

**Formation continue
Publications**

Actes du séminaire national

**Approches de l'Islam
L'histoire, les oeuvres, l'actualité...**

- Littérature(s).-

Deuxième partie

janvier 2007

La littérature arabe

Gilles Ladkany,

Institut d'études de l'islam et des sociétés du monde musulman (IISMM),
École des hautes études en sciences sociales (EHESS),
École normale supérieure, Lettres et sciences humaines (ENS-LSH)

Pour présenter la littérature arabe, l'*adab*, il faut revenir aux sources, c'est-à-dire aux sept poèmes ante-islamiques et aux *Mille et Une Nuits*.

Ces poèmes, appelés *mou'allaqât*, ont été traduits par Pierre Larcher et commentés dans l'ouvrage *Les Mou'allaqât : les sept poèmes préislamiques*¹ et dans *Le Guetteur de mirages : cinq poèmes préislamiques*².

Ces *mou'allaqât* sont, au même titre que *Les Mille et Une Nuits*, une facette de la conscience littéraire et culturelle arabe. Cependant, leur symbolique est totalement différente.

Les *mou'allaqât*, ou poèmes suspendus, étaient si beaux qu'ils étaient en principe suspendus au temple de la Kaaba, celui d'Abraham et d'Ismaël. Ce temple, ancien lieu de pèlerinage des musulmans, était aussi celui d'Adam.

Ce sont des poèmes de langue arabe, bédouins et ruraux; ils s'éloignent donc radicalement de l'univers cosmopolite et du registre linguistique varié des *Mille et Une Nuits*.

Ces poèmes suspendus sont très actuels. Pour le public arabe, la poésie reste en effet un exercice vivant et public : les *mou'allaqât* font donc partie d'un certain patrimoine culturel et d'une continuité qui se poursuit depuis dix-sept siècles. Ils sont équivalents à Baudelaire ou Ronsard pour un Français.

Par ailleurs, ces poèmes (*qasîda*) ont façonné les canons de la poésie jusqu'au milieu du XX^e siècle, époque de la révolution poétique. Ils ont aussi constitué un terrain de recherche privilégié sur la langue et le lexique arabe.

Ils ont permis de façonner la langue; par ailleurs, ils forment une base lexicale, philologique et grammaticale essentielle à la compréhension du Coran, et inversement.

1. - Cf. note 3.

2. - *Le Guetteur de mirages : cinq poèmes préislamiques*, traduit et commenté par Pierre Larcher, Sindbad - Actes Sud, 2004.

Il a donc été nécessaire de rechercher les Bédouins connaissant les *mou'allaqât* pour pouvoir comprendre le Coran.

Ces poèmes sont actuels, dans la mesure où ils fondent une forme de comportement, des valeurs et une éthique. De nos jours, la littérature, les discours des hommes politiques y font donc perpétuellement référence. En effet, les poèmes ante-islamiques fondent la *mûrû'a*, c'est-à-dire le fait d'être un homme, notamment par le combat. Le nationalisme arabe, notamment baasiste, en Irak et en Syrie, va se réclamer de ces valeurs. L'islamisme, par le biais du jihad, va également glorifier ces valeurs du combat guerrier.

Le poème arabe commence par les pleurs sur les campements abandonnés par la bien-aimée. C'est ce qu'on appelle *al bouka' 'ala-l-altâl*. En effet, le fondement même de la poésie, des comportements littéraires arabes et des comportements humains, est la nostalgie d'une époque révolue. Le poète se réfugie donc dans le souvenir des jours heureux avec sa bien-aimée. Ce thème va constituer un véritable leitmotiv dans la littérature arabe.

Les *mou'allaqât* se décomposent en trois parties : le prologue amoureux, les pleurs ; le *rahîl*, ou la course éperdue dans le désert à la recherche de la bien-aimée, l'amour islamique étant toujours malheureux ; le *gharad*, le but, qui peut être panégyrique, satirique, laudatif ou consister en une autoglorification. Cette glorification peut être centrée sur soi ou sur la tribu : en effet, le rôle du poète, à la fois héros et héraut, est éminemment politique.

Si les *mou'allaqât* et *Les Mille et Une Nuits* sont difficilement comparables, ils sont reliés, selon André Miquel, par deux points communs : d'une part, ils sont traversés de mystères et de paradoxes et, d'autre part, ce sont des textes fondateurs. En effet, l'étude des *Mille et Une Nuits* est essentielle, dans la mesure où ce texte montre à quel point la littérature arabe est cosmopolite et emprunte aux Persans, Grecs, Hébreux, etc.

Il existe un mystère sur le nombre des *mou'allaqât*, sur leur éventuelle suspension ou non, sur l'authenticité de la langue, sur le type de lexique utilisé, sur la probable disparition de vers, sur la présence de Dieu, etc.

Les premiers témoignages écrits sur les *mou'allaqât* datent du VIII^e siècle, soit près de deux siècles après l'islam : cinq siècles les séparent de ces poèmes. Pourtant, nous sommes nombreux à croire qu'ils sont authentiques. D'ailleurs, la remise en cause de leur authenticité par Taha Hussein a provoqué un tollé dans le monde arabe. En effet, ils ont, au même titre que le Coran ou le hadith, revêtu un caractère sacré.

Je vais vous lire une *mou'allaqât* que je serais incapable de comprendre sans commentaires. En effet, cet arabe est aussi difficile sinon plus que celui du Coran. Cependant, dans les pays arabes, tous les enfants étudient ces poèmes préislamiques au primaire, collège et lycée. Cet enseignement permet de constituer cette culture littéraire archaïque arabe qui relaie ces valeurs bédouines de courage, de sens de l'hospitalité et de convivialité.

La Mou'allaqa de Tarafa (v. 1-10)³

Voir extrait page suivante

Tarafa (VI^e siècle apr. J.-C.) appartient à une fraction des Bakr, nomadisant à proximité de la basse vallée de l'Euphrate et de la côte orientale de l'Arabie.

Une des pièces du *dîwân* («recueil») qui lui est attribué fait partie des *mou' allaqât*, toutes versions confondues.

Ce très long poème (plus de cent vers) connaît très peu de variation, tant en ce qui concerne le nombre de vers (exception faite de la *Jamhara* qui atteint le total de cent vingt vers), que l'ordre et l'énoncé même des vers. Nous avons suivi la version de Zawzanî (cent deux vers), en ajoutant deux vers cités par Anbârî, Ibn al-Nahhâs et Tibrîzî.

Le poème s'ouvre par un bref *nasîb* (v. 1-10), incluant un portrait de femme «fantastique» par la confusion faite de la femme, de la fleur et de la femelle d'animal. Il se poursuit par le *rahîl* (v. 11-39), contenant la fameuse description de la chamelle. La composition de tout le reste du poème est pour ainsi dire cyclothymique, faite de moments d'exaltation et de mélancolie. L'exaltation, c'est celle que donnent le vin, les femmes et les querelles tribales, les «trois choses» par lesquelles un jeune guerrier (*fatâ*) peut flamber une vie vouée à la mort (v. 58-62). La mélancolie, c'est celle qu'engendrent la trahison des siens et la crainte de la mort, dont le thème traverse tout le poème (v. 12, v. 103-104).

Cette *mou'allaqa* est la première à avoir été éditée et traduite en latin, à Leyde en 1742. Elle a été traduite en allemand et commentée par Geiger (1905-1906). Parmi les traductions récentes, on signalera tout particulièrement la traduction en anglais, transposant le vers double arabe en quatrains, de Michael Sells (1986).

3. - Extrait de *Les Mou'allaqât : les sept poèmes préislamiques*, préfacés par André Miquel, traduits et commentés par Pierre Larcher, coll. «Les Immémoriaux», Fata Morgana, 2000, pp. 60-61 pour le texte et p. 72 pour les notes. Reproduit avec l'aimable autorisation des éditions Fata Morgana, Fontfroide-le-Haut, 34980 St-Clément-de-Rivière, France.

(Mètre *tawîl*, rime en *-di*.)

- 1 « De Khawla⁴, les vestiges, à Thahmad, sont visibles
Tel reste de tatouage au revers de la main.
- 2 Mes amis, arrêtant là sur moi leurs montures⁵,
Disent : “De chagrin, point ne te consumes, assume!”
- 3 Les palanquins de la Malékite⁶ au matin
Semblaient, de bateaux, chambres⁷, sur les routes de Dad,
- 4 Bateaux d'Adawl⁸ ou de la flotte d'Eben Yâmin
Que le marin dirige, en les déviant parfois,
- 5 Et qui, de leurs proues, fendent l'écume de la mer
Comme, au *fiyâl*⁹, la main du joueur coupe la terre...
- 6 Dans le clan, il est un faon¹⁰, brun, secouant les arbres,
Doublant un rang de perles par un rang de topazes;
- 7 À l'écart, elle pâit, en troupe, un sol touffu,
Se saisit des rameaux portant les baies, s'en vêt,
- 8 Sourit d'une lèvre brune : ainsi, lumineuse¹¹,
La fleur perce la dune au cœur sous la rosée,
- 9 Inondée d'un rai de soleil, fors ses gencives,
Frottées, sans qu'elle y morde, au baume d'antimoine¹²,
- 10 Et d'un visage, que l'on dirait par le soleil
Enrobé, au teint pur, sans nulle flétrissure... »

4. - Khawla : femme de la tribu des Kalb, tribu de Tarafa.

5. - Vers quasiment identique au vers 6 de la *mou'allaqa* de Imru' al-Qays.

6. - La Malékite : femme des Béni Mâlek, fraction des Kalb, qui, dans le contexte peut être identifiée à Khawla.

7. - Le terme « chambres » traduit exactement l'arabe *khalâyâ* et a l'avantage d'être également, en français, un terme de marine, où il désigne la superstructure d'un bateau. La forme évasée vers le haut des palanquins rappelle celle des bateaux du golfe Persique, genre boutre, surélevés à l'arrière.

8. - Adawl(â) : on ne sait s'il s'agit d'un homme, d'une tribu (dont Eben Yâmin serait alors membre) ou d'une île du golfe Persique.

9. - *Fiyâl* : jeu consistant à cacher un objet dans un tas de terre, puis à le séparer en deux moitiés, en faisant deviner dans laquelle des deux il est caché.

10. - « Faon », cf. Imru' al-Qays, v. 41; « secouant les arbres », *i. e.* pour en recueillir les fruits.

11. - La fleur « lumineuse » est considérée comme étant la camomille, composacée connue pour ses propriétés éclaircissantes et son éclat, auquel est souvent comparé le sourire de la femme (cf. Imru' al-Qays, v. 22).

12. - L'antimoine (*ithmid*, qui est le mot employé dans le vers) est une poudre de couleur sombre utilisée ici, non à des fins médicinales (« sans qu'elle y morde »), mais esthétiques, pour faire ressortir l'éclat des dents.

معلقة طرفة بن العبد

- 1 لِحَوْلَةِ أَطْلَالٍ بَبْرِقَةٍ تَهْمَدُ تَلُوحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ
- 2 وَفَوْفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكُ أَسَى وَتَجَلَّدُ
- 3 كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غُدْوَةٌ خَلَايَا سَفِينٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ
- 4 عَدُولِيَّةٍ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنٍ يَجُورُ بِهَا الْمَلَأُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي
- 5 يَشْتَقُ حَبَابَ الْمَاءِ حَيْرُومَهَا بِهَا كَمَا قَسَمَ التُّرْبَ الْمُقَابِلُ بِالْيَدِ
- 6 وَفِي الْحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ الْمَرْدَ شَادِنٌ مُظَاهِرٌ سِمْطِي لَوْلُو وَزَبْرَجِدِ
- 7 حَذُولٌ ثُرَاعِي رِبْرِبًا بِحَمِيلَةٍ تَتَاوَلُ أَطْرَافَ الْبَرِيرِ وَتُرْتَدِي
- 8 وَتَبْسِمُ عَنِّ أَلْمَى كَأَنَّ مُنُورًا تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٌ لَهُ نَدِ
- 9 سَقْتُهُ إِيَّاهُ الشَّمْسُ إِلَّا لِثَاتِهِ أَسِيفٌ وَلَمْ تَكْدِمِ عَلَيْهِ بِإِثْمِدِ
- 10 وَوَجْهِهِ كَأَنَّ الشَّمْسَ حَلَّتْ رِدَاءَهَا عَلَيْهِ نَقِيَّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَّخِذْ

Les Mille et Une Nuits

Sylvette Larzul,

Centre d'histoire sociale de l'Islam méditerranéen (CHSIM),
École des hautes études en sciences sociales (EHESS)

Si *Les Mille et Une Nuits* (*Alf layla wa-layla*) ont joui en Europe d'un prestige constant, elles n'ont généralement été vues dans leur aire d'origine que comme de la littérature de seconde zone, incapable de rivaliser avec la prose arabe classique (*adab*). Cette mise à l'écart s'explique par leur appartenance à une littérature qualifiée aujourd'hui d'« intermédiaire », dont relèvent aussi le *Roman de Baybars*, la *Geste des Banu Hilal* ou le *Roman de Antar*, par exemple. Langue, sources et modes de transmission situent les *Alf layla wa-layla* entre littérature savante et littérature orale. Ainsi, les manuscrits sont écrits en arabe moyen, c'est-à-dire dans une langue qui comporte à la fois des traits de l'arabe classique, des traits de dialectal et des caractéristiques spécifiques¹. Le matériau mis en œuvre est emprunté tantôt au folklore, tantôt à la littérature savante, de nombreux récits ou parties de récit existant parallèlement dans la littérature d'*adab*. Si les histoires sont racontées en public et donc transmises oralement, elles sont aussi consignées dans des manuscrits qui sont non seulement des aide-mémoire pour conteurs, mais aussi des livres à part entière, loués par des libraires à des marchands notamment.

Une longue genèse

L'élaboration des *Mille et Une Nuits*, œuvre collective et anonyme, s'étend sur près d'un millénaire puisqu'elle commence à la fin du VIII^e siècle, en Irak, et s'achève en Égypte au début du XVII^e siècle pour ce qui est de l'enregistrement indépendant des contes, et à la fin du XVIII^e siècle pour ce qui concerne la composition du recueil en mille et une nuits réelles. Le résultat est une œuvre protéiforme, existant dans de multiples manuscrits, qui sont loin de renfermer tous les mêmes contes et de fournir du même récit une version unique. Cependant, les premières éditions imprimées, réalisées au Caire et à Calcutta, au cours de la première moitié du

1. - Cf. LENTIN Jérôme, « La langue des manuscrits de Galland et la typologie du moyen arabe », in CHRAÏBI Aboubakr (ss dir.), *Les Mille et Une Nuits en partage*, Paris, Sindbad - Actes Sud, 2004, pp. 434-455.

XIX^e siècle – dans une langue plus classique –, finissent par faire plus ou moins figure de vulgate. Cette conception d'un corpus large, tardivement constitué, est cependant rejetée par quelques-uns des grands spécialistes des *Mille et Une Nuits*, comme l'éditeur du manuscrit Galland, Muhsin Mahdi ou le traducteur René Khawam qui n'accordent d'authenticité qu'à l'œuvre la plus ancienne.

À l'origine des *Mille et Une Nuits* se trouve un livre persan, le *Hezar Afsané* (*Mille Récits extraordinaires*), lui-même d'origine indienne, mais mal connu car il a disparu. Cet ouvrage, qui entre dans l'espace arabe en même temps que *Kalila wa-Dimna*, célèbre recueil de fables animalières, destiné à la formation des princes, semble relever du même type de littérature d'édification. Mais alors que *Kalila wa-Dimna* est traduit en arabe littéral par Ibn al-Muqaffa' et trouve sa voie dans la littérature savante, le *Hezar Afsané* arabe, bientôt connu sous le titre de *Mille Nuits* puis de *Mille et Une Nuits*, subit rapidement une transformation radicale. Le recueil conserve certes le conte-cadre – l'« Histoire de Schéhérazade » – et sans doute quelques autres récits, mais nombre d'histoires en sont évacuées et remplacées par de nouvelles. Par ailleurs, en même temps qu'il change de contenu, le recueil change aussi de nature : à l'origine ouvrage d'édification du type « miroir des princes », il devient livre de divertissement pour gens instruits et se situe en marge de l'*adab*, dont la visée éthique n'accepte le plaisant (*hazl*) qu'en association avec le sérieux (*jidd*). *Les Mille et Une Nuits* s'inscrivent délibérément du côté du *hazl*, ce qui ne signifie pas nécessairement qu'elles ne renferment aucun enseignement : « Il n'y a pas de contes innocents². » Dans l'espace littéraire second qui est le sien, le conte gagne aussi en liberté ce qu'il perd en reconnaissance : il peut dire, serait-ce à mots couverts, ce que la littérature normative ne saurait tolérer. Comme l'a montré Jamel Eddine Bencheikh à propos des grandes histoires d'amour contenues dans le recueil, c'est dans cette littérature que le désir peut s'exprimer face à une loi qui ne cesse de le combattre³.

Le miroir d'une société

Si l'on arrive à saisir la modification radicale que subit l'original persan quand il entre dans l'espace arabe, il est cependant impossible de reconstituer dans le détail la genèse des *Mille et Une Nuits* du fait de la disparition des premiers manuscrits et de l'indigence des informations fournies sur les *Alf layla wa-layla* par la littérature arabe. Un noyau premier, présent dans l'ensemble des manuscrits depuis les plus

2. - In MIQUEL André, *Sept Contes des Mille et Une Nuits ou Il n'y a pas de contes innocents*, Paris, Sindbad, 1981.

3. - Cf. *Les Mille et Une Nuits ou la Parole prisonnière*, Paris, Gallimard, 1988.

anciens, est néanmoins identifiable : il s'agit des contes qui figurent au début du recueil et se présentent sous la forme de cycles structurés par l'enchâssement des récits : l'« Histoire du marchand et du génie », l'« Histoire du pêcheur et du génie », « Les Dames de Bagdad », l'« Histoire du bossu »... Outre des similitudes structurelles, ces récits présentent des affinités thématiques : l'iniquité des puissants s'y manifeste à travers une série de condamnations à mort, tout à fait disproportionnées par rapport à la faute qu'elles sanctionnent. Dans l'« Histoire du pêcheur et du génie », par exemple, le pêcheur est condamné à mort par le génie qu'il vient de délivrer parce que celui-ci, enfermé depuis dix-huit siècles, s'était juré de tuer celui qui le délivrerait. Parallèlement, la narration d'un ou de plusieurs récits qualifiés de *'ajīb* (« étonnant ») et de *gharīb* (« étrange ») permet de racheter les vies menacées. C'est peut-être, à l'origine, cette qualification qui distingue, au sein de la masse de contes en circulation, ceux auxquels s'applique l'étiquette « mille et une nuits », celle-ci recouvrant, dans ce cas, un genre littéraire plus large que le conte merveilleux⁴.

Après cette étape décisive de formation du noyau initial, l'histoire des *Mille et Une Nuits* est celle d'une ouverture du corpus conduisant à une augmentation progressive de son volume. Au bout du compte se constitue une collection d'histoires les plus diverses : anecdotes humoristiques, romans de chevalerie, drames d'amour, légendes, fables animalières... Cet ensemble met en scène la civilisation arabo-islamique dans sa richesse et sa diversité : s'il fait des vedettes de personnalités comme le calife Hârûn al-Rachîd, les vizirs barmécides, le poète Abû Nuwâs ou le musicien Ibrâhîm al-Mawçilî, il accorde aussi une large place aux anonymes. *Les Mille et Une Nuits* promènent ainsi le lecteur dans le milieu des raffinés de Bagdad, celui des miséreux du Caire ou encore celui des marchands de Basra ou de Damas. Extrêmement contrastée est aussi l'image de la femme dans les *Nuits* : face à une cohorte de mégères et de débauchées, se dressent des femmes sages et cultivées, à l'instar de Schéhérazade, qui fait de Schahriar un être civilisé, en même temps qu'elle sauve l'espèce humaine de l'extinction. Les contes sont loin du discours théologique.

Les traductions françaises

Dans cette revue manquent cependant à l'appel certains des personnages que nous considérons aujourd'hui comme emblématiques des *Nuits*, notamment Aladin et Ali Baba. Leur entrée dans le corpus est le résultat d'une initiative prise par un Français, Antoine Galland, le premier traducteur du recueil dans une langue euro-

4. - Cf. CHRAÏBI Aboubakr, « *Les Mille et Une Nuits* dans la tradition arabe », in *Qantara*, n° 54, 2004-2005, pp. 32-35.

péenne⁵. Celui-ci travaille d'abord sur des manuscrits arabes et publie, entre 1704 et 1709, huit volumes. Ensuite, à court de matériau, le traducteur cherche vainement à faire venir du Levant des textes des *Nuits* plus complets que ceux qu'il possède. Il place alors, à la suite des premiers récits traduits, des contes qu'il a entendu narrer, en 1709, par le maronite alépin Hanna de passage à Paris, contes qui appartiennent pour l'essentiel au folklore syrien. Dans cette dernière phase de son travail, Galland ne suit plus précisément un texte (sauf pour l'« Histoire d'Aladin » et le début des « Aventures du calife Haroun al-Raschid », dont il dit avoir reçu une copie de Hanna), mais c'est à partir des résumés consignés dans son *Journal* qu'il entreprend la rédaction de nouveaux contes. Sa part de création se trouve alors accrue sans qu'il y ait pourtant vraiment de hiatus entre la dernière partie de son œuvre et la première. Les choix de Galland écrivain correspondent, en effet, globalement à ceux de Galland traducteur. Le respect de l'esthétique classique entraîne certes le traitement en termes abstraits des segments descriptifs et une importante déperdition de l'exotisme, mais l'attention portée à l'évocation des mœurs, des coutumes et de la religion restitue néanmoins une certaine atmosphère orientale. Si on ajoute à cela que Galland ne modifie qu'exceptionnellement la trame des histoires et que pour rendre les expressions crues qui émaillent les contes – on considérerait pourtant à tort *Les Mille et Une Nuits* comme ressortissant à la littérature érotique –, il fait usage de la litote et de subtiles transpositions, il apparaît que le traducteur de l'âge classique ne dénature pas foncièrement le texte arabe, comme s'est plu à le dire Joseph-Charles Mardrus qui, deux siècles après lui, publie une nouvelle version française des *Nuits*⁶.

Le traducteur de la Belle Époque présente son propre travail comme une « traduction littérale et complète ». Il n'hésite pourtant pas à étendre le corpus en puisant dans des recueils de contes arabes et hindoustanis traduits en français et à donner à sa version une forte coloration exotique et érotique ainsi qu'un aspect burlesque. Le texte est saturé d'emprunts, de calques, de gauchissements lexicaux et il renferme un grand nombre d'expansions et d'interpolations qui s'allongent quand les récits traduits sont absents de la version Galland. Destinant son ouvrage aux « lettrés et aux artistes », Mardrus réécrit en vérité *Les Mille et Une Nuits* suivant le goût « fin de siècle » de son époque⁷.

5. - Édition courante : *Les Mille et Une Nuits*, présentation et dossiers par CHRAÏBI A. et SERMAIN J.-P., Garnier-Flammarion, 2004, 3 vol.

6. - Édition courante : *Les Mille et Une Nuits*, coll. « Bouquins », Robert Laffont, 2002, 2 vol. Signalons aussi la publication chez Gallimard (coll. « La Pléiade »), en 2005, du premier volume (nuits 1 à 327) d'une traduction nouvelle due à BENCHEICH J.-E. et MIQUEL A.

7. - Cf. LARZUL Sylvette, *Les Traductions françaises des Mille et une nuits : étude des versions Galland, Trébutien et Mardrus*, Paris, L'Harmattan, 1996.

Les Mille et Une Nuits sont alors déjà entrées dans la littérature universelle. Diffusées dans toute l'Europe au XVIII^e siècle à travers la version Galland, elles le sont encore plus largement au siècle suivant, grâce aux traductions anglaises de Lane et de Burton. Schéhérazade inspire désormais les écrivains - conteurs, dramaturges, poètes - et les artistes - illustrateurs, chorégraphes, cinéastes - de tous les continents.

La poésie persane

Leili Anvar-Chenderoff,

Institut national des langues et civilisations orientales (Inalco)

L'histoire de la poésie persane est celle d'un emprunt particulièrement réussi, adapté et digéré. En effet, la civilisation persane, après avoir subi les invasions arabes et avoir été rapidement islamisée, a intégré les critères, les repères, les règles, les modèles et les genres de la littérature arabe.

Quoi qu'il en soit, même si elle a été adaptée à la langue, la poésie persane emprunte à la poésie arabe son vocabulaire, sa prosodie et sa métrique. La prose a, quant à elle, subi une tout autre évolution.

Cette poésie naît en même temps que la langue persane. Les linguistes ne parviennent d'ailleurs pas à expliquer le passage du moyen perse, qui était utilisé avant l'invasion islamique, au dari, l'ancêtre direct du persan actuel. En effet, beaucoup de textes ont été égarés, notamment suite à l'invasion arabe. De plus, la littérature était essentiellement orale jusqu'à la fin du IX^e siècle.

Vers le IX^e siècle, le dari, langue de la cour des princes persans qui servent de relais à une puissance plus ou moins dominatrice, est mis en place. Cette langue donne des premières expressions poétiques très achevées. L'âge d'or de la poésie persane peut donc être daté du début du X^e jusqu'au XV^e siècle.

Pour schématiser, c'est à la même époque que les Persans, ont adopté l'alphabet arabe. En effet, leurs langues ont toujours été très riches, mais ils ont emprunté divers alphabets sémitiques. Cette langue dari va donc emprunter l'alphabet arabe.

Les concepts de la poésie arabe sont entrés en résonance avec ce que les Persans percevaient de leur propre poésie antérieure. Ainsi, le ménestrel des cours sassanides avait probablement un statut à part et sa parole était quasi sacrée. En effet, chez les locuteurs de langues iraniennes, la parole poétique a très tôt revêtu un caractère quasi sacré.

La culture arabe est immédiatement entrée en résonance avec la culture iranienne. La poésie a donc rapidement eu un statut à part : elle est devenue le seul espace de réelle liberté dans ces principautés qui n'étaient alors qu'un agrégat de despotismes plus ou moins éclairés. Le poète a le droit et le pouvoir de s'exprimer. Bien sûr, il s'exprime par métaphores, pour que seuls les initiés puissent le comprendre. Il peut

également dire des choses qui ne sauraient être entendues ailleurs qu'à la cour ou auprès des élites.

Un exemple illustre pleinement la puissance opératoire que les Iraniens accordent à la poésie. Au ^x siècle, un des plus grands poètes persans, Roudaki, vivait à la cour du prince de Boukhara. Le prince et sa cour s'étaient déplacés dans l'Est iranien; ils ne devaient y rester que quelques mois en villégiature, mais le prince s'y trouvant à son aise, le séjour s'éternisait. Personne n'osait lui demander s'il était possible de rentrer. La cour a prié le poète, moyennant finance, de convaincre le roi de rentrer. Le poète est venu trouver le prince pour lui lire un poème.

Ce poème peut difficilement être traduit : tout y est en assonances, allitérations et rythmes. Quoi qu'il en soit, il s'agit là d'une évocation de Boukhara et du voyage du retour, dont je vous cite un court extrait :

«Voici que vient à nous le parfum de Mouliân, la rivière joyeuse
Voici que vient à nous le parfum de l'aimé, à l'âme affectueuse
Voici que les pierres de l'Amou, cailloux sur le chemin
Sous nos pas deviennent une route soyeuse
Voici que l'eau de l'Oxus, ravie au spectacle de l'aimé
Monte au flanc de notre cheval blanc, tumultueuse
Voici que le prince vient à toi dans la joie
Ô Boukhara : longue vie à toi! Sois heureuse!
Le prince, c'est la lune et Boukhara, le ciel
Voici que rejoint le ciel la lune lumineuse
Le prince est un cyprès et Boukhara, un verger
Voici que le cyprès vient retrouver sa terre bienheureuse».

Il n'avait, paraît-il, pas fini de chanter son poème que le prince était monté en selle pour regagner Boukhara. Il fut évidemment suivi de l'ensemble de la cour, ravie.

Ainsi, cette parole du poète peut se permettre d'exprimer des choses vis-à-vis du roi et de créer des émotions qui l'entraînent à l'action.

Les princes locaux, qui se veulent hérauts de l'Islam, se piquent de mécénat par rapport à la langue persane et se veulent garants de la continuité de la culture iranienne au travers de ce langage poétique.

Mais cette poésie de cour reste largement inspirée des modèles arabes. La forme est identique : ainsi, la *qasîda* sera utilisée pour le panégyrique. Il ne s'agira certes plus d'évoquer le désert et la bien-aimée qui l'a quitté, mais les jardins, les fleurs, les pierreries, etc. Ainsi, le poète retranscrit dans le *nasîb* le luxe réel et supposé des cours iraniennes. Il récite parfois le prologue amoureux pour mettre le souverain dans de bonnes dispositions, avant de lui faire son panégyrique et d'être payé en retour.

Cette poésie de cour va progressivement laisser sa place à des voies poétiques qui vont reprendre toute son imagerie, ses règles et ses principes et les réutiliser à des

fins spirituelles et mystiques. Cette genèse d'un genre nouveau s'étend sur plusieurs siècles, mais les premières ébauches en sont perceptibles dès la fin du XI^e siècle, où d'anciens poètes de cour se convertissent au mysticisme ou au soufisme. Ils vont alors utiliser tous les ressorts de cette poésie pour exprimer des panégyriques au Créateur. La *qasída* reste distanciée : le poète y évoque des thèmes éthiques et se refuse à servir un roi.

Naser Khosrow, un des plus grands poètes de la *qasída*, est aussi l'une des grandes figures de l'ismaélisme au XI^e siècle. À cause de ses opinions religieuses, il finira exilé aux confins du Khorasan. Quoi qu'il en soit, il va affirmer que cette perle de la langue persane qu'est la poésie, reflet du Verbe de Dieu, n'est pas faite pour être jetée aux pourceaux. Bien entendu, les pourceaux désignent les princes ou les ignorants. La poésie doit constituer un espace où le meilleur de l'homme doit s'exprimer et non devenir une monnaie d'échange. Naser Khosrow va devenir un des plus grands penseurs de l'éthique spirituelle iranienne et influencer tant les poètes spirituels à venir, que ceux-ci vont vouloir se détacher de la poésie de cour et exercer un métier en parallèle de l'écriture.

En réalité, la poésie va réellement devenir mystique à partir du moment où le prologue amoureux va se détacher de la *qasída* : ce qui n'était auparavant qu'un prologue va devenir un poème à part entière. En persan, cette poésie lyrique, dénommée *ghazal*, va devenir le genre emblématique de la poésie amoureuse. Les objets de ces poèmes sont multiples : il peut s'agir de la femme, du jeune homme, du vin... En effet, l'amour inclut les éléments bachiques ou hédonistes, le *carpe diem*, etc.

Ces thèmes profanes de l'amour, du vin, du temps qui passe, des jardins, vont être repris par des poètes mystiques dans un sens purement spirituel. La figure du bien-aimé va devenir celle du divin, le vin va représenter l'extase mystique ou l'inspiration, et les jardins seront ceux du monde imaginal : l'âme s'y projettera en effet lors de ses expériences mystiques ou d'extase.

Cette poésie sera donc à la fois stéréotypée dans ses images et visionnaire. Par exemple, Rûmî, au XIII^e siècle, a eu des expériences visionnaires très personnelles qu'il a retranscrites sous les formes de la poésie classique. Encore aujourd'hui, cette poésie exalte les Iraniens contemporains, même ceux qui sont en rupture avec la religion. La poésie est en Iran une nécessité quasi quotidienne. Je connais peu d'endroits où des centaines de personnes, jeunes et âgées, viennent se recueillir sur les tombeaux de poètes. Par exemple, à Shiraz, ville natale de Sa'di, poète de l'amour par excellence, et de Hâfêz, poète mystique, des centaines de personnes viennent se recueillir sur leurs tombes, lire et échanger des poèmes.

On peut dire qu'à bien des égards, la poésie a été et reste un espace de liberté pour le poète comme pour les auditeurs ou les lecteurs. En effet, les poètes éthiques s'adressaient non seulement à l'homme de la rue, mais aussi beaucoup au prince, et

leur proposaient un modèle souvent très éloigné du réel. Les poètes se permettaient donc de signifier clairement aux princes que leur manière de gouverner allait par exemple à l'encontre du principe de justice. Il est plutôt curieux que les poètes aient pu dire ces choses de manière aussi développée à une époque de liberté fort restreinte.

Il est intéressant d'étudier le statut particulier du poète au sein des cours et de cette société très pieuse, régie par des règles rigides. Celui-ci peut critiquer l'intégrisme, le dogmatisme, les représentants de la loi religieuse, les soufis. Ainsi, Hâfêz, au XIV^e siècle, va fustiger les soufis, les faux dévots, mais aussi l'injustice et le mensonge en général.

Pour autant, ces poètes sont ancrés dans une hiérarchie sociale et une foi musulmane qu'ils ne remettent pas en cause; au contraire, ils les revendiquent. Ainsi, Rûmî revendique en permanence son attachement à l'islam et sa relation quasi personnelle avec le prophète Mohammad. Bien entendu, cette foi diffère radicalement de l'islam politique ou dogmatique.

Voici un poème éthique du XI^e siècle écrit par Naser Khosrow. La langue a relativement peu évolué de sorte qu'elle est encore aujourd'hui comprise. Et ce poème est un des morceaux d'anthologie de la poésie persane :

«Un aigle royal, un jour, prit son envol dans le ciel.
Il déploya ses ailes et ses plumes avides et fières.
Admirant la forme droite de ses ailes, il dit :
“Voilà que l'ombre de mes plumes recouvre la Terre entière.
Par-delà le regard du Soleil je m'envole
Je peux voir la moindre parcelle jusqu'au fond des mers
Rien ne peut échapper à mon regard perçant
Pas même sur la brindille le moucheron qui s'affaire.”
Tout rempli de lui-même, il allait sans crainte du destin;
Vois pourtant ce que fit la destinée cruelle :
Soudain un archer à l'affût, un archer excellent
Lui lança une flèche, main du destin contraire.
La flèche vint se ficher droit dans l'aile de l'aigle
Et de là-haut, cruelle, le jeta sur la terre.
Il tomba sur le sol comme un oiseau qui meurt,
Et de droite, et de gauche, il ramena ses ailes,
Et dit : “Étrange flèche, faite de bois et de fer,
Si pointue, si rapide, d'où vient donc qu'elle vole?”
Puis au bout de la flèche, il vit ses propres plumes,
Et dit : “Elles étaient miennes, elles me reviennent, que faire?”
Tout ce que nous faisons un jour nous reviendra.
De qui nous plaindre alors? Que pouvons-nous y faire?»

Je souhaite ensuite citer un poème de Rûmî, poète très rythmique du XIII^e siècle :

« Où est toute la douceur que j'ai vue dans ton visage toute la nuit
Et le sucre de ton récit que j'ai entendu toute la nuit ?
Bien qu'autour de ta bougie mon cœur brûlât comme un papillon
Autour de ton beau visage j'ai tourné toute la nuit.
La nuit dressait son voile devant ton visage de lune ;
Moi, comme la lune, je déchirai ce voile toute la nuit.
La poitrine, comme la maison des abeilles,
D'alvéoles était remplie. Car de toi, ruche de miel,
Je tirais du sucre toute la nuit.
Comme un piège la nuit s'est refermée sur toutes les créatures
Comme le cœur d'un oiseau pris au piège
J'ai palpité toute la nuit.
Celui sous l'ordre de qui sont les âmes
Telles des colombes dans ce piège
Je l'ai désiré toute la nuit. »

Les premiers vers renvoient à la recherche, à l'absence primordiale en poésie.

Ces innombrables poètes distants de parfois cinq siècles chantent tous le désir de quelque chose qu'ils ont perdu et ne pourront jamais retrouver sur terre.

Le moment baghdadi : *Beyt al-hikma* et le croisement entre culture persane et arabe, entre pensée islamique et philosophie grecque

Makram Abbès,

École normale supérieure, Lettres et sciences humaines (ENS-LSH)

Mon intervention portera sur l'histoire intellectuelle du Proche-Orient à l'époque de la fondation de la ville de Bagdad, capitale de l'Empire abbasside.

Une époque marquée par un vaste mouvement de traduction

Un phénomène complexe, profond et global

La période qui va du milieu du VII^e siècle au milieu du X^e siècle représente un moment majeur de l'histoire proche-orientale puisque c'est à cette époque qu'intervient la traduction en arabe des ouvrages grecs et persans. Le spécialiste Dimitri Gutas parle à ce sujet d'une « performance stupéfiante ». Dans son dernier ouvrage *Pensée grecque, culture arabe*¹, celui-ci n'hésite pas à juger ce mouvement de traduction aussi important que la Renaissance italienne. Il s'agit donc d'un phénomène majeur pour l'histoire des idées et, par conséquent, pour l'histoire de l'humanité.

Il faut noter que ce mouvement de traduction de l'héritage grec, byzantin, perse et hindou n'a pas constitué un phénomène éphémère. Il s'inscrit dans la durée et a touché l'ensemble de la société abbasside. Des princes, des califes, des marchands comme des chefs militaires ou des secrétaires nouvellement intégrés dans l'administration abbasside y ont pris part. Une autre caractéristique de ce mouvement est d'avoir été subventionné par des fonds privés et publics : d'une part, par l'État abbasside et, d'autre part, par des mécènes.

Le mouvement des traductions est donc un phénomène complexe, profond et global.

1. - Gutas Dimitri, *Pensée grecque, culture arabe*, coll. « Philosophie », Aubier, 2005.

Cette complexité tient notamment au fait que toute la société abbasside a été portée par ce projet intellectuel. C'est ensuite un phénomène profond car plusieurs générations de savants ont travaillé durant trois siècles (du VII^e au X^e siècle) pour mener à bien cette entreprise. Enfin, ce projet était global car il a concerné tout l'héritage philosophique et scientifique grec. En dehors des œuvres littéraires (le théâtre) et historiques (*Illiade* et *l'Odyssee*), tout l'héritage grec sera ainsi traduit en arabe. L'arithmétique, la géométrie, l'astronomie et la musique qui formaient dans l'Antiquité le *quadrivium* et que l'on appelle en arabe '*ouloum at-ta'lim* ont toutes fait l'objet d'une traduction. D'autres sciences comme l'alchimie, l'astrologie, l'éthique ou la politique ont également donné lieu à un travail analogue. En outre, deux sources culturelles très influencées par l'hellénisme ont été traduites : les œuvres de l'ancien royaume sassanide, en remontant jusqu'au royaume achéménide conquis par Alexandre le Grand, et les sciences indiennes, principalement les mathématiques et l'astronomie.

Les origines de ce phénomène

L'ampleur de ce mouvement de traduction nous oblige à nous interroger sur les raisons profondes de sa naissance. Pourquoi les Arabo-musulmans se sont-ils intéressés, environ un siècle après la naissance de l'islam, à cet héritage? Pourquoi ont-ils entrepris ce travail de traduction? J'étudierai dans un premier temps les facteurs qui ont abouti à ce mouvement intellectuel. Dans un deuxième temps, je décrirai l'atmosphère intellectuelle et culturelle engendrée par ce dernier.

La stabilisation des conquêtes militaires

Concernant les origines du mouvement, il faut rappeler qu'immédiatement après les conquêtes arabes, environ un siècle après la naissance de l'islam, les frontières du monde musulman se stabilisent. La société qui va alors naître est tournée vers l'acquisition de connaissances scientifiques et l'assimilation des savoirs venus de l'étranger. Cette caractéristique est déjà visible à l'époque des Omeyyades, première dynastie issue de la « Grande discorde » qui a traumatisé la société musulmane naissante. Durant la dynastie omeyyade (662-750 apr. J.-C.), avec Damas comme capitale, l'administration califale parle le grec et emploie déjà de nombreux secrétaires byzantins. Quelques princes omeyyades s'intéressent déjà à l'alchimie, comme Khâlid ibn Yazîd. Néanmoins, les Omeyyades manquent d'une certaine ouverture d'esprit, malgré l'extension de l'islam à l'est et à l'ouest et en dépit de l'entrée sous son influence de populations iraniennes, égyptiennes, byzantines ou berbères. Cette dynastie, marquée par « l'esprit de corps », se perçoit encore fortement comme un empire arabe issu de la période ante-islamique. Les Abbassides vont de ce point de vue apporter un changement politique et idéologique considérable.

**Un frein à ce mouvement de traduction :
l'idéologie anti-hellénistique des Byzantins**

Un deuxième facteur va freiner la naissance du mouvement des traductions sous les Omeyyades. Il s'agit, comme le montre Dimitri Gutas, de l'idéologie anti-hellénistique des Byzantins de l'époque des Omeyyades. En effet, ces Byzantins sont majoritairement des Grecs orthodoxes et donc relativement hostiles à l'héritage païen des Grecs antiques. Leur dénigrement de l'hellénisme va contribuer à retarder l'apparition du mouvement des traductions qui ne commence véritablement qu'au milieu du VIII^e siècle avec les Abbassides (à partir de 750 apr. J.-C.).

L'arrivée de la dynastie des Abbassides

D'un point de vue historique, l'arrivée de la dynastie des Abbassides (750-1253) est souvent perçue comme un changement politique et militaire. Cependant, ne considérer que ces deux aspects conduirait à ignorer la profonde nouveauté apportée par les Abbassides. En effet, l'arrivée au pouvoir des Abbassides va représenter une véritable révolution culturelle et sociale. J'insisterai sur trois aspects particulièrement importants de cette révolution.

Sur le plan politique, les Abbassides répondent aux attentes de plusieurs minorités, notamment iranienne, qui étaient exclues des sphères du pouvoir sous les Omeyyades. En effet, attachées au caractère arabe du régime, celles-ci n'accordaient pas une place influente aux Byzantins, très compétents sur le plan administratif. En particulier, les Égyptiens, pourtant musulmans, étaient traités comme des étrangers et continuaient de payer un tribut. Quant aux Iraniens et aux populations originaires de l'ancien Empire sassanide, ils se sentaient totalement exclus de l'administration omeyyade. Les Abbassides vont remédier aux frustrations de la population iranienne en l'intégrant, avec son savoir-faire, au sein de leur empire.

Sur le plan idéologique, la révolution abbasside réalise un compromis entre différentes factions rivales et jusqu'alors exclues du pouvoir omeyyade : les Iraniens d'un côté et les Alides (partisans d'Ali) de l'autre. Grâce à son appartenance à la famille du Prophète, la dynastie abbasside va disposer d'une légitimité politique qui lui donne les moyens d'apaiser les tensions entre ces différentes factions.

Enfin, le calife Al-Mansour – véritable fondateur de l'Empire abbasside (qu'il gouvernera de 754 à 775) – va lui donner une orientation idéologique et culturelle qualifiée par Dimitri Gutas d'idéologie « impériale zoroastrienne ». Cette doctrine sera précisément à l'origine du mouvement des traductions. Pour Al-Mansour, la dynastie abbasside est l'héritière légitime des anciennes dynasties impériales d'Irak et d'Iran, depuis les Babyloniens jusqu'aux Sassanides. Le calife va donc incorporer, assimiler au pouvoir abbasside naissant toutes les masses qui se réclamaient de ce passé impérial. C'est à ce titre qu'Al-Mansour est considéré comme l'initiateur des traductions du perse et du grec vers l'arabe.

Il faut se rappeler que les zoroastriens – donc les Sassanides – étaient fortement imprégnés par l'hellénisme. Une légende racontait que, suite aux conquêtes de l'Empire achéménide par Alexandre le Grand, ce dernier avait fait traduire toutes les sciences zoroastriennes, inspirées à Zoroastre par Dieu, avant d'ordonner de brûler tous les livres écrits en ancien perse. Ainsi transmises aux Grecs, aux Égyptiens et aux Indiens, ces sciences appartenant originellement aux Iraniens ont ensuite été préservées avec la naissance de l'Empire sassanide au début du III^e siècle. Pour les Abbassides, qui se présentaient comme les héritiers de cette tradition, la traduction est ainsi une composante fondamentale de l'organisation impériale.

Les grandes étapes de la traduction

La traduction des textes de sciences politiques

Dimitri Gutas estime que la première science traduite fut l'astrologie. Pour ma part, je considère que cette thèse est discutable. Certes, tous les rois de l'Antiquité se sont intéressés à l'astrologie, une science très liée au pouvoir. Le calife Al-Mansour lui-même était très désireux de légitimer son pouvoir en l'appuyant sur les travaux des savants du palais. Si l'astrologie affirmait que le temps était venu pour les Abbassides de gouverner le monde, Al-Mansour pourrait alors faire taire ses rivaux et monopoliser toutes les sources de légitimité du pouvoir. Pour Al-Mansour, les Alides (chi'ites), qui furent écartés du pouvoir immédiatement après la révolution abbasside, ne devaient pas être en mesure de prétendre à gouverner le monde musulman. L'astrologie fut donc chargée de montrer que les Abbassides régnaient parce que les étoiles, et donc Dieu, l'avaient voulu. L'astrologie fut également convoquée lors de la fondation de la ville de Bagdad (762 apr. J.-C.), nouvelle capitale de l'Empire abbasside. Son emplacement fut mûrement réfléchi puisque Bagdad fut construite sur l'ancienne ville sassanide de Ctésiphon. Quant à la conception même de Bagdad, elle renvoie également à une signification cosmique et astrale voulue par Al-Mansour. La ville fut bâtie de manière circulaire; le palais du calife fut placé en son centre. On a coutume de dire que le tracé architectural de la ville ressemble à un zodiaque, avec différentes sections, divers quartiers et, au centre, le palais. Les traités de mathématiques et de géométrie auraient également influencé le plan de ce palais qui lui-même ressemble à un cercle, forme qu'Euclide définissait comme étant «le dessin de l'égalité distance» entre le centre et la périphérie. Cet intérêt «idéologique» pour l'astrologie, très justement noté par Dimitri Gutas, suscita par ricochet un engouement pour les autres sciences : l'alchimie, l'astronomie, les mathématiques, etc.

Cependant, il est un centre d'intérêt du pouvoir que Dimitri Gutas semble ignorer. Il s'agit du goût des princes pour les ouvrages de sciences politiques. Je pense pour ma part que les premiers livres que les Perses hellénisés et islamisés ont essayé de traduire sont les manuels de sciences politiques, ouvrages connus plus tard sous

le nom de « miroirs des princes ». En effet, l'un des premiers livres traduits, dès la fin de la dynastie omeyyade, n'est autre que *Le Secret des secrets*, texte apocryphe attribué à Aristote. Il s'agit de la correspondance entre le philosophe et son élève Alexandre. Ce livre est au fondement du genre des « miroirs des princes et traite principalement de ce que les Anciens appelaient « l'art royal », à savoir la politique. La traduction très précoce de ce manuel témoigne de la volonté du jeune pouvoir arabo-musulman d'administrer un empire et de gouverner différentes provinces. Cette tendance va s'affirmer avec les Abbassides.

Nous devons à Ibn al-Muqaffa' la première traduction de *Kalila wa Dimna*, équivalent dans la tradition orientale des *Fables* de La Fontaine. Cette reprise des fables indiennes – les *Pancatantra* – augmentée d'autres versions syriaques peut être vue comme un ouvrage de sciences politiques. Il en existe deux traductions en français : celle d'André Miquel (*Kalila wa Dimna* chez Actes Sud) et celle de René Khawam (*Le Pouvoir et les Intellectuels ou les Aventures de Kalila et Dimna* aux éditions G.-P. Maisonneuve et Larose, 1985). Ibn al-Muqaffa', qui était secrétaire au sein de l'administration du calife Al-Mansour, s'intéresse principalement aux textes de sciences politiques. Il traduit également le testament d'Ardashir, fondateur de l'Empire sassanide au début du III^e siècle. Dans ce document, adressé à son fils, Ardashir aborde des questions politiques très intéressantes telles que la figure du roi, les liens entre celui-ci et ses sujets, le gouvernement de l'Empire, la conduite de la guerre ou les relations avec l'ennemi. Tout un genre politicolittéraire va naître sous les Abbassides qui s'appelle en arabe *adab' al-moulouk* (littéralement « les règles de la conduite royale »). À mon sens, les Abbassides vont premièrement se pencher sur ce type d'ouvrages, avant même de se passionner pour l'astrologie. Mais cela est un débat que je laisserai aux érudits.

La création de la « Maison de la sagesse » (Beyt al-hikma)

Une fois les premiers obstacles levés, le mouvement de traduction va s'intensifier, notamment avec la fondation d'une bibliothèque ou institution – l'affaire est très controversée – appelée *Beyt al-hikma*, généralement traduit par la « Maison de la sagesse ». En réalité, nul ne sait exactement qui fonda *Beyt al-hikma*. Il pourrait s'agir d'Al-Mansour, du célèbre héros des *Mille et Une Nuits* Haroun al-Rashid ou du petit-fils d'Al-Mansour, Al-Ma'mûn. Les sources sont en réalité peu loquaces concernant l'origine de *Beyt al-hikma*.

Cette institution serait principalement une bibliothèque du palais, déjà existante sous les premiers califes et sous Al-Mansour. Elle aurait donc été créée vers 770-780 apr. J.-C. Cependant, il semble que *Beyt al-hikma* ne devienne vraiment active et organisée que sous Al-Ma'mûn, au début du IX^e siècle. Dans cette bibliothèque du palais étaient archivés tous les manuscrits anciens et les ouvrages venus de Grèce, d'Inde, des anciennes provinces sassanides, d'Égypte, etc. Cette institution, cette « académie » – comme certains l'appellent – ou du moins cette bibliothèque royale

était dirigée et contrôlée par le pouvoir central. En effet, le livre *Al-Fihrist*, ouvrage à la fois biographique et bibliographique, mentionne les noms de certains directeurs et codirecteurs de la bibliothèque, nommés par le calife. Parmi eux, figure le directeur Sahed ibn Al-Aroun. Des noms d'astronomes, de physiciens ou de savants sont également cités comme celui du célèbre Al-Khwarismi, inventeur de l'algèbre. Ces savants étaient des fonctionnaires de *Beyt al-hikma*, rémunérés par le pouvoir central.

Une extension du mouvement de traduction à d'autres disciplines

Après la fondation de *Beyt al-hikma*, nous allons voir le mouvement de traduction s'intensifier. Tout l'héritage platonicien, aristotélicien ou néoplatonicien, ainsi que les différentes branches de la science, la médecine, Ptolémée, Galien, etc. sont traduits, à l'exclusion de la littérature historique des Grecs.

En liaison avec ces traductions, va naître une discipline proprement arabomusulmane, à savoir la théologie. Celle-ci s'appelle en arabe *al-Kalam* qui signifie tout simplement « la parole », probablement parce que les théologiens étaient des spécialistes de la dialectique. D'ailleurs la traduction des *Topiques* d'Aristote sera entamée très tôt puisqu'on y trouve l'art de la conversation et de la dialectique. La naissance de la théologie musulmane à la fin du VII^e siècle est donc parfaitement concomitante avec le mouvement des traductions et va d'ailleurs en encourageant l'intensification.

Deux traducteurs chrétiens de cette époque sont restés célèbres : Hunayn ibn Ishâq et son père, Ishâq ibn Hunayn. Ceux-ci reprennent d'anciennes traductions et travaillent avec les philosophes arabes, dont le premier d'entre eux, Al-Kindi. Hunayn ibn Ishâq et Ishâq ibn Hunayn vont ainsi comparer les différentes versions de traductions (les versions syriaques et grecques), si bien qu'après quelques générations, le vocabulaire arabe se forme. De même, les traducteurs vont contribuer avec les savants à enrichir le vocabulaire technique de la philosophie et des sciences.

Vers le X^e siècle, naîtra une autre figure de la philosophie arabe, Al-Farabi, surnommé le « Second Maître », après Aristote. À ce stade, l'héritage grec est connu et commenté. Il existe en réalité un lien très fort entre traduction et commentaire puisque la plupart des traductions de textes philosophiques sont faites sous la forme de commentaires. Les auteurs grecs comme Aristote, Platon et Ptolémée sont corrigés et revus par les savants musulmans.

L'atmosphère qui a entouré ce mouvement de traduction

Très rapidement, j'aimerais maintenant évoquer l'atmosphère culturelle dans laquelle s'est épanoui ce mouvement des traductions.

Comme je viens de le dire, les traducteurs travaillaient avec les savants, aussi bien dans la bibliothèque royale de *Beyt al-hikma* que dans des cercles privés. Si nous ne savons pas exactement dans quels lieux ils travaillaient, nous savons qu'ils avaient des élèves, des amis, des collègues et qu'ils formaient une communauté savante.

Dans ce contexte, la philosophie arabe va s'intéresser à un genre particulier, celui du commentaire, effectué à la fois par les traducteurs et les philosophes. À cet égard, un préjugé tenace voudrait que la philosophie arabe n'ait été qu'une philosophie de relais, un simple maillon de transmission de l'héritage grec à l'Europe qui va s'en emparer au XII^e siècle. Cette idée s'appuie sur le fait que, comme c'est le cas pour la production d'Averroès en Andalousie, la plupart des écrits philosophiques arabes sont des commentaires, principalement de l'œuvre d'Aristote.

Les œuvres personnelles sont plutôt de nature juridique. Reste qu'Averroès, Al-Farabi ou Avicenne rédigent principalement des commentaires. Cette particularité de la philosophie arabe a pu conduire Ernest Renan à écrire : « La philosophie chez les Sémites [principalement les Arabes au XIX^e siècle] n'a jamais été qu'un emprunt, purement extérieur et sans grande fécondité, une imitation de la philosophie grecque. Il faut en dire autant de la philosophie du Moyen-Âge. »

Voici un jugement particulièrement sévère ! Au XX^e siècle, de nombreux spécialistes ont toutefois contredit ce jugement. Ils ont rappelé que le commentaire est une forme essentielle et très répandue de la production philosophique, forme que l'on retrouve jusque dans l'œuvre de Gilles Deleuze ou celle de Michel Foucault commentant Nietzsche et Spinoza. Mieux encore, certains auteurs contemporains vont jusqu'à considérer que l'ensemble de la tradition philosophique européenne est une série de notes de bas de page à la philosophie de Platon. Nous devons cette réflexion au philosophe anglais Alfred North Whitehead.

Enfin, il ne faut pas oublier que les penseurs du Moyen-Âge, notamment les philosophes arabes, estiment que la perfection philosophique a été atteinte avec Aristote. Averroès, par exemple, ne tarit pas d'éloges sur le génie du philosophe grec. Le Moyen-Âge considère que la source de toute inspiration philosophique est un intellect appelé « l'intellect agent ». Il n'y a donc pas de place ici pour une philosophie personnelle. Le philosophe médiéval ne pense pas en tant que sujet « pensant », mais il pense avec toute la communauté des philosophes, Aristote, Platon et les autres. Il en va de même pour les philosophes musulmans. Ce n'est qu'avec Descartes et la *cogito ergo sum* que naîtra le sujet moderne.

Conclusion

Comme l'illustrent les liens très forts entre traducteurs et philosophes, ce mouvement des traductions, initié par une volonté politique, était fondé sur les notions d'échange, de rencontre entre les savants et de discussion. Ce mouvement a permis d'élaborer une forme d'humanisme dont les fondements et les conséquences restent encore à étudier. Le travail commun au sein de *Beyt al-hikma* était primordial puisque de nombreux savants et traducteurs étaient juifs, chrétiens, zoroastriens ou sabéens. Le maître d'Al-Farabi, par exemple, était chrétien et, parmi ses disciples, on

comptait certainement des représentants de plusieurs religions. Cette atmosphère de brassage culturel et la valorisation de la rencontre entre des idées venues de l'extérieur réfutent un deuxième préjugé : celui des persécutions dont auraient été victimes les minorités religieuses. L'étude de ce mouvement des traductions, et donc de la rencontre entre l'héritage grec et la culture arabe, dément la théorie du « choc des cultures » encore bien souvent évoquée.

Petit précis de littérature contemporaine

Gilles Ladkany,

Institut d'études de l'islam et des sociétés du monde musulman (IISMM),

École des hautes études en sciences sociales (EHESS),

École normale supérieure, Lettres et sciences humaines (ENS-LSH)

Timour Muhieddine,

Institut national des langues et civilisations orientales (Inalco)

Leili Anvar-Chenderoff,

Institut national des langues et civilisations orientales (Inalco)

Les contributions de Pierre Lory et de Marie-Hélène Bayle sur la lecture du Coran et l'histoire de l'islam correspondaient *grosso modo* à ce que nous avons vu concernant la période littéraire du *adab* et à ce que nous venons de dire au sujet de l'âge d'or de la philosophie arabe aux IX^e et X^e siècles. Il existe une concordance et une unité certaines entre ces trois thèmes que sont la théologie, la littérature et la philosophie. Abordons la littérature contemporaine, je parlerai tout d'abord de la littérature arabe, puis Timour Muhieddine nous présentera la littérature turque. Enfin, Leili Anvar-Chenderoff abordera la littérature iranienne.

La littérature arabe contemporaine

Gilles Ladkany

J'aimerais aborder trois points concernant la littérature moderne arabe :

- la Nahda, qui signifie littéralement « se lever » (« le réveil »);
- la naissance du roman arabe à partir d'une matrice occidentale, française et anglaise;
- le renouvellement de la poésie arabe.

Les origines de la Nahda

En préambule, il convient de rappeler que la Nahda va servir de matrice à toute la littérature arabe des temps modernes. Elle commence avec l'expédition de Bonaparte en Égypte et le règne de Muhammad Ali au Caire de 1805 à 1848. Elle se poursuit pendant l'entre-deux-guerres avec la montée du nationalisme arabe contre la présence ottomane. La Nahda s'arrête ensuite avec la fin des protectorats

et des mandats dans les années 1940-1950. Cette renaissance arabe traverse donc le XIX^e siècle jusqu'au début du XX^e siècle.

Les chantres de la Nahda vont trouver deux sources d'inspiration. La première renvoie aux apports de l'Occident, notamment lors de l'expédition d'Égypte. Les intellectuels de la Nahda vont alors effectuer des traductions de tous les ouvrages qui leur tombent sous la main, comme à l'époque de *Beyt al-hikma*. Les auteurs occidentaux seront ainsi traduits en masse, aussi bien Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre avec son *Paul et Virginie* qu'Alexandre Dumas, Guy de Maupassant ou Dostoïevski. Le rôle des traductions est, là encore, essentiel pour le monde arabe puisque celles-ci vont permettre aux intellectuels de la Nahda de prendre connaissance du roman, un genre inconnu jusqu'alors.

La deuxième source d'inspiration de la Nahda est le retour aux modèles antiques, comme lors de la Renaissance française. L'intérêt se porte à nouveau sur les écrits des penseurs des VIII^e, IX^e ou X^e siècles comme Jâhiz ou Ibn al-Qutayba. Des textes totalement disparus vont être réédités comme ceux d'Ibn Khaldoun par exemple, le maître de l'histoire. La Bible – pourtant un texte sémitique – va être traduite en arabe en 1840.

Lors de la Nahda, se pose un problème de fond : le choix de la langue. Le retour au modèle antique voudrait que l'on écrivît en arabe classique. Cependant, les textes en arabe classique sont difficiles d'accès. Les intellectuels de la Nahda vont donc choisir de moderniser l'arabe classique, d'en alléger le lexique et de l'ouvrir à des emprunts extérieurs. Ce développement d'un arabe moderne et standard va donner naissance à de nombreuses académies de langue à travers le monde arabe. Quant aux romanciers, ils se permettront souvent d'intégrer l'arabe dialectal dans les dialogues, tout comme certains poètes. Toutefois, pendant très longtemps, le dialectal est resté entaché d'une origine populaire. Comme l'explique André Miquel, l'arabe dialectal était également suspect car il évoquait le souvenir des entreprises coloniales et orientalistes qui avaient mis en avant cette langue. Aujourd'hui, les choses ont changé. L'idiome dialectal est étudié dans les universités arabes, à Beyrouth ou à Tunis, au même titre que les autres langues. À l'époque de la Nahda le choix des intellectuels se porte donc vers un arabe médian.

Une période marquée par l'apparition de deux courants de pensée essentiels

C'est également à cette époque que vont naître deux courants de pensée : le réformisme (ou fondamentalisme musulman) et le réformisme libéral.

Le fondamentalisme musulman

L'expression « fondamentalisme musulman » ne signifie pas « intégrisme musulman » mais « revenir au fondement », c'est-à-dire revenir aux textes et les dépoussiérer. Cette volonté de retour au texte entre dans l'idée d'*islâh* : à savoir une volonté de réformer,

qui est le véritable sens du mot *salafi*. La *salafiya* signifie le retour à la parole des ancêtres, au Coran et aux belles-lettres. Voilà l'esprit dans lequel se trouvaient tous les acteurs qui ont contribué aux indépendances marocaines, algériennes, etc.

J'aimerais citer quelques-unes des figures marquantes de la Nahda parmi lesquelles Al-Afghâni, l'Égyptien Muhammad Adbû et les Syriens 'Abd al-Rahmân al-Kawâkibi et Rachîd Ridha. Ces auteurs relisent le Coran et le réinterprètent à la lumière de la modernité occidentale, ce qui en fait aujourd'hui les ennemis jurés des islamistes. Taha Hussein, le grand écrivain arabe, qui était aveugle, a lui aussi beaucoup écrit sur l'islam et le Prophète en utilisant la critique historique.

Le courant moderniste libéral

Parallèlement à ce réformisme musulman, nous trouvons un courant moderniste libéral. Anouar Abdel Malek, auteur très prisé dans les années 1970, a beaucoup étudié ce mouvement. Il s'agit d'intellectuels, souvent musulmans, qui souhaitent que leurs peuples s'approprient la technologie, les notions de liberté individuelle, de droit de la personne ou de parlementarisme... Autant de notions qui n'existaient pas sous l'Empire ottoman. L'appropriation de toutes ces idées et de ces valeurs ne pouvait évidemment pas s'effectuer de manière immédiate.

Il est à noter que les chrétiens ont joué un rôle extrêmement important dans ce mouvement moderniste libéral, qui n'est pas sans rappeler le rôle des savants chrétiens, comme Ishâq ibn Yunis sous les Abbassides. Des intellectuels se lancent dans l'écriture de nouvelles anthologies, à la manière ancienne. C'est la période notamment de Rifaat al-Tahtawi, homme de religion, recteur d'Al-Azhar, qui va s'ouvrir à l'Occident. Les récits de voyages auront une grande importance dans ce mouvement de renaissance arabe. Rifaat al-Tahtawi écrit *Takhlis al-ibriz ila talkhis bariz (Du raffinement de l'or au résumé de Paris, 1831)* dans lequel il note avec admiration que les femmes en Occident travaillent, tiennent des boutiques, etc. Peu de temps après, Qâsim Amîn, auteur égyptien des années 1900, plaide, dans un livre intitulé *Tahrir al-Mar'a (La Libération de la femme)*, pour l'abolition du *hijab* qu'il critique comme étant la pire forme d'esclavage des femmes. Ce faisant, il reprend à son compte les idées de Jâhiz, auteur du IX^e siècle, qui écrivait que, dans les premiers temps de l'islam, seules les femmes du Prophète portaient des voiles, contrairement aux autres femmes. Jâhiz soulignait aussi que les hommes et les femmes avaient le droit de parler ensemble. D'ailleurs, j'estime qu'il faut relativiser la portée du débat sur le voile, qui est un phénomène récurrent dans l'islam depuis le IX^e siècle, comme l'islamisme d'ailleurs.

Quelques auteurs majeurs

La Nahda se caractérise, essentiellement au Liban, en Syrie, en Égypte et parmi l'émigration en Amérique, par un groupe d'écrivains extrêmement nombreux. Pour

n'en citer que quelques-uns, parlons de Gurgi Zaydan, auteur chrétien, qui va rédiger l'histoire des grands chefs arabes. Pour ces intellectuels chrétiens de la Nahda, qui se feront souvent les apôtres du nationalisme arabe, anti-turc, le Prophète musulman est avant tout un héros arabe. Il est étonnant, par ailleurs, de constater que cette renaissance arabe commence par un retour vers le passé et une certaine forme d'archaïsme. En effet, la Nahda essaye véritablement d'imiter les temps antiques, jusque dans l'écriture. Par exemple, Amin al-Rayhany écrit avec une prose rimée et assonancée comme on avait coutume de le faire au XI^e siècle.

Parmi les autres auteurs de la Nahda, tout le monde connaît Khalil Gibran qui a écrit son fameux *Prophète* en anglais avant que celui-ci ne soit traduit en arabe. Cet ouvrage présente une vision très personnelle de Muhammed qui rappelle en de nombreux points Jésus. D'autres auteurs vont produire des histoires évoquant la nécessité de sortir des temps obscurs et de se réformer, à l'image de l'Occident, mais souvent en écrivant comme les Anciens. Mouaylay écrit des *Maqâmât* (*Séances*) dans une prose assonancée similaire à celle des *Mille et Une Nuits*, comme pour charmer des auditeurs. D'ailleurs il ne faut pas oublier que toute la littérature arabe est un exercice public. J'évoquerai à ce propos une anecdote mémorable : j'ai vu, il y a quelques années, pas moins de dix mille personnes se mettre debout, dans l'amphithéâtre de Carthage, pour accueillir le poète Mahmoud Darwich. Je me souviens également des manifestations de rue à Casablanca pour soutenir le chanteur libanais Marcel Khalifeh. Je ne suis pas sûr que, chez nous, le poète Yves Bonnefoy aurait cette chance.

La littérature turque contemporaine

■ Timour Muhieddine

On pourrait aborder la littérature turque contemporaine de bien des manières, mais il est indéniable qu'elle est moins connue que la littérature arabe ; malgré un essor considérable de la littérature républicaine à partir de 1940, un développement impressionnant des sciences humaines depuis vingt ans, une vie éditoriale très dynamique à Istanbul et Ankara, le nombre encore faible de traductions en français empêche une vision panoramique de cette production. À l'inverse, la culture turque du XX^e siècle s'est nourrie d'un phénomène massif de traduction, en plusieurs étapes, des classiques occidentaux et orientaux. En cela, j'ai trouvé dans l'exposé de Makram Abbès de nombreuses similitudes entre les histoires littéraires turque et arabe ; en effet, les Turcs des années 1930 et 1940 ne lisant plus l'arabe et le persan, contrairement aux lettrés ottomans, il fallut retraduire les classiques orientaux et tout le patrimoine mondial littéraire. Je crois que ce mouvement de traduction est un élément central de la culture contemporaine turque. Sans lui, des écrivains comme Yachar Kemal ou Orhan Pamuk n'existeraient peut-être pas.

Une mise en perspective historique

Le choc de la réforme de la langue en 1928

Au XIX^e siècle a lieu une renaissance ottomane, appelée en turc *Tanzîmât*, «l'époque des réformes». De très nombreuses œuvres sont alors traduites, aussi bien *Télémaque* de Fénelon ou le théâtre de Molière que des romanciers populaires comme Eugène Sue. Il est clair que ces traductions d'auteurs extrêmement populaires ont vocation à servir d'ébauche à une écriture romanesque. Sous Abdul-Hamîd II (1876-1908) surgissent des problèmes de censure. Puis intervient, en 1908, la révolution des Jeunes-Turcs : la Constitution est rétablie et le nombre de publications explose véritablement en Turquie. Les traductions sont innombrables, comme en Perse à la même période. L'arrivée de la République va susciter d'autres traductions, notamment dans les domaines politiques et philosophiques. Mustapha Kemal en personne encourage les traductions de textes de ce qui ne s'appelait pas encore les « sciences humaines ».

En 1928, se produit une coupure très nette : la réforme de la langue et de l'alphabet. Je rappelle que la décision de réformer l'alphabet turc a été prise en novembre de cette année même. Dès février 1929, soit quatre mois plus tard, tous les Turcs étaient censés avoir appris la langue réformée. Les livres et les journaux sont déjà imprimés en alphabet latin. La commission chargée de cette réforme avait pourtant préconisé au président Atatürk de s'accorder un délai de quinze ans pour réussir une telle entreprise. Mustapha Kemal – président génial par certains aspects mais autoritaire – avait répondu qu'il n'en était pas question. Aussi étonnant que cela puisse paraître, la réforme de l'alphabet va prendre racine relativement vite. Elle cause cependant un traumatisme gigantesque chez les lettrés ottomans que l'on appellera « les hommes de la coupure » [kopuş]. Ces intellectuels, élevés dans une culture orientale trilingue où l'arabe et le persan étaient très présents à côté de la langue ottomane, la langue raffinée des lettrés, vont être obligés d'employer du jour au lendemain une langue « républicaine ». Leur langue va être non seulement dépouillée de ses vocables arabes et persans, mais aussi de toute une série de notions. Le vocabulaire est ainsi refondé, jusque dans les années 1970. Ce phénomène d'élaboration d'un nouveau vocabulaire est maintenant stabilisé, mais on imagine aisément combien cette « bizarrerie » a compliqué la tâche des écrivains turcs.

Selon leurs opinions politiques, qu'ils soient dans l'opposition non officielle, de tendance islamique, franchement réactionnaires ou proches du régime, les écrivains turcs ont dû choisir quelle langue ils allaient utiliser. Ainsi, on pourrait dire que l'étude de la littérature turque moderne exige du chercheur qu'il parle simultanément « plusieurs » langues. Depuis 1981 et le dernier coup d'État en Turquie, suivi d'une relative démocratisation du pays depuis vingt ans, la langue turque s'est stabilisée. Et soudain la littérature s'est épanouie. Cela ne signifie pas qu'il y ait eu une absence de littérature de 1923 à 1981, mais celle-ci, bien que riche, reste très problématique.

La « Renaissance turque » des années 1940

Pour revenir à l'histoire de la traduction, un deuxième courant apparaît dans les années 1940, après la fondation de la République. La Turquie a alors pour ministre de l'Éducation nationale Hassan Ali Yücel. Celui-ci a une haute idée de ce que devait être la culture républicaine et décide de faire traduire en turc, systématiquement, tous les classiques occidentaux. Pour la première fois, des œuvres classiques françaises, anglaises, allemandes mais aussi italiennes, danoises ou tchèques vont être traduites en turc. Hasan Ali Yücel va également ordonner la retraduction de textes arabes et persans dans une collection appelée « Les classiques du ministère de l'Éducation nationale ». Les historiens de la littérature parlent à ce propos de « Renaissance turque », entre 1940 et 1950. Pourtant, cette renaissance intellectuelle est remise en cause, dès son apparition, par les éléments les plus conservateurs de la vie politique et intellectuelle. On peut considérer qu'elle s'arrête en 1950. Tandis que l'on assiste, de 1950 à 1980, à une forme de retour en arrière.

La littérature turque républicaine

Une littérature extrêmement variée

La littérature turque républicaine qui nous intéresse est extrêmement diverse. Elle a connu de nombreuses réussites notamment romanesques, mais pas seulement. Avant les années 1980, les deux genres les plus brillants me semblent être la nouvelle et la poésie. S'il existe certes une poésie épique chez Nâzım Hikmet, l'essentiel de la poésie turque est une production lyrique. Celle-ci va poursuivre des recherches formelles très poussées et on compte au moins une vingtaine de très grands poètes en Turquie au ^{XX}^e siècle. Ces poètes, dont le plus connu est évidemment Nâzım Hikmet, ne sont malheureusement pas toujours accessibles en Occident.

En revanche, il n'y a pas eu de courant surréaliste turc. Néanmoins, dans les années 1960, on a vu émerger un courant néosurréaliste appelé « la Seconde Modernité ». Dans les années 1960 et 1970, les poètes engagés socialistes – les *Toplumcu* – produisent une littérature assez vibrante. On trouve aussi quelques « cas particuliers ». Parmi eux figure l'astre noir de la littérature turque, Ece Ayhan, qui est un personnage extraordinaire. Son œuvre commence juste à être traduite en anglais. Il s'agit d'une œuvre très difficile à traduire puisque Ece Ayhan est un poète de l'expression idiomatique, du jeu de mots et de la référence culturelle. Il a souvent été présenté comme un « Rimbaud turc », bien que sa carrière fût plus longue que celle du poète français. Pour autant, Ece Ayhan n'est qu'un exemple parmi d'autres car la littérature turque – c'est une tradition – a produit en nombre des poètes de haut vol.

Le développement de la nouvelle est, quant à lui, lié à l'histoire de la presse qui a publié pendant très longtemps ce genre de courts récits. De même, le roman-feuilleton a perduré jusque dans les années 1980. Cependant, un auteur comme

Yachar Kemal a longtemps publié ses romans sous forme de feuilletons dans le quotidien *Milliyet*, ce qui lui a assuré une forme de salaire. Cette dimension quasi sociologique de la production littéraire turque doit être prise en compte.

Un univers parfois difficile à cerner

Les grands auteurs de la littérature turque sont parfois difficiles à identifier, y compris pour celui qui s'immerge dans cet univers. C'est que l'histoire de la littérature turque contemporaine reste encore à écrire. Il n'existe tout simplement aucun manuel officiellement reconnu traitant de cette discipline. En Turquie, l'enseignement de la littérature au lycée s'arrêtait encore récemment aux auteurs des années 1940 et excluait les écrivains subversifs. En réalité, l'enseignement de la littérature turque moderne s'est longtemps limité à celui des œuvres du XIX^e siècle.

À l'époque, les lycéens apprenaient par cœur, et le font encore parfois, des poèmes classiques ottomans, dits « du divan », que personne ne peut comprendre sans une formation spécifique. Qui plus est, le gouvernement avait la ferme volonté de protéger la jeunesse turque des écrits supposés « dangereux ». Si l'université a évolué et présente maintenant toute la littérature turque existante, ce n'est pas encore le cas du lycée. En particulier, le poète Nâzım Hikmet, régulièrement taxé de « communiste », a été interdit jusqu'en 1996 dans le secondaire. Son œuvre a été introduite dans les manuels, puis interdite à nouveau avant d'être réintroduite. Cette affaire illustre les rapports compliqués entre la politique et l'enseignement scolaire.

Des auteurs phares

Bien que l'histoire littéraire turque soit en devenir, quelques noms émergent déjà. Je viens de citer le poète Nâzım Hikmet. Celui-ci a commencé sa carrière dans les années 1920 et décèdera à Moscou en 1963. Il est très connu en Occident grâce à un comité de soutien, basé à Paris autour de Tristan Tzara, qui l'aidera à sortir de prison. Nâzım Hikmet, menacé dans son pays, où il a été déclaré – suprême infamie – ennemi du peuple, *Vatan haini* en turc. Il s'est alors réfugié en Urss. De ce fait, en Turquie, sa production est restée inaccessible pendant très longtemps. Entre 1938, date à laquelle le poète entre en prison, et deux ans après sa mort, en 1965, aucun livre de celui qui a probablement été le plus grand poète turc du siècle n'était disponible. Ses textes, recopiés à la main dans des cahiers d'écoliers, étaient lus et distribués sous le manteau. Nous avons organisé l'année dernière à Paris une exposition de manuscrits de Nâzım Hikmet et il y avait là l'un de ces précieux cahiers, recopiés à l'encre violette, que les gens pouvaient louer pour une soirée.

Dans les années 1960, apparaît un jeune romancier du nom de Yachar Kemal. Ce dernier, largement traduit en français, va faire connaître la campagne turque comme un lieu d'épopée mythique. Aujourd'hui, à plus de 82 ans, il publie toujours

et rédige actuellement¹ un quatuor. Yachar Kemal en est au troisième volume de ce roman consacré aux échanges de populations entre la Grèce et la Turquie après la première guerre mondiale, sujet encore tabou en Turquie.

Le « troisième homme » de la littérature turque, encore très modestement traduit mais qui est en train de se révéler comme étant le grand romancier turc du milieu du siècle, s'appelle Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962). Cet auteur a essayé de réconcilier les visions orientale et occidentale du monde. Il était à la fois professeur de littérature turque classique et très au fait des publications en France, nourri de lettres françaises, traducteur entre autres de Paul Valéry. Ahmet Hamdi Tanpınar a réussi, dans ses quelques romans, à présenter de manière très ironique la problématique de cette Turquie dont il est régulièrement question depuis un an, déchirée entre Orient et Occident.

La question de l'islam

Il est légitime dans le cadre de cette histoire littéraire de poser la question de l'islam. Comme chacun sait, Mustafa Kemal n'était pas un « fou » de religion. Jusqu'à sa mort, en 1938, les musulmans les plus réactionnaires ont été placés sous contrôle et brimés. À la fin des années 1940, après le gouvernement de son successeur İsmet İnönü, la prière en arabe est toutefois rétablie. Dans les années 1950, les écoles coraniques sont réhabilitées.

Cependant, la réappropriation de l'islam n'a pas donné lieu à une grande production littéraire, dans la mesure où ces écrivains, en porte-à-faux avec le gouvernement et l'idéologie dominante, ont évité de mentionner dans leurs œuvres les problèmes liés à la religion. Comme la question arménienne, ce sujet attend toujours une représentation littéraire. Il existe cependant de bons poètes musulmans, souvent réactionnaires voire d'extrême droite ou fascistes. Certains sont des poètes intéressants. En revanche, les écrivains islamiques n'ont pas réussi à s'approprier le roman, pourtant un formidable vecteur pour toucher l'opinion publique mais qui reste, malheureusement pour eux, l'apanage des républicains. Les romans islamiques sont des romans de propagande, souvent ridicules, portant sur la vie familiale, les bonnes mœurs et les obligations de la jeune fille.

Le seul écrivain à avoir traité ouvertement de l'islam en Turquie est Orhan Pamuk, dont le dernier roman *Neige*² fait grand bruit. Ce livre raconte le voyage à l'est de la Turquie, dans la région de Kars, d'un poète turc ayant vécu en Allemagne, ex-gauchiste, qui va être confronté à la montée d'un islamisme kurde radical. Ce roman a fait scandale en Turquie ; il a connu beaucoup de succès en Allemagne et en aura probablement en France. Cependant, un certain nombre d'écrivains turcs

1. - NDE : au moment du colloque.

2. - Cf. bibliographie en fin d'article.

ont le défaut d'écrire en fonction des préoccupations de l'Occident et, de mon point de vue, ce roman entre dans cette catégorie. Alors que le début du roman vous happe, la suite s'avère relativement décevante, alourdie par des débats stéréotypés sur l'Islam. Pourtant, Orhan Pamuk s'est déjà illustré comme un romancier plein de talent avec un très beau livre sur Istanbul intitulé *Le Livre noir*³, puis un récit sur les rapports Orient-Occident – *Le Château blanc*⁴ – véritable chef-d'œuvre de littérature. D'un point de vue littéraire, ce dernier roman, *Neige*, qui vient d'être primé à Francfort, pose toutefois problème.

Avant de conclure, j'aimerais souligner une particularité de la littérature turque qui compte, depuis les années 1940, de nombreuses femmes écrivains. Environ un tiers de la production de nouvelles et de romans – en dehors de la poésie – est ainsi l'œuvre de femmes. La Turquie peut donc s'enorgueillir de très grandes romancières, malheureusement encore peu traduites en français.

Après avoir été longtemps fermée sur elle-même, pour des raisons évidentes de liberté de circulation des personnes, la littérature turque s'ouvre sur le monde. Le récit de voyage est notamment un genre qui se développe en Turquie, à mi-chemin entre la littérature et une demande sociale d'exotisme. Je prendrai pour exemple le livre *La Ville dont la cape est rouge*⁵ d'Asli Erdoğan, auteur très subversif, qui raconte les problèmes existentiels d'une femme turque exilée dans la ville de Rio.

Enfin, on assiste à l'émergence du roman policier, sujet qui m'intéresse depuis une dizaine d'années. À force d'efforts personnels, je pense qu'il y aura, probablement à la rentrée prochaine, un roman policier turc exceptionnel enfin traduit en français. Écrit par un certain Ahmet Ümit, le roman s'appelle *Le Pantin*. Le roman policier a l'avantage de permettre l'exploration de zones reculées que le roman classique ne permet pas d'atteindre, en particulier l'imbrication d'histoires politiques ou idéologiques. Ce roman évoque, dans un style relativement distrayant, les différents scandales qui ont secoué la Turquie depuis une quinzaine d'années et qui ont impliqué les groupes paramilitaires, les escadrons de la mort et les services secrets. C'est aussi un magnifique portrait d'Istanbul.

Bibliographie sélective

Livres

GÜRSEL Nedim, *Paysage littéraire de la Turquie contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 1993.

KEMAL Yachar, *Un romancier de la transition*, Paris, L'Harmattan, 2001.

MUHIEDDINE Timour, «La littérature turque à l'aube du millénaire 1999-2000», in *Dossiers de l'Iféa*, Istanbul, n° 2, 2000.

3. - Cf. bibliographie en fin d'article.

4. - Cf. bibliographie en fin d'article.

5. - Cf. bibliographie en fin d'article.

MUHIEDDINE Timour, « La question du roman », in VANER Semih (ss dir.), in *La Turquie*, Paris, Fayard, 2005.

ZARCONÉ Thierry, *La Turquie moderne et l'islam*, Paris, Flammarion, 2004.

Revues

« Nâzım Hikmet », in *Europe*, n^{os} 878-879, 2002.

« Pékin-Istanbul », in *Meet*, n^o 8, 2004.

« Écrivains d'Istanbul », in *Siècle 21*, n^o 8, 2006.

Poésie

Anthologie de la poésie turque, Paris, Gallimard, 1968.

Entre les murailles et la mer, Paris, Maspero, 1982.

Anthologie de la poésie turque contemporaine, Arles, Publisud, 1991.

HIKMET Nâzım, *Il neige dans la nuit*, Paris, Gallimard, 1999.

HIKMET Nâzım, *Lettres de prison à Kemal Tahir*, Paris, Parangon, 2001.

HIKMET Nâzım, *Paysages humains*, Paris, Parangon, 2001.

HIKMET Nâzım, *La Joconde et Si-Ya-Ou*, Paris, Parangon, 2004.

Prose

Anthologie de nouvelles turques contemporaines, Arles, Publisud, 1990.

Paroles dévoilées (Les écrivaines turques), nouvelles choisies par GÜRSEL Nedim, Saint-Denis, Unesco-Arcantère, 1993.

Istanbul. Rêves de Bosphore, Paris, Presses de la cité, 2001.

Le Voyage à Istanbul, Bruxelles, Complexe, 2003.

ERDOĞAN Asli, *La Ville dont la cape est rouge*, Arles, Actes Sud, 2003.

ERDOĞAN Asli, *Le Mandarin miraculeux*, Arles, Actes Sud, 2006.

GÜRSEL Nedim, *Le Roman du conquérant*, Paris, Le Seuil, 1996.

GÜRSEL Nedim, *Mirage du Sud*, Paris, Esprit des Péninsules, 2001.

GÜRSEL Nedim, *Les Turbans de Venise*, Paris, Le Seuil, 2001.

GÜRSEL Nedim, *Balcon sur la Méditerranée*, Paris, Le Seuil, 2003.

GÜRSEL Nedim, *Au pays des poissons captifs*, Paris, Bleu autour, 2004.

KEMAL Yachar, *Regarde donc l'Euphrate charrier le sang*, Paris, Gallimard, 2004.

PAMUK Orhan, *Le Livre noir*, Paris, Gallimard, 1995.

PAMUK Orhan, *La Vie nouvelle*, Paris, Gallimard, 1999.

PAMUK Orhan, *Mon nom est Rouge*, Paris, Gallimard, 2001.

PAMUK Orhan, *Neige*, Paris, Gallimard, 2005.

TANPINAR Ahmet Hamdi, *Cinq Villes*, Arles, Unesco-Publisud, 1995.

TANPINAR Ahmet Hamdi, *Pluie d'été*, Arles, Actes Sud, 2006.

TEKIN Latife, *Contes de la montagne d'ordures*, Paris, Stock, 1995.

TEKIN Latife, *Chère défunte*, Paris, Stock, 1997.

TEKIN Latife, *Épées de glace*, Paris, Stock, 2000.

YÜCEL Tahsin, *Vatandas*, Monaco, Le Rocher, 2004.

YÜCEL Tahsin, *Les Cinq Derniers Jours du Prophète*, Monaco, Le Rocher, 2006.

La place des femmes écrivains dans la littérature iranienne contemporaine

■ **Leili Anvar-Chenderoff**

La littérature persane a connu une révolution constitutionnelle, accompagnée et très souvent inspirée par un mouvement massif de traduction de littératures étrangères, surtout française mais aussi russe, anglaise, allemande, ceci dans les débuts du XX^e siècle. De nombreux Iraniens vont d'ailleurs entreprendre cette œuvre de traduction alors qu'ils sont exilés à Istanbul, où ils seront à la fois acteurs politiques, traducteurs et très souvent, à la fin de leur vie, écrivains à part entière.

Je souhaite parler aujourd'hui des femmes écrivains ultracontemporaines.

Un rappel historique

Il est intéressant de noter que le mouvement de traduction et de bouillonnement littéraire que j'évoquais à l'instant intervient après une crise de la littérature persane, à la fin du XIX^e siècle. Ce mouvement va petit à petit s'essouffler dans les années 1960 et 1970, jusqu'à la Révolution islamique. Je dirais que l'une des causes de la Révolution a été une certaine difficulté pour les Iraniens, à cette époque-là, à prendre la parole tant dans la sphère politique que littéraire.

Avec la Révolution va soudain avoir lieu, dans les premiers temps, une explosion de la parole. Puis la chape de plomb de la guerre Iran-Irak s'installe durablement. Lors de cette guerre, à bien des égards comparable à la première guerre mondiale pour la France, plus personne ne peut s'exprimer autrement qu'autour de la guerre pour des raisons à la fois politiques et morales. Cependant, les femmes iraniennes ont pris part à la Révolution de manière extrêmement active. Même celles d'entre elles qui n'étaient absolument pas religieuses ont soutenu cette révolution islamique. De nombreuses femmes qui n'étaient pas voilées avant la Révolution ont accepté très vite, dès 1980, de porter cette pièce de tissu par respect pour l'autorité religieuse de l'ayatollah Khomeiny et pour cette République islamique qu'elles ont massivement plébiscitée. Les femmes ont également voté pour pouvoir prendre la parole.

Or très vite, celle-ci va leur être confisquée. Elles seront pourtant des actrices sociales très présentes pendant la guerre, comme les femmes en France durant la guerre de 1914-1918, pour remplacer les hommes partis au front. À cette époque, les femmes sont, par exemple, vivement encouragées à s'inscrire dans des cursus de médecine. Obligées par la guerre à prendre en main leur destin, elles n'ont pourtant pas obtenu ce droit à la parole qu'elles pensaient avoir gagné au lendemain de la Révolution.

Cette situation paradoxale va sans doute être responsable, après la guerre, de cette véritable « explosion » de la littérature féminine. Lorsque la Présidence et le Parlement vont devenir « réformistes », les autorités seront contraintes de laisser

s'exprimer les femmes. Le ministère de la Guidance (ministère qui s'occupe entre autres de la censure) autorise donc la publication d'œuvres, dont certaines sont très étonnantes sous la plume de femmes iraniennes dans une république islamique. Toutefois, si plusieurs femmes écrivains ont publié quelques romans, la plupart des auteurs femmes vont privilégier le genre de la nouvelle, genre traditionnellement très populaire en Iran et qui a contribué à l'introduction de la modernité dans ce pays.

La place prépondérante des femmes dans la littérature iranienne actuelle

Il est impossible de connaître aujourd'hui avec certitude le nombre de femmes écrivains tant celles-ci sont nombreuses. Lors d'un voyage d'étude cet été en Iran, je me suis rendue dans les librairies, des dizaines et des dizaines autour de l'université de Téhéran, peut-être la plus forte densité de librairies au monde. J'y ai observé qu'un grand nombre des auteurs contemporains iraniens étaient des femmes.

Cependant, d'après une éditrice que j'ai rencontrée à Téhéran, certains auteurs masculins se dissimuleraient sous des pseudonymes de femmes. Voilà un phénomène étonnant, à l'inverse des « fameuses Georges », Georges Sand ou George Eliot, obligées de prendre des pseudonymes d'hommes pour être publiées. Si je n'ai pas obtenu de confirmation absolue de ce fait, je n'en serais cependant pas étonnée. Pourquoi ?

Premièrement, la littérature écrite par des femmes remporte un énorme succès de librairie en Iran. Les livres des auteurs féminins sont très vite épuisés. De même, leurs recueils de nouvelles sont régulièrement réédités. Certains d'entre eux en sont à leur cinquième ou sixième réédition – certes à des tirages de deux mille exemplaires – au bout de trois ou quatre ans. Il faut aussi noter que les lectrices sont plus nombreuses que les lecteurs.

La deuxième explication tient au fait que le ministère de la Guidance concède peut-être une plus grande liberté de parole aux femmes. Serait-ce que les autorités se disent : « Ce n'est jamais que de l'écriture de femme, ce n'est pas très grave » ? Il est vrai que les femmes adoptent rarement une écriture politique. Du moins n'écrivent-elles pas une littérature clairement engagée. Elles produisent plutôt une littérature tournée vers l'intimité, ce qui est un fait relativement nouveau dans la littérature persane. À l'inverse, les hommes qui ont mené le mouvement de la modernité en littérature ne se sont guère intéressés aux questions de l'intimité : ces écrivains étaient dans un combat, littéraire ou politique. Or les femmes ne choisissent pas cette pose combattante dans leur écriture. Au contraire, elles abordent des sujets qui n'étaient jamais décrits auparavant en Iran comme le corps de la femme, l'accouchement ou les rapports familiaux, voire les relations sexuelles, mais aussi les infimes « tropismes » de l'esprit.

La question de l'intimité dans l'œuvre de ces femmes écrivains

Cette question de l'intimité est intéressante car elle se manifeste à deux niveaux.

Certaines de ces femmes écrivains sont issues de milieux ruraux, très pauvres, très éloignés du centre et finalement très peu cultivés. Elles ont accédé à la littérature avec le mouvement d'alphabétisation commencé assez tôt sous le Shah. Contrairement à ce qui s'est passé en Afghanistan, la République islamique n'a pas remis en question cette alphabétisation des femmes. Au contraire, elle a encouragé ce phénomène si bien qu'aujourd'hui 93 % des jeunes femmes iraniennes de moins de 25 ans sont alphabétisées. Une nette majorité des jeunes filles iraniennes d'une classe d'âge parviennent actuellement au niveau du bac, ce qui est un pourcentage énorme pour un tel pays. Certaines de ces femmes, issues d'un milieu paysan, vont décrire dans leur œuvre leur vie à la campagne. Elles y évoquent une douleur inouïe et leur souhait d'accéder à la littérature, à l'université sachant que, maintenant, plus de 60 % des étudiants à l'université iranienne sont des femmes. Elles sont déchirées entre le milieu archaïque, patriarcal et violent qu'elles décrivent, avec un regard très moderne, et leurs aspirations. De nombreuses nouvelles traitent du drame de la stérilité en Iran, puisque seule la maternité y confère à la femme une certaine noblesse. Les femmes ne sont pas traitées comme des objets mais comme des êtres tellement précieux qu'il faudrait les cacher, ne pas les montrer. On trouve dans cette littérature une réflexion de fond sur la question de la maternité et du corps de la femme.

Pour une autre part, ces femmes écrivains contemporaines sont issues d'un milieu urbain, très occidentalisé. Elles aussi décrivent le poids persistant des archaïsmes. Plus encore, elles expriment finalement la difficulté des femmes à prendre la parole au sein de la société. Les textes qu'elles écrivent tournent autour de la question suivante : « Comment puis-je m'exprimer ? » J'ai également été très frappée par la construction des rapports de couples dans leurs nouvelles. En comptant les mots dans les dialogues, je me suis aperçue que les hommes parlaient beaucoup plus longuement que les femmes. Les hommes prononcent quatre ou cinq phrases tandis que les femmes leur répondent par trois, quatre ou cinq mots. Ainsi, les dialogues écrits par des femmes sont très révélateurs de leur quasi-impossibilité à parler aux hommes et à la société.

En revanche, sorties du dialogue homme-femme qui les contraint, les femmes se mettent à parler et on assiste alors à un flot de paroles, parfois incohérent, où se mêlent le passé, le présent, les douleurs et les désirs. C'est la technique du « courant de la conscience ». Lorsque les femmes se mettent à parler, elles expriment une pensée intérieure mais jamais une prise de parole publique. Cette caractéristique reflète la schizophrénie totale des femmes iraniennes que l'on ressent en discutant avec elles. Il y a, d'un côté, la vie extérieure avec le voile : de la même manière que Loti disait des femmes algériennes qu'elles étaient comme « des formes, des fantômes blancs qui passent dans la rue », on peut comparer les femmes iraniennes d'aujourd-

d'hui à des fantômes noirs. De l'autre côté, à l'intérieur des maisons, ces mêmes femmes s'avèrent extrêmement sensuelles, extraverties et libres dans leurs mots. Cette tension permanente et cette schizophrénie se retrouvent de manière éclatante dans la littérature qu'elles produisent.

Je voudrais vous lire un passage révélateur de cette tension entre le dehors et le dedans. Ce texte - le début d'une nouvelle - concerne le statut du voile :

« Nous n'avons pas été étonnés d'apprendre qu'Ârash était tombé amoureux de Soudabeh. Mais ce qui était étonnant était que Soudabeh soit tombée amoureuse de lui. Cela ne lui ressemblait guère d'être le genre de filles à tomber amoureuse. D'ailleurs, ce n'était le genre d'aucune de ses sœurs. Ce n'est que quand Soudabeh et Ârash se sont enfuis ensemble et sont partis vivre dans une autre ville que nous avons compris à quel point nous nous étions trompés à leur sujet. Comme leur père, un homme très religieux, nous non plus, nous ne leur avons pas donné le droit de tomber amoureuses. Nous pensions que, comme leur père les obligeait à porter un tchador noir et à se cacher le visage, il était impensable que l'une d'entre elles tombe amoureuse en secret, même de son mari. Ne parlons pas de fuir avec un homme qui n'était pas son époux. Nous nous demandions vraiment comment avait fait Ârash pour déceler la beauté de Soudabeh sous tout son attirail de fichus et de voiles. À l'évidence, le père de Soudabeh n'avait pas réussi à cacher ses filles aux regards des amants potentiels, sous les épais tissus dont il les couvrait. »

Il est effectivement permis de se demander si cet épais tissu, dont la société essaye d'affubler les femmes, parvient véritablement à les couvrir. Je répondrai avec certitude que non. En effet, les femmes se dévoilent, de différentes manières. Je n'ai parlé que de la nouvelle mais j'aurais pu aussi évoquer les nombreuses femmes qui se dévoilent par la poésie. Avant de conclure, je rappellerai que le récit-cadre des *Mille et Une Nuits* est l'histoire d'une jeune femme - Schéhérazade - qui décide volontairement d'épouser le souverain Schahriar pour sauver toutes les femmes potentiellement victimes du roi. Schéhérazade n'est pas obligée de se marier avec le souverain qui, trompé une fois par sa femme, a décidé de tuer chacune de ses nouvelles épouses après la nuit de noces. Cette femme lettrée, qui a lu toutes les sciences et la philosophie, décide de sa propre initiative d'épouser Schahriar en disant : « Je me fais fort de rester en vie et de maintenir en vie mes sœurs. » Elle raconte des histoires qu'elle fait durer pendant mille et une nuits et tient le roi en haleine pour empêcher qu'il ne la tue. C'est finalement peut-être la parole qui permet, encore et toujours, aux Shéhérazades d'aujourd'hui de survivre. D'ailleurs, l'étymologie du nom Shahrâzâd en persan signifie « la femme au visage libre ».