

CHRONIQUE

BAYÂDIR

Revue palestinienne de critique littéraire (*)

Mon propos est de présenter le premier numéro de la revue *Bayâdir* publiée à Tunis par le Département de la Culture de l'Organisation de Libération de la Palestine

Quand on parle de littérature palestinienne, une vingtaine de noms surgissent tout à coup à l'esprit. Pour mémoire, je me permets de fournir ici ma liste personnelle.

Poésie : 'Abd al-Rahîm MAHIMÛD (né à Arabta en 1913, tombé au champ d'honneur en 1948)

Fadwâ TÛQÂN (née en 1917 à Naplouse)

Tawfiq ZAYYAD (né en 1929 à Kanna)

Mu'în BSISÛ (Gaza 1930-1984)

Râsid HÛSAYN (né à Masmâs en 1936, assassiné à Washington en 1975)

Samîh al-QASIM (né à Rome en 1939)

Mahmûd DARWÎS (né en Galilée en 1942)

'Izz al-dîn al-MANAŞIRA (né à Hébron en 1946)

Nouvelle : Samîra 'AZZÂM (née à Acre en 1927-1967)

Çassâm KANAFANI (né à Acre en 1936, assassiné en 1972)

Tawfiq FAYYAD (né à Haïfa en 1939)

Muhammad 'Alî TAHA

Roman : Ġabrâ Ibrâhîm ĠABRA (né à Bethléem en 1919)

Èmile HABÎL (né à Haïfa en 1921)

Yaḥyâ YALILAF (né à Samakh en 1944)

Liyâna BADR (née à Jérusalem en 1950)

Critique : Ihsân 'ABBAS (né à Haïfa en 1920)

Salmâ HADRA al-ĠAYYÛSI (née à Salt en 1922)

(*) Revue trimestrielle publiée par le Département de la Culture de l'Organisation de Libération de la Palestine, 47 rue Mu'awiya Ibn Abî Sufyân, El-Menzah VI, 1004, Tunis (abonnement annuel : 12 dollars pour les individus, 30 dollars pour les collectivités), n° 1, janvier 1990, 154 pages.

CHRONIQUE

Husâm al-HATIB (né à Tibériade en 1932)

Yûsuf al-YÛSUF (né à Louhia en 1938)

Muḥammad BATRAWI (né à Gaza en 1939)

La littérature palestinienne a commencé bien avant 1948. Les noms de Ibrâhîm Tûqân et d'Abû Salmâ (alias 'Abd al-Raḥîm al-Karmî) sont là pour le prouver. Mais il est certain aussi que pour la plupart des auteurs cités ci-dessus, l'exil de 1948 a constitué une date qui les a profondément marqués. Pour ceux qui sont restés "à l'intérieur", mises à part les revues universitaires, les principaux moyens d'expression sont trois revues littéraires : *al-Ġadîd* existant depuis une vingtaine d'années en dépendance de l'hebdomadaire communiste *al-Ittihâd* qui paraît à Haïfa depuis 1950; *al-Bayâdir* qui paraît à Jérusalem depuis 1976; *al-Faġr al-Adabî*, revue éditée à Jérusalem par 'Alî al-Ḥalîlî depuis 1978.

On ne saurait s'étonner que les écrivains palestiniens "à l'extérieur" aient voulu avoir aussi une revue culturelle. C'est ainsi que naît, à Beyrouth au début de 1971, *al-Karmal*, revue de l'Union Générale des Écrivains et des Journalistes Palestiniens, sous la responsabilité de Maḥmûd Darwîš. Cette revue exprime une "culture de crise", où se mêlent modernité et aliénation, authenticité et fondamentalisme, sur un fond de guerre civile. Elle s'engage à militer pour "la création dans la révolution et la révolution dans la création". Cette aventure ne peut réussir que dans une terre de liberté. En conséquence, la revue réserve une place importante aux textes originaux. Et le choix du titre - *al-Karmal*, le Mont Carmel - signifiait le désir de ses protagonistes d'édifier la Palestine de demain. Les numéros sont copieux, entre 250 et 300 pages. Dès le début, une place est réservée à la littérature universelle. La migration à Chypre, suite à l'invasion israélienne de 1982, ralentit un peu le rythme de l'entreprise, mais ne change rien aux options fondamentales ni à la qualité des prestations. La fin de l'année 1989 voit ainsi paraître le numéro 34 de la revue *al-Karmal*.

Puisque cette dernière revue est plutôt destinée aux textes de création, il était logique que la nouvelle-née fût en revanche réservée aux textes de réflexion, à la recherche théorique et aux études critiques. 'Abdallah al-Hûrânî s'en explique dans l'éditorial. Selon lui, les quatre dernières décennies de l'histoire du peuple palestinien peuvent se caractériser de la manière suivante : larmes et sang; début de la révolution; sang et blessure; recherche d'une identité. Au vu de cette évolution, il est loisible de dire que le projet culturel palestinien n'est pas un plan partisan, mais le désir de synthèse des efforts dispersés.

L'indétermination du titre (à la différence de la revue de Jérusalem *al-Bayâdir* qui comporte l'article) est un signe de changement. La question que pose la nouvelle revue *Bayâdir* est de savoir ce que l'intellectuel peut apporter à l'intifadha : témoignage, appel à la justice et à la liberté, pratique de la révolution ?

A part un poème de Fadwâ Tûqân et une critique sur cette poétesse par Aḥmad Dahbûr (p. 89-101), un document sur un projet anglais d'implantation juive à Socotra en 1939 et une étude sur l'image de l'arabe à la télévision américaine (p. 131-147), la première livraison de *Bayâdir* contient huit articles de critique donnant un total de 110 pages et recouvrant les différentes composantes de la culture : poésie, nouvelle, arts plastiques, théâtre, cinéma.

En proposant des prolégomènes pour une anthologie de la poésie palestinienne (p. 13-30), Samîḥ al-Qâsim ne prétend pas tomber dans le régionalisme, mais obéit plutôt à un réflexe de défense devant ceux qui veulent nier l'identité palestinienne. C'est la raison pour laquelle il commence par broser un historique de l'implantation des peuplades arabes dans cette région du Moyen-Orient, en remontant jusqu'au quatrième millénaire avant notre ère, mais dans une perspective d'histoire culturelle. Sans s'attarder aux Palestiniens du moyen âge, il montre comment la présence ottomane musulmane impliquait la prédominance d'une poésie religieuse, tandis que le caractère turc de ce régime contenait en germe une réaction nationaliste arabe dans la poésie comme deuxième étape (1). La touche régionaliste palestinienne vient, comme troisième étape, avec l'occupation britannique et le danger sioniste (bien distingué de l'identité juive respectée) qui l'accompagne et provoque la tristesse des poètes conscients ainsi que leur étonnement devant la réaction de certains intellectuels égyptiens favorables à la Ligue Juive.

Parmi les dix-sept chantres de la révolution de 1936, l'auteur cite évidemment Ibrâhîm Tûqân et 'Abd al-Karîm al-Karmî (Abû Salmâ) déjà signalés plus haut. En cela, la plupart ont été influencés par les répercussions littéraires de la révolution russe d'octobre. L'auteur n'hésite pas à donner des exemples, y compris en langue dialectale comme le poème écrit sur le mur de sa prison par 'Awaḍ Husayn la veille de son exécution. A ces cris, se mêle la voix ironique de ceux qui

(1) L'auteur s'appuie ici sur le livre de 'Abd al-Raḥmân YAĞI, *Ḥayât al-adab al-filâstîni, al-ḥadîṯ*, 1968, et celui de Kâmil al-SAWÂḤIRI, *Al-adab al-'arabî al-mu'âşir fî Filâstîn*.

prennent conscience de la compromission des classes aristocratiques du pays avec l'envahisseur. Les rejoignent enfin plusieurs auteurs qui s'expriment par le théâtre en vers. Samiḥ al-Qâsim arrête volontairement son enquête en 1948, imaginant que la matière qu'il vient de déblayer pourra faire l'objet d'un premier volume de l'anthologie de la poésie palestinienne.

* * *

En commençant son article sur la nouvelle palestinienne (p. 31- 51), Maḥmūd Maw'id établit la distinction entre la question palestinienne en littérature (cette dernière pouvant être de n'importe quel pays) et la nouvelle palestinienne proprement dite. Cette dernière naît, comme la culture arabe moderne, sous l'effet d'un double mouvement : la revivification du patrimoine et l'influence de l'Occident. A cet aspect commun, s'ajoutent quelques spécificités historiques : la colonisation sioniste suite à la Déclaration Balfour, la dispersion du peuple après la création de l'État d'Israël en 1948 entraînant une situation unique au monde, la naissance de la résistance palestinienne à partir de 1965. La nouvelle reflète cette situation.

Le premier à avoir traduit des nouvelles russes est Ḥalīl Baydas, de même qu'il fut le premier à en composer d'originales. Il les a rassemblées sous le titre *Masâriḥ al-aḥḥân* en 1924. Parmi les autres écrivains qui se sont illustrés dans l'entre-deux guerres, l'auteur cite aussi Maḥmūd Sayf al-dīn al-Īrânî avec *Awwal al-ṣawṭ* en 1937. Et même si des auteurs comme Samīra Azzâm et Gassân Kanafânî ont publié dès 1948 et exprimaient la défaite, c'est surtout au début des années soixante que la nouvelle a montré la prise de conscience du peuple palestinien et, en cela, annonçait la résistance. Deux instants alors se distinguent : le premier est existentiel (recherche de l'identité), le deuxième est militant (découverte de l'identité).

Dans la première période, apparaît le héros réfugié palestinien en exil dans les camps. La nouvelle y est triste, romantique. L'aspect affectif prime le côté artistique. Pendant la deuxième période, l'écrivain parle de progrès, d'opérations militaires : le fedayine devient le symbole du courage et de la noblesse d'âme. Et parce que la nouvelle se veut, trop souvent, une image fidèle du réel, elle n'accède pas à un niveau esthétique valable. Mais peu à peu le tragique exil ou l'oppression carcérale font attribuer à la terre une nouvelle valeur symbolique. Enfin le lyrisme de l'écrivain palestinien est touché au vif par la dernière invasion israélienne de Beyrouth en 1982 et ses conséquences sur la résistance. Pour ce qui concerne la littérature de l'intérieur, l'auteur y déce le l'impossible convivialité, la colère après la défaite de 1967 et le

retour d'un équilibre psychologique par l'intifadha.

Quelques remarques générales s'imposent après cette analyse. La nouvelle, par des techniques empruntées à d'autres genres, constitue une réponse immédiate aux événements. On y voit que l'être humain ne perd jamais espoir. L'authenticité de ces nouvelles résulte de leur style de contes populaires locaux : les contradictions de la dure réalité invitent l'écrivain et son héros à chercher à les exprimer en recourant au symbolisme (2).

* * *

Ismâ'îl Šamûṭ propose un essai historique sur les arts plastiques palestiniens (p. 52-62). Les premiers artistes se contentent de peindre des sujets chrétiens pour les pèlerins de Jérusalem et des portraits de personnages historiques. Dans les années vingt, les artistes vont à l'étranger se former dans l'art de la céramique et de la calligraphie. Mais faute d'expositions individuelles, il ne reste pas trace de leur oeuvre. L'auteur de l'article (né à Lod en 1930) revient du Caire en 1953 et s'installe à Gaza où il tient sa première exposition. Un an plus tard, Tamâm al-Akḥal (née en 1935 à Yāfâ) le rejoint et commence avec lui le premier travail artistique collectif. La peinture de ces années est réaliste, naturaliste, marquée par la blessure du peuple et porteuse d'espérance. Pour les années suivantes, l'auteur cite treize noms d'artistes de la même veine. Après la défaite de 1967, la dispersion des artistes, l'aide de l'OLP et la fondation de l'Union Générale des Artistes Plasticiens Palestiniens permettent un véritable épanouissement du genre, débouchant dans le symbolisme et le surréalisme. Pas moins de 400 artistes ont désormais reçu une formation à l'étranger. Cependant cette peinture ne s'est pas montrée à la hauteur de l'intifadha, même si, à l'intérieur, faute de produits techniques d'importation, les circonstances de l'intifadha l'ont poussée à une très bonne exploitation des matériaux naturels; même si, d'autre part, à l'extérieur, ces mêmes circonstances l'ont fait déboucher sur le style abstrait. A la fin de l'article l'auteur suggère un essai de classification des artistes peintres palestiniens les plus connus.

* * *

Les débuts du théâtre palestinien sont brossés par Sa'id al-Qaysî (p. 63-75). Il rappelle que, dans la Palestine traditionnelle, le spectacle consistait en conteurs publics, en marionnettes-ombres chinoises (*karakouz*), en lanternes magiques, en fêtes religieuses et dans les

(2) Voir Wāṣif ABŪ AL-ŠABAB, *Sūrat al-filastīni fi l-qīṣṣa al-filastīniyya al-mu'āšira*, Beyrouth, Dār al-Talī'a, 1977.

dances du mariage. Mais, en réalité, le théâtre, dans sa conception actuelle, est venu de l'Occident par les écoles chrétiennes qui ont représenté un certain nombre de pièces religieuses, et par les imprimeries de ces mêmes missions qui ont permis de diffuser les textes. L'initiateur du théâtre profane est Anṭūn al-Hîhî qui joue Hamlet en 1905. Le deuxième créateur est Ġamîl Ḥabîb qui, à partir de 1919, répand traductions et adaptations. La première actrice monte sur les planches en 1929.

* * *

Hayrî al-Mansûr s'attaque, quant à lui, à un problème particulièrement délicat, "L'intifadha et la culture" (p. 76- 85). La conjonction de coordination, dans le titre, gêne l'auteur, tout comme l'amant est embarrassé de ce même lien dans l'expression "ma bien aimée et moi". C'est qu'il est très différent d'écrire à partir de l'intifadha ou *au sujet de* l'intifadha. Et le mot "intifadha" ne se traduit plus, tant il est vrai qu'il est équivalent à "non" : il renvoie à tous les soulèvements antérieurs, tout comme culture renvoie à la poésie qui a exprimé ces événements. L'intifadha est une culture.

Comme preuve de cette assertion l'auteur apporte sept faits. 1 - Le comportement du soldat israélien est un démenti flagrant à toutes les propagandes. 2 - La libération de la terre n'est plus une illusion de poèmes romantiques. 3 - La montée de la peur chez les israéliens leur fait envisager un transfert des colonies des territoires occupés en Galilée et la propagande sioniste perd sa crédibilité. 4- Le sentiment d'identité palestinienne collective est confirmé par les changements sociaux, comme la diminution de la dot, du loyer, du nombre d'ouvriers allant travailler en Israël, comme l'autosuffisance économique aussi; l'utopie se réalise et les enfants sont en même temps les pères de l'intifadha. 5 - Le soulèvement a redonné vie à la culture. 6 - Les Juifs du monde changent de point de vue; comme le montrent certains poèmes israéliens, c'est le contre-exodus dévoilant le vrai sionisme. 7 - Dans une prise de conscience culturelle mondiale, la Palestine devient une "manière d'être" humaine ouverte à tous; elle devient le salut de l'humanité.

La question qui se pose aujourd'hui est : comment transformer la pierre en culture ? La création littéraire doit devenir insurrection. D'où l'inanité de la production poétique de mauvaise qualité qui se contente de faire de l'intifadha un simple thème littéraire. Enfin l'insurrection a un aspect didactique non négligeable.

* * *

L'article de Taylor Downing (3) sur " La Palestine au cinéma " (p. 113-130) a paru en anglais en 1979. Il nous en est fourni ici une traduction arabe. Dans l'imagerie occidentale, la Palestine n'apparaît jamais comme le lieu d'un peuple, mais comme la Terre Sainte, à quoi s'ajoute le mythe d'un pays des Mille et Une Nuits, alimenté par un orientalisme triomphant. De la part des peintres, elle fait également l'objet d'illustrations pour les romans, les récits de voyageurs ou même les Évangiles. Dès 1896, les premiers films d'actualité sur la Palestine sont tournés. A partir de 1930, ils serviront d'arme politique. Le meilleur exemple pour confirmer ce propos est donné par le film *La terre promise* tourné en 1935 et qui donne une image contrastée des Juifs (doués de toutes les qualités) et des Arabes (sur qui pèsent toutes les tares). De cette manière, le public occidental était préparé à accepter le point de vue sioniste des événements de 1948. L'expression métaphorique du cinéma justifie toujours indirectement la politique occidentale. De la même manière la ville arabe est présentée de façon à faire assimiler l'usage qui en sera fait par les occidentaux colonialistes. La couverture médiatique de l'épopée de l'Exodus est un modèle du genre, tout comme le film qui en sera tiré en 1960. Les actualités cinématographiques de 1948 se contenteront de présenter les incidents terroristes en laissant de côté la tragédie des 750.000 réfugiés palestiniens. L'auteur démonte l'ensemble du système de manière remarquable.

* * *

Comme le lecteur a pu le remarquer, le premier numéro de la revue *Bayâdir* contient des articles de qualité. Leur point de vue est loin des complaisances qu'on peut trouver habituellement dans ce genre de production. L'analyse est assez constamment rigoureuse.

Parfois, on aurait aimé trouver une référence précise à un livre pour continuer la réflexion ou pour chercher des informations complémentaires. D'autre part, pour une revue d'un tel niveau, il est indispensable de mettre la graphie latine des noms étrangers cités en arabe. Il arrive, en effet, que l'identification soit tout simplement impossible selon que l'on est habitué à une prononciation française ou anglaise.

La revue *Bayâdir* tient donc sa place à côté d'*al-Karmal* et fait honneur aux intellectuels palestiniens.

Jean FONTAINE

(3) Je restitue au jugé le nom de l'auteur qui ne figure nulle part dans son orthographe anglaise.