

Le lieu personnage

Des lieux multiples émergent dans les pièces et les personnages voyagent, contraints ou volontaires, dans ces différents espaces. La ville constitue le cadre principal des productions palestiniennes de la dernière décennie. Deux villes occupent largement les descriptions : Jérusalem et Haïfa.

La force d'expression qu'elles offrent et leur puissance symbolique marquent tellement les personnages qu'ils sont les représentants des lieux qu'ils ont habités, qu'ils habitent ou qu'ils rêvent d'habiter. Ces deux espaces urbains se présentent comme l'incarnation de deux modèles qui s'opposent mais qui partagent aussi des caractéristiques communes à l'image de leurs habitants, Palestiniens.

1. La ville de Jérusalem dans *Un demi-sac de plomb*

Le chapitre précédent a montré que la construction dramaturgique d'*Un demi-sac de plomb* s'élabore à partir de la spatialité propre au moment de la représentation⁸⁵⁸. L'élaboration de cette spatialité spécifique et inscrite dans le temps de la représentation alimente la construction de l'espace dans le texte qui y occupe une fonction centrale. La pièce livre une description de la ville de Jérusalem qui se réalise selon différentes modalités.

Les traditions construisent le récit, mythique, folklorique ou historique de la ville. Elles participent à l'expression d'une ode dédiée à la ville. La ville tient une place tellement importante dans le texte qu'elle concurrence les personnages au point qu'ils incarnent finalement le lieu qu'ils racontent, qu'ils habitent et qu'ils défendent. Ces procédés participent à l'opération de patrimonialisation déjà évoquée⁸⁵⁹.

1.1. La description de la ville et ses différentes traditions

La description de Jérusalem dans *Un demi-sac de plomb* s'établit autour des deux éléments constitutifs des représentations largement répandues de la ville : le sacré et le politique. La pièce reprend ces éléments et construit une nouvelle représentation de la ville de Jérusalem.

⁸⁵⁸ Voir la section 1.1.4 du chapitre 4 intitulée « Le monologue inaugural d'*Un demi-sac de plomb* ».

⁸⁵⁹ Voir p. 129.

1.1.1. Jérusalem, le sacré et le politique

Les différents noms de la ville sont donnés par le personnage d'Iwaz, au cours d'une scène de théâtre d'ombres :

" عيواظ:

احنا بالقدس يا هيبيله، القدس الشريف، بيت المقدس، ييوس، ايليا كابيتولينا، اورسالم، النُدس يا خالص.⁸⁶⁰

« Iwaz :

Nous sommes à Jérusalem, espèce de sot ! Bayt al-šarīf, bayt al-maqdis, Yābūs, Aelia Capitolia, Ūrusālim, al-'Uds. »⁸⁶¹

Ces noms font référence aux différentes périodes de l'Histoire de la ville et en « vertu du principe que la pluralité des noms prouve l'excellence de celui qui les porte. »⁸⁶². L'ouvrage *Ithāf al-aḥiṣṣā'* d'al-Suyūṭī (9b 10b) recense dix-sept noms arabes pour désigner Jérusalem.

Le premier terme utilisé par le personnage d'Iwaz, *Bayt al-šarīf*, signifie littéralement l'« auguste maison ».

Aelia Capitolia est le nom de la ville romaine donné après sa reconstruction par les Romains suite à la révolte de Bar Kokhba en 200 avant notre ère. Le nom est donné d'après le gentilice d'Hadrien (Aelius Hadrianus) et en l'honneur de Jupiter Capitolin⁸⁶³.

Bayt al-maqdis est utilisé dès les premiers siècles de l'islam où le nom complet de Jérusalem est « Aelia, la ville du Temple » (إيليا مدينة بيت المقدس)⁸⁶⁴. *Bayt al-maqdis* est resté et est employé notamment pour des raisons religieuses ou politiques à l'époque contemporaine. *Bayt al-maqdis* vient de l'araméen et signifie « la maison du temple ».

Yabūs est le nom d'une des anciennes tribus de la ville et est encore utilisé actuellement pour désigner Jérusalem. Il fait référence à un passé arabe ancien.

Ūrusālim vient de *Ūrušālīm*, l'arabisation du terme araméen *Uršlem* et du terme hébreu *Ūršālēm* que la tradition chrétienne utilise également. On trouve dans les sources historiques et même dans la poésie arabe ancienne diverses versions arabes de l'hébreu.

Al-'uds dans le dialecte palestinien de Jérusalem où la consonne occlusive vélaire *qāf* n'est pas réalisée, à l'instar des autres dialectes proche-orientaux, ou *al-Quds* dans le registre de

⁸⁶⁰ Kāmil al-Bāšā, *op. cit.*, p. 7.

⁸⁶¹ Kamel El Basha, *op. cit.*, p. 9.

⁸⁶² *Encyclopédie de l'Islam. Tome V, Khe-Mahi*, Leiden, Pays-Bas, France, E.J. Brill, 1986, xviii+1254; lvii p., p. 321-340.

⁸⁶³ Katell Berthelot, Julien Loiseau et Yann Potin, *Jérusalem: histoire d'une ville-monde des origines à nos jours*, éd. Vincent Lemire, Paris, Flammarion, 2016, p. 91-100.

⁸⁶⁴ *Ibidem*, p. 183-185.

l'arabe standard et classique avec réalisation du *qāf*, est l'appellation arabe la plus courante pour désigner la ville de Jérusalem.

La mention de ces différentes appellations de la ville dans le texte de la pièce et leur emploi donnent à la ville une dimension fortement littéraire. Elles inscrivent Jérusalem dans une histoire ancienne.

1.1.2. La mention de Jérusalem

Dans ce texte où la ville de Jérusalem tient une place centrale, paradoxalement, une seule description du lieu est donnée au cours d'une scène de théâtre d'ombres :

" عيواظ :

سور كبير وسواق مسكرة ومسجد وكنيسة بيجهم العالم من كل مكان واللي ما بيزورهم بيحلم فيهم، مذكوره بالقران والانجيل والتوراه، دارت عليها حروب في شوارعها وفي الدروب، شو بتكون يا فهمان ؟

كراكوز :

صعبه هاي! عيواظ :

يحرق حريشك شو بتحب تتهيل، ولك هاي قدس الأقداس مدينة بيتقاتلو عليها الناس !

كراكوز :

ما عرفتها!⁸⁶⁵

«- lwaz :

D'épaisses murailles de rempart, des marchés couverts, une mosquée et une église que le monde entier vient visiter et dont rêvent ceux qui n'y sont pas venus. Mentionnée dans le Coran, dans la Bible et dans la Torah, Jérusalem a vu les guerres se succéder jusque dans ses rues et ses ruelles. C'est comme ça, tu comprends ?

- Karakoz :

Difficile...

- lwaz :

Maudit sois-tu, tu aimes faire le sot ! Mais enfin, c'est Jérusalem. La ville sainte, la ville pour laquelle le monde entier se bat.

- Karakoz :

Je n'avais pas compris. »⁸⁶⁶

Cette unique et brève description n'est pas le levier de la construction de la centralité de la ville dans la dramaturgie. C'est par les personnages, marqués par la ville à un point qu'ils finissent par se confondre avec elle, que la centralité de Jérusalem apparaît dans *Un demi-sac*

⁸⁶⁵ Kamel El Basha, *op. cit.*, p. 7.

⁸⁶⁶ Kamel El Basha, *op. cit.*, p. 9.

de plomb. Les caractéristiques de ces personnages construisent une image poétique de la ville qui elle-même donne aux personnages une personnalité spécifique. Les liens étroits entre les personnages et le lieu participent à l'élaboration de « paysages personnages » tel que l'a développé Jean-Pierre Richard⁸⁶⁷. Pour lui, la description du lieu participe à la construction des personnages : « la marque du rapport ancien, profond et passionnel, qui, pour le meilleur et pour le pire, a relié l'un à l'autre un monde et un corps. »⁸⁶⁸. La construction d'un imaginaire visuel, notamment par l'écran et les ombres du théâtre d'ombres, donne à voir la ville de Jérusalem sur scène.

1.1.3. Célébrer la ville de Jérusalem : une ode dramaturgique

La forme et le fond contribuent à chanter la ville. Des techniques d'écriture sont employées pour toucher le public de la représentation et susciter la mémoire individuelle et collective. Le tapuscrit indique d'ailleurs qu'elle est « la pièce de Jérusalem » (مسرحية القدس⁸⁶⁹) et la représentation est désignée comme « une soirée hiérosolymitaine » (سهرة مقدسية⁸⁷⁰). La pièce mobilise le témoignage individuel et la valeur historique pour la construction d'une mémoire collective et contre l'oubli. Kamel El Basha exprime cette volonté dès le début de la pièce dans le tapuscrit :

" ملاحظات لا بد منها:

مشاهد كراكوز وعبواظ كتبت بتصريف استنادا إلى ما توارثه المخايلون من أدب شعبي. مشهد دواء الصوت المزعج: كتب كما أورده واصف جوهرية في مذكراته.⁸⁷¹

« **Remarque importante**

Les scènes de Karakoz et lwaz ont été créées en puisant dans l'héritage laissé par les praticiens du théâtre d'ombres et de la littérature populaire.

Les scènes qui se déroulent sur un fond sonore très fort et dérangeant ont été écrites suivant les descriptions et les récits livrés par les témoignages et les souvenirs. »⁸⁷²

La pièce cherche à faire renaître un patrimoine par le témoignage et la consignation de la mémoire :

⁸⁶⁷ Jean-Pierre Richard, *op. cit.*

⁸⁶⁸ *Ibidem*, p. 34.

⁸⁶⁹ Kamel El Basha, *op. cit.*, p. 1.

⁸⁷⁰ Page facebook de la pièce, consultée le 27 janvier 2014.

⁸⁷¹ Kāmil al-Bāšā, *op. cit.*, p. 1.

⁸⁷² Kamel El Basha, *op. cit.*, p. 1.

المسرحية: هي محاولة لاعادة احياء مسرح خيال الظل، تدمج بين الممثلين ودمى خيال الظل، نحاول فيها الدمج بين تقاليد هذا الشكل المسرحي وبين العودة بذاكرتنا للفترة التاريخية التي شهدت نضالات العظماء من رجالات القدس.⁸⁷³

« La pièce est une tentative de faire renaître le théâtre d'ombres en mêlant des scènes jouées par des comédiens et des scènes jouées par les figures du théâtre d'ombres. Nous essayons dans cette pièce de mêler les pratiques et les formes traditionnelles de théâtre et les souvenirs de cette période de l'histoire qui a été le témoin de grands hommes. »⁸⁷⁴

Une ode à la ville est récitée par Camélia :

«تبدأ كميليا بالقاء القصيده القاء شعريا ثم يبدأ صالح بالعرف لتتحول القصيده بالتدريج الى اغنية يغنيانها معا) القدس

بلد الياسمين والريحان والزعتر

فيها القلب هيمان

والعين تذرف دمع

تلطخ الحيطان

من مشهد الطغيان

فوق السور بتمختر

عروس متوجه على قمة جبل

بحضنها سور صخور

بلمع بضو الشمس

كالبلور والمرمر

يا ملطمه يا مسخمه اصحي على حالك

زيدي عدوك قهر تنقول نيالك⁸⁷⁵

« (Camélia commence à réciter une poésie. Saleh se met à jouer et la récitation poétique devient progressivement un chant. Saleh chante avec elle) :

Jérusalem

Pays du jasmin, du basilic et du thym

Où le cœur est fou amoureux

L'œil pleure abondamment des larmes

Qui éclaboussent les murs

En assistant aux scènes des despotes

Au-dessus des remparts, Jérusalem se pavane

⁸⁷³ Page facebook de la pièce, consultée le 27 janvier 2014.

⁸⁷⁴ *Idem*.

⁸⁷⁵ Kāmil al-Bāšā, *op. cit.*, p. 32.

Telle une mariée couronnée au sommet de la montagne
Dans son enceinte de remparts rocheux
Luisants sous la lumière du soleil
Comme le cristal et le marbre.
Ô endeuillée, ô humiliée, réveille-toi !
Écrase ton ennemi et oppresse-le un peu plus, qu'on dise : « je t'envie ». »⁸⁷⁶

La récitation de ce poème composé spécialement pour la pièce contribue à éveiller les sens du public par l'exploitation d'un champ lexical spécifique et à stimuler la mémoire individuelle et collective. Les termes « jasmin », « basilic » et « thym » suscitent le sens de l'odorat et la mémoire olfactive des spectateurs. Les termes « œil », « pleure », « assistant », « luisants » et « lumière » s'inscrivent dans le champ lexical de la vision.

Le poème se construit également sur la confrontation de deux champs lexicaux : le minéral et le vivant. Le monde minéral, suggéré par les termes « remparts », « montagne », « remparts rocheux », « cristal » et « marbre » s'oppose au monde vivant que les termes « larmes », « se pavane », « mariée » évoquent. La succession d'adjectifs qualificatifs à l'avant-dernier vers enrichit ce champ thématique de la vie. L'emploi des outils de comparaison « telle » et « comme » permet d'exprimer la victoire de Jérusalem, vivante, contre la menace et la mort. La déclamation de cette poésie renforce le sentiment d'appartenance à la ville et encourage le public à poursuivre la lutte pour la préserver et la garder.

Le succès rencontré au cours des représentations, particulièrement auprès des classes populaires du public de Jérusalem et de ses populations âgées⁸⁷⁷, souligne la centralité de la mémoire érigée et célébrée dans *Un demi-sac de plomb*.

⁸⁷⁶ Kamel El Basha, *op. cit.*, p. 39-40.

⁸⁷⁷ Après avoir assisté à plus d'une centaine de représentations (voir le carnet de représentations en annexe) dans les théâtres palestiniens (Jérusalem, Ramallah, Bethléem, Haïfa, Acre), une autre caractéristique de la pratique théâtrale en Palestine apparaît. Il s'agit plus précisément de la spécificité du public des théâtres palestiniens qui est majoritairement composé de spectateurs issus des milieux populaires et dont le niveau d'éducation est moyen. Cette spécificité est particulièrement visible à Jérusalem. Dans une ville fortement internationalisée et dont les élites sont acculturées voire plus familières des cultures française, américaine ou britannique qu'elles préfèrent à la culture locale en arabe. Les classes populaires se rendent au théâtre car il est le seul lieu de culture et de divertissement dont la pratique se fait en langue arabe, l'unique langue maîtrisée par ces personnes. Les élites culturelles quant à elles ne se rendent pas au théâtre. Elles s'intéressent plus aux autres formes d'art, comme les arts visuels ou la musique. Elles assistent aussi aux événements organisés par les centres culturels étrangers.

Par ailleurs, les chapitres précédents de cette étude ont montré que le théâtre palestinien se construit à partir des formes locales du récit et du conte. Au contraire des autres théâtres arabes, comme le théâtre libanais ou le théâtre syrien, le phénomène d'importation du théâtre dans sa forme européenne est beaucoup moins fort en Palestine. En 2017, le théâtre reste une pratique locale qui attire alors les personnes des milieux populaires. Cette situation de la réception du théâtre palestinien lui donne un caractère d'exception dans l'histoire du théâtre arabe et au-delà.



Public rassemblé dans le hall avant une représentation d'*Un demi-sac de plomb*. Page Facebook de la pièce.

Cette ode introduit le récit de bataille de Qastal :

"(تظهر صورة ساحة معركة القسطل على شاشة خيال الظل)"⁸⁷⁸

« (La photo de la place où s'est tenue la bataille de Qastal apparaît à l'écran du théâtre d'ombres.) »⁸⁷⁹

Pendant qu'elle chante une ode à Jérusalem, accompagnée par la musique du luth, le théâtre d'ombres se met en place pour laisser la place au récit de cette bataille du 7 avril 1948, au cours de laquelle Abd al-Kader al-Husseini (عبد القادر الحسيني, 1907-1948), combattant palestinien contre les milices juives est mort en martyr.

1.2. Des « paysages personnages »

L'étude des personnages d'*Un-demi sac de plomb* et de leurs caractéristiques participe à la description de la ville dans la pièce.

1.2.1. Le personnage d'Abd al-Kader al-Husseini : le héros martyr

Personnage historique, Abd al-Kader incarne dans *Un demi-sac de plomb* une figure de héros martyr pour la défense de sa ville et de sa nation. Le récit de la bataille où il meurt suit

⁸⁷⁸ Kāmil al-Bāšā, *op. cit.*, p. 32.

⁸⁷⁹ Kamel El Basha, *op. cit.*, p. 40.

l'introduction évoquée plus haut, en musique et en poésie dans un cadre visuel spécifique. La fiction se nourrit du réel et de l'Histoire. Camélia donne des éléments de contexte pour introduire la scène de la bataille :

"(تغمض عيونها وتتابع)

3 نيسان 1948، شايفه كتيبة البلماخ الرابعة بتهاجم القرية وابتحتلها. وحدة من المغاوير هجمت على القرية الفجر، ولحققتها باقي القوات. المعارك استمرت في محيط القرية عدة ايام. خمسين مجاهد من القرية قبل يبدافعوا عنها، وما انسحبوا إلا بعد ما خلصت ذخيرتهم. المحتلين التابعين لهاغاناه سيجوا مواقعهم، والطائرات صارت تقصف القوات الفلسطينية اللي حوالين القسطل بالقنابل.⁸⁸⁰

« Le 3 avril 1948, la quatrième brigade du Palmach⁸⁸¹ attaque le village et l'occupe. Une unité des maḡāwīr attaque le village avant l'aube, elle est suivie ensuite par le reste des forces. Les batailles se poursuivent dans les environs du village pendant quelques jours. Une cinquantaine de combattants défendent le village. Ils ne se retirent qu'après avoir épuisé leurs réserves. Les occupants appartenant à la Haganah arrivent sur place et les forces palestiniennes qui tiennent leur position autour du village sont bombardées. »⁸⁸²

Effectivement, des troupes prennent position au village de Qastal dont la position est stratégique sur la route de Jérusalem. La réaction d'Abd al-Kader al-Husseini, alors à Damas, est immédiate pour reprendre le village qu'il identifie au sort de la ville de Jérusalem.

Abd al-Kader al-Husseini occupe la scène politique palestinienne depuis la fin des années 1930. Il est le fils de Moussa Qazem al-Husseini (موسى كاظم الحسيني, 1850-1934), maire de Jérusalem de 1918 à 1920, l'un des acteurs du mouvement politique arabe qui se développe à Jérusalem dès les années 1920 sous Mandat britannique. Le mouvement prend une telle importance que la vie politique de la ville sera indissociable de celle, plus générale, de la vie politique arabe et de la naissance du mouvement politique national arabe⁸⁸³. Pendant la révolte palestinienne de 1937 à 1939, Abd al-Kader al-Husseini devient le chef de guerre des groupes armés paysans de Cisjordanie⁸⁸⁴. Il incarne la figure du héros populaire national issu d'un milieu politique dont l'activité et l'engagement fait naître l'identité palestinienne contemporaine où la ville de Jérusalem occupe une place centrale. Effectivement, pour Henry Laurens :

⁸⁸⁰ Kāmil al-Bāšā, *op. cit.*, p. 33.

⁸⁸¹ Palmach est l'acronyme de « Plugot maḡats » en hébreu, littéralement « unité de choc ». Le Palmach est fondé en 1941 pour combattre le gouvernement mandataire britannique.

⁸⁸² Kamel El Basha, *op. cit.*, p. 40.

⁸⁸³ Henry Laurens, « Jérusalem, capitale de la Palestine mandataire », in Élias Sanbar, Farouk Mardam-Bey, (éds.). *Jérusalem: le sacré et le politique*, Arles, Actes Sud, 2004, p. 219-240, p. 228-230.

⁸⁸⁴ *Ibidem*, p. 238-239.

« La place de Jérusalem comme élément central de l'identité politique palestinienne est si forte qu'elle survit aisément à la dispersion de ses élites politiques et à l'instauration d'un contrôle strict des institutions arabes et musulmanes de la Ville sainte par les Britanniques. (...) C'est bien entre 1918 et 1948 que Jérusalem est passée du rôle de Ville sainte à ceux de capitale administrative de la Palestine et de pierre angulaire de la conscience nationale palestinienne. »⁸⁸⁵

En dernier recours avant la bataille, Abd Al-Kader al-Husseini demande de l'aide au Comité militaire de la Ligue arabe basé à Damas⁸⁸⁶ qui préfère se concentrer sur un autre village en vue d'une opération en Galilée. Pour le chef palestinien, ses interlocuteurs sont des traîtres : « L'Histoire vous condamnera. Je rentre pour prendre Qastal et mourir en combattant »⁸⁸⁷.

Camélia continue son récit de l'Histoire :

"6 نيسان، عبد القادر الحسيني قوات الجهاد المقدس في دمشق عشان يجيب سلاح، بيقولولو انو القسطل سقطت بيد الصهاينة، بيسلم اخر رساله للجنة العربيه وبايده نص كيس رصاص، سامعين صوتو بيقرأ الرساله قبل ما بيعثها"⁸⁸⁸

« Le 6 avril, Abd al-Kader al-Husseini et les forces d'al-Jihad al-Muqaddas sont à Damas pour demander des armes. Ils disent que Qastal est tombée aux mains des Sionistes. Il envoie une dernière lettre au comité arabe avec à la main, un demi-sac de plomb. Vous entendez sa voix lire la lettre avant qu'il ne l'envoie ? »⁸⁸⁹

Durant ce récit livré par Camélia, la lecture de la lettre datée du 6 avril 1948, adressée par Abd al-Kader al-Husseini au secrétaire de la Ligue des États arabes pour lui demander de l'aide, est diffusée. Pour répondre à sa demande, un demi-sac de plomb lui sera envoyé. Une didascalie précise comment la lettre doit être lue :

"عبد القادر الحسيني:
(من المفضل ان يكون الصوت مسجلا وحيدا لو كان بصوت الحفيد عبد القادر، كما يمكن ان تظهر صورة
الرسالة بخط يده على الشاشة) :

منظمة الجهاد المقدس

⁸⁸⁵ *Ibidem*, p. 239.

⁸⁸⁶ L'Armée de Libération Arabe (ALA) est créé par la Ligue des États Arabes le 1er janvier 1948. L'ALA est dirigée par le Comité militaire, basé à Damas et dirigé par le Général Ismaïl Safwat, assisté par le Colonel Mahmoud al-Hindi et le Capitaine Wasfi al-Tall pour les opérations sur le terrain et par le Birgadier Taha al-Hachimi pour les entraînements, Nafez Nazzal, *op. cit.*, p. 10.

⁸⁸⁷ Henry Laurens, *La question de Palestine. Tome troisième, 1947-1967 : le temps des prophéties*, Paris, Fayard, 2007, p. 73.

⁸⁸⁸ Kāmil al-Bāšā, *op. cit.*, p. 33.

⁸⁸⁹ Kamel El Basha, *op. cit.*, p. 40.

القياده العامه
القدس 1948/4/6
مذكره

السيد الامين العام لجامعة الدول العربية
القاهره

اني املككم المسؤليه بعد ان
تركتم جنودي في اوج انتصاراتهم بدون
عون او سلاح

عبد القادر الحسيني⁸⁹⁰

« - Abd al-Kader al-Husseini :

(Il est préférable qu'une voix-off enregistrée au préalable soit diffusée. Il est recommandé de diffuser la voix réelle du personnage historique, de la même manière que la photo de la lettre projetée est l'originale)

« L'organisation d'al-Jihad al-muqaddas

Direction générale

06/04/1948 à Jérusalem

À Monsieur le Secrétaire Général de la Ligue des États Arabes

Le Caire

Je prends la responsabilité de ce qui va suivre

Vous avez laissé mes soldats au faite de votre victoire

Sans aide, ni armes.

Abd al-Kader al-Husseini. »⁸⁹¹

La suite du récit de la bataille est prise en charge au théâtre d'ombres :

"7/نيسان، الدنيا الصبح، وصل عبد القادر القدس واجتمع بقيادة الجهاد المقدس

-ابو ديه :

بس نص كيس رصاص؟! وشو قالو لك؟

⁸⁹⁰ Kāmil al-Bāšā, *op. cit.*, p. 33.

⁸⁹¹ Kamel El Basha, *op. cit.*, p. 40.

- عبد القادر :

بدهم ايانا نتركهم الساحه وهمه بيحرروا فلسطين

- الشيخ :

يعني اذهب انت وربك فقاتلا انا هاهنا قاعدون

- عبد القادر :

النا الله ، خلىنا بالمهم ، زي ما اتفقنا ، على الميمنه حافظ بركات من الجهه الشرقيه ، والميسره من الجهه الغربيه الشيخ هارون ابو جازي ، وفي القلب ابراهيم ابو ديه ومعو فصيلين ، وانا بضل في مركز القيادة ومعني فصيلين للاسناد الاول بيقودو عبد الله العمري والتاني علي الموسوس ، اتوكلوا على الله .

- ابو ديه :

لا اله الا الله

(تبدأ المعركه ، تتعالى اصوات الصيحات والانفجارات ، طائرات ، مدافع مورتير ، رصاص ، مدفعية الخ)

اصوات اثناء المعركه:

الله اكبر

تقدم

الكل عالارض

هجوم

نص كيس رصاص ؟

نص كيس رصاص.

نص كيس رصاص!

الله اكبر

القلب بحاجه لذخيرته

اسندوا القلب

ابو ديه تصاوب ومعاه 16 جريح

بعضهم اصابته خطيره

اسندو القلب

هجوم

قوات الاسناد وصلت

اسعفوا الجرحى

مفيش اسعاف

رجعوه للخطوط الخفيه

القائد اقتحم صفوف العدو

ذخيرته يا شباب!

الله اكبر

نص كيس رصاص ؟
 عبد القادر والقوه اللي معاه تحاصروا
 نص كيس رصاص!
 رشيد عريقات وصل يا شباب ومعاه قوات وسلاح
 هجوم
 حقلهم من عندك
 الله اكبر ، الله اكبر
 هربو ، اتحررت القسطل !الله اكبر!
 الحق ! وراهم.
 ارجع ارجع.
 انسحبوا ملاعين الوالدين
 (تتعالى صيحات الانتصار) الله اكبر ، الله اكبر." 892

« Le 7 avril, à l'aube, Abd al-Kader al-Husseini arrive à Jérusalem. Il rejoint les forces d'al-Ġihād al-muqaddas⁸⁹³.

- Abou Dayyih :

Un demi-sac de plomb ? Qu'est-ce qu'ils t'ont dit ?

- Abd al-Kader al-Husseini :

Ils veulent qu'on leur laisse le champ libre pour qu'ils libèrent eux-mêmes la Palestine.

- Le cheikh :

C'est-à-dire que tu dégages. Moi je reste.

- Abd al-Kader al-Husseini :

Dieu est avec nous. Concentrons-nous sur l'essentiel et gardons la ligne que nous avons décidée :

Hafez Barakat à l'aile droite, depuis le côté est. Depuis le côté ouest, à l'aile gauche, le cheikh Hārūn

Abū Ġāzī. Et au centre, Ibrahim Abou Dayyih avec deux patrouilles. Moi, je reste au centre, je prends

le commandement, avec deux patrouilles pour les premiers renforts sous la conduite de 'Abd Allah al-

'Umarī et les seconds renforts sous la conduite de 'Alī al-Mawsūs. Dieu est avec nous.

- Abou Dayyih :

Il n'y a de dieu que Dieu.

(La bataille commence. Les bruits des cris et des explosions s'élèvent, des avions, des vrombissements de moteurs, des balles, etc...)

⁸⁹² Kāmil al-Bāšā, *op. cit.*, p. 33-35

⁸⁹³ L'organisation du Ġayš al-Ġihād al-muqaddas, ou du Jaysh al-Jihad al-muqaddas (جيش الجهاد المقدس, l'Armée de la guerre sainte) était une force d'irréguliers Palestiniens et Arabes pendant la première guerre israélo-arabe qui précède la création de l'État d'Israël. Elle est fondée par Hajj Amin al-Husseini (الحاج أمين الحسيني, 1895-1974) puis dirigée par Abd al-Kader al-Husseini jusqu'à sa mort puis par Émile Ghoury (إيميل غوري, 1907-1984).

Le 8 avril, les forces arabes reprennent le village de Qastal, après de durs combats, également racontés :

« *(La bataille commence. Les cris et les bruits d'explosion s'élèvent. Le bruit des avions de fait entendre, les moteurs et les balles aussi. Des voix se font entendre pendant la bataille)*

Dieu est grand !

Avance !

Tout le monde à terre !

Attaque !

Un demi-sac de plomb ?

Un demi-sac de plomb.

Un demi-sac de plomb !

Dieu est grand !

Le centre a besoin de munitions.

Aidez le centre.

Abou Dayyih avance, il a seize blessés avec lui. Certains sont dans un état grave.

Aidez le centre !

Attaque !

Secours pour les blessés !

Il n'y a pas de secours !

Rapatriez-les derrière la ligne de front !

Des munitions !

Dieu est grand !

Un demi-sac de plomb ?

Abd al-Kader al-Husseini est avec la force, que celui qui est avec lui face siège.

Un demi-sac de plomb !

Rachid Erikat vient d'arriver, il apporte des forces et des munitions !

Attaque !

Suis-les !

Dieu est grand, Dieu est grand !

Fuyez ! Al-Qasṭal est libérée ! Dieu est grand !

Suivez-les ! Derrière eux !

Revenez ! Demi-tour !

Libération !

(Les cris de victoire s'élèvent.)

Dieu est grand ! Dieu est grand ! »⁸⁹⁴

Cette bataille oppose les combattants palestiniens et arabes aux miliciens juifs des groupes Irgoun⁸⁹⁵ et Lehi⁸⁹⁶. Elle se déroule le cadre de l'opération Nashon est déclenchée au début du mois d'avril 1948 par David Ben Gourion (1886-1973), alors président de l'exécutif de l'Agence juive⁸⁹⁷. Cette opération a pour objectif de dégager la route de Jérusalem et de nettoyer le secteur de la route par la destruction de villages arabes⁸⁹⁸. L'historien Henry Laurens qualifie cette période de de « guerre civile palestinienne »⁸⁹⁹.

Abd al-Kader al-Husseini meurt au court de la bataille du 8 avril :

- " عبد القادر استشهد يا شباب
(صمت ، كميليا تفتح عيونها)
كميليا :

في 8 نيسان استشهد عبد القادر، ولحقتوا الجماهير انشيعوا ومعهم المجاهدين." ⁹⁰⁰

« Abd al-Kader al-Husseini est mort !

(Silence. Camélia ouvre les yeux.)

- Camélia :

Le 8 avril, Abd al-Kader al-Husseini meurt en martyr. Une foule immense le suivit et l'accompagna aux côté des combattants. »⁹⁰¹

Camélia reprend la parole pour annoncer la mort du héros Abd al-Kader. Henry Laurens note que : « Le choc psychologique est terrible. Ne laissant qu'une quarantaine d'hommes à Qastal, tous les Arabes accourent pour enterrer leur chef le 9 avril à Jérusalem, à côté de son

⁸⁹⁴ Kamel El Basha, *op. cit.*, p. 41-43.

⁸⁹⁵ Le groupe est créé en Pologne par Vladimir Zeev Jabotinsky. Le recours au terrorisme, dans la lutte contre les Britanniques et dans le combat contre les Arabes de Palestine, est son moyen d'action. L'attentat contre l'hôtel King David le 22 juillet 1946 à Jérusalem et le massacre de la population du village de Deir Yasin le 9 avril 1948 sont notamment commis par les miliciens du groupe et de ceux de Lehi.

⁸⁹⁶ Appelé Lehi, pour *Lochamei Herut Li Israel*, « les combattants pour la liberté d'Israël » en hébreu. Constitué de dissidents de l'Irgoun (voir note 895), il représente en 1948 deux à trois cents hommes. Le groupe sera ensuite intégré à l'armée israélienne. Le terrorisme contre les Britanniques puis contre les Arabes de Palestine est son unique mode d'action.

⁸⁹⁷ « À partir de 1929, l'Agence juive pour la Palestine, regroupant sionistes et, pour un temps, non-sionistes, remplit la fonction de l'« organisme juif convenable », défini à l'article 4 du mandat afin de donner son « avis à l'administration de Palestine et de coopérer avec elle ». Maîtresse aussi bien de la répartition des certificats d'immigration et de l'acquisition des terres que de la sécurité et de la « politique extérieure », l'Agence éclipsant le *Vaad Leumi*, incarne le pouvoir juif en Palestine, aux yeux du Foyer national et des autorités mandataires. L'Exécutif en tient fermement les rênes. », Alain Gresh et Dominique Vidal, *Palestine 47: un partage avorté*, Bruxelles, Editions Complexe, 1987, p. 46.

⁸⁹⁸ Henry Laurens, *op. cit.*, p. 73.

⁸⁹⁹ *Ibidem*, p. 39-98.

⁹⁰⁰ Kāmil al-Bāšā, *op. cit.*, p. 35.

⁹⁰¹ Kamel El Basha, *op. cit.*, p. 43.

père, au Haram al-Sharif. »⁹⁰². Le récit des funérailles d'Abd al-Kader al-Husseini est accompagné de la récitation d'une autre poésie :

"(جنازة عبد القادر : جموع محتشده تحمل نعش الشهيد في موكب جنائزي ترافقه كميليا خلف شاشة خيال

الظل)

كميليا :

ويا عبد القادر ويا برج عالي ما هزوك

وبضرب الفشك والمدفع ما هزوك

هغانا ارغون وشتيرن ما هزوك

لغير الوطن ما تحسب حساب

يا ليل وقف تقصّي كل حسراتي

يمكن نسيت مين أنا ونسيت أهاتي

لا تظنْ دمعي خوف وانده لخياتي

دمعي على هالوطن من بعد ثواروا"⁹⁰³

«(Les funérailles d'Abd al-Kader al-Husseini : une immense foule compressée porte le corps du martyr et chante la gloire du martyr dans le cortège funéraire. Camélia accompagne le cortège jusque derrière l'écran de théâtre d'ombres.)

- Camélia :

Ô Abd al-Kader, tour haute, ils ne t'ont pas ébranlé

Les balles et les canons ne t'ont pas ébranlé

Haganah, Irgoun et Stern⁹⁰⁴ ne t'ont pas ébranlé

N'en tiens pas compte, Ne tiens compte que de ta patrie !

Ô nuit, le temps du désespoir est terminé

Tu m'as peut-être oublié, moi et mes cris de douleur

Ne pense pas que mes larmes sont des larmes de peur et appelle mes sœurs

Je pleure ce pays et ses révolutionnaires »⁹⁰⁵

La présentation sur scène de cet événement fonctionne avec l'intégration de matériau historique et non-fictionnel toujours pour donner à la pièce une valeur historique et de témoignage.

⁹⁰² Henry Laurens, *op. cit.*, p. 74.

⁹⁰³ Kāmil al-Bāšā, *op. cit.*, p. 35.

⁹⁰⁴ Aussi appelé Lehi, voir note 896.

⁹⁰⁵ Kamel El Basha, *op. cit.*, p. 43.

Face à ce personnage de héros martyr, le personnage de Camélia présente la ville de Jérusalem sous un autre visage.

1.2.2. Le personnage de Camélia : une mère résistante

Du point de vue formel, une des caractéristiques sur lesquelles se construit *Un demi-sac de plomb* est l'alternance de scènes jouées par les acteurs et de scènes de théâtre d'ombres :



Un demi-sac de plomb, scène de théâtre d'ombres, représentation du 20 décembre 2013, TNP, Jérusalem. Photo Najla Nakhlé-Cerruti.



Un demi-sac de plomb, scène de théâtre d'ombres. Page Facebook de la pièce.



Un demi-sac de plomb, scène de la bataille de Qastal. Page Facebook de la pièce.

L'actrice Reem Talhami joue le rôle de Camélia. Camélia est la patronne d'un café faisant office de centre culturel à Jérusalem : le centre culturel et de loisirs Hajj Saleh (*al-markaz al-*

tarfihī wa-l-taqāfi Ḥaġġī Sālih). Raġā'ī Ṣandūqa, Kan'ān al-Ġūl et 'Abd al-Salām 'Abdūh sont respectivement dans le rôle de Abd al-Kader, le mari de Camélia, Saleh, leur fils et 'Abbūdeh, leur voisin. Le déroulement sur scène d'une intrigue dans le temps présent et contemporain de celui de la représentation de la pièce, est entrecoupé de scènes de théâtre d'ombres racontant la bataille de Qastal.

Les scènes de théâtre d'ombres s'inscrivent dans une temporalité passée et historique alors que celles de l'intrigue principale sont en plein dans l'actualité de Jérusalem. Camélia, palestinienne citoyenne de Jérusalem, est menacée d'expulsion par ses voisins juifs israéliens qui cherchent à prendre son café afin d'agrandir leur boutique de souvenirs :

" - كميليا :

(يرن الهاتف) ايوه ، شو صار ؟ يا حضرة المحامي الفاضل هاي القهوه ورثها الحج صالح ابا عن جد ، لأ يا سيدي مش مسجله بالطابو قلنا لك هالحكي ميت مرة ، بعثلك كل الاوراق ... ووراق الضريبة للعثمانيين والانجليز والاردنيين والاحتلال كلها يا باسم جوزي يا ابوه يا سيدو بعدين هاي القدس حسب القانون الدولي ارض محتله هي كايه الحرب تيجي وتريحنا ، ممكن تتخريش الحرب فتره او تتعثر او تعملها حادث او يعني تصير هدنه كل شي ممكن ، فش اشي اسمو حرب كامله ، فش حرب بدون اخفاقات ، بس احنا والحمد لله عنا كفايه ملوك ورؤسا وامرا كل ما اجت تخرب بيولعوها من اول وجديد ، الله يطوللنا بعمرها ويريحنا من هالهدنه الفاضيه عشان ارجالنا يرجعو رجال وتصيرلهم فايده ومفعول .
الله يسعدك اليوم لازم تحسملنا الموضوع ، المستوطنين صاروا جيراننا ، اه دكانة ابو حسين صارت محل سيفونير للكيبوت بادارة شوشانا ، هو انا حملة البسبور الاسرائيلي بكيفي ، انا انولدت وتربيت في بلد خوالي ، ايوه فسوطه ، ليش ابتضحكوا بلدنا اسمها فسوطه ! لأ بحكي مع ضيوفي ، ... والله على جثتي وما يقطع الراس غير اللي ركبو ، شو بينفيدنا نeced نتفرج ، المتفرجين اول ضحايا الحرب ، بستنا البشاره ... مع السلامه .
- صالح :

شو صار ؟ راح يطردونا؟⁹⁰⁶

« - Camélia :

Cher Maître, bonjour, je vous écoute... Ce café, le hajj Saleh l'a hérité de son père qui lui-même l'avait hérité de son grand-père. Non, monsieur, il n'est pas enregistré dans le *ṭābū*⁹⁰⁷. Nous avons discuté avec vous de ce point plus d'une fois. Je vous ai transmis tous les papiers. Les documents justifiant du paiement des taxes sous les Ottomans, sous les Britanniques, sous les Jordaniens et sous l'Occupation. Tout a été envoyé. Tous les papiers sont au nom de mon mari, de son père ou de son grand-père. Je vous rappelle qu'ici, c'est Jérusalem, et que selon la loi internationale, elle est sous occupation. Elle subit des guerres qui repartent aussi rapidement qu'elles sont venues. Il y peut y avoir la guerre, des destructions puis une trêve, tout est possible. Il n'y a rien qui s'appelle une guerre totale.

⁹⁰⁶ Kāmil al-Bāšā, *op. cit.*, p. 18.

⁹⁰⁷ Registre d'enregistrement des biens fonciers.

Il n'y a pas de guerre sans pertes. Mais, grâce à Dieu, nous avons eu notre compte de rois, de chefs, de princes, tout ceux qui sont venus et ont détruit la ville en allumant la flamme comme si c'était la première fois. Que Dieu nous offre une longue vie et qu'Il nous épargne une nouvelle trêve inutile pour qu'Il fasse en sorte que nos hommes redeviennent des hommes, des vrais et qu'ils servent à quelque chose et qu'ils aient quelque chose à faire.

Que Dieu vous vienne en aide. Aujourd'hui, il est temps de s'occuper de notre affaire. Les colons sont devenus nos voisins. Oui. Le magasin d'Abou Hussein est maintenant un magasin de souvenirs pour les Juifs dont la patronne est Shoshana. Oui. Je suis détentrice d'un passeport israélien. Ça suffit comme ça. Je suis née et j'ai été élevée chez mes cousins. Oui Monsieur, à Fassuta⁹⁰⁸. Pourquoi vous riez ? Notre ville d'origine s'appelle Fassuta ! Non, je parle avec mes invités. Non, je ne lâcherai pas.

Ça nous sert à quoi de nous assoir et de regarder ce qui se passe ? Les spectateurs sont les premières victimes de la guerre. J'attends une bonne nouvelle de votre part. Au revoir.

- Saleh :

Que s'est-il passé ? Ils veulent nous chasser ? »⁹⁰⁹

Dans son monologue masqué derrière une conversation téléphonique, Camélia construit les traits de sa propre personnalité. Comme la pluie marque les personnages des romans de Jean Rouaud, la guerre et les occupations successives marquent le personnage de Camélia⁹¹⁰. Les multiples occupations étrangères de la ville de Jérusalem construisent l'histoire du personnage et ont une influence sur son présent et l'actualité de la ville. De l'expérience des successions de guerres et de trêves, Camélia retient l'inutilité de la paix et, au contraire, l'utilité et la nécessité de l'engagement et la lutte armée.

Camélia apparaît comme une figure de résistante engagée dans la défense de sa ville. Elle mène un combat juridique à portée politique pour que le café dont elle est la propriétaire demeure à sa place. Elle assure aussi la transmission d'une mémoire menacée de tomber dans l'oubli en raison de l'indifférence des jeunes générations face à leur patrimoine en apprenant à son fils où se trouve la village de Qastal et en faisant revivre la mémoire du village et de ses habitants :

" وانتا نازل من القدس عيافا ، على ايدك اليمين لفتا وبعدها دير ياسين وبعدها قلونيا تتصل القسطل ، بحب بعياد المخسوفين ، حماية الطبيعة معيدين ، اميل عليها اتشعبط على صخورها ، اشرب من مياة الينابيع اللي حوالها القط من زتوناتها اللي زرعوها اهل البلد وبعدها بقت الارض تغل فواكه وخضار وحبوب ، 42 دونم ادور بين خرابها اللي بقوا عايشين فيهن 104 بني ادمين وقت ما .دونم زيتون حبوب , و 169 بساتين 50

⁹⁰⁸ Fassuta (فَسْطُوطَة) est un village palestinien situé au Nord-Est de la Galilée à la frontière libanaise.

⁹⁰⁹ Kamel El Basha, *op. cit.*, p. 22-23.

⁹¹⁰ Jean-Pierre Richard, *op. cit.*

دمروها . هَيْل من عندك يا بو حسين ! اسند السلسله يا محمد ! وينك يا ام امين ، وين الزنود اللي بنت وعمرت القرية . كل ما وثمرت ، يا مين درا ترجع يوم ! وبعدين اروح اقرا الفاتحه على مقام الولي الشيخ كركي غرب امر من هالطريق بشوف الدبابات بطلوع باب الواد ، دبابات ابنتشهد عالمعركه ، بغمض عيوني وبتخيل اصوات المجاهدين ، مدافع المورتر ، الدبابات ، صراخ الجرحى ، بشوف عبد القادر ... الله يرحمو .

(تغمض عيونها وتتابع)»⁹¹¹

« Quand tu es sur la route de Jérusalem en direction de Jaffa, tu as à ta droite Lifta et après, Deir Yassin. Juste après Deir Yassin, vient Qalūniyā qui touche Qastal. Je les aime au moment des éclipses de lune. La nature est toujours préservée. J'aime m'y rendre et m'allonger sur les rochers du village, boire l'eau des sources et cueillir les olives des oliviers aux alentours, plantés par les villageois. Autour des champs d'oliviers, la terre continue de donner des fruits, des légumes et des céréales. Quarante-deux dounams⁹¹² de céréales, cent-soixante-neuf jardins et cinquante dounams d'oliviers. Je vaque entre les ruines. Cent-quatre personnes y vivaient au moment de la destruction. Pousse-toi un peu Abou Hasan ! Muhammad, accroche la chaine ! Où es-tu Umm Amin ? Où sont les pédoncules des fleurs qui ont été plantées, ont poussé et ont fleuri ? Quand les gens retrouveront-ils leur maison ? Puis je me rends au mausolée du gouverneur le cheikh Karki qui se trouve à l'ouest du village pour y lire la Fatiha⁹¹³. À chaque fois que je prends cette route, je vois les chars de guerre qui surveillent l'entrée par Bab al-Wad. Ces chars sont les trophées de la bataille. Je ferme les yeux et j'imagine les voix des combattants, les bruits de moteurs, des chars, les cris des blessés. Et je vois Abd al-Kader al-Husseini, que Dieu le garde.

(Elle ferme les yeux et poursuit son récit.)»⁹¹⁴

Elle est également l'expression de la conscience politique et nationaliste dont son fils semble manquer :

" كميليا :

انتا اسكت ، مفهوم ، جيل بدون اخلاق ، ومن وين بدها تيجي الاخلاق وزمان ما صار عنا حرب ، السلام بياخه ومياصه ، اما الحرب فهي اللي ابتصنع الناس ، الانسانيه وقت السلام ابترعى الحشيش مثل الدواب بالزبط ، والكل بيتقاتل عكعة السلام ، السلام بينسي الواحد حالو واسمو ، اما الحرب فحتى اللي بينسوا مضطرين يحملو هوياتهم عشان يتذكروا ، الحرب صعبه في البداية بس لما بتولع بتللع ، اولها الناس بتخاف لانهم بيخافوا من التغيير ، بس بعدين ابينعودوا عليها وبيعرفوا فوايدها ."⁹¹⁵

«- Camélia :

Toi, tu te tais ! Compris ? Vous êtes une génération sans morale ni moralité. Et comment aurait-elle pu

⁹¹¹ Kāmil al-Bāšā, *op. cit.*, p. 32-33.

⁹¹² Un dounam vaut mille mètres carrés

⁹¹³ La *Fatiha* est la première sourate du Coran, littéralement « celle qui ouvre », voir Rochdy Alili, *Qu'est-ce que l'islam ?*, Paris, la Découverte, 2000, p. 62.

⁹¹⁴ Kamel El Basha, *op. cit.*, p. 40.

⁹¹⁵ Kāmil al-Bāšā, *op. cit.*, p. 16.

venir, la morale, en pleine période de guerre ? La paix, ça ne vaut rien. C'est la guerre qui construit et façonne les individus. Tout le monde se bat pour avoir sa part du gâteau de la paix. La paix fait oublier à chacun comment il s'appelle. Alors que pendant la guerre, même celui qui a oublié comment il s'appelle doit prendre avec lui ses papiers d'identité pour ne pas oublier. La guerre, c'est difficile au début, quand elle s'enflamme et se déchaîne. Les gens ont peur du changement. Puis ils s'habituent. Finalement, ils prennent conscience des bénéfices de la guerre. »⁹¹⁶

Elle cherche à réveiller la conscience de son fils :

"- كميليا :

ولك انتا ابن القدس ، انتا عزها وشرفها ، انتا حاضرها ومستقبلها ، اسمع تاريخ بلدك واتعلم."⁹¹⁷

« - Camélia :

Tu es un enfant de Jérusalem ! Tu es sa fierté et son honneur ! Tu es son présent et son avenir.

Écoute donc l'histoire de ton pays et apprends ! »⁹¹⁸

Les deux temporalités de la pièce se retrouvent par le récit, livré par Camélia de la bataille de Qastal et celui des funérailles du chef de guerre palestinien, Abd al-Kader al-Husseini. Elle assure le lien entre passé et présent, histoire et actualité, mémoire et oubli, folklore et réalité. Elle est également le lien entre la scène et la salle.

Face à cette figure de l'engagement et de la résistance pour la défense de la ville, la figure du fils de Camélia s'oppose. Il incarne la position des jeunes générations, indifférentes, face à l'avenir, menacé, de leur ville et de leur histoire. Camélia, la mère, conserve l'histoire et la culture qui se dérobent entre les mains de son fils.

1.2.3. Le personnage du fils : entre folklore figé et désintéressement, voire désengagement

Le personnage de Saleh, le fils de Camélia et d'Abd al-Kader, incarne un autre courant, différent des deux étudiés précédemment. Face à l'héritage historique et sa défense pour des raisons historiques et culturelles, Saleh fait le choix du désengagement. Ce choix est suggéré par son métier : il est musicien. Il assure les interludes musicaux entre les scènes :

" (تتصاعد موسيقى صالح مع مشهد قطع راس كراكوز و عيواظ : يدخل السياف يلوح برقصة السياف ، يتقدم

كراكوز ثم عيواظ وتقطع رؤوسهم التي تفر حال قطعها وسط صرخات السياف وتوسلات كراكوز

وعيواظ)"⁹¹⁹

⁹¹⁶ Kamel El Basha, *op. cit.*, p. 21.

⁹¹⁷ Kāmil al-Bāšā, *op. cit.*, p. 32.

⁹¹⁸ Kamel El Basha, *op. cit.*, p. 39.

⁹¹⁹ Kāmil al-Bāšā, *op. cit.*, p. 8.

« (La musique de Saleh s'élève et accompagne la scène de leur décapitation : le bourreau entre et commence une danse avec son sabre. Il s'approche de Karakoz puis d'Iwaz et coupe leur tête qui roule en plein milieu des cris du bourreau et des implorations de Karakoz et d'Iwaz.) »⁹²⁰

Il pratique son métier chez des Israéliens, ce que sa mère considère comme de la normalisation :

" وان محلات شوشانا اللي بجنبنا بتبيع كيبوت مغشوشه وما حدا يشترى منها ، كما بلغني ان الفرقة الموسيقية شيت ابني واللي مسميها شلوم عليخ (يتوقف صالح عن العزف) بتعمل عراس يهود ولازم انقطاعهن لحد ما يبطلوا هالشغله واذا ابتفتح ثمك بورملك اياه (من الممكن اضافة اعلانات اخرى حسب العرض والطلب)"⁹²¹

« Et le magasin de Shoshana, notre voisin, vend des fausses kippa que personne n'achète. On m'a aussi dit, Ô roi, que le groupe de musique dans lequel joue mon fils et qui porte le nom de « Shalom alechem » (Saleh s'arrête de jouer) joue dans les mariages juifs et qu'il faut les boycotter jusqu'à ce qu'ils arrêtent de faire ça. Si tu ouvres la bouche, je vais te la fermer, tu vas voir ! »⁹²²

Il défend sa position contre les critiques de sa mère :

" صالح :

مش سامعه العفريت ابيحكي عن الحرب ، احنا في مرحلة السلام والمفاوضات."⁹²³

« - Saleh :

Tu n'entends pas ce mauvais esprit parler de la guerre ? Nous sommes dans une période de paix et de reprise des négociations. »⁹²⁴

La mère et son fils s'affrontent pour défendre chacun leur position :

" صالح :

كل كلامك هجوم ، ما بتقبلي أي موقف او رأي بيختلف عن رأيك ، بدك تفرضي رأيك بالقوه ، احنا كمان بني ادمين ومن حقنا نعيش حياتنا زي ما بدنا.

كميليا :

ونرقصهن في عراسهن ؟"⁹²⁵

« - Saleh :

Tout ce que tu dis est agressif. Tu n'acceptes aucune position ou aucun avis qui irait à l'inverse de ce que tu penses. Tu veux imposer ton avis par la force. Nous aussi, nous sommes des êtres humains.

Nous avons le droit de vivre notre vie comme nous l'entendons.

⁹²⁰ Kamel El Basha, *op. cit.*, p. 11.

⁹²¹ Kāmil al-Bāšā, *op. cit.*, p. 32.

⁹²² Kamel El Basha, *op. cit.*, p. 39.

⁹²³ Kāmil al-Bāšā, *op. cit.*, p. 16.

⁹²⁴ Kamel El Basha, *op. cit.*, p. 20.

⁹²⁵ Kāmil al-Bāšā, *op. cit.*, p. 39.

- Camélia :

Et on danse dans leurs mariages alors ? »⁹²⁶

Les choix de Saleh soulèvent la question de la conservation du patrimoine, centrale dans l'écriture et la représentation d'*Un demi-sac de plomb* : est-ce que jouer dans des mariages israéliens de la musique du patrimoine arabe participe à la consignation de la mémoire ou bien à sa disparition ?

Pour Camélia, la position de son fils contribue à la perte du patrimoine arabe qu'elle place sur le même plan que la perte du territoire et la dépossession :

" كميليا :

انتا اسكت ، خليك على كيفك ، داير تزفلي بعرايس اليهود ، يقطعك ويقطع اليوم اللي سمحتلك فيه تتعلم موسيقى، وقال ايش بيحبوش يسمعوا غير عبد الوهاب وفريد الاطرش كانهم كايينين من باقي عيلتهم ."⁹²⁷

- « - Camélia :

Toi, tais-toi. Ne change rien. Continue à faire danser les gens dans les mariages juifs. Maudit sois-tu et maudit soit le jour où je t'ai autorisé à apprendre la musique. À part Abdel Wahab⁹²⁸ et Farid El Atrache⁹²⁹, ils ne veulent pas écouter autre chose ? Comme s'ils étaient de leur famille. »

La méconnaissance de son fils de l'Histoire palestinienne permet à Camélia de justifier sa position :

" صالح :

عن جد انتصرنا بالقسطل بما ؟ طب كيف بعدها ضاعت فلسطين ؟

كميليا :

اقطع حالي ؟ انتحر ؟ الخ !!!!!!!!!!!!!!! الخ !"⁹³⁰

« - Saleh : On a vraiment gagné à Qastal, maman ? Mais alors, comment la Palestine a-t-elle disparu ?

- Camélia : Je m'ouvre les veines ? Je me suicide ? Ahhhhh ! »⁹³¹

Face à la mémoire et l'héritage incarnés par la ville de Jérusalem, la ville de Haïfa offre le cadre à l'élaboration d'un autre modèle.

⁹²⁶ Kamel El Basha, *op. cit.*, p. 47.

⁹²⁷ Kāmil al-Bāšā, *op. cit.*, p. 11.

⁹²⁸ Mohammed Abdel Wahab (mort en 1991) est l'un des plus grands chanteurs égyptiens et de la scène musicale arabe du XX^{ème} siècle.

⁹²⁹ Farid El Atrache (1910-1974) est un chanteur, compositeur, luthiste et acteur syrien installé au Caire où il rencontre un succès immense.

⁹³⁰ Kāmil al-Bāšā, *op. cit.*, p. 13.

⁹³¹ Kamel El Basha, *op. cit.*, p. 17.

2. La ville de Haïfa

Un mythe littéraire se construit autour de la ville de Haïfa dont *Taha* reprend les codes : la ville incarne la modernité et la réussite, elle s'oppose aux nombreuses difficultés rencontrées à Jérusalem. Malgré les différences et les différents points de vue qu'elles permettent d'exprimer, Jérusalem et Haïfa se retrouvent autour d'un passé perdu et le combat contre l'oubli qui menace la mémoire palestinienne.

Un autre mythe habite la ville et ses rues, celui de la paisible coexistence entre les communautés palestiniennes, chrétiennes ou musulmanes, et juives, récemment installées ou habitant de longue date dans le port de la Galilée. Ce mythe est concurrencé par le mythe de la modernité et de la réussite, et Haïfa devient une capitale économique, perdue pour les Palestiniens.

2.1. Haïfa ou la construction d'un mythe moderne

Les descriptions de la ville de Haïfa occupent un pan de la littérature palestinienne contemporaine, dont par exemple l'emblématique *Retour à Haïfa*⁹³² de Ghassan Kanafani. Cette nouvelle est considérée comme majeure dans la littérature palestinienne et plus largement arabe. La description de la ville et de ses caractéristiques tient une fonction centrale dans la construction de la nouvelle. La ville apparaît comme une ville moderne où l'individu peut vivre en toute liberté. Elle représente un espace d'opportunités qui offre à chacun une chance de réussir. *Taha* s'inscrit dans cette représentation de Haïfa dont les caractéristiques ont été posées par Ghassan Kanafani. La représentation de la ville finit par dépasser les frontières de la littérature pour s'inscrire dans les mémoires et les imaginaires, une fois la composante palestinienne de la ville perdue avec la création de l'État d'Israël et l'exode de ses habitants palestiniens.

2.1.1. La mémoire des lieux et sa consignation

Dans la production littéraire, les descriptions de Haïfa sont marquées par le sceau de la disparition et par conséquent, de la nécessité de conserver la mémoire de la ville. Le passé arabe et palestinien de Haïfa, disparu, décrit comme un temps que l'Histoire ne retrouvera plus, tient une place importante.

⁹³² غسان كنفاني, *op. cit.*, p. 337-414.

Dans son ouvrage intitulé « Les rues de la Haïfa arabe » ("شوارع حيفا العربية"), Joni Mansour (جونى منصور) affirme la nécessité de la conservation d'un patrimoine en voie de disparition. La mémoire des noms des rues disparus⁹³³ s'inscrit dans la mémoire palestinienne de la ville. Cette opération de conservation passe par la mise à l'écrit :

« Il ne fait aucun doute qu'un tel travail de documentation est d'une grande nécessité. Cette étude s'est nourrie des archives de la municipalité de Haïfa et de témoignages de personnes nées à Haïfa, des personnes âgées dont le nombre ne cesse de baisser. Ce travail demande la vérification précise, la recherche et l'étude minutieuse dans les domaines liés aux rues de Haïfa et à leurs noms, particulièrement durant la période du Mandat britannique.»⁹³⁴

L'auteur considère son ouvrage comme un guide⁹³⁵, au sens de guide touristique. Mais sa fonction dépasse celle du guide touristique habituel, contenant des informations sur les lieux à visiter et les centres d'intérêts majeurs de la ville. Un tel travail ne se contente pas du caractère informatif des éléments qu'il présente, mais il participe à la conservation d'un patrimoine, désormais oral et populaire, menacé de disparaître⁹³⁶.

Les descriptions littéraires de la ville de Haïfa s'inscrivent dans cette volonté de consignation de la mémoire. Leur étude permet de construire la cartographie de la géographie mémorielle de la ville contre les cartographies israéliennes, elles-aussi mémorielles. En effet, elles taisent les lieux de la mémoire palestinienne et arabe d'avant la guerre de 1948, date du départ des populations palestiniennes et de l'effacement de leur mémoire avec l'arrivée de nouveaux immigrants venus d'Europe centrale et de l'Est.

Cette opération de la consignation des noms des rues et des différents toponymes de la période palestinienne et arabe de la ville est nécessaire afin qu'ils ne disparaissent pas. Effectivement, les rues ont été renommées après 1948. Des noms issus de la culture juive ou faisant référence à la période de la lutte pour la création d'un État israélien ont été donnés aux rues. Ainsi, le nom est associé à une temporalité. L'Histoire engendre un conflit entre deux géographies symboliques et imaginaires. La production littéraire, en nommant les lieux et en

⁹³³ L'auteur donne une liste des noms arabes des rues (p. 47-55), puis réalise un tableau des rues indiquant leur nom arabe, leur localisation, leur nom actuel et la date du changement (p. 57-70), "شوارع حيفا العربية, حيفا, جونى منصور, جمعية التطوير الاجتماعية, 1999".

⁹³⁴ *Ibidem*, p. 11.

Traduction personnelle :

"ومما لا شك فيه أنّ عملاً توثيقياً هاماً كهذا والذي يعتمد على وثائق بلدية حيفا في الأساس ومعلومات أبناء حيفا الكبار في السن الذين أخذ عددهم يقل، يتطلب المراجعة الدقيقة والتنقيب والتمحيص في عدة مجالات ترتبط بالشوارع وتسمياتها، خاصة زمن الانتداب."

⁹³⁵ *Ibidem*, p. 73-144.

⁹³⁶ L'auteur constitue un répertoire des rues de la ville de Haïfa, avec leur nom en arabe et quelques indications d'ordre historique ou culturel sur ce nom, *Ibidem*, p. 74-144.

les décrivant, participe à l'établissement d'une carte de la géographie mentale de la ville, inscrite dans la mémoire du narrateur mais disparue de la carte du territoire.

Ainsi, la composante arabe tient une place centrale dans l'identité littéraire de la ville. Dans *Taha*, Amer Hlehel ajoute de nouvelles caractéristiques à la description de la ville qui devient l'incarnation de l'urbanité et où modernité, liberté et réussite sont possibles.

2.1.2. Haïfa ou la découverte de l'urbanité : modernité, liberté, réussite

La ville de Haïfa tient une fonction clé dans la dramaturgie de *Taha*. Elle joue un rôle déterminant dans la vie du poète d'après le récit des souvenirs qu'il livre sur scène. Le premier contact du poète avec la ville est indirect, il en entend parler par ses voisins alors que les villageois se rendent rarement « à la ville »⁹³⁷. À un moment où sa famille traverse une période de pauvreté, le rôle salvateur de la ville vient à l'esprit du poète :

" يوم ما أجا أخوي يوسف عالدينيا وقبل ما جوزتي تطق وخط شواربي ينبت.
وقبل ما أطبق العشر سنين، فهمت انه البيت لازم له معيل قبل ما ايد أبوي تنمدّ تطلب أكل لولاده..
أحمد وحسين جيرانا، عندهم "بيك أب"، بشتروا بيض المنطقة، وبيبعوه في حيفا.
أحمد في البداية برم بوزه."⁹³⁸

« Le jour où mon frère Yousef vint au monde et bien avant que ma pomme d'Adam ne sorte ou le duvet de mes moustaches ne pousse, avant même que j'atteigne l'âge de dix ans, je compris que notre maison avait rapidement besoin d'un fournisseur au risque de voir mon père tendre la main pour demander à manger pour ses enfants.

Nos voisins Ahmad et Hussein avaient un gros pick up. Ils achetaient des œufs à la campagne environnante et les vendaient à Haïfa.

Au départ, Ahmad n'aima pas mon idée. »⁹³⁹

Dans la logique de ce statut salvateur qui lui est conféré, la ville est d'abord associée à l'enrichissement :

" بس حسين قلّي "جمّع البيض اللي بدك اياه، وبتصير تنزل معنا تبيعه بحيفا واللي بتطلع له حلال عليك".
حيفا!!"⁹⁴⁰

⁹³⁷ Benny Morris, *The Birth of the Palestinian refugee problem : 1947-1949*, Cambridge, Cambridge university press, 1988, (« Cambridge Middle East library », 15), p. 9.

⁹³⁸ 'Āmir Ḥlēḥel, *op. cit.*, p. 5.

⁹³⁹ Amer Hlehel, *op. cit.*, p. 6.

⁹⁴⁰ 'Āmir Ḥlēḥel, *op. cit.*, p. 5.

« Mais Hussein me dit : « Rassemble tous les œufs que tu peux. On te prend avec nous dans le pick up. Tu pourras les vendre. Tout ce que tu gagnes sera à toi. »

Haïfa ! »⁹⁴¹

La ville est une nouveauté pour le poète qui n'a encore jamais expérimenté ce type d'espace. Dans son rapport au lieu, si central dans le récit de ses souvenirs sur scène, c'est la taille de la ville que le poète remarque d'abord. Il remarque ensuite la modernité matérielle et technique. Il assimile cette modernité à l'enrichissement. La modernité est également associée à la liberté et à l'ouverture d'esprit : les mœurs plus ouvertes, voire libérées des citadins, s'opposent au conservatisme des habitudes des ruraux. Le poète donne une image de la ville selon la perception d'un homme de la campagne :

" انا كنت صرت زائر الناصرة كم مرة، كانت أكبر من صفورية بشوية ،
بس فيها حركة أكبر، اسبطارات، كهربا، مصانع دخان، بيوت زهرية بشبابيك قزاز وسطوح قرميد أحمر،
سوق، بنات بتنانير ودار سينما.." ⁹⁴²

« J'avais déjà visité Nazareth quelques fois. Elle était un peu plus grande que Saffuriya, mais avec un peu plus de mouvement et d'animation, des hôpitaux, l'électricité, une usine de cigarettes, des maisons roses aux fenêtres en verre et un toit en tuiles rouges, un marché, des filles en jupe et un cinéma. »⁹⁴³

Le texte reprend ici un topos de la littérature arabe qui se construit sur une double opposition ville-campagne et connaissance-ignorance. L'ouverture intellectuelle propre au milieu urbain⁹⁴⁴ engendre une ouverture culturelle et un dynamisme de l'activité qui peut alors se dérouler sans contraintes, contrairement aux milieux ruraux conservateurs qui pratiquent la censure :

" عنا بصفورية كانوا مندوبين عن حكومة لندن يجيوا وحملين معهم فيلم،
شباب البلد تنصب ملحفة على عامودين في البيادر،
ومندوبين الحكومة يشغلو الجينيراتور تيشل ماكينة الأفلام وتتجمع البلد كبير وصغير تحضر افلام مصرية..
حاجات البلد نُسائسيء وتفر فك ايديها
لمن يطلع مشهد فيه البطل والبطلة برقصوا مع بعض او بسبحوا مع بعض
ويتمتموا " عيب هالحكي عيب هالخلاعة هاي"
بس عمرها ما وحدة منهم دشرت فيلم قبل ما تطلع عالشاشة كلمة "النهاية"..." ⁹⁴⁵

⁹⁴¹ Amer Hlehel, *op. cit.*, p. 6.

⁹⁴² 'Āmir Ḥlēhel, *op. cit.*, p. 5.

⁹⁴³ Amer Hlehel, *op. cit.*, p. 6.

⁹⁴⁴ Benny Morris, *op. cit.*, p. 11.

⁹⁴⁵ 'Āmir Ḥlēhel, *op. cit.*, p. 5.

« Chez nous à Saffuriya, c'étaient les représentants du gouvernement de Londres qui avaient apporté des films. Les hommes du village tendaient une toile entre deux troncs d'arbre sur la place du village. Les Britanniques allumaient le générateur pour faire fonctionner la machine pour les films. Tout le monde se réunissait, petits et grands, pour regarder des films égyptiens... Les vieilles femmes s'offusquaient et agitaient les mains dans au moment des scènes où le héros et l'héroïne dansaient ensemble ou s'embrassaient. Elles s'indignaient : « Quel outrage ! Quelle honte ! » Aucune d'elles n'a jamais quitté la séance avant que le mot « Fin » apparaisse à l'écran. »⁹⁴⁶

La ville de Haïfa, en plus de la modernité décrite et sur laquelle le poète insiste, jouit d'une situation géographique que le poète relève. Son ouverture sur la mer symbolise l'ouverture culturelle et morale :

" بس حيفا، حيفا مدهشة، حيفا مدينة مدينة، مدينة عالصول،
سيارات، شوارع مضوية بلامبات، دكاكين فاخرة ومصانع
وناس شكال الوان ببدلات وغرفقات
والبحر.."⁹⁴⁷

« Mais Haïfa, Haïfa est stupéfiante. Une ville. Une vraie ville. Des voitures, des rues éclairées par des lampadaires, des boutiques raffinées, des usines, tous types de passants vêtus de costumes et de cravates. Et... la mer ! »⁹⁴⁸

Le poète assiste à un mode de vie caractérisé par la liberté d'action et de pensée :

" بحيفا كنت أول مرّة بشوف عرب ويهود بحكوا مع بعض عادي،
انا أول مرة شفت اليهود كانوا جاينين مجموعة استكشاف للمنطقة من الكيبوتس،
حاملين خوارط ومطرات مي، شلّة شباب وصبايا مع بعض،
والصبايا لابسات شورطات،
كانت أول مرّة عيني بتشوف صابونة ركة بنت في حياتي..
في حيفا شفت زلام ونسوان ماشيين في الشارع ماسكين ايدين بعض،
ومنهم قاعدين في القهوة بتخرّفوا أو بقروا جرايد وبشربوا قهوة،
أول مرة بشوف حدا بشرب قهوة لحاله وبدفع الشيء الفلاني على فنجان القهوة، غريب."⁹⁴⁹

« Pour la première fois j'ai vu des Juifs qui venaient en groupe depuis le kibboutz pour passer une journée en ville. Les garçons et les filles étaient ensemble. Les filles portaient des shorts. Ils avaient des cartes et des gourdes remplies d'eau. C'était la première fois que mes yeux voyaient le genou d'une fille.

⁹⁴⁶ Amer Hlehel, *op. cit.*, p. 6-7.

⁹⁴⁷ 'Āmir Ḥlēḥel, *op. cit.*, p. 7.

⁹⁴⁸ Amer Hlehel, *op. cit.*, p. 5.

⁹⁴⁹ 'Āmir Ḥlēḥel, *op. cit.*, p. 6.

À Haïfa, j'ai vu des hommes et des femmes marcher dans la rue main dans la main. Certains étaient même assis au café, discutant ou lisant le journal en buvant un verre. C'était la première fois que je voyais quelqu'un prendre un café seul, payer sa note et s'en aller. C'était bizarre. »⁹⁵⁰

Le mode de vie dans cette ville est caractérisé par un autre type de liberté, la liberté individuelle qui s'oppose au caractère grégaire de la société rurale :

" أكلت حمص بلحمة وشربت لموناضة، شميت ريحة المشاوي،
اغزوظات السيارات ودهان الكنادر وريحة البحر.. " ⁹⁵¹

« À Haïfa, j'ai mangé un houmous à la viande et j'ai bu une limonade. J'ai senti l'odeur de la viande grillée, celle des pots d'échappement des voitures, celle de la peinture mêlée à celle de la mer. »⁹⁵²

Le cosmopolitisme de la ville impressionne le poète :

" شفت الأردني والسوري والألماني، وسمعت الانجليزي الأرمني والعيري، وسمعت الموسيقى.. " ⁹⁵³

« J'ai vu le jordanien, le syrien, l'allemand. J'ai entendu l'anglais, l'arménien, l'hébreu. J'ai entendu de la musique. »⁹⁵⁴

L'importance de la ville, dans les souvenirs du poète et dans la dramaturgie est exprimée par une personnification de la ville qui permet d'assurer un lien avec le poète :

" رَوحت مسحور من حيفا. " ⁹⁵⁵

« Je suis rentré enchanté de Haïfa. »⁹⁵⁶

Les espoirs que le poète place dans sa venue à Haïfa et la mission de sauvetage de sa famille pour laquelle le poète se rend en ville achèvent de donner une image positive de la ville :

" بس الأهم ، نظرة أبوي لمن فنتت عالدار وبيدي 5 جنيهات بالتمام والكمال،
بالوقت اللي المعاش الشهري لبوليس عند الإنجليز يا دوب يوصل 4 جنيه..
عينين أبوي كان فيهم فوق ما فيهم، نظرة راحة..
شف شقة من فنجاناه وقال لإمي: "يا فاطمة، حطّي لظه لقمة يوكلها". " ⁹⁵⁷

« Mais le plus important, c'est le regard de mon père quand je suis arrivé à la maison un billet de cinq livres à la main. À ce moment-là, un policier gagnait à peine quatre livres par mois en travaillant pour les Anglais. Les yeux de mon père avaient une expression que je n'avais jamais vue auparavant. Ils

⁹⁵⁰ Amer Hlehel, *op. cit.*, p. 5.

⁹⁵¹ 'Āmir Ḥlēḥel, *op. cit.*, p. 6.

⁹⁵² Amer Hlehel, *op. cit.*, p. 7.

⁹⁵³ 'Āmir Ḥlēḥel, *op. cit.*, p. 6.

⁹⁵⁴ Amer Hlehel, *op. cit.*, p. 7.

⁹⁵⁵ 'Āmir Ḥlēḥel, *op. cit.*, p. 6.

⁹⁵⁶ Amer Hlehel, *op. cit.*, p. 7.

⁹⁵⁷ 'Āmir Ḥlēḥel, *op. cit.*, p. 6.

étaient emplis de soulagement. Il prit une gorgée du café qu'il était en train de boire et dit : « Fatima, mets à manger sur la table pour Taha. » »⁹⁵⁸

La ville est finalement le lieu d'une coexistence paisible et possible :

" بحيفا كنت أول مرّة بشوف عرب ويهود بحكوا مع بعض عادي"⁹⁵⁹

« À Haïfa, j'ai vu pour la première fois des Arabes et des Juifs se parler, normalement »⁹⁶⁰

L'élaboration du mythe littéraire de la ville de Haïfa se construit sur cette idée de cette coexistence pacifique entre les communautés. Confronté à la réalité, le mythe est remis en question.

2.2. La remise en question de la coexistence : entre mythe et réalité

Les caractéristiques de la ville, présentées dans la production littéraire, participent à l'élaboration d'un mythe. Pour Bertrand Westphal⁹⁶¹, « la perception et la représentation de l'espace ne participent pas de l'évidence »⁹⁶². Toujours selon Bertrand Westphal, pour mener l'étude du rapport entre réel et sa représentation, le travail doit s'articuler autour de deux principes complémentaires. Le premier principe établit que le réel se distingue si bien de sa représentation que la question de la hiérarchie des niveaux ne se pose pas⁹⁶³. Le second principe place la représentation dans un niveau ancillaire avec le réel. Ces théories prennent un sens fort au théâtre car les femmes et hommes de théâtre cherchent à transformer le réel, dans un temps limité et restreint -celui de la représentation, dans le but, ou avec l'espoir, de faire changer le réel au-delà des limites de la représentation. L'objectif du processus de création est que les spectateurs partent chargés de ce changement, chargés d'une mission de changement ou simplement marqués indirectement par le message de la pièce et capables d'engager un changement.

La ville devient une ville-modèle et l'expression d'un imaginaire rêvé par les auteurs. Face au récit littéraire, l'examen des récits historiques permet de déconstruire le mythe et de déceler le degré de conformité avec le référent qui, lui, est inscrit dans la réalité.

2.2.1. L'incarnation de la ville-modèle : une forme d'utopie ?

⁹⁵⁸ Amer Hlehel, *op. cit.*, p. 7.

⁹⁵⁹ 'Āmir Hlēhel, *op. cit.*, p. 6.

⁹⁶⁰ Amer Hlehel, *op. cit.*, p. 7.

⁹⁶¹ Bertrand Westphal, *op. cit.*

⁹⁶² *Ibidem*, p. 9.

⁹⁶³ « La représentation ne se substitue jamais au réel », *Ibidem*, p. 141.

Par les éléments que le poète choisit de donner, il construit l'image d'une ville modèle plus qu'il n'en donne une simple description. Deux pôles émergent alors dans la représentation de l'espace : l'imaginaire et le réel. Pour Gaston Bachelard : « L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. Et il est vécu, non pas dans sa positivité, mais avec toutes les particularités de l'imagination. »⁹⁶⁴

La ville de Haïfa apparaît comme un espace idéal qui se dessine sous les traits de l'utopie. L'utopie se caractérise par l'impossible réalisation du modèle spatial, social et culturel qu'elle construit et propose⁹⁶⁵. Dans le cas palestinien, et particulièrement celui du récit des souvenirs de l'avant-1948, il n'est pas anodin qu'une forme de l'utopie se développe dans la description des lieux tels qu'ils auraient existé durant cette période : la modélisation utopique de la ville de Haïfa participe à l'élaboration d'une légende, la légende d'un temps et d'un espace mythiques que la guerre aurait anéantis et fait disparaître à tout jamais⁹⁶⁶. Le poète s'attribue la mission de dessiner une société idéale, envisageant l'avenir en s'inspirant d'un passé disparu, sous les traits de l'utopie. Dans la recherche des causes de la naissance de l'utopie, Bertrand Westphal souligne la dimension programmatique de cette forme de la narration :

« L'utopie naissait pour traduire par écrit le contenu de l'entre-deux : elle narrait l'état d'un espace inconnu qui se transformerait ensuite en lieu familier aux hommes. *Utopia* n'était pas un espace imaginaire, au sens traditionnel du terme : c'était un espace appelé à se « réaliser » un jour. En somme, la représentation fictionnelle précédait parfois, et même assez souvent, le référent géographique. La découverte confirmait a posteriori la projection imaginaire. »⁹⁶⁷

Dans ce sens, l'image de la ville de Haïfa que dessine le poète dans *Taha* participe à l'élaboration d'une Palestine rêvée, à la lumière d'un passé mythifié. Cette image de Haïfa correspond à une image récurrente de la ville. La capitale de la Galilée tient une place importante dans les récits de la Palestine avant 1948. Située au bord de la mer, elle incarne l'ouverture sur le monde et le multiculturalisme que l'on confère aux ports du bassin

⁹⁶⁴ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1957, 1957, p. 17.

⁹⁶⁵ Pour Luc-Willy Deheuvels, « toute utopie se développe dans une tension proportionnelle à l'effort qu'elle manifeste pour se dégager de la matrice mythique d'où elle émerge. », in Luc-Willy Deheuvels, « Le livre des trois cités de Farah Antūn : une utopie au coeur de la littérature arabe moderne », *Arabica*, vol. 46 / 3-4, 1999, p. 402-434, p. 415.

⁹⁶⁶ Luc-Willy Deheuvels, dans son analyse de l'utopie de Farah Antūn, remarque que l'œuvre se construit à partir d'une période mythique subdivisée en trois parties : le temps du mythe de l'âge d'or et du paradis perdu, la période du temps mythique au temps historique et celle de la dégradation du modèle et du retour au mythe. Le texte de *Taha*, ainsi que celui du *Retour à Haïfa* suivent cette construction, in *Ibidem*, p. 417-419.

⁹⁶⁷ Bertrand Westphal, *Le monde plausible: espace, lieu, carte*, Paris, Les Éd. de Minuit, 2011, p. 144-145.

méditerranéen. Son occupation par la nouvelle armée israélienne est achevée le 22 juillet 1948⁹⁶⁸.

Le récit de Ghassan Kanafani déjà évoqué, *Retour à Haïfa*⁹⁶⁹, s'inscrit dans ce courant de la description de Haïfa à la fois sous les traits du paradis perdu et celui du modèle utopique pour l'avenir. La ville, qui tient une position centrale dans la nouvelle, n'est que très peu décrite et particulièrement durant la période d'avant le départ du couple, c'est-à-dire la période durant laquelle ils ont connu *réellement* la ville. Les sentiments des deux personnages principaux sont largement décrits notamment par les mots qu'ils échangent, comme pour combler le vide qu'ils ressentent plus ils approchent la ville qu'ils ont quittée vingt ans auparavant. La ville de leurs souvenirs n'est pas décrite. La description concerne seulement la ville qu'ils retrouvent, marqués par la guerre et leur absence.

L'élaboration d'une métaphore⁹⁷⁰ filée tout au long de l'œuvre tient la place de description de la ville : c'est l'enfant abandonné par ses parents palestiniens qui symbolise la ville. L'enfant, symbole de l'âge de l'innocence et d'un temps du paradis perdu est recueilli par un couple de Juifs ayant fui l'Holocauste. Khaldoun est devenu Dov, éduqué par Myriam, veuve de guerre. Dov est devenu militaire et défenseur d'Israël. La métaphore se poursuit par les paroles de Dov lui-même :

« - Quand j'ai su que vous étiez arabes, reprit-il, je n'ai pas arrêté de demander : Comment un père et une mère peuvent-ils abandonner leur fils de cinq mois et s'enfuir ? Comment des gens qui ne sont pas parents peuvent-ils s'occuper de lui et l'élever pendant vingt ans ? Vingt ans ! ... Vous voulez dire quelque chose, monsieur ?

Non.

Et Saïd lui fit signe de continuer.

À présent, je suis dans l'armée de réserve, je n'ai pas encore participé à un combat, je ne suis donc pas en mesure de décrire exactement ce que je pourrais ressentir ; mais peut-être que, plus tard, je

⁹⁶⁸ Nafez Nazzal, *op. cit.*, p. 51.

⁹⁶⁹ Ghassan Kanafani, *op. cit.*

⁹⁷⁰ La métaphore est une « figure d'analogie ou de similarité qui, selon Fontanier, consiste « à présenter une idée sous le signe d'une autre idée plus frappante ou plus connue, qui, d'ailleurs, ne tient à la première par aucun autre lien que celui d'une certaine conformité ou analogie ». La métaphore peut avoir un support substantival, adjectival adverbial ou verbal (« la chaleur d'une voix », « une voix chaude », « parler chaleureusement », « réchauffer par des mots »), et occasionnellement prépositionnel.

Quand le comparé et le comparant sont tous deux présents dans la phrase, on parle de métaphore *in praesentia*.

(...)

Quand la logique de la métaphore se poursuit sur plusieurs syntagmes, on parle de métaphore filée. » Michèle Aquien, Dominique Boutet et Emmanuel Bury, *op. cit.*, p. 266-267.

pourrai confirmer mot pour mot ce que je vais vous dire maintenant : je suis d'ici, cette femme est ma mère ; vous deux, je ne vous connais pas et je ne ressens pour vous aucun sentiment particulier. »⁹⁷¹

Pour Mohamed Radi, le texte du *Retour à Haïfa* s'articule autour de deux récits : le récit de la guerre qui a mené à la perte de la patrie de deux personnages et le récit de la perte de leur fils⁹⁷². Des micro-récits s'imbriquent au dernier et « il se produit un va-et-vient perpétuel entre récit premier et tous les autres récits seconds. »⁹⁷³. Si l'on considère que le texte se construit sur la métaphore filée de la ville de Haïfa et plus largement de la Palestine, dont l'image est l'enfant abandonné devenu sioniste et guerrier, alors les récits établis par Mohamed Radi ne sont pas liés par des mouvements de la narration entre eux deux, mais ils sont mêlés.

De la même manière, le récit de la ville de Haïfa donné par le poète-monologuant dans *Taha* construit une métaphore de la Palestine rêvée dans le passé et dans son avenir. Deux récits constituent le texte de la pièce : le récit de l'exil et de la perte du lieu d'origine et le récit de vie et ses souvenirs du poète. Ces deux récits sont mêlés et s'alimentent. Le lieu construit le personnage et le personnage, à son tour, construit le lieu qu'il décrit. La ville de Haïfa incarne les espoirs du poète, déçus par les aléas de la vie et de l'Histoire.

2.2.2. L'histoire et le mythe

Confrontée à la réalité, la représentation littéraire de la ville de Haïfa dans *Taha* apparaît plus comme un modèle imaginaire que la transcription scénique du réel. Les caractéristiques de la ville, que la personnification finale affirme, donnent à Haïfa un statut particulier aux airs de paradis. C'est justement par ce statut particulier que l'expulsion des Palestiniens au printemps 1948 prend un caractère d'autant plus dramatique et que la réalité historique prend la forme, par la narration, du récit mythique.

Les descriptions de Haïfa abondent dans les récits et se retrouvent sur la coexistence dont la ville est témoin avant le départ en masse de la population palestinienne après son expulsion. Dans son ouvrage sur le départ des Palestiniens en 1948, Nur Masalha compte 750 000 habitants de la Galilée exilés après la guerre de 1948, soit 80 % de la population⁹⁷⁴. Seulement

⁹⁷¹ *Ibidem*, p. 120.

⁹⁷² Mohamed Radi, « Les échos du silence dans "Retour à Haïfa" », *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, vol. 26, éd. Universidad Complutense de Madrid. Departamento de filología francesa, 2011, p. 273-289, p. 279.

⁹⁷³ *Ibidem*.

⁹⁷⁴ Nur Masalha, *Expulsion of the Palestinians: the concept of « transfer » in Zionist political thought, 1882-1948*, Washington (D.C.), Etats-Unis d'Amérique, Institute for Palestine studies, p. 175.

150 000 Palestiniens sont restés à la fin de l'année 1948⁹⁷⁵. Ces chiffres sont confirmés par Dominique Vidal⁹⁷⁶ qui évalue le nombre d'exilés entre 700 000 et 900 000⁹⁷⁷ et Benny Morris qui estime que le nombre de réfugiés, à l'automne 1949, s'élève à 600 000 – 760 000⁹⁷⁸. Henry Laurens donne également ces chiffres⁹⁷⁹.

La guerre de 1948 et les menaces d'expulsion qui pèsent sur les villages palestiniens et particulièrement ici celui de Saffuriya sont racontées par le poète :

" الحج طاهر جارنا عنده رف في البيت عليه كتب، مسميه مكتبة،

يأجر الكتب لأهل البلد، يقرأها ويرجعها،

الله يرحمه كان عنده مشروع لتثقيف أهل البلد..

بدّه الناس تقرا عشان توعا وتستوعب انه في مخططات لسرقة البلاد كلها..

بس الحج كان ينفخ في قربة مخزوقة..

أنا كنت أسمعهم بمضافة أبوي يقولوا إنه بدهن يسرقولنا البلاد..

وأضحك بيني وبين حالي.. كيف يعني بدهن يسرقوها..

بدهن ييجوا بالليل يسحبوها من تحتنا واحنا نايمين ونصحا الصبح ونلاقي حالنا نايمين على ولا اشي"⁹⁸⁰

« Chez notre voisin le Hajj Taher il y avait une étagère recouverte de livres, on appelle ça une bibliothèque. Il louait les livres aux villageois, qui les lisaient et les lui rendaient.

Que Dieu le garde. Il avait le projet de cultiver les gens du village.

Il voulait que les gens lisent pour qu'ils comprennent et renversent le projet de voler tout le pays. Mais c'était comme s'il faisait pipi dans un violon.

Je les écoutais dans le salon de réception de mon père parler de la volonté de voler le pays.

Je riais en moi-même. Comment ça voler le pays ? Ils prévoient de venir la nuit et nous voler le pays pendant notre sommeil, pour nous réveiller et nous rendre compte que l'on dormait sur rien du tout ? »⁹⁸¹

⁹⁷⁵ *Ibidem*, p. 199.

⁹⁷⁶ Dominique Vidal et Joseph Algazy, *op. cit.*, p. 8. *Ibidem*, p. 61.

⁹⁷⁷ Dominique Vidal écrit : « Le nombre de Palestiniens expulsés fait l'objet d'évaluations contradictoires. Selon le rapport du Comité du transfert, signé Josef Weitz, Ezra Danin et Zalman Lifschitz, ils étaient 460 000 à la fin novembre 1948. Partant du recensement du 31 mars 1947, lui appliquant les taux d'accroissement naturel constatés en 1946 et déduisant le nombre d'Arabes restés en Israël, la démographe Janet Abu Loughod arrive à un total de 770 000 à 780 000 Palestiniens déplacés au moment des armistices. À la même période, l'Office du Secours et des travaux des Nations unies pour les réfugiés palestiniens (UNRWA) avance, pour sa part, le chiffre de 900 000 réfugiés. Enfin, dans *Collusion Across the Jordan*, Avi Shlaïm cite les statistiques de l'Office des réfugiés de Ramallah de Muhammad Nimr Al-Hawari qui recense en 1948 766 000 réfugiés, dont 200 000 à Gaza, 50 000 dans le district d'Hébron, 15 000 dans celui de Bethléem, 20 000 à Jérusalem, 40 000 à Jéricho, 72 000 à Ramallah, 100 000 à Naplouse, 70 000 en Jordanie, 80 000 en Syrie, 100 000 au Liban, 14 000 en Égypte et 5 000 en Irak. » Dominique Vidal et Joseph Algazy, *op. cit.*, p. 82.

⁹⁷⁸ Benny Morris, *op. cit.*, p. 1.

⁹⁷⁹ Henry Laurens, *op. cit.*, p. 95-195.

⁹⁸⁰ 'Āmir Ḥlēhel, *op. cit.*, p. 4.

⁹⁸¹ Amer Hlehel, *op. cit.*, p. 5.

Ce récit inscrit le temps d'avant 1948 comme celui de l'insouciance. L'incrédulité du poète-monologuant et des villageois face à l'éventualité de perdre leur terre construit l'image d'une population naïve face aux dangers réels qui la menacent. À la naïveté, vient s'ajouter une méconnaissance, voire une désinformation du contexte dans lequel les villageois palestiniens vivent. Les causes de cette naïveté sont donc l'ignorance et le manque d'éducation dont les habitants de la campagne souffrent. Cette ignorance, propre aux gens de la campagne, s'oppose au niveau d'éducation que la vie en ville permet d'atteindre. Les données historiques attestent ce constat⁹⁸². Une forme d'impuissance face à la situation est également racontée dans le récit. L'idée qu'une opération ait lieu durant la nuit et pendant le sommeil des populations suggère cette incapacité à réagir face à la menace, voire la surprise d'une imprévisible action contre le village. Cette impression marque également les récits historiques concernant la période des quelques mois précédant la création de l'État d'Israël en mai 1948.

À partir d'entretiens menés dans les différents camps de réfugiés palestiniens au Liban et en Syrie, l'historien Nafez Nazzal confirme cette forme d'insouciance et d'indifférence de la population de Saffuriya à l'égard de la guerre qui se déroule aux portes de leur village : « Les villageois ne se sentaient pas concernés par les mises en garde des Israéliens. La plupart d'entre eux n'étaient pas impliqués, la guerre était bien loin. »⁹⁸³. C'est seulement avec l'arrivée de réfugiés du village voisin Shafa Amer, que les villageois prennent conscience de la gravité de la situation⁹⁸⁴.

Pour l'historien Henry Laurens, seule l'étude de la chronologie détaillée de l'enchaînement des événements permet de parvenir à une autre compréhension de la réalité historique. Cette étude indique alors que les tensions et les affrontements commencent dès la fin de l'année 1947⁹⁸⁵. Les villages de la Galilée et la ville de Haïfa sont les témoins d'une insécurité croissante et de flambées de violence que la population n'ignore pas. Par exemple, les sources mandataires indiquent qu'au cours de décembre 1947, les fonctionnaires autochtones ne se

⁹⁸² L'historien Benny Morris décrit la société palestinienne d'avant 1948 comme majoritairement rurale. Les pratiques agricoles sont simples et peu sophistiquées. Peu de paysans savent lire et écrire, Benny Morris, *op. cit.*, p. 9.

⁹⁸³ Nafez Nazzal, *op. cit.*, p. 75., traduction personnelle de :

« The reaction of the villagers to Israeli advances was one of concern. However, most villagers felt uninvolved ; the war was far away. »

⁹⁸⁴ « Pendant la nuit du 14 au 15 juillet, quand la ville de Shafa Amer est prise par les Israéliens, 2 500 villageois arrivent à Saffūriyya. Ce n'est qu'à l'approche de ce dernier village que certains se rendent compte qu'ils ont laissé derrière eux des membres de leur famille. La confusion des villageois de Saffūriyya est grande. », *Ibidem.*, traduction personnelle de :

« During the night of July 14-15, when the town of Shafa 'Amer fell to the Israelis, as many as 2,500 of its people came to Saffuriya, some discovering only when they reached the village that they had left behind them some of their family. The villagers were utterly confused. »

⁹⁸⁵ Henry Laurens, *op. cit.*, p. 39-43.

rendent plus sur leurs lieux de travail en raison de l'insécurité croissante⁹⁸⁶. À la fin du mois de décembre 1947, l'Irgoun fait exploser un camion piégé à proximité d'une usine où de nombreux palestiniens sont ouvriers. En représailles des victimes, les ouvriers palestiniens s'en prennent aux ouvriers juifs et en tuent 39⁹⁸⁷. La Haganah répond par un raid contre le village d'où est originaire une partie des ouvriers et l'opération se solde par une soixantaine de morts et sera suivie d'une seconde attaque contre un autre village. Ainsi, le contexte historique des mois qui précèdent la création de l'État d'Israël et l'exil des Palestiniens montre que la population n'ignore pas la menace.

La ville de Haïfa apparaît dans les souvenirs du poète comme un lieu paradisiaque. Cette image idéalisée de la ville est nuancée par l'historien Henry Laurens :

« L'exode de la ville de Haïfa s'est déroulé en plusieurs étapes à partir de 1947. Il est le produit des violences et de la désintégration progressive de la société arabe, dont la cohésion politique et organisationnelle était relativement faible en raison du passé d'opposition à l'hégémonie des Husseini et de la forte présence numérique des Syriens et des Libanais, tant dans la main d'œuvre ouvrière que dans la bourgeoisie. La ville arabe se tournait naturellement vers Beyrouth et Damas, et non vers Jérusalem –d'où la dépendance envers l'armée de secours et l'appelle aux gouvernements syrien et libanais. »⁹⁸⁸

Ce multiculturalisme est évoqué par le poète, mais la pauvreté que la ville connaît est passée sous silence.

De la même manière, l'image actuelle de la ville est souvent présentée comme celle de la coexistence pacifique et réussie des différentes communautés religieuses et ethniques dont le symbole est le temple Bahaï en plein centre. Cette image est nuancée par les témoignages matériels en ville : les Palestiniens vivent dans des quartiers non-mixtes (quartiers de Abbas, Wadi Nisnas, Wadi Salib) et la rue de Jaffa, dont les bâtiments qui étaient à l'abandon jusqu'au début de la décennie 2010, sont progressivement achetés par des compagnies juives israéliennes ou des promoteurs pour faire de ce quartier le nouveau centre de la ville, à l'image de la réhabilitation de Jaffa, maintenant intégrée à Tel Aviv. Le désir de l'équipe de

⁹⁸⁶ *Ibidem*, p. 43.

⁹⁸⁷ Cet événement et plus largement cette période sont évoqués par Emile Habibi : « Je finis par comprendre que le père de ma bien-aimée avait émigré de Haïfa à Nazareth, avec toute sa famille, après le sabotage de la raffinerie de pétrole. Lorsque tomba la capitale de la Galilée, l'armée appela les habitants à livrer leurs armes. Le maire leur fit savoir que les seules armes qui se trouvaient à Nazareth étaient les tables de trictrac, occupation à laquelle se consacraient les habitants entre deux couvre-feux. Les perquisitions commencèrent aussitôt.

Ils perquisitionnèrent le quartier est, où s'était réfugiée la famille de Yu'ad. Ils rassemblèrent les hommes sur la place près de la fontaine qui se trouve derrière l'église copte, et les obligèrent à y rester tout le jour, sous une chaleur torride, en leur interdisant de boire, bien que, sous leurs pieds, la fontaine répandit son eau ; une eau sainte, puisque c'était celle de la fontaine de la Vierge. », Emile Habibi, *op. cit.*, p. 75.

⁹⁸⁸ Henry Laurens, *op. cit.*, p. 81-82.

Khashabi d'installer une institution artistique dans le quartier s'inscrit dans un combat contre la gentrification et la judaïsation des espaces historiquement palestiniens⁹⁸⁹. Comme Khashabi, des compagnies indépendantes s'installent dans ces quartiers, comme le Théâtre des coulisses (مسرح الكواليس) fondé par Munir Bakri en 2013 situé dans le quartier de Wadi Salib. Ainsi, l'Histoire et les données historiques occupent les récits fictionnels littéraires concernant la ville de Haïfa. Dans ces récits, comme le souligne Bertrand Westphal, « le lieu littéraire est un monde virtuel qui interagit de manière modulable avec le monde de référence »⁹⁹⁰.

⁹⁸⁹ Voir la section 2.1.3 du chapitre 1 intitulée « La création indépendante », p. 77.

⁹⁹⁰ Bertrand Westphal, *op. cit.*, p. 168.

Conclusion de chapitre

Le lieu occupe une place centrale dans les pièces. Cette centralité s'exprime selon différentes modalités, dont une construction spécifique des personnages. Effectivement, les personnages incarnent la ville décrite dans les pièces : Jérusalem dans *Un demi-sac de plomb* et Haïfa dans *Taha*.

La description de la ville de Jérusalem dans *Un-demi sac de plomb* s'élabore tout d'abord à partir des différentes traditions associées à la ville. La ville est mentionnée dans la pièce mais c'est la construction des personnages qui contribue réellement à élaborer une représentation de Jérusalem sur scène. Le personnage d'Abd al-Kader al-Husseini, est érigé en héros mort en martyr pour la défense de la ville. Personnage historique, il donne à la représentation de la ville une profondeur dans le temps. Il inscrit l'héritage de la ville et son passé arabe ancien dans la représentation de Jérusalem. Cette affirmation du passé ancien vise à contrer les menaces qui pèsent sur la ville arabe depuis la création de l'État d'Israël et qui se fondent justement sur une légitimité par l'ancienneté. Le personnage de Camélia, dans le temps présent et de l'actualité, est confronté directement à ses menaces qui pèsent sur Jérusalem notamment par la colonisation la partie Est qui n'a cessé de croître depuis l'annexion de la ville en 1967. Camélia est menacée d'expulsion pour que des colons israéliens s'installent dans le lieu dont elle est propriétaire, un café qui promeut la culture locale populaire. Elle est également confrontée à la vision de son fils Saleh qui incarne la position d'une partie de la nouvelle génération de Jérusalémites. Saleh ne comprend pas le combat de sa mère. Il souhaite vivre en paix, même si cela est au détriment de la souveraineté arabe palestinienne sur la ville. Ces trois personnages représentent différentes manières de vivre à Jérusalem, dans le temps et dans l'espace. Dans le temps car l'histoire de la ville est traversée par des périodes de combat pour la revendication à la souveraineté et de périodes de relative stabilité voire de collaboration avec la municipalité israélienne de Jérusalem. Dans l'espace, car les différents quartiers de la ville sont marqués par ces combats, soldés par des victoires ou des défaites : les anciens quartiers palestiniens comme Baka ou Talbiyye de Jérusalem-Ouest devenus israéliens en 1967 et dont les maisons ont été récupérées et habitées par des Israéliens, les quartiers traditionnels de la contestation comme le Mont des Oliviers, Silwan ou la partie palestinienne de la vieille ville et enfin, les marqueurs de l'Histoire qui habitent la ville.

Dans *Taha*, Haïfa occupe une place centrale dans le récit des souvenirs du poète. La découverte de la ville le marque au point de modifier sa perception de son lieu de naissance et

de lui-même. L'identité palestinienne et arabe de la ville est rappelée par le poète. De la même manière que dans *Un demi-sac de plomb*, l'évocation du passé constitue un élément de légitimité pour la revendication d'appartenance à la ville et le droit d'y vivre. Cette question de la légitimation par l'Histoire permet également de consigner le récit palestinien selon différents procédés qui ont été étudiés dans les chapitres précédents.

La ville marque la vie du poète et de sa famille car c'est à Haïfa que la réussite professionnelle et matérielle commence. La ville incarne la modernité et

Jérusalem est la ville de l'Histoire, du passé et de l'héritage commun. Haïfa s'oppose à la capitale disputée et revendiquée. Elle est la ville de la modernité, de l'avenir et le foyer d'une Palestine qui existe aussi en Israël, mais qui a tendance à être oubliée, justement au profit de Jérusalem. Ces deux espaces se présentent comme le reflet de deux réalités, deux façons d'exister et de vivre, deux incarnations du Palestinien.