

## Études littéraires africaines

# Contribution de Carole Boidin

Carole Boidin



Numéro 37, 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1026257ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1026257ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

### ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Boidin, C. (2014). Compte rendu de [Contribution de Carole Boidin]. *Études littéraires africaines*, (37), 167–172. <https://doi.org/10.7202/1026257ar>

De la même manière, on y trouve tant des auteurs musulmans que chrétiens. Le lecteur découvre ainsi notamment l'existence d'une importante littérature d'inspiration chrétienne en arabe, quasiment inconnue du grand public européen, notamment des textes dus à des ecclésiastiques comme Jirmanus Farhat, archevêque maronite (m. en 1732) ou encore 'Abdallah Qara'ili, évêque de Beyrouth (m. en 1742). Il réalise aussi le rôle fondamental joué par les chrétiens, y compris ceux qui prirent leurs distances avec l'Église, dans le processus de redynamisation de la littérature arabe à l'époque de la *Nahda* et dans les décennies qui suivirent, à la fois en tant qu'auteurs et théoriciens ; à cet égard, il faut encore une fois mentionner Gibran Khalil Gibran et Faris Shidyaq.

Étant donné l'étendue du spectre proposé par Boutros Hallaq et Heidi Toelle, le lecteur est promené entre des œuvres d'une extrême diversité, depuis les plus classiques – comme cette belle *Maqama* due à Nasif al-Yaziji, écrivain égyptien du XIX<sup>e</sup> siècle, reprenant le rythme, la forme, l'esprit et les thèmes des *Maqamat* (Séances) traditionnelles d'al-Hamadhani et d'al-Hariri, composées presque mille années plus tôt – aux plus modernes, comme les romans de Naguib Mahfouz, illustre et proluxe représentant de la littérature romanesque arabe contemporaine, connu et reconnu dans le monde entier. Il peut apprécier aussi le regard critique porté par Taha Husayn sur la poésie préislamique – les fameuses *Mu'allaqât* ou *Suspendues* – en découvrant un extrait d'un livre publié en 1926 (*Fi al-shi'r al-jahili*, « À propos de la littérature préislamique ») et resté célèbre dans le monde arabo-musulman ; la première édition de ce livre avait été rapidement censurée, sans doute parce qu'il mettait en doute l'authenticité de cette poésie, à la suite d'ailleurs d'une série d'orientalistes européens : ses contempteurs craignaient vraisemblablement qu'il n'aille plus loin dans son travail de désacralisation de la langue arabe et surtout dans l'application de sa lecture critique des textes anciens, héritée de son séjour européen.

■ Xavier LUFFIN <sup>4</sup>

\*

Après avoir attendu six ans la publication de ce second volet de l'*Histoire de la littérature arabe moderne*, le lecteur ne peut que se réjouir de le tenir enfin entre les mains. Il sera ensuite surpris, passionné, frustré ou amusé, mais certainement pas déçu de l'expérience de lecture. L'ouvrage est en effet d'un accès étrange : il se

---

<sup>4</sup> Université Libre de Bruxelles.

présente comme une anthologie bilingue de textes de natures diverses, organisée selon l'ordre des chapitres du premier tome, qui analysait cette littérature dans son contexte idéologique, linguistique et matériel. On peut regretter qu'en l'absence d'une reprise, même rapide, de la table des matières de ce premier tome, le lecteur qui n'aurait pas les deux ouvrages sous les yeux puisse avoir du mal à se repérer dans cette anthologie. De plus, aucun commentaire n'entoure les textes choisis, hormis des renseignements très brefs sur l'identité de l'auteur ou des éclaircissements historiques, ainsi qu'un renvoi aux pages correspondantes du premier tome, parfois très allusives concernant les textes en question.

S'offrent alors deux options au lecteur de bonne volonté : s'aventurer dans cette anthologie sans le guide offert par le premier volume, ou s'en servir comme support d'étude de la littérature arabe moderne. C'est en effet le défi relevé par les éditeurs : s'adresser à la fois au lecteur non arabophone, qu'il soit étudiant ou simple curieux, et aux spécialistes. On mesure alors la hardiesse de ce défi, qui s'efforce, de plus, de faire entendre une diversité de points de vue sur ce qui constitue la littérature arabe moderne. La diversité et l'étrangeté des textes choisis sont à l'image du continent révélé au grand public par le premier tome. Ce premier tome avait, entre autres marques distinctives, l'originalité d'allier l'histoire des formes littéraires à celle du champ littéraire : étaient discutées l'évolution des supports matériels de la création, celle des pratiques littéraires (au-delà du vieux clivage littérature savante / littérature populaire, finement remis en cause) et celle de la langue littéraire. En ressortait le portrait complexe d'une littérature à la fois émergente et nourrie par un héritage millénaire, dans une dynamique paradoxale susceptible de désorienter le lecteur habitué aux définitions occidentales de la littérature, au-delà de l'impression de familiarité qu'il aurait pu ressentir à la lecture des *best-sellers* de la littérature arabe traduite en français, trop souvent choisis pour leur ressemblance avec les productions occidentales, ou pour leur conformité avec les stéréotypes concernant l'Orient.

Le lecteur retrouve cette image paradoxale, parfois dissonante, dans le second volume. Conformément à cette volonté de s'adresser à des lectorats divers, les principes de sélection des textes et de traduction sont présentés très rapidement en introduction : l'auteur de chaque chapitre du premier tome a sélectionné un certain nombre de textes à l'appui de ses analyses, puis ces textes ont tantôt été présentés au regard de traductions préexistantes, tantôt fait l'objet de traductions inédites, par des traducteurs aux profils parfois dif-

férents. L'affaire n'était pas mince : il s'agit de textes témoignant très souvent d'une élaboration encore inachevée de nouvelles formes littéraires et linguistiques, hantées par le souvenir de pratiques anciennes de la littérature très difficilement traduisibles. On sait, notamment grâce au chapitre éclairant de Georgine Ayoub dans le premier tome, que la situation diglossique des arabophones, entre formes dialectales et formes classiques, se complexifie en outre par le contact avec l'Europe et l'influence ottomane. Les littérateurs arabes font alors le geste de « parier sur la langue » (tome I, p. 287), au risque d'élaborer chacun une langue à soi, pour redéfinir la langue commune idéale. Un geste comparable est effectué par les éditeurs de ce second tome. En effet, le principe commun à toutes ces traductions est présenté ainsi : « rester aussi fidèles que possible aux textes sources, tout en produisant des textes agréables à lire, dans le but de faire sentir au lecteur francophone que tous les auteurs n'écrivaient pas de la même manière et que le style variait – parfois chez un seul et même auteur – en fonction du type d'ouvrage qu'il se proposait d'écrire ou du type d'ouvrage abordé » (p. 12).

De fait, c'est l'impression de diversité qui domine. Pour donner un exemple un peu simpliste, on peut mentionner que certains traducteurs font le choix de produire des vers au moins partiellement rimés en français, parfois très indigestes, pour traduire des textes poétiques abordant des thématiques aussi diverses (et brûlantes, comme l'indiquent les analyses du premier tome) que l'éloge d'une ville ou d'un mécène, la question de la pureté de l'âme et autres débats théologiques, ou encore les tribulations d'un archevêque à Rome (voir notamment le chapitre 1) ; ce choix attire l'attention du lecteur non arabophone sur les enjeux d'une composition poétique conditionnée par des formes d'énonciation anciennes, travaillées en profondeur par des préoccupations qui se diversifient et se renouvellent. L'étudiant y trouvera quant à lui des exercices pratiques de traduction, bons à penser au sujet du renouvellement des formes syntaxiques et lexicales de l'arabe moderne. D'autres traducteurs renoncent à cette formule, au profit de vers libres ou légèrement assonancés, là où ce choix n'est pas forcément celui des auteurs arabes. L'effet produit est alors différent : le lecteur sentira l'évolution de la composition poétique au fil des chapitres, et partagera peut-être l'émotion d'un poète incarcéré ou éloigné de son enfant (voir le chapitre 3 « En prison » et « Le fantôme de Samira » de Mahmud Sami al-Barudi), ou l'enthousiasme d'un chantre de la « volonté de vivre » sous le protectorat français en Tunisie. La réflexion de ces poètes sur la musicalité de leurs vers est reflétée

dans les traductions élégantes de Houda Ayoub et Hélène Boisson, notamment. Quels que soient les choix des traducteurs, le lecteur non arabophone pourra, au fil de ses explorations du volume, connaître des sensations diverses : rire aux requêtes d'un homme désargenté réclamant en rimes du « beurre dans [s]es épinards » (savoureuse adaptation de « la graisse dans ma *mulukhiyya* », plat populaire typique de l'Égypte, p. 29), s'étonner des expérimentations formelles des premiers romanciers orientaux, admirer le courage et l'ambition des réformateurs, grâce aux nombreux textes théoriques de l'époque, présentés de façon souvent inédite.

Cette participation passionnée des lettrés de l'époque aux débats contemporains sur la légitimité du théâtre, la nécessité de renouveler les formes et la langue, ou encore les bienfaits de la traduction des œuvres étrangères, s'avère l'aspect le plus impressionnant, à notre sens, de cette période de l'histoire littéraire arabe. Les textes présentés et traduits permettent de mesurer l'ampleur des changements accomplis dans une période historique assez restreinte, en offrant des documents de première main, parfois issus de journaux difficiles d'accès. Et c'est là que le choix de présenter des traductions sans commentaires s'avère parfois très productif. En effet, la juxtaposition de textes littéraires et de textes théoriques contemporains crée une représentation tout à fait innovante de cette époque, qui en matière d'historiographie du littéraire nous semble tout à fait efficace.

Prenons l'exemple des premiers essais du théâtre en arabe. Le début du chapitre IV présente un dialogue scénique étonnant, adapté par Ahmad Abû Khalîl al-Qabbânî, de l'histoire de Ghânim b. Ayyûb et de Qût al-Qulûb présente dans les *Mille et une nuits*. Cette histoire conte les aventures d'un jeune homme qui tombe passionnément amoureux d'une jeune fille qu'il a trouvée enfermée dans un coffre, et qui n'est autre que la favorite du calife, victime des manigances de l'une de ses rivales. S'il consomme son union avec la jeune femme, il risque de s'attirer les foudres du calife. Le dialogue est extrait du début de l'acte trois, qui voit les deux amants se révéler leur identité et l'impossibilité de leur amour. Or lire ce texte en français peut rendre le lecteur perplexe. Tout d'abord, s'il ignore le contenu de l'histoire et n'est pas alerté par la mention du calife Hârûn al-Rashîd dans le titre, il ne découvrira l'enjeu de ce dialogue amoureux éperdu que progressivement, dans les explications apportées par les personnages. De plus, une didascalie décrit le décor, à savoir l'intérieur de la maison de Ghânim dans lequel on aura placé « autant de chaises que possible » : faut-il s'attendre, à la fin du

XIX<sup>e</sup> siècle syrien, à une dramaturgie à la Ionesco ? Les personnages s'expriment ensuite dans un style très lyrique et hyperbolique, où prose rimée et vers se mêlent, ponctués de points d'exclamations et caractérisés par des inversions de groupes de mots. Le contenu même de leurs propos ainsi que les gestes qui leur sont attribués sont étranges : d'abord Ghânim supplie Qût al-Qulûb de le laisser s'approcher d'elle et l'êtreindre, puis elle lui apprend qui elle est pour expliquer son refus, avant de soudainement changer d'attitude et de se jeter sur lui (p. 187). Ghânim garde alors ses distances et propose de faire venir des esclaves-chanteurs pour les divertir. Comment comprendre cette scène ? S'agit-il d'une parodie amusante d'une histoire bien connue ? Ou bien faut-il prendre au sérieux le désespoir des jeunes gens, les revirements de leurs désirs et le refuge qu'ils disent trouver dans le chant et la poésie, qu'ils semblent d'ailleurs pratiquer naturellement eux-mêmes, quand ils expriment leur situation ? Le lecteur ne trouve pas immédiatement de réponse : il se voit ensuite présenter des extraits de pièces satiriques de Ya'qûb Sannû', mettant en scène des autorités égyptiennes et anglaises décidant de manière burlesque du destin du pays. Ces textes, difficiles à comprendre, montrent bien la diversité des spectacles conçus par les premiers dramaturges arabes, confrontés aux difficultés de créer un nouveau genre littéraire, sur la base de traditions ayant déjà à voir avec des pratiques orales et gestuelles, dans la tradition arabe ou européenne. Le lecteur peut ainsi faire l'expérience de ces difficultés, avant qu'un texte de l'un de ces pionniers ne vienne offrir un témoignage essentiel. Défendant les « bienfaits du théâtre » (p. 211), il marque une époque où celui-ci est en voie de légitimation, et insiste également sur les difficultés matérielles d'un théâtre influencé par l'Europe tout en ne disposant pas encore de salles adaptées, et s'adressant à un public oriental diversifié. Le propos moral du théâtre, défendu par l'auteur, rappelle l'importance de la censure religieuse et politique, mais laisse place à une réflexion essentielle sur le « goût », dans une perspective comparatiste entre le public européen et le public arabe, en cours de constitution. Aux volontés réformatrices des auteurs s'ajoutent la prédilection du public arabe pour la musique, la poésie et l'émotion qu'elles procurent, ainsi que son « amour des farces » (p. 221). On comprend alors que les deux extraits précédents montrent l'importance du théâtre chanté et de la farce dans la production théâtrale égyptienne, ce qui était l'un des apports fondamentaux des parties sur le théâtre du premier tome. Cependant, il ne s'agit pas seulement, ici, de prendre pour argent comptant cette sorte d'anthropo-

logie comparée des émotions théâtrales. Après tout, le théâtre chanté remporte en Europe un succès tout aussi comparable. Ce qui nous semble intéressant, c'est que le lecteur voit également, dans cette déclaration d'intention du dramaturge, le souci de définir une identité propre au public arabe, au moment où celui-ci émerge à peine. Le dramaturge rappelle le contexte matériel dans lequel il travaille, avec le soutien financier du khédivé, puis définit le goût de son public arabe, comme pour mieux faire advenir, par ce discours même, un champ littéraire théâtral auquel il aspire.

De tels efforts méritaient bien l'hommage que leur rend, à sa manière, ce livre passionnant.

■ Carole BOIDIN <sup>5</sup>

\*

**Nathalie Carré** : Histoire de la littérature arabe moderne : *une anthologie bilingue en deux volumes, le premier paru en 2007, le second en 2013, plus de 1 500 pages d'analyses et de traductions. Cette courte présentation permet de se rendre compte de l'ampleur de l'entreprise menée à bien. Quelles ont été les motivations de ce projet, et comment s'est-il mis en place, avec quels buts ?*

**Heidi Toelle** : Le projet est avant tout né d'un constat : il n'existait pas d'histoire de la littérature arabe moderne qui prenne en compte les derniers développements de l'analyse littéraire. Il s'agissait donc de tenter de combler un manque. Un groupe de recherche s'est constitué à Paris 3, mais en faisant appel à des spécialistes venus du monde entier, chacun choisissant de prendre en charge un auteur ou une période donné. Avec le second tome sous la forme d'une anthologie bilingue, nous poursuivions un triple but ; le premier, et le plus évident, était pédagogique : il s'agissait d'offrir un ouvrage utile aux professeurs de littérature et aux étudiants arabisants, qui peuvent avoir du mal à comprendre des textes dont la langue est difficile. Cependant, nous voulions aussi nous adresser aux comparatistes et, enfin, nous voulions permettre à un public, non spécialiste mais curieux, de découvrir ces textes en français.

**Boutros Hallaq** : Je souligne qu'il était important pour nous d'entrer dans une perspective de travail littéraire et non pas sociologique. Il ne s'est pas agi d'une sélection d'articles mais d'un travail en commun de longue haleine. Il s'agissait d'élaborer un plan et des

---

<sup>5</sup> Université Paris Ouest Nanterre La Défense.