



# ANNALES ISLAMOLOGIQUES

en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne en ligne

AnIsl 55 (2021), p. 407-426

Marcella Rubino

Le palmier et le grenadier dans les romans de Sinan Antoon: renversement de deux symboles à la croisée des religions

## Conditions d'utilisation

L'utilisation du contenu de ce site est limitée à un usage personnel et non commercial. Toute autre utilisation du site et de son contenu est soumise à une autorisation préalable de l'éditeur (contact AT ifao.egnet.net). Le copyright est conservé par l'éditeur (Ifao).

## Conditions of Use

You may use content in this website only for your personal, noncommercial use. Any further use of this website and its content is forbidden, unless you have obtained prior permission from the publisher (contact AT ifao.egnet.net). The copyright is retained by the publisher (Ifao).

## Dernières publications

9782724711523	<i>Bulletin de liaison de la céramique égyptienne 34</i>	Sylvie Marchand (éd.)
9782724711707	????? ?????????? ?????? ??? ???????	Omar Jamal Mohamed Ali, Ali al-Sayyid Abdelatif
??? ???? ?? ??????? ??????? ?? ????????? ?????????? ?????????????		
???????????? ?????????? ?????? ?????? ?? ??? ??????? ??????:		
9782724711400	<i>Islam and Fraternity: Impact and Prospects of the Abu Dhabi Declaration</i>	Emmanuel Pisani (éd.), Michel Younès (éd.), Alessandro Ferrari (éd.)
9782724710922	<i>Athribis X</i>	Sandra Lippert
9782724710939	<i>Bagawat</i>	Gérard Roquet, Victor Ghica
9782724710960	<i>Le décret de Saïs</i>	Anne-Sophie von Bomhard
9782724710915	<i>Tebtynis VII</i>	Nikos Litinas
9782724711257	<i>Médecine et environnement dans l'Alexandrie médiévale</i>	Jean-Charles Ducène

## Le palmier et le grenadier dans les romans de Sinan Antoon

---

### Renversement de deux symboles à la croisée des religions

#### ♦ RÉSUMÉ

Dans les romans de Sinan Antoon, un des auteurs les plus connus de l'Irak contemporain, certains éléments paysagers contribuent à la construction du codage référentiel du texte en lien direct avec l'imaginaire du lecteur et sont investis donc d'une fonction esthétique importante. C'est le cas notamment de deux arbres, le grenadier et le palmier. Si les symboles liés à ces derniers nourrissent un répertoire commun à l'ensemble du monde arabo-islamique, ils acquièrent une résonance particulière dans ces romans, où ils illustrent la volonté de construire une esthétique se situant au-dessus de tout clivage culturel, confessionnel, idéologique. Symboles universels rattachés à la vie, dans les romans *Waḥdahā šağarat al-rummān* [Seul le grenadier] et *Yā Maryam* [Ave Maria] ces deux arbres assument ainsi des significations spécifiques : le grenadier du laveur de morts devient le symbole de la continuité entre la vie et la mort dans un contexte où cette dernière est omniprésente, tandis que le palmier, personnification de l'individu, témoigne à travers son dépérissement et sa destruction, de la tragédie irakienne.

**Mots-clés :** Sinan Antoon, Irak, palmier, grenadier, théorie de l'acte de lecture, théorie de la réception, lecteur encodé, christianisme, islam

\* Marcella Rubino, maîtresse de conférences en langue et littérature arabes modernes, Inalco, marcella.rubino@inalco.fr

## ♦ ABSTRACT

### The Palm Tree and the Pomegranate Tree in Sinan Antoon's Novels: Reversal of Two Symbols at the Crossroads of Religions

Sinan Antoon is one of the most well-known novelists of contemporary Iraq. In his novels, certain elements of the landscapes are used to construct the referential coding that connects directly with the reader's imagination, and are thus invested with an important aesthetic function. This is particularly the case with two species of tree, the pomegranate and the palm. Symbols linked to these trees are part of a common repertoire in Arab-Islamic culture, but they acquire a particular resonance in these novels, and illustrate the will to build an aesthetic that stands above any cultural, confessional or ideological divide. In the novels *Waḥdahā šağarat al-rummān* [Only the pomegranate] and *Yā Maryam* [Ave Maria] these trees, universal symbols linked to life, assume specific meanings: the corpse washer's pomegranate tree symbolises the continuity between life and death in a context where the latter is ubiquitous, while the palm-tree works as a personification of the individual, and bears witness to the Iraqi tragedy through its decay and destruction.

**Keywords:** Sinan Antoon, Iraq, palm tree, pomegranate, reading effect theory, reader-response theory, encoded reader, Christianity, Islam

## ♦ ملخص

#### النخلة وشجرة الرُّمَّان في روايات سنان أنطون: انقلاب رمزين في ملتقى الأديان

في روايات سنان أنطون، أحد الكُتاب العراقيين المعاصرين الأكثر شهرة، تساهم بعض عناصر الطبيعة في بناء التفسير المرجعي للنص في ترابط مباشر مع خيال القارئ وبالتالي تضطلع بوظيفة جمالية هامة. ويصدق هذا بصورة خاصة على الشجرتين: شجرة الرمان والنخلة. وإذا كانت الرموز المرتبطة بالشجرتين تشكل تراثاً ثقافياً مشتركاً لمجمل العالم العربي-الإسلامي، فإنها تكتسب صدى خاصاً في روايات سنان أنطون، حيث تظهر الإرادة في بناء جمالية تقوم فوق كل الفجوات والتباينات الثقافية والدينية والإيديولوجية. وكرموز عالمية ترتبط بالحياة، في روايتي «وحدها شجرة الرمان» و«يا مريم»، تكتسب الشجرتان معاني محددة: فشجرة الرمان التي يملكها مغسل الموتى تصبح رمز الاستمرارية بين الحياة والموت في سياق يتفشى فيه الأخير وينتشر في كل مكان، بينما تقوم النخلة، التي تجسد الفرد، عبر سُقمها وفنائها شاهدة على المأساة العراقية.

**الكلمات المفتاحية:** سنان أنطون، العراق، نخلة، شجرة الرمان، نظرية فعل القراءة، نظرية التلقي، القارئ المتضمن في النص، مسيحية، إسلام

## Introduction

Né en 1967 à Bagdad et vivant aux États-Unis depuis les années 1990, Sinan Antoon<sup>1</sup> appartient à un courant de la littérature irakienne contemporaine réunissant des auteurs dont le dénominateur commun est de dresser un tableau dramatique de la situation de l'Irak des premières décennies du <sup>xxi</sup>e siècle, notamment suite à l'invasion américaine du pays en 2003<sup>2</sup>.

Le romancier et l'intellectuel arabes s'assignent souvent vis-à-vis du lecteur le rôle implicite de proposer une « histoire alternative » (*tārīḥ badīl*)<sup>3</sup> à celle véhiculée par les institutions et les pouvoirs en place. Sinan Antoon ne fait pas exception : il affirme explicitement vouloir faire de la littérature engagée et écrire avant tout « pour le lecteur irakien<sup>4</sup> » en décrivant dans ses romans les horreurs de la guerre ainsi que la montée de la violence et du confessionnalisme dans le pays. Dans sa littérature, esthétique et éthique s'harmonisent au sein d'un projet visant à rétablir la mémoire et la dignité des victimes de la violence dans l'Irak contemporain. Ainsi, l'auteur ayant quitté sa patrie natale supplée-t-il à l'éloignement physique par un engagement fort qui passe par l'écriture romanesque et poétique. Tout en voulant rendre universelle la perception de la tragédie irakienne, Sinan Antoon désigne comme destinataire privilégié le lecteur irakien, dont il essaie de toucher la sensibilité par le recours à une esthétique qui puise au plus profond de ses racines. L'auteur lui-même explique à plusieurs reprises que ses choix esthétiques et poétiques sont inspirés par une volonté d'enracinement au sein de la culture irakienne dans toute sa diversité historique, confessionnelle et culturelle<sup>5</sup> :

Tout ce que j'ai écrit dans les deux romans est tiré de la culture locale irakienne qui est extrêmement riche et variée. C'est l'environnement dans lequel j'ai grandi et vécu, l'héritage auquel j'appartiens. Cet héritage est indépendant des croyances de chacun et de ce qui figure sur les documents officiels d'identité établis à la naissance. C'est un éventail aux couleurs variées et mélangées que je célèbre à chaque fois que j'en ai l'occasion.

1. Sinan Antoon est un romancier et poète irakien né à Bagdad en 1967 d'un père irakien et d'une mère américaine. Son père appartient à une famille de chrétiens assyro-chaldéens. Après des études de littérature anglaise à Bagdad, Sinan Antoon quitte sa ville natale pour les États-Unis en 1991, au moment de la deuxième guerre du Golfe, et rédige un doctorat en langue arabe et civilisation islamique à Harvard. Il vit et enseigne aujourd'hui à New York. Les romans de Sinan Antoon ont fait l'objet de plusieurs études. Voir notamment : Ibrāhīm, 2012 ; Caiani et Cobham, 2013 ; Masmoudi, 2015 ; Elimelekeh, 2017 ; Motyl et Arghavan, 2018 ; Yebra, 2018.

2. Nous pensons par exemple à In'ām Kaḡaḡī (née en 1952), Naḡm Wālī (né en 1956), Šākīr al-Anbārī (né en 1958), Aḥmad Sa'dāwī (né en 1973), Ḥasan Blāsim (né en 1973), 'Alī Badr (né en 1979), pour ne citer que quelques exemples parmi les plus connus.

3. Darrāḡ, 2004, p. 5-6.

4. Steinmetz, 2018.

5. كل ما كتبته في الروايتين مأخوذ من الثقافة المحلية في العراق، وهي شديدة الغنى والتنوع. هذا هو المحيط الذي ولدت وعشت فيه، وموروثي الذي أنتمي إليه، بغض النظر عن الإيمان أو عدمه، وبغض النظر عما يكتب في هوية المرء من تصنيفات فرعية عند تسجيل ولادته الذي أحب ألوانه المتداخلة كلها وأحتفل بها كلها استطعت (Nāṣir al-Dīn, 2019).

Si les romans de Sinan Antoon ont une portée universelle et s'adressent tout autant à des lecteurs non irakiens et non arabes, ils semblent néanmoins postuler un « lecteur modèle<sup>6</sup> » qui serait identifiable au lecteur arabe et irakien en particulier. En effet, étant donné que le degré de compétence requis pour comprendre le texte dans tous les signes qu'il offre est variable en fonction de plusieurs facteurs, notamment du degré de compréhension des univers référentiels présents dans le texte, le destinataire privilégié d'une œuvre telle que celle de cet auteur est celui qui est susceptible d'avoir le degré le plus élevé de compétence de ces répertoires<sup>7</sup>. Un ensemble de signaux oriente la lecture de ces textes et contribue à créer pour ces derniers un « contrat de lecture »<sup>8</sup>. Parmi ces signaux il y a le choix d'un hypercodage culturel et référentiel relevant de répertoires sacrés et profanes fortement ancrés au sein de la culture irakienne. Ces répertoires vont de la poésie à la chanson, empruntent aux symboles et aux croyances populaires, sans omettre la pratique rituelle religieuse, islamique comme chrétienne. Prises dans leur totalité, ces références sont identifiables par l'ensemble des lecteurs irakiens possibles, lesquels vont les percevoir en fonction de leur compétence culturelle, de leur bagage confessionnel et d'autres facteurs. Mais elles peuvent être comprises également par le lecteur non irakien, voire non arabe, auprès de qui elles contribuent à dessiner une fresque multicolore de l'Irak et à illustrer son destin tragique par le langage concret de l'image. Ces références évoquent des systèmes de valeurs et de représentations, ainsi que les hypotextes qui organisent ces systèmes.

Lorsque nous analysons les textes sous l'angle de la construction de la réception et que nous nous attelons à chercher les hypercodages qui y dominent, nous sommes frappée par le rôle inattendu qu'assument certaines références. C'est le cas par exemple des répertoires symboliques liés au palmier dattier et au grenadier. Ces derniers jouent un rôle central dans les deux romans *Waḥdahā šağarat al-rummān* [Seul le grenadier, 2010] et *Yā Maryam* [Ave Maria, 2012], à tel point que l'un d'entre eux, le grenadier, participe au titre du premier roman. Si l'on étudie ces textes en détail, force est de constater que Sinan Antoon établit sans cesse des ponts entre les différents répertoires – notamment chrétien et musulman – liés à ces symboles, mais qu'il opère aussi, régulièrement, un renversement des valeurs qui y sont rattachées. Plus le lecteur

6. Dans *Lector in fabula*, Umberto Eco explique le processus par lequel le texte postule son lecteur modèle : « Un texte est le produit dont le sort interprétatif doit faire partie de son propre mécanisme génératif. Générer un texte signifie mettre en œuvre une stratégie dont font partie les prévisions des mouvements de l'autre, comme dans toute stratégie. [...] L'auteur prévoit un Lecteur Modèle capable de coopérer à l'actualisation textuelle de la façon dont lui, l'auteur, le pensait capable et aussi d'agir interprétativement comme lui a agi générativement » (cf. Eco, 1979, p. 65-68). Notion théorique, le « lecteur modèle » permet ainsi d'introduire l'idée que, même si le texte ne peut pas totalement contrôler l'interprétation que le lecteur réel en fera lors de l'acte de lecture, il peut néanmoins contribuer à la construction du processus interprétatif.

7. Appelé par Umberto Eco « compétence encyclopédique » ou « encyclopédie » (Eco, 1979, p. 25), le répertoire est défini par Wolfgang Iser comme « l'ensemble des éléments textuels qui renvoient à des "normes sociales et historiques, au contexte socioculturel au sens plus large dont le texte est issu" » (Iser, 1976, p. 128).

8. Jouve, 2015, p. 9.

possédera une compétence poussée de ces répertoires, plus sa perception<sup>9</sup> de ce renversement sera forte et le double objectif esthétique et éthique qui caractérise ces textes sera atteint.

Afin d'analyser la portée de ce renversement dans les romans de Sinan Antoon, nous présenterons, dans un premier temps, la manière dont les répertoires liés au palmier dattier et au grenadier apparaissent dans les deux romans, en mettant en rapport ces occurrences avec les valeurs de chacune de ces deux plantes dans les traditions chrétienne et islamique. Dans un second temps, nous verrons comment s'opère, chez Sinan Antoon, le renversement de ces valeurs symboliques.

## I. Le palmier dattier dans *Waḥdahā šağarat al-rummān* et *Yā Maryam* : entre premier plan romanesque, hypotextes scripturaux et hypertextes littéraires

Dans les romans *Waḥdahā šağarat al-rummān* et *Yā Maryam*, Sinan Antoon puise largement dans le symbolisme universel de l'arbre. L'auteur choisit – pour construire son esthétique et orienter sa réception – deux arbres qui occupent une place particulière dans la culture irakienne : le palmier dattier<sup>10</sup> et le grenadier.

Associé à la vie dans la plupart des traditions méditerranéennes<sup>11</sup> et orientales allant jusqu'à l'Inde et à la Chine, le palmier dattier est rattaché aux pouvoirs féminins de la création, à la terre et au cosmos qui, comme lui, se régénèrent éternellement. L'universalité de ce symbole témoigne d'un lien originel et indissoluble entre les univers végétal et humain<sup>12</sup>. Ce lien est illustré, dans les différentes religions du bassin méditerranéen et de l'Asie, par les représentations de l'homme comparé à l'arbre et de l'arbre comparé à l'homme.

*Waḥdahā šağarat al-rummān* est l'histoire du jeune Ġawād Kāzim<sup>13</sup>, appartenant à une famille chiite de « laveurs de morts » (en irakien *muğassilġi*) de Bagdad, destiné à prendre la relève du métier familial au décès de son père. Essayant d'aller à l'encontre du destin qui lui est réservé, Ġawād rêve de devenir sculpteur, art pour lequel il manifeste un don depuis l'enfance. Grâce aux encouragements de son enseignant d'arts plastiques et contre l'avis de son père pour

9. Jouve, 1998.

10. Le palmier dattier n'est pas à proprement parler un arbre, mais il est considéré souvent comme tel. Ainsi, la Traduction Œcuménique de la Bible (TOB) le définit un arbre au même titre que le grenadier et le pommier par exemple, et les études littéraires sur la symbolique de l'arbre font volontiers référence au palmier parmi les arbres dotés d'un riche éventail de valeurs symboliques.

11. C'est le cas, par exemple, des cultures grecque et latine dont hérite l'Occident européen. De nombreux auteurs – latins, tel que Pline l'Ancien (2-79) auteur d'une *Histoire naturelle*, et grecs tel que le philosophe Théophraste (372-287 AEC) disciple de Platon et d'Aristote et auteur d'une *Histoire des plantes* – ont traité largement de ce sujet en puisant dans le répertoire symbolique universel qui s'y réfère (cf. Corbin, 2020, p. 11).

12. Hirsch, 1990, p. 14.

13. Ce nom fictionnel est inspiré de celui du sculpteur irakien Jawad Saleem, né en 1920 et mort en 1961. Ancien directeur de la section sculpture de l'Académie des Beaux-Arts de Bagdad, il est notamment connu pour le « monument de la liberté » (*naṣb al-ḥurriyya*), un des symboles de la révolution de 1958, inauguré l'année de sa mort sur la place Taḥrīr, dans la capitale irakienne.



qui l'art n'est pas un vrai métier, il parvient à s'inscrire à l'Académie des Beaux-Arts de Bagdad, où il rencontre celle qui sera l'amour de sa vie, Rīm. Malheureusement, son rêve est brisé très tôt, puisque la dictature, l'embargo, puis l'invasion américaine de l'Irak en 2003 anéantissent tout espoir possible de poursuivre une carrière artistique et culturelle dans le pays. Commence alors pour le jeune Ġawād une descente aux Enfers, qui atteint son acmé avec le bombardement américain de l'Académie et le départ soudain de sa bien-aimée, atteinte d'un cancer au sein. L'enchaînement de conflits et de violences de tous genres dans le pays, que l'invasion américaine de 2003 ne fait qu'exacerber, rend la mort omniprésente. Les corps s'entassent partout sans que personne ne vienne les réclamer, à tel point qu'un ami du père de Ġawād, Firtūṣī, se donne pour mission bénévole de les recueillir et d'offrir à chacun d'entre eux une digne sépulture. Ġawād n'a plus d'autre choix que celui de succéder à son père et reprendre l'activité de laveur de morts. Hanté par les corps des morts qu'il lave jour après jour, il comprend toutefois que le rituel du lavage demeure pour lui la seule manière de se rendre utile dans un pays où la mort règne en souveraine, mais aussi, paradoxalement, la seule manière de se reconnecter à la vie.

Quant à *Yā Maryam*, c'est un roman centré sur la situation des minorités en Irak, notamment la minorité chrétienne, depuis la chute du régime en 2003. Avec la montée du confessionnalisme, encouragé par les États-Unis, et surtout après la création de l'État Islamique, la propagande issue de certaines factions se réclamant de confession sunnite commence à diffuser la rumeur que les chrétiens d'Irak auraient agi en tant que supplétifs, voire espions mandatés par les Américains aux dépens de la population musulmane du pays. Considérées de plus en plus comme des étrangers dans leur propre pays, plusieurs familles chrétiennes sont victimes de persécutions, de meurtres, d'enlèvements ou encore de terribles attentats. La jeune Mahā et son mari obtiennent l'hospitalité de Yūsuf – un octogénaire vivant seul après la mort de sa sœur Ḥinna – suite à une forte explosion ayant causé la mort du bébé qui était dans le ventre de la jeune femme. La cohabitation entre Mahā et Yūsuf, deux individus à la forte personnalité et que plusieurs générations séparent, va donner lieu à de vives discussions au sujet de la situation de l'Irak et de la détérioration des relations entre chrétiens et musulmans. Née dans les années 1980, Mahā n'a connu qu'un pays meurtri par les guerres, par l'embargo puis par le terrorisme, tandis que Yūsuf conserve la mémoire d'un pays où la cohabitation entre les communautés était relativement pacifique et où les citoyens, malgré la dictature, ne s'étaient pas encore vus priver de toutes leurs libertés personnelles et politiques. En 2010, année où se déroule l'histoire, ce pays n'existe plus. Tandis que Mahā ne rêve que de partir, Yūsuf demeure attaché à ses souvenirs et n'envisage pas l'exil. Le récit se déroule en l'espace d'une journée, celle du septième anniversaire de la mort de Ḥinna au cours de laquelle une messe de souvenir doit avoir lieu en fin de journée. Le temps de la diégèse est interrompu par de nombreux flash-backs dans lesquels le vieil homme se remémore toute l'histoire de l'Irak du <sup>xx</sup>e siècle, depuis l'indépendance. À la fin de chaque flash-back, on revient au drame du temps présent, qui atteint son acmé à la fin du roman, avec le moment de la cérémonie, laquelle se termine en un massacre perpétré par des terroristes<sup>14</sup>.

14. L'événement fait référence à l'attentat de Notre Dame du Secours (Sayyidat al-Nağāt) à Bagdad, qui a fait, en 2010, plusieurs dizaines de morts parmi les fidèles.

Dans *Waḥdahā šağarat al-ummān*, le narrateur évoque la pratique chiite consistant à mettre des feuilles de palmier (ou plus rarement des branches de grenadier) humides dans le cercueil « pour épargner au mort le châtement de la tombe » (*li-tarfa'a 'an al-mayyit 'adāb al-mawt*)<sup>15</sup>. Si cette tradition est absente des sources sunnites, notamment des principaux recueils de hadiths<sup>16</sup> – les sunnites ne préconisant pas cette pratique – elle est en revanche mentionnée par les transmetteurs/traditionnistes chiites dans de longs chapitres consacrés aux rituels d'ensevelissement. C'est le cas, par exemple, de l'ouvrage d'al-Ḥurr al-ʿĀmilī<sup>17</sup>, *Wasā'il al-šī'a* [Les voies du chiisme], dans lequel il est précisé que « punition et châtement s'écartent du défunt tant que les branches sont humides » (*yatağāfā 'anhu al-'adāb wa-l-ḥisāb mā dāma l-'ūd raṭiban*) au moment où ce dernier entre dans la tombe, car c'est à cet instant précis que l'un et l'autre surviennent. De ce fait, une fois ce moment passé, « les branches peuvent sécher sans que le défunt ne risque ni châtement ni punition » (*fa-lā yuṣībuhu 'adāb wa-lā ḥisāb ba'da ġufūḥimā*). Dans la même source, des récits attribuent au Prophète la recommandation d'accomplir le *taḥḍīr* du défunt, c'est-à-dire « le fait de poser une feuille verte de palmier entre la base du torse et celle de la clavicule » (*ğarīda ḥaḍrā' tūda'u bayna aṣl al-ṭadyayn ilā aṣl al-tarqwa*)<sup>18</sup>. L'ensemble des traditions qui rapportent cette pratique insistent sur la nécessité que ces feuillages ou branches soient humides. Dès lors qu'ils deviennent secs, leur propriété salvatrice est annulée. Cela semble renvoyer à la proximité entre le palmier et l'eau source de vie, proximité qui est probablement à l'origine de la sacralisation de cette plante.

Cultivé dans les pays arides depuis environ six millénaires, le palmier dattier est présent de l'Afrique au Moyen-Orient, et la variété du champ lexical lié à cette plante en arabe atteste de son importance dans cette partie du monde. Tout s'utilise dans le palmier dattier : les feuilles, les fruits, le bois et même la sève<sup>19</sup>. Lorsque nous pensons à lui, nous évoquons en même temps l'eau, car il n'y a pas de palmier sans eau à proximité. La fraîcheur qu'il dégage aide à créer ce que les botanistes appellent un « effet d'oasis », c'est-à-dire un terrain fertile pour la culture d'arbres fruitiers et de céréales. En effet, l'ombre créée par les palmeraies permet l'agriculture et l'élevage dans des régions où le climat rendrait autrement ces deux activités difficiles. Grâce aux documents qui nous sont parvenus de Babylone<sup>20</sup>, nous savons que cette plante, abondante, représente une source considérable de revenus, à la fois pour les produits qu'elle offre (fruits, palmes, fibres, nervures, bourgeons, sève, bois, etc.), mais aussi pour les produits des cultures potagères qui se développent à ses pieds, et dont la récolte était assurée en Mésopotamie ancienne par un arboriculteur spécialisé, le *nukarribu*. Ce dernier s'occupait

15. Antoon, 2010, p. 33. Toutes les traductions de ce roman sont tirées de Leyla Mansour, *Seul le grenadier*, Actes Sud, 2017.

16. Elle ne figure pas dans l'ouvrage de référence *Concordance et Indices de la tradition musulmane* (Wensinck et al., 1962).

17. Savant chiite né au Liban en 1624 et mort à Meched en 1693.

18. Al-Ḥurr al-ʿĀmilī, 2003, p. 20-29.

19. Viré, 1993.

20. Jursa, 2005 et 2010.



de la pollinisation artificielle de la plante et se chargeait de son approvisionnement en eau, de sa taille, de sa protection et de la récolte<sup>21</sup>.

Abondant en Palestine aux temps bibliques, le palmier dattier est souvent mentionné dans la Bible en rapport avec l'eau. Après avoir décrit le passage des Hébreux dans le désert de Shour, par exemple, le livre de l'Exode raconte leur arrivée, exténués, à Elim, où ils y trouvent « douze sources d'eau et soixante-dix palmiers<sup>22</sup> ». Associé à l'eau et à l'humus permettant la régénération perpétuelle, le palmier dattier apporte vie et abondance, à tel point que les Romains et les Hébreux frappent leurs monnaies avec l'image de cette plante, symbole de prospérité<sup>23</sup>. Sa dégradation et son assèchement sont, à l'inverse, signes de mort et de catastrophe<sup>24</sup>.

Dans *Yā Maryam*, le palmier dattier joue un rôle primordial car, habitant millénaire de la Mésopotamie, il est le témoin le plus ancien de la destruction du pays. Un chapitre du roman montre le protagoniste aborder la lecture de l'ouvrage (fictif) *L'arbre sacré. Le palmier dans les civilisations sémitiques*, dans lequel est évoqué le prestige de cette plante auprès des anciennes civilisations de Mésopotamie<sup>25</sup> :

L'arbre revêt chez eux une dimension sacrée. Bas-reliefs et peintures le représentaient dans les sanctuaires babyloniens et assyriens, sur les murs des temples, les portes des villes, les trônes et les couronnes royaux. On tirait de ses dattes des remèdes et un élixir de vie. Le code d'Hammourabi condamne à une amende quiconque coupe un palmier et l'un de ses articles prescrit au paysan de ne pas négliger sa palmeraie, de surveiller les spathes et leur pollinisation. Le palmier était symbole de victoire et de bénédiction. C'est pourquoi les rois en tenaient toujours une branche dans leur main.

Le chapitre passe ensuite en revue les différentes époques de la civilisation irakienne pendant lesquelles le palmier dattier jouissait d'un rôle primordial, jusqu'à la période islamique, et évoque notamment la place de cette plante dans la tradition musulmane, en particulier dans le Coran et le Hadith. Nous trouvons dans ce roman des hadiths évoquant métonymiquement la plante à travers ses fruits, comme celui rappelant que « dans une maison sans dattes, les gens meurent de faim » (*bayt laysa fīhi tamrun ġiyā'un ahluhu*)<sup>26</sup>, répertorié – avec une lettre parfois légèrement différente mais un sens identique – chez de nombreux compilateurs, dont Muslim et Ibn Ḥanbal<sup>27</sup>. Mais c'est surtout l'épisode du palmier ayant nourri et abreuvé la Vierge après

21. Lafont et al., 2017, p. 839-840.

22. Exode 15, 27. À partir de là, toutes les citations bibliques seront tirées de la *Traduction Œcuménique de la Bible* (TOB).

23. Viré, 1993.

24. Ainsi, dans le livre de Joël, le prophète s'adresse aux anciens de Juda et leur décrit les deux fléaux qui attaquent leur peuple : une invasion d'insectes et une sécheresse dévastatrices. À cette occasion, « la vigne est étiolée, le figuier flétri ; grenadier, palmier, pommier, tous les arbres des champs sont desséchés. La gaieté, confuse, se retire d'entre les humains » (Joël 1,12.).

25. Antoon, 2012, p. 45-46. (Toutes les traductions de ce roman sont tirées de Philippe Vigreux, *Ave Maria*, Actes Sud, 2018).

26. Antoon, 2012, p. 46.

27. Wensinck et al., 1962, vol. 1, p. 278.

son accouchement, cité dans la tradition chrétienne apocryphe et dans le texte coranique, qui est évoqué à plusieurs reprises dans *Yā Maryam*<sup>28</sup>. Cet épisode fait l'objet notamment d'une conversation entre le protagoniste Yūsuf, chrétien non pratiquant et personnage embrayeur représentant une tendance d'ouverture entre les différentes confessions, et sa sœur Ḥinna qui refuse tout récit provenant de sources considérées comme non canoniques par l'Église. Or, l'épisode de la Vierge et du palmier est cité dans l'un des écrits apocryphes chrétiens, l'Évangile du Pseudo Matthieu, qui mentionne cette plante dans la fameuse narration de l'accouchement de Marie survenu lors de la fuite de la sainte famille en Égypte. Ici, Jésus, nouveau-né miraculeusement doté de la parole, demande au palmier dattier de s'incliner afin de restaurer sa mère de ses fruits, puis de faire jaillir de ses racines des sources d'eau afin de désaltérer la sainte famille tout entière<sup>29</sup>. Ce récit refait surface dans la tradition islamique, et notamment dans la célèbre sourate *Maryam* qui reprend à son compte cette tradition apocryphe écartée par les Évangiles canoniques<sup>30</sup>. Ainsi, Sinan Antoon le convoque car il représente un pont entre les répertoires chrétien et islamique.

Dans les deux romans, les passages citant des références scripturaires sont parfois suivis par d'autres scènes, à l'apparence anodine, mais qui en réalité font écho à ces références dans la narration et assument ainsi la fonction d'amplifier son effet sur le lecteur. C'est le cas, par exemple, de la description du protagoniste de *Yā Maryam* s'appuyant au tronc d'un palmier pour se protéger du soleil<sup>31</sup> ou de celle d'une femme s'arrêtant fatiguée avant d'entrer dans l'église et se reposant adossée au tronc d'un palmier<sup>32</sup>. Dans ces exemples, la référence scripturaire au palmier dattier comme une plante qui offre protection et qui ressourçe est réinvestie à l'aide de ces inserts narratifs contribuant à installer une harmonie et une fluidité entre hypotexte référentiel et hypertexte romanesque. Ici comme ailleurs dans ces romans, le va-et-vient entre l'arrière-plan référentiel (islamique ou chrétien) et le premier plan romanesque est permanent : l'hypercodage référentiel guide le lecteur dans sa perception puis son interprétation du texte, y compris de scènes potentiellement banales, mais qui assument – grâce à ces répertoires constamment présents à son esprit – une tout autre valeur.

Symbole des bienfaits de Dieu envers l'homme, le palmier dattier est cité treize fois dans le Coran. Dans ce sens, il est associé fréquemment, dans la tradition arabo-islamique, à la vigne, à l'olivier et au grenadier. Selon l'ouvrage de Muḥammad 'Aḡīna, *Mawsū'at asāṭīr al-ʿarab*

28. Antoon, 2012, p. 46 et 97-99. Cette thématique traditionnelle – entre autres coranique – de l'arbre support et protecteur se retrouve également dans d'autres œuvres contemporaines, comme la nouvelle de Yūsuf Idriss *Ummuhu* [Sa Mère] 1987, où un enfant se réfugie « dans le tronc creux d'un saule pleureur, qui le réchauffe et le protège comme une mère de substitution » (cf. Dehevels, 2006, p. 42).

29. Pseudo-Matthieu, 20 (pour cet évangile, voir Bovon & Geoltrain, 1997).

30. « Les douleurs la surprisent auprès du tronc du palmier. Elle dit : Malheur à moi ! Que ne suis-je déjà morte, totalement oubliée ! L'enfant qui se trouvait à ses pieds l'appela : Ne t'attriste pas ! Ton Seigneur a fait jaillir un ruisseau à tes pieds. Secoue vers toi le tronc du palmier ; il fera tomber sur toi des dattes fraîches et mûres. Mange, bois et cesse de pleurer » (Coran XIX, 23-26, trad. Masson, 1967).

31. Antoon, 2012, p. 46.

32. Antoon, 2012, p. 99.

‘*an al-ġāhiliyya wa-dalālātihā* [Encyclopédie des mythes des Arabes sur la Jahiliyya et leurs significations], le palmier est, avec le lotus et le gommier, également lié à la couleur verte dont la symbolique fait référence à la vie et au renouveau<sup>33</sup>. Plante sacrée des Sémites, il est associé dans leurs légendes à l’eau et à la verdure, ses feuilles ne perdant jamais cette couleur avec le changement des saisons. Les citations des Hadiths au sujet du palmier – répertoriées par l’ouvrage de référence *Concordance et indices de la tradition musulmane* tantôt sous le collectif *naḥl*, tantôt sous le nom d’unité *naḥla*, tantôt sous le pluriel *naḥīl* – sont trop nombreuses pour être toutes mentionnées ici<sup>34</sup>. En général, elles sont associées à la force, à la droiture<sup>35</sup>, à l’enracinement dans la terre, mais également à l’abondance et à la vie. Une partie importante de ces traditions fait référence à une personnification de l’arbre<sup>36</sup>.

L’usage du symbole de l’arbre chez Sinan Antoon s’inscrit ainsi dans une tradition ancienne, mais également dans une tradition littéraire récente, qui remonte aux années 1960, après que les horreurs des deux guerres mondiales d’abord puis la défaite de 1967 ont entraîné un réinvestissement de l’analogie entre l’homme et l’arbre, victimes d’un même démembrement<sup>37</sup>. C’est à cette période que se situe, en littérature arabe (en parallèle avec la littérature européenne) le début de l’écriture symboliste, voire surréaliste, illustrant l’aliénation humaine et la perte de tout repère identitaire. Dans son article « D’arbres et de lunes : parcours intertextuels dans la littérature arabe contemporaine », Luc-Willy Deheuvelds affirme que, dans ce type d’écriture, « le processus de dépossession de soi est poursuivi parfois jusqu’à la métamorphose du corps ». Il cite ainsi certaines œuvres majeures – appartenant notamment au théâtre de l’absurde – dans lesquelles le thème de la métamorphose en arbre apparaît : c’est le cas de la pièce de Tawfiq al-Ḥakīm *Yā ṭālī‘ al-šağara* [Ô toi qui monte à l’arbre, 1962], « où le corps de la femme enterré par son mari sous son arbre fruitier, dans le jardin, laisse place à un lézard vert » ; de la pièce *al-Zanzālah* [Le Lilas de Perse, 1968] de ‘Iṣām Maḥfūz, dans laquelle « le héros, Sa‘dūn,

33. ‘Ağīna, 1994, vol. 2, p. 200.

34. Wensinck *et al.*, 1962, vol. 6, p. 383-388.

35. Cette valeur remonte aux textes bibliques, où notamment le port altier du palmier est symbole de justice et de dignité. Ainsi, lit-on dans les Psaumes, « le juste pousse comme un palmier, s’étend comme un cèdre du Liban » (Psaumes 92,13).

36. Par exemple, dans la fameuse légende du palmier de Najran racontée par Ibn Hišām dans sa biographie du Prophète, ce dernier avec sa verdure éternelle est comparé au musulman (‘Ağīna, 1994, vol. 1, p. 275 et Wensinck *et al.*, 1962, vol. 6, p. 387). Ailleurs dans la tradition islamique, le palmier est décrit comme un compagnon fidèle du Prophète. À ce propos, une des versions d’un célèbre hadith citée dans *Concordance et indices de la tradition musulmane* et renvoyant au *Ṣaḥīḥ* de Buḥārī (Wensinck *et al.*, 1962, vol. 1, p. 329 et al-Buḥārī, 1998, vol. 2, p. 177), narre que le Prophète faisait initialement son prêche du vendredi adossé à un tronc de palmier. Lorsqu’un jour fut installé pour la première fois le *minbar*, on entendit ce tronc de palmier geindre telle une chamelle enceinte qui blatère. Ses plaintes ne cessèrent que lorsque le Prophète descendit du *minbar* et y posa sa main. Selon d’autres versions, l’arbre se mit à crier de douleur d’avoir été séparé de son bien-aimé, jusqu’à ce que le Prophète ne l’embrasse et lui propose d’être brûlé puis ressuscité le jour du Jugement Dernier et de devenir ainsi un palmier du Paradis (Allen, 2006, p. 337).

37. Corbin, 2020, p. 156.

accusé d'un crime dont personne ne se souvient, même pas lui, décide d'échapper à ce monde d'amnésie et de folie en se métamorphosant en lilas de Perse<sup>38</sup> ».

La littérature arabe fait un large usage du symbole de l'arbre comme métamorphose de l'homme et il est fort probable que les connotations liées à ce symbole soient reconnues par le lecteur habitué à la fréquentation de ces textes. Luc-Willy Deheuvels rappelle à propos de l'arbre dans la littérature arabe, que l'horizon d'attente créé par le texte est construit par le biais d'une intertextualité fondée sur la reprise d'hypercodages rhétoriques, de *topoi* chers à la littérature arabe, parfois même de scénarios entiers<sup>39</sup>. C'est le cas pour le palmier, qui y est souvent associé à l'homme. Pour ne prendre que l'exemple de la littérature moderne, le palmier apparaît chez de grands auteurs, notamment ceux qui sont issus ou qui narrent de pays où cette plante revêt une considérable importance culturelle, sociale et économique. C'est le cas par exemple du Soudan, où des auteurs tels Tayeb Salih (1929-2009)<sup>40</sup> ou le contemporain Ḥammūr Ziyāda<sup>41</sup> désignent cette plante à de nombreuses reprises dans leurs récits.

La personnification de l'arbre ainsi que la végétalisation de l'individu sont centrales dans l'œuvre de Sinan Antoon, où justement l'emploi spécifique du symbole du palmier entretient un parallélisme permanent entre l'arbre et l'être humain. Si l'unité de destin entre l'homme et l'arbre constitue la base de la poétique qui s'installe chez Sinan Antoon autour du palmier, c'est l'ensemble des symboles liés au répertoire de cette plante qui sont mobilisés avec une volonté explicite de la placer, avec le grenadier, au centre du texte et de la construction de sa réception.

Cette dernière se fonde non pas sur la simple reprise de ce répertoire référentiel, mais sur son renversement.

38. Deheuvels, 2006, p. 41-42.

39. Deheuvels, 2006, p. 35.

40. Dans la nouvelle intitulée *Dūmat wadd Ḥāmid* [Le palmier de *wadd Ḥāmid*], 1997, par exemple, le palmier, protagoniste du récit, « élève fièrement sa tête vers le ciel » (*šāmiḥa bi-ra'sihā ilā al-samā'*) et « enfonce solidement ses racines dans le sol » (*ḍāriḥa bi-urūqihā fī al-arḍ*); « son tronc est dense et plein telle une femme bien en chair » (*ḡaz'uhā al-muktanaz al-mumtali' ka-qāmat al-mar'a al-badīna*) et « les feuilles le surplombant sont comme la crinière rebelle d'un poulain » (*al-ḡarīd fī al-lāḥa ka-annahu 'urf al-muḥr al-ḡāmiḥa*) (Guth, 2006, p. 70. Voir aussi: Blesh, 1990). Dans le célèbre roman du même auteur, *Mawsim al-ḥiḡra ilā l-šamāl* [Saison de la migration vers le Nord] (1966), le protagoniste de retour au Soudan après des années passées en Europe, éprouve à son arrivée un sentiment d'étrangéité, jusqu'au moment où la vue du palmier trônant majestueusement au milieu de la cour de la maison familiale apaise ses inquiétudes, le ramenant à ses racines et à ses origines bien ancrées dans sa terre natale (Salih, 1981, p. 6).

41. Né en 1977 à Khartoum, Ḥammūr Ziyāda est un romancier, nouvelliste et journaliste soudanais. Il a publié deux recueils de nouvelles et trois romans. Dans *al-Ġaraq* [La noyade], l'arbre apparaît plusieurs dizaines de fois et, dans la plupart de ces occurrences, il est personnifié à tel point qu'on lui attribue des sentiments ou des comportements humains ou animaliers (Ziyāda, 2018, p. 45, 103, 106, 234, 248, 263 et 264). Symbole de prospérité (Ziyāda, 2018, p. 85) et de stabilité (Ziyāda, 2018, p. 177), le palmier dattier est décrit dans ce roman comme un élément dont la destruction ou l'endommagement provoque un sentiment d'effroi (Ziyāda, 2018, p. 96, 141 et 183).

## 2. Renversement du symbole du palmier dattier dans les romans de Sinan Antoon *Waḥdahā šağarat al-rummān* et *Yā Maryam*

Ce même symbole du palmier apparaissant parfois comme une source de vie et de réconfort est, à d'autres moments, totalement renversé. Dans *Yā Maryam*, en exergue du chapitre *Mater dolorosa*, apparaissent des vers d'une « sourate Maryam irakienne », fictionnelle donc, dans laquelle l'arrière-plan coranique du palmier secoué pour donner des fruits juteux est déformé, altéré, pour laisser la place, dans le premier plan romanesque, à un palmier qui « fera tomber sur toi une mort généreuse » (*tusāqīṭu 'alayki mawtan saḥiyyan*)<sup>42</sup>. Aucun palmier ne viendra en aide à Mahā, jeune protagoniste de ce roman, mère non pas d'un dieu mais d'un homme, lorsqu'une explosion causée par la guerre lui fera perdre son bébé avant même qu'il ait eu le temps de naître.

Dans ce même roman, le sort du palmier dans l'Irak contemporain est opposé à celui de Jésus, le messie sauveur, fils de Dieu et être miraculeux, imaginé comme un arbre sacré qui résiste à toutes les calamités et qui renaît à chaque printemps<sup>43</sup>. Source et perpétuation de la vie selon les anciens peuples de l'Irak, vital également chez les Irakiens modernes pour lesquels il représente une importante source de revenus, le palmier est laissé à l'abandon dans l'Irak contemporain<sup>44</sup>. Ainsi, le jardinier Barsīm qui n'a jamais supporté de voir les palmiers délaissés, se retrouve soudainement dans un Irak où ces derniers sont coupés ou brûlés afin de dégager la vue aux tireurs d'élite américains. Barsīm regrette que, dans ce nouvel Irak, « même les palmiers so[ie]nt devenus sunnites et chiïtes » (*ḥattā l-naḥl šāra sunnī wa-šī'ī*), faisant allusion à l'exacerbation des conflits interconfessionnels dans le pays, à cause de laquelle la conscience d'une appartenance irakienne commune a cédé le pas à des revendications identitaires et sectaires. Après avoir écouté la plainte de Barsīm, Yūsuf fait le constat que les hommes et les palmiers subissent en Irak le même sort car « les guerres coupent les têtes des uns et des autres » (*al-ḥurūb taqṭa'u ru'ūs al-bašar wa-l-naḥl*)<sup>45</sup>.

La thématique de l'unicité de destin entre le palmier et l'homme est également présente dans *Waḥdahā šağarat al-rummān*, en particulier dans une autre référence (fictive) qui y figure : un article intitulé « Contemplations nostalgiques sur les ruines d'Irak » (*iṭlāl al-muštāq 'alā aṭlāl al-'irāq*). La thématique est exprimée par une métaphore filée qui compare l'Irak à un immense verger détruit<sup>46</sup> :

Qui ressemble à qui ? Il y a des millions d'Irakiens et autant, ou un peu moins, de palmiers. Branches calcinées. Têtes coupées. Dos cassé par le temps et qui cherchent inlassablement à se redresser. Régimes de dattes desséchés. Corps déracinés, mutilés, expulsés. Troncs pliés pour permettre

42. Antoon, 2012, p. 104.

43. Antoon, 2012, p. 101.

44. Antoon, 2012, p. 48.

45. Antoon, 2012, p. 83-85.

46. Antoon, 2010, p. 137.



au conquérant de s'y appuyer. Palmes caressant le vent. Certains se tiennent debout en silence. D'autres sont tombés. D'autres encore bombent fièrement le torse, dans ce grand verger qu'est l'Irak. Quand est-ce que le verger appartiendra de nouveau aux siens, et non au porteur de haches, ni même au jardinier qui laisse périr ses dattiers ?

Dans ce roman, le combat de l'Irak contre son destin funeste est illustré par le personnage de Ġawād, qui cherche une alternative à la destruction causée par la guerre à travers, d'un côté, l'art créateur de vie, et de l'autre, la pratique rituelle ancestrale du lavage des corps par laquelle il devient possible de restituer à ces derniers leur dignité et leur identité oubliées. Symbolisant la force et la vie dans l'ensemble des traditions scripturaires appartenant au patrimoine irakien, le palmier dattier devient impuissant dans l'Irak contemporain décrit par les romans de Sinan Antoon : desséché, brûlé, coupé, il est incapable de protéger et de nourrir. Personnification de l'Irak et de ses habitants, il en représente désormais la défaite et le destin tragique. Élément central de l'esthétique de l'auteur, le renversement du répertoire du palmier bouleverse, de par sa charge référentielle, le lecteur postulé par les textes.

### 3. Le grenadier dans *Waḥdahā šağarat al-rummān* : opposition et réconciliation entre la vie et la mort

Le roman *Waḥdahā šağarat al-rummān* s'ouvre par deux phrases qui renvoient l'une au Coran<sup>47</sup>, l'autre à ce qui est présenté comme étant un hadith prophétique<sup>48</sup>. Dans l'un comme dans l'autre, le grenadier est un arbre du Paradis. Absent des recueils des plus grands transmetteurs, le hadith cité par l'auteur apparaît souvent – sur les nombreux sites répertoriant des recueils mineurs et moins connus de hadiths – comme étant *ḍa'īf*, *bāṭil* ou *mawḍū'* (c'est-à-dire « dont l'authenticité est mise en doute »), car provenant de sources dont les auteurs ne jouissent pas de la qualité de *ṭiqā* (« digne de confiance »). Si Sinan Antoon choisit ce hadith en dépit de sa faible fiabilité, c'est que cela est fonctionnel à sa narration. En effet, le critère de fiabilité revêt une importance relative dans le cas d'une narration romanesque, où l'auteur n'est pas soumis, quant au choix de ses références, aux mêmes contraintes qu'un historien. Ces références peuvent ainsi renvoyer à des hypotextes réellement existants, inventés, ou bien mêler les uns aux autres. Selon le degré de finesse dans sa compétence de ces répertoires, le lecteur avisé pourra noter ces différences, mais cela n'influera pas sur la sémantique globale de l'œuvre littéraire.

La référence islamique à cet arbre qui ouvre le roman puise ses origines dans des temps beaucoup plus anciens. Appelé *rimmōn* en hébreu, *rummān* en arabe<sup>49</sup>, le grenadier est un arbre originaire de Perse et d'Afghanistan – où il pousse à l'état sauvage – amené par les Phéniciens

47. Antoon, 2010, p. 5 : « Ces deux jardins contiennent des fruits, des palmiers, des grenadiers » (*fiḥā fākiḥa wa-naḥl wa-rummān* : cf. Coran LV, 68, trad. Masson, 1967).

48. Antoon, 2010, p. 5 : « Il n'y a pas de grenade qui ne possède pas un grain des grenades du Paradis » (*mā min rummāna illā wa fiḥā ḥabba min rummān al-ğanna*).

49. *Rummān* (ou *Rimmōn* selon la prononciation hébraïque influencée peut-être par l'étymologie populaire rattachant ce terme au nom de la grenade) est aussi le nom d'un dieu assyrien, avatar de Baal.



jusqu'en Méditerranée. Fruit paradisiaque avec ses fleurs rouge orangé et ses grains écarlates contenant une pulpe juteuse, la grenade est appréciée depuis des millénaires pour le tanin rouge de son écorce, pour sa peau et son jus qui servent de teinture ou d'encre, pour ses grains regorgeant de vitamines. En Égypte ancienne la grenade est symbole de vitalité, de prospérité et d'immortalité grâce à ses nombreux grains couleur du sang. Elle entoure les prêtres à l'autel et accompagne les princes et les pharaons dans la tombe. À l'époque romaine, on la retrouve, telle un symbole de prospérité, sur des pièces de monnaies en Palestine, où elle apparaît encore aujourd'hui sur celle de deux shekels israéliens.

Avec le palmier dattier et l'olivier, le grenadier est l'arbre le plus cité dans la Bible. Les occurrences bibliques font référence à la rougeur vive des grenades et à leur goût exquis. C'est le cas dans une description du *Cantique des Cantiques*, où la bien-aimée, louée pour ses formes élancées comparées à un verger du paradis planté de grenadiers aux fruits exquis<sup>50</sup>, laisse apercevoir derrière son voile des pommettes rouges comme une tranche de grenade<sup>51</sup> ou dont l'amoureux admire la poitrine qu'il compare à des grenadiers qui fleurissent<sup>52</sup>.

La grenade n'est pas citée dans le Nouveau Testament. Cependant, elle devient un symbole de l'Église chrétienne en tant que communauté de croyants rassemblés – tels les grains à l'intérieur du fruit – par la croyance en le sacrifice du Christ, symbolisé par la couleur rouge sang du jus<sup>53</sup>.

Si la valeur de vitalité rattachée à cet arbre traverse les civilisations, dans le roman *Waḥdahā šaḡarat al-rummān* ce symbole subit un renversement, puisque l'arbre et ses fruits y apparaissent comme intimement liés à la mort. Planté depuis des générations dans le jardin de Ġawād, le grenadier se nourrit des eaux employées lors du lavage des morts. Ses fleurs ont la couleur du sang et ses fruits font l'objet de la délectation du jeune Ġawād, jusqu'au jour où ce dernier comprend qu'ils poussent grâce à l'eau des morts et arrête de les manger<sup>54</sup>. À partir de ce moment, le jeune laveur continue à manger des grenades, à l'exception de celles de son arbre<sup>55</sup>. Du point de vue de l'effet de lecture, une puissante opposition s'opère entre l'arrière-plan référentiel et le premier plan romanesque. Le renversement du symbole de vitalité et d'immortalité porté par ce fruit juteux à la couleur pourpre, vers un symbole de mort, apparaît immédiatement. Contrairement aux grenadiers du paradis coranique, l'arbre de Ġawād porte en lui la tragédie de l'enfer irakien.

50. « Tes surgeons sont un paradis de grenades avec des fruits de choix » (cf. *Cantique* 4, 13).

51. « Comme la tranche d'une grenade est ta tempe à travers ton voile » (cf. *Cantique* 4, 3). Cette même image apparaît dans *Cantique* 6, 7.

52. Cette image de la poitrine comparée aux grenadiers en fleurs se trouve dans *Cantique* 6, 11 ; 7, 13 et 8, 2.

53. Cette symbolique se retrouve dans l'iconographie des tableaux de la Renaissance italienne, où apparaît à plusieurs reprises la figure de la « Vierge à la grenade ». C'est le cas, par exemple, de la *Madonna della melagrana*, tableau composé par Sandro Botticelli en 1487 et conservé à la galerie des Offices de Florence.

54. Antoon, 2010, p. 96.

55. Antoon, 2010, p. 175.

Ce même renversement opéré entre l'arrière-plan référentiel et le premier plan romanesque est illustré par une vision saisissante de Rīm, la femme dont Ġawād est amoureux<sup>56</sup> :

Je vois Rīm debout, toute nue, au milieu d'un verger de grenadiers en fleur. Le vent secoue les branches, les fleurs rouges semblent me faire signe de loin. Rīm aussi me fait signe, ses mains me disent : « Approche-toi ! » Je marche vers elle. Je crie son nom, mais je n'entends pas ma voix, ni le bruit de mes pas. J'entends seulement le murmure du vent. Rīm me sourit, sans rien dire. Je m'approche encore plus, je vois deux grenades sur sa poitrine à la place des seins. Elle remarque que je les regarde, elle sourit, les prend dans le creux de ses paumes. Elle a les ongles vernis de la couleur des fleurs de grenadier, du même rouge que ses lèvres. Je cours vers elle, je l'étreins, la grenade gauche tombe par terre. Je me penche pour la ramasser, de petites taches rouges recouvrent peu à peu mon bras. Je me retourne, je vois Rīm pleurer. Elle essaie d'arrêter le flot de sang qui jaillit là où la grenade se trouvait.

Jeune femme séduisante, Rīm tombe malade d'un cancer du sein, dont le texte romanesque suggère qu'il a été causé par l'emploi d'uranium appauvri durant la guerre du Golfe. Dans ce passage, les seins de Rīm – allusion à ce corps désirable qui sera atteint par la maladie puis par la mort – sont métamorphosés en grenades<sup>57</sup>. L'une d'entre elles tombe, laissant jaillir un flot de sang impossible à arrêter. Dans cette image, la rupture entre l'arrière-plan référentiel et le premier plan romanesque ne s'installe pas à travers la transformation du sein en grenade – représentation connue dans la littérature biblique – mais à travers le passage de la sensualité à la morbidité. L'interférence entre ces deux éléments qui est à l'œuvre dans cette scène illustre l'effacement progressif des frontières entre la vie et la mort. Cette interférence est perçue avec lucidité par Ġawād qui, pendant ses relations sexuelles avec sa voisine Ġaydā', regarde ses propres mains caressant les seins de la jeune femme et peine à croire que ces mêmes mains vont caresser, quelques heures plus tard, le corps d'un homme mort. De la même manière, lorsqu'il touche le corps sans vie pour le laver, son imagination – coupable et impudique – le ramène au corps sensuel de Ġaydā'<sup>58</sup>.

Dans son article « Iraq wars from the other side : transmodern reconciliation in Sinan Antoon's *The corpsewasher* », José Yebra attribue au grenadier la fonction de « métaphore de la mort » dans ce roman<sup>59</sup>. S'il est vrai que l'arbre assume ici une fonction très différente de celle qu'il possède dans les hypotextes référentiels, nous y voyons plus précisément le symbole du lien indissoluble qui connecte la vie et la mort, le Paradis et l'Enfer, l'espoir de renaissance et le désespoir d'un destin apocalyptique. Au fur et à mesure que le sujet avance dans la lecture, il assiste à la transformation progressive de l'opposition entre l'arrière-plan référentiel et le premier plan romanesque en une sorte de continuum, dans lequel l'antithèse entre le symbole originel et le

56. Antoon, 2010, p. 172.

57. L'image biblique des seins comparés aux grenadiers présente dans le *Cantique des Cantiques* se retrouve ici.

58. Antoon, 2010, p. 214.

59. Yebra, 2018.

symbole transformé, à savoir entre l'élément de la vie et l'élément de la mort, devient de plus en plus floue et insaisissable. Acmé de ce processus de transformation, la clause du roman vient sceller l'accomplissement de ce dernier, à travers une série d'images qui illustrent, en un seul mouvement, à la fois l'opposition et la réconciliation entre les différentes significations attribuées à cet arbre<sup>60</sup> :

J'ai regardé la terre où il poussait, la terre foncée, mouillée par l'eau du lavage qu'il venait de boire. Comme il est étrange cet arbre ! Il boit les eaux de la mort depuis des décennies, et tous les printemps, il se couvre encore de nouvelles feuilles, fleurit et porte des fruits. Est-ce pour cela que mon père l'aimait beaucoup ? « Il n'est de grenade qui ne contienne une graine de grenade du Paradis » me disait-il en citant le Prophète. Mais il est là-bas, le paradis, ailleurs, les paradis sont tous toujours ailleurs, et tout l'enfer est ici, il s'agrandit jour après jour. Les racines de ce grenadier sont ici, comme moi, dans les profondeurs de l'Enfer... Ses branches s'élèvent vers le ciel, et lorsque le vent les caresse, il semble battre des ailes pour s'envoler. Mais c'est un arbre. C'est son destin que d'être un arbre et de rester ici.

Le symbole d'immortalité rattaché à cet arbre n'a donc pas totalement disparu, puisque le grenadier de Ġawād reste fortement attaché à la vie et se renouvelle tous les printemps. Cependant, malgré la « présence obstinée » de cet arbre et son « triomphe sur le temps<sup>61</sup> », Ġawād sait qu'il s'abreuve de l'eau des morts, et que sa renaissance en dépend. De la même manière, les fleurs du grenadier, rouges et épanouies, lui apparaissent « comme des plaies qui respirent et qui crient » (*ka-ġirāḥ tatanaḥḥasū wa-tunādī*)<sup>62</sup>. Ses branches s'élevant vers le ciel renvoient à l'arbre du Paradis, mais ses racines, elles, sont bien ancrées dans cette terre d'enfer.

Posé sur une branche du grenadier, un joli rossignol se met alors à chanter comme pour rappeler à Ġawād le paradis perdu. Mais soudain, un énième corps sans vie franchit le seuil du *mġaysil* (« pièce où se pratique lavage des morts ») et le rossignol s'envole – comme les Irakiens qui s'exilent – laissant Ġawād seul face à la réalité de cette mort incessante qui semble être le destin éternel de son pays. Ainsi, le jeune protagoniste comprend que la vie et la mort ne sont pas des mondes séparés. Étroitement liées, « elles se sculptent l'une l'autre » (*yanḥutāni ba'ḍu-humā al-ba'ḍ*) et « se servent mutuellement à boire » (*al-wāḥid yasqī al-āḥar ka'sahu*)<sup>63</sup>.

Le grenadier qui – comme d'autres arbres – incarne, de par sa verticalité, le rôle de « passeur entre le monde chthonien et le monde ouranien<sup>64</sup> », permet ainsi de rattacher les morts irakiens au monde des vivants. Comme l'arbre de son jardin, Ġawād se retrouve désormais dans un limbe entre la vie et la mort. Cependant, si les branches de son grenadier s'élèvent encore vers le ciel, les siennes, coupées, ne parviennent plus à s'élever :

60. Antoon, 2010, p. 254.

61. Corbin, 2020, p. 14.

62. Antoon, 2010, p. 253.

63. Antoon, 2010, p. 255.

64. Corbin, 2020, p. 43.

Je suis comme le grenadier, mais mes branches ont été coupées, cassées et enterrées avec les cadavres. Mon cœur, lui, est devenu une grenade desséchée, qui bat au rythme de la mort et qui me lâche en tombant à chaque instant, dans un gouffre sans fond. Mais personne ne sait. Personne. Seul le grenadier... le sait.

Associé à la vie éternelle, donc à la mémoire d'un passé immémorial, le grenadier possède la sagesse de celui qui a vu l'histoire s'écouler<sup>65</sup>. Il est – avec le palmier – le témoin de l'histoire de l'Irak. C'est pour cette raison que Ġawād se confie à lui. Le grenadier, devenu son « seul ami au monde » (*anīsī al-waḥīd fi ḥāḍā al-‘ālam*)<sup>66</sup>, est désormais l'unique réceptacle de son désarroi, à tel point qu'il le supplie d'avoir pitié de lui, amant blessé et désemparé : « ô tendre grenadier, aie pitié de moi l'épris » (*yā šağarat al-rummān ḥinnī ‘alā al-walḥān*)<sup>67</sup>, supplie-t-il en lui adressant, sans le vouloir, sa complainte à la place du basilic, dans la célèbre chanson de Salīma Murād *Yā nab‘at al-rayḥān* [Ô noble basilic] qui hante ses pensées depuis des semaines<sup>68</sup>. Couplé avec la puissance évocatrice de la poésie et de la chanson populaire, connue de tous les Irakiens, le grenadier assume ici sa fonction de véritable personnage du roman d'une part, et d'autre part de catalyseur d'un répertoire référentiel connu et reconnu désormais par le lecteur comme étant le symbole du lien entre la vie et la mort. Si la verticalité de l'arbre, s'étendant du bas vers le haut, fait référence au passage des ténèbres souterraines à la lumière et donc au mouvement ascendant vers la connaissance<sup>69</sup>, l'arbre de Ġawād, le grenadier, semble tiraillé entre ces deux extrémités. Quant à Ġawād, ses racines s'enfoncent résolument dans les profondeurs de l'Enfer.

Symbole de vitalité et d'immortalité depuis des millénaires, doté d'une charge référentielle d'autant plus forte qu'elle est partagée par les trois grands monothéismes et qu'elle s'étend sur une vaste région géographique allant de l'Afrique du Nord au Croissant fertile, le grenadier incarne désormais, comme le palmier, la détresse de l'être humain face à la barbarie.

## Conclusion

Fortement présents dans les deux romans où ils assument progressivement un rôle fondamental dans la construction esthétique du texte, les symboles rattachés au palmier dattier et au grenadier – dont nous trouvons des traces dans la culture de la Mésopotamie ancienne – sont présents dans les traditions juive, chrétienne et islamique. Ces traditions constituent un hypotexte que le lecteur est susceptible de connaître lorsqu'il entame son processus interprétatif. Sa « compréhension » du sens du texte, c'est-à-dire de l'hypertexte que Wolfgang Iser appelle le « premier plan » romanesque, passe nécessairement par la perception

65. Hirsch, 1990, p. 24.

66. Antoon, 2010, p. 253.

67. Antoon, 2010, p. 253.

68. Poème composé en 1936 par le poète irakien ‘Abd al-Karīm al-‘Allāf, mis en musique par Ṣālīḥ al-Kuwaytī, chanté notamment par la vedette Salīma Murād : [https://www.youtube.com/watch?v=I7bb\\_fHpbCQ](https://www.youtube.com/watch?v=I7bb_fHpbCQ).

69. Hirsch, 1990, p. 59.

de la différence entre ce dernier et les hypotextes qu'il évoque. Ceux-ci sont sélectionnés, imités, mais également transformés ou détournés pour produire un effet de lecture qui donnera au répertoire de l'arbre sa nouvelle signification dans le nouveau cadre constitué par le récit romanesque. La dépragmatisation<sup>70</sup> et le renversement de références ayant au départ une forte valeur symbolique confèrent une résonance particulière aux textes.

Il n'est pas étonnant que la thématique de l'aliénation de l'être humain – représentée par la métamorphose de ce dernier en arbre – apparaisse dans ces récits racontant l'enfer de la guerre en Irak. Les romans de Sinan Antoon sont inspirés, entre autres choses, par une volonté de redonner une identité à des individus auxquels celle-ci a été ôtée.

Les romans de Sinan Antoon permettent de penser le rôle que l'on fait endosser aux Irakiens dans cette nouvelle littérature irakienne : des individus désormais dépourvus d'humanité, devenus viande pour chiens, accrochés à des fils électriques comme des proies ou des trophées de chasse<sup>71</sup>. Ces romans posent la question éthique de la valeur de la vie humaine, dans un contexte néocolonialiste et impérialiste qui justifie l'injustifiable, c'est-à-dire le non-respect des lois fondamentales de la dignité humaine. Assimilés à des *homo sacer* – des « vies nues », comme dirait le philosophe Giorgio Agamben<sup>72</sup> – les Irakiens retrouvent dans ces romans leur dignité perdue. Dans cette optique, les répertoires liés au palmier et au grenadier, susceptibles d'être reconnus par le lecteur possédant une expérience des textes religieux, par le lecteur fréquentant la littérature moderne et contemporaine, mais aussi par le lecteur irakien commun, illustrent à la fois l'identité de destin entre hommes et arbres dont l'histoire est intimement liée à la terre d'Irak, et la détresse d'individus qui – chrétiens comme musulmans – se voient attribuer un statut intermédiaire entre la vie et la mort.

En mobilisant les répertoires symboliques et référentiels du palmier et du grenadier, Sinan Antoon construit des œuvres riches de va-et-vient intertextuels. Ces derniers stimulent la compétence des lecteurs dans toute leur diversité et confèrent ainsi à ces romans une dimension esthétique qui se double d'une fonction éthique. À travers des symboles communs et ancrés profondément dans l'histoire de la région, il fait état de l'ampleur de la tragédie irakienne et réhabilite, par la force évocatrice des images, la mémoire des victimes de la guerre et de la barbarie.

70. Iser, 1976, p. 146.

71. Antoon, 2010, p. 164.

72. Agamben définissait ainsi les victimes du système concentrationnaire nazi, dont la condamnation bénéficie d'une impunité absolue vu qu'il s'agit d'individus ayant déjà perdu leur *bios*, vie d'être humain social (voir Agamben, 2016).



## Bibliographie

- Agamben, Giorgio, *L'intégrale*, Paris, Opus-Seuil, 2016.
- ʿAḡīna, Muḥammad, *Mawsūʿat asāʾir al-ʿarab ʿan al-ḡāhiliyya wa dalālātihā* [Encyclopédie des mythes des Arabes sur la Jahiliyya et leurs significations], Beyrouth, Dār al-Fārābī, 1994, 2 vol.
- Allen, Roger, *Arabic Literature in The Post-Classical Period*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.
- Antoon, Sinan, *Iʿḡām* [Rapsodie irakienne], Beyrouth, Dār al-Ādāb, 2002.
- Antoon, Sinan, *Iʿjaam. An Iraqi Rhapsody*, traduction anglaise de Rebecca Johnson, San Francisco, CityLights Books, 2006.
- Antoon, Sinan, *Waḥdahā šaḡarat al-rummān* [Seul le grenadier], Bagdad, Beyrouth, Manšūrāt al-Ġamal, 2010.
- Antoon, Sinan, *Seul le grenadier*, traduction française de Leyla Mansour, Paris, Actes Sud, 2017.
- Antoon, Sinan, *Yā Maryam* [Ave Maria], Bagdad, Beyrouth, Dār al-ḡamal, 2012.
- Antoon, Sinan, *Ave Maria*, traduction française de Philippe Vigreux, Paris, Actes Sud, 2018.
- Antoon, Sinan, *Fibriṣ* [Le livre du dommage collatéral], Manšūrāt al-Ġamal, Beyrouth, Bagdad, 2016.
- Antoon, Sinan, *The book of Collateral Damage*, traduction anglaise de Jonathan Wright, Yale University Press, 2019.
- Bernard-Nouraud, Paul, « Muselmann », *Témoigner entre histoire et mémoire*, 117, 2014, p. 149-150, <https://doi.org/10.4000/temoigner.1211>, consulté le 19/10/2021.
- Blesh, Aaron, « An analysis of Tayeb Salih's 'The doum Tree of Wad Hamid' », 11 décembre 1990, [https://www.researchgate.net/publication/342926149\\_An\\_Analysis\\_of\\_Tayeb\\_Salih's\\_The\\_Doum\\_Tree\\_of\\_Wad\\_Hamid](https://www.researchgate.net/publication/342926149_An_Analysis_of_Tayeb_Salih's_The_Doum_Tree_of_Wad_Hamid), consulté le 19/10/2021.
- Bovon, François et Geoltrain, Pierre (dir.) *Écrits apocryphes chrétiens*, Pléiade, Paris, 1997.
- Al-Buḥārī, *Al-ḡāmiʿ al-musnad al-ṣaḥīḥ al-muḥtaṣar min umūr rasūl allāh ṣallā-llāh ʿalayhi wa sallam wa sunanihi wa ayyāmih*, Laḡnat Iḥyāʾ Kutub al-Sunna, Le Caire, 1998, 11 vol.
- Caiani, Fabio et Cobham, Catherine, *The Iraqi novel: Key Writers, Key Texts*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2013.
- Corbin, Alain, *La douceur de l'ombre. L'arbre, source d'émotions de l'Antiquité à nos jours*, Flammarion (Champs histoire), Paris, 2020.
- Darrāḡ, Fayṣal, *Al-riwāya wa-taʾwīl al-tārīḥ. Naẓariyyat al-riwāya wa-l-riwāya al-ʿarabiyya* [Le Roman et l'interprétation de l'histoire. Théorie du roman et du roman arabe], Al-Markaz al-Ṭaqafī al-ʿArabī, Beyrouth, Casablanca, 2004.
- Deheuvelds, Luc-Willy, « D'arbres et de lunes : parcours intertextuels dans la littérature arabe contemporaine » in Luc-Willy Deheuvelds, Barbara Michalak-Pikulska et Paul Starkey, *Intertextuality in Modern Arabic Literature Since 1967*, Durham Modern Languages, Durham, 2006.
- Eco, Umberto, *Lector in fabula*, Grasset, Paris, 1979.
- Elimelekeh, Geula, "Disintegration and Hope for Revival in the Land of the Two Rivers as Reflected in the Novels of Sinan Antoon", *Oriente Moderno*, 97, 2, 2017, p. 229-255.
- Guth, Stephan, « Appropriating, or Secretly Undermining, the Secular Literary Heritage? Distant echoes of *Mawsim al-Hijra* in a Muslim writer's novel: Leila Aboulela, *The Translator* » in Luc-Willy Deheuvelds, Barbara Michalak-Pikulska et Paul Starkey, *Intertextuality in Modern Arabic Literature Since 1967*, Durham Modern Languages, Durham, 2006.
- Hirsch, Charles, *L'arbre*, Éditions du Félin, Paris, 1990.
- Al-Ḥurr Al-ʿĀmilī, Muḥammad b. al-Ḥasan, *Wasāʾil al-ṣiʿa* [Les voies du chiisme], Muʾassasat Āl al-Bayt li-Iḥyāʾ al-Turāt, 2003, vol. 3, p. 20-29.
- Ibrāhīm, Salām, « Al-riwāya al-ʿirāqiyya : raṣd al-ḥarāb », *Tabayyun*, 2, décembre 2012, p. 175-198, <https://www.dohainstitute.org/ar/ResearchAndStudies//Pages/art181.aspx>, consulté le 19/10/2021.
- Iser, Wolfgang, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Mardaga, Sprimont, 1976.
- Jouve, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Presses Universitaires de France, Paris, 1998.
- Jouve, Vincent, *Poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 2015.
- Jursa, Michael, *Neo-babylonian Legal and Administrative Documents: Typology, Contents and Archives*, Ugarit-Verlag, Münster, 2005.
- Jursa, Michael, *Aspects of the Economic History of Babylonia in the First Millennium BC.*, Ugarit-Verlag, Münster, 2010.



- Lafont, Bertrand, Tenu, Aline, Joannès, Francis et Clancier, Philippe, *La Mésopotamie, De Gilgamesh à Artaban. 3300-120 av. J.-C.*, Mondes Anciens, Paris, Belin, 2017.
- Masmoudi, Ikram, *War and Occupation in Iraqi Fiction*, EUP, Edinburgh, 2015.
- Masson, Denise, *Le Coran (Tome I et II)*, Gallimard, Paris, 1967.
- Motyl, Katharina et Arghavan, Mahmoud, « Writing Against Neocolonial Necropolitics: Literary Responses by Iraqi/Arab Writers to the US 'War on Terror' », *European Journal of English Studies*, 22, 2, 2018, p. 128-141.
- Nāṣir al-Dīn, Muḥammad, « Sinān Anṣūn: al-ʿIrāq alladī takaddasat ʿalā ṣadrihi-l-kawābīs », *Al-Aḥbār*, 31 août 2019, <https://al-akhbar.com/Kalimat/275705>, consulté le 19/10/2021.
- Salih, Tayeb, *Mawsim al-hiḡra ilā al-šamāl* [Saison de la migration vers le Nord], Dār al-ʿawda, 1981, Beyrouth.
- Salih, Tayeb, *Saison de la migration vers le Nord*, Abdelwahab Meddeb (trad.), Actes Sud, Arles, 2006.
- Steinmetz, Muriel, « Sinan Antoon : Même les palmiers sont devenus sunnites et chiïtes », interview publiée in L'Humanité, 14 juin 2018, <https://www.humanite.fr/sinan-antoon-meme-les-palmiers-sont-devenus-sunnites-ou-chiïtes-656790>, consulté le 19/10/2021.
- Traduction Oecuménique de la Bible*, Société biblique française et Éditions du Cerf, Paris, 2010, (11<sup>e</sup> éd.).
- Viré, François, « Nakhl », *EP*, VII, Brill, Leyde, 1993, p. 923-925.
- Wensinck, Arent Jan et Mensing, Johan Peter Mari, *Concordance et indices de la tradition musulmane*, Brill, Leyde, 1962, 8 vol.
- Yebra, José M., "Iraq Wars from the other Side: Transmodern Reconciliation in Sinan Antoon's *The Corpse Washer*", *Societies* 2018, 8, 3, 79, <https://doi.org/10.3390/soc8030079>, consulté le 19/10/2021.
- Ziyāda, Ḥammūr, *Al-Ġaraq* [La noyade], Dār al-ʿAyn, Le Caire, 2018.