance à la relation au Juif israélien, Kashua semble participer à la redéfinition de l'*israeleness*. Ainsi, comme le souligne A. Nocke, ce processus de redéfinition de l'identité israélienne moderne a été inauguré par le travail de traduction d'œuvres palestiniennes écrites de l'arabe vers l'hébreu et plus particulièrement par le rôle de la Maison d'édition *Al-Andalous* qui « met à disposition les narrations contradictoires et contribue ainsi au discours public israélien sur le contenu de l'*israeleness** » (A. Nocke, Année 2006: 174). Pour Nocke, l'existence de cette littérature palestinienne traduite en hébreu est un défi majeur pour cette conscience identitaire puisqu'elle la redéfinit en prenant en compte « l'autre », le Palestinien.

Nous proposons les textes hybrides de Sayed Kashua comme appui à la redéfinition de la *palestiness* (l'identité palestinienne moderne). D'abord, Kashua a doté le récit général palestinien de celui d'un Palestinien de l'intérieur et il a ensuite intégré le Juif israélien comme partie indissociable de son identité. Participe aussi à ce processus de redéfinition de l'identité palestinienne moderne, la traduction de ses romans en arabe qui interviennent quarante années après la publication du premier roman en hébreu par A. Mansour en 1966. Ces traductions transmettent non seulement l'identité du Palestinien minoritaire en Israël, mais également celle du Juif-israélien. « La stratégie d'infiltration » agit dans un double sens entre la littérature hébraïque et palestinienne. Nous proposons les traductions en arabe des

textes hybrides de Kashua comme une réintégration du Juif dans le cadre du Moyen-Orient.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Littérature mineure et éphémère

Cette étude nous a permis d'observer l'évolution du roman palestinien en hébreu à partir de la périphérie et nous avons, plus particulièrement, observé la déclinaison d'une problématique identitaire produite pour le centre et avec sa langue. Nous avons ainsi constaté la naissance d'une écriture palestinienne en hébreu à partir de la volonté de rompre l'isolement du mineur et de construire un pont vers le majeur. Cependant, en examinant le parcours de ses pionniers, Rashid Hussein et Atallah Mansour, nous avons constaté que ces derniers ont puisé à partir de la dynamique de la renaissance littéraire arabe palestinienne en Israël des années 1950-60 pour donner vie au texte palestinien hybride en hébreu. C'est en soi une preuve de l'interpénétration, certes symbolique, de deux cultures formées dans l'opposition mutuelle.

Mansour, Shammas et Kashua ont choisi le genre romanesque et l'hébreu pour communiquer, informer, transmettre et engager l'identité minoritaire palestinienne d'Israël dans le champ littéraire hébraïque. Ainsi, notre analyse littéraire met en évidence une identité palestinienne qui redéfinit l'image du personnage palestinien dans la littérature israélienne. Il est question de romans qui laissent place à un personnage palestinien qui se décline selon les auteurs et leurs périodes.

Atallah Mansour est le premier écrivain palestinien à avoir posé, en 1966, la problématique de l'identité de Youssef, le palestinien. Il a écrit *Samira* pour aborder les questions sociales, et plus particulièrement la condition de la femme palestinienne des années 1960. En revanche, il a choisi le politique comme thème de *Sous un nouveau jour*, pour montrer une identité palestinienne qui fait face aux cloisonnements de l'identité juive. Malgré le désengagement identitaire de Mansour, il reste que Youssef accepte de faire partie de la vision de l'homme juif

nouveau, du *Sabra*[413], mais son identité palestinienne représente un obstacle et est même reniée. On peut parler d'ironie : Mansour refuse une identité, en l'occurrence la palestinienne, pour se moquer de l'idéologie sioniste du kibboutz et de ses principes universels. De ce fait, il a inscrit l'identité minoritaire palestinienne en Israël comme thématique constante du texte hybride palestinien en hébreu, et a inauguré le processus de remise en question de la figure du personnage palestinien tel représenté dans la littérature hébraïque.

Une vingtaine d'années plus tard, Shammas poursuit la tâche d'Atallah Mansour et suscite, avec *Arabesques*, le retour du Palestinien dans la littérature hébraïque. Avec ce roman autobiographique, il donne une place à son identité palestinienne et à son histoire et souligne ses rapports avec les Juifs et les Palestiniens exilés. Contrairement à Mansour, Shammas n'a pas effacé l'arabe, ni son village ni sa famille de son récit. *Arabesques* confronte « l'autre étranger » et se lit comme un recouvrement, une réparation d'une identité modelée suite aux conséquences d'une histoire douloureuse. L'écrivain se voulait israélien, mais à condition que la Palestine en fasse partie ainsi que l'État censé la représenter. *Arabesques* est le symbole de l'« identité rhizome » (E. Glissant, 1996) au sein même de la littérature hébraïque.

Enfin, Sayed Kashua, de la génération de l'Intifada, a repris le thème de l'identité palestinienne, initiée par Mansour et a tenté de se frayer une place dans l'art et la littérature hébraïques. C'est une écriture littéraire marquée par l'instabilité politique des années 2000. Les personnages de ses récits narratifs reflètent le Palestinien d'Israël, porteur d'une identité instable, inconfortable et à la recherche constante d'un masque, le masque juif. Contrairement à ses prédécesseurs, Kashua a raconté en détails les rapports qu'entretiennent les membres de la minorité palestinienne en Israël avec les autres Palestiniens et a octroyé une place en constante évolution au personnage juif. C'est par l'humour et l'ironie que l'auteur

---

[413] Référence au Juifs nés en Palestine mandataire et en Israël en opposition à ceux nés en « exil ».

a participé au processus de déconstruction de l'image du personnage palestinien dans le champ littéraire engagé depuis les années 1960.

Ainsi, l'expression de cette nouvelle identité palestinienne a changé d'une génération à une autre. Dans les années 1960, c'est l'identité de l'Arabe opposée au socialiste juif israélien amenant la modernité en Terre sainte. Ensuite dans les années 80, c'est l'interaction complexe d'identités multiples pendant une période dans laquelle on devinait une possible fusion palestinienne et israélienne. Enfin, les personnages de l'écrivain translingue Sayed Kashua sont ancrés dans une temporalité marquée par une période considérée comme sans issue. Ainsi à chaque auteur son procédé de revalorisation identitaire : pour Youssef il s'agit de reconfiguration, pour Shammas de déconstruction et enfin pour les personnages de Sayed Kashua, la réponse émane de l'auteur : « Je voulais raconter aux Israéliens une histoire, l'histoire palestinienne » (S. Kashua, 2014).

Yassir Suleiman explique que dans le domaine linguistique le texte hybride possède une nature dialogique « dans le sens que la langue manifeste/présente du texte suggère toujours sa langue cachée/absente » (Y. Suleiman, 2013 : 167). Ainsi, il nous semble que ces romans cachent en premier le lien fort qu'entretient l'auteur avec l'identité qui s'articule à partir de son espace géographique et historique palestinien. En d'autres termes, seuls la littérature et ses procédés génériques ont permis à ces trois écrivains d'exprimer leur attachement à leur terre et à leur identité palestiniennes. Elle a également permis d'insérer au sein de la littérature hébraïque l'image d'un personnage palestinien modifiée par des écrivains qui brisent l'homogénéité juive sur cette littérature. N'est-ce pas que Mansour a fait de l'hébreu une langue internationale ?

Le texte hybride palestinien en hébreu est une mise en exergue du lien existant entre littérature et politique et de ses répercussions. Nous avons donné priorité à la question : que font les Palestiniens dans la langue hébraïque ? Et posé en second la question : pourquoi ?

La contamination du sujet politique au domaine de l'esthétique s'inscrit comme une empreinte dans le texte palestinien hybride en hébreu. En effet, il est difficile de séparer l'auteur de son histoire, de ses idées, de son évolution sociétale et de son ancrage historique. D'une part, Elias Khoury explique que : « tous les romans et poèmes, israéliens et palestiniens, qui rapportent des fragments de la *Nakba*, […] peuvent être conçus comme reflets des différentes tendances sur la scène idéologique*» (E. Khoury, 2012 : 3). D'autre part, Edward Said s'interroge sur l'ancrage de l'écrivain dans son histoire et dans de sa société : « Je ne crois pas que les auteurs soient mécaniquement déterminés par l'idéologie […] La culture et ses formes esthétiques viennent de l'expérience historique. » (E. Said, 2000 : 25).

Les points de vue de Khoury et de Said quant au rapport entre histoire, idéologie et écrivains reflètent les expériences et les vécus de chacun. Le premier est libanais, porteur d'une histoire sociétale ancrée dans les divisions idéologiques et religieuses qui l'ont marqué et qui ont engendré deux guerres civiles[414]. Quant au second, il appartient à la Diaspora palestinienne. Son expérience s'est forgée à partir de la mémoire de la *Nakba*, des expulsions, de l'exode et de l'éparpillement des Palestiniens. À partir de là, il est donc nécessaire de préserver l'histoire d'une terre qui ne leur appartient plus.

Les points de vue de Khoury et Said conviennent au roman palestinien en hébreu. Les expériences d'ordre idéologique et historique jouent un rôle non négligeable dans les textes hybrides. C'est la raison pour laquelle l'histoire des Palestiniens pré et post 1948 est un thème récurrent dans les romans et les nouvelles de Mansour, Shammas et Kashua. Ainsi, nous rejoignons G. Ramas-Rauch dans ses conclusions à propos du lien fort qui existe entre littérature hébraïque et la crise israélo-palestinienne pour constater que le roman palestinien en hébreu est autant régie par le conflit israélo-palestinien qui empêche la création d'un personnage

[414] Dans les années 1970 et 1980.

palestinien dans le champ littéraire hors du champ politique. Cette littérature est en définitive une littérature mineure et politique de l'identité.

Cependant, elle est éphémère. Aucun de ces écrivains ne se projette comme élément stable au sein de la littérature hébraïque. Atallah Mansour n'a plus jamais produit de textes littéraires en hébreu. Anton Shammas a entièrement coupé les liens avec les écrivains hébraïques. Et plus récemment, Sayed Kashua a fui Israël pour trouver refuge aux États-Unis. Si nous avons constaté que l'existence de ces identités littéraires reflète une période et des enjeux politiques, il est vrai que l'écrivain devient lui-même instable. Ainsi, lors de la dernière guerre de Gaza (2014), Sayed Kashua a annoncé la fin de sa plume en tant qu'écrivain hébraïque (S. Kashua, 2014).

Par écriture éphémère, nous entendons, une narration qui s'articule d'abord comme une réaction aux évènements politiques et non dans la seule perspective esthétique. Dans le cas du roman palestinien en hébreu, c'est son adhésion à la littérature mineure qui la rend éphémère. Ce n'est pas une littérature qui se forge dans une continuité historique ou qui fait racine. Elle se manifeste occasionnellement par l'émergence d'individus qui marquent leur identité dans la littérature hébraïque, car il leur est impossible de ne pas écrire en hébreu, langue qui offre à la fois une distance de la « territorialité primitive » (Deleuze, 1975 : 30), et qui lui concède une représentation politique et collective. Si les écrivains cessent d'écrire, le texte demeure. Il est produit à partir de l'identité palestinienne par des individus qui participent de la marge, mais dont les textes hybrides représentent une dynamique qui opère sur la littérature du centre.

Les éléments indiqués ci-dessus nous offrent une autre problématique, celle de l'engagement de l'écrivain du roman palestinien en hébreu, membre de la minorité palestinienne en Israël. Cet engagement est explicité par le thème répété de l'identité palestinienne au sein de la littérature hébraïque qui place le roman palestinien en hébreu dans la même perspective que la littérature arabe palestinienne telle argumentée par S.K. Jayyusi, c'est-à-dire celle de la préservation de l'unité nationale. Néanmoins, cette unité identitaire palestinienne s'articule dans

l'espace géographique transformé depuis 1948 et non en dehors. Ainsi, nous posons la possibilité d'inscrire les romans d'Atallah Mansour, d'Anton Shammas et de Sayed Kashua au sein de la littérature de résistance telle élaborée par Ghassan Kanafani en 1968, mais avec ses différences. C'est une écriture romanesque produite en hébreu, une écriture qui resiste au sein même de la littérature hébraïque.

L'étude du rapport entre les écrivains palestiniens et la langue hébraïque, bien qu'éphémère dans le roman, ouvre une dimension nouvelle, celle de la traduction entre langue arabe et hébraïque. C'est un lieu de rencontre entre Juifs et Palestiniens et un passage indéfini d'un lieu culturel à un autre. C'est peut-être le lien qui nous éclairera sur ce que Walter Benjamin a écrit en 1923 « la traduction sert donc en définitive la finalité de l'expression de la relation la plus intime des langues entre elles ». (W. Benjamin, 2011 : 116). C'est certainement un domaine essentiel, malgré la conjoncture politique. C'est le choix d'Anton Shammas qu'on pourrait considérer comme un retour détourné à la langue et à la littérature hébraïque pour continuer à y insérer l'identité palestinienne.

BIBLIOGRAPHIE

LE CORPUS LITTÉRAIRE ANALYSÉ PAR AUTEUR

I. Sayed Kashua

Romans et nouvelles

KASHUA S. (2006). *Les Arabes dansent aussi*, traduit de l'hébreu par Catherine Werchowsci, Éditions 10-18, 251 p.

סייד קשוע (2002). ערבים רוקדים, הוצאת מודן.

سيد قشوع (2011). عرب راقصون، ترجمة جمال الرفاعي، مركز المحروسة ، القاهرة.

KASHUA S. (2008), *ET il y eut un matin*, traduit de l'hébreu par Sylvie Cohen et Edna Degon, Points, 280 p.

סייד קשוע (2004). ויהי בוקר, הוצאת כתר.

سيد قشوع (2012). ليكن صباحاً، ترجمة ماري طوق، دار الساقي، بيروت.

KASHUA S. (2012). *Deuxième personne*, traduit de l'hébreu par Jean-Luc Allouche, Éditions de l'Olivier, 355 p.

סייד קשוע (2010). גוף שני יחיד, הוצאת כתר.

KASHUA S. (2005). *Cendrilla*, *Haaretz*.

סייד קשוע, (2005). הרצל נעלם בחצות, הארצ,[en ligne]
.(en hébreu) .http://www.haaretz.co.il/misc/1.1048468

Articles

KASHUA S. (2014). « Why I have to leave Israel », *The Observer* [en ligne] http://www.theguardian.com/world/2014/jul/20/sayed-kashua-why-i-have-to-leave-israel.

KASHUA S. (2014). « **זה נגמר**» (c'est fini!), *Haartez*, [en ligne], http://www.haaretz.co.il/magazine/sayed/.premium-1.2366140 (en hébreu).

KASHUA S. (2011). « A lesson in Arabic », *Haaretz*, [en ligne], http://www.haaretz.com/weekend/magazine/a-lesson-in-arabic-1.348585.

KASHUA S., et Lustiger G. (2008). « Regards sur la littérature israélienne (36/50), une heure avec Sayed Kashua (60 min) », Akadem [en ligne] http://www.akadem.org/sommaire/colloques/israel-au-salon-du-livre/une-heure-avec-sayed-kashua-06-10-2011-12520_4195.php.

KASHUA S. (2012). « Homework », *Haaretz*, [en ligne] http://www.haaretz.com/weekend/weekend/homework-1.427965.

KASHUA S. (2013). « What exactly is this thing the Jews call 'Arab Mentality'? », *Haaretz*, [en ligne] http://www.haaretz.com/weekend/weekend/what-exactly-is-this-thing-the-jews-call-arab-mentality.premium-1.502039.

KASHUA S. (2013). « Sayed Kashua has a Zionist moment », *Haaretz*, [en ligne] http://www.haaretz.com/weekend/weekend/sayed-kashua-has-a-zionist-moment.premium-1.504893.

KASHUA S. (2012). « Topics to avoid at the Ramadan table », *Haaretz*, [en ligne], http://www.haaretz.com/weekend/weekend/topics-to-avoid-at-the-ramadan-table-1.455564.

KASHUA S. (2010). « Lost Identity », *Haaretz*, [en ligne], http://www.haaretz.com/weekend/magazine/lost-identity-1.302131.

KASHUA S. (2009). « Superman and me », *Haaretz*, [en ligne], http://www.haaretz.com/sayed-kashua-superman-and-me-1.5131.

KASHUA S. (2007). « Where is the Transfer you promised? », *Haaretz*, [en ligne]http://www.haaretz.com/weekend/magazine/where-s-the-transfer-you-promised-1.219605.

KASHUA S. (2007). « Kosher Arab », *Haaretz*, [en ligne] http://www.haaretz.com/weekend/magazine/kosher-arab-1.217555.

Documents multimédias

KASHUA S. (2012). עבודה ערבית- شغل عرب, Saison 3, épisode 1, (hébreu - arabe).

KASHUA S. (2008-2012), עבודה ערבית- شغل عرب (Travail arabe), Saisons 1, 2 & 3 (hébreu – arabe).

II. Atallah Mansour

Romans

MANSOUR A. (1969). *In a New Light*, Traduit de l'hébreu par A. Birman, Vallentine Mitchell & Co Ltd, 176 p.

עטאללא מנצור (1966). באור חדש, קרני.

عطاالله منصور (1962). وبقيت سميرة (*Samira*) ، هستدروت.

Essais et articles

MANSOUR A. (2013). *Still Waiting for the Dawn – Palestinian Long Life with his Step-father*, Israel, Createspace, 326 p.

MANSOUR A. (1992). « Reach The Neighbor: Arabs Writing Hebrew ». *Bulletin of the Israeli Academic Center* in Cairo, n°16, 63-66.

MANSOUR A. (1975). *Waiting for the Dawn*, Martin Secker & Warburg Ltd, 1975, 192 p.

III. Anton Shammas

Romans et nouvelles

SHAMMAS A. (1988). Arabesques, traduit de l'hébreu par Guy Séniak, Actes Sud, 310 p.

אנטון שמאס, (1986), ערבסקות, עם עובד.

SHAMMAS A. (1988). The Retreat From Galilee (La chute de la Galilée), Granta 23, Penguin Books, Spring, 46- 68.

Articles et autres

SHAMMAS A. (2013). « «بحجم الغيمة: طه محمد علي في ثلاثة أمثال» (Comme un grand nuage, Taha Mohammed Ali en trois modèles), *Revue d'études palestiniennes* n° 96, 21-29 (en arabe).

SHAMMAS A. (2007). « Mixed as in Pidgin: The Vanishing Arabic of a « Bilingual » City », in Mixed towns, trapped communities ». *Historical narratives, spatial dynamics, gender relations and cultural encounters in Palestinian-Israeli towns*, edité par Monterescu D. & Rabinowitz D., Ashgate.

SHAMMAS A. (2005). « Returning to Beirut », conference publiée par Christine Tohme, in *Home Works II*, A Forum on Cultural practices, October 31-November 6, 2003, Beyrouth, Lebanon, *Beyrouth: Ashkal Alwan*, 38-47.

SHAMMAS A. (1998). « Three Poems » (poèmes traduits de l'hébreu par A. Shammas, *Banipal* 3, [en ligne] http://www.banipal.co.uk/selections/17/165/anton-shammas/

SHAMMAS A. (1997). שטח הקפר (No Man's Land), Ha-Kibbutz ha-me'uhad, Tel Aviv, (en hébreu).

SHAMMAS A. (1996). « Lettre à Abdelwahab Meddeb », *Dédale*, n° 3 & 4 printemps.

SHAMMAS A. (1995). « Palestinians in Israel: You Ain't Seen Nothin'Yet » in *the Journal of International Institute*, Vol 3 n° 1, [en ligne] [http://hdl.handle.net/2027/spo.4750978.0003.107].

SHAMMAS A. (1992). Introduction to the *Michigan Quaterly Review*, Issue 41:4 (Fall), 453-456.

SHAMMAS A. (1988). « The Morning After, » *The New York Review of Books*. http://www.nybooks.com/articles/archives/1988/nov/24/the-morning-after-an-exchange/.

SHAMMAS A. (1988). « A Stone's Throw, » *The New York Review of Books*. http://www.nybooks.com/articles/archives/1988/mar/31/a-stones-throw/.

SHAMMAS A. (1987). « Kitsch 22: On the Problems of the Relations Between Majority and Minority Cultures in Israel », *Tikkun* Volume 2, n° 4, 22-26.

SHAMMAS A. (1985). « A New Year for the Jews », *Kol Hai'r*, cité par Barruch Kimmerling, *Clash of Identities in Israeli and Palestinian societies*, p. 222.

SHAMMAS A. & Geva G. (1982). השקרן הכי גדול בעולם (Le plus grand menteur au monde), Keter, 27 p (en hébreu).

SHAMMAS A. (1976). « הספרות הערבית בישראל לאחר 1967 » (la littérature arabe en Israël après 1967) Skirot, Tel-Aviv University, N° 2. 7. (en hébreu).

LE CORPUS LITTÉRAIRE CONSULTÉ

ARAÏDI N. (1986). חזרתי אל הכפר (*Mon retour au village*), poèmes, Am Oved, 52 p. (En hébreu).

ARAÏDI N. (1992) טבילה קטלנית (*Baptême mortel*), Beitan, (en hébreu).

ARAÏDI N. (poèmes), [en ligne] Nilly Dagan http://www.nillydagan.com, (en hébreu)

ARAÏDI N., Poèmes traduits par Esther Omer, [en ligne] : http://ginette-villeneuve.forumactif.com/t2245-poetes-israeliens.

AVRAN Z. (2008). *Anthologie d'écrivaines israéliennes*, traduit de l'hébreu par Arlette Pierrot, Joëlle Marelli, Rosy Pinhas- Delpuech et Chantal Duris- Massa, Métropolis, 258 p.

BEHAR A (2004). הערבית שלי אילמת (*Ma langue arabe est muette*), http://almogbehar.wordpress.com/english/ (en hébreu).

BEHAR A. (2008). אַנַה מִן אַל־יַהוּד (*Je suis un des Juifs*), Babel, 293 p, (en hébreu).

DAOUD S. (1981). אני אוהבת בדיו לבנה *(J'aime à l'encre blanche*), poèmes traduits de l'arabe par Sasson Somekh, Sifriyat hapoalim, 47 p, (en hébreu).

DARWISH M. (2003). *Murale*, Actes Sud, Traduit de l'arabe par Elias Sambar, 51 p.

HABIBI E. (1987). *Les aventures extraordinaires de Sa'îd le Peptimiste*, Traduit de l'arabe par Jean-Patrick Guillaume, Gallimard, 208 p.

HABIBI E. (1991). *Péchés Oubliés*, Gallimard, 160 p.

HABIBI E. (1996). *Saraya, fille de l'ogre*, Gallimard, 216 p.

HUSSEIN R. et ZACH N. (1967). « דקלים ותמרים, צרור שירי עם ערביים (בתרגום חופשי) של נתן זך וראשד חוסיין » *Palms and Dates – Arab folksongs, collected and translated by Zach N. & Hussein* R., Dvir Tel-Aviv, 87 p, (en arabe et en hébreu)

IZAKSON M. C. & ARAYDI N. (2003). *ولدنا في اسرائيل, Nés en Israël*,נולדנו בישראל , Stavit, 109 p (Arabe, hébreu, français).

JAMES C. (1980). *Unreliable Memoirs*, Jonathan Cape Ltd, 224 p.

JAYYUSI S. K. (1992). *Anthology of Modern Palestinian Literature*, Colombia University Press, 744 p.

KAFKA F. (1954). *Journal*, Grasset, 701 p.

KANAFANI G. (1999). *Retour à Haïfa*, Sindbad Actes Sud, 1999.

KATEB Y. (1956). *Nedjma*, Édition du Seuil, 256 p.

KERET E. (2008). « Arcady Hilwe prend le bus de la ligne 5 », in *Pipelines*, Actes Sud, 253 p.

KHOURY N. (2010). *Book of Sins*, House of Nehesi Publishers; Bilingual edition, p 284.

KITTANY T. (2008), בוקעת מן האפילה (*Sortir des ténèbres*), Meareket, 143 p, (en hébreu).

KUNDERA M. (2000). *L'identité*, Gallimard, 219 p.

MAALOUF A. (2001). *Les identités meurtrières*, Le Livre de Poche, 189 p.

MOHAMMED ALI T. (2006). שירים עלי מוחד טאהא - قصائد علي محمد طه (*Taha Mohammed Ali, poèmes*) traducteur: Anton Shammas, Andalus publishing, 224 p (en arabe et en hébreu).

MOHAMMED ALI T. (2012*). Une migration sans fin*, Harmonia Mundi, 220 p.

MOSES E. (2001). *Anthologie de la poésie en hébreu moderne*, Gallimard, 456 p.

NAJIB T. (2009). *À portée de crachat*, éditions théâtrales, 38 p.

PROUST M., *À la recherche du temps perdu – I- Do côté de chez Swann*, (première partie), BeQ À tous les vents, 467 p. http://beq.ebooksgratuits.com/vents/Proust_A_la_recherche_du_temps_perdu_01.pdf

PROUST M., *À la recherche du temps perdu – XV – Le temps retrouvé*, (deuxième partie), BeQ À tous les vents, 393 p. http://beq.ebooksgratuits.com/vents/Proust_A_la_recherche_du_temps_perdu_15.pdf

SICKSECK A. (2010). אל יפו (*vers Jaffa*), Yadiot sfarim, (en hébreu).

VASSILIS A. (1995). *La langue maternelle*, Librairie Arthème Fayard, 416 p.

ZACH N. (2002). כל החלב והדבש (*Tout le lait et le miel*) Am Oved, 2002, 108 p, (en hébreu).

RECHERCHES ET ÉTUDES

I. Dictionnaires et outils

CHERBONNEAU A. (2012), Dictionnaire arabe – français, Ulan Press, 624 p.

COHN M. (2009). *Dictionnaire français – Hébreu*, Larousse (dictionnaire compact plus), 810 p.

COHN M. (2009). *Dictionnaire Hébreu - français*, Larousse (dictionnaire compact plus), 810 p.

DICTIONNAIRE arabe – hébreu, Université hébraïque de Jérusalem, **[**en ligne**],** http://arabdictionary.huji.ac.il/Matrix.Arabdictionary/MainPage.aspx.

EVEN-SHOSHAN A. (2009). Dictionnaire Even-Shoshan Hébreu, 6 volumes, hamilon hechadash, 2200 p.

IDRISS S. (2008), AlManhal, Dictionnaire français- arabe, librairie du Moyen-Orient, 1289 p.

II. Théories littéraires

BADIOU A. (2010*). Petit manuel d'inesthétique : la danse comme métaphore de la pensée (1-2),* Alain Badiou, [en ligne] http://lesilencequiparle.unblog.fr/2010/02/17/petit-manuel-dinesthetique-la-danse-comme-metaphore-de-la-pensee-2-alain-badiou/.

BAKHATINE M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, 491 p.

BELLON G. (2011). « Le descriptif, « ce délaissé de l'impérialisme narratologique… - entretien avec Philippe Hamon », *Recto/Verso* n°7, septembre 2011, 1-9.

BENE C., & DELEUZE G. (1979). *Superpositions*, Les Éditions de minuit, 136 p.

BENJAMIN W (2011). *Experience et pauvreté, suivi de Le conteur et suivi de La tâche du traducteur*, Payot.

BERGEZ D. & al. (2010). *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Armand Colin, 272 p.

BHABHA H. K. (2007). *Les lieux de la Culture une théorie postcoloniale*, Payot, 411 p.

BHABHA K. H. (1990). *Nation and Narration*, Routledge, 352 p.

BORDAS E. & all. (2009). *L'analyse littéraire*, Armand Colin, 256 p.

BOURDIEU. P. (1998). *Les règles de l'art, Seuil*, 567 p.

CHANTRAINE G. & RUCHET O. (2008). « Dans le dos du pouvoir (entretien avec James C. Scott) », *VACARME* n° 42, [en ligne] (http://www.vacarme.org/article1491.html).

CHERNIAVSKY A. (2009-10). « Le philosophe et l'écrivain : nature du discours philosophique chez Gilles Deleuze », *Philonsorbonne* n° 4, 9-29.

CONDE M. (1999). « Le métissage du texte », in *Discours sur le métissage, Identités métisses*, l'Harmattan, 209-217.

DELEUZE G. & Parnet C. (1996). *Dialogues*, Flammarion, 187 p.

DELEUZE G. & GUATTARI F. (1975). *Kafka : Pour une littérature mineure*, Éditions de Minuit, 159 p.

DELEUZE G. & GUATTARI F. (2007). *Mille Plateaux, Capitalisme et Schizophrénie 2*, Les éditions de minuit, 645 p.

DELEUZE G. (1978). « Philosophie et minorité », *Critiques* n° 369, 154-155.

DELEUZE G. (1993). *Critique et Clinique*, Les Éditions de minuit, 192 p.

DELEUZE G. (2003). *Pourparlers 1972 – 1990*, Les Éditions de minuit, 256 p.

ECO U. (1989). *Lector in Fabula*, Biblio Essais, 314 p.

ECO U. (1994). *Les limites de l'interprétation*, Biblio Essais, 441 p.

EVRARD F. (1997). *La nouvelle*, Seuil, 62 p.

FANON F (1952). *Peaux noires, masques blancs*, Seuil, 188 p.

FONTAINE D. (1993). *La Poétique – Introduction à la théorie générale des formes littéraires*, Nathan Université, Paris, 128 p.

GARNIER X. (2006). *Le roman swahili, la notion de littérature mineure à l'épreuve*, Karthala, 243 p.

GASPARANI P. (2004). Est-Il je ? Roman autobiographique et autofiction, Seuil, 393 p.

GASQUET A. & SUÃREZ M. (2007). *Écrivains multilingues et écritures métisses l'hospitalité des langues*, Presses Universitaires Blaise Pascal, 357 p.

GLISSANT E. (1995). *Introduction à une Poétique du Divers*, Gallimard, 144 p.

GOBARD H. (1992). *L'Aliénation linguistique - Analyse tétraglossique*, Flammarion, 304 p.

GREIMAS J. (2002). *Sémantique structurale*, PUF, 262 p.

JAUSS. H. R. (1990). *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 336 p.

JOUVE V. (2001). *L'effet-personnage dans le roman*, PUF, 272 p.

KELLMAN S. G. (1991). « Translingualism and the Literary Imagination », *Criticism*, Vol. 33, No. 4, 527-541.

KELLMAN S.G. (2000), *The Translingual Imagination*, Nebraska Press, 160 p.

KRAENKER S. (2009). « Des écrivains à l'identité hybride, représentants d'une littérature-monde d'aujourd'hui et de demain: Karin Bernfeld, Nina Bouraoui, Assia Djébar, Amin Maalouf, Wajdi Mouawad », *Synergies*, Pays riverains de la Baltique, n°6, 219-227.

LA RUE M. (2006). « La langue, les langues » in Cahiers de l'Association internationale des études françaises, n°58, 223-234.

LAMY L. (2008). « Compte-rendu Antoine Berman. L'Âge de la traduction. « La tâche du traducteur » de Walter Benjamin, un commentaire, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « *Intempestives* », 2008, Traduction, terminologie, rédaction, vol. 23, n° 1, 2010, 210-258.

LEJEUNE P. (1996). *Le pacte autobiographique*, Éditions du Seuil, 1996, 382 p.

MAINGUENEAU D. (2004). *Le discours littéraire : paratopie et scènes d'énonciation*, Collin, 2004, 262 p.

MANGOEN A. (2013). « Le paradoxe de la pensée coloniale », *Hors-série Le Point* n° 16, Juin-Juillet, 78-79.

MERCIER-LECA F. (2003), *L'ironie*, Hachette, 114 p.

MONGIN O., LEMPEREUR N. & SCHLEGEL J. L. (2006). « Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ? (Entretien avec Achille Mbembe) », *Esprit*, 117-133.

PROPP V. (1970). *Morphologie du conte*, Seuil, 1970, 254 p.

REMY L. (2011). « Sur les postcolonial Studies : hybridité, ambivalence et conflit», *Revue du MAUSS permanente*, [en ligne] http://www.journaldumauss.net/spip.php?article801.

REUTER Y. (2005). *L'analyse du Récit*, Armand Colin, Paris, 128 p.

RICARDOU J. (1991). *Pour une théorie du nouveau roman*, Seuil, 272 p.

RICOEUR P. (1995). *Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle*, Esprit, 115 p.

RUTHERFORD J., « Le tiers-espace, Homi K. Bhabha et Jonathan Rutherford », *Multitudes* n° 26, 2006, 97-107.

SAID E. (1998). *Des intellectuels et du Pouvoir*, Essais H.C., p 144.

SAID E. (2005). *Orientalisme : L'Orient crée par l'Occident*, Seuil., 422 p.

SAID W. E. (2000). *Culture et impérialisme*, Fayard, 558 p.

SAPIRO G., et al. (2010). « La production des représentations coloniales et postcoloniales », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2010/5 n° 185, 4-11.

SCHOENTJES P. (2001), Poétique de l'ironie, Seuil, 347 p.

SCOTT J. C. (2009). *La Domination et les arts de la résistance. Fragments d'un discours subalterne*, Éditions Amsterdam, 269 p.

SMITH S. & WATSON J. (2001). *Reading Autobiography – A Guide for Interpreting Life Narratives*, University of Minnesota Press, 296 p.

STALLONI Y (2008). *Les genres littéraires*, Armand Colin, 128 p.

STALLONI Y. (2012). *Dictionnaire du roman*, Armand Colin, 256 p.

TORSTRICK R. (2000), *The Limits of Coexistence, Identity Politics in Israel*, The University of Michigan Press, 296 p.

TZVETAN T. (1970). *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, 188 p.

VALTETTE B. (1992). *Le roman – initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire,* Nathan, 128 p.

VAN GORP H. & all. (2005). *Dictionnaire des termes littéraires*, Champion classiques, 533 p.

VILAIN P., *L'autofiction en théorie*, Éditions de la Transparence, 2009, 123 p.

WEISSMANN D. (2013). « De Kafka à la théorie postcoloniale : l'invention de la « littérature mineure » in *Traduire, transmettre ou trahir : réflexions sur la traduction en sciences humaines*, éditions de la FSH, Paris, 73-85.

WELLEK R. & WARREN A. '1956), *Theory of Literature*, Harcourt, Brace & World, 424 p.

III. Littérature et théâtre palestiniens (arabe – hébreu)

ABU LUGHOD I. (1977). « Palestine Arabs in Israel: Ibrahim Abu Lughod Reviews Sabri Jiryis », *MERIP* Reports n°. 58, 19-25.

ALVARADO-LARROUCAU C. (2009), *Écritures Palestiniennes Francophones quête d'identité en espace néocolonial*, l'Harmattan, 173 p.

AUZIAL M. (2009).איש לא עזב את אולם בית הסופר למרות הפסקת חשמל (Malgré la coupure d'électricité Personne n'a quitté Beit hasofer, *Beit hasofer*, [en ligne] http://www.hebrew-writers.org/article.asp?catalogid=95, (en hébreu).

BOULLATA I.J. (1999). « Mahmoud Darwish : Identity and Change», in *Israeli and Palestinian Identities in History and Literature* , edited by K. Abdel-Malekk and D.C. Jacobson, Palgrave Macmillan, 159-166.

BOULLATA K. & GHOSSEIN M. (1979*). The World of Rashid Hussein a Palestinian Poet in Exile*, Association of Arab-American University Graduates, Detroit, 208 p.

BOUSKILA A. E. (1999). *Modern Palestinian Literature and Culture*, Routledge, 176 p.

BOUSTANI S. (2009). « Littérature arabe en Israël, vers une sensibilité nouvelle », *Yod* n°. 14, Publications Langues O', 263-278.

BRAESTER M. (2003). « Écrire en hébreu "langue seconde" », Poésie & Art n° 5, [en ligne] (http://francais.agonia.net/index.php/article/121021/Ecrire_en_h%C3%A9breu_).

BRENNER R. F. (1999). « ‘Hidden Transcripts’ Made Public: Israeli Arab Fiction and Its Reception », *Critical Inquiry*, Vol. 26, n°., 85-10.

BROW K. (1994). «Porter deux pastèques dans une seule main », Un entretien avec Émile Habibi, Haïfa, [en ligne] www.revues.msh-paris.fr/vernumpub/Emile_Habibi.rtf .

DAOUD S. (1995). « Interview with Emile Habibi », Contemporary Theater Review, Vol. 3 Part 2, 103-112.

DESCAMPS-WASSIF S. (1999). *Dictionnaire des écrivains palestiniens* (معجم الكتاب الفلسطينيين) Institut du monde arabe, 364 p.

EL MIAD K. L. (1996-1997*). La structure spatiale dans le roman arabe palestinien – Le cas de Ghassan Kanafani et Imil Habibi*, Thèse de doctorat littérature contemporaine, Sorbonne Paris III, 385 p.

ETTINGER Y. (2004). « The PLO is his life’s work », *Haaretz*, [en ligne] http://www.haaretz.com/print-edition/features/the-plo-is-his-life-s-work-1.140407

EZRATY I. & SOLOMON A. (2001). « Staging Reconciliation: The Arab-Hebrew Theater of Jaffa Makes a Model », *Theater* Vol. 31:2, 35-43.

FOGLEMAN D. & YECHIEL Y. (2009). The Face (Mohammed Bakri), [en ligne] http://www.haaretz.com/st/inter/Heng/magazine/new_face/f200913/index_eng%20_no_ad.html.

GHANAYIM M. (2008). *The Quest for a Lost Identity – Palestinian Fiction in Israel*, Harrassowitz Verlag & Wiesbaden, 164 p.

GHANEM A. (2001). *The Palestinians-Arab Minority in Israel, 1948-200, A Political Study*, State UNIVERSITY of New York Press, 238 p.

GREENBERG J. (1998). « Emile Habibi, 73, Chronicler of Conflicts of Israeli Arabs », *The New York Times*, [en ligne] http://www.nytimes.com/1996/05/03/arts/emile-habibi-73-chronicler-of-conflicts-of-israeli-arabs.html.

GREENSTEIN R. (2011). « A Palestinian Revolutionary: Jabra Nicola and the Radical Left », *Jerusalem Quaterly*, Issue 46, [en ligne] http://www.jerusalemquarterly.org/ViewArticle.aspx?id=378.

HALUTZ D. (2010). « Language is my anchor », *Harretz*, [en ligne] http://www.haaretz.com/weekend/magazine/language-is-my-anchor-1.284042.

HASSAN K. J. (2008). « La Nakba dans la littérature arabe », *Revue d'études palestiniennes*, n° 108, 81-100.

HEVER. H. (2004). « Not my Mother tongue », Poetry international Rotterdam, [en ligne], http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/cou_article/item/3148.

JAYYUSI S. K. (1999). « Palestinian Identity in Literature », in *Israeli and Palestinian Identities in History and Literature*, Palgrave Macmillan, 1999 – pp167- 177.

KANAFANI G. (1987). الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال, 1948-1968, *Institut des études palestiniennes*, Liban, 218 p, (en arabe).

KANAFANI G. (2009). « Poetry of Resistance in Occupied Palestine », traduit par Sulafa Hijjawi de la version publiée par le ministère de la Culture irakien en 1968, 23p, [en ligne] http://www.sulafahijjawi.ps/PoetryOfResistance_Sulafa_Hijjawi.pdf.

KASHUA S. (2012). « Every writer loves to recount a wretched childhood –except this one », *Haaretz*, [en ligne] http://www.haaretz.com/weekend/magazine/every-writer-loves-to-recount-a-wretched-childhood-except-this-one.premium-1.444714.

KAYYAL K. (2006). « A Hesitant Dialogue with 'The Other': The Interactions of Arab Intellectuals with the Israeli Culture », *Israel Studies*, Vol. 11, n°. 2, 54-74.

KHOURY E. (2012). « Rethinking the Nakba », *Critical Inquiry* n°38, University of Chicago, Volume 2 Issue n° 38, 250-266.

KHOURY E. (2013). Rashid Hussein l'absent-présent, راشد حسين الغائب الحاضر, *Revue d'études palestiniennes* n° 96, 54-62 (en arabe).

MARJIYA R. & MENIV O. (2013). « Palestinian National Poet's Work to be in Israeli-Arab Curriculum », *Al Monitor*, [en ligne] http://www.almonitor.com/pulse/culture/2012/04/arab-poets-and-writers-in-the-ar.html.

MARMORSTEIN E. (1964). « Rāshid Husain's Protest: Portrait of an Angry Young Arab », in *Middle Eastern Studies*, Vol. 1, n° 1, 3-20.

MASALHA S. (2004). *אחד מכאן* (In place), Am Oved, (en hébreu).

MOHAMMED ALI T. (2005). « Le danger de l'extinction de la langue arabe en Israël», *Al-Arabiya*, [en ligne]. http://www.al-arabeya.net/print.asp?f=-3331357417.htm.

MOREH S. (1974). ביבליוגרפיה של ספרים וכתבי־עת בערבית שהופיעו בישראל 1972־1984, (فهرس المطبوعات العربية في إسرائيل 1948- 1972) Bibliographie des livres et revues publiés en arabe en Israël 1948-1972), Dugma press, Har Ha-Tsofim, Jérusalem, 132 p, (en arabe et en hébreu).

NOCKE A. (2006). « Rewriting Israeliness Arabs Writing in Hebrew and Jews Writing in Arabic, In Poetry's voice » - *society's norms. Forms of interaction between Middle Eastern writers and their societies*, Wiesbaden, Germany; Reichert; (xii, 306 pp.).

ORNER E., & SAMOUL S. (2008). *Écrire des poèmes dans l'entre-deux*, Babel, 18 | 159-164.

RUSSO Y. M. (2006). « Poet of the flames » (Sur Nidaa Khoury), *The Jerusalem Post*, [en ligne]. http://www.jpost.com/Arts-and-Culture/Books/Poet-of-the-flames.

SANBAR E. (2010). *Dictionnaire amoureux de la Palesti*ne, Éditions Plon, 477 p.

SHAKOUR, A. (2013). « Arab authors in Israel writing in Hebrew ». *Language Problems and Language Planning* 37:1, 1–17.

SICKSECK A. (2010). « Hebrew Fiction / An escape route », *Haaretz*, [en ligne], http://www.haaretz.com/culture/books/hebrew-fiction-an-escape-route-1.299418.

SNIR R. (1990). « A Wound Out of his Wounds: Palestinian Arabic Literature in Israel » (en hébreu), Alpayim 2, 244-268.

SNIR R. (1995). « Hebrew as the Language of Grace': Arab-Palestinian Writers in Hebrew» *Prooftexts* 15, 163-183.

SNIR R. (1998). « The Palestinian al-Hakawati Theater: A Brief History », *The Arab Studies Journal* Vol. 6/7, No. 2/1, 57-71.

SNIR R. (2001). « 'Postcards in the Morning': Palestinians Writing in Hebrew, » *Hebrew Studies* XLII, 197-224.

SNIR R. (2005), « الادب العربى فى اسرائيل جزء من الادب العربي ككل », *Elaph*, [en ligne] http://www.elaph.com/Interview/2005/1/34156.htm (en arabe).

SNIR S. (1995). « Palestinian Theater: Historical Development and Contemporary Distinctive identity », *Contemporary Theater Review*, Vol. 3 Part 2, 29-73.

SOMEKH S. (2004). « In Memory of Mohammed Hamza Ghanayem (1957-2004) », *Haaretz Friday culture*, [en ligne].

SUDERMANN J. (2006). « Review of Palestinian Theatre by Reuven Snir », *The Arab Studies Journal* Vol. 14, no. 2, 191-194.

TAHA I. (2002). *The Palestinian Novel: A communication Study*, (London: Routledge and Curzon), 2002, 236 pp.

TANNENBAUM M. (2012). « With a tongue forked in two », in Translingual Arab writers in Israel, *International Journal of Bilingualism*.

URIAN D. (1995). « Hawajah Bialik » The Double Culture of the Israeli Arab in Hebrew Drama and the Israeli Theater », *Contemporary Theater Review*, Vol. 3 Part 2, 75-86.

URIAN D. (1997). *Palestinians and Israelis in the Theater*, Taylor & Franci, 1996 Academic Publisher, 238 p.

URIAN D. (2003). « The Arab in Israeli Drama and Theatre », *Palestine-Israel Journal of Politics, Economics and Culture*, Vol.10 no.2, [en ligne] http://www.pij.org/details.php?id=48.

YAARI N. (2009). « Juifs et Arabes sur la scène israélienne », *Yod* n° 14, 283-301.

IV. Littérature hébraïque

BEHAR A. (2013). « What is Mizrahiness ? Seeking answers through questions », +972mag, [en ligne], http://972mag.com/what-is-mizrahiness-seeking-answers-through-questions/79181/.

CATTORI S. (2008). « Israel, “guest of honour” in Paris and Turin, does not deserve to be invited – an interveiw with Aharon Shabtaï », *Voltaire Network*, Jaffa/Tel-Aviv (Palestine/Israel), [en ligne] http://www.voltairenet.org/article155504.html.

DOMB R. (2006*). Identity and Modern Israeli Literature*, Vallentine Mitchell, 107 p.

GROSSMAN D. (2003). *Sleeping on a Wire: Conversations with Palestinians in Israel*, Picador, 335 p.

GRUNBERG K. (2011), Place and Ideology in Contemporary Hebrew Literature, Syracuse University Press, 304 p.

HALKIN S. (1950). *Modern Hebrew Literature: Trends and Values*, Schocken Books, 1950, 238 p.

HEVER H. (1996). « Emile Habiby: A Palestinian Writer in the context of Israeli Culture », *Palestine-Israel Journal* vol. 3 nos. 3-4.

HEVER H. (2001). *Producing the Modern Hebrew Canon: Nation Building and Minority Discourse* (New Perspectives on Jewish Studies), NYU Press, 280 p.

LEVY-WILLAR A. (2008). « L'appel au boycott du Salon du livre est une prise d'otages », *Libération*, [en ligne] http://www.liberation.fr/tribune/2008/03/13/l-appel-au-boycott-du-salon-du-livre-est-une-prise-d-otages_67253.

LUFFIN X. (2011). « Qui aime le plus sa langue maternelle : Shlomo le kurde ou Samir l'irakien ? » *Bon-à-tirer*, revue littéraire en ligne, n° 154, [en ligne] http://www.bon-a-tirer.com/volume154/luffin.html

MORGENSTERN G. (2011), « Artiste Talk: Israel / Palestine. An Interview with Almog Behar », *Words Without Borders*, [en ligne] http://wordswithoutborders.org/dispatches/article/artists-talk-israel-palestine.-an-interview-with-almog-behar

NESHER T. (2012). « 26 Hebrew wordsmiths added to Israel's national curriculum in bid to revive poetry », *Haaretz*, [en ligne] http://www.haaretz.com/news/national/26-hebrew-wordsmiths-added-to-israel-s-national-curriculum-in-bid-to-revive-poetry-1.456437.

NEUMAN Y. (2009). « La place de l'hébreu parlé dans la littérature israélienne contemporaine », *Yod* N° 14, Publications Langues O', 263-278.

RAMRAS-RAUCH G. (1989). *The Arab in Israeli Literature*, Indiana University Press, 227 p.

ROSE J. (2008). «Chronicles of pain», *The Guardian*, [en ligne] http://www.theguardian.com/books/2008/may/10/3.

RUBINSTEIN K. (2012). « Mizrahi Representations in Contemporary Israeli Memoir », communication lors 44ème congrès annuel de Association for Jewish Studies Chicago, [en ligne] http://www.academia.edu/3552232/Mizrahi_Representations_in_Contemporary_Israeli_Memoir.

SAPIRO G. (2002). « L'importation de la littérature hébraïque en France », in : Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 144, *Traductions* : les échanges littéraires internationaux. 80-98.

SAQUER-SABIN F. (2002). *Le Personnage de l'Arabe palestinien dans la littérature hébraïque Du XXème Siècle*, CNRS éditions, 220 p.

SAQUER-SABIN F. (2009). « Le rapport judéo-arabe dans le roman de Abraham B. Yehoshua : La Mariée libérée », *Yod n*° 14, 67-91.

SCHWARTZ Y. (2009). « Le choc de la création de l'État » dans La littérature israélienne aujourd'hui : miroir d'une société multiple, *Yod* n° 14, 13-29.

SCHWARTZ Y. (2014). האשכנזים: המרכז נגד המזרח (The Ashkenazim), Dvir and Bar-Ilan University Press, Or Yehuda, (en hébreu).

SHAVIT Z. (1998). « The Status of Translated Literature in the Creation of Hebrew Literature in Pre-State Israel (the Yishuv Period) », Meta: *journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 43, n° 1, p. 46-53.

SOMEKH S. (1998). «Echoes of New Hebrew Literature in Arab culture », Israel Ministry of Foreign Affairs, [en ligne], http://www.mfa.gov.il/mfa/mfa-archive.

SOMEKH S. (1999). «Reconciling Two Great Loves: The First Jewish-Arab Literary Encounter in Israel », *Israel Studies*, Volume 4, n° 1, 1-21.

SOMEKH S. (2007). *Baghdad, Yesterday: The Making of an Arab Jew*, Ibis Edition, 2007, 187 p.

SOMEKH S. (2011). « An interrupted Dialogue » in *Life after Bagdad – Memoirs of an Arab Jew in Israel (1950 – 2000)*, Sussex Academic Press, 42-49 p.

SOMEKH, S. (2012). *Life after Baghdad - memoirs of an Arab-Jew in Israel, 1950-2000*, Sussex Academic Press, 140 p.

YEHOSHUA A. (1985). « The Guilt of the Left », *Politika* 4, 1985, cité par Barrush Kimmerling, *Clash of Identities in Israeli and Palestinian societies*, 223.

ZOHAR S. (2002). « Fabriquer une culture nationale ». In Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 144, Traductions : les échanges littéraires internationaux. 21-32.

V. Études sur les auteurs du corpus

Sayed Kashua

AL-DIN Z. (2012). « ليكن صباحاً رواية الذات والوطن. سيد قشوع يكتب بالعبرية هويته "الممزقة » (*Et il y eut un matin*, l'autofiction et la nation. Sayed Kashua écrit en hébreu sur son identité déchirée), *Al-Hayat* n° 17887, (en arabe).

ALTERNATIVE INFORMATION CENTER (AIC) (2014), « Hebrew U students walk out of Sayed Kashua graduation speech »,[en ligne] , http://www.alternativenews.org/english/index.php/politics/israeli.

AZEM I. (2011). « ما خفي كان أعظم: عن "خائف إلى الأبد" » [Sayed Kashua - Forever Scared], *Jadaliyya*, [en ligne] http://arabic.jadaliyya.com (en arabe).

BERRIN D. (2011). « Fish out of water: An evening with Arab-Israeli writer Sayed Kashua », *The Jewish Journal*, [en ligne], http://www.jewishjournal.com/hollywoodjew/item/fish_out_of_water_an_evening_with_arab-israeli_writer_sayed_kashua_20120427.

ELDAR S. (2013). « Sayed Kashua Brings Israeli Arabs to Life, Slams 'Racist' Lapid », *Al-Monitor* [en ligne], http://www.al-monitor.com/pulse/originals/2013/02/author-sayed-kashua-hides-pain-within-his-humor.html##ixzz2qexZ1fIe.

EL-SARAS N., & Mudhoon L. (2011). « أرفض تقديس الهوية العربية أو اليهودية », (“Je refuse la sacralisation de l’identité arabe comme de l’identité juive »), *DW*, [en ligne], 2011.http://dw.de/p/10rP7 (en arabe).

GHANAYIM M. H. (2002). « يرقصون على حافة الهوية » (Ils dansent au bord de l’abîme), http://www.madarcenter.org/mash-had-details.php?id=181&catid=43 (en arabe).

GREENBERG A. (2013). « The Born Identity: An Interview with Sayed Kashua », *The Paris Review*, [en ligne] http://www.theparisreview.org/blog/2013/04/29/the-born-identity-an-interview-with-sayed-kashua/.

GUR B. (2001). « למה שהערבים כאלה ירקדו דיסקו » (Pourquoi ces Arabes danseront le disco), *Haaretz*, [en ligne], http://www.haaretz.co.il/misc/1.770459 (en hébreu).

HARMAN D. (2014). « Sayed Kashua: A ‘Dancing Arab’ caught between two worlds », Haaretz, [en ligne], http://www.haaretz.com/life/movies-television/.premium-1.603571

HLEHEL A. (2004). « Morning has broken », *Haaretz*, [en ligne] http://www.haaretz.com/culture/books/morning-has-broken-1.113866

HLEHEL A. (2010). « ضمير المتكلم: كتاب سيد قشوع الجديد », [en ligne] http://mace.cc/cgi-sys/suspendedpage.cgi?p=1966 (en arabe).

HOCHBERG G. (2010). « To Be or Not to Be an Israeli Arab: Sayed Kashua and the Prospect of Minority Speech-Acts », *Comparative Literature*, 68-88.

KAMIN D. (2013). « أهم أديب عبري معاصر هو عربي » (L’écrivain hébraïque contemprotain le plus important est arabe), *al-Masdar*, [en ligne] http://www.al-masdar.net (en arabe).

KAYYAL M. (2008). «Arabs Dancing in a New Light of Arabesques': Minor Hebrew Works of Palestinian Authors in the Eyes of Critics », *Middle Eastern Literatures*, Vol 11, n° 1, 31-51.

KEIN Y. (2013). « Look! An Arab speaking Hebrew », *Haaretz*, [en ligne] http://www.haaretz.com/weekend/weKek-s-end/.premium-1.535391.

KEREN M. (2014). « The Quest for Identity in Sayed Kashua's Let It Be Morning », *Israel Studies*, Volume 19, n° 1, 126-144.

KERSHNER I. (2008). « Straddling Cultures, Irreverently, in Life and Art », The *New York Times*, [en ligne] http://www.nytimes.com/2008/01/07/world/middleeast/07kashua.html?pagewanted=all&_r=0.

KUPFER R. (2007). « Is this really a laughing matter? », Haaretz, [en ligne] http://www.haaretz.com/life/arts-leisure/is-this-really-a-laughing-matter-1.233224.

MCNAMARA M. (2008). «Finding humor and truth amid conflict», Los Angeles Times, [en ligne] http://articles.latimes.com/2008/nov/15/entertainment/et-arablabor15.

MENDELSON-MAOZ A. & STEIR-LIVNY L. (2011). « The Jewish Works of Sayed Kashua.Subversive or subordinate? » *Israel Studies Review*, Volume 26, Issue 1, 107-129.

NESLEN A. (2011). « Sayed Kashua, 33: Journalist, Author, Scriptwriter, West Jerusalem Israel », *In In Your Eyes a Sandstorm: Ways of Being Palestinian*, University of California Press, 101- 104.

ROMANO-HVID C. (2011). « The Israeli Palestinian Minority on Prime Time Israeli Jewish TV », [en ligne] http://postkolonial.dk/artikler/kult_8/israeli_palestinian_minority_on_prime_time.pdf.

ROSENBURG, A. (2008). « Breaking TV Barriers », *Jerusalem Post*, [en ligne].

ROTTENBERG C. (2008). « Dancing Arabs and Spaces of Desire », *TOPIA*, number 19, Islam and Cultural politics, 99-114.

SHIMONY B. (2013). « Shaping Israeli-Arab Identity in Hebrew Words—The Case of Sayed Kashua », *Israel Studies* Volume 18, n° 1, 146-169.

YANOSHEVSKY G. (2011). « L'imposture comme posture : Sayed Kashua chroniqueur et romancier », dans Interférences littéraires/Literaire interferenties,

nouvelle série, n° 6, « Postures journalistiques et littéraires », s. dir. Laurence van Nuijs, 151-168.

ZIMBALIST D. (2009) סייד קשוע- פחדן מילדות (S. Kashua – Forever scared), film-documenatire, Heymann Brothers film.

Atallah Mansour

BOSWORTH C. E. (1970-70), « In a New Light by Atallah Mansour »; Abraham Birman, European Judaism: *À Journal for the New Europe*, Vol. 5, No. 1, p. 51, [en ligne] http://www.jstor.org/stable/41442288.

BRENNER R. F. (2001). « The Search for Identity in Israeli Arab Fiction: Atallah Mansour, Emile Habiby, and Anton Shammas » Israel Studies, Vol. 6, n°. 3, 91-112.

BRENNER R. F. (2003). *Inextricably Bonded: Israeli Arab and Jewish Writers Re-visioning Culture*, the University of Wisconsin Press, 349 p.

DONATH J. (2011). « Atallah Mansour -- Legendary Arab--Israeli Journalist », Neon Tommy -- Annenberg digital news, [en ligne] http://www.neontommy.com/news/2011/06/profile-atallah-mansour-legendary-arab-israeli-journalist-and-author.

KAYYAL M. (2008). «Arabs Dancing in a New Light of Arabesques': Minor Hebrew Works of Palestinian Authors in the Eyes of Critics », Middle Eastern Literatures, Vol 11, n° 1, 31-51.

NEWSWEEK (1963), « Double Chutzpah », [en Ligne] http://www.atallahmansour.com/pages/opnewsfction.htm?../photos/fiction_1e.gif.

Anton Shammas

ALCALAY A. (1993). « Anton Shammas and Israeli Hebrew as the language of Exile», *After Jews and Arabs: remaking Levantine culture*, University of Minnesota Press, 275-279.

Al-KHATIB H. (1990). « ضلال فلسطينية في التجربة الأدبية » (Ombres palestiniennes dans l'expérience littéraire), Damas : Ahali, 1990, pp 335-351 (en arabe).

BALABAN A. (1989). « Anton Shammas: Torn between Two Languages », *World Literature Today*, Vol. 63, No. 3, 418-421.

BRENNER R. F. (2001). « The Search for Identity in Israeli Arab Fiction: Atallah Mansour, Emile Habiby, and Anton Shammas » *Israel Studies*, Vol. 6, No. 3, 91-112.

BRENNER R. F. (2003). *Inextricably Bonded: Israeli Arab and Jewish Writers Re-visioning Culture*, the University of Wisconsin Press, 349 p.

FELDMAN Y. S. (1999). « Postcolonial Memory, Postmodern Intertextuality: Anton Shammas's Arabesques Revisited », *PMLA*, Vol. 114, No. 3, 373-389.

GASS W. (1988). «Family and Fable in Galilee », The New York Times Book Review, [en ligne] http://www.nytimes.com/1988/04/17/books/family-and-fable-in-galilee.html.

GINSBURG S. (2006). « The Rock of our Very Existence: Anton Shammas's Arabesques and the Rhetoric of Hebrew Literature", *Comparative Literature*, volume 58, n° 3, 188-204.

GINSBURG S. (2014). « ארון הספרים ושפת החסר ביצירת אונטון שמס » (la bibliothèque et la langue de grâce dans la creation d'Anton Shammas), Duke university, (en hébreu).

HEVER H. (1987). « Hebrew in an Israeli Arab Hand: Six Miniatures on Anton Shammas's Arabesques », *Cultural Critique*, n°7, 47-76.

HEVER H. (2013). «השיח החדש בישראל: עשרים וחמש שנה להופעת "ערבסקות"» (Le nouveau discours en Israël: vingt cinq années depuis la publication d'*Arabesques*), *Theory & criticism*, 299-310 (en hébreu).

HOWE I. (1988). «News from Elsewhere», *The New York Review of Books*, Volume 35, n° 6, [en ligne] http://www.nybooks.com/articles/archives/1988/apr/14/news-from-elsewhere/?insrc=toc.

KAYYAL M. (2008). «Arabs Dancing in a New Light of Arabesques: Minor Hebrew Works of Palestinian Authors in the Eyes of Critics », *Middle Eastern Literatures*, Vol 11, n° 1, 31-51.

MARGOLIN B., (2003). « שקיעים ערביים בלשונו של אנטון שמאס בערבסקות » (Arabic traces in Shammas's language in Arabesques), *Belechonot Ivrit*, Volume 52, 53-57. (en hébreu).

MARZORATI G. (1988). «An Arab Voice in Israel», *The New York Times*, [en ligne], http://www.nytimes.com/1988/09/18/magazine/an-arab-voice-in-israel.html.

MC HALE B. (1990). « Seizing the Means of Representation », *American Book Review*, Volume 11, n°6, [en ligne] http://americanbookreview.org/issueContent.asp?id=106.

MICHAEL S. (1986). «The Arabesques of Zionism: Footnotes on the debate between A B Yehoshua and Anton Shammas » Moznayim 160, 1986, p. 17, cité par Barrush Kimmerling, *Clash of Identities in Israeli and Palestinian societies*, p. 223.

RONEN I. (1997). « Waiting for Godot as Political Theater » in *Directing Beckett*, édité par Oppenheim L., University of Michigan Press, 239-249.

SIDDIQ M. (1988). «The New Question: Who is an Israeli? », *Los Angeles Times Book Review*, [en ligne] http://articles.latimes.com/1988-04-24/books/bk-2757_1_anton-shammas.

SIDIQQ M. (2000). « الكتابة بالعبرية الفصحى: تقديم رواية عربسك وحوار مع أنطون شماس»The Hybrid Literary Text: Arab Creative Authors Writing in Foreign Languages, *Alif Journal of comparative Poetics* N° 20, 155-167 (en arabe).

UPDIKE J. (1988). «Satan's Work and Silted Cisterns», *The New Yorker*, [en ligne] http://www.unz.org/Pub/NewYorker-1988oct17-00117.

VI. La traduction (arabe-hébreu)

AMIT-KOCHAVI H. (1998). « Translation from Arabic into Hebrew in Israel — An Overview », *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 43, n° 1, 79-86.

AMIT-KOCHAVI H. (2000). « Hebrew translations of Palestinian Literature – From Total Denial to Partial Recognition », in *Traduction, Terminologie, Rédaction*, vol. 13, n° 1, 53-80.

AMIT-KOCHAVI H. (2004) « Integrating Arab Culture into Israeli Identity through Literary Translations from Arabic into Hebrew », in *Cultural Encounters in Translation from Arabic*, Said Faiq (ed), Cromwell Press, 51-62.

AMIT-KOCHAVi H. (2005). « Bridging over the Conflict - the Ideology behind Translations of Arabic Literature into Hebrew (1896-2006) », *Translation and Ideology*, [en ligne] http://www.inst.at/trans/16Nr/09_4/amit-kochavi16.htm.

AMIT-KOCHA*VI* H., (2008). « Arabic Plays translated for the Israeli Hebrew Stage », in *Beyound Descriptive Translation Studies, Investigation in Homage To Gideon Toury*, Edited by Anthony Pym, Miriam Shlesinger, Daniel Simeoni, Benjamins translation Library.

AVIV N. (2004). *D'une langue à l'autre* (entretiens avec Salman Masalha et Amel Murkus). Ala Hlehel) [Film documentaire], Swan Productions.

AVIV N. (2011). *Traduire* (entretien avec Ala Hlehel) [Film documentaire], Laila Films.

DOSS M. (2009). « L'acte de traduction », *Acta fabula*, vol. 10, n° 2, [en ligne], http://www.fabula.org/revue/document4888.php.

ELTOUKHY N., هكذا تحدث كوهين (Ainsi, parlait Cohen), site dédié à la traduction de la littérature hébraïque en arabe, [en ligne] http://hkzathdthcohen.blogspot.fr/, (en arabe).

GRUTMAN R. (1998). « "Auto-translation", "Multilingualism and translation" » in *Mona Baker* (ed.), *Encyclopedia of Translation Studies*, London-New York, Routledge, 17-20.

JEWISH TELEGRAPH AGENCY (1966). « Works of Hebrew Poet Bialik Appears in Israel in Arabic Translation », [en ligne], http://www.jta.org/1966/08/23/archive/works-of-hebrew-poet-bialik-appear-in-israel-in-arabic-translation#ixzz2XQ1KhEUA.

KAYYAL M. (1998). « Hebrew-Arabic Translations in the Modern Era: A General Survey », *Meta*, 43:1, 86-94.

KAYYAL M. (1999). "Introduction to the Study of Translation Activity from Modern Hebrew Literature into Arabic", Offshoot (Abd al-Malek al-Sa'adi University, Titwan, Morroco), 2:2, 28-39 (en arabe).

KAYYAL M. (2004). « Intercultural Relations between Arabs and Israeli Jews as Reflected in Arabic Translations of Modern Hebrew Literature », *Target*, 16:1, 53-68.

OUSTINOFF M. (2001). *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction*, l'Harmattan, 294 p.

ROBINSON A. (1998). « Israeli Market Needs for Arabic translations », *Meta : journal des traducteurs*, Vol. 43, n°1, 95-97.

SAGHIEH H. (2010). « Peut-on traduire Amos Oz en Arabe ? », *Courrier international*, [en ligne] http://www.courrierinternational.com/article/2010/04/15/peut-on-traduire-amos-oz-en-arabe.

SAPIRO G., & Co (2012). *Traduire la littérature et les sciences humaines*, La Documentation française, 226 p.

SIMON S. (2000). « Pratiques déviantes de la traduction », *Francophonies d'Amérique*, n° 10, 159-166.

SNAIJE O. (2011). « Arabic and Hebrew: The Politics of Literary Translation », Publishing perspectives, [en ligne] (http://publishingperspectives.com/2011/03/arabic-and-hebrew-the-politics-of-literary-translation/).

VII. Langues, identités et multilinguisme

ABDEL-MALEK K. & JACOBSON D. C. (1999). *Israeli and Palestinians identities in History and Literature*, Macmillan, 209 p.

ALIF (2000), « The Hybrid Literary Text: Arab Creative Authors Writing in Foreign Languages », *Journal of Comparative Poetics*, The American University in Cairo Press, n°20.

AMARA, M. A. & SPOLSKY B. (1986): « The Diffusion and Integration of Hebrew and English Lexical Items in the Arabic Spoken in an Israeli Village », *Anthropological Linguistics*, 28, 43-54.

CAIN J. (1977). Le double jeu. Essai psychanalytique sur l'identité, Payot, 200 p.

DUBAR C. (2000). *La crise des identités, L'interprétation d'une mutation*, éditions Le lien social, 239 p.

FUHAWI I., & SULEYMAN Y. (2006). *Literature and Nation in the Middle East*, Edinburgh university Press, 272 p.

GLENN S. A. & Sokoloff N. B. (2010), *Boundaries of Jewish identity*, University of Washington press, 240 p.

GRUTMAN R. (1990). « Le bilinguisme littéraire comme relation intersystémique », *Revue Canadienne de littérature comparée, RCLC* Septembre-Décembre, 198-212.

GRUTMAN R. (2003). « Bilinguisme et Diglossie: Comment penser la différence linguistique dans les littératures francophones ? » Communication université Ottawa, [en ligne], https://www.academia.edu/704363/Bilinguisme_et_diglossie_comment_penser_la_difference_linguistique_dans_les_litteratures_francophones.

HOCHBERG, G. Z. (2007). *In Spite of Partition: Jews, Arabs, and the Limits of Separatist Imagination*, Princeton University Press, 208 p.

HUGGY J. (2013). המהפכה של דוברי העברית במצרים (La révolution de ceux qui parlent hébreu en Égypte), [en ligne] http://www.al-monitor.com/pulse/iw/originals/2013/07/egyptian-revolution-hebrew-speakers.html# (en hébreu).

Kayyal M. (2011). التداخل اللغوي العبري في اللغة العربية المكتوبة في إسرائيل (Linguistic Interference of Hebrew in the Palestinian Literature in Israel), Université de Tel-Aviv, 2011, [en ligne] www.arabicac.com (en arabe).

KIMMERLING B. (2008). *Clash of identities: explorations in Israeli and Palestinian societies*, Columbia University Press, 464 p.

LITVAK M. (2009). Collective Memory and national Identity, Palgrave Lacmillian, 256 p.

MAZOUE A. (2013). « Gaza : à l'université du Hamas, on enseigne... l'hébreu », [en ligne] http://www.france24.com/fr/20130111-hamas-israel-apprentissage-hebreu-universite-bande-gaza-langue-culture-paix-resistance.

PINTO M. (2011). « Minority language and language policy: The case of Arabic in Israel » in "Arabs in Israel » Update series, devoted to the Status of the Arabic Language in Israel, The Moshe Dayan Center for Middle Eastern and African Studies, Tel Aviv University, 4-5.

SHELACH O. & Alcalay A. (2004). « Moving Out of Hebrew: On Language & Power », *The Arab Studies* Journal Vol. 11/12, n°. 2/1, 239-248.

SILBERSTEIN L. J. (1999). T*he Postzionism Debates- Knowledge and power in Israeli culture*, Routledge, 275 p.

SOKOLOFF N. B. (2010). « Jewish character? » In *Boundaries of Jewish identity*, University of Washington press, 43- 63.

SULEIMAN Y. (2004). *A war of Words, Language and Conflict in the Middle East*, Cambridge University Press, 270 p.

SULEIMAN, Y. (2013). *Arabic in the Fray, Language Ideology and Cultural Politics*, Edinburgh University Press, 320 p.

TANNENBAUM M. (2003). « The Narrative of Language Choice: Writers from Ethnolinguistic Minorities », *Canadian Modern Language Review*, v60 n°1, 7-26.

TORSTRICK R. (2000), *The Limits of Coexistence, Identity Politics in Israel*, The University of Michigan Press, 296 p.

UNIVERSITY OF CAMBRIDGE (Vidéo & Audio) (2010). *Jews of Arab Culture*, conférence internationale du Centre for the Study of Muslim-Jewish Relations (CMJR) and the Department of Middle Eastern Studies (Prof. Yasir Suleiman), Cambridge, [en ligne] http://sms.cam.ac.uk/collection/849861.

VAN LEER INSTITUTE (2012). « Arabic: A Language in the Eye of the Storm: Conference In conjunction with the Dirasat Center, the Nazareth-based Arab Center for Law and Policy », [en ligne], http://www.vanleer.org.il/en/node/2039.

ZUCCHINI L. (2013). « Être juif, un débat très politique en Israël », *Le Monde Culture et Idées* [en ligne] http://www.lemonde.fr/proche-orient/article/2013/10/11/etre-juif-un-debat-tres-politique-en-israel_3493619_3218.html.

VIII. Le contexte historique et politique

AVNERY U. (2009). « Israeli Racists for Democracy ». [En ligne] http://rense.com/general86/dwe.htm.

BARNAVI E. (1998*). Une Histoire moderne d'Israël*, Paris : Flammarion, 347 p.

BARNAVI E. (2006). *Israël-Palestine, une guerre de religion?*, Édition Bayard, 61 p.

BENSOUSSAN G. (2001). *Une histoire intellectuelle et politique du sionisme 1860-1940*, Fayard, 1079 p.

CAHIER SPÉCIAL SUR LE PROCHE-ORIENT (2002). « Chronologie de la deuxième Intifada (2000-2001) », [en ligne] http://www.monde-diplomatique.fr/cahier/proche-orient/chronointifada2part1.

CHARBIT D. (1998). *Sionismes*, Textes fondamentaux réunis et présentés par Denis Charbit, Albin Michel, 988 p.

COHEN R. (2009). *Strangers in Their Homeland a Critical Study of Israel's Arab Citizens*, Sussex Academic Press, 277 p.

DARWEISH M. & Rigby A. (1995). *Palestinians in Israel: Nationality and Citizenship*, University of Bradford, 97 p.

EPSTEIN Y. (1907). « שאלה הנעלמה » (La question occultée), Hashiloah 17, no. 97, 193-205, (en hébreu).

GROBMAN A. (2006). « Population Transfer in Perspective Avigdor Lieberman speaks out », *The PHILADELPHIA Jewish Voice*, [en ligne] http://www.pjvoice.com/v18/18003transfer.aspx.

KATZ C. & De SCHUTTER O. (2001). « Sur le statut des citoyens arabes israéliens », Mission d'enquête de LIDH, *Le monde diplomatique*, [en ligne], http://www.monde-diplomatique.fr/cahier/proche-orient/rapportfidh2001.

KHALIDI R. (2001). « Les Palestiniens et 1948 : les causes sous-jacentes de l'échec », in *La guerre de Palestine derrière le mythe 1948*, Eugene L. Rogan et Avi Shalaïm, Autrement, 263 p.

LAOR Y. (2009). *The Myths of Liberal Zionism*, Verso, 162 p.

LAQUER W. (1972). *Histoire du Sionisme*, Calmann-Lévy, 687 p.

LOCKMAN Z. (1996). *Comrades and Enemies: Arab and Jewish Workers in Palestine, 1906-1948*. Berkeley: University of California Press, [en ligne] http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft6b69p0hf/.

LOUËR L. (2003). *Les Citoyens arabes d'Israël voix et regards*, Balland, 266 p.

LÖWY I. (2011). « Les « présents absents » : La situation impossible des Arabes d'Israël », *Mouvements* n° 13, 109-114.

MACHOVER M. (2012). « Comrade Jabra Nicola (1912 -1974) in Israelis and Palestinians: Conflict and Resolution », *Haymarket Books*, 7-10.

MAGAL A. (2010). « Al-Mirsad: Mapam's Voice in Arabic, Arab Voice in Mapam », *Israel Studies*, Vol. 15, n°. 1, 115-146.

MORRIS B. (1988). *The Birth of the Palestinian Refugee problem*, 1947-1949, Cambridge University Press, 400 p.

MORRIS B. (1991). « Response to Finkelstein and Masalha », *Journal of Palestine Studies*, Vol. 21, no. 1, 98-114.

PAPPE I. (2000). *La guerre de 1948 en Palestine, aux origines du conflit israélo-arabe*, La Fabrique, 388 p.

PIRINOLI C. (2003). *Jeux et enjeux de mémoire à Gaza*, Lauzanne, Editions ANTIPODES, 383 p.

RAVID B., (2010). « Lieberman: Peace talks must reassess Israeli-Arabs' right to citizenship », *Haaretz*, [en ligne], http://www.haaretz.com/news/diplomacy-defense/lieberman-peace.

SAID E. (1999). *After the Last Sky: Palestinian Lives*, Colombia University Press, 192 p.

SEGEV T. (1986). *Les premiers israéliens*, Calmann-Lévy, 418 p.

VIDAL D. (1985). « Palestine 1948. L'expulsion », *Le Monde diplomatique*, [en ligne] http://www.monde-diplomatique.fr/1985/02/KASSIR/38430.

ZAKEN H. (2012). « Israel Sending Druze Ambassador, Christian Deputy to Oslo », *The Times of Israel*, [en ligne] http://www.timesofisrael.com/israel-sending-druze-ambassador-to-oslo/.

INDEX PAR NOMS

Kashua, 9, 10, 14, 15, 16, 20, 26, 27, 43, 44, 45, 47, 50, 51, 52, 59, 60, 63, 64, 65, 67, 69, 71, 72, 79, 82, 85, 88, 92, 98, 142, 145, 147, 204, 212, 214, 215, 216, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 232, 233, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 257, 258, 260, 261, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 301, 302, 303, 304, 305, 306

Mansour, 8, 9, 10, 14, 15, 16, 19, 26, 27, 28, 29, 30, 35, 45, 60, 63, 64, 65, 68, 71, 79, 82, 85, 86, 88, 89, 92, 95, 97, 99, 101, 102, 103, 105, 106, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 142, 143, 145, 146, 147, 163, 169, 176, 187, 193, 194, 196, 204, 206, 214, 216, 218, 221, 222, 224, 233, 235, 241, 261, 272, 299, 301, 302, 303, 304, 305, 306

Shammas, 8, 9, 10, 14, 15, 16, 20, 24, 26, 27, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 45, 60, 63, 64, 65, 68, 70, 71, 74, 75, 79, 80, 82, 85, 88, 90, 92, 97, 98, 99, 100, 101, 110, 138, 139, 142, 143, 145, 149, 151, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 214, 216, 218, 221, 222, 224, 233, 235, 247, 251, 252, 254, 255, 261, 262, 263, 301, 302, 303, 304, 305, 306

ANNEXES

Annexe 1 : Traduction du discours de Rashid Hussein

Discours prononcé par Rashid Hussein lors de la première rencontre entre écrivains juifs et arabes qui a eu lieu à Tel-Aviv le 9 octobre 1958 :

« …Lui, qui nous refuse le droit d'exprimer à travers la poésie nos aspirations nationales, devrait en premier lieu condamner les éléments nationalistes dans les travaux de Bialik et Tchenichovsky.

Nous n'avons pas peur de vous faire savoir que notre amour envers notre peuple s'étend à tous les peuples du monde arabe, nous partageons leurs espoirs pour la libération…

En tant qu'Arabes israéliens, nous en avons assez du pain noir ; des routes ont peut-être été construites entre un certain nombre de nos villages et de villes principales, mais seul un imbécile prendrait cela pour d'avantage qu'une carotte utilisée pour duper les naïfs.

Nous continuons à vivre dans deux mondes séparés. Si le mur qui nous sépare était de verre, on l'aurait depuis longtemps brisé. S'il était de pierre ou de ciment, on l'aurait détruit ou l'on aurait sauté par-dessus. Mais, le mur qui nous sépare, chers amis, est invisible, c'est une barrière bâtie dans nos cœurs. C'est pourquoi il est difficile de la franchir. Mais, il est temps que nous tous regardions nos cœurs. Si vous tentez de nous tendre la main pour éradiquer la discrimination actuelle que nous subissons, j'ai la profonde conviction que nous pourrons, ensemble, main dans la main, raser le mur qui nous sépare » (K. Boullata & M. Ghossein, 1979 : 179).

Annexe 2 : Traduction des chapitres 6 et 23 de *Sous un nouveau jour*

באור חדש ***(Sous un nouveau jour)***
Atallah Mansour
Chapitre 16 et le chapitre 23 de

Etrait du chapitre 16 (pages 110-115)

[…] « Que savez-vous ? » demandai-je ironiquement.

« Nous sommes au courant de tout ». Ses paroles étaient hostiles mettant l'accent sur le mot 'tout'. « Très bien » ai-je dit. J'ai été moi-même surpris par le ton cynique de mes propos.

« Mais Youssef » dit Zelig, « pourquoi tu ne nous l'as pas annoncé toi-même ? »

Une étrange sensation m'a animé. J'ai eu envie de crier, mais j'ai résisté. Une seconde plus tard j'ai senti un sourire insidieux se dessiner sur mes lèvres.

« Tu n'es pas juif ! » dit Zelig. Tentantde me surprendre.

« Et alors ? »

« Pourquoi tu ne nous as pas dit cela toi-même ? »

« Que vouliez-vous que je dise ? »

« La vérité ! », dit Zelig plongé dans le désarroi.

« C'est important ? »

« Oui tout à fait. Nous avons besoin de savoir à qui nous avons à faire ! » J'ai ri jusqu'aux larmes. Et quelle vérité voulait-il réellement savoir ? Est-ce que je connais la vérité...

Zelig s'est contrôlé, mais de toute évidence cela n'était pas chose facile.

« Tu n'es pas juif, c'est vrai ? »

« Oui. »

« Qui es-tu ? »

« Je ne le sais pas. J'ai grandi à Beith-or. »

Il m'a interrompu, agacé par mon désintérêt.

« Pourquoi as-tu quitté Beit-Or ? »

« Je ne voulais pas y rester, j'en avais assez. »

« Mais ici à Har-or tu n'as pas de communauté, pas de milieu culturel. »

« C'est exactement ce que j'aime en cet endroit. Je veux m'éloigner de tout cela. »

La réponse improvisée me semblait extraordinaire, mais Zelig était embarrassé.

« Je ne comprends pas », dit-il.

« Et pourquoi veux-tu comprendre ? »

« Écoute Youssef, je te parle avec le plus grand sérieux. Nous avions prévu samedi dernier de discuter de ton admission en tant que membre à part entière, mais nous avions si peu d'informations te concernant que nous nous sommes adressés à Beith-Or pour avoir des renseignements supplémentaires. D'après eux, tu avais fui la maison familiale du village avec une jeune fille nommée Ruth. Son père est venu la

chercher après quelques jours. Il ne voulait même pas te voir. Personne n'est venu te rendre visite pendant tout ton séjour à Beith-or. »

« C'est exact » dis-je.

« Écoute-moi jusqu'à la fin. Nous sommes allés au village pour retrouver ton père, il s'est avéré que tu n'es pas natif de ce lieu. Nous avons retrouvé un homme, nommé Mizrahi, qui a prétendu t'avoir recueilli après l'assassinat de ton père. Il a confirmé que tu avais fui avec sa fille pour aller au kibboutz… »« Je ne me rappelle pas. Il me semble que c'est elle qui avait fui de chez elle et m'a entraîné avec elle. »

Zelig a ignoré la dernière phrase.

« Qu'allons-nous faire de toi ? »

« Que devez-vous faire de moi ? »

« Tu vois, je parle sérieusement ! » dit-il presque en criant.

Je prenais plaisir à le voir énervé. J'avais décidé de me venger. J'ai dit : « d'accord.»

« Que veux-tu dire par d'accord ? demanda-t-il ? « Comment pourrons-nous t'accepter ? »

« Alors, ne m'acceptez pas ! »

« Tu veux partir ? »

« Non ! »

« Pourquoi alors dire 'ne m'acceptez pas' ? »

« Je ne resterai pas ici si vous ne le désirez pas. »

Il a réfléchit un instant, en arrangeant ses lunettes et en feuilletant les papiers posés sur le bureau. Enfin « non, nous n'avons pas l'intention de te mettre dehors. Reste

avec nous, de toutes façons.» Il feuilleta encore ses papiers. « Nous avons vérifié avec le ministère de la Défense. Ils n'ont rien sur toi. De ce point de vue, tu sais que notre mouvement est extrêmement libéral. Pourtant, nous nous retrouvons dans une situation délicate. »

Je n'avais pas compris. Ils voulaient que je reste, ils avaient obtenu le feu vert du ministère de la Défense et ils sont extrêmement libéraux. Pourquoi alors étaient-ils étonnés ? Pourquoi avaient-ils besoin de réveiller mes blessures ? Pourquoi ne me laissaient-ils pas vivre ma vie tranquillement ?

Zelig dit en mettant fin à mes pensées :

« Écoute, on ne peut pas proposer aujourd'hui au Kibboutz de t'admettre sans connaître toute la vérité en ce qui te concerne. Quelques camarades ont déjà été informés, les autres le seront dans les prochains jours. Le kibboutz a besoin de temps pour réfléchir, te considérer sous un nouveau jour, alors nous serons en mesure de soumettre ton adhésion à l'assemblée générale ».

Dans tout ce qu'il a dit, seuls ces mots m'ont interpelé : « *sous un nouveau jour* ».

« Que veux-tu dire par 'sous un nouveau jour ?' »

« Le Kibboutz doit s'habituer à cette nouvelle situation. »

« Quelle nouvelle situation ? Je vis parmi vous depuis une année entière. »

« Tu dois comprendre », dit Zelig avec impatience, « Il nous est impossible d'ignorer la réalité. C'est vrai, nous voulons vivre en paix avec les Arabes. Nous voulons la paix dans toutes les couches de la société. Tu sais que nous ne faisons pas de différence. Cependant nous ne pouvons pas ignorer une certaine réalité. »

Alors c'est cela ! Moi, les Arabes, Zelig devait tenir compte de la réalité. Quelle réalité soudaine ? Il voulait l'égalité et la paix, mais quelle était leur signification ? Où était le rapport avec moi ?

« Que dis-tu Zelig ? Quel rapport ? »

« Tu es un Arabe, n'est-ce pas ? »

Il prononça ces mots comme s'il essayait de convaincre un bébé utilisantde son langage.

« Et alors ? J'ai toujours été un Arabe ! »

« Mais nous ne le savions pas. »

« D'accord, maintenant, vous le savez. »

« Cela fait une grande différence. C'est quelque chose qui ne peut pas être ignoré. Combien de temps resteras-tu ? Qu'en est-il de l'avenir ? »

J'étais reconnaissant envers Zelig d'avoir soulevé l'avenir. N'est-ce pas que nous avions tous écouté tant de fois son discours concernant l'avenir rose qui nous attendait ?

« Tu sais mieux que moi », ai-je dit, « l'avenir est rose et certain.»

Zelig ne sembla pas avoir compris. Son visage était rouge de colère. Pour la première fois, j'avais peur.

« Tu ne veux pas comprendre ? » dit-il ?

J'ai commencé à souligner de mémoire les grandes lignes de sa dernière conférence. Je lui ai parlé de la révolution mondiale, des drapeaux rouges qui seraient bientôt hissés dans les bastions des forces réactionnaires, de la culture prospère ; de l'homme nouveau…

« Arrête ce charabia, ne me raconte pas d'histoires. Qu'en est-il de ton propre avenir ? Avec qui te marieras-tu ? Qui seront tes enfants ? »

« Je ne comprends pas, tu considères la révolution comme un charabia ? »

Tout cela me dépassait.

« Je t’ai demandé, ce que tudeviendrais ? »

« Je resterai si vous le voulez. »

« Pour combien de temps ? »

« Que veux-tu dire pas là ? »

« Je souhaite savoir si tu veux être parmi nous et pourquoi ? »

« Je veux rester dans le Kibboutz. J’aime cet endroit. »

C’était un mensonge non prémédité. Je voulais lui dire que je n’avais pas le choix.

« D’accord », dit-il, « tu peux rester quelques mois et alors ton avenir sera décidé par l’assemblée générale.»

מופתע. אינני מפחד. לא הרגשתי כל צורך לענות או להגיב. אז מה, אמרתי לעצמי? האם יוכלו כעת לעמוד בפני עצמם במערומיהם? האם יעיזו עתה לגרשני? ומה יהיה על כל הסיסמאות שלהם?

"מה אתם יודעים?" אמרתי בלגלוג.

"אנחנו יודעים את הכל." דבריו היו תוקפניים כשהדגש על המילה הכל.

"טוב מאוד," אמרתי. נימת־הציניות שבדברי הפתיעה אותי.

"אבל יוסף," — אמר זליג — "מדוע לא סיפרת לנו זאת בעצמך?"

רגש מוזר הציפני. הרגשתי שאני חייב לצעוק, אבל הצלחתי להתאפק, וכעבור שנייה חשתי בחיוך הזוחל ומשתלט על שפתי.

"אינך יהודי!" אמר זליג. הוא מנסה להדהים אותי.

"אז מה?"

"מדוע לא סיפרת לנו זאת בעצמך?"

"את מה רציתם שאספר?"

"את האמת!" אומר זליג בחוסר־אונים.

"וכי זה דבר חשוב?"

"כן בהחלט. אנחנו מוכרחים לדעת עם מי יש לנו עסק!"

צחקתי. צחקתי עד לדמעות. וכי איזו אמת הוא רוצה לדעת? וכי אני יודע את האמת...

זליג שלט בעצמו. אבל ניכר בו שאין הדבר קל.

"אתה לא יהודי. נכון?"

"כן."

"מי אתה?"

"אינני יודע. גדלתי בבית־אור."

הוא שיסע אותי. חוסר העניין שגיליתי הרגיז אותו.

"מדוע עזבת את בית־אור?"

"לא רציתי להמשיך שם. נמאסו עלי החיים."

"אבל כאן, בהר־אור, אין לך חברה, גם לא ברקע התרבותי שלך."

"זה בדיוק מה שמוצא חן בעיני כאן. רציתי להיות רחוק מכל אלה."

ההסבר שזה־עתה המצאתי מצא חן בעיני. אבל זליג נראה נבוך.

"אינני מבין." אמר.

"וכי מדוע תרצה להבין?"

"שמע, יוסף, אני מדבר אליך ברצינות הכי גמורה. היינו צריכים להצביע בשבת הקרובה בעניין קבלתך לחבר־רות במשק. אבל ידענו עליך כל־כך מעט שלא היתה לנו ברירה. פנינו לבית־אור. שם מסרו, שידוע להם כי ברחת מבית־משפחתך במושבה עם נערה בשם רות. כעבור כמה ימים בא אבי הנערה והחזירה לביתו. אותך לא רצה כלל לראות; וכי בכל תקופת היותך בבית־אור לא ביקר אותך איש."

"זה מדויק," אמרתי.

"אבל שמע עד הסוף. אז הלכנו למושבה לחפש את אביך. התברר שאינך בן־המושבה. מצאנו אדם בשם מזרחי, הטוען שאסף אותך אחרי רצח אביך, ושברחת עם בתו לקיבוץ..."

"אני לא זוכר. נדמה לי שהיא שברחה ואותי לקחה אתה."

מדברי האחרונים התעלם זליג.

"ומה יהיה אתך הלאה?"

"ומה יכול להיות?"

"ראה, אני מדבר אתך ברצינות!" כמעט צעק.

כעסו גרם לי עונג. החלטתי לנקום. אמרתי: "בסדר".

"מה בסדר?" שאל, "איך זה נוכל לקבל אותך?"

"אל תקבלו אותי."

"אתה רוצה לעזוב?"

"לא!"

"אז מה פירוש, 'אל תקבלו אותי'?"

"לא אשאר כאן אם לא תרצו."

הוא נתהרהר לרגע קט תוך התקנת משקפי־הקרן שלו, דיפדף בניירות שלפניו על השולחן, ולבסוף אמר: "לא, אין אנחנו עומדים לסלק אותך! הישאר אתנו". חזר להפך כלשהו בניירותיו, והוסיף: "שאלנו במשרד־הבטחון. אין להם שום דבר נגדך. לאיש אין התנגדות, ובכלל נדמה לי שאתה יודע שהתנועה שלנו חופשית בדעותיה מבחינה זאת. אבל, בכל זאת, אנחנו במצב עדין..."

אינני מבין לדברי זליג — הם מסכימים שאשאר; גם במשרד־הבטחון שאלו, הם חופשיים בדעותיהם. אם כן מדוע נדהמו? לשם מה הם מגרדים את הפצעים שלי? מדוע לא יתנו לי לחיות את חיי בשקט?

הוא משסע את הרהורי. "שמע, אנחנו לא יכולים כיום להציע לקיבוץ לקבל אותך מבלי שיידעו את האמת אודו־תיך. חלק של החברים כבר יודע. השאר יידעו בימים הקרובים. תן למשק לחשוב קצת. תן לראות אותך באור החדש, ואחרי־כן נביא את ענין קבלתך בפני האסיפה הכללית..."

מכל דבריו עניינו אותי רק צמד־המלים: "באור חדש."

"מה זה אור חדש?"

"הקיבוץ חייב להתרגל לרעיון החדש."

"איזה רעיון חדש? אני נמצא כאן שנה תמימה."

"תבין," — אמר זליג בקוצר־רוח — "אי־אפשר לנו להתעלם מהמציאות. נכון הוא שאנחנו רוצים בשלום עם הערבים. אנחנו רוצים בשוויון לכל־חלקי האוכלוסיה. אתה יודע שאצלנו לא מבדילים. אבל אנחנו גם לא מתעלמים ממציאות מסויימת..."

כן. זהו. אני—ערבים, לפתע פתאום חייב זליג להתחשב במציאות. מה פתאום מציאות? הוא רוצה בשוויון ושלום, מה פירוש הדברים הללו. מה הקשר ביני לבין השלום והשוויון?

"אבל מה אתה סח זליג? מה הקשר?"

"אתה ערבי. נכון?"

את דבריו אלה ביטא כמי שמנסה לשכנע תינוק שיחקה את דבריו.

"אז מה?" — אמרתי, "תמיד הייתי!"

"אבל אנחנו לא ידענו!"

"וכעת אתם יודעים, נכון."

"וזה משנה מאוד. אי־אפשר להתעלם מכך. כמה זמן תישאר? מה על העתיד?"

אני אסיר־תודה לזליג. הוא הזכיר את העתיד, והרי שמענו אותו מדבר פעמים כה רבות על־אודות העתיד הוורוד המצפה לכולנו.

"אתה יודע יותר טוב ממני" אמרתי. "העתיד הוא וורוד ובטוח."

זליג לא עשה רושם כמי שהבין. פניו הסמיקו מכעס. לראשונה פחדתי.

"אתה לא רוצה להבין?" שאל.

התחלתי מספר לו מן הזכרון את עיקר הרצאתו האחרונה. סיפרתי לו על המהפכה העולמית; על הדגלים האדומים שיתנוססו מחר על מבצריהם של כוחות־החושך דהיום, על הפריחה התרבותית; על האדם החדש...

"תפסיק עם השטויות האלה. אל תספר לי מעשיות. מה על העתיד שלך. שלך. עם מי תתחתן, ומה יהיה על ילדיך?"

"אינני מבין, אתה קורא למהפכה שטויות?"

ואני באמת לא הבנתי.

"שאלתי, מה יהיה עליך?"

"אשאר אם תרצו."

"לכמה זמן־תישאר?"

"מה פירוש, לכמה זמן?"

"אני רוצה לדעת, האם אתה מעונין להיות כאחד מכו־לנו? מדוע?"

"אני רוצה להשאר בקיבוץ. טוב לי כאן," שיקרתי, בלא כוונה. על־פי האמת נתכוונתי לומר שאין לי ברירה.

"טוב", אמר "הישאר בקיבוץ. בעוד כמה חדשים נביא את עניינך לאסיפת־הקיבוץ להכרעה."

Chapitre 23 (pages 167 – 174) :

« Ce soir nous faisons face à une décision historique. Nous n'avons pas le choix dans cette affaire. Ce soir, nous sommes à la croisée des chemins et nous devons choisir nous-mêmes la route que nous devons emprunter. Le secrétariat a décidé de ne pas prendre position, il a laissé ce choix aux membres du kibboutz. C'est tout. »

Zelig s'est assis. L'ambiance, détendue, des membres qui remplissaient la cantine d'un bout à l'autre, s'est tendue après le discours d'ouverture de Zelig prononcé au nom du secrétariat. Plusieurs allumaient à nouveau des cigarettes. L'endroit ressemblait à une ruche. Zelig se leva à nouveau et le silence s'imposa dans la salle.

« Pour l'instant je ne souhaiterais pas exprimer mon opinion concernant ce malheureux cas. Je demande de la retenue aux camarades qui ont demandé la parole. Avant tout, je propose que Youssef se lève pour exposer son point de vue à cette assemblée. »

Rivkah, qui était assise à côté de moi, ne serra la main et m'encouragea en chuchotant : « ne t'emporte pas ! »

Je me suis levé. Avant de parler, j'ai parcouru les différents visages qui me fixaient. Je ne pouvais pas prendre de décisions, pourtant j'avais peur. J'avais décidé de regarder le plafond, mais non ! Ils diront que j'ai peur. Mon regard s'est finalement fixé sur Zelig, il ne regardait pas. Tant mieux !

« Je ne sais pas pourquoi le camarade Zelig a considéré mon cas comme historique. En ce qui me concerne, cette décision aura certainement pour moi des conséquences considérables. »

« Et pour nous tous», dit Zelig en relevant la tête de ses documents. Nos regards se sont croisés.

« D'accord !» ai-je dit, « Je voudrais être un de vos membres. Un membre comme les autres. En effet, mes parents n'ont pas jeuné pendant Kippour et n'ont pas allumé

les bougies de Hanoukka, cependant je ne connais vraiment pas les fêtes qu'ils observaient. Mon père a été tué lorsque j'avais cinq ans. Je ne sais pas qui l'a tué – ça pouvait être les Anglais, les Arabes ou les Juifs. Il m'a emmené en partant vendre des œufs dans la colonie. De cette colonie, je suis allé avec la fille de Baruch Mizrahi au kibboutz Beth-Or où j'ai reçu mon éducation. J'y suis resté jusqu'à il y a un an. D'une manière générale, je me suis bien entendu avec eux, mais je n'ai pas aimé la monotonie du lieu. Je pouvais rester autant que je voulais cependant je n'étais pas en symbiose avec les membres du Kibboutz, peut-être à cause de mon passé. Bien sûr, je pouvais aller en ville, mais j'aimais la vie du Kibboutz et de plus, je voulais œuvrer à l'avant-garde de la révolution. J'ai entendu beaucoup de bonnes choses sur Har-or et c'est pour cela que je suis venu ici. Je suis avec vous depuis une année entière. Bien sûr qu'il y a encore quelques problèmes à régler, mais je crois réellement que si vous m'acceptez je pourrai les dépasser et être comme n'importe quel membre. »

« Mais tu n'es pas comme les autres ! » C'était Yehudah qui se tenait debout à côté de la porte. Sa voix était tendue et hostile.

« Pas d'interruption s'il vous plait » objecta Zelig à ma place, « vas-y continue !» Rivkah me tira par la manche et me supplia « Ne lui réponds pas, s'il te plait ! »

« Alors camarades », dis-je en essayant de cacher ma rage après l'interruption brutale de Yehudah. « J'en ai fini »

« Le débat est ouvert camarades pour ceux qui le désirent » annonça Zelig.

Nahum, membre du comité culturel, prit la parole : « T'es juif ou arabe ? »

« Mes parents ont sûrement été musulmans. Je ne les connais pas »

« Ce n'est pas une réponse. Qu'est-ce qui est écrit sur tes papiers ? Comment te considères-tu ? »

« Il est indiqué sur mes papiers que je suis juif. »

« Tu le gères comment ? »

« Comme vous tous ! » Ma voix était ferme et incisive, pourtant je craignais de ne pas pouvoir supporter plus longtemps cette indiscrétion et cet interrogatoire. Est-ce important ?

«Comment sais-tu ce que les autres ressentent ? »

« J'aime Har-Or !», dis-je. Et c'était vrai. C'est bien ici que j'ai rencontré Rivkah?

Nahum ne s'adressait plus à moi, mais à l'assemblée générale, « camarades », dit-il, « nous faisons face à un sujet fondamental. Il est vrai que nous grandissons avec l'idéal de l'égalité totale entre les nations, mais il me semble que notre tâche principale est d'être à l'avant-garde de notre peuple dans sa lutte pour le socialisme. La place de Youssef n'est pas parmi nous. Il doit vivre et se battre parmi les siens. »

Je voulais juste rebondir et lui répondre, alors Shlomo est intervenu : « je suis en désaccord avec Nahum. Youssef n'est pas arabe. Peut-être n'est-il pas juif, alors quelles sortes de Juifs sommes-nous ? Est-ce que l'un de vous, camarades, sait que nous sommes la veille du *Tisha b'av* ?

Il y eut des éclats de rires dans la salle et Zelig eut du mal à restaurer l'ordre. Shlomo poursuivit :

« Sommes-nous juifs ? D'accord, je m'arrête là. Cependant vous savez tous que ce n'est pas vrai, et que c'est d'autant moins vrai que Youssef est arabe. Par conséquent, je propose qu'il soit admis comme membre à part entière. Si nous refusons, nous ne pourrons pas alors sortir de cette pièce et regarder les gens dans les yeux. »

Joe le gros dit : « je ne vois aucune raison pour ne pas l'accepter. Est-ce que quelqu'un a quelque chose à lui reprocher ? »

J'étais soulagé, il s'est avéré que j'avais quelques amis ici !

Ariella, la femme de Nahum, s'est levée et dit « nous devons comprendre la tragédie de Youssef, et nous devons en parallèle éviter qu'elle rattrape ses enfants à venir. Que deviendront ses enfants ? » Avant même qu'elle termine son argumentation, je me suis retrouvé debout criant « je vais essayer d'élever mes enfants comme des êtres humains, et non comme Juifs ou Arabes. »

Rivkah a baissé ses yeux. J'étais gêné. Avait-elle honte de moi ?

Mais Ariella toujours debout a dit : « On appelle cela la politique de l'autruche. Youssef enfouit sa tête dans le sable. Il prévoit un désastre certain pour ses enfants. Je lui propose de retirer sa demande d'adhésion au kibboutz. »

C'est étrange de voir des gens aux cerveaux fertiles déformer des propos et commettre une injustice en inventant une justification idéologique.

« Est-ce que la camarade Daniella croit en un nationalisme éternel ? »

« Non, cependant le nationalisme est une étape nécessaire dans l'évolution d'une société et peut perdurer pendant plusieurs années. »

Rivkah se leva pour s'exprimer.

« Le nationalisme et les divisions raciales persisteront si les gens ne mettent pas un terme à cela. »

Une onde de choc s'était propagée dans la salle.

Le directeur de la station métrologique, Itzhaq, a réussi à se faire entendre dans le vacarme : « camarades ! Tout ce qu'a été dit ici est absolument vrai. Cependant, la question est de savoir si notre Kibboutz doit servir de centre d'expérimentation pour l'intégration raciale ou non. C'est la vraie question qu'on devrait discuter. C'est un débat très sérieux et on ne devrait pas tirer de conclusions hâtives. La question est très importante. »

Toujours debout Rivkah cria en ignorant le rappel à l'ordre de Zelig: « Ainsi, nous avons passé une bonne heure à parler des questions raciales. N'est-ce pas ? J'ai honte que les débats aient pris cette tournure. »

Itzhak, l'air moins confiant qu'il y a un moment, répliqua : « Je n'ai pas dit que Youssef ne doit pas être admis. » Il se leva et dit en s'excusant « j'ai juste dit que la question est importante que nous devons la traiter sérieusement. »

Lina, l'assistante de Rivkah à la crèche, est menue et a des traits fins. Elle se leva et dit : « Camardes veuillez, s'il vous plait, avoir à l'esprit les principes de la camaraderie lors de cette discussion. » Cependant, après un court silence, elle balança sa chaise et cria en regardant Rivkah : « Je voudrais te demander comment on réagirait chez toi, aux États-Unis, dans la société la plus avancée au monde, aux mariages mixtes ? »

« Mais c'est bien à cause de cela que nous avons quitté les USA », dit Rivkah avec violence.

Shlomo intervint pour la soutenir : « la comparaison avec les États-Unis est complètement hors sujet. Je propose qu'on passe au vote de la motion. »

Zelig se leva et demanda s'il y avait d'autres commentaires. Personne ne leva la main. Pendant que je surveillais les visages de ceux qui étaient assis sur ma gauche, j'ai croisé le regard de Rivkah. Ses yeux fixaient Zelig et elle était tendue.

« D'accord camarades, » dit Zelig, « C'est une question très délicate comme on l'a vu dans les opinions entendues ce soir. Je soutiens complètement le camarade Itzhak. Il a raison. Cependant, camarades, je dois vous poser cette question : Camarade Youssef est avec nous depuis une année entière. Avons-nous suspecté quoi que ce soit dans ses actes ? Non, même pas l'ombre d'une suspicion. Deuxième point : vous savez que notre parti participera la semaine prochaine aux élections. Nous sommes critiqués par la gauche et la droite. Ce sont des attaques vicieuses et sans scrupules et nous ne devons pas donner l'occasion à nos ennemis de nous attaquer. Par conséquent je propose qu'on accepte le camarade Youssef comme

membre à part entière à condition de ne pas avoir de traces écrites de cette discussion. Le Kibboutz admettra un autre membre, C'est tout ! Il n'est ni Juif ni arabe. J'insiste, cette discussion reste secrète et confidentielle. D'autres questions ? »

Ces mots ont fait bouillir mon sang. Je mourrais d'envie de lui répondre, mais il ne m'a pas donné la possibilité de le faire. Rivkah a fait de même, elle m'a tiré par la manche de ma chemise et m'a ordonné de m'assoir. Nahum s'est encore exprimé. « Zelig a en effet trouvé le compromis. Ce n'est pas le bon endroit pour prendre des décisions aussi sérieuses, cependant, nous ne pouvons pas ignorer nos principes en tant que socialistes et en tant que Juifs. Je vote pour la motion. »

Cela veut dire que je pourrai rester, mais discrètement, comme un voleur dans la nuit. Rivkah ne m'a pas laissé parler. Elle aussi était d'accord avec le compromis.

Le vote avait commencé. Personne n'a contesté. La plupart des camarades avaient quitté la cantine. Le reste a voté à l'unanimité pour la motion. Yehudah est resté à l'entrée silencieux et seul. C'était fini. Rivkah s'est accroché à mon bras et on s'est dirigé vers ma chambre. J'étais envahi de sentiments étranges. J'avais gagné ma bataille, mais c'était une victoire amère. Rivkah semblait comprendre.

« À partir de maintenant essaie de voir les choses sous un nouveau jour, ce n'est pas facile d'engager une bataille contre tout le monde »

« Oui, mais… »

« Je veux porter ton enfant » murmura-t-elle à mon oreille, « Il fera la révolution. »

J'ai regardé le fond de ses yeux. C'est bizarre, ils avaient perdu presque tout leur éclat. J'ai eu peur et j'ai rapidement fermé mes yeux. Le monde tournait autour de moi. Rivkah s'est penchée vers moi et elle a déposé un baiser sur mon front. Une larme a coulé. Je l'ai serrée et soudain, j'ai éclaté en sanglots. J'étais envahi par la tristesse. J'ai tout vu sous un nouveau jour.»* (A. Mansour, 1966 : 176).

פרק עשרים־ושלושה

"אנחנו עומדים הערב בפני הכרעה היסטורית. אין לנו ברירה. הערב עלינו להחליט על המשך־דרכנו. לפנינו פרשת־דרכים. המזכירות החליטה שלא לנקוט עמדה אחידה. השארנו את העניין לחברי־המשק. זהו!" זליג התיישב, וחברי־המשק שמילאו את חדר האוכל מפה לפה, דריכותם רפתה; זו דריכות־הצפיה שקדמה לדברי־פתיחתו של זליג בשם המזכירות. רבים הציתו לעצמם סיגריה חדשה. זימזום הלחישות נשמע כמו בכוורת־דבורים.

שוב קם זליג על רגליו ובחלל־האולם הושלך הס.

"אין בכוונתי ברגע זה להשמיע את דעתי בפרשה עגומה זאת. אני מבקש את החברים העומדים לדבר, לש־

מור על קור־רוח. ראשית־כל אני מציע, שיוסף בעצמו יקום ויסביר לאסיפה הכללית את עמדתו ומצבו מנקודת־ראותו שלו!"

רבקה, שישבה לידי, החזיקה בכף־ידה את אצבעותי ועודדה אותי בלחשה: "אל תתרגש!"

קמתי על רגלי. בטרם אפתח את פי, סקרתי סביב־סביב את העיניים הנעוצות בי. לא יכולתי להסיק מסקנה כלשהי אבל פחדתי. החלטתי איפוא להביט בתקרה. אבל לא. יגידו שאני מפחד. החלטתי להסתכל ישר לתוך עיני־זליג. אין הוא מביט אלי. זה טוב.

"אני לא יודע מדוע תיאר החבר זליג את ההכרעה בענייני כדבר היסטורי לגביכם," אמרתי. "האמת היא, שלגבי עצמי תהיה החלטתכם באמת מכרעת."

"גם לגבינו," אמר זליג והרים ראשו מעל ניירותיו. עינינו נפגשו.

"טוב!" אמרתי, "אני רוצה להיות חבר במשק שלכם. אחד ככל האחרים. אמנם הורי לא צמו ביום־הכיפור ולא הדליקו נרות בחנוכה, אבל באמת אינני יודע מה היו הטקסים שהם קיימו. כשהייתי בן־חמש נרצח אבי. אינני יודע מי רצח אותו. אולי היו אלה האנגלים. אולי הערבים, ואולי היהודים. הוא לקח אותי אז אתו, כשהלך למכור ביצים במושבה. מאותה המושבה הגעתי יחד עם בתו של ברוך מזרחי למשק בית־אור, ושם קבלתי את חינוכי. שם נשארתי עד לפני שנה, ובאופן כללי הרגשתי את עצמי

טוב. הפריעה לי בבית־אור החד־גווניות. יכולתי להישאר מרצוני בבית־אור, אבל גם דעותיהם של חברי־המשק לא תאמו את דעותי, אולי בגלל עברי. יכולתי, כמובן, ללכת משם העירה אבל אהבתי את חיי־הקיבוץ. רציתי להשתייך לחיל־החלוץ של המהפכה. שמעתי טובות על הר־אור ולכן באתי אליכם. שנה ישבתי במחיצתכם. כמובן שיש בעיות, כמו בכל מקום. אבל אני מאמין שאוכל, אם תרצו, לחיות אתכם. להיות אחד ככל האחרים."

"אבל אינך ככל האחרים!" זאת מיהודה, שעמד ליד הדלת. קולו היה עויין ועצבני.

"אני מבקש לא להפריע!" ענה זליג במקומי, "תמשיך את דבריך!" פנה אלי. רבקה משכה אותי בשרווולי אליה: "אני מבקשת אותך. אל תענה לו!"

"ובכן חברים!" אמרתי תוך כדי נסיון להסתיר את התרגשותי להערתו של יהודה, "זה הכל!"

זליג הודיע: "עכשיו יש מקום להערות מצד החברים!"

נחום, איש ועדת־התרבות, נטל את רשות הדיבור.

"אתה ערבי או יהודי?"

"הורי היו כנראה מוסלמים. אבל אני לא מכיר אותם!"

"זאת אינה תשובה. מה כתוב בתעודות שלך? איך אתה עצמך מרגיש?"

"בתעודות שלי רשום שאני יהודי!"

"ואיך אתה מרגיש?"

"כמו כולם!" קולי היה חותך ותקיף. פחדתי שלא אוכל

לעמוד זמן רב בחיטוט הזה. האם זה חשוב?

"ומניין לך לדעת איך מרגישים האחרים?"

"אני אוהב את הר־אור!" אמרתי. הרגשתי שאני דובר אמת. האם לא כאן פגשתי את רבקה?

נחום לא יסף בשאלות אלי. מעתה הפנה את דבריו לכלל־החברים: "האמת היא, חברים, שאנחנו עומדים בפני בעייה עקרונית ממדרגה ראשונה. אמנם חונכנו על ברכי האידיאלים של השוויון המלא בין אדם לחברו! אבל נדמה לי שמחובתנו בראש וראשונה להיות חיל־חלוץ לעם שלנו במאבקו למען הגשמת הסוציאליזם. מקומו של יוסף אינו בתוך־כנו. הוא חייב לחיות בקרב בני עמו ושם ללחום את מלחמתו."

רציתי לקפוץ ולענות לו, אך הנה שמעתי את שלמה מדבר: "אינני מסכים עם נחום. יוסף אינו ערבי. אולי הוא לא יהודי, אבל איזה יהודים אנחנו? האם יודע מישהו מכם, חברים, שהערב הוא ליל תשעה־באב?"

פֶּרֶץ צחוק באולם. זליג עמל קשות להחזיר את השקט על כנו. שלמה ממשיך:

"אנחנו יהודים? כן, ננית. אבל אתם יודעים שהדבר אינו כל־כך נכון. ועוד פחות מזה יוסף הוא ערבי. הרבה פחות מזה. אני מציע לקבל אותו. אם לא נקבל אותו לא נוכל לצאת לרחוב ולהביט בעיני הבריות."

ג'ו השמן: "אינני רואה כל סיבה מדוע לא נקבל אותו. האם יש למישהו טענות נגדו?"

רווח לי. מתברר שבכל זאת יש לי כאן חברים.

אריאלה, אשתו של נחום מועדת־התרבות, קמה על רגליה: "אנו חייבים להבין את הטרגדיה של יוסף, אבל אותה חובה חלה עלינו גם למנוע טרגדיה מילדיו. מה יהיה על ילדיו?" בטרם תסיים את דבריה, קמתי אני: "אשתדל שהילדים שלי יהיו בני־אדם. לא יהודים ולא ערבים!"

רבקה השפילה עיניה. חשתי מבוכה. האם היא מתבייישת?

אריאלה, שהמשיכה לעמוד: "כך מתנהגת בת־יענה! יוסף טומן את ראשו בחול. הוא מתכנן אסון בטוח לילדיו. אני מציעה לו לבטל את בקשתו להצטרף כחבר בקיבוץ!"

מוזר הוא כוח־ההמצאה של בני־אדם. לכל דבר־סילוף שהם משמיעים, לכל דבר־עוול שהם מעוללים מוצאים הם צידוק אידיאולוגי.

"האם החברה אריאלה מאמינה בנצח־הלאומנות?"

"לא!" אמרה היא, "אבל הלאומנות כשלב בהתפתחות־החברה יכולה להימשך הרבה־הרבה שנים!"

רבקה קמה לשאת את דברה.

"החלוקה הלאומית והגזעית תימשך כל עוד שבני־אדם לא ישימו לה קץ!"

בחדר האוכל קמה מהומה.

יצחק, מנהל התחנה המטריאולוגית, התגבר על השאון: "חברים! כל אשר נאמר כאן הוא נכון. השאלה היא, אם הקיבוץ שלנו הוא תחנת־נסיונות למיזוג גזעים או לא,

ועל השאלה הזאת אני מציע לדון. דעתי היא שאסור לנו למהר בהסקת מסקנות. הבעייה היא חמורה מאוד!"

רבקה עדיין ניצבת על רגליה, מיאנה להישמע לבקשת זליג. מוכרחה היא להגיב: "ובכן, הגענו בשעה טובה ומוצ־לחת לענייני־גזע?" שאלה בקנטרנות, "אני מתביישת שהגענו לזאת!"

יצחק, שמראהו עתה היה פחות בטוח מאשר רגע קודם, קם להשיבה: "לא אמרתי לדחות את יוסף!" אמר כמתנצל, "אמרתי שהעניין חשוב מדי, ושצריך להעמיק את הדיון!"

לינה המטפלת, עדינת־הפנים ודקת־גו, שותפתה של רבקה לעבודה, קמה לדבר: "חברים, אני מבקשת לשמור על רמה חברית!" וכעבור שנייה של דומייה הביטה הישר לעברה של רבקה תוך כדי הסטה צורמנית של כסאה, וצעקה: "את רבקה אני רוצה לשאול, איך התייחסו בארצות־הברית שלך, בחברה הנאורה ביותר בעולם, לענין נישואי־התערובת?"

"הלוא מאותה הסיבה עזבנו את ארצות־הברית!" קראה לעומתה רבקה.

שלמה נחלץ לעזרת רבקה: "השוואה עם ארצות־הברית איננה במקומה. אני מציע שניגש להצבעה."

זליג קם לשאול אם יש עוד מי הרוצה להוסיף. איש לא התרומם. עם שהייתי סוקר את היושבים סביב־סביב, פגע מבטי ברבקה שישבה לשמאלי. עיניה היו נעוצות בזליג. המתיחות ניכרה ביציבת־גופה.

"ובכן חברים," היה זליג מדבר, "העניין הוא רגיש ביותר. רגישותו וחשיבותו השתקפו בדברי החברים. אני תומך תמיכה מלאה בדברי החבר יצחק. הוא צודק בהחלט, אבל אני שואל אתכם: הנה החבר יוסף כבר נמצא אתנו שנה תמימה, האם יש למישהו טענות נגדו? האם הוא התנהג בצורה שתעורר בלב מישהו חשד ביחס לאי־טוהר כלשהו בכוונותיו? לא. איש לא טען כזאת. נקודה שנייה: אתם יודעים שבשבוע הבא המפלגה שלנו הולכת לבחירות, והיא עומדת על נפשה בפני התקפות מחוסרות כל רסן גם מצד הימין גם מצד השמאל. ואסור לנו כאן לתת עילה לשונאי־המפלגה לנגח אותה. על כן אני מציע לקבל את החבר יוסף לחברות מלאה בקיבוץ, בתנאי שכל מה שנאמר כאן לא יירשם בפרוטוקול של הישיבה. הקיבוץ מקבל עוד חבר, וזהו. לא ערבי. לא יהודי. נוסף לזה, אני מציע כהחלטה, שאת הדיון הזה צריך כל חבר וחבר לשמור בסוד. זהו. האם יש הצעה אחרת?"

דמי רתח בעורקי. בערתי לענות לו. אבל זליג אינו מניח לי. גם רבקה מושכת לי בזרועי לשבת. נחום, איש ועדת־התרבות, מדבר: "זליג מצא את שביל הזהב. אנחנו איננו פורום מוסמך להכריע בעניין כה רגיש, אבל לא נוכל להתעלם מהחינוך שלנו כסוציאליסטים וכיהודים. אני מסכים!"

זאת אומרת שאשאר בקיבוץ, אבל אקבל את זכותי כגנב בלילה! רבקה אינה מרשה לי לדבר. היא כמדומה לי, מסכימה.

איש אינו חולק. ההצעה מובאת להצבעה. החברים רובם יוצאים את חדר־האוכל. הנשארים מצביעים פה־אחד. יהודה ניצב ליד הדלת בודד ומחריש. הכל נגמר. רבקה נתלית בזרועי ואנחנו יוצאים כשפנינו אל חדרי שלי. הרגשתי מוזרה מאוד. למעשה ניצחתי, אבל טעמו של הנצחון הזה מר. רבקה מבינה כנראה לרוחי.

"מעכשיו והלאה נסה לראות את הדברים באור חדש," היא אומרת, "קשה ללחום בכל העולם!"

"אבל..." אמרתי.

"אני רוצה בבן ממך!" לוחשת היא באוזני, "הוא יעשה את המהפכה."

הבטתי לתוך עיניה. מוזר עד מה איבדו עיניים אלה מזוהרן. פחדתי וחיש עצמתי עיני. הרגשתי כמו העולם עלי סחרחר. היא נרכנה מעלי ונשקה למצחי. דמעה נשרה מעיניה. החזקתיה קרוב אל לבי. פתאום פרצתי בבכי. ריקנות השתלטה עלי. את הכל ראיתי באור חדש.

Annexe 3 : Traduction de *Herzl disparaît à minuit* de Sayed Kashua

הרצל נעלם בחצות (*Herzl disparaît à minuit*)

À minuit il se transforme radicalement. À minuit il devient un autre homme. De minuit jusqu'à l'aurore il ne se rappelle aucun mot en hébreu à part « d'accord », « shekel » et « checkpoint »

« Herzl Haliwa pousse un cri. Horrifié il relève brusquement la tête de l'oreiller. Il reprend très vite connaissance, c'est déjà arrivé auparavant. Dans un silence absolu, il inspire et expire profondément avec douceur, tente de ralentir les battements de son cœur et permet au corps qui le touche de se retourner légèrement sur le lit pour retrouver le sommeil profond du petit matin. Après s'être assuré que la femme qui se trouve à ses côtés, Anna Von quelque chose - il ne se rappelle plus d'elle- retrouve son sommeil, il quitte doucement le lit. Il remonte son pantalon comme on fait glisser des collants : d'abord le pied droit – lentement, avec patience et sans bruit - et ensuite le pied gauche. Pour éviter tout bruit, il maintient la boucle en métal de la ceinture, ne l'attache pas et évite de boutonner son pantalon. Ensuite, il met sa chemise, ramasse ses chaussures et se dirige sur la pointe de pieds vers la porte. Il tire doucement sur la poignée, jette un dernier regard sur « Trucmuche », la belle volontaire allemande et quitte la chambre.

Il est tôt et comme il s'y attendait le couloir de l'hotel, ou disons de l'auberge, est vide. Une fois assez éloigné de la chambre, dans laquelle il a passé la nuit, il met ses chaussures, remonte la fermeture éclair de son pantalon, boutonne sa chemise, descend les escaliers et se dirige vers la réception. Il passe devant le réceptionniste, le même qu'il a rencontré quelques heures auparavant lorsqu'il est arrivé avec la Von trucmuche. Ce dernier sourit gentiment et le salue en anglais « Bonjour monsieur ». Il n'y a rien dans le comportement de l'employé qui laisse transparaitre l'hostilité avec laquelle il avait reçu son invité à son arrivée. Il s'était adressé à lui en arabe, son regard était suspicieux et il avait réclamé le règlement de la chambre à l'avance. À présent, l'employé ne le reconnaît plus, il le prend pour un client ou un touriste. Cela n'étonne aucunement Haliva. « Bonjour », répond Haliva en

anglais tout en avalant ses mots pour cacher son accent et il quitte l'hôtel par les ruelles de la vieille ville.

Le soleil est à peine levé et la lumière de l'extérieur est feutrée. Le froid le saisit et fait naître des frissons le long de son corps. Il se frotte les mains et presse le pas tout en essayant de se souvenir du raccourci qui le ferait sortir de ce lieu, désormais menaçant.

Il n'a aucune idée de l'endroit où il va, alors que la nuit dernière il était un autochtone expérimenté accompagnant l'invitée allemande du bar de Sheikh Jarrah à l'auberge située dans la vieille ville. Il tente sa chance, se rappelant qu'il doit marcher vers l'ouest, loin du lever du soleil et qu'il doit chercher les ruelles les plus larges, les moins dangereuses. Nous sommes vendredi et il est encore tôt, mais des voix s'élèvent déjà dans les cours cachées derrière les portes antiques et lui viennentaux oreilles : les premiers crachats des fumeurs, les pleurs de bébés, l'eau tirée des toilettes. Il presse le pas, il doit sortir de là avant qu'on ne le remarque. Il tente en vain de retrouver en partie cette confiance qu'il avait lorsqu'il est venu ici. Maintenant, il hésite et décide de tourner à droite.

Il court presque, certaines boutiques sont ouvertes, il les dépasse sans y jeter un coup d'œil. Il s'agit essentiellement de boulangeries dont la forte odeur imprègne ses narines. Maintenant, il a tant envie d'un pita au Zaatar ! Des bruits surgissent derrière lui. Terrifié, il jette un coup d'œil pour découvrir un groupe d'élèves de la Yeshiva habillés de noir. Ils marchent vite, mais pas aussi vite que lui. Il doit s'éloigner rapidement. Il représente une cible facile et ne veut pas être blessé. Il voit la sortie de la vieille ville, mais courir attirerait la suspicion. Alors, il marche vite en espérant que c'est bien la porte de Jaffa qui se trouve face à lui. En tout cas il presse le pas vers cette direction, vers cette grande porte, cette ouverture, loin d'ici.

Maintenant soulagé, il ralentit le pas. Il est à l'aise, conscient de la présence de la police des frontières derrière lui. Il est le seul à pouvoir quitter la vieille ville à cette heure-ci sans qu'aucun policier ne pense à le contrôler. Il peut maintenant essayer de se rappeler sa conquête de la nuit dernière. Il sort son paquet de cigarettes de la

poche de son pantalon et en allume une. La première longue inhalation de la cigarette du matin remplit ses poumons. Bien qu'il ne tolère pas vraiment le goût e l'Imperial, il sourit et apprécie.

Il est heureux de se retrouver dans sa rue, la rue Ussishkin. Le journal du weekend l'attend probablement devant la porte de son appartement. Il monte les escaliers deux par deux jusqu'au deuxième étage puis se fige. Noga est là, assise, le dos contre la porte de l'appartement, elle le regarde de ses yeux rouges et gonflés. D'un seul coup sa joie se dissipe. « Bonjour» dit-il en se penchant pour caresser ses cheveux. Elle repousse sa main avec force « ne me touche pas salaud » dit-elle en se relevant.

« Salut » dit-il d'un ton affectueux, « je peux m'expliquer ». Elle est probablement restée là assise toute la nuit juste pour lui prouver quelque chose. Elle se lève et part en pleurant. « Fils de pute, fils de pute », marmonne-t-elle. Il l'a poursuit dans les escaliers en essayant d'attraper son bras, mais elle le repousse. « Noga, tu sais que je t'aime » lui dit-il mais elle se précipite hors de l'immeuble.

« Merde, merde, merde ». Il l'aime vraiment. Il n'aime qu'elle. Cela fait déjà deux années qu'ils sortent ensemble. Ils se sont connus au cabinet d'avocats où tous les employés, et surtout les secrétaires, savaient depuis le début qu'ils étaient faits l'un pour l'autre. Et c'est vrai. Il ne peut pas se passer d'elle. Il ferait tout pour elle. Il la poursuit jusqu'à la voiture en insistant sur le fait qu'il l'aime.

« Espèce de fils de pute », dit-elle en montant dans sa voiture. « Peux-tu me dire où tu étais ?» Haliva reste muet. Elle ferme la portière de la voiture et s'en va.

Il doit lui dire la vérité. Après deux années passées ensemble le moment est venu de la tenir au courant. Mais y'a-t-il une chance pour qu'elle le croie. Il s'allonge sur le lit, étourdi. Il a bu beaucoup d'arak la nuit dernière, et ce après avoir vidé au diner une bouteille de vin avec Noga. Il sait qu'il est interdit de mélanger ces boissons. Mais à partir de minuit il ne peut boire que de l'arak. Maintenant, il a de terribles maux de tête et sait qu'il ne pourra pas dormir même pas un petit instant.

Alors que lui dira-t-il au juste, que va-t-il lui raconter ? Bien sûr la vérité, rien que la vérité. Mais par quoi commencer exactement ? Peut-être par la fin. Lui dire qu'il devient réellement un Arabe après minuit. Exactement comme Cendrillon, enfin pas vraiment, mais presque. Oui, Noga la candide va immédiatement croire cette histoire.

Ou peut-être, lui raconter tout depuis le début, depuis ce Nouvel An particulier d'il y a trente ans, à sa naissance. Peut-être même l'année précédente, celle d'avant la guerre. Il commencera avec l'histoire de sa mère : la quarantaine passée, pieuse et sans enfants qui espérait avoir un garçon. Elle supplia Dieu, lors de sa prière au Mur des Lamentations, de lui donner un garçon même à moitié Arabe. Que dira-t-il à Noga ? Que la prière de sa mère a été exaucée et que chaque nuit, plus exactement à minuit il devient Arabe ? Quelles sont les chances pour qu'elle me croie ? Et si c'est le cas, quelles sont ses chances pour qu'elle continue à l'aimer après ? Après tout, il lui a caché la vérité, car il a peur qu'elle le quitte lorsqu'elle saura.

À minuit il se transforme radicalement. Il ne peut expliquer cela, il faut le vivre pour le comprendre. Mais il sait très bien qu'à minuit il devient un autre homme avec d'autres sentiments, d'autres peurs et d'autres espoirs. En revanche, la seule chose évidente dans cette transformation c'est le language : de minuit jusqu'à l'aurore il ne se rappelle aucun mot en hébreu à part « d'accord », « shekel » et « checkpoint » parce que les Arabes utilisent également ces mots comme s'ils leur appartenaient.

Une cruelle sonnerie résonne dans ses oreilles. Il appelle le numéro de Noga toutes les cinq minutes alors qu'il sait d'avance qu'elle ne répondra pas. Il devrait aller chez elle, mais pour lui dire quoi ? Comment répondra-t-il à sa simple question : « peux-tu me dire où tu as passé la nuit ? » Après tout ils sont ensemble depuis deux ans et ils n'ont jamais partagé ensemble ne serait-ce qu'une nuit. Deux années qu'ils s'aiment très fort, mais il trouve toujours une excuse pour s'échapper, fuir et disparaître avant minuit.

Il ne va certainement pas lui dire qu'il a passé la nuit en compagnie d'une touriste allemande propalestinienne dont il a d'ailleurs oublié le nom. Il ne lui racontera pas ce qui arrive en général lorsqu'il devient Arabe et lorsqu'il rencontre ses camarades pour planifier des manifestations et des actions contre l'occupation. Son désir le plus fort entre minuit et l'aurore est de rencontrer une jeune arabe et pendant ces heures, il oublie complètement son amour pour Noga. Mais on ne trouve jamais de jeunes filles arabes après minuit. Et lorsque cela marche, ce qui est très rare, il doit se contenter des volontaires européennes passionnées par ses positions politiques.

Il ne devient pas n'importe quel Arabe, mais un fier nationaliste qui refuse de se rendre dans la ville occidentale, car il ne veut pas supporter l'humiliation. Bien qu'il n'y ait pas de changement radical dans son apparence après minuit, néanmoins, il sait qu'il devient quelqu'un d'autre. Ils le reconnaissent aussi, il en est certain. Avant l'aube, la police des frontières l'arrête souvent lors de son retour à la rue Ussishkin. C'est quelque chose d'autre, peut-être une odeur ou une peur. Lui-même sait, sent qu'entre minuit et l'aube plus de regards se fixent sur lui. Il sent les regards de haine qui créent en lui un sentiment de persécution.

Mais il aime Noga, il n'y a aucune comparaison entre elle et ces insignifiantes étrangères qui croisent son chemin une fois tous les quelques mois. Il ne renoncera pas, pas maintenant. Il doit lui parler, elle va probablement comprendre. Il tente une autre fois de l'appeler, mais en vain.

Ce soir, il se rend chez elle. C'est sa locataire qui ouvre la porte. Noga est allongée sur son lit à plat ventre, le visage, enfoui dans l'oreiller et couvert par la couette. Léonard Cohen chante fort. Haliva baisse un peu le son et prend place à côté d'elle sur le lit. Noga sert fort sa couette autour de sa tête. Tout en caressant la couette, là où Haliva pense localiser sa tête il lui dit : « il est temps que tu saches la vérité ».

« Écoute-moi », il commence à parler, « d'abord je veux que tu saches que je n'aime que toi. Et je suis là, car tu mérites une explication. Je sais que cela va te sembler hallucinant, mais je suis vraiment à moitié arabe ». En prononçant ces derniers mots, il remarque les tremblements de son corps et devine qu'il la fait rire. C'est ce

qu'il aime chez elle, pense-t-il en se rappelant maintenant combien son humour l'a toujours attiré. Elle ne l'a jamais laissé tomber alors qu'être ensemble depuis deux ans et ne passer aucune nuit ensemble n'est pas une mince affaire. Il lui raconte ces jours entre Rosh Hashana et Yom Kippour et la prière de sa mère. Il lui parle de son enfance, des nuits où il se réveillait, effrayé, sentant quelque chose de différent etconscient d'avoir rêvé dans une autre langue, celle qu'il ne comprend que la nuit et qu'il oublie complètement le matin. Il lui raconte comment sa mère l'a protégé en inventant toutes sortes d'histoires. Elle l'a emmené voir des rabbins, des médecins-sorciers et même des imams arabes pour le débarrasser du mauvais œil. Rien n'a marché. Il ne connaissait pas l'origine des rêves de déportations, de guerre et de réfugiés.

Il raconte tout à Noga qui commence à lâcher prise et lui donne l'impression qu'elle est à l'écoute. De temps à autre, elle rit et renifle, mais son visage est toujours enfoui dans l'oreiller et sa tête sous la couette. Il lui raconte comment sa mère l'a habitué à dormir à la même heure et à se réveiller après l'aube. Il raconte comment elle a refusé de l'envoyer en colonie de vacances avec les autres enfants du quartier ou en classes de découvertes. Enfin, comment elle l'a empêché, lui fils unique et orphelin de père, d'intégrer l'armée malgré son souhait de faire partie d'une unité de combat.

Nogo se retourne, soulève la couette, découvre sa visage et se penche sur l'oreiller à l'arrière du lit. Ses yeux sont rouges et enflés. Elle se baisse, prend un mouchoir sur la commode et se mouche. L'histoire l'a amusé. Pour elle, c'est une forme d'excuse. Elle sait comment fonctionne Herzl et elle se déteste car elle se fait toujours avoir. « Ah ! Et tu ne te fais pas pousser la moustache pendant la nuit ? » Demande-t-elle en riant ?

« Non » dit-il, « les transformations sont d'ordre interne. Lorsque j'étais enfant, j'avais remarqué une chose. Lors de ces nuits où je me levais pour faire pipi, j'avais remarqué qu'en bas ça devenait plus lourd, un peu plus gros que ce que j'ai l'habitude d'avoir maintenant».

Maintenant, Noga rit fort. Elle rit plus fort lorsqu'elle regarde Herzl faire semblant d'être sérieux.

« Je savais que tu n'allais pas me croire » dit-il, « mais si tu veux rester avec moi, tu dois me croire. Cette nuit, on la passera ensemble».

Noga commence à être fatiguée de ce jeu. Elle supplie Herzl d'arrêter. Ils vont enfin partager une nuit entière et il continue à jouer à ce jeu idiot. Herzl ne comprend pas un seul mot de ce qu'elle dit et tente de parler anglais, mais Noga se sent un peu idiote et refuse de se prêter à ce jeu. Herzl lui promet, en anglais, de l'enmenerdans ses lieux nocturnes. Elle s'habille pour sortir. Ils marchent de la rue Rashbag à la rue Gaza et attendent un taxi à la station de bus. Un premier taxi s'arrête, Herzl baisse la tête et de la fenêtre il s'adresse au chauffeur en anglais « non merci ». Noga n'a pas compris. Il lui explique que la compagnie de taxi a déclaré ne pas recruter de conducteurs arabes, alors il les boycotte. Il maudit, toujours en anglais, ces fascistes qui détestent les êtres humains.

Herzl se sent vraiment gêné d'emmener avec lui ce soir une juive israélienne. Alors que quelques juives radicales de Ta'ayoush sont présentes au pub, il les déteste, car il a l'impression que leur présence est plus liée à un conflit israélien interne et elles ne sont pas au bon endroit. Il n'a pas le choix. Il la présentera comme avocate de l'association des droits civils. Elle hoche la tête lorsqu'il lui présente son alibi. Elle le supplie encore d'arrêter bien qu'au fond d'elle-même elle sente que c'est sa manière à lui de la demander au mariage. Elle est persuadée que cela arrivera ce soir et que ce qui s'était passé la veille faisait probablement aussi partie du jeu. Elle n'y peut rien, Herzl a toujours été un peu bizarre.

Lorsqu'il pousse la porte d'entrée du pub, elle est persuadée que tous ses amis l'attendent pour crier « surprise ». Mais rien de cela n'arrive. Elle marche derrière cet homme parlant l'arabe comme si c'était sa langue maternelle, saluant les gens qui se trouvent à gauche et à droite, serrant des mains et s'installant enfin à sa table habituelle. Elle le fixe lorsqu'il serre dans ses bras et embrasse des jeunes qui ont complètement l'air arabe. Quelque chose a vraiment changé. Même si en apparence

rien ne s'est métamorphosé, mais tout de même, tout a changé. Elle se sent perdue dans ce débat houleux tenu dans une langue qu'elle ne comprend pas. Elle entend par-ci par-là « Gaza » ou « Ramallah ». Elle regarde son amant en essayant de se rappeler ce qu'il a été il y a à peine une heure, alors que maintenant elle le contemple en train de siroter de l'arak et de fumer des cigarettes, chose qu'elle ne l'avait jamais vu faire auparavant. Il ne la regarde même pas, il l'ignore. Lorsque leurs regards se croisent par accident, elle y détecte de la suspicion et du dégoût. Elle refuse de rester une minute de plus, mais elle ne veut pas intervenir ni interrompre la conversation. Qui sait ce que sera la réaction ?

Ils ne se sont pas attardés au pub, peut-être une heure et demie. Il se sépare de ses amis avec embrassades et étreintes et sort pour prendre un taxi à Sheikh Jarrah. Ils ne se sont pas adressés la parole sur le trajet qui les amenait chez lui. Le chien des voisins aboie hystériquement et Herzl le maudit en arabe. Il prend son porte-clés et ouvre une armoire fermée remplie de livres en arabe. Il en saisit un et commence à le lire. « Et alors ? » demanda Noga, cette fois en anglais. Sa voix tremble un peu, « Fais-tu partie de Hamas ou quelque chose comme ça ? »

« Comment oses-tu ? Lui répond-il, la réprimandant presque. Il s'est senti insulté, car il sait que pour une juive, Hamas est un mot de code pour désigner un terroriste. « Front populaire », répond-il. Il lit le livre jusqu'à ce qu'il s'endorme. Noga est sur le canapé, à distance. Elle ne fermera pas les yeux de la nuit, elle le regarde dormir. Même lorsqu'il dort, il est différent. Il se réveille à l'aube surpris et regarde autour de lui pour s'assurer que son environnement est sécurisé. Noga le regarde avec amour. Il lui sourit. « Bonjour ma chérie », dit-il. Elle semble très calme ; voici l'homme qu'elle connaît très bien.

« Et alors ? » demande-t-elle avec un sourire

« Qu'est ce qu'il y a ma chérie ? »

«Que va-t-il se passer avec toute cette histoire arabe?»

« Si tu veux mon avis », répond-il en se dirigeant vers les toilettes « ils peuvent tous brûler en enfer. »

הארץ

הרצל נעלם בחצות

בחצות הוא משתנה לגמרי, בחצות הוא הופך לאדם אחר, מחצות ועד הנץ החמה הוא אינו מכירכמעט מלה אחת בעברית, מלבד "בסדר", "שקל" ו"מחסום"

הרצל חליוה פלט זעקה וזקף את ראשו מהכרית בבעתה. הוא התעשת מהר מאוד, הרי זו לא הפעמהראשונה, ונאלם דום, שואף ונושף אוויר בעדינות, משתדל גם להשתיק את פעימות לבו, נותן לגוף‌השוכב לידו להתפתל מעט במיטה ולחזור לשינה עמוקה של בוקר מוקדם. לאחר שווידא שמי שלידו,אנה וון משהו, הוא לא זכר עכשיו, חזרה לתרדמתה הוא מתרומם אט אט מהמיטה, מושך את מכנסיו,כמו היה משחיל רגליו לגרביונים, קודם רגל ימין -- לאט, בסבלנות, בלי רחש, אחר כך רגל שמאל --מחזיק באבזם המתכתי של החגורה שלא ירעיש. הוא נמנע מלכפתר את המכנסיים והאבזם, עוטהעליו את חולצתו, מרים את נעליו מהרצפה, צועד על קצות אצבעותיו עד הדלת, מושך לאט בידית,מביט בפעם האחרונה במה--שמה, המתנדבת הגרמנייה, דווקא יפה, ויוצא מהחדר.

השעה עדיין מוקדמת והפרוזדור של הספק בית מלון ספק אכסניה היה ריק, כמו שחשב. כשהיה במרחק בטוח מדלת החדר שבו בילה את הלילה נעל את נעליו, רכס את מכנסיו, כיפתר את חולצתווירד במדרגות לקומת הכניסה. פקיד הקבלה הוא אותו אחד שפגש כמה שעות קודם לכן כשהגיע לכאן‌בלוויית הוון משהו. הוא עובר על פניו וזה מחייך בנדיבות ומברך אותו באנגלית, "בוקר טוב, אדוני".

שום דבר בהתנהגות הפקיד לא מזכיר את העוינות שבה קיבל את פני האורח בהיכנסו. אז פנה אליוהפקיד בערבית, מבטו היה חשדן ודרש בתוקף שישלם תוספת מראש על הלילה. הוא לא מזהה אותוועכשיו, חושב אותו לדייר, אולי לתייר. וזה בכלל לא מפתיע את חליוה. "בוקר טוב גם

לך", עונה לוחליוה באנגלית כשהוא בולע את המלים על מנת לא להסגיר את מבטאו ויוצא את המלון לסמטאותהעיר העתיקה.

השמש רק התחילה זורחת, והאור בחוץ עדיין כחלחל. צינה אוחזת בו ומעבירה צמרמורת בגופו. הואמשפשף את ידיו וצועד מהר, מנסה לזכור את הדרך הקצרה ביותר ליציאה מהמקום הזה שהתחילמאיים עליו.
אין לו מושג לאן הוא הולך. ודווקא הוא היה אתמול המקומי, בעל הניסיון שהוביל את האורחתהגרמנייה מהפאב בשייח ג'ראח לאכסנייתה בעיר העתיקה. הוא מנסה את מזלו, מזכיר לעצמו שעליולצעוד מערבה, להתרחק מהזריחה ושכדאי לחפש את הסמטאות היותר רחבות, כך יותר בטוח.
יוסשישי ועדיין מוקדם, אך קולות התעוררות מהחצרות המסתתרות מאחורי דלתות עתיקות מגיעותלאוזניו. כחכוחי בוקר מגרונות מעשנים, בכי תינוקות, מים מורדים באסלות. הוא מחיש את צעדיו, חייבלהסתלק מכאן בטרם מישהו ישים לב אליו. הוא מנסה לשווא להיזכר ולו במעט באותו ביטחון שלבטחחש כשנכנס לכאן. עכשיו הוא מהסס ומחליט לפנות ימינה.
הוא כמעט רץ, כמה מהחנויות פתוחות, הוא חולף על פניהן, לא מסב את מבטו לעברן. אלה בעיקרמאפיות, והריח העז מכה בנחיריו. איך מתחשק לו פיתה עם זעתר עכשיו. רעשים מגיעים מאחוריו,והוא מביט מפוחד ומגלה קבוצת תלמידי ישיבה לבושים בשחור צועדים מהר, אך לא מהר כמוהו. הואחייב להתרחק מהם. בסופו של דבר, מי כמוהם משמש למטרה כה נוחה. הוא לא רוצה להיפגע. הוארואה את הסוף של העיר העתיקה, לא נעים לו לרוץ, זה אך יעורר חשד, הוא צועד מהר, מקווה שזהשער יפו לפניו. בכל מקרה הוא יצעד מהר לשם, לשער הגדול הזה, לפתח הזה, החוצה מכאן.

כמה הוקל לו עכשיו, הוא צועד לאט, נינוח, יודע ששוטרי משמר הגבול נמצאים שם מאחוריו. הוא היחיד שיוצא בשעות כאלה מהעיר העתיקה בלי ששוטר אחד יחשוב אפילו לבקש את פרטיו. הוא יכולעכשיו לנסות ולהיזכר בכיבוש של ליל אתמול. הוא שולף את קופסת הסיגריות מכיס מכנסיו ומדליקאחת. שאיפה ראשונה ארוכה מסיגריית הבוקר ממלאת את ריאותיו. הוא מחייך, נהנה, למרותשעכשיו הוא ממש לא סובל את הטעם של האימפריאל.

כמה שמח הוא לצעוד באוסישקין, הרחוב שלו. העיתון של סוף השבוע בטח מחכה לו בפתח הדירה.

הוא מדלג במדרגות שתיים שתיים, עד לקומה השנייה ונעצר מסומר. נוגה יושבת, גבה שעון על דלתהדירה. היא מביטה בו, עיניה נפוחות אדומות. כל השמחה שבלבו נמוגה בבת אחת. "היי", הוא אומר,מתכופף ללטף את שערה, והיא מרחיקה בזעם את ידו מעליה, "אל תיגע בי, בן זונה", היא אומרתוקמה מהמדרגה.

"היי", הוא אומר בנימה מלטפת, "אני יכול להסביר". היא בטח ישבה שם כל הלילה. היא רק חיכתהבשביל להוכיח משהו, ועכשיו היא קמה והולכת, בוכה. מסננת חרש "בן זונה, בן זונה". הוא רודף אחריה במדרגות, מנסה לאחוז בזרועה והיא מסלקת אותו מעליה כל הדרך למטה. "היי נוגה, אתיודעת שאני אוהב אותך", הוא אומר והיא רצה החוצה מהבניין. פאק, פאק, פאק. הוא באמת אוהב אותה. רק אותה. כבר שנתיים שהם ביחד. הכירו בתור מתמחיבמשרד עורכי דין וכל העובדים שם, בעיקר המזכירות, ידעו מהרגע הראשון שהם נועדו זו לזה. וזה נכון. הוא לא יכול לוותר עליה, הוא יעשה הכול למענה, הוא רץ אחריה עד לאוטו, מתעקש שהוא אוהבאותה.

"יא בן זונה", היא אמרה כשנכנסה לאוטו, "אתה יכול להגיד לי איפה היית עד עכשיו?" חליוההשתתק, היא נעלה את דלת האוטו ונסעה משם. הוא יהיה חייב לספר לה את האמת. אחרי שנתיים ביחד הגיע הזמן שהיא תדע. אבל האם יש סיכוישהיא תאמין? הוא נכנס למיטה, ראשו מסוחרר. הרבה ערק הוא שתה הלילה, ועוד קודם לכן שתהבקבוק יין בארוחת הערב עם נוגה. אסור לו לערבב הוא יודע. אבל אחרי חצות הוא לא מסוגל לשתותשום דבר מלבד ערק. כאב ראש אכזרי מכה בו עכשיו. הוא יודע שלא יצליח לישון לרגע. אז מה הואיגיד לה בדיוק, מה הוא יספר לה? כמובן, את האמת ורק את האמת, אבל מאיפה בדיוק להתחיל?

אולי מהסוף, שהוא בעצם הופך להיות ערבי אחרי חצות, בדיוק כמו סינדרלה, זאת אומרת לא בדיוק,אבל הכוונה ברורה. נכון, ונוגה תאמין לסיפור הזה מיד, הרי היא פתיה גמורה.

ואולי דווקא מההתחלה, באותו ראש השנה לפני שלושים ומשהו שנה כשנולד. ואולי אפילו ראש השנההקודם, ההוא שלפני המלחמה. יתחיל מכך שאמו, אותה אשה מאמינה וחשוכת הילדים שהיתה אזבת ארבעים, קיוותה לילד, ובתפילתה לכותל התחננה לפני האל לבן אפילו אם ייוולד חצי ערבי. מההוא יספר לה לנוגה, שתפילותיה של אמו נענו במלואן ומדי לילה בחצות הוא הופך לערבי? מההסיכויים שהיא תאמין? ואם תאמין מה הסיכויים שתמשיך לאהוב אותו לאחר שתדע? הרי הואהסתיר את הדבר מפניה בשל אהבתו העזה והפחד שתלך מעליו לכשתדע.

בחצות הוא משתנה לגמרי, הוא לא יכול להסביר את זה, מוכרחים להיות שם על מנת להבין. אבל הואיודע היטב שבחצות הוא הופך לאדם אחר, עם תחושות אחרות, פחדים אחרים ותקוות אחרות. אבלהדבר היחיד הבולט בשינוי הזה הוא השפה. מחצות ועד הנץ החמה הוא אינו מכיר כמעט מלה אחתבעברית, מלבד "בסדר", "שקל" ו"מחסום" כי גם הערבים משתמשים במלים האלה כאילו היו שלהם.

זמזום אכזרי מנסר באוזניו. מדי חמש דקות הוא מצלצל לטלפון של נוגה, יודע מראש שלא יקבלמענה. הוא יהיה מוכרח לנסוע אליה. אבל מה יגיד, כיצד יענה על שאלתה הפשוטה, "אתה יכול להגידלי איפה היית כל הלילה?" הרי כבר שנתיים שהם יוצאים, והוא מעולם לא נשאר לישון אצלה. שנתיישהם אוהבים ביום במלוא העוצמה אך תמיד הוא מוצא תירוץ להתחמק, לברוח, להיעלם לפני חצות.

הוא בוודאי לא יגיד לה שבילה את הלילה בחברת תיירת גרמנייה פרו--פלשתינית ששכח את שמה.

הוא לא יספר לה על מה שהולך בדרך כלל כשהוא הופך לערבי ונפגש עם חבריו מהתנועה לתכנן צעדימחאה ופעולה נגד הכיבוש. אמנם באותן שעות שבין חצות עד הזריחה תאוותו הגדולה היא לפגושבחורה ערבייה, ובאותן שעות הוא שוכח כליל מאהבתו לנוגה, אך בנות ערביות אין למצוא לאחר חצותובמקרים הנדירים שיצא לו בכלל, הוא היה מוכרח להסתפק באותן מתנדבות אירופיות שמתלהבותמהשקפותיו הפוליטיות.

לא סתם ערבי הוא הופך להיות, אלא לאומן גאה שמסרב לבלות בעיר המערבית כי אינו מוכן לסבול השפלה וסלקציה. אמנם שום דבר חיצוני אינו משתנה אצלו בחצות, אבל הוא יודע היטב שהוא הופך לבן אדם אחר. מזהים אותו, בכך הוא משוכנע. לא פעם עצרו אותו שוטרי משמר הגבול בדרכו חזרהביתה לאוסישקין לפני הזריחה. זה משהו אחר, אולי ריח, אולי פחד. הוא בעצמו יודע, מרגיש שבין חצות לזריחה יותר מבטים ננעצים בו. הוא מרגיש מבטי שנאה, אוחזת בו תחושת רדיפה.

אבל הוא אוהב את נוגה, אין מקום להשוותה עם כל אותן זרות חסרות משמעות שמזדמנות בדרכו פעם בכמה חודשים. הוא לא מוכן לוותר עליה, לא עכשיו. הוא חייב לספר לה, היא בטח תבין. הואמנסה עוד פעם אחת לצלצל אליה, לשווא.

באותו ערב הוא צעד אל ביתה. שותפתה לדירה פתחה את הדלת. נוגה שכבה על בטנה במיטתה,ראשה טמון בכרית והשמיכה מכסה את ראשה, ליאונרד כהן שר בעוצמה. חליוה החליש מעט את המוסיקה וישב לידה במיטה. היא חיזקה את אחיזתה בשמיכה והידקה אותה לראשה. "הגיע הזמן שתשמעי את האמת", הוא אמר מלטף את השמיכה במקום שבו, הוא שיער, ראשה נמצא.

"את שומעת", הוא התחיל את דבריו, "קודם כל אני רוצה שתדעי שאני אוהב אותך. רק אותך. ובאתילתת הסבר שאני חייב לך. אני יודע שזה יישמע לך מופרך אבל אני בעצם חצי ערבי". באומרו דבריסיום אלה הוא רואה שגופה רועד ומנחש כי דבריו הצחיקו אותה. הו, כמה שהוא אוהב אותה, נזכרעכשיו איך ההומור שלו החזיק אותה תמיד קרוב אליו, איך לא ויתרה למרות שזה לא קל שנתיים בלילהיות ביחד ולו לילה אחד שלם. הוא סיפר לה על הימים שבין ראש השנה לכיפורים, על אמוותפילתה. סיפר על ילדותו, על הלילות אז, בהם התעורר מפוחד, מרגיש משהו אחר, ידע שחלם בשפה אחרת שהוא הבין אותה בלילות ושכח ממנה לגמרי בבקרים. סיפר איך אמו טייחה אתתחושותיו, מכרה לו סיפורים שונים ומשונים. לקחה אותו אל רבנים, מכשפים ואפילו אנשי דת ערבים שיוציאו את עין הרע. כלום לא עזר. חלומות על גירוש, מלחמה, פליטות שלא ידע את מקורם.

הוא סיפר לה, לנוגה, שהתחילה מרפה את אחיזתה בשמיכה והשאירה אצלו רושם כי היא מקשיבה,מדי פעם צחקה ומשכה באף, אך עדיין פניה בתוך הכרית וראשה מכוסה. הוא סיפר לה איך אמו הרגילה אותו לישון תמיד בזמן ולהתעורר תמיד אחרי הזריחה. איך היא מנעה בעדו לנסוע למחנותקיץ עם שאר הילדים בשכונה, איך תמיד מנעה ממנו את הטיולים השנתיים ואיך היא מנעה ממנו,בהיותו בן יחיד ויתום מאב, להתגייס לצבא על אף שהוא כל כך רצה יחידה קרבית.
נוגה מתהפכת במיטה, מסירה את השמיכה מעל ראשה ומשעינה את גבה על הכריות בגב המיטה.

עיניה אדומות ונפוחות, היא משפילה את פניה, לוקחת נייר מהשידה ומקנחת את האף. הסיפור שיעשע אותה. היא ראתה בו סיפור חנופה ובקשת סליחה. היא הכירה את דרכו זו של הרצל, והיאשונאת את עצמה על שהתרגילים שלו תמיד פועלים עליה.

"מה, ולא היה צומח לך שפם בלילה?" היא שאלה, צוחקת.

"לא", הוא אמר, "השינויים הם פנימיים, כשהייתי קטן שמתי לב לדבר אחד, באותם לילות כשהייתיקם להשתין הרגשתי שנהיה יותר כבד שם למטה, קצת יותר גדול ממה שאני רגיל אליו בימים".

נוגה צחקה בקול עכשיו. צחוקה התגבר כשהיא הביטה בפניו של הרצל וראתה כמה הוא מעמיד פנים רציניות.

"ידעתי שלא תאמיני לי", הוא אמר, "אבל אם את רוצה להיות אתי את חייבת להאמין. הלילה אתך אנינשאר", הוא מזייף כשהוא שר.

"בסדר אחמד", היא אמרה, ושוב צחקה בקול.

לנוגה כבר התחיל להימאס מהמשחק הזה. היא הפצירה בהרצל להפסיק, וכי עד שהם נשארים לילהאחד ביחד הוא מתעקש על המשחק הדבילי הזה. הרצל לא הבין מלה ממה שהיא אמרה, וביקש לעבור לאנגלית, רק שנוגה הרגישה קצת מגוחך ולא רצתה לשתף פעולה עם המשחק. הרצל הבטיחלה באנגלית לקחת אותה למקומות הליליים שלו. היא התלבשה

לקראת יציאה ושניהם צעדו החוצהמהרשב"ג לרחוב עזה וחיכו למונית בתחנת אוטובוס. מונית ראשונה עצרה והרצל תחב את ראשו לתוכה ואמר באנגלית לנהג, "לא תודה". נוגה לא הבינה והוא הסביר שמדובר בחברת מוניות שחרתהעל דגלה לא להעסיק נהגים ערבים, לכן הוא מחרים אותם. וקינח בקללה באנגלית נגד פשיסטיתשונאי אדם.

הרצל הרגיש ממש נבוך מהעובדה שהוא מביא אתו הערב בחורה ישראלית יהודייה. אמנם מגיעותלפאב הקבוע כמה מתעאיוש אבל הוא שנא אותן, הרגיש שמניעי הפעילים הם סכסוך וויכוח פנים--ישראלי ושהם לא נובעים מהמקומות הנכונים. לא תהיה ברירה, הוא יצטרך להציג אותה בתורעורכת דין מהאגודה לזכויות האזרח. נוגה הינהנה בראשה כשהוא נתן לה את גרסת הכיסוי, ושובהתחננה שיפסיק כבר, אף שאיכשהו בלבה היא הרגישה שזו הדרך שלו להציע לה. אין לה ספק זהיקרה הלילה, בטח גם הלילה הקודם היה חלק מהמשחק. מה לעשות, הרצל היה תמיד קצת מוזר.

כשהוא דחף את דלת הכניסה לפאב היא היתה בטוחה שכל חבריהם מחכים שם ויצעקו "הפתעה".

אבל כלום לא קרה. היא צועדת אחרי הגבר שהתחיל לדבר בערבית כאילו ינק אותה, מברך את היושבים על שמאל ועל ימין, לוחץ ידיים ומגיע לשולחן הקבוע. הוא מתחבק ומתנשק עם כמה צעירים שנראים לגמרי ערבים והיא מביטה בו, משהו בו באמת השתנה, אמנם כלום לא השתנה במראה אבלבכל זאת, הכל השתנה. היא מרגישה אבודה בשיחה שהולכת ונעשית מתלהמת בשפה שאינה מבינה. מדי פעם היא שומעת עזה או רמאללה, מביטה באהובה, מנסה להיזכר בזה שהיה לפני שעה,מסתכלת בו לוגם ערק ומעשן סיגריות שהיא רואה בפעם הראשונה. הוא בכלל לא מביט בה, מתעלממנה במופגן, וכשמבטיהם מצטלבים בטעות, היא מרגישה שעיניו משגרות חשד ורתיעה. היא לא רוצה להישאר שם עוד דקה אחת אבל היא לא רוצה להתערב ולקטוע את השיחה. מי יודע מה תהיההתגובה?

הם לא נשארו שם זמן רב. אולי שעה וחצי. הוא נפרד מחבריו בנשיקות וחיבוקים ויצא לתפוס מונית בשייח ג'ראח. הם לא דיברו כל

הנסיעה אליו לדירה. הכלב של השכנים נבח בהיסטריה, והרצל קיללאותו בערבית. הוא לקח את מחזיק המפתחות וניגש לפתוח ארון נעול, מלא ספרים בערבית. לקחאחד וישב לקרוא בו. "אז מה?" שאלה נוגה, באנגלית הפעם, ובקולה אחז רעד מה, "אתה מהחמאסאו משהו?"

"איך את מעזה?" הוא כמעט נזף בה, נעלב. "חזית עממית", הוא ענה. הוא קרא בספר עד שנרדם.

נוגה נשארה על הספה, במרחק בטוח. לא עצמה עין כל הלילה, הביטה בו ישן. גם כשהוא ישן הוא לאאותו דבר בכלל. הוא קם מבועת עם הזריחה, הסתכל מסביב לוודא שהוא בסביבה מוגנת. ראה אתנוגה מביטה בו במבט של אהבה. הוא חייך אליה, "בוקר טוב נשמה", הוא אמר. היא נראתה רגועהלמדי, את האיש הזה היא מכירה טוב. "אז מה?" היא שאלה בחיוך.

"מה מותק?"

"מה יהיה עם כל הסיפור הערבי הזה?" היא שאלה.

"מצדי", הוא אמר בדרך לחדר האמבטיה, "שיישרפו כולם".

Annexe 4 : Traduction article de Sayed Kashua

זה נגמר (C'est fini*) !

Chronique de Sayed Kashua publiée dans Haaretz le 3 juillet 2014

Je suis arrivé à la 90e minute. J'ai besoin de fuir d'ici et peut-être de ne plus revenir. L'expérience de vie avec les Juifs a échoué. Il n'y a plus d'avenir.

Je suis incapable d'écrire un mot. J'attendrai le retour de mes fils du centre de loisirs je me calmerai alors peut-être un peu. J'aurais dû ignorer ce que disait ma femme et ne pas les laisser aujourd'hui partir au centre. Pas aujourd'hui, pas maintenant. J'ai gardé l'ainée à la maison. Elle est adolescente et c'était vraiment déjà trop. « Mais pourquoi ? » a-t--elle crié ce matin alors qu'elle était sur le point de sortir munie de son sac à dos pour rejoindre une formation sur le leadership organisée dans le cadre du programme du ministère de l'Éducation. « Comme ça ! », ai-je rétorqué et je me suis retourné aux informations.

Mes enfants vont bientôt rentrer et nous partirons d'ici. Cette fois, je ne prêterai pas attention à ce que dira ma femme – Je m'en moque elle peut encore dire que je suis paranoïaque, hystérique et que je dicte à chacun ses actes en fonction de mes peurs. Je m'en moque et mes enfants ne resteront pas à Jérusalem. Je vais faire leurs valises et dès leur retour nous partirons chez mes parents. Elle peut rester à Jérusalem, si elle veut, mais moi je ne peux plus rester ici. Je serai pendant deux ou trois jours à Tira avec les enfants, peut-être une semaine. Je ne reviendrai sans doute jamais. Qu'y a-t-il pour moi à Jérusalem ? Quoi qu'il en soit, je partirai dans un mois à l'étranger. Je dois appeler l'agent de voyage pour savoir combien cela me coûterait d'avancer les dates de départ.

Je dois également contacter l'agent immobilier pour lui dire que la location de l'appartement n'est plus limitée à une année et que les locataires peuvent rester autant qu'ils veulent. Car je ne reviendrai plus dans cet immeuble, ni dans ce quartier, ni à Jérusalem et peut-être que je ne reviendrai plus ici. Je demanderai peut-être à l'agent de trouver plutôt des acheteurs.

Je ferai tout pour ne plus revenir ici. Je dois améliorer mon anglais là-bas. Je dois absolument commencer à lire et à écrire totalement en anglais. Dans l'année qui vient, je m'en investirai dans une nouvelle langue d'écriture. Je sais que ce n'est pas facile, je suis déjà passé par là avec l'hébreu. Mais je n'ai pas le choix. Je ne sais pas pendant combien de temps encore je pourrai écrire en hébreu, je ne sais pas combien de locuteurs hébraïques voudront encore m'écouter et je ne suis pas du tout certain que cela en vaille la peine. J'écrirai en anglais, je commencerai à écrire des histoires d'amour. Le temps sera un évènement majeur dans l'intrigue et la neige sera le personnage principal. J'écrirai en anglais sur les expériences d'un immigré dans un nouveau pays, sur les réfugiés politiques et les réfugiés de guerre. J'écrirai en anglais sur le pays que j'ai abandonné. J'essaierai de dire la vérité, d'être précis sur les détails avec l'espoir que quelqu'un là-bas croira que tout ce que je raconte est vraiment arrivé. J'écrirai sur un pays lointain où les enfants sont abattus, massacrés, enterrés et brûlés et les lecteurs penseront que je suis probablement un écrivain de romans fantastiques.

Qui a dit que je devrais seulement écrire ? Je vais enseigner un peu à l'université et ensuite je trouverai un travail. Je peux tout faire, cela m'est égal. Je suis prêt à faire la plonge, à changer les roues et à nettoyer des toilettes. Je peux être chauffeur de taxi et vivre modestement dans une petite ville. Je serai un chauffeur courtois qui parle avec un accent. Si les passagers m'adressent la parole, je leur répondrai. Et s'ils demandent d'où vient mon accent et de quel pays je suis originaire, je leur dirai que je viens d'un endroit qui fait peur, d'un lieu où les gens en costumes et en uniformes appellent les masses à haïr, à tuer, à piller et à se venger parfois au nom de la religion et parfois au nom de la nation et tout cela pour l'avenir des enfants.

Je n'écouterai dans le taxi que de la musique, de la country, mais jamais les informations. Je ne dois pas me familiariser avec les politiciens du nouveau lieu, je ne dois pas connaître les noms des journalistes, des présentateurs et des commentateurs. Il m'est interdit de m'intéresser à leurs opinions, à leurs positions et à leur vision du monde. Je ferai tout mon possible pour être un touriste éternel,

pour ne rien prendre à cœur et pour ne pas avoir un sentiment d'appartenance au pays.

Les enfants vont bientôt rentrer à la maison et je les emmènerai à Tira. Je ne veux pas rester ici une minute de plus. Je vais appeler l'agent de voyage peut-être qu'elle pourra demain nous faire sortir d'ici. Ma femme sera mécontente et elle dira qu'elle s'est engagée à travailler jusqu'à la fin du mois. Elle peut rester ici si elle veut et nous rejoindre le mois prochain.

« Qu'est ce que tu ne comprends pas ? » avais-je dit lorsque je l'avais suppliée de ne pas aller au travail, « c'est fini ! ».

« Tu as perdu la tête ? » criait-elle, « qu'est-ce qui est terminé dans cet enfer ? »

Je m'étais tu, car je savais que la tentative de vie commune était finie. Que le mensonge que j'avais raconté à mes enfants concernant le futur dans lequel les Arabes et les Juifs partageraient de façon égale le pays était fini. Je voulais dire à ma femme que c'était vraiment terminé, que j'avais perdu ma petite guerre et que tout ce que les gens me racontaient depuis mon adolescence devenait réel pour moi. Que tous ceux qui m'avaient répété qu'il existe une différence entre un meurtre et un autre, un humain et un autre, avaient raison. Tous ceux qui m'avaient dit que ma place était à Tira disaient vrai.

« Bonne chance au travail », ont été mes seuls mots. Je me suis excusé d'avoir exagéré la situation à cause de mes angoisses, et j'ai dit que tout irait bien.

Mes enfants seront bientôt de retour du centre de loisirs, je les emmènerai loin d'ici. Je suis maintenant avec mon ainée. Elle est fâchée et s'est enfermée dans sa chambre. Je frappe doucement à la porte, mais elle ne répond pas. Elle est assise avec l'ordinateur sur le lit. Je me suis assis à côté d'elle conscient que j'allais prononcers les mots que mon père m'avait dit lorsque que j'avais son âge. C'était mon premier jour dans un internat à Jérusalem, où seul l'hébreu était parlé. Mon père m'avait accompagné de Tira et au moment où il devait se séparer de moi, à

l’entrée de l’internat, il me parla ainsi : « souviens-toi que, pour eux, tu seras toujours, toujours, un Arabe, tu comprends ? »

« J’ai compris » dit ma fille en me serrant fort, « Je l’ai déjà compris toute seule »

זה נגמר

הגעתי לדקה ה--90. אני צריך לעוף מפה ואולי לא לחזור. הניסיון של חיים משותפים עם יהודים כשל. אין עתיד

אני לא מסוגל לכתוב מילה אחת. אני אחכה שהבנים שלי יחזרו מהקייטנות, אולי אז אני אצליח קצת להירגע. לא הייתי צריכלהקשיב לאשתי, לא הייתי צריך לתת להם לצאת לקייטנות, לא היום, לא עכשיו. את הילדה הגדולה השארתי בבית. היא כבר

נערה, וזה כבר היה יכול להיות באמת יותר מדי. "אבל למה?" היא צעקה בבוקר כשהיתה כבר עם התיק על הגב בדרך החוצהלקורס המש"צים שלה. "כי ככה", אמרתי לה, וחזרתי לחדשות.

עוד מעט הילדים שלי יחזרו, ואנחנו ניסע מכאן. לא מעניין אותי מה אשתי תגיד הפעם, לא אכפת לי, היא יכולה להגיד שוב שאניפרנואיד, שאני היסטרי, שאני מכתיב לכולם מה לעשות בהתאם לפחדים שלי. לא מעניין אותי, אני לא משאיר את הילדים שליבירושלים. אני תכף אכין להם תיקים, ואיך שהם חוזרים מהקייטנות אני נוסע יחד איתם להורים שלי. היא יכולה להישארבירושלים אם היא רוצה, אני כבר לא יכול להישאר כאן יותר. אני אהיה בטירה עם הילדים, יומיים שלושה, שבוע. ואולי אני לא
אחזור בכלל. מה יש לי לחפש בירושלים? הרי עוד חודש אני טס, אני צריך להתקשר לסוכנת הנסיעות שלי ולבדוק כמה יעלה לילהקדים את הטיסה.

אני צריך גם להתקשר למתווך הדירות ולהגיד לו שהשכירות אינה מוגבלת יותר לשנה, שהשוכרים יכולים להישאר כמה שהמרוצים, כי אני לא חוזר לבניין הזה יותר, לא חוזר לשכונה הזאת יותר, לא חוזר לירושלים יותר ואולי לא אחזור לכאן בכלל. אולי אניאגיד למתווך שבמקום שוכרים שיחפש קונים.

אני אעשה הכל בשביל לא לחזור לכאן. אני חייב לעבוד על האנגלית שלי שם. אני מוכרח להתחיל לקרוא רק באנגלית ולכתוב רקבאנגלית. את השנה הבאה אני אשקיע באימוץ שפה חדשה לכתיבה. אני יודע שזה מסובך -- עברתי את זה כבר עם העברית --אבל אין ברירה. אני לא יודע כמה אני יכול עוד לכתוב בעברית, אני לא יודע כמה דוברי העברית עוד ירצו לשמוע אותי, אני לא בטוח אם יישאר טעם שאני אפנה אליהם בכלל. אני אכתוב באנגלית, אני אתחיל לכתוב סיפורי

אהבה, מזג האוויר יהיה מאורעמחולל, השלג יהיה דמות מרכזית. אני אכתוב באנגלית על חוויותיו של מהגר לארץ חדשה, על מבקש מקלט מדיני, על פליט מלחמה. אני אכתוב באנגלית על הארץ שנטשתי, אנסה לכתוב את האמת, אשתדל לדייק בפרטים בתקווה שמישהו שם יאמין לישזה באמת קרה, אני אכתוב על ארץ רחוקה בה ילדים נורים, נשחטים, נקברים ונשרפים והקוראים ודאי יחשבו שאני מחברספרי פנטזיה.

ומי אמר שאני צריך לכתוב בכלל? אני אלמד קצת באוניברסיטה ואחר כך אמצא לי עבודה. אני יכול לעשות כל דבר, לא אכפת לי. אני מוכן לשטוף צלחות, להחליף צמיגים ולנקות שירותים. אני יכול להיות נהג מונית ולגור בצנעה בעיירה קטנה, אני אהיה נהגאדיב עם מבטא. אם הנוסעים ידברו איתי אני אענה להם בחזרה, ואם ישאלו מאיפה המבטא, ומאיזו ארץ אני בא, אספר להם שאני בא ממקום מפחיד בו אנשים בחליפות ומדים קוראים להמונים לשנוא, להרוג, לגזול ולנקום, לפעמים בשם הדת, לפעמיבשם הלאום, והכל למען עתיד הילדים של המקום.

במונית אני אקשיב רק למוזיקה, מצדי שזו תהיה אפילו מוזיקת קאנטרי, אבל לעולם לא לחדשות. אסור לי לדעת מי הפוליטיקאים של המקום החדש, אסור לי להכיר את שמות כתבי החדשות, המגישים והפרשנים, אסור לי להתעניין בדעותיהם,בעמדותיהם ובהשקפת עולמם. אני אשתדל להיות שם לעולם תייר. לא לקחת ללב, ולעולם לא להרגיש שייך.

עוד מעט הילדים יחזרו הביתה ואני אקח אותם לטירה. אני לא רוצה להישאר כאן עוד דקה אחת. אני אתקשר לסוכנת הנסיעות,אולי היא יכולה להוציא אותנו כבר מחר. אשתי תצעק שיש לה עבודה עד סוף החודש ושהיא התחייבה. היא יכולה להישאר כאן אם היא רוצה, היא יכולה להצטרף אלינו בחודש הבא.

"מה את לא מבינה?" אמרתי לה בבוקר כשהתחננתי שלא תצא לעבודה, "זה נגמר".

"אתה נורמלי?" היא צעקה עלי בחזרה, "מה נגמר לעזאזל?"

ואני שתקתי וידעתי שהניסיון שלי לחיות חיים משותפים נגמר. שהשקר שסיפרתי לילדים שלי אודות עתיד בו ערבים ויהודיחולקים את אותה הארץ בשוויון נגמר. רציתי להגיד לאשתי שזהו, נגמר, שהפסדתי במלחמה הקטנה שלי, שכל מה שאמרו לימאז הייתי בעצמי נער מתממש מול עיני. שכל אלה שסיפרו לי שיש הבדל בין דם לדם, בין אדם לאדם, צדקו. שכל אלה שאמרולי שאין לי מקום אחר מלבד טירה דיברו אמת. אבל לא אמרתי לה דבר מלבד, "שיהיה לך בהצלחה

בעבודה", התנצלתי שאנימגזים עם החרדות שלי והוספתי שאני יודע שהכל יהיה בסדר.

עוד מעט הילדים שלי יחזרו מהקייטנה ואני אקח אותם הרחק מכאן. עכשיו אני בבית עם ילדתי הגדולה. היא כועסת ומסתגרתבחדרה. דפקתי בדלת בעדינות והיא לא ענתה, ישבה עם המחשב במיטה שלה. ישבתי לידה במיטה, יודע שאני הולך להגיד להאת המשפט שאבי אמר לי כשהייתי נער בגילה. זה היה ביום הראשון שלי בלימודים בפנימייה ירושלמית דוברת עברית בלבד.

אבא שלי הסיע אותי מטירה ורגע לפני שנפרד ממני בפתח הפנימייה הוא אמר לי כך: "תזכור, בשבילם אתה לעולם, אבל לעולם,תישאר ערבי, הבנת?"

"הבנתי", אמרה הילדה שלי וחיבקה אותי חזק, "הבנתי את זה כבר לבד".

Sadia AGSOUS BIENSTEIN

LANGUES ET IDENTITÉS : L'ÉCRITURE ROMANESQUE EN HÉBREU DES PALESTINIENS D'ISRAËL (1966 – 2013)

Résumé

Cette recherche porte sur l'analyse des problématiques des langues et des identités dans le roman composé en hébreu par des membres de la minorité palestinienne d'Israël – (Texte hybride selon Yassir Suleiman, 2013). Elle combine deux volets, l'un diachronique et l'autre analytique. D'une part, elle examine l'histoire du roman palestinien en hébreu, et les différents lieux dans lesquels l'hébreu et l'arabe, le Palestinien et le Juif israélien, minorité et majorité se rencontrent. D'autre part, l'approche comparative des œuvres d'Atallah Mansour (1935), d'Anton Shammas (1950) et de Sayed Kashua (1975) est proposée à partir de leur double appartenance, hébraïque et palestinienne. Elle envisage ces œuvres dans le cadre de la littérature mineure, de l'identité hybride postcoloniale et de l'espace tiers formulé par Mahmoud Darwich. L'enjeu est d'étudier les contours d'une narration palestinienne minoritaire engagée par des écrivains dans un processus de déconstruction, de reconfiguration et de correction de la représentation du personnage Palestinien dans la littérature hébraïque.

Mots clés : Littérature hébraïque – Littérature palestinienne – Hébreu – Arabe – Traduction – Littérature mineure – Théories postcoloniales – Anton Shammas – Atallah Mansour - Sayed Kashua – Roman palestinien en hébreu– Théâtre palestinien en hébreu.

This research focuses on the analysis of the issues of language and identity in novels written in Hebrew by members of the Palestinian minority in Israel ("hybrid texts" according to Yassir Suleiman). It combines two components, one diachronic and one analytical. First, it examines the history of the Palestinian novel in Hebrew and the different fields where Hebrew and Arabic, Palestinian and Israeli Jew as well as minority and majority meet. Second, the analytical, comparative approach of the works of Atallah Mansour (1935), Anton Shammas (1950) and Sayed Kashua (1975) is examined from their dual, Israeli and Palestinian, affiliation. It sets these works in the context of Minor Literature, post-colonial hybrid identity and Mahmoud Darwich's third space. The aim is to outline the Palestinian narrative initiated by minority writers as a process of deconstruction, reconfiguration and correction of the representation of the Palestinian character in Hebrew literature.

Key words : Hebrew Literature – Palestinian Literature – Hebrew – Arabic – Translation – Minor Literature – Postcolonial Theories – Anton Shammas – Atallah Mansour – Sayed Kashua – Palestinian novel in Hebrew – Palestinian theater in Hebrew.