

Concernant les 147 proverbes, l'immense majorité d'entre eux proviennent du manuscrit Ḥarīrī. Pour les corroborer, éventuellement sous une forme un peu différente, N. H. a consulté quatre recueils de proverbes égyptiens contemporains, parmi lesquels c'est celui d'Aḥmad Taymūr, *Kitāb al-amṭāl al-ʿāmmiyya* qui a été le plus souvent sollicité. Un tableau de concordance avec références des proverbes dans les différents ouvrages se trouve à la fin du livre.

Que l'on considère la poterie ou la sagesse populaire, on peut dire que la matière déborde. Il y a des ustensiles représentés et décrits ici auxquels aucun proverbe ne se rattache, d'où le grand nombre de noms de poteries qui ne sont pas suivis de n° de proverbe dans l'index numéro 1 – si, par exemple, la gargoulette *mašrabeyya* (Delta) n'est pas mentionnée dans un seul poème, on estimera bien agréable de pouvoir admirer dans la même page (p. 20) quatre formes différentes de ce récipient.

On se félicite de l'abondance et de la diversité des renseignements ici réunis. Par exemple, quinze proverbes, dans leur traduction française, comportent le mot « marmite » mais ce mot correspond à l'un ou à l'autre de ces trois mots arabes/égyptiens : *ḥalla*, *qedra*, *dest* (sans parler de la *borma* qui, elle, n'est évoquée dans aucun proverbe). Quand, en outre, on examine la marmite (ou pot !) à fèves du Fayyūm (n° 58) et celle d'al-Dāḥla (n° 73) on s'aperçoit qu'on a affaire à deux objets assez différents : allongée ou cylindrique, une anse ou deux. Sans compter que *qedra* désigne aussi une jarre (*'edra ḡazzāwī*, n° 7). Ajoutons à cela que la transcription donnée révèle une autre caractéristique, linguistique celle-là : ce qui est *gedret* d'un côté est *qedret* de l'autre, ou encore, ci-dessus, *'edra*.

Il est des termes qui expriment à eux seuls toute la campagne égyptienne. Prenons le *qadūs*. Ce godet, ce pot, entre dans la construction des pigeonniers et ensuite sert à la confection d'ustensiles de cuisine, notamment la *qadūseyya* qui sert à la cuisson à la vapeur et est improprement appelée en français couscoussier. Mais c'est aussi un élément caractéristique du paysage rural égyptien puisqu'il figure à de multiples exemplaires dans la chaîne de la *sāqya*, noria. Cela nous vaut une jolie photo de godet de noria au-dessus de cette expression proverbiale : « Être comme le godet de la *sāqya*, pendu par le cou et par les pieds » = être pieds et poings liés.

Le *zīr* aussi, cette grande jarre servant à conserver l'eau, représente un condensé de vie du *rīf* : les proverbes allant du n° 19 au n° 24 et du n° 74 au n° 83 l'évoquent.

Charles VIAL
(Université de Provence)

M.M. BADAWI, *A Short History of Modern Arabic Literature*. Clarendon Press, Oxford, 1993. 14,5 × 22 cm, IX + 314 p.

Cette « Brève histoire de la littérature arabe moderne », dont l'auteur nous dit qu'elle est destinée aux non-spécialistes, vient combler une lacune depuis longtemps constatée et regrettée.

Le livre commence par une longue « Introduction » dans laquelle Badawi retrace l'évolution historico-politique de l'Égypte depuis l'expédition de Napoléon jusqu'à nos jours, en soulignant qu'elle a servi à la fois de toile de fond et de moteur à l'éclosion, puis à la maturation et la

diversification de la littérature arabe moderne. Retraçant les réformes entreprises par Muḥammad ‘Alī et Isma‘īl, il montre qu’elles ont conduit à l’émergence d’un nouveau type d’intellectuel et à celle d’un nouveau public prêt à accepter de nouvelles formes littéraires. Un phénomène analogue se produit au cours du vingtième siècle. En effet, sous la pression des événements politiques, intérieurs et extérieurs, des transformations sociales et de l’aggravation de la situation économique, se développe une nouvelle conception de la littérature et du rôle de l’écrivain. Celui-ci ne vise plus à édifier et/ou à amuser son public, mais à rendre compte de la réalité sociale dans le but de contribuer de la sorte à sa transformation. Dans cette évolution, Badawi distingue trois périodes : celle qui va de 1834 à 1914, de Ṭaḥṭāwī à Haykal (roman) et Ramzī (théâtre), et qui voit parallèlement se développer les traductions et adaptations d’œuvres occidentales ; celle de l’entre-deux-guerres qui voit la naissance d’*al-madrasat al-ḥadīṭa*, laquelle rejette les valeurs traditionnelles, fait vœu de modernisme et s’inspire des romantiques européens ; celle, enfin, qui va de la fin de la deuxième guerre mondiale à nos jours et se caractérise par le réalisme (socialiste ou non), puis, après 1952, par la recherche de formes d’art proprement arabes et, enfin, après 1967, par la quête d’une autonomie culturelle. Badawi précise que ces dates ne constituent pas des lignes de partage strictes, mais des repères, les périodes s’interpénétrant et tous les pays arabes n’évoluant pas à la même vitesse.

Le corps de l’ouvrage est ensuite divisé en trois parties, dont la première traite de la poésie. Elle comprend deux chapitres, l’un consacré aux « néoclassiques » et aux « romantiques », l’autre aux « modernistes ». Les deux chapitres sont construits en parallèle : chacun comprend d’abord une analyse globale des courants en cause portant à la fois sur les ouvrages et revues théoriques, les thèmes et problématiques abordés, l’évolution de la sensibilité et des formes d’expression poétiques ; cette analyse est suivie de la présentation détaillée de l’œuvre des poètes les plus marquants de chacun des courants en question. Des extraits, choisis avec pertinence et remarquablement bien traduits, permettent au lecteur de se faire une idée de l’évolution de la poésie arabe.

Une juste place est faite à ce pionnier que fut al-Bārūdī. Parmi les néoclassiques, Badawi classe Ṣawqī, Ḥāfiẓ Ibrāhīm (Égypte), al-Zahāwī, al-Ruṣāfī et al-Ġawāhirī (Irak) et Badawī al-Ġabal (Syrie). La réaction romantique commence avec Muṭrān et le groupe Dīwān (al-Māzinī, al-‘Aqqād, Ṣukrī) que Badawi qualifie de préromantiques. Vient enfin le groupe des romantiques proprement dits, parmi lesquels Badawi analyse l’œuvre d’Abū Ṣādī, Nāġī, Abū Ṣabaka, al-Tiġānī, ‘Umar Abū Riša et ‘Alī Maḥmūd Ṭahā. L’auteur conclut que le romantisme témoigne de ce que les poètes ont pris conscience du changement social et culturel intervenu et que leur poésie exprime donc les problèmes qui agitent la société entre les deux guerres.

Le courant moderniste débute après la deuxième guerre mondiale, par réaction contre les romantiques, s’accompagne d’une intense activité théorique et voit naître un grand nombre de revues. Mais Badawi précise qu’il ne s’agit pas là d’une révolte uniforme contre les conventions, mais de courants divers qui vont d’une sensibilité encore fortement tributaire du romantisme aux « révolutionnaires » du groupe *šī‘r*, en passant par les symbolistes et les surréalistes. Il présente en détail les œuvres de Bayātī, Sayyāb, ‘Abd al-Ṣabūr, Ḥiġāzī, al-Faytūrī, Nizār Qabbānī, des poètes de la résistance palestinienne, avec à leur tête Darwīš, et de ceux du *Mahġar*. La dernière partie du chapitre est consacrée aux poètes d’avant-garde : Adonis, al-Ḥāl et Hāwī. Badawi montre, enfin, que

l'écriture moderniste s'est imposée dans l'ensemble du monde arabe et fournit la liste de ses représentants avant de conclure sur les tendances qui se font jour chez les poètes de la jeune génération.

La deuxième partie de l'ouvrage est consacrée au roman et à la nouvelle. Elle comprend trois chapitres, dont le premier traite des pionniers, le second des romanciers et nouvellistes égyptiens, le troisième – chapitre un peu bâtarde – des romanciers dans le reste du monde arabe et des développements ultérieurs de la nouvelle.

Après avoir montré que le roman est une forme littéraire empruntée à l'Europe, Badawi fournit une analyse intéressante des raisons qui ont conduit à la traduction et à l'adaptation d'un type précis d'œuvres occidentales et à l'émergence du roman historique (Marrāš, Selīm Bustānī, Zaydān). Il s'arrête ensuite longuement sur le *Ḥadīṭ 'Īsā b. Hišām* d'al-Muwayliḥī, qui jette un pont entre tradition et modernité, et analyse *Zaynab* de Haykal (1913), considéré comme le premier roman arabe digne de ce nom. Au cours des vingt années suivantes, les écrivains vont surtout « se faire la main » en se consacrant à la nouvelle qui atteint sa maturité, en 1929, avec Lāšīn, l'un des représentants d'*al-madrasat al-ḥadīṭa*. Le chapitre se termine sur l'analyse des œuvres romanesques des années trente (al-Māzinī, al-Ḥakīm, Lāšīn, Ṭahā Ḥusayn, al-'Aqqād, Maḥmūd Taymūr) qui permettent au roman arabe de franchir une étape.

Dans les deux chapitres suivants, la technique de présentation des œuvres reste stable : les auteurs sont traités par ordre chronologique et par pays ; tous les romans ou nouvelles de quelque importance font l'objet d'un résumé détaillé, précédé et/ou suivi d'une appréciation critique qui porte à la fois sur les qualités structurelles, les thèmes et problématiques abordés, les techniques littéraires, la langue et le style. L'accent est mis sur tout élément du contenu ou de l'expression qui marque une transformation par rapport aux œuvres précédentes, de manière à permettre au lecteur de se faire une idée du développement global du roman arabe. Le lien avec l'évolution politique n'est jamais perdu de vue, et Badawi souligne l'impact que la création d'Israël en 1948 et la défaite de 1967 ont eu sur les auteurs.

Dans le deuxième chapitre, une large place est faite à l'œuvre du prix Nobel Naḡīb Maḥfūz. Sont ensuite passés en revue les auteurs de romans populaires et de romans d'amour (M. 'Abd al-Ḥalīm, Iḥsān 'Abd al-Quddūs, Yūsuf al-Sibā'ī) et les représentants du réalisme socialiste (al-Šarqāwī, Yūsuf Idrīs, Faṭḥī Ġānim) qui mettent en scène des héros positifs, désireux de transformer la société. Badawi aborde, enfin, la génération de la « nouvelle sensibilité » (années soixante et soixante-dix) qui campe des héros désorientés, incapables de maîtriser leur propre destin et d'influencer celui de leur pays ; elle opère au contact de Kafka, de Faulkner, du Nouveau Roman, du théâtre de l'Absurde, une véritable révolution dans l'écriture, tout en réussissant parfois à faire fusionner les techniques littéraires modernistes occidentales et l'usage créateur des traditions arabes (Šun'Allāh Ibrāhīm, 'Abd al-Ḥakīm Qāsim, Yūsuf al-Qa'īd, Ġamāl al-Ġīṭānī, Edwār al-Ḥarrāṭ).

Le troisième chapitre est consacré, pour l'essentiel, à l'évolution du roman au Moyen-Orient. Badawi y traite successivement du Liban, en faisant sa place à la littérature féminine ('Awwād, Suhayl Idrīs, Laylā Ba'albakī, Laylā 'Usayrān, Emily Naṣr Allāh, Ġāda al-Sammān et Ḥanān al-Šayḥ) ; du roman palestinien (Kanafānī, Émile Ḥabībī, Saḥar Ḥalifa, Ġabrā Ibrāhīm Ġabrā) ; de l'œuvre de l'écrivain d'origine saoudienne 'Abd al-Raḥmān Munif ; de la Syrie (Šakīb al-Ġābirī, Adīb Naḥawī, Šidqī Ismā'īl, Walid Midfa'ī, Muṭā' Šafādī et Walid Iḥlāšī qui font figure de pionniers ;

Hānī al-Rāhib, Ḥaydar Ḥaydar, Ġālib Halasā et surtout Ḥannā Mīneh avec lesquels le roman syrien atteint sa maturité) et de l'Irak (Dū-l-Nūn Ayyūb, Ġānim Dabbāġ, Ġā'ib Ṭi'ma Firmān, al-Rubay'ī ; Ismā'il Fahd Ismā'il et Fu'ād al-Tekerlī), pays qui, de l'avis de Badawi, n'a pas encore produit un romancier à la hauteur de ses poètes et nouvellistes. Après avoir fourni ensuite une liste qu'il reconnaît non exhaustive des romanciers du reste du monde arabe, Badawi analyse l'œuvre des deux écrivains qui lui semblent mériter une mention spéciale : al-Ṭayyib Ṣāliḥ (Soudan) et al-Ṭāhir Waṭṭār (Algérie). Enfin, les dernières pages du chapitre sont consacrées aux nouvellistes les plus célèbres : à Maḥmūd Taymūr qui a développé et popularisé la nouvelle et dont l'œuvre comporte des éléments à la fois sentimentalistes et réalistes ; à Maḥmūd Kāmil qui écrit des nouvelles à dominante sentimentale ; aux maîtres de la nouvelle arabe enfin (al-Badawi, Yaḥyā Ḥaqqī et Yūsuf Idrīs en Égypte, Fu'ād al-Tekerlī en Irak et Zakariyyā Tāmer en Syrie) qui, chacun à sa manière, développent, voire dépassent, l'aspect réaliste de l'œuvre de Taymūr.

La troisième et dernière partie de l'ouvrage s'occupe de l'évolution du théâtre. Elle est formée de deux chapitres, dont le premier traite de la naissance du théâtre et de ses premiers développements et dont le second est consacré à la période de la maturité.

Contrairement au roman, qui se développe progressivement sous l'influence des œuvres occidentales, le théâtre, explique Badawi, a été importé de manière consciente vers la moitié du XIX^e siècle par Mārūn Naqqāš (Liban), puis par Ya'qūb Ṣannū' (Égypte) qui met en honneur le dialectal. Badawi retrace ensuite le développement du théâtre en Égypte jusqu'en 1925 (Anṭūn Yazbak). Une place est faite aux nombreuses troupes égyptiennes, libanaises et syriennes, émigrées en Égypte, qui vont populariser le théâtre (al-Qabbānī, Salāma Ḥigāzī, Ġūrġ Abyaḍ, Naġīb Riḥānī), au type de pièces – adaptations ou œuvres du terroir – qu'elles jouent, ainsi qu'à l'œuvre théâtrale de Farah Anṭūn, de Muḥammad Taymūr et d'Ibrāhīm Ramzī qui écrit en 1915 la première vraie comédie égyptienne ainsi que le premier drame historique arrivé à maturité.

Le second chapitre comprend deux parties, dont la première traite des dramaturges égyptiens et la seconde du théâtre dans le reste du monde arabe. Comme précédemment, Badawi résume les pièces les plus importantes, donne des indications sur les problématiques traitées, des précisions sur la langue (dialectal ou classique), les techniques théâtrales employées et rend compte des préoccupations des écrivains. Parmi les auteurs égyptiens, il analyse en premier lieu l'œuvre de Tawfīq al-Ḥakīm qui domine la scène entre 1920 et 1970. Il met en évidence l'extrême variété de la production de l'auteur qui finit par faire ombre à des œuvres de facture plus traditionnelle (Maḥmūd Taymūr, Bakāṭīr, Raḍwān), vite dépassées par les générations des années cinquante ('Āšūr, al-Ḥūlī, Wahba), soixante (Yūsuf Idrīs, Hūršīd, Rūmān, Farah, Rušdī) et soixante-dix (Diyāb, 'Alī Sālīm, Ṣawqī 'Abd al-Ḥakīm). Badawi fait, enfin, une place aux drames en vers (al-Ṣarqawī, 'Abd al-Ṣabūr).

L'auteur montre ensuite que le théâtre égyptien a eu un impact considérable sur les autres pays arabes. En effet, entre 1959 et 1965, se créent un peu partout des écoles dramatiques, des théâtres, des troupes et la recherche va bon train. Puis Badawi s'occupe successivement du théâtre syrien, fortement influencé par Brecht et obsessionnellement politique (Wannūs, al-Ḥallāġ, 'Udwān, 'Arsān), à l'exception de Walīd Iḥlāṣī et de l'inclassable œuvre théâtrale d'al-Māġūt ; des dramaturges libanais qui se concentrent à faire revivre le théâtre comme expérience vivante et non comme texte (la troupe de Roger 'Assāf) ; des compagnies et auteurs palestiniens (Balalīn, al-'Itma, al-Ḥakawātī pour les premières ; al-Qāsim, Basīṣū pour les seconds) et du théâtre irakien, lui aussi, fortement

politisé (al-‘Ānī). La dernière partie du chapitre est, elle, consacrée aux auteurs et troupes d’Afrique du Nord qui se livrent surtout à une recherche visant à créer un théâtre spécifiquement arabe : al-Madani (Tunisie) ; al-Ṣiddiqī, Abū Rašid (Maroc). Badawi conclut, en constatant que la politique tend à occuper une grande place dans le théâtre arabe, donnée qui, malgré son effet parfois suffoquant, fait des dramaturges, plus encore que des romanciers et des nouvellistes, « la conscience politique de la nation arabe ».

Terminons cette description du livre de Badawi, en signalant qu’il comprend, outre un index, une bibliographie, certes, destinée aux non-spécialistes, mais qui comprend bon nombre d’études en anglais et, surtout, la liste des œuvres littéraires traduites dans cette langue.

Que dire de ce livre, sinon beaucoup de bien. L’auteur qui a dirigé le récent ouvrage collectif sur la littérature arabe moderne paru dans le cadre de la *Cambridge History of Arabic Literature* a su pleinement tirer profit des travaux antérieurs, qu’il s’agisse des siens propres ou de ceux de ses collègues, et en opérer la synthèse. Sa culture littéraire, qui dépasse largement le cadre de la littérature arabe, est impressionnante, si bien que son livre est plein d’érudition, mais d’une érudition qui ne se fait jamais pesante, qui réussit presque à se faire oublier ou, plus exactement, à se faire passer pour un « gai savoir ». La présentation des œuvres est, dans la majorité des cas, basée sur une lecture propre et non sur des sources de seconde main, ce qui assure l’unité des appréciations – toujours nuancées – que l’auteur porte sur tel ou tel auteur. L’ensemble est écrit dans un anglais vivant, à la fois précis et léger, et dans un style plein d’entrain. Ce livre ne réjouira donc pas seulement les non-spécialistes auxquels il est destiné, mais aussi les spécialistes et, notamment, les jeunes chercheurs et enseignants qui y trouveront non seulement des renseignements utiles et précis (dates, noms d’auteurs, titres d’ouvrages, périodisation, résumés, caractérisation des courants), mais encore un guide fiable qui leur permettra de se retrouver dans le dédale et la masse des œuvres littéraires que le monde arabe a produites au cours des deux siècles écoulés.

Heidi TOELLE
(Université de Provence)

Jean FONTAINE, *Romans arabes modernes*. Institut des belles lettres arabes (IBLA) Tunis, 1992. 15 × 21 cm, 117 p.

Comme d’habitude, Jean Fontaine a attendu d’avoir une collection d’articles sur un sujet donné pour les grouper en un livre. Mais cette fois il ne s’agit pas uniquement, ni même surtout, de littérature tunisienne (elle est concernée par un seul chapitre sur les quatre qui composent ce volume). On se félicitera que J. F. renoue ainsi avec la production littéraire du Moyen-Orient arabe qu’il pratiquait lorsqu’il préparait une thèse très originale sur Tawfīq al-Ḥakīm (*Mort-résurrection : une lecture de Tawfīq al-Ḥakīm*, Tunis, Bouslama, 1978). Ainsi il a pu compléter sa vision du panorama de la littérature arabe contemporaine à la fois géographiquement (Égypte, Syrie-Liban) et spirituellement (les Coptes, les romancières arabes chrétiennes). L’avantage pour nous c’est une importante documentation soigneusement mise à jour. En effet, J. F. cherche toujours à se rendre utile et fait méticuleusement son travail.