On ne peut en vouloir à Q.S., qui est avant tout un historien, de n'avoir pas soulevé ces problèmes essentiellement littéraires. Considéré sur le plan de l'histoire, l'ouvrage constitue une réussite incontestable.

Albert ARAZI
(The Hebrew University, Jérusalem)

M.M. BADAWI, *Early Arabic drama*. Cambridge University Press, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney, 1988. 148 p.

——, *Modern Arabic drama in Egypt*, *ibid.*, 1988. VIII + 246 p.

L'auteur, chargé d'enseignement à Oxford, est déjà connu pour ses anthologies et ses études littéraires (*An Anthology of Modern Arabic Verse*, 1970; « *The Saint's lamp* » *by Yahya Haqqi*, 1973; *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, 1975; *Modern Arabic Literature and the West*, 1985).

Dans *Early Arabic Drama* (1988), selon des habitudes qui commencent à prendre allure de tradition, l'auteur recherche des « origines » arabes ou musulmanes à l'art dramatique en remontant à la *maqāma* picaresque de Hamaḏānī (p. 5) et aux dialogues inclus dans les poèmes de ʿUmar b. Abī Rabīʿa ou d'Abū Nuwās. Il rappelle également les diverses manifestations ludiques et dramatiques des « jeux d'ombres (*ḫayāl al-ẓill*), du *qaragöz* ou des taʿziyas šiʿites jusqu'aux pièces retrouvées d'Ibn Dāniyāl dont il résume les « intrigues ».

Dans un chapitre 2, il présente « Le père du théâtre égyptien moderne : Yaʿqūb Ṣannūʿ » (1839-1912), et il résume ses huit pièces, publiées par Muḥammad Yūsuf Naǧm, qu'il accompagne de jugements autoritaires sur la langue ou les dialogues. Le chapitre 3 examine « La contribution syrienne : Mārūn al-Naqqāš » et renvoie alors à des années chronologiquement antérieures (1817-1855). Il reprend la même technique et résume les trois pièces publiées de cet auteur. Très tôt cependant, les successeurs syriens de ce pionnier (Qabbānī, Iskandar Faraḥ, Naǧīb al-Rīḥānī, etc.) refluent en Égypte et le théâtre semble, dès lors, avoir les grandes villes d'Égypte pour seul lieu de production, avec les 28 scènes décomptées par Naǧm en Égypte avant 1914 (p. 66). Aussi le chapitre 4 et dernier, « Quête d'une identité égyptienne », se consacre-t-il aux adaptations très libres et aux résumés de pièces jouées en Égypte, comme *Roméo et Juliette*, chanté par Salāma Mūsā et réduit à une imitation des poèmes d'amour conventionnels arabes, *Hamlet* dont l'adaptateur, en 1901, Ṭanyūs ʿAbduh refuse de faire mourir le héros-titre, *Les Femmes savantes* ou *Esther*, traduits en vers du dialecte. Les productions « originales », encore marquées par le théâtre européen, sont ensuite passées en revue et également résumées, de Faraḥ Anṭūn 1874-1922, Ibrāhīm Ramzī (1884-1949), Muḥammad Taymūr (1891-1921) à Anṭūn Yazbak dont le sombre mélo *al-Ḏabāʾiḥ* suscite l'enthousiasme assez déroutant de l'auteur.

Les analyses sont presque uniquement « psychologisantes ». Elles insistent sur la « vérité » des caractères et sur le fait que « tous les détails servent » (*not a word is out of place*, p. 133). Les remarques sur la langue et sur le dialecte, fréquemment exploité dans ce théâtre arabe naissant, sont suggestives mais éparses et ponctuelles.

BCAI 6 (1989) M.M. Badawi: Modern Arabic drama in Egypt, recensé par N. Tomiche
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

Le chapitre de « Conclusion », loin de conclure, ajoute à la liste un nouveau dramaturge, « non égyptien », Miḫā'īl Nuʿayma, dont il n'est pas dit qu'il soit le seul auteur de théâtre « extra-muros » représentatif du *mahǧar* réfugié aux Amériques.

Le volume sur le théâtre moderne en Égypte, *Modern Arabic Drama in Egypt* (1988), prend pour point de départ les premières œuvres de Tawfīq al-Ḥakīm dont les pièces sont résumées. Les « successeurs d'al-Ḥakīm » viennent ensuite, de Maḥmūd Taymūr qui écrivait en dialecte avec version « classique » aussi bien qu'en une langue littéraire « éloquente » (*written in eloquent classical Arabic*, p. 94), à Bākāṯīr (1910-1969) dont le recours aux légendes et aux mythes mériterait une étude particulière, à Fatḥī Raḍwān, jusqu'aux dramaturges « post-révolutionnaires de la Nouvelle Vague (chap. 4, p. 140 et suiv.). Le rythme des auteurs et des résumés s'accélère, les caractéristiques des œuvres s'abrègent, les remarques ou commentaires se font plus rares, intéressants ou discutables mais semés à toute volée (rapprochements intertextuels, style, dialecte des uns, ou encore « prolixité, répétitions et digressions » des *Farāfīr* de Yūsuf Idrīs, etc.).

Dans l'ensemble, pour retracer une histoire du théâtre arabe, M.M. Badawi adopte une approche quelque peu réductrice, qui consiste à résumer les œuvres sans tenter d'en retrouver la spécificité, la « différence », la multiplicité. Nombre de dramaturges examinés sont aussi des théoriciens, auteurs d'essais ou d'articles sur le théâtre. Il eût été souhaitable de comparer leurs présupposés artistiques et leur pratique théâtrale. Il semblerait, d'après la lecture de ces deux volumes, que ces présupposés ne contraignent guère l'écriture dramatique. D'autre part, les critères de « vérité » psychologique et sociale ne mettent pas en évidence le moment où la jonction se fait avec l'imaginaire populaire arabe sous la forme du recours aux héros et aux événements mythiques ou légendaires, chez un Bišr Fāris (dont il n'est guère fait mention) par exemple, ou ses successeurs qui, pour certains, méritent mieux qu'une énumération bibliographique. Peut-on encore, aujourd'hui, prétendre réduire la littérature théâtrale à sa seule histoire ? Peut-on ne pas s'interroger sur le pourquoi et le comment de son rayonnement ? Se soumettant à l'ordre apparent de chaque pièce, M.M. Badawi n'en bouleverse guère l'organisation directement observable et ne tente pas de dégager l'originalité ou le sens des composantes de l'œuvre scénique examinée.

Il n'en reste pas moins que les deux ouvrages sont utiles parce qu'ils regroupent une documentation considérable et des références à des pièces d'accès parfois difficile. Celles-ci sont clairement exposées et le lecteur parvient à se faire une idée satisfaisante de leur contenu. Il en dégage l'idée que le théâtre arabe illustre, surtout à ses débuts, les théories réformistes développées depuis la fin du XIXe s. Le modèle occidental aura surtout libéré la dramaturgie arabe des entraves héritées des formes narratives et discursives médiévales, mais le théâtre, tel que le décrit M.M.B., semble contraint de servir des objectifs sociaux et moraux immédiats. C'est un théâtre « utilitaire » et non gratuit. Est-ce bien le cas ? Quoi qu'il en soit, les deux volumes de M.M. Badawi représentent en tout cas un catalogue analytique indispensable de la production théâtrale arabe en général et égyptienne en particulier, et le seul de son espèce en une langue européenne.

Nada Tomiche
(Université de la Sorbonne nouvelle)

BCAI 6 (1989) M.M. Badawi: Modern Arabic drama in Egypt, recensé par N. Tomiche
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

Dirāsāt fī l-ši'riyya : al-Šābbī namūḏaǧan. Carthage, Bayt al-Ḥikma, 1988. 15,5 × 23,5 cm, 399 p.

La bibliographie sur Abū l-Qāsim al-Šābbī (1906-1934) est déjà immense, mais très répétitive, souvent « impressionniste » et superficielle. Cinq enseignants à l'Université de Tunis, s'interrogeant d'une manière scientifique sur la poétique, en sont venus à confronter leurs points de vue respectifs à partir d'applications concernant le poète tunisien al-Šābbī. Ils se sont réunis de nombreuses fois pour que du choc de leurs idées jaillisse la lumière et, ayant abouti à des résultats concluants, ils ont décidé de les livrer au lecteur dans un ouvrage dense qu'ils dédient, avec humour, à leurs anciens mandarins.

La première étude est de Ḥammādī Ṣammūd : *al-Ašwāq al-tā'iha : Madḫal ilā šā'iriyyat al-Šābbī* (p. 11-53). L'auteur a déjà proposé ailleurs une nouvelle lecture d'un poème d'al-Šābbī. Il estime que le présent poème *al-Ašwāq al-tā'iha* est une des clés de l'œuvre (je rappelle ici que l'ensemble de la poésie d'al-Šābbī couvre un peu plus de 300 pages) et son noyau générateur. Ḥ.Ṣ. commence par décrire les aspects formels du poème, montrant comment il sort des sentiers battus. Puis il analyse le texte, strophe par strophe. Le poète passe d'un monde connu à un univers ignoré et le seul moyen d'y parvenir est la langue : la véritable expérience n'existe que dans le texte. Pour accéder à l'absolu, l'écrivain doit effectuer une « chute terrienne », accepter l'expatriement (saisir ce que les autres ne perçoivent pas). Ce poème est un des deux pôles du recueil avec *al-Ṣabāḥ al-Ǧadīd* qui marque l'avènement de la liberté, l'heure du salut. L'expérience poétique se délivre alors de sa tendance larmoyante et inefficace.

La deuxième étude est de Muḥammad Luṭfī al-Yūsfī : *Laḥẓa al-mukāšafa al-ši'riyya 'inda al-Šābbī* (p. 57-175). L'auteur, précédant le texte essaie d'aboutir aux frontières qu'explore le poète à l'instant de la création. Il observe une structure unifiée de l'œuvre à travers quelques oppositions (lumière/ ténèbre; haut-horizon / bas - tréfonds du vallon; présent - temps de l'effritement et de la disparition / passé et avenir - temps de la durée et de l'éternité). Le poète avoue lui-même l'existence d'une crise (*nawba*). Il a également réfléchi à la poésie tout en la composant. Il se plaint de ne pas être compris de ses contemporains. La « révélation » poétique est le résultat de la spécificité de la manière d'être du poète dans le monde : il voit l'imaginaire caché dans le réel (poète : prophète). « L'étincelle flamboyante » de l'instant de la révélation montre une structure exemplaire du texte en deux mouvements dialectiques : une histoire expatriement du poète dans le corps terreux) et l'accès à l'univers-rêve.

Les images archétypales se réduisent à trois structures mères : le commencement ou genèse, le paradis perdu, le monde inférieur ou enfer. L'instant de la révélation poétique est celui où le symbole personnel tire son origine des symboles collectifs : le moi du poète polarise le tout. À la page 114, l'auteur résume son propos dans un schéma de l'événement - instant de la révélation poétique. Se posant la question du comment, l'auteur parle de communion basée sur le sentiment, le cœur, l'imagination naturelle. Le poète se situe dans un méta-temps. Il montre ensuite que l'instant de la révélation est le fondement de l'identité de la poésie et de la langue, langue du premier homme avant la chute, d'où le plaisir d'écrire après les tourments qui précèdent la création. L'écriture fondatrice est donc un acte mythique de re-création.

BCAI 6 (1989) M.M. Badawi: Modern Arabic drama in Egypt, recensé par N. Tomiche
© IFAO 2025 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net