

Exil et dualité temporelle dans *Saison de la Migration vers le Nord*

Mustapha Ettobi
Université McGill

Introduction

Dans son roman *Mawsim al-hijra ila al-chamal* (ou *Saison de la migration vers le Nord*), Tayeb Salih aborde un sujet peu traité dans la littérature arabe, à savoir l'exil dans son propre pays. Ce thème confère une profondeur au travail de ce romancier soudanais et à sa réflexion sur le Soudanais ex-colonisé éduqué dans la métropole anglaise. En outre, cet exil « intérieur » permet de créer des liens entre deux temps différents de l'histoire du roman et de suggérer une manière différente d'interpréter le texte de Salih, une lecture où l'identité des personnages et leurs temps se recourent et risquent de brouiller le sens du texte.

Exil « intérieur »

En fait, dans ce roman considéré par plusieurs critiques comme un classique de la littérature arabe¹, Salih décrit l'exil de Moustafa Saïd. Il s'agit d'un Soudanais qui quitte sa ville natale pour aller faire ses études supérieures en Égypte, puis en Angleterre. Il réussit même à obtenir un poste de professeur d'économie dans une université de la

¹ D'ailleurs il fut publié par Penguin Classics Books en 2003, une première pour la littérature arabe.

capitale anglaise; mais il sera contraint à quitter ce pays après avoir tué sa femme et après avoir purgé une peine d'emprisonnement de 7 ans. Après sa libération, il fait quelques voyages en Europe et en Asie, puis décide de retourner dans son pays natal. Il élit domicile dans un petit village au bord du Nil, y achète un terrain et se marie avec une villageoise, Hossna. Qui plus est, ce personnage invente une nouvelle histoire de vie afin d'enterrer le passé qui le tourmente. Non seulement l'exil dans son cas est intraterritorial, mais il est aussi quasi-identitaire et historique engendrant un état d'âme différent et complexe. Malheureusement pour lui, à ce même village revient un autre Soudanais – le narrateur principal – après avoir terminé ses études littéraires lui aussi en Angleterre. Il n'aura comme préoccupation principale que de connaître la vraie histoire de Moustafa, ou ce qu'il a l'habitude d'appeler « l'intrus ». Les trouvailles du narrateur sont aussi surprenantes qu'intrigantes.

Tout lecteur et toute lectrice du texte de Salih se rendra compte de certaines similarités significatives entre la vie du narrateur et celle de Moustafa. Voici quelques exemples : Outre le fait qu'ils ont fréquenté des écoles anglaises, ils sont mariés et ont des enfants. Si on connaît les noms des enfants de Moustafa (à savoir Mahmoud et Saïd), on ignore tout de l'enfant du narrateur. On ne connaît pas non plus le nom du narrateur ni celui de sa femme. De plus, les deux ont éprouvé, dans deux temps différents, de l'amour envers la même femme, c'est-à-dire Hossna. En fait, sa vraie histoire découverte par le narrateur, Moustafa décide un jour de « se suicider ». Avant de disparaître, supposément dans le Nil, il écrit une lettre où il demande au narrateur d'aider sa femme et ses enfants à gérer leurs affaires (culture de la terre, éducation, etc.). Ainsi, le narrateur est amené à connaître davantage Hossna et ses enfants et à sympathiser avec eux. Au fil des jours, il devient amoureux de cette femme. Enfin, le narrateur lui aussi va essayer de « se suicider » dans le Nil (vers la fin du roman). Il ne changera son avis que pour assumer ses responsabilités comme père et « tuteur » par délégation après la mort de la veuve de Moustafa, ainsi que pour nous raconter l'histoire du roman.

Dualité temporelle dans le roman de Salih

Du point de vue temporel, l'exil de Mustapha dans son propre pays permet la création d'une dualité temporelle, le produit de l'entassement de deux expériences qui, vu les similarités relevées, ne sont probablement qu'une seule assortie d'une version (aux allures fantaisistes) mal réussie. On pourrait dire que Moustafa est une sorte de double du narrateur, c'est-à-dire que sa vie montre l'autre cheminement qu'aurait pris la vie du narrateur s'il avait vécu au même temps (la période coloniale) que Moustafa, s'il avait cherché à s'assimiler à la société anglaise pendant son séjour en Europe (c'est-à-dire pendant son premier exil) et s'il avait fait les mêmes choix (en ce qui concerne les études, le mariage, etc.) que lui. Ce qui rend cette possibilité plus plausible, ce sont les références répétitives faites à l'existence douteuse de Moustafa: « Il m'arrive soudain d'avoir cette idée inquiétante que Moustafa Saïd n'a jamais existé, qu'il est effectivement un mensonge, un spectre, un rêve ou un cauchemar qui a accablé les habitants de ce village-là en une nuit sombre et étouffante; que lorsqu'ils ont ouvert les yeux à la lumière du soleil, ils ne l'ont pas aperçu» (p. 50, ma traduction)². Ces allusions sont aussi faites parfois par le biais d'une comparaison (intertextuelle) avec la pièce *Othello* de Shakespeare. Ainsi, au début de son séjour en Angleterre, Moustafa se voit comme Othello, l'Arabe-africain « venu conquérir l'Europe ». À la question d'une femme anglaise :

- De quelle race êtes-vous, africaine ou asiatique?

Il répond :

- Je suis comme Othello : un Arabe d'Afrique (p. 42, trad. Noun et Meddeb)

² De manière générale, j'utilise la version française produite par Noun et Meddeb sauf dans les cas où des écarts importants sont relevés entre le texte arabe et la traduction.

Il s'agit là d'une idée fantaisiste et opposée à la version shakespearienne, puisque, dans cette dernière, Othello est le général nord-africain (le Maure) désigné pour diriger l'armée à Venise (contre les Turks). Pendant le procès du meurtre qu'il a commis, Moustafa remet en question cette assertion souvent répétée dans le texte en disant : « Je ne suis pas Othello. Je suis un mensonge » (p. 37)³. Il faut aussi signaler, en passant, les liens intertextuels⁴ intéressants que la comparaison entre Othello et Moustafa crée en termes d'exil, puisque Othello lui aussi vit une sorte d'exil dans un pays européen, se marie avec Desdémone et, au faîte de sa jalousie, décide de la tuer. À rappeler que Moustafa tue aussi sa femme anglaise, Jean Morris, à cause de son « infidélité ». Ainsi les expériences des deux personnages semblent exprimer la fin tragique de toute tentative d'assimilation de l'Arabe à la culture occidentale. Certains critiques y voient même un phénomène généralisable et réciproque (entre le monde arabe et l'Occident). Outre l'œuvre de Salih et de Shakespeare, on cite aussi le roman *L'Étranger* d'Albert Camus; mais une telle interprétation du texte de Salih et de la littérature qui représente les rapports entre le monde arabe et l'Occident ne serait que réductrice. Dans le roman de Salih, il y a un dépassement de cet antagonisme créé par l'expérience coloniale au profit d'une remise en question de la différence entre le Soi et l'Autre⁵.

L'entassement temporel (ou la dualité temporelle) que j'ai évoqué est déterminé aussi par la spécificité culturelle de certains espaces où les événements de l'histoire ont lieu. En fait, dans le roman, on remarque que les demeures successives de Moustafa à Londres et dans le village soudanais représentent (et incarnent) une interpénétrabilité à la fois spatiale et temporelle. Lors de son séjour en Angleterre, Moustafa crée un petit lieu

³ Voir l'article de Barbara Harlow (1985) qui explore les aspects d'*opposition* dans ce texte. En fait, Salih y essaie de remettre en question certaines représentations occidentales des Arabes (comme dans la pièce de Shakespeare) ainsi que les images que les Arabes du Soudan se font de l'Europe. À mon avis, l'aspect formel de cette *opposition* – soit le choix du genre romanesque « occidental » – est moins important

⁴ À ce sujet, Harlow écrit : « It [le roman de Salih] is a re-reading of Shakespeare's *Othello*, a re-statement of the tragedy, a reshaping of the tragic figure of the Moor » (1985, p. 75).

⁵ Voir la lecture faite du texte et des rapports Orient-Occident par al-Musawi (2003, pp. 196-204).

oriental (ou plutôt « orientalisée », selon al-Musawi [2005]) au sein de la métropole anglaise. Certaines parties de l'appartement qu'il occupe sont conçues de manière à ce qu'elles soient étranges, orientales, exotiques et attirantes. Elles représentent une sorte de « lieu-piège » pour les femmes anglaises que ce personnage connaît et essaie de séduire, surtout les quatre mentionnées dans son roman : Ann Hammond, Isabella Seymour, Sheila Greenwood et Jean Morris. La description qu'il donne de ce lieu est intéressante, parce qu'elle montre comment Moustafa joue sur l'exotisme présumé du pays arabo-africain (qu'est le Soudan) et sur les stéréotypes afin d'impressionner ces femmes :

Ma chambre à coucher, une tombe, donnant sur un jardin. Rideaux roses, tapis en laine chaude, lit large avec des coussins de plumes d'autruche. De petites ampoules électriques rouges, bleues et mauves, disposées dans les angles de la pièce. Aux murs, de grands miroirs : coucher avec une femme me donnait l'impression d'avoir un harem. La chambre était parfumée de bois de santal brûlé et d'ambre gris. Dans la salle de bain s'entassaient les parfums orientaux, les drogues, les onguents, les poudres et des cachets. Telle chambre ressemblait à un bloc opératoire. Au fond de toute femme dort une eau tranquille. Je savais comment l'agiter. (p. 36, trad. de Noun et de Meddeb)

La description de cette pièce, avec ses couleurs et ses odeurs, rappelle entre autres une réalité orientale. Certains critiques y voient la recreation d'une scène similaire à celles des *Mille et une nuits*, donc des contes arabes. Certes, il existe des liens intertextuels entre le roman et ces contes, puisque Moustafa compare aussi sa relation avec l'une des femmes anglaises à celle de Shahrivar et Shéhérazade, sauf que le roi devient un esclave et qu'il rencontre Shéhérazade, une mendicante, dans une ville ravagée par la peste (p. 37). Pourtant, il est évident que certaines composantes de la scène décrite ne permettent pas de confirmer cette affinité entre la demeure de Moustafa et les lieux décrits dans les contes arabes. Disons seulement que le lieu où demeure Moustafa rappelle, par ses odeurs et

certaines de ses meubles, une autre culture (avec une histoire) différente de la culture anglaise (ou occidentale). Par extension, il représente une image de ce que personnage retient, non pas comme symboles et valeurs de sa culture d'origine, mais plutôt ce qui peut d'abord l'aider à atteindre ces fins purement relationnelles et sexuelles.

À cette pièce créée au sein d'un espace étranger (anglais), correspond une autre aux airs anglo-saxons construite au cœur du village soudanais. D'ailleurs, la forme triangulaire extérieure de son toit la distingue des autres pièces de la maison de Moustafa ainsi que des autres maisons qui l'entourent. Elle représente un style architectural occidental adapté à des conditions climatiques différentes de celles du Soudan, puisqu'il n'y neige jamais. Mais au fond, elle a une valeur émotionnelle et incarne toute la nostalgie de Moustafa. Elle représente son passé et ses souvenirs et renferme des preuves de sa vraie identité. Durant son séjour au village, selon ce qu'a raconté sa veuve Hossna, il passait de longues heures seul dans cette pièce fermée à laquelle il avait le droit exclusif d'accès. La seule autre personne qui y pénètre est le narrateur lui-même, et ce suite au suicide ultérieur de Hossna. Se trouvant ainsi dans l'obligation de comprendre davantage l'histoire de Moustafa afin de s'occuper des enfants du disparu et de sa veuve morte, le narrateur décide d'entrer dans cette pièce. À ce stade du développement narratif du roman, le suspense atteint son comble. La description faite de cette première exploration nocturne de ce lieu inconnu par le narrateur est intéressante :

Je frottai une allumette. La lumière éclata devant moi comme une explosion. Et de l'ombre, sortit un visage sévère et maussade. Je le reconnaissais mais n'arrivais pas à l'identifier. J'avançais vers lui poussé par la haine. C'était mon rival Moustafa Saïd. Au visage s'ajoutèrent le cou, les épaules, puis la poitrine, la taille, les jambes. Et je découvris que j'étais debout devant moi-même, face à face. Ce n'était donc pas Moustafa Saïd. C'était ma propre image reflétée dans un miroir et me lançant un regard courroucé. L'image se dissipa soudain. Je m'assis dans l'obscurité. (p. 123, trad. Noun et Meddeb)

Bien qu'il soit l'un des moyens déployés par l'auteur afin de créer le suspense dans le récit, ce passage, à mon sens, démontre que dans la conception de l'intrigue du roman, Salih avait un désir de créer chez le lecteur et la lectrice l'impression de l'identité entre le narrateur et Moustafa. Il est vrai que la manière dont il décrit le reflet du visage du narrateur dans un miroir et sa comparaison avec celui de Moustafa peut facilement et logiquement passer pour une illusion du narrateur. Mais compte tenu des affinités entre les vies de ces deux personnages, il y a fort à parier que cette recherche soit aussi une recherche du vrai Soi, une auto-recherche au sens psychologique du terme.

Une fois à l'intérieur de la pièce, le narrateur est étonné par la quantité de livres qu'elle renferme: « Mon Dieu! Les quatre murs, du sol au plafond, en étaient couverts. Étagères sur étagères, livre à côté du livre. J'allumai une cigarette et remplis mes poumons de cette odeur étrange. L'étourdi ! Est-ce là l'œuvre d'un homme désirant tourner la page ? » (p. 124, trad. de Noun et Meddeb). Ce qui le surprend est bien le fait que Moustafa, l'exilé dans son propre pays, ait établi ce petit espace vraisemblablement occidental (et anglais) où il peut revisiter sa vie passée, son existence pré-exilique qui, on peut aussi le dire, est post-exilique dans la mesure où son établissement en Angleterre constitue un premier exil dans sa vie. Parmi tous les livres vus par le narrateur, il n'y a pas un seul texte écrit en arabe, la langue maternelle de « l'intrus » :

A la lumière de la lampe, je vis tant de livres alignés, bien rangés : livres d'économie, d'histoire, de littérature. Zoologie. Géologie. Mathématiques. Astronomie. *L'Encyclopaedia Britannica*. Gibbon. Macaulay. Toynbee. Les œuvres complètes de Bernard Shaw. Keynes. Tawney. Smith. Robinson. *L'économie de compétition incomplète*. Hobson, *L'Impérialisme*. Robinson, *Un essai d'économie marxiste*. Sociologie, anthropologie, psychologie. E.G. Moore. Thomas Mann. Thomas Hardy. Thomas Moore. Virginia Woolf. Wittgenstein. Einstein. Brierly. Namier. Des livres célèbres, d'autres inconnus, des recueils de poètes dont j'ignorais l'existence. *Le Journal* de Gordon. *Les Voyages* de

Gulliver (sic). Kipling. Housman. *Histoire de la Révolution française*, Thomas Carlyle. *Conférences sur la Révolution française*, Lord Acton. [...] Owen. Madox Ford. Stefan Zweig. E. G. Brown. Laski. Hazlitt. *Alice au pays des merveilles*. Richards. Le Coran et les Évangiles en anglais. Gilbert Murray. Platon. *L'Economie coloniale*, Moustafa Saïd. *Colonialisme et monopoles*, Moustafa Saïd. *La croix et la poudre à canon*, Moustafa Saïd. *Le pillage de l'Afrique*, Moustafa Saïd. *Prospéro et Caliban. Totem et Tabou*. Doughty. Pas un livre en arabe. Un tombeau. Un mausolée. Une idée folle. Une grande farce. Une prison. Un trésor. Sésame ouvre-toi et que l'on distribue ces pierres précieuses à tous les présents. (pp. 124-125)

Le déchirement aussi bien culturel qu'existential de ce personnage est on ne peut plus dramatique. D'une part, la quantité et la nature des textes trouvés montrent l'étendue des connaissances de Moustafa en matière de culture occidentale. De l'autre, elles révèlent ces contributions supposées à cette culture. Ces écrits sur l'économie post-coloniale trahissent aussi un fort attachement au pays d'origine (à peine décolonisé) et une solidarité avec la cause du tiers-monde. Vraisemblablement, ils sont censés être une contestation de l'exploitation des colonisés par les colonisateurs.

Il faut toutefois ajouter que l'étrangeté de cette chambre par rapport à la culture soudanaise ne se limite pas à ces éléments écrits. Les meubles sont d'autres moyens qui servent à rendre le passé présent dans la nouvelle vie de Moustafa. Parmi ces éléments incongrus, on trouve aussi une cheminée entière, deux chaises de style victorien, des tapis persans et un parapluie en cuivre. De plus, la chambre renferme plusieurs tableaux, parmi lesquels on trouve quelques-uns produits par Moustafa, ainsi que des lettres et des bouts de papier portant des messages et des souvenirs du disparu et de sa vie en Angleterre.

Ainsi l'existence de cette deuxième chambre confirme ce désir chez l'auteur de créer un entassement de deux temps en une sorte d'interpénétrabilité entre deux sphères d'existence. Ce processus qui certes peut engendrer la création de l'absurde et de

l'arbitraire dans ce récit⁶, constitue, à mon avis, un aspect expérimental dans l'écriture de Salih. Il s'en sert afin d'explorer et d'illustrer cette envie de choisir plus qu'un cheminement pour sa vie humaine, le désir d'une présence plus ample dans le temps et l'espace, la possibilité de vivre deux expériences (ou plus) en même temps et de pouvoir choisir la destination la plus prometteuse. Si la littérature permet de simuler une telle expérience de la vie humaine, Salih en fait un élément essentiel de son roman. Il montre entre autres le peu de pouvoir que l'être humain a sur le futur et son incapacité d'appriivoiser l'inconnu. Il y a là sans doute un autre signe de l'influence des écrits du romancier et nouvelliste anglais Joseph Conrad sur l'auteur soudanais.

Les similarités entre la vie du narrateur et celle de Moustafa et l'interpénétrabilité spatio-temporelle dans le roman sont parfois renforcées par l'entrecouplement des voix narratives dans l'histoire. Bien que le narrateur soit le principal raconteur (*rawi*) de l'histoire, il cède parfois la parole à Moustafa. Ce changement crée l'impression de l'expérience directe des faits relatés et promeut le « réalisme » du texte. Pourtant, il y a des fois où les marques du passage d'une voix narrative à l'autre sont effacées. Par exemple, dans le troisième chapitre du récit, le narrateur reprend la parole, Moustafa ayant relaté une première partie de son histoire. Dans le texte arabe, il n'y a aucun signe typographique qui indique un changement de la voix narrative. Ce n'est qu'en lisant les premières phrases que l'on se rend compte que c'est le principal narrateur qui parle. Dans d'autres parties du texte, les deux voix semblent s'unir en une seule ambiguë. D'ailleurs, c'est ce qu'a remarqué Nada Tomiche dans une étude très détaillée de la technique narrative dans ce récit. À ce propos, elle affirme que « les deux narrateurs alternatifs établissent un dialogue qui se transforme en un monologue, une fois M.S. [Moustafa Saïd] disparu. Ce qui crée une ambivalence, le personnage romanesque étant monstre à deux têtes dont l'une serait celle de N. et l'autre celle de M.S. » (Tomiche, p. 149). À mon avis, il n'y a rien de « monstrueux » dans cette technique narrative. Le « monstre »

⁶ Voir par exemple la description faite du contenu d'un numéro du journal *The Times* daté du 26 septembre 1927 (pp. 151-152).

disparaît, tout comme le « spectre » de Moustafa, une fois que l'on tient compte des affinités entre les vies des deux principaux personnages et narrateurs du texte. Ils ne sont que deux faces différentes du même personnage et deux voix distinctes du même narrateur.

Conclusion

Si Salih se défend de reproduire des faits autobiographiques dans son récit, il n'est pas impossible de voir dans son traitement du thème de l'exil une manière de repenser sa propre expérience d'immigrant en Angleterre. Rappelons que lui aussi a étudié à Londres et a travaillé au département de la langue arabe de la BBC. Il s'occupait plus précisément du théâtre. Pourtant, il n'y a rien dans les informations que j'ai pu obtenir sur sa vie après son retour temporaire au Soudan qui me permet de lier l'exil de Moustafa dans son propre pays à une quelconque tentative de l'auteur. Ce qui est certain est que l'exil dans les deux exemples donnés par Salih dans son roman est une « pénible épreuve », une vraie souffrance. Ce n'est point surprenant que Moustafa, figure doublement exilique et l'incarnation du déracinement dans ce récit, en exprime la force dans sa lettre écrite avant sa disparition : « Veille [s'adressant au narrateur] sur les miens, prodigues à mes enfants assistance et conseils et, de grâce, fais-leur éviter dans la mesure du possible, l'épreuve pénible du Voyage »⁷ (p. 63, trad, Noun et Meddeb). Salih partageait-il cette idée, lui qui a décrit le temps du roman comme étant la saison de la migration vers le Nord? Prévoyait-il une saison de non-migration et de non-exil? Ou serait-il une autre idée fantaisiste de Moustafa? Après une trentaine d'années de sa première publication, le récit de Salih retient une actualité intéressante. Il nous fait réfléchir sur les expériences migrantes et exiliques postcoloniales. Il nous permet aussi d'explorer le thème de l'exil

⁷ La traduction du mot arabe « *safar* » par « Voyage » rend, à mon avis, parfaitement le sens du texte et la profondeur avec laquelle Salih traite les sujets de l'immigration, de l'exil et du temps dans son roman. De même, la traduction de ce mot par « wanderlust » dans la version anglaise de Denys Johnson-Davies reflète parfaitement le sens général du texte et du contexte évoqué.

intérieur (au sens aussi bien géographique qu'identitaire du terme) et de voir une approche différente du temps qu'est le nôtre.

Références

- Harlow Barbara, « Sentimental Orientalism: *Season of Migration to the North* and *Othello* ». Takeddine Amyuni, Mona (dir.). *Season of Migration to the North by Tayeb Salih, a Casebook*, Beyrouth, American University of Beirut, pp. 75-79, 1985.
- Mohammadiyah Ahmed Saïd et al, *Al-Tayyib al-Salih. Abqari al-Riwayah al-'Arabiya*, Beyrouth, Dar al-'Awda, 1976.
- Al-Musawi Muhsin, *The Postcolonial Arabic Novel: Debating Ambivalence*, Leiden (la Hollande), Brill, 2003.
- Salih Tayeb, *Mawsim al-hijra ila al-chamal*, Beyrouth, Dar al-'Awda, 1969.
- Salih Tayeb, *Saison de la migration vers le Nord*, traduction d'Abdelwahhab Meddeb et Fady Noun, Éditions Sindbad, 1983.
- Salih Tayeb, *Season of Migration to the North*, traduction de Denys Johnson-Davies, Londres/Ibadan/ Nairobi, Heinemann, « African Writers Series », 1970.
- Takeddine Amyundi Mona (dir.), *Season of Migration to the North by Tayeb Salih, a Casebook*, Beyrouth, American University of Beirut, 1985.
- Tomiche Nadia, « Narrateurs et points de vue dans *Mawsim al-Higra ila l-Shamāl* » dans Takeddine Amyuni, Mona (dir.). *Season of Migration to the North by Tayeb Salih, a Casebook*, Beyrouth, American University of Beirut, pp. 143-156, 1985.

Biographie : Mustapha Ettobi est étudiant au Département de langue et littérature françaises de l'Université McGill. Il prépare une thèse de doctorat sur la traduction du roman arabe moderne en français et en anglais. Il s'intéresse entre autres à la traductologie, à la sociologie de la littérature, au post-colonialisme ainsi qu'aux thèmes de la migration et de l'exil (y compris linguistique) en littérature arabe, surtout le roman. Parmi ses articles publiés, on trouve :

« Cultural Representation in Literary Translation: Translators as Mediators/Creators », *Journal of Arabic Literature*, 2006.

« La traduction comme représentation d'une culture étrangère: le cas de la littérature arabe traduite en anglais et en français », revue: *Orées*, n° 4, volume 3, automne 2003/hiver 2004; et

« Quand la traduction libère : le cas d'al-Khubz al-hâfi de Mohamed Choukri », *Post-Scriptum*, n° 3, automne 2003.

Résumé

Dans cet article, j'explore la relation entre l'exil et le temps dans le roman *Mawsim al-hijra ila al-chamal* (Saison de la migration vers le Nord) de l'écrivain soudanais Tayeb Salih. Je suggère une autre manière de lire ce classique arabe en portant une attention particulière à l'usage de la technique du double dans ce roman et l'effet sur le temps et l'expérience exilique qui y sont décrits. En fait, Salih traite d'un genre très particulier de l'exil, celui qui a lieu dans son propre pays. J'essaie de démontrer comment l'usage de la technique du double crée un entassement temporel et confère une complexité et une richesse sémantique au texte. Il sert aussi à brouiller le sens et à remettre en question les identités et les rapports entre le Soi et l'Autre.

Abstract

In this article, I explore the relation between exile and time in Tayeb Salih's *Mawsim al-hijra ila al-chamal* (or Season of Migration to the North). I suggest a different way of reading this Arabic classic by laying emphasis on the use of the double technique and its effect on time and exile. The Sudanese novelist deals with a special kind of exile, the one that takes place within one's native country. I try to show how the use of the said technique creates a temporal duality and confers more depth and sophistication to Salih's text. It also creates a semantic ambiguity and sometimes enhances a questioning of one's identity and the relation between the Self and the Other.