

EXIL ET DUALITÉ TEMPORELLE

dans ›Des hommes dans le soleil‹ de Ghassan Kanafani

Par Mohamed Radi (Ma'an)

Ce travail explore la notion de l'exil dans le roman de Ghassan Kanafani ›Des hommes dans le soleil‹. Cette œuvre constitue une source précieuse offrant de nombreux éléments de réflexion sur la problématique de l'exil. Au cours de cette étude, nous allons essayer de répondre aux questions suivantes: quelle est la modification temporelle qu'entraîne l'exil, comment se manifeste-t-elle pour l'exilé? Quelles sont les différentes techniques et stratégies utilisées pour exprimer le retour au passé?

The study attempts a clarification of the concept of exile in Ghassan Kanafani's novel ›Des hommes dans le soleil‹. The novel offers itself as a remarkable source of various reflexions about the problems of exile. The following questions arise in the course of the study: Which temporal-existential changes are caused by exile and how do they act upon human beings living in exile? Which different narrative techniques and strategies are employed to feature a reversion into the past?

Ghassan Kanafani est un célèbre artiste palestinien, journaliste, auteur de romans et de nouvelles, dont l'œuvre est profondément enracinée dans la culture arabe palestinienne. Né à Acre (au nord de la Palestine) le 9 juillet 1936, il a vécu à Jaffa jusqu'en mai 1948, quand il a été obligé de partir avec sa famille d'abord au Liban puis plus tard en Syrie. Il a vécu et travaillé à Damas, puis au Koweït et, à partir de 1960, à Beyrouth. Il a publié dix-huit livres et écrit des centaines d'articles sur la culture, la politique et la lutte du peuple palestinien. Après sa mort¹⁾, une grande partie de son œuvre littéraire a été traduite en dix-sept langues et publiée dans plus de vingt pays différents.

Ghassan Kanafani a lui-même connu l'exil. Le texte, ›Des hommes dans le soleil‹, s'inspire très largement de l'expérience de son auteur. Pourtant, l'auteur ne semble pas souhaiter que son texte soit directement identifié comme autobiographique: son nom n'apparaît pas dans le cadre du récit. À la migration de l'écrivain²⁾ fait écho la

¹⁾ Le 8 juillet 1972, Ghassan Kanafani et sa nièce Lamis sont assassinés par des agents israéliens dans un attentat à la voiture piégée à Beyrouth.

²⁾ En 1956, Ghassan Kanafani part travailler au Koweït où il retrouve sa sœur Fayzeh et son frère Ghazi. Grâce à leurs trois salaires, la famille Kanafani restée à Damas est désormais à l'abri du besoin.

migration des personnages; l'espace de l'exil fournit très souvent un modèle à partir duquel est créé l'espace inscrit dans l'œuvre littéraire.

Kanafani dans, cette nouvelle, nous présente trois personnages principaux, Abou-Qays, Asaad et Marwan, réunis en terre d'exil (en Iraq); leur objectif est de traverser clandestinement le désert de Basra pour arriver au Koweït, la terre promise. Vouloir quitter l'ici, donc, est le rêve auquel aspirent les trois personnages sans exception. À leur Arrivée dans la ville de Basra, un passeur, après négociations serrées, leur demande de payer 15 dinars chacun. Dans cette même ville, les exilés rencontrent un contrebandier qui transporte des marchandises dans le container de son camion-citerne. Ils lui demandent, moyennant argent, s'il peut les emmener jusqu'à la frontière. Commence alors un autre temps, une autre perception de soi et des autres, de la vie, de l'existence, de la mort...

Nous nous proposons, à travers la présente recherche, d'étudier certaines questions soulevées par la problématique de l'exil³⁾, telle qu'elle se dégage de l'écriture littéraire. Cette œuvre constitue une source précieuse offrant de nombreux éléments de réflexion sur cette problématique; quelle est la modification temporelle qu'entraîne l'exil, comment se manifeste-t-elle pour l'exilé? Quelles sont les différentes techniques et stratégies utilisées pour exprimer le retour au passé, le rapport perturbé entre le présent et le passé des personnages? Nous essayerons d'examiner le rapport entre la mémoire et le récit d'exil, c'est-à-dire l'opération très compliquée de la remémoration effectuée par le personnage romanesque de l'exilé.

Ce travail de la mémoire qui est essentiel dans ›Des hommes dans le soleil‹ laisse suggérer que la narration ne suit pas, ou du moins pas toujours, l'ordre chronologique des faits évoqués; en effet, la mémorisation, supposant un retour au passé à partir du présent, introduit une rupture par rapport à l'ordre de déroulement des événements. Il s'agit là d'une forme de distorsion à cet ordre. Mettant en lumière

³⁾ Edward Saïd, l'éminent écrivain et critique littéraire ayant lui-même vécu en exil, le définit dans les termes suivants: «L'exil est l'un des plus tristes destins. Dans le temps prémoderne, le bannissement était un châtement d'autant plus redoutable qu'il ne signifiait pas seulement des années d'errance loin de la famille et des lieux familiers, mais une sorte d'exclusion permanente qui condamnait l'exilé, où qu'il aille, à se sentir étranger, toujours en porte à faux, inconsolable sur le passé, amer sur le présent et l'avenir. Il a toujours eu un rapport entre la menace de l'exil et la terreur d'être un lépreux, sorte de statut social et moral de paria. De punition raffinée, et parfois exclusive, d'individus hors du commun – comme le grand poète latin Ovide, expulsé de Rome vers une lointaine cité de la Mer Noire – l'exil s'est transformé au XX^{ème} siècle en une cruelle épreuve pour des communautés et des peuples entiers, résultat souvent involontaire de situations telles que la guerre, la famine...», (EDWARD SAÏD, *Des intellectuels et du Pouvoir (representations of the intellectual)*, traduction française par PAUL CHEMLA, Paris (Seuil), 1996, p. 63). Dans notre recherche on a adopté la définition proposée par Jacqueline Arnaud «L'exil, au sens premier, est un état de fait, l'expulsion de sa patrie par une violence politique, et par extension, l'éloignement forcé, ou choisi comme pis aller, quand on ne se sent pas chez soi dans son pays. Entre les deux acceptions, pour le migrant (au sens large du terme), des différences de degré rendent compte du type de violence qui a provoqué l'exil». JACQUELINE ARNAUD, *Exil, errance, voyage dans l'exil et le désarroi* de N. Farès, ›Une vie, un rêve, un peuple toujours errants‹ de M. Khaïr Eddine, et ›Talismano‹ de A. Meddab, dans *Exil et littérature*, Grenoble (Ellug) 1986, p. 52.

le rôle de la mémoire dans la vie de l'exilé, Nancy Berg avance un certain nombre de remarques à propos de l'importance des souvenirs et de la rétrospection pour le personnage de l'exilé:

Distance in space reinforces the effect of distance in time. The exile is deprived of the homeland, the setting times past. This leads to the development of certain mental structures, ways of attempting to bridge the distance. The exile is subject to bouts of nostalgia, in which memories of the past are richer than the actual present. The loss of home creates the desire to regain it whether through return or recollection. Home becomes more precious for having been lost, and most precious by having been lost forever.⁴⁾

En effet, ce qui perturbe le rapport entre temps de l'histoire et temps du récit, c'est que l'histoire comprend une part importante de rêveries et d'états oniriques. Les exilés vivent une double temporalité, l'une réelle, celle des événements et une autre qui est celle de leurs rêves, de leurs souvenirs; ainsi une séquence évoquant le réel ouvre souvent sur une ou plusieurs séquences imaginées. L'analyse de la mémoire s'impose donc puisque les trois personnages Abou-Qays, Asaad et Marwan, abondent en souvenirs et en expériences du passé, et le héros-narrateur de chaque texte ne manque pas d'attirer l'attention des lecteurs sur ses souvenirs.

Ainsi, le mal du pays s'exprime par des références tout aussi spatiales que temporelles, dans la mesure où le déplacement, l'exil, affecte tous les repères du sujet. Déplacé du lieu de ses origines, il perd contact avec sa géographie et sa chronologie originelles: dès lors, tout son équilibre est perturbé. Comme l'explique Sylvie Aprile dans son article intéressant ›Réflexions sur le temps en politique: l'exemple de l'exil‹:

L'exil est aussi dépossession et l'exilé [...] n'est nulle part et n'a nulle part. Il ne participe donc pas au présent [...]. Il se situe à la fois physiquement et métaphoriquement sur les marges, à la périphérie du pays et du peuple qu'il a été contraint de quitter. Il est marqué comme l'immigré par une double absence, celle du présent et de la terre natale, preuve que le temps et l'espace de l'exil sont déjà étroitement mêlés.⁵⁾

Le temps de l'exil est ainsi par défaut ou en creux une donnée essentielle, car si l'espace de l'exil peut être un jour effacé par le retour, jamais son temps ne peut être aboli.

Nos récits d'exil, commencent, tous, par l'entrée en scène d'un personnage unique qui devient le sujet de l'énoncé, le moteur du récit, celui à partir duquel s'articuleront désormais tous les événements et tous les points de vue sur le décor.

La première scène débute à Basra devant le chott al-Arab en Iraq «Le voilà donc le Chott [...] Dix ans! Le voilà à des milliers de kilomètres du village et de l'école...»⁶⁾.

⁴⁾ NANCY BERG, *Exile from Exile*, New York (State University of New York Press), 1996, p. 4.

⁵⁾ SYLVIE APRILE, Réflexions sur le temps en politique: l'exemple de l'exil, in: *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 25 (2002), mis en ligne le 29 juin 2005. URL: <http://rh19.revues.org/index428.html>

⁶⁾ KANAFANI GHASSAN, *Des hommes dans le soleil*, Paris (Sindbad) 1977, p. 42. Au cours de notre étude, toute citation renverra à cette édition. – Autres œuvres de Kanafani consultés:

Abou-Qays quitte son village natal à Jaffa après l'occupation de cette dernière. Dix ans passent, avant qu'il ne décide de quitter le camp où il s'est installé avec sa famille loin des combats, pour mener cette aventure (aller au Koweït). Il a fallu toutes ces années pour qu'il prenne conscience de la perte de son village, de sa maison et de ses dix oliviers.

Abou-Qays est allongé devant le *chott al-Arab*. Il se rappelle sa vie passée dans le village et le jour où il a entendu la voix du maître Salim (l'enseignant du village) devant le mur de l'école. «– là où se rencontrent les deux grands fleuves, le Tigre et l'Euphrate ...» (40). Le retour au passé (*l'analepse*) est un procédé caractéristique de ›Des hommes dans le soleil‹. Le souvenir, instant d'évasion du lieu d'exil, retour imaginaire à l'objet et au lieu arraché, constitue un mode de reconstruction spatio-temporel donnant forme à un espace-temps totalement illusoire.

Plus loin, devant ce paysage doux du *Chott* qu'il contemple avec admiration, il lui vient à l'esprit – immédiatement – un souvenir:

- C'est quoi le Chott al-Arab?
- Un grand fleuve sur lequel vont les bateaux chargés de ...

Qays débite d'un trait la réponse à la colle que lui a posée son père, et ajoute en reprenant son souffle:

- C'était la leçon d'aujourd'hui à l'école, je t'ai vu, tu regardais par la fenêtre ... (43)

C'est une scène qui s'est déroulée au village à l'école avant l'occupation et qui s'est gravée dans la conscience et la mémoire du héros-narrateur. On s'aperçoit que cette séquence est en quelque sorte démultipliée par les histoires qui l'ont répétée.

En effet, cette scène se déroule sur cinq petites pages, dans une série de quatre fragments en coupant, chaque fois, la trame de l'histoire et le déroulement de l'action. L'intrigue de ce chapitre est complexe: plusieurs histoires sont racontées au lieu d'une seule et même histoire linéaire du début à la fin. En se rappelant cette scène devant le mur de l'école, le narrateur se livre à un certain nombre d'insertions dans son récit. Il évoque l'histoire du maître Salim et tout au long du chapitre, apparaissent des histoires et des scènes diverses: outre cette histoire, voici l'évocation de la naissance de sa fille Hasna et l'histoire de son ami Saad qui était déjà au Koweït et le pousse à y aller... Soudain, et sans aucune transition, il évoque son rêve dans le présent: «De l'autre côté du Chott. C'est de l'autre côté seulement qu'on trouve tout ce qui manque ici. Au Koweït... L'objet de ses rêves, le fruit de son imagination» (44). Certaines de ces histoires sont elles-mêmes fragmentées, comme si l'éclatement n'avait pas de limites. Nous pourrions ici apparenter l'écriture de ›Des hommes dans le soleil‹ à ce que Françoise Susini- Anastopoulos nomme une *écriture fragmentaire*:

Al-Athar al-Kamila, Beyrouth, Muassasat al-abhat al-arabiyya, 3^{ème} édition, 1987; – Al-adab al-muqawim Tahta al-Ihtilal: 1948–1968, (La littérature palestinienne de la résistance sous l'occupation: 1948–1968), Beyrouth (Muassasat al-abhat al-arabiyya) 1987; – Contes de Palestine, Paris (Stock) 1979; – Retour à Haïfa et autres nouvelles, traduit de l'arabe par JOCELYNE ET ABDELLATIF LAËBI, Paris (Sindbad-Actes Sud) 1997.

L'auteur de fragments semble être la proie d'une pulsion réductrice en même temps que d'une fascination du raccourci textuel. Son écriture se veut écriture de distillation, tendant à une sorte d'abstraction essentialiste et célébrant la gloire de l'instantané.⁷⁾

Les *pulsions réductrices* et la *fascination du raccourci* textuel semblent être les deux principaux moteurs de l'écriture de ›Des hommes dans le soleil‹. Rien dans cette œuvre ne nous est donné en entier. La pensée trouble s'y retranscrit en écriture de fragments: fragments de mots, fragments de phrases, et fragments de textes; tout y est distillé. Mais cette *écriture de la distillation* semble aussi refléter un certain désir d'instantanéité: la mémoire y est donnée à fond:

Le voilà donc le Chott de maître Salim [...] Béni sois-tu maître Salim ! Quelle chance tu as eue d'avoir quitté ce monde une nuit seulement avant que notre pauvre village ne tombe [...]. Une nuit seulement. Mon Dieu ! Peut-on imaginer pareille faveur du ciel? C'est vrai qu'au village, on n'a pas eu le temps de t'ensevelir et de te rendre un dernier hommage ... Mais finalement toi tu es resté. Tu es resté là-bas ! Tu as échappé à l'opprobre. Tu t'es épargné une vieillesse honteuse ... Sois béni maître Salim ! Tu vois si tu avais survécu, noyé comme moi dans la misère ... Accepterais-tu de faire ce que je fais maintenant? De partir à travers le désert, avec tout le poids des années sur tes épaules. Destination: le Koweït. Pour un morceau de pain. (42)

›Des hommes dans le soleil‹ est un voyage intérieur: voyage du narrateur dans son passé, mais aussi voyage -simultané- du lecteur dans la mémoire du héros-narrateur. Chaque pensée, chaque instant y est saisi dans sa totalité... ou plus exactement dans sa brièveté et son instantanéité.

Ainsi, Abou-Qays est confronté à une oscillation constante, qui fait l'invariant de cette œuvre, entre le présent et le passé, au passage brusque du présent au passé sans aucune transition justifiée. Pourtant, il est clair dans ce récit qu'Abou-Qays traite le passé comme un paradis perdu: «Dix arbres nouveaux qui, chaque année à l'automne, donnaient les meilleures olives de la terre...» (44). Dans ce passage, Abou-Qays exprime son refus de se situer au présent. C'est bien sûr par l'expression de la nostalgie et de la déploration que s'exprime ce rejet du présent. Ce n'est que dans le passé qu'il trouve sa propre justification et des raisons d'espérer en un avenir qui doit tout réparer.

Le deuxième personnage fait son entrée à la page 48 du roman. Asaad⁸⁾ se trouve chez le passeur. Nous apprenons à la suite qu'il était palestinien et originaire de Ramlah. Il s'est réfugié avec sa famille, après l'occupation, en Jordanie.

Le rapport qu'Assad tisse avec le passé apparaît par l'entremise du dialogue qu'il entretient avec le gros passeur. Il suffit que ce dernier prononce le mot «route» devant Asaad pour déclencher une série de réminiscences ou de simples souvenirs qui renvoient à un temps autre. «La route! Ils n'ont que ce mot à la bouche, la route!

⁷⁾ FRANÇOISE SUSINI-ANASTOPOULOS, *L'écriture fragmentaire, Définitions et enjeux*, Paris (PUF) 1997, p. 104.

⁸⁾ MICHEL SEURAT, le traducteur de cette nouvelle, nous demande de «bien s'arrêter sur le personnage d'Assaad car on a deviné qu'à travers lui, il est question de l'activité politique de Kanafani jusqu'en 1965 et de son bilan», KANAFANI, *Des hommes dans le soleil* (cit. ann. 6), p. 1.

Aboul-Abd aussi, celui qui l'a fait passer de Jordanie en Iraq» (49). Si le travail de la mémoire entraîne une perturbation de l'ordre de successivité des événements, il tend également à fondre en un seul tableau une série d'événements perçus comme semblables dans les souvenirs.⁹⁾ En effet, le temps de l'exil est marqué par le brouillage temporel et l'esthétique du saut. Ainsi, un seul événement, une seule scène, même un seul mot, rappellent immédiatement un souvenir du même contenu ou de la même nature que cet événement.

Avec l'évocation du souvenir de la route, le lecteur assiste à une sorte de suspension du récit.

Tu as simplement à contourner H4 à pied. Un peu de désert ne te tuera pas ! Tu es jeune, tu ne crains pas la chaleur... Rejoins la route après, et tu me retrouves là-bas. Je t'attendrai... (49).

Le jeu de mémoire est activé et les souvenirs s'interpellent dans un enchaînement qui se veut logique et bien justifié. Ainsi, cette chaleur insupportable chez le passeur lui rappelle immédiatement – dans une association d'idées – la même chaleur étouffante et les mêmes gouttes de sueur qui coulaient sur son front au temps de sa traversée du désert jordanien pour se rendre en Iraq.

Il a fini par rejoindre la route derrière H4, après quatre heures de marche. Le soleil avait disparu derrière les hauteurs mais sa tête le brûlait toujours, au point de lui donner l'impression qu'il suait du sang. (54)

En conservant le même procédé privilégié (alternance et reproduction du passé dans le présent du personnage), le héros-narrateur de ce chapitre a réussi à exploiter à fond cet effort de remémoration et de comparaison entre les faits qui se présentent au présent et ceux du passé.

En effet, le récit a la forme d'histoires entrecoupées, faites en partie de souvenirs, avec de fréquents déplacements de scène. C'est sur ce modèle que sont construites les différentes histoires du roman; ce qui fait que l'acte d'énonciation devient pluriel. Ainsi, l'histoire d'Asaad dans le bureau de passeur, à la page 48, est arrêtée par d'autres secondaires. Dans ce chapitre, on ne compte pas moins de trois histoires. On a d'abord l'histoire centrale d'Asaad. On a ensuite l'histoire du chauffeur Aboul-Abd qui débute à la page 49 et retrace l'accord entre les deux pour le faire passer clandestinement de la Jordanie vers l'Iraq. Cette histoire se déroule sur plusieurs séquences narratives: elle occupe les pages 49 à 52. On a aussi l'histoire de l'oncle d'Assad à Amman qui lui prête cinquante dinars pour faire ce déplacement (page 53 du même chapitre). Il y a aussi l'histoire des deux touristes qui le trouvent «sur

⁹⁾ Gérard Genette décrit ainsi ce phénomène: L'anachronisme des souvenirs ('volontaires' ou non) et leur caractère statique ont évidemment partie liée, en tant qu'ils procèdent l'un et l'autre du travail de la mémoire qui réduit les périodes (diachroniques) en époques (synchroniques) et les événements en tableaux-époques et tableaux qu'elle dispose dans un ordre qui n'est pas le leur mais le sien. L'actualité mémorielle du sujet intermédiaire est donc un facteur (je dirais volontiers un moyen) d'émancipation du récit par rapport à la temporalité diégétique, sur les deux plans liés de l'anachronisme simple et de l'itération, qui est un anachronisme plus complexe. GÉRARD GENETTE, *Figures III*, Paris (éd. Seuil) 1972, p. 179.

le bord de la route» et qui l’emmènent jusqu’à Baaqouba. Chaque récit est désolidarisé des autres, lui enlevant toute pertinence chronologique, le rendant à son surgissement inconscient déconnecté de sa temporalité datée. Ce n’est qu’à la fin de ce chapitre que nous revenons au présent pour que le narrateur termine la séquence qui a entamé le chapitre. Toutes les histoires sont organisées sur ce modèle.

Le troisième chapitre intitulé Marwan commence dans cette même perspective, par le truchement de son héros-narrateur qui se rappelle, lui aussi, un nombre restreint d’événements et de détails de sa vie passée. Nous pouvons remarquer, tout de suite, qu’il y a un brouillage chronologique qui ne donne pas au lecteur la possibilité de se situer dans le temps.

Marwan a seulement seize ans quand il décide de faire ce voyage. Il vit avec sa famille dans une «maison en pisé au camp». Son frère qui travaille au Koweït a cessé de leur envoyer de l’argent depuis quelque temps. Le père de Marwan est évoqué hâtivement: une image de l’homme palestinien écrasé et hanté par ce sentiment d’impuissance à changer le monde, ou même changer la situation de cette famille obligée de, voir condamnée à, mener la vie des réfugiés. Le narrateur le présente d’emblée comme un personnage absent, «C’est un pauvre bougre [...] sa seule ambition c’était [...] de quitter cette maison en pisé, au camp [...] et de vivre sous du ciment» (61). En fait, son père s’est marié avec Chafiq qui «avait perdu la jambe droite à la suite du bombardement de Jaffa» et qui a une maison de trois pièces au bout de la ville.

L’histoire centrale de ce chapitre n’est pas racontée de manière linéaire. Plutôt que de suivre un ordre – chronologique ou spatial –, elle est découpée en différentes scènes. Nous employons ici le terme «scène» pour désigner un ensemble d’éléments de l’histoire – événements, actants, lieux, situation temporelle et durée – formant une unité constitutive de l’histoire dans son ensemble. Or si le respect d’un ordre quelconque n’apparaît pas immédiatement, une lecture attentive révèle que la succession des scènes progresse en suivant une ligne chronologique inversée: le récit commence alors que Marwan est à Basra, dans la rue, à la sortie de la boutique du passeur. Petit à petit; son passé dans le camp, et notamment les circonstances de son départ, sont dévoilés. Cependant ce mouvement d’inversion de l’ordre chronologique n’est pas immédiatement perceptible car il ne s’agit pas d’une progression linéaire.

Afin de faciliter l’exposé, nous explicitons l’organisation du texte à l’aide du tableau suivant, dans lequel les différentes scènes sont numérotées selon l’ordre chronologique – et donc dans l’ordre inverse de leur manifestation dans le texte:

<i>Manifestations dans le texte (numéros de pages)</i>	<i>Espace</i>	<i>Séquences</i>
60–61; 64–66	Palestine, le camp	S1: souvenirs d’enfance (fuite et mariage du père avec Chafiq)
61; 63–65	Le camp	S2: récit de son frère Zacharia
65–66	Le camp	S3: Chez Chafiq, le jour de son départ

59; 61–64	Basra en Iraq	S4: Rencontre avec Aboul-Khaizaran
57–58	Basra, dans la boutique	S5: Marwan dans la boutique du passeur (la scène du dialogue)
57	Basra, dans la rue	S6: A la sortie de la boutique du passeur

Il est important de remarquer que le respect de l'ordre chronologique – inversé – ne s'applique pas rigoureusement à l'ordre de manifestation des scènes dans le texte; il concerne en fait l'ordre de dévoilement des événements ayant conduit à la situation actuelle du personnage qui est Marwan. Et donc des informations nécessaires à la reconstitution de l'histoire par le lecteur. Nous le voyons à la lecture du tableau, les différentes scènes constituant l'histoire centrale sont reprises plusieurs fois par le récit. Or, chaque reprise fournit des informations supplémentaires, jusqu'à ce que finalement la scène soit racontée dans son ensemble et que sa signification pour l'histoire apparaisse. Ce mécanisme est particulièrement visible pour S1 et S2: S1 revient régulièrement dès le début du chapitre, mais l'essentiel des événements qu'elle contient – la fuite et le mariage du père avec Chafiq – n'est dévoilé qu'à la fin, pp. 64–66. De même pour S2: le récit de son frère Zacharia (qui est déjà au Koweït et qui a cessé de leur envoyer de l'argent) apparaît pour la première fois p. 61, mais il commence par la fin, l'arrêt de l'envoi de l'argent à sa famille. Le rapport de cause à effet entre S1 et S2 n'est dévoilé que plus tard – pp. 63–65 – et ce n'est qu'à ce moment-là que la totalité des événements de ce chapitre, et donc l'histoire de Marwan dans son ensemble, peuvent être reconstitués par le lecteur.

La scène numéro 6 – à la sortie de la boutique du passeur – occupe dans cette construction une place spécifique qui concerne son positionnement par rapport aux autres scènes du récit. En effet, dans cette scène, l'ordre du récit présente une discordance par rapport à l'ordre des événements. La première anachronie est une *prolepse* qui nous fait quitter la scène du dialogue entre Marwan et le gros passeur. Ainsi, le paragraphe s'ouvre sur la sortie de Marwan de chez le passeur:

Marwan sortant de la boutique du passeur [...] D'un coup, il vient de perdre les illusions qu'il entretenait depuis longtemps ... Et ces mots si durs, si brutaux, les derniers que le gros ait prononcés... Il les a reçus comme une pluie de balles. (57)

Dans ce passage, le recours au passé suggère que le récit se situe après le déroulement des faits. Le retour à la scène numéro 5 – le dialogue entre Marwan et le gros passeur – nous laisse sur un présent en cours qui sert d'arrière-plan au passage cité ci-dessus,

- Quinze dinars... Tu es sourd? [...]
 – Tu acceptes ces cinq dinars et on n'en parle plus sinon ...
 – Sinon quoi?
 – Sinon je te dénonce aux flics! [...]
 – Me dénoncer... fils de p...

Sous le coup de la gifle, le mot se perd dans un bourdonnement infernal. Il recule, cherche à retrouver son équilibre. La colère du gros le poursuit. [...]

– Qu’attends-tu?
Il se retourne et passe la porte. (58)

Nous sommes donc en présence d’un rythme narratif assez haché où des faits alternent avec le commentaire sur les faits. Autrement dit, le récit au passé s’interrompt de temps à autre pour un commentaire rétrospectif au présent: «Que faire à présent? Ne pas se poser la question. Il se sent bien, satisfait, sans très bien savoir pourquoi. D’où peut lui venir cette sensation? Il aimerait pouvoir se l’expliquer» (58).

Outre son caractère fragmenté, le développement de l’histoire de Marwan est continuellement interrompu par quatre histoires secondaires: celle de son père, celle de son frère Zacharia, celle de Chafiq (la femme de son père), et enfin celle d’Aboul-Khaizaran. Ainsi le dévoilement de son histoire est ralenti par l’irruption d’histoires intercalées, qui elles aussi se développent par bribes, sur le mode de la fragmentation et de la répétition.

D’un point de vue général, on peut tout de suite remarquer que ce récit ne nous offre pas dès le début, des figures héroïques qui réussissent à tout moment à surmonter les obstacles qui paraissent, au départ, infranchissables, en réinstallant l’ordre dans leur vie. Bien au contraire, les personnages que nous rencontrons dans le récit de Kanafani, se présentent souvent comme l’antithèse de ce type de héros. A cet égard Michel Seurat a raison en disant que «le tableau qui est dressé de la Palestine dans cette nouvelle n’incite guère à l’espoir» (14).

La rencontre d’Abou-Qays, Asaad et Marwan avec Aboul-Khaizaran (le contrebandier du camion-citerne) ne se fait qu’à la page 67. Les trois se mettent finalement d’accord pour traverser le désert grâce à un moyen peu commun (dans le container de son camion-citerne).

N’en faites pas un drame, et puis ce n’est pas la première fois... Tu sais comment ça se passe? Cinquante mètres avant le poste frontière de Safwan vous descendez dans la citerne, là il me faut moins de cinq minutes pour tout régler et cinquante mètres après vous sortez... Ensuite, juste avant la frontière du Koweït on recommence, encore cinq minutes, et hop! Vous y êtes.

La traversée du désert en pleine chaleur est toute d’abord d’ordre temporel «il me faut moins de cinq minutes pour tout régler». Ainsi, l’utilisation du mot «drame» dans le passage précédent est significative car ce mot annonce le sort à venir. Comme le dit encore Michel Seurat, «A travers le drame vécu par Abou-Qays, Asaad et Marwan, trois générations de Palestiniens, contraints de s’exiler au Koweït pour assurer leur survie quotidienne et celle de leurs familles, c’est en effet le martyr du peuple palestinien tout entier que Kanafani nous expose» (14). En effet, lorsqu’ils sont presque arrivés à destination, le conducteur s’arrête sous un soleil de plomb pour discuter avec les gardiens. Il oublie son «chargement» et les Palestiniens meurent asphyxiés sans que personne ait pu entendre leurs cris. Federico Rahola, en commentant cet événement dans la nouvelle de Kanafani, a raison en disant que

[...] ce récit n’est pas seulement le miroir fidèle et hyper réaliste d’une tragédie frontalière «banale», il est aussi la métaphore de la condition palestinienne en général. [...] Le container peut même devenir la métaphore plus littérale de la condition particulière que partagent tous ceux qui,

comme les Palestiniens, sont contraints de trouver dans des lieux provisoires leur propre territoire permanent et leur propre destin définitif. En tant que tel, il peut faire référence de façon plus générale à toute une humanité déplacée, en transit entre les frontières, dont le destin est toujours menacé par la possibilité d'un enfermement dans un camp.¹⁰⁾

La mort des trois personnages à la fin du récit dit, peut-être, l'impossibilité du retour vers le passé.

Conclusion

En analysant attentivement, ›Des hommes dans le soleil, nous nous sommes trouvé en présence de procédés multiples que l'écrivain s'est appliqué à utiliser, tantôt pour éviter de tout raconter, tantôt pour souligner et projeter l'éclairage sur quelques souvenirs ou événements, ce qui leur donne plus de relief et d'ampleur. Parmi ces procédés, on citera entre autres les résumés, les brusques sauts dans le temps, les synopes, les accélérations, bref, tout ce qui concourt à un chevauchement temporel, à un croisement des époques, à des retours en arrière. Il a recours à ces procédés afin d'installer – volontairement – une anachronie temporelle en abandonnant catégoriquement l'ordre strictement chronologique, ce qui constitue un excellent procédé pour représenter le flux et le reflux de la mémoire.

Dans son projet, Kanafani a voulu exprimer le cheminement *atemporel* et souvent illogique, désordonné et arbitraire de la remémoration en laissant, de temps en temps, le subconscient se défouler, se libérer voire s'exorciser de toute forme d'aliénation. Pour mieux rendre compte de cette situation, Kanafani détemporalise son récit afin de traduire toute la souffrance, la douleur qu'occasionne l'exil. À ce temps de l'exil, il allie des récits fragmentés qui demandent un effort de construction. Cette esthétique du saut, qui a des accointances avec l'écriture postmoderne, est celle-là même qui convient pour exprimer tout le drame intérieur de l'exilé.

Nous l'avons remarqué, ce texte met en place des stratégies d'écriture qui apparaissent comme des tactiques de détour: détours d'écriture permettant d'énoncer non pas un récit de vie pris dans son unicité, mais plusieurs récits tissant des liens les uns avec les autres. Ainsi, nous pouvons considérer les différents récits non seulement comme des modes diversifiés d'appréhender l'événement, mais aussi comme des fragments d'un texte global que l'auteur vise à reconstituer, afin de saisir le passé dans sa pluralité de sens.

¹⁰⁾ FEDERICO RAHOLA, La forme-camp. Pour une généalogie des lieux de transit et d'internement du présent, in: Cultures & Conflits 68, hiver 2007, [En ligne], mis en ligne le 14 avril 2008. URL: <http://www.conflits.org/index5213.html>. Consulté le 27 octobre 2009. – Autres Ouvrages: EMMANUEL CAQUET, Leçon littéraire sur le temps, Paris (PUF) 1996 ; – Gérard Lavergne, Temps et récit romanesque, in: Cahiers de narratologie, n 3, 1991 ; – MOHAMMAD YOUSSEF NAJM, Fann al-qissa (L'art de la nouvelle), Beyrouth (Dar al-taqafa) 1979; – HENRI PÉRÈS, Le roman arabe dans le premier tiers du 20ème siècle, in: Annales de l'Institut d'Etudes Orientales 17 (1959), p. 145–168; – TIM UNWIN, Ecrire l'exil: rupture et continuité, in: Mots Pluriel, n 17, avril 2001.