

La nouvelle-tableau (2)

Formes de l'énigmatique dans le style « microscopique » d'Aḥmad Zayn

Géraldine Jenvrin



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cy/1832>

DOI : [10.4000/cy.1832](https://doi.org/10.4000/cy.1832)

ISSN : 1996-4978

Éditeur

CEFREPA

Référence électronique

Géraldine Jenvrin, « La nouvelle-tableau (2) », *Chroniques Yéménites* [En ligne], 17 | 2012, mis en ligne le 02 décembre 2012, consulté le 07 juin 2024. URL : <http://journals.openedition.org/cy/1832> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cy.1832>

Ce document a été généré automatiquement le 7 juin 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

La nouvelle-tableau (2)¹

Formes de l'énigmatique dans le style « microscopique » d'Aḥmad Zayn

Géraldine Jenvrin

- 1 Dans la littérature yéménite moderne, l'univers carcéral (en tant que prison politique) retient l'attention des auteurs les plus importants : Muḥammad 'Abd al-Wālī à partir des années 1970, Zayd Mutī' Dammāj puis Muḥammad al-Gharbī 'Umrān et Zayd al-Faqīh dans les années 1990 ont traité de ce thème dans plusieurs de leurs nouvelles. Aujourd'hui parmi la nouvelle génération en quête de renouvellement esthétique, Aḥmad Zayn représente une voie expérimentale et novatrice dans sa manière de représenter ce sujet largement répandu dans la littérature arabe moderne². Jeune nouvelliste et romancier yéménite originaire de la Tihama, Aḥmad Zayn³ est établi en Arabie saoudite depuis son enfance et bénéficie d'une renommée particulière dans son pays d'origine comme dans son pays d'accueil.
- 2 Les sept premières nouvelles de *Claquements de fils barbelés* (*Aslāk taštakhīb*), premier recueil d'Aḥmad Zayn⁴, nous plongent dans un univers carcéral sans jamais que ne soit mentionné le terme de *prison* (*sijn*) : en se limitant à l'allusion, extrêmement concise, à quelques-uns des détails marquants de la cellule (l'étrangeté des visages, le son de pas sur le sol ou de coups portés contre les murs), l'auteur étudie le trouble psychique du détenu. *Claquements de fils barbelés* se démarque autant au regard de l'œuvre narrative de l'auteur que de celle de ses *pères* ou contemporains par l'expérience esthétique qu'il lance : la peinture de la cellule de prison, dans ses minuscules et infimes détails, ouvre sur le malaise psychique suscité par l'environnement carcéral. Dans ce premier recueil, le style d'Aḥmad Zayn, particulièrement dense et signifiant, et à juste titre défini comme « microscopique »⁵, nous fait peu à peu oublier le cadre spatio-temporel (la cellule d'un prisonnier politique) pour nous suggérer un cadre métaphorique plus universel : la société autoritaire.
- 3 Dans la nouvelle « Frémissante, la feuille se flétrit » (*Rājifa tatahāmid al-waraqqa*), une feuille blanche constitue le centre et la motivation principale du récit : on comprend progressivement qu'un prisonnier, par les seuls objets dont il dispose dans sa cellule – un crayon et une feuille – essaie de survivre et de s'échapper intérieurement dans le dessin qu'il fait d'un paysage puis d'une maison où une femme est endormie... Le

brouillage volontaire des repères objectifs n'est pas sans octroyer un caractère symbolique à cette prison : l'écriture extrêmement ambiguë nous laisse supposer qu'elle viserait moins à représenter l'expérience de l'incarcération dans les dimensions matérielles qu'on lui connaît, qu'elle aurait fonction de peindre, dans ses moindres détails, la condition psychique d'une conscience torturée en proie à une prison symbolique, dont le propre serait d'entraver la pensée et la vie intérieure de la personne. Un incessant va-et-vient du regard entre deux lieux ontologiquement opposés — la cellule douée d'une dimension référentielle, et la maison (dessinée) douée d'une dimension imaginaire — fait ainsi planer un doute sur la *réalité* de la cellule... Il importe alors de se demander dans quelle mesure les ambiguïtés que fait naître ce style microscopique sur la nature du malaise, vise — comme nous l'a suggéré l'auteur⁶ — à exprimer le malaise réel de l'intellectuel dans les sociétés autoritaires.

4 « **Frémissante, la feuille se flétrit ...** »⁷ : **extrait**

« Au moment où elles frottaient son buvard, parcouraient ses rainures et dévalaient ses pentes douces, soudain, les extrémités de ses doigts s'élançèrent. Tel un petit bruissement provenant de ses bordures, un murmure affaibli s'échappa. Elle était cachée dans un carton au ventre perforé. Il alla la glisser dans les plis de ses vêtements propres. Il était agité. La voix rauque agressait son esprit, elle l'assaillait comme la résonance d'une multitude de gravillons éparpillés dans un passage étroit : « Comment te l'es-tu procurée ? ». Il se ressaisit. Essoufflé, il retourna aux sources de la lumière qui pénétraient par une petite fente et se reflétaient à l'intérieur. De fines particules qui tournaient dans l'air s'y accrochèrent. L'eau dégoulinante de ses yeux les fit tomber sur un sol lisse. Là, un calme qui s'accumulait comme une chose superflue renvoya discrètement les particules. Comme venues de ciels lointains, elles voltigèrent quelques instants puis ne tardèrent pas à s'évanouir les unes sur les autres.

Il déposa sur elle un crayon gris qui atténua sa blancheur et pénétra sa rugosité. Dans un fin sifflement, au milieu d'un vent saisissant, des arbres et des maisons s'élevèrent les uns face aux autres. Il creusait la densité des feuilles... Un bras s'allongea et tourna le loquet de la porte. Il disparut. Il partit allumer une lumière nue qui transparut derrière les fenêtres, et que des rideaux épais déviaient légèrement. Il partit explorer les coins de la maison, à la recherche d'un pot avec un pédoncule.

Le pédoncule incliné sur de fines tiges moelleuses prenait son aise. Des particules remplissaient l'atmosphère des lieux. La porte d'une pièce s'entrouvrit, il eut l'impression de sentir une poigne vigoureuse le saisir au col et le tirer avec brutalité. Une odeur attirante, celle d'une femme endormie dans un lit ondoyant, l'appela. À cet instant ses désirs étaient vifs. Prenant garde à soulever ses pieds tout doucement, il s'avança. Un fracas de faible intensité se répandit dans sa direction : « Quel est ce son ? ». Une série de coups s'abattirent violemment sur le creux de la porte. La feuille blanche et ample scintillait dans les plis du vêtement. Au contact d'une côte, frémissante, elle se flétrissait peu à peu. Une ombre oppressante s'abattit sur son esprit. Il la reprit, la réchauffa de ses souffles haletants. La manche de sa chemise propre froissa son buvard au point qu'on l'entendit émettre des sons. Recourbant sur elle ses doigts maigres, déchargé de son poids, nu, il s'élança. La feuille triomphante, illuminée d'un grand soleil, s'étira. Les doigts se jetèrent dans la chaleur des rayons enveloppants. Ils coururent jusqu'à épuisement. Il peina à s'allonger, sa respiration s'accéléra. Succombant au poids, la nuit commençait à tomber en flocons mous et foncés. Un gémissement monta d'un coin resserré. Il sortait de ces trous profonds que des barreaux fins et solides obstruaient. De petits éclats se déversèrent sur le ciment

sec. Il sentit sa colère monter. Elle déborda et le mit hors de lui. Il plongea les yeux dans l'obscurité de l'embrasement. Des personnes recourbées regagnaient leurs cellules. Les coups s'espaçaient. Ses doigts tenaient le crayon avec une précaution particulière. Il relâcha le haut de son corps sur eux. La feuille était chahutée par les hurlements des soldats qui en déshabillaient quelques-uns. À proximité des personnes, on apercevait des matraques et des sangles en lin. Les bords luisants des anneaux métalliques qui enserraient leurs poignets se reflétaient les uns dans les autres.

Il enfonça son corps dans la couverture rembourrée. Ses membres s'apaisèrent. Ses lèvres frissonnèrent un peu. Il ferma les yeux sur les supplications qui planaient dans l'air. Elles percutèrent les murs et retentirent péniblement, avant de s'immobiliser dans la douleur, là-bas, sur la dureté du carrelage. »

- 5 Entre la perception confuse des *bruits* du monde extérieur qui vient rompre le cours des rêveries du prisonnier et celle, principalement visuelle, d'un monde imaginaire que l'esprit reconstruit intérieurement à partir de la feuille, le récit rend compte de quelques instants de la vie psychique d'un prisonnier, lequel selon la lecture proposée par l'auteur, serait en proie à une prison symbolique, d'ordre psychologique voire existentielle, dénonçant les conditions de vie de l'intellectuel sous un régime autoritaire... Il est alors pertinent de se demander par quel(s) procédé(s) d'écriture l'auteur exprime à la fois une réalité politique (vivre sous un régime autoritaire) et un désordre psychique. Comment l'écriture de *l'infime* dans laquelle ce dont on parle n'est presque jamais nommé et où le regard passerait d'un point à un autre de façon tout à fait arbitraire et imprévisible, permet-elle de relier le désordre psychique à cette prison symbolique tout en exploitant les cadres narratifs de la nouvelle ?
- 6 Si la cellule et la feuille représentent les deux tableaux *de fond* à partir desquels se construit le récit, il est nécessaire d'analyser les procédés d'*anonymat* et de brouillage des repères objectifs qui caractérisent le style *microscopique* de Zayn, pour comprendre précisément la dimension énigmatique de cette nouvelle : plus que l'expérience de l'incarcération, cette écriture met l'accent sur la souffrance psychique de la personne sujette à des conditions d'oppression extrêmes (sociales et politiques).

Deux tableaux « microscopiques » : la cellule et la feuille

- 7 Dans cette nouvelle, l'univers carcéral ne transparaît qu'à travers des détails infimes qui suggèrent une atmosphère plus qu'ils ne dépeignent un environnement concret. Étrangement, la prison ne se devine qu'à travers la mention d'une cellule et d'une lumière du dehors qui s'y infiltre, transparaissant dans de fines particules voltigeant dans l'air, ou encore par le sol « lisse » et « calme » qui inspirent un vide ambiant. Enfin, la cellule s'impose en *excipit* dans les cris et les coups suggérant une scène de torture⁸.
- 8 Présentée sous toutes ses formes, la feuille est au centre de cette nouvelle : de sa texture, à sa couleur et aux bruits qui s'en échappent quand elle est manipulée, jusqu'aux tableaux successifs qui s'y dessinent. Si le narrateur prend soin à détailler le papier c'est qu'il représente un véritable luxe dans cet univers carcéral, un luxe d'ordre moral plus que matériel puisqu'il est le seul support à partir duquel l'esprit peut s'évader ponctuellement. Le papier est un objet illégal dont l'usage dans l'enceinte de la

prison pourrait mettre en péril celui qui s'y risque. La première chose que l'on remarque à propos de cette feuille est qu'elle est l'objet d'un véritable cérémonial : la description essentiellement tactile du papier révèle la méticulosité particulière avec laquelle celui-ci est manipulé⁹. La feuille sur laquelle le détenu dessine ses rêveries est donc ici un objet particulièrement précieux qui devient pratiquement un objet de culte, tout au moins une chose sujette à un rituel de la part de son possesseur. L'insistance sur la propreté des vêtements dans les « plis » desquels la feuille est glissée pour être cachée des regards malencontreux signale à quel point le prisonnier est vigilant et précautionneux de ne pas froisser ou abîmer cette unique feuille, sa seule échappatoire.

- 9 De là, les sons émis par la matière « froissée » ne sont pas sans connoter un état douloureux : le prisonnier, qui se précipite pour dissimuler la feuille des regards malencontreux au moment où il juge qu'on risque de le surprendre en train de dessiner, a l'impression de violenter la feuille en l'insérant dans la poche de son vêtement. Peu après, il tente de ranimer son objet de culte¹⁰. Après avoir revigoré sa feuille *flétrie*, nous comprenons implicitement que le personnage trace sur sa surface un soleil vivifiant¹¹.
- 10 Plus profondément, la scène du détenu avec sa feuille de papier n'est pas sans dénoncer d'une manière métaphorique, comme nous le suggère l'auteur même de la nouvelle, la condition de l'intellectuel ou de l'artiste tentant envers et contre tout de « vivre ses idées » et de les exprimer, à l'insu d'un pouvoir étatique répressif, dont le contrôle finirait par échouer à s'étendre sur l'ensemble de l'esprit et ne parviendrait point à anéantir complètement la liberté d'expression. Si cette nouvelle suggère la relation conflictuelle de l'intellectuel avec le pouvoir, et la terreur que ce dernier fait régner, si elle dénonce une grande violence (psychologique et physique) à l'encontre du penseur (ou du rêveur), si elle met à jour les injustices et la cruauté du pouvoir politique, il reste que ce récit montre la victoire de l'intellectuel, qui parvient à ruser contre la violence de l'État, par la feuille de papier. L'homme assoiffé d'expérience et d'expression symbolise ici cette force insaisissable et irréductible de l'être humain qui, malgré tout, cultive un imaginaire riche, des idées et des sentiments, et parvient toujours à les exprimer, quel que soit le moyen utilisé.

Anonymat et brouillage des repères objectifs

- 11 La particularité de ce texte est qu'il est jalonné par une série d'ambiguïtés et d'indéterminations qui ne tiennent pas seulement à cette écriture « microscopique » mais, bien plutôt, à une stratégie d'*anonymat* et de passage d'un monde à l'autre sans transition. Autrement dit, le style inédit de cette nouvelle relèverait essentiellement d'une technique de brouillage volontaire des repères objectifs.
- 12 La nouvelle décline les mouvements du regard d'un détenu qui va et vient entre son environnement matériel et un monde imaginaire, alternant entre quatre *règnes* : un environnement matériel lointain (la cellule), un environnement matériel proche (la feuille et le crayon), un monde intérieur imaginaire (que représente le dessin), et un monde intérieur réel (qui s'incarne dans une agitation globale). L'œil de la caméra s'ingénie à faire constamment dévier le regard d'un point à un autre, d'un monde à un autre, sans intermède ni prologue.

- 13 Le texte débute sur une indétermination totale quant à l'objet traité. Comme dans une nouvelle cinématographique classique¹², celle-ci commence immédiatement dans le vif de l'action, mais ici, la totale méconnaissance de l'objet dont il s'agit, due à la nature minimaliste des mouvements décrits, laisse perplexe. En effet, l'identité du lieu, du personnage et de toute la situation ne se découvre qu'à la fin. Autrement dit, tout au long du texte, le lecteur ne dispose que de très peu d'indices pour deviner ne serait-ce que le sujet général de la nouvelle. La première ambiguïté apparaît juste après l'incipit où, subitement, une voix d'origine mystérieuse vient interrompre le geste du personnage. Le lecteur est tenté de se demander s'il s'agit d'une image se rapportant aux bruissements de la feuille évoqués quelques lignes plus haut, ou si elle émane d'une personne non identifiée. L'incipit est en réalité incompréhensible sans une lecture globale préalable.
- 14 La feuille dont il s'agit dès le début reste non identifiée jusqu'à tard dans le texte. Seule une série de pronoms personnels laisse entrevoir son existence. En effet, à part la référence précoce au buvard, rien ne laisse présager qu'il s'agit d'une feuille de papier¹³. De même, cette dernière n'est pas nommée mais une série d'indices l'annonce : l'occurrence d'un crayon qui se pose sur quelque chose de « blanc » et de « rugueux » intervient juste après l'incipit. Il répond ainsi à la piste du buvard¹⁴. Une fois l'énigme de la feuille dévoilée, celle-ci ne cesse d'être évoquée au fur et à mesure des événements¹⁵.
- 15 L'indétermination du « bras » désirant ouvrir une porte n'est pas sans suggérer celui d'un gardien éventuel s'apprêtant à ouvrir la cellule du détenu. Mais une forte ambiguïté règne sur l'identité de la porte et du lieu quand, un peu plus loin, toujours dans la maison fantasmée, la « porte d'une pièce s'entrouvre » et que le personnage a l'impression de sentir « une poigne vigoureuse le saisir au col et le tirer avec brutalité ». On s'attend à l'incursion d'un gardien venu chercher le détenu dans sa cellule. Pourtant, le contexte signale qu'il s'agit d'une métaphore annonçant l'odeur attirante de la femme : cette image tirée de l'environnement réel se réfère en fait au monde fantasmé.
- 16 Une nouvelle incertitude vient rompre le cours des rêveries quand quelque chose « frappe » à la porte alors que le protagoniste imagine qu'il va rejoindre la femme : de quelle porte s'agit-il ? Celle de la cellule ou de la chambre¹⁶ ? Cette fois, il ne s'agit ni d'une métaphore inspirée du monde réel pour illustrer un événement imaginaire, ni d'une véritable équivoque. La suite du texte éclaire le sens du passage, il s'agit d'un retour brusque à l'environnement carcéral : la feuille s'est repliée dans la poche du personnage, la femme fantasmée est donc oubliée.
- 17 La même technique est à l'œuvre dans le passage sur le « gémissement » : nous profitons avec le personnage des rayons du soleil dessinés sur la feuille, quand soudain, « un gémissement monta d'un coin resserré ». Ici, comme nous le dit la suite du texte, il ne s'agit pas du monde inspiré par le dessin, mais bien de cris provenant de cellules voisines¹⁷.
- 18 Ce n'est que vers la fin du texte que se signalent les indices explicites de l'univers carcéral : barreaux, instruments de torture, matraques, sangles, chaînes de détenus, hurlements de douleur... identifient enfin la scène : nous sommes dans une prison de tortionnaires¹⁸ : il ne s'agit pas d'une prison ordinaire, mais d'un organe de répression dans un régime autoritaire. À travers l'image de la prison — comme le suggère l'auteur

dans une lecture qu'il nous livre — sont donc dénoncés le régime autoritaire et les entraves à la liberté d'expression.

- 19 D'autre part, c'est uniquement après être parvenu, au prix de relectures multiples, à situer le cadre général de la nouvelle, qu'il nous est donné de comprendre la signification de la scène qui fait évoluer le personnage à l'intérieur d'un décor composé d'une « maison », d'une « femme » et d'un « soleil »... Cette scène reste fondamentalement insaisissable en dehors du contexte dans lequel elle apparaît. Du fait que l'environnement réel du détenu se limite à la prison et à la feuille de papier, nous déduisons implicitement que tout le reste ne peut être que fantasmé : tout ce qui ne découle pas d'un de ces deux éléments (la prison ou le papier) ne peut tenir que d'un environnement imaginaire¹⁹. De même, seul un raisonnement d'exclusion peut délivrer le statut ontologique de l'épisode de la femme endormie : puisque nous savons que le détenu ne possède rien en dehors d'une feuille et d'un crayon, la vision de la femme endormie ne peut être que rêvée. Plus précisément, elle est le fruit d'un fantasme que la représentation figurative du dessin suscite. Ainsi, au contraire de l'environnement réel que l'on devine au fur et à mesure, le monde imaginaire n'est jamais nommé comme tel.
- 20 De manière générale, il apparaît que ce procédé stylistique, qui consiste dans le brouillage des repères objectifs, se décompose systématiquement en deux étapes : dans un premier temps, l'exposition implicite d'une énigme portant sur l'identification d'une chose ou d'un fait, puis, dans un deuxième temps, la manifestation immédiate et *a posteriori* d'indices permettant de lever partiellement la confusion, annonçant l'univers carcéral à venir, proposant à son tour une nouvelle piste : l'état psychique agité du détenu en réaction à la peur de la répression. Ainsi, l'ambiguïté qui règne sur la voix d'origine mystérieuse venant interrompre le geste du personnage au début²⁰ est partiellement levée par le discours direct (« Comment te l'es-tu procurée ? »). Celle-ci annonce l'univers carcéral à venir : bien qu'à ce niveau de la lecture, la prison ne soit pas encore vraiment explicite, la qualité autoritaire et agressive de la voix qui questionne, suggère celle d'un gardien de prison suspectant le détenu d'avoir des rapports avec l'extérieur. On se demande alors à qui appartient le « bras » et de quelle « porte » il s'agit, puisqu'en intervenant au beau milieu de la description imaginaire du dessin, ces deux éléments restent non identifiés²¹. Ce qui suit — la description de la maison — permet de deviner que le « bras » appartient au personnage qui ouvre la porte de la maison dessinée. Cependant, nous croyions obtenir plus d'informations sur la voix, et nous voilà retournés dans le dessin... Aucune confusion n'est vraiment levée. L'univers carcéral est annoncé de temps à autre par bribes de détails, vagues et jamais clairement identifiés.
- 21 Ainsi, il apparaît que le procédé du brouillage des repères objectifs décelé dans la façon de présenter le cadre et la situation du récit (enchevêtrement de deux tableaux : la cellule et le dessin) se retrouve dans les moindres détails textuels ou au niveau « microscopique » de chacun des tableaux. De la même manière que la feuille, la cellule et le monde fantasmé ne sont identifiés qu'*a posteriori*, ici, le moindre son apparaît mystérieux. Ce procédé d'écriture, qui repose essentiellement sur une ruse cinématographique, n'est pas sans aller dans le sens d'une esthétique de la brièveté : l'effet d'intensité se réalise notamment par le passage intempestif d'un objet à un autre. Le regard capricieux et instable de la caméra, qui participe en premier lieu à cet effet de confusion et produit davantage d'effet *énigmatique*, développe l'esthétique de la brièveté propre à la nouvelle.

- 22 L'essentiel est qu'il semble que ces procédés de brouillage volontaire des repères objectifs soient utilisés par l'auteur dans le but de suggérer — en cachant puis en révélant l'univers carcéral peu à peu — le trouble psychique du personnage.

La nature de l'énigme : une nouvelle-tableau sur un état psychique

- 23 La façon dont est perçue la prison et dont est interprété le dessin n'est que l'expression implicite d'une conscience terriblement opprimée. Il s'agit bien d'un état intérieur qui provoque ces visions si agitées. La prison représentée dans le texte serait donc symbolique d'une autre prison, celle dont souffre l'intellectuel dans une société totalitaire... La forme si insaisissable et confuse de cette nouvelle tient en premier lieu à son sujet : à travers la peinture de l'atmosphère de la cellule et la représentation d'un univers fantasmé dans un dessin, le texte s'attache à décrire l'état psychique agité d'un intellectuel souffrant d'une vie intérieure emprisonnée dans la société autoritaire : le trouble et la précipitation qui hantent le détenu tout au long du texte, dus à ce qu'il s'adonne à une activité tout à fait *illicite* qu'il s'agit de camoufler, suggèrent le climat de la prison politique. À plusieurs reprises, de peur d'être surpris par les geôliers, il doit froisser sa feuille pour la cacher dans ses vêtements.
- 24 Si une énigme de type formel apparaît de manière flagrante dans ce texte, que dire de l'énigme *dramatique* si chère aux principes de la nouvelle ? Davantage que la nouvelle cinématographique et la nouvelle-tableau de type impressionniste que l'on connaît chez Muḥammad 'Uthmān, la nouvelle-tableau « microscopique » se fait énigmatique : l'œil du peintre ou de la caméra appliqué à des êtres minuscules cultive une suggestion tout à fait particulière. Comment ce texte qui prétend appartenir au genre de la nouvelle cultive-t-il malgré tout une énigme de type *dramatique* ? La présence d'une énigme purement formelle rangerait d'emblée ce récit du côté de la poésie. Ne croyons pas que le *travail* de la forme exclurait nécessairement toute évolution dramatique : la dimension énigmatique de cette nouvelle découle précisément d'une énigme *fictionnelle* qui se trame dans la crise psychique du personnage. La nouvelle, en se concentrant sur les détails visuels et sonores, ne donne rien à voir ou à entendre clairement et se plaît à suggérer, à travers des images fragmentées et des bribes de sons mystérieux, une petite anecdote, un évènement dérisoire, voire, parfois, un état intérieur. L'indétermination, l'ambiguïté, la confusion, parfois l'incompréhension, sont les effets que suscitent ces tableaux « microscopiques ». Le suspense est alors dans cette énigme à résoudre, celle de l'identification de l'objet dont parle la nouvelle : la crise psychique de l'intellectuel sous régime autoritaire. Tout le plaisir de la lecture résiderait dans cet exercice de décryptage.
- 25 Le malaise du personnage se reflète précisément dans l'appréhension particulière de son environnement réel et imaginaire : celui-ci apparaît dans le moindre de ses gestes en train d'accourir comme s'il était pris d'une fièvre infernale, traversé de crises de palpitations ou d'angoisses. L'agitation intérieure se traduit alors par les symptômes de l'essoufflement permanent, de pleurs incontrôlés, d'interrogations sans réponses, de la vision « d'ombres oppressantes », d'une montée de colère insurmontable, de frissonnements...²²

- 26 L'état psychique du personnage n'est pas seulement transfiguré dans ses propres mouvements : chacun des trois « lieux » qu'il habite — le papier, la cellule et le dessin — suggère son malaise intérieur. Comme dans une « nouvelle-tableau »²³, le sens s'organise alors dans un système d'échos horizontal : les trois mondes parallèles reflètent l'état psychique du personnage à travers un champ sémantique commun qui tourne autour de la nature des sons, des atmosphères et des lumières. Tous ces tableaux étant finalement ainsi orchestrés dans le but d'exprimer, par des images concrètes et répétitives, l'angoisse intérieure du prisonnier. Afin de répondre à l'impératif de la brièveté et de l'intensité du genre, la nouvelle use d'une technique fondamentalement poétique qui recourt à la suggestion au lieu de la formulation explicite. Exactement comme le poème, elle présente alors son contenu sous une forme imagée dont la fonction est de connoter des émotions, d'exprimer un état intérieur...
- 27 Le plus simple pour lire cette « nouvelle-tableau », est de procéder à sa quadripartition horizontale afin de mettre en parallèle les champs sémantiques communs et les figures de répétition diverses que partagent entre eux, chacun de ces tableaux « microscopiques ».

	Le papier	La cellule	Le dessin
SONS	Tel un petit bruissement provenant de ses bordures, un murmure affaibli s'échappa / La manche de sa chemise propre froissa son buvard au point qu'on l'entendit émettre des sons .	La voix rauque agressait son esprit, elle l'assaillait la résonance d'une multitude de gravillons éparpillés / Un fracas de faible intensité/ « Quel est ce son ? »./ Une série de coups s'abattirent violemment sur le creux de la porte / Un gémissement monta d'un coin resserré / Les coups s'épauaient (...) Il ferma les yeux sur les supplications qui planaient dans l'air. Elles percutèrent les murs et retentirent péniblement./ La feuille était chahutée par les hurlements de soldats qui en déshabillaient quelques-uns.	Dans un fin sifflement , au milieu d'un vent saisissant , des arbres et des maisons s'élevèrent les uns face aux autres (...)
OUVERTURE		Comme la résonance d'une multitude de gravillons éparpillés dans un passage étroit / Il retourna aux sources de la lumière qui pénétraient par une petite fente / Une série de coups s'abattirent violemment sur le creux de la porte / Il plongea les yeux dans l'obscurité de l' embrasure .	La porte d'une pièce s'ouvrit . Un bras s'allongea et tourna le loquet de la porte .
ATMOSPHERE		De fines particules qui <i>tournaient</i> dans l'air s'y accrochèrent. Elles voltigèrent quelques instant puis ne tardèrent pas à s'évanouir les unes	Il partit allumer une lumière nue qui transparut derrière les

		sur les autres/ De petits éclats se déversèrent sur le ciment sec/ Il ferma les yeux sur les supplications qui planaient dans l'air.	fenêtres , et que des rideaux épais déviaient légèrement (...) Des particules remplissaient l'atmosphère des lieux.
LUMIÈRE	La feuille blanche et ample, scintillait dans les plis du vêtement	Il retourna aux sources de la lumière qui pénétraient par une petite fente. Les bords luisants des anneaux métalliques qui enserraient leurs poignets se reflétaient les uns dans les autres...	Il partit allumer une lumière nue .
CHUTE	Recourbant sur elle ses doigts maigres, déchargé de son poids , nu, il s'élança.	Succombant au poids , la nuit commençait à tomber/ L'eau dégoulinante de ses yeux les fit tomber sur un sol lisse. Elles ne tardèrent pas à s'évanouir / Elles percutèrent les murs (...) avant de s'immobiliser dans la douleur, là-bas, sur la fermeté du carrelage .	
NUDITÉ	Recourbant sur elle ses doigts maigres, déchargé de son poids, nu , il s'élança.		Il partit allumer une lumière nue / Des soldats qui en déshabillaient quelques-uns.
COURBE	Recourbant sur elle ses doigts maigres, il relâcha le haut de son corps sur eux.	Des personnes recourbées regagnaient leurs cellules.	
FRISSON	Au contact d'une côte, frémillante elle se flétrissait peu à peu.	Ses lèvres frissonnèrent un peu.	
PRÉCAUTION	Ses doigts tenaient le crayon avec une précaution particulière.		Prenant garde à soulever ses pieds tout doucement, il s'avança (...)
POSITION ALLONGÉE		Il peina à s'allonger . Il enfonça son corps dans la couverture rembourrée.	Une femme endormie dans un lit ondoyant...

- 28 Ainsi, comme le montre ce tableau, le sens s'organise dans un système d'échos horizontal : la nouvelle se fait ici d'autant plus poétique et énigmatique qu'elle ne se lit pas d'une façon linéaire, mais à travers de multiples tableaux qui s'emboîtent et se font écho, proposant là une lecture de mondes parallèles se reflétant les uns dans les autres. Tous ces tableaux n'étant finalement ainsi orchestrés que dans le seul but d'exprimer, par des images concrètes et répétitives, l'angoisse intérieure du prisonnier.
- 29 La nouvelle conserve donc ses prérogatives traditionnelles puisque l'évolution du texte se maintient dans un espace référentiel et fictionnel avec une dimension énigmatique prégnante. Seulement, à la différence de la forme traditionnelle qui obéit à une clarté dans la trame dramatique et qui présente ses événements fictifs dans un déroulement linéaire, dans cette nouvelle d'Aḥmad Zayn, la forme n'est plus le simple moyen par lequel se transmet une anecdote, mais devient véritablement le lieu de la révélation du sens. Ce phénomène, qui certes emprunte à la poésie ses procédés, n'exclut en aucun cas la qualité dramatique intrinsèque du texte.

Conclusion

- 30 La nouvelle d'Aḥmad Zayn reflète le même courant d'étrangeté, de rupture et d'expérimentation qui caractérise la majorité des voix novatrices yéménites actuelles²⁴. La spécificité d'Aḥmad Zayn dans ce champ littéraire d'innovations réside essentiellement dans le travail qu'il fait sur la forme de la nouvelle ainsi que dans un usage inédit de la langue. Le mélange du style *microscopique* avec les techniques de l'*anonymat* et de l'*énigme*, l'écriture cinématographique à focalisation *brouillée* et la structure horizontale en système d'échos (poétique), auxquels il ajoute le principe de brièveté propre à la nouvelle, instaurent véritablement une nouvelle facture esthétique au sein du répertoire des nouvelles yéménites et arabes contemporaines qui traitent de l'univers carcéral. « Frémisante, la feuille se flétrit » est une nouvelle déconcertante, parce qu'elle part d'une impulsion créatrice et expérimentale qui parvient à inventer un style qui, à travers la peinture minimaliste de l'expérience de détention, évoque la violence du sentiment d'enfermement et d'oppression qui touche l'intellectuel dans une société totalitaire et répressive.
- 31 Formulation d'un sentiment tragique de marginalité, l'écriture de la nouvelle devient l'expression d'une déconstruction. Cette esthétique reflète une réalité psychologique et sociale : la condition du jeune auteur yéménite en rupture avec sa société. L'une des conséquences de ce fait est, d'une part, l'absence d'enracinement du récit dans un espace et un *temps* identifiés et, d'autre part, la rupture avec les règles fictionnelles et narratives de la nouvelle traditionnelle. Néanmoins, il s'agit moins d'observer la contradiction ou la décadence d'un genre littéraire qu'une évolution positive, une acquisition originale : la nouvelle ne s'autodétruit jamais complètement mais elle tend plutôt à se radicaliser et à produire un modèle absolu du genre par le développement d'un ou de plusieurs de ces procédés au dépend d'autres. En présentant une économie narrative maximale, elle se dote ainsi d'une propension à l'intellectualisme et à la poésie, d'une force de suggestion de réalités abstraites et éthérées. Quant aux dimensions créatrices de cette esthétique, elles résident sans aucun doute dans l'exacerbation de certaines particularités essentielles du genre. Elle est manifeste dans le dépouillement, l'intensité et la suggestion, ainsi que dans le recours à des procédés et

des formes hétérogènes souvent empruntés à la poésie et aux arts plastiques ou visuels comme la peinture et le cinéma.

ḤADDAD Luṭfī, *Zanzāna bi-lā jidrān*, Beyrouth, al-Dār al-‘arabī lil-‘ulām, 2006.

JENVRIN G., *Voies novatrices dans la nouvelle yéménite contemporaine*, Mémoire de Master II, sous la direction de Luc Willy Deheuvels, Paris, INALCO, 2007, p. 135-155.

JENVRIN G., « Tradition et innovations esthétiques dans la nouvelle yéménite contemporaine, *Le maître des vautours* de Muhammad ‘Abd al-Wakīl Jāzim », *Chroniques Yéménites* 15, Sanaa, CEFAS, 2008, p. 179-196.

JENVRIN G., « Ashkāl min al-kitāba al-jadīda fī al-qīṣṣa al-yamaniyya al-mu‘āṣira », *al-Thaqāfa* 86, Sanaa, Wizārat al-thaqāfa, 2009.

JENVRIN G., « Formes et éthiques de la ‘réification’ dans la ‘nouvelle-tableau’ au Yémen », *Chroniques Yéménites* 16, Sanaa, 2010. URL : <<http://cy.revues.org/1772>> (Pour consulter les bibliographies de langues française et arabe sur lesquelles s’appuient nos travaux)

JENVRIN G., « Voies novatrices dans la nouvelle yéménite contemporaine », in *Yémen, le tournant révolutionnaire*, sous la direction de Laurent Bonnefoy, Franck Mermier et Marine Poirier, Paris, Karthala/CEFAS, 2012.

‘UTHMĀN Muḥammad Aḥmad, *Wujūm*, al-Shāriqa, Dā’ira al-thaqāfa wa-l-i‘lām, 1999 (nouvelles).

‘UTHMĀN Muḥammad Aḥmad, *al-Fighār al-muqābil*, Sanaa, Ittiḥād al-udābā’ wa-l-kuttāb, 2002 (nouvelles).

‘UTHMĀN Muḥammad Aḥmad, *Balzāk wa-l-khayyāta al-ṣiniyya al-saghīra*, Sanaa, Ittiḥād al-udābā’ wa-l-kuttāb, 2004 (traduction vers l’arabe).

‘UTHMĀN Muḥammad Aḥmad, *Rajja tuḥissu bi-l-kād*, Sanaa, Markaz ‘ubādī, 2008 (roman).

ZAYN Aḥmad, *Aslāk taṣṭakhib*, ‘Ammān, Dār azmina li-l-nashr, 1997 (nouvelles).

ZAYN Aḥmad, *Ka-man yahishshu zillan li-fikra*, Le Caire, Dār mīrīt, 2002 (nouvelles).

ZAYN Aḥmad, *Taṣḥīḥ waḍ*, Beyrouth, 2004 (roman).

ZAYN Aḥmad, *Qahwa amirikiyya*, Beyrouth, al-Markaz al-thaqāfī al-‘arabī, 2007 (roman).

ZAYN Aḥmad, *Ḥarb taḥt al-jild*, Beyrouth, Dār al-adāb, 2010 (roman).

NOTES

1. Cet article est la suite d’un premier volet (voir : JENVRIN G., 2010) d’une étude de la « nouvelle-tableau » au Yémen.

2. Nombreux sont les écrivains arabes qui ont écrit sur la prison politique, parmi les plus connus, citons les romanciers : Ghassān Kanafānī, ‘Abd al-Raḥman Munīf et Halasā Ghālib. Beaucoup de ces écrivains ont vécu l’expérience de la détention pendant plusieurs années et ont écrit leurs œuvres dans l’enceinte même de la prison, parvenant parfois à faire circuler cette littérature hors des murs, tel le poète syrien Faraj Bīr Qaddār qui diffusait clandestinement ses vers de poésie sur des feuilles de cigarettes... Parmi les nouvellistes et romanciers arabes prédécesseurs

et contemporains d'Aḥmad Zayn qui ont écrit sur l'univers carcéral dans l'enceinte de la prison politique, citons, en Iraq : Jāsim al-Raṣīf, Salām Ibrāhīm, Zuhdī al-Dāwūdī, Ṣabrī Hāshim, Maḥmūd Sa'īd ; en Syrie : Faraj Bīr Qaddār ; en Lybie : Jumu'a Bū-Kulayb ; en Arabie saoudite : 'Alī al-Damīnī ; et au Yémen : Maṣṣūr Rājīḥ. Sur ces auteurs voir L. Ḥaddād, 2006.

3. Aḥmad Zayn est né en 1968 dans le village de Mīdī, situé au nord de la Tihama yéménite (plaine côtière sur les bords de la mer Rouge). Il est l'auteur de deux recueils de nouvelles : *Aslāk taṣṭakhib* (*Les claquements des fils barbelés*), 'Ammān, 1997 ; *Kaman yahishshu zillan li-fikra* (*Comme qui tenterait d'écarter une idée gênante*), Le Caire, 2002 ; et de trois romans : *Taṣḥīḥ waḍ'* (*Rectification de situation*), Beyrouth, 2004 ; *Qahwa amirikiyya* (*Café américain*), Beyrouth, 2007 ; *Ḥarb taḥt al-jild* (*Guerre sous la peau*), Beyrouth, 2010. Aḥmad Zayn est aussi journaliste pour le quotidien arabe international, *al-Ḥayāt* (Londres, Arabie saoudite).

4. Le recueil compte treize courtes nouvelles d'une à trois pages chacune. Les sept premières traitent de l'univers carcéral.

5. C'est Muḥammad 'Uthmān, nouvelliste yéménite, qui, dans un de ses articles critiques, qualifie le premier de « *microscopique* » l'écriture d'Aḥmad Zayn.

6. Entretien avec l'auteur, été 2007.

7. « Rājīfa tatahāmid al-waraqā », *Aslāk taṣṭakhib*, Aḥmad Zayn, Dār azmina, 'Ammān, 1997, p. 19-20. La traduction est de moi-même.

8. « La voix rauque agressait son esprit, elle l'assailait comme la résonance d'une multitude de gravillons éparpillés dans un passage étroit. (...) Il retourna aux sources de la lumière qui pénétraient par une petite fente et se reflétaient à l'intérieur. De fines particules qui tournaient dans l'air s'y accrochèrent. L'eau dégoulinante de ses yeux les fit tomber sur un sol lisse. Là, un calme qui s'accumulait comme une chose superflue renvoya discrètement les particules. Comme venues de ciels lointains, elles voltigèrent quelques instants puis ne tardèrent pas à s'évanouir les unes sur les autres. (...) Un fracas de faible intensité se répandit dans sa direction (...). Une série de coups s'abattirent violemment sur le creux de la porte. (...) De petits éclats se déversèrent sur le ciment sec. (...) Il plongea les yeux dans l'obscurité de l'embrasement. (...) Les coups s'espacèrent... »

9. « Au moment où elles frottaient son buvard, parcouraient ses rainures et dévalaient ses pentes douces... soudain, les extrémités de ses doigts s'élançèrent. (...) Il déposa sur elle un crayon gris qui atténua sa blancheur et pénétra sa rugosité. (...) Il creusait la densité des feuilles. (...) Recourbant sur elle ses doigts maigres. (...) Ses doigts tenaient le crayon avec une précaution particulière. »

10. « Tel un petit bruissement provenant de ses bordures, un murmure affaibli s'échappa. Elle était cachée dans un carton au ventre perforé. Il alla la glisser dans les plis de ses vêtements propres. (...) La feuille blanche et ample scintillait dans les plis du vêtement. Au contact d'une côte, frémissante elle se flétrissait peu à peu. (...) Il la reprit, la réchauffa de ses souffles haletants. La manche de sa chemise propre froissa son buvard au point qu'on l'entendit émettre des sons. »

11. « La feuille triomphante, illuminée d'un grand soleil, s'étira. Les doigts se jetèrent dans la chaleur des rayons enveloppants. »

12. La nouvelle « cinématographique » se fait de va-et-vient entre le regard neutre de l'œil d'une caméra et la focalisation interne d'un personnage, entre la narration et la pause descriptive, entre l'arrêt sur image statique et l'enchaînement de mouvements donnés à voir immédiatement. Parfois — comme dans cette nouvelle d'Aḥmad Zayn — le narrateur renonce même à être personnage et n'existe plus qu'à travers son regard neutre qui nous donne à voir des scènes cinématographiques ou des tableaux statiques inanimés. La disparition du personnage entraîne donc la focalisation sur les mouvements d'une conscience ou d'un état intérieur qui peut faire place à la liquidation de toute subjectivité et à la simple présentation de tableaux ou de scènes laissées à la seule interprétation du lecteur. Ces scènes dépeignent des instants et mettent l'accent sur certains mouvements... Avec le mode cinématographique, la nouvelle est

performative : elle donne à voir immédiatement et simultanément une scène qui se passe en direct, les événements se produisent au moment même où ils sont dits. Ce type de narration donne l'impression que les événements se déroulent sous l'œil d'un témoin objectif, sans être filtré par une conscience. La nouvelle donne ainsi à vivre ce qu'elle donne à voir, elle ne rapporte pas une histoire, mais représente une scène qu'elle propose à l'expérience du lecteur. L'exigence de brièveté et de densité propre au genre de la nouvelle est exacerbée dans la nouvelle cinématographique. À propos de l'écriture cinématographique, Şabri Hâfiz, dans son étude des nouvelles de Yahyâ Haqqî, constate : « *l'œil remplace l'ouïe, l'image donnée à l'interprétation libre remplace le serment moral* ». Les mots servent moins une visée référentielle qu'ils sont donnés pour eux-mêmes, pour ce qu'ils inspirent au lecteur. L'extrême brièveté et dépouillement de la nouvelle cinématographique s'explique en ce qu'elle a besoin de peu de mots, pour ne suggérer qu'une quantité d'images. Khayrî Dūmā et Idwār al-Kharrāt consacrent, dans leurs ouvrages respectifs sur la nouvelle égyptienne moderne, un chapitre critique sur les caractéristiques de la nouvelle cinématographique.

13. « Au moment où elles frottaient son buvard, parcouraient ses rainures et dévalaient ses pentes douces... soudain, les extrémités de ses doigts s'élançèrent. Tel un petit bruissement provenant de ses bordures, un murmure affaibli s'échappa. Elle était cachée dans un carton au ventre perforé. Il alla la glisser dans les plis de ses vêtements propres. »

14. « Il déposa sur elle un crayon gris qui atténua sa blancheur et pénétra sa rugosité. »

15. « Il creusait la densité des feuilles. (...) La feuille blanche et ample, scintillait dans les plis du vêtement. (...) La manche de sa chemise propre froissa son buvard (...). La feuille triomphante, illuminée d'un grand soleil, s'étira. (...) La feuille était chahutée par les hurlements des soldats ».

16. « À cet instant ses désirs étaient vifs. Prenant garde à soulever ses pas tout doucement, il s'avança. Un fracas de faible intensité se répandit dans sa direction : « Quel est ce son ? ». Une série de coups s'abattirent violemment sur le creux de la porte. La feuille blanche et ample scintillait dans les plis du vêtement. »

17. « Il sortait de ces trous profonds que des barreaux fins et solides obstruaient. »

18. « Un gémissement monta d'un coin resserré. Il sortait de ces trous profonds que des barreaux fins et solides obstruaient. (...) Des personnes recourbées regagnaient leurs cellules. (...) on apercevait des matraques et des sangles en lin. Les bords luisants des anneaux métalliques qui enserraient leurs poignets se reflétaient les uns dans les autres. (...) Il ferma les yeux sur les supplications qui planaient dans l'air. »

19. Relisons le passage concerné : « Dans un fin sifflement, au milieu d'un vent saisissant, des arbres et des maisons s'élevèrent les uns face aux autres. (...) Un bras s'allongea et tourna le loquet de la porte. Il disparut. Il partit allumer une lumière nue qui transparut derrière les fenêtres, et que des rideaux épais déviaient légèrement. Il partit explorer les coins de la maison (...) Des particules remplissaient l'atmosphère des lieux. La porte d'une pièce s'entrouvrit, il eut l'impression de sentir une poigne vigoureuse le saisir au col et le tirer avec brutalité. Une odeur attirante, celle d'une femme endormie dans un lit ondoyant, l'appela. À cet instant ses désirs étaient vifs. Prenant garde à soulever ses pieds tout doucement, il s'avança. (...) la feuille triomphante, illuminée d'un grand soleil, s'étira. Les doigts se jetèrent dans la chaleur des rayons enveloppants ».

20. « La voix rauque agressait son esprit, elle l'assaillait comme la résonance d'une multitude de gravillons éparpillés dans un passage étroit : « Comment te l'es-tu procurée ? ». »

21. « Dans un fin sifflement, au milieu d'un vent saisissant, des arbres et des maisons s'élevèrent les uns face aux autres. Il creusait la densité des feuilles... Un bras s'allongea et tourna le loquet de la porte. Il disparut. Il partit allumer une lumière nue qui transparut derrière les fenêtres, et que des rideaux épais déviaient légèrement. Il partit explorer les coins de la maison ».

22. « Au moment où elles (...) dévalaient ses pentes douces...Soudain, les extrémités de ses doigts s'élançèrent. (...) Il était agité. La voix rauque agressait son esprit. (...) elle l'assaillait (...) Il se

ressaisit. Essoufflé (...) L'eau dégoulinante de ses yeux (...) « Quel est ce son ? » (...). Une ombre oppressante s'abattit sur son esprit. Il la reprit, la réchauffa de ses souffles haletants. (...) il s'élança. (...) Les doigts se jetèrent dans la chaleur des rayons enveloppants. Ils coururent jusqu'à épuisement. Il peina à s'allonger, sa respiration s'accéléra (...). Il sentit sa colère monter. Elle déborda et le mit hors de lui. (...) Ses membres s'apaisèrent. Ses lèvres frissonnèrent un peu. »

23. Sur la « nouvelle-tableau », voir : JENVRIN G., 2010, paragraphe 1 dans la référence électronique: « Dans la mouvance de déconstruction observée dans la nouvelle arabe moderne, il y a ce que certains critiques égyptiens comme Idwār al-Kharrāṭ et Khayrī Dūma ont appelé la « nouvelle-tableau » (*qiṣṣat al-lawḥa*). Celle-ci se situe aux antipodes de la nouvelle « *tayyār al-wāṭī* » (« courant de la conscience ») par la froideur objective de ses descriptions plastiques à mi-chemin entre l'impressionnisme et la cinématographie, et par sa grande dimension suggestive. Au Yémen, ce style se développe principalement dans les années 1990 et connaît de multiples variations. Parfois, comme dans la nouvelle intitulée *Trio* de Muḥammad 'Uthmān, il arrive que le récit se fragmente en plusieurs tableaux successifs, et que seul un système complexe de répétitions, d'échos, et de refrains signifiants permette de mettre en évidence une trame narrative unique et linéaire. À l'inverse, l'une des particularités d'Aḥmad Zayn est de s'ingénier à confondre les différents objets et les différents plans d'un même tableau, en usant de la technique de l'anonymat et du brouillage des perspectives. »

24. Celles-ci s'illustrent principalement dans les nouvelles de Nabīla al-Zubayr, Nādia al-Kawkabānī, Hudā al-'Aṭṭās, Muḥammad 'Abd al-Wakīl Jāzim, Muḥammad Aḥmad 'Uthmān et Aḥmad Zayn.

RÉSUMÉS

La nouvelle « Frémissante, la feuille se flétrit » met en scène le trouble d'un détenu qui par les seuls objets dont il dispose, lutte pour s'échapper intérieurement. L'usage du regard cinématographique porté sur les détails infimes de la matérialité carcérale, leur exposition sous forme de tableaux se faisant échos, les techniques de l'anonymat et du brouillage des repères objectifs, portent à son comble les dimensions énigmatiques et l'esthétique de la brièveté propre à la nouvelle tout en permettant de représenter la résistance de l'homme à l'enfermement et à la persécution.

INDEX

Mots-clés : arabe, brièveté, Yémen contemporain, carcéral, cinématographique, innovation, nouvelle, récit, tableau