

L'internationalisation de la littérature arabe moderne, du prix Nobel de Naguib Mahfouz (1988) à *L'Immeuble Yacoubian* (2006)

Richard Jacquemond
Université de Provence

Pour se faire une idée de la place de la littérature arabe dans l'espace international de la littérature, un bon moyen est de partir du livre de Pascale Casanova *La république mondiale des lettres* (1999) qui a largement contribué au renouvellement de notre perception de la littérature comparée, et a justement introduit cette notion d'espace littéraire international. Dans son livre, Casanova montre que le « capital littéraire » est inégalement réparti entre les diverses nations, et, notamment par un retour sur l'histoire de la formation des littératures européennes à partir de la Renaissance, elle montre comment Paris s'est progressivement constitué en centre de cet espace littéraire international, et comment cet espace s'est enrichi et complexifié en plusieurs phases : celle de la constitution des littératures nationales des grandes puis des petites nations européennes jusqu'au 19^e siècle, puis au 20^e celle de l'émergence des littératures des nations non européennes, et notamment celles des anciennes colonies. Mais s'agissant de ces dernières, elle s'intéresse exclusivement à celles qui s'expriment dans les langues européennes : notamment la littérature sud-américaine, hispanophone et lusophone, la littérature d'expression française d'Afrique, des Caraïbes et du monde arabe, et les littératures anglophones des trois continents (Amérique, Afrique et Asie). Il est frappant de constater que les littératures de langues non européennes sont absentes du vaste tableau de l'espace littéraire international qu'elle dresse.

Ces absences sont révélatrices de ce que l'écrivain antillais Raphaël Confiant appelait récemment « l'europhonie triomphante », c'est-à-dire la domination sans partage des langues européennes dans l'espace littéraire international (*Le Monde des livres*, 17 mars 2006). Il faudrait nuancer le tableau. La littérature japonaise, en particulier, est la première littérature de langue non-européenne à avoir conquis une place dans cet espace, et ce dès les années 1950 et 1960. Le premier Nobel asiatique fut décerné à un Japonais (Kawabata, 1968) – si l'on excepte le cas de Tagore (Nobel 1913), atypique à tous égards. Elle est maintenant rejointe par la littérature chinoise, depuis la levée des contraintes politiques qui pesaient sur son expression jusqu'aux années 1980 et surtout depuis le boom économique du pays ces dix dernières années. Où l'on voit le lien entre capital littéraire et puissance économique : l'émergence de ces deux pays comme « puissances littéraires » est directement liée à leur insertion dans l'économie mondiale. La littérature coréenne est elle aussi en train de se faire une place, mais c'est plus laborieux aussi pour des raisons de taille (la Corée est plus avancée que la Chine, mais beaucoup plus petite).

Mais le Japon, la Chine ou la Corée ont aussi cette particularité qu'ils ont été pas ou peu colonisés et qu'ils sont restés massivement monolingues. Ils ont échappé à l'imposition coloniale d'une langue européenne et ont opéré la modernisation de leur expression littéraire dans leurs langues littéraires respectives. Pour beaucoup d'autres littératures nationales usant de langues non européennes, en Afrique et en Asie,

l'insertion dans l'espace littéraire international est doublement problématique : d'une part parce que ces littératures, bien qu'ayant mené à bien leur modernisation littéraire au cours du 20^e siècle, s'inscrivent dans des contextes politiques et économiques « pré-mondialisation », en quelque sorte, des contextes « sous-développés ». D'autre part, parce qu'elles sont concurrencées, au sein même de leurs espaces nationaux, par une production littéraire qui utilise les langues européennes ex-coloniales (français, anglais, espagnol, portugais).

Pour le monde arabe, il est frappant de constater en effet que la production d'expression française, que l'on pensait liée au moment colonial et appelée à disparaître après les indépendances et les politiques d'arabisation qui s'en sont suivies, cette production a connu un nouvel essor à partir des années 1980. Je ne parle pas seulement de la production des écrivains arabes émigrés en France comme Benjelloun, Chraïbi, etc., mais bien de la production en français d'écrivains demeurés dans leur pays et qui publient soit en France pour une élite minoritaire, soit, pour la majorité, dans leur propre pays. Dans les trois pays du Maghreb, aujourd'hui se publie toute une production d'expression française : en Algérie elle domine quantitativement, au Maroc l'arabe est légèrement majoritaire, en Tunisie le français représente plus ou moins un quart ou un cinquième de la production littéraire nationale. Un cas emblématique est celui de l'Algérien Rachid Boudjedra : il commence à écrire et publier en français dans les années 1960 et 1970, passe à l'arabe au milieu des années 1970, moment fort de l'arabisation de l'Algérie, puis revient au français dans les années 1990.

La persistance inattendue du français comme langue d'expression littéraire dans les pays du Maghreb, alors que par ailleurs l'arabe progresse dans tout le champ culturel de ces trois pays, est une belle démonstration de la domination spécifiquement littéraire que Paris continue d'exercer sur les écrivains maghrébins. Inversement, au Liban, seul pays arabe d'Orient où le français a conservé jusqu'à aujourd'hui une position assez forte, l'écriture littéraire d'expression française a été en recul constant et occupe aujourd'hui une position très résiduelle (je parle des écrivains vivant au Liban et de ce qui se publie au Liban, et non de la production de la diaspora libanaise). La raison de cet écart entre le Liban et le Maghreb est à chercher dans leur insertion respective au sein de l'espace littéraire arabe : le Liban a toujours été et reste au cœur de cet espace, les écrivains libanais contemporains s'appuient sur une édition nationale qui a toujours misé essentiellement sur l'exportation vers le grand marché arabe et ils s'insèrent naturellement dans ce grand marché. Inversement, le Maghreb a toujours été, historiquement, à la périphérie du monde arabe, et cette position périphérique a été aggravée par la colonisation française. Les écrivains maghrébins arabophones sont donc doublement marginalisés : sur l'espace international, ils sont marginalisés par rapport à leurs pairs francophones, et dans l'espace littéraire arabe, ils sont marginalisés par rapport à leurs pairs orientaux.

Bref, et pour en revenir au livre de Casanova que je prenais au départ comme « indicateur » de la place des diverses littératures nationales dans l'espace international, il fait une petite place aux écrivains arabes d'expression française, en particulier Kateb Yacine et Rachid Boudjedra déjà cité, mais ignore complètement leurs pairs arabophones. Un seul est mentionné, l'Égyptien Naguib Mahfouz, à l'occasion du développement sur le prix Nobel (p. 212). Mais rien n'est dit (en bien ou en mal) sur son œuvre, et rien sur la littérature arabe.

Cette absence est symptomatique de la place que cette littérature occupe sur l'espace international. Place très marginale. Pourquoi ? C'est le moment d'introduire le mot qui manque depuis le début de cet exposé : la traduction. La traduction dans une des langues centrales de l'espace international est la condition première pour l'accès à cet espace. Jusqu'à récemment, la langue dominante de cet espace était le français – P. Casanova affirme que c'est encore le cas, elle continue de voir dans Paris « le » centre de l'espace littéraire mondial, c'est le point de son analyse qui a été le plus contesté. Il est clair qu'aujourd'hui ce centre s'est déplacé vers Londres et New York, et que l'anglais, langue dominante des échanges économiques, commerciaux, scientifiques internationaux, est désormais aussi la langue dominante des échanges littéraires – ce qui a d'ailleurs des conséquences sur la nature de ces échanges, car l'axe Londres-New York fonctionne sur des bases nettement plus hétéronomes que le Paris de la grande époque. Mais il est vrai aussi que sur ce terrain, le français se défend mieux que sur d'autres, justement du fait de l'histoire et du capital littéraire accumulé par Paris, ses éditeurs, ses traducteurs, ses agents littéraires.

Bref, quoi qu'il en soit, pour exister dans cet espace, aujourd'hui, si l'on n'écrit pas en français ou en anglais, il faut être traduit dans une de ces deux langues. Non seulement parce que cette traduction est la clé de la reconnaissance dans les marchés anglophones et francophones, mais aussi parce que c'est à partir de là, souvent, qu'on sera traduit dans d'autres langues. Et aussi que l'on sera reconnu : les académiciens suédois du Nobel se basent sur les traductions anglaises et françaises des écrivains du monde entier pour faire leur sélection. C'est parce que Mahfouz commence à être traduit en français et en anglais qu'il devient nobélisable.

Revenons donc à notre littérature arabe. Quelques mots pour la situer dans le courant littéraire mondial. Au même moment que les littératures chinoise ou japonaise, c'est-à-dire au tournant du 20^e siècle, elle se modernise au contact des littératures européennes, à travers un important mouvement de traduction vers l'arabe. La fiction et le théâtre arabes modernes s'affirment progressivement dans les premières décennies du 20^e siècle, assimilent les formes et les genres d'origine européenne et leur donnent un contenu local. Au sortir de la seconde guerre mondiale, la production est déjà riche dans les centres égyptien et levantin de l'espace littéraire arabe. Au fil des décennies suivantes, elle va s'enrichir bien davantage, d'une part en s'enracinant progressivement dans le reste de l'aire arabe (Irak, Maghreb, Soudan, et enfin, tout récemment, péninsule Arabique), d'autre part en dépassant les modèles européens, en dépassant le chiasme entre forme importée et contenu local, pour inventer ce qu'on peut appeler une « modernité spécifique », notamment en redécouvrant les modes traditionnels d'expression et en les insérant dans les formes modernes, un peu à la façon du « réalisme magique » des Latino-américains. La poésie connaît une évolution différente. Genre dominant par excellence, dans la culture arabe comme dans la plupart des cultures classiques, elle commence sa modernisation en redécouvrant et imitant son propre patrimoine poétique – phase dite néo-classique, ou revivaliste. Plus tard seulement, elle s'ouvre, notamment à travers la traduction là aussi, aux expressions poétiques européennes modernes, et du même coup se modernise en rompant avec les règles de la prosodie traditionnelle – rupture qui commence dans les années 1940 et est aujourd'hui consommée, mais sans que les formes poétiques traditionnelles disparaissent : elles restent très vivaces et sont notamment entretenues par l'institution scolaire.

Jusque dans les années 1960, voire 1970, ces évolutions sont complètement inconnues à l'extérieur du champ arabe puisque rien ou presque de cette production arabe moderne n'est traduit. Des écrivains arabes de la génération dite des pionniers, ceux qui sont nés dans les années 1880-90 et ont dominé la scène arabe dans l'entre-deux-guerres, le seul à avoir une présence internationale est le Libanais Khalil Jubran, mais il la doit à la partie de son œuvre écrite en anglais – et essentiellement à un titre, *The Prophet*, sorte de version orientale de *l'Alchimiste* de Paulo Coelho. Façon un peu péjorative de l'étiqueter, mais qui correspond aussi au fait que ce livre et son auteur, en dépit de leur succès planétaire, n'ont jamais été canonisés dans la littérature mondiale. Quelques autres titres sont traduits, mais aucun n'accède à une réelle visibilité. Parmi eux, l'autobiographie de Taha Hussein, *Le livre des jours*. Je m'arrête un instant sur ce cas car Taha Hussein (1889-1973) est considéré comme le plus grand écrivain arabe de la 1^{ère} moitié du 20^e siècle. Surnommé « le doyen des lettres arabes », dans les dernières années de sa vie de multiples tentatives sont faites en vue de lui faire attribuer le prix Nobel de littérature. En vain. L'une des raisons de cet échec est qu'il n'est pas assez traduit.

Quinze ans après sa mort, en 1988, c'est donc son compatriote Naguib Mahfouz (1911-2006) qui est le premier Arabe à recevoir le prix Nobel de littérature. C'est aussi le premier écrivain arabe, à l'époque, à avoir à son actif une dizaine de traductions en anglais et en français. C'est encore le premier écrivain arabe à s'être consacré exclusivement, tout au long de sa carrière, à l'écriture romanesque. Ses prédécesseurs, y compris Taha Hussein, étaient des polygraphes. Cet intérêt exclusif de Mahfouz pour le roman (et la nouvelle) est une des clés de sa réussite internationale. En effet, le roman est, des quatre genres canoniques de la modernité littéraire (roman, nouvelle, théâtre, poésie), le seul qui offre un accès large au marché international, via la traduction. Dans les espaces littéraires centraux, le roman est le genre dominant le marché éditorial national et les autres genres survivent parce qu'ils ont d'autres points d'appui que l'édition (la presse pour la nouvelle, la scène pour le théâtre – pour la poésie, c'est plus compliqué...). Mais s'agissant de littérature traduite, ces supports alternatifs n'existent pas ou sont plus incertains ; l'édition reste la voie d'accès ordinaire à la traduction. On constate en outre que moins une production étrangère est traduite, plus ces traductions tendent à se cantonner dans le genre romanesque.

En revanche, il faut dire que les jurés du Nobel ne respectent pas cette tendance du marché : ils couronnent volontiers, jusqu'à aujourd'hui, des poètes, des dramaturges, des polygraphes. Mais en 1988 ils choisissent Mahfouz, un romancier, et qui plus est un romancier de facture classique. L'œuvre romanesque de Mahfouz, qui s'étale sur un gros demi-siècle, de 1940 au début des années 1990, est très variée ; on a même pu dire qu'elle reproduit à elle seule toute l'histoire du roman arabe moderne : roman historique des débuts, roman réaliste ensuite, tantôt naturaliste, tantôt plus « psychologique », puis éclatement à partir des années 1960 dans des directions diverses (romans philosophiques ou « à clés » des premières années 60, courts récits fantastiques d'après 1967, pastiches du patrimoine narratif ancien dans les années 70, etc.). Mais ce qui va assurer son succès international, c'est le versant le plus « conventionnel » de cette œuvre, c'est-à-dire le plus conforme au canon du roman réaliste européen du 19^e siècle, c'est-à-dire ses grands romans réalistes des années 1940 et 1950, de *Passage des miracles* à la *Trilogie*.

La clé de ce succès est donc dans ce chiasme, caractéristique du roman arabe de la première maturité, entre forme importée et contenu local. Mahfouz est « exportable »

parce qu'il nous raconte des histoires d'une façon qui nous est familière, et parce qu'il nous informe en même temps sur la société arabe contemporaine, dans sa version cairote. En outre il le fait à partir d'un point de vue qui nous est lui aussi familier : né en 1911, formé dans l'entre-deux-guerres, cet âge d'or de l'Égypte libérale et coloniale, il incarne parfaitement, dans sa trajectoire personnelle et politique, les valeurs de civilité, de tolérance et d'urbanité de l'Égypte éternelle... Tout cela va contribuer à son succès international. En 1988, il a 5 ou 6 titres traduits en français et autant en anglais. Au moment de sa mort en 2006, ses traductions se comptent par centaines et dans une trentaine de langues. Il a plus de trente titres publiés tant en français qu'en anglais, allemand et espagnol. On a même exhumé, dans ces différentes langues, ses romans historiques des premières années 1940, des œuvres de jeunesse à la valeur littéraire plutôt limitée...

Mais est-ce que pour autant, Mahfouz est un auteur canonique, un auteur entré dans le canon international, objet d'enseignement et de recherche au-delà du champ très restreint des arabisants spécialistes de littérature arabe moderne ? Très peu. Son succès est un succès public ; il n'a pas vraiment reçu de reconnaissance proprement littéraire – à part le Nobel, qui n'est pas rien bien sûr. Son absence chez Casanova est révélatrice. C'est un bon imitateur, un Dickens ou un Zola arabe, comme disent ses éditeurs dans leurs quatrièmes de couverture. Mais ce n'est pas un innovateur, un de ces écrivains qui, à la façon de Joyce, Faulkner, Garcia Marquez ou Salman Rushdie, ont révolutionné le genre romanesque à partir d'une position périphérique au départ et, par ces innovations esthétiques, ont conquis une position centrale. Finalement, c'est un parfait sujet colonial : il imite ses maîtres à la perfection, mais il ne les dépassera jamais. (J'analyse bien sûr la perception dominante qu'on a de Mahfouz à l'étranger, je n'exprime pas un point de vue personnel).

Cela dit, il n'y a pas que Mahfouz dans la littérature arabe moderne, des dizaines d'autres écrivains ont été traduits ici et là. Dans les principaux marchés d'Europe continentale – en France, en Allemagne, en Espagne, en Italie – il y a eu depuis 20 à 30 ans une petite ouverture en direction des littératures traduites des régions périphériques, dont ont profité les auteurs arabes contemporains. Cela concerne très peu de titres, et les ventes restent très faibles, mais par rapport au néant de la situation antérieure, c'est évidemment un progrès. Dans les marchés anglo-saxons, et notamment en GB et aux EU, la situation est moins favorable, parce que la place qu'ils font à la littérature traduite est plus réduite globalement (3 à 5% des titres, contre 15 à 20% en F, All, It, Es), mais il y a quand même un petit mouvement de traduction de l'arabe vers l'anglais, qui s'appuie aussi – c'est une particularité du marché anglophone – sur le marché moyen-oriental (expatriés, touristes, etc.). Le principal éditeur anglophone de littérature arabe traduite est aujourd'hui l'American University in Cairo Press, qui réalise l'essentiel de ses ventes sur l'Égypte et les pays voisins.

Mais aujourd'hui, 20 à 30 ans après le début de ce mouvement de traduction, quelle est la place de cette littérature sur le marché international ? Complètement marginale, à la fois en termes économiques de « parts de marché » et en termes de reconnaissance symbolique. La plupart des auteurs aujourd'hui traduits sont « post-mahfouziens », ils appartiennent à ces générations qui, à partir des années 1960, ont construit une modernité littéraire arabe qui transcende le chiasme du contenu local et de la forme importée. Mais cette innovation n'a pas été, n'est pas encore reconnue comme telle dans les espaces littéraires centraux. Notamment parce que la réception dominante tend à négliger la dimension esthétique de leur travail et à se focaliser sur

ses dimensions documentaires et politiques. Il est vrai que ces dimensions sont rarement absentes, parce que le champ littéraire arabe reste faiblement autonome et qu'il est donc très difficile voire impossible pour un écrivain arabe contemporain de faire abstraction du politique. Mais ces dimensions tendent à être surévaluées à l'étranger : un cas exemplaire à cet égard est celui du poète palestinien Mahmoud Darwich qui reste étiqueté « porte-parole de la Palestine » alors qu'il ne cesse de revendiquer d'être lu d'abord comme un poète. Cette surpolitisation n'a pas que des inconvénients : elle fait vendre. Bertrand Py, d'Actes Sud, le principal éditeur de littérature arabe traduite aujourd'hui en France, dit qu'un roman arabe qu'il publie a des ventes moyennes de 1500 à 2000 exemplaires, et ajoute que c'est nettement mieux que pour d'autres domaines. Darwich, encore lui, a des ventes tout à fait exceptionnelles en France pour un poète, étranger qui plus est.

Finalement, tandis que les post-mahfouziens de la génération « moderniste » peinaient à percer en traduction, c'est finalement un roman qui marque un retour au modèle réaliste mahfouzien qui va devenir le premier vrai best-seller international de la littérature arabe. *L'Immeuble Yacoubian*, de Alaa El-Aswany, paru au Caire en 2002 et aujourd'hui traduit dans les principales langues européennes, est une version actuelle du *Passage des miracles* de Mahfouz : un microcosme, lieu restreint et clos (l'impasse, l'immeuble), situé dans la capitale cairote, comme métaphore de toute la société égyptienne, les relations sexuelles comme métaphore des rapports sociaux (on a fait grand cas de l'homosexualité dépeinte par El-Aswany comme si c'était le premier romancier arabe à le faire, alors que Mahfouz l'a fait aussi dans *Passage des miracles* plus de 50 ans avant), le tout au moyen d'une écriture romanesque parfaitement conventionnelle. Différence entre *Passage des miracles* et *L'Immeuble Yacoubian* : tous les deux articulent ensemble critique du contexte politique et exaltation nostalgique d'un passé de grandeur, mais dans *Passage des miracles*, le présent est le contexte colonial et le passé celui du temps d'avant la colonisation, tandis que dans *L'Immeuble Yacoubian*, le présent critiqué est celui du régime Moubarak et le passé exalté celui de la période « libérale coloniale » d'avant 1952 ! Résultat, là où Mahfouz n'a eu que des ventes moyennes (de l'ordre de 10 à 30.000 ex par titre avant réédition en poche), *L'Immeuble Yacoubian* est lui un vrai best-seller, avec 150.000 exemplaires de l'édition grand format vendus par Actes Sud en 18 mois, avant la republication du roman en format « Babel » cet automne.

Pour conclure, il faut souligner que les effets de cette internationalisation (balbutiante) de la littérature arabe moderne sont beaucoup plus forts au sein même du champ littéraire arabe que dans l'espace international. Manifestation assez éclatante de sa position dominée. L'exportation de la littérature arabe remodèle les hiérarchies littéraires, contribue à marginaliser les genres non ou peu exportables (nouvelle, poésie, théâtre), bouscule la bourse de valeur des auteurs. Le cas de Mahfouz est encore éclairant : le Nobel l'a véritablement canonisé, sanctifié serait-on tenté de dire, alors qu'avant octobre 1988 il était considéré certes comme un écrivain de premier plan, mais sur le même pied qu'un Youssef Idris, un Tawfiq al-Hakim, voire un Yahya Haqqi. Par comparaison, pensons au dernier Nobel français de littérature, Claude Simon : le Nobel n'a en rien changé sa position dans le champ littéraire français...

Surtout, la traduction exacerbe les luttes symboliques qui, comme dans la plupart des champs littéraires dominés et/ou émergents, sont à la fois esthétiques et politiques. Le réinvestissement interne du jugement de l'étranger balance constamment entre deux pôles : d'un côté on stigmatise les choix "subjectifs" des

traducteurs et éditeurs, accusés de privilégier les expressions marginales, contestataires, la dénonciation des tares et vices des sociétés arabes, etc., de l'autre on les met en valeur pour remodeler par leur biais les hiérarchies littéraires locales, les mêmes acteurs pouvant mettre en œuvre alternativement ces deux discours. Car ils sont tout aussi légitimes l'un que l'autre. Le marché euro-américain de la littérature continue de privilégier les œuvres et les auteurs arabes dans lesquels il reconnaît ses propres valeurs morales, politiques et esthétiques, mais aussi sa propre représentation de "l'Orient" et, connaissant les profits matériels et symboliques auxquels donne accès la traduction, on conçoit que des écrivains puissent être tentés "d'écrire pour l'exportation", c'est-à-dire de renvoyer à l'étranger l'image que ce dernier attend d'eux pour y être (mieux) reçu. En même temps, le faible degré d'autonomie du champ littéraire contraint ses acteurs situés dans le pôle autonome à rechercher dans le champ international – qui de fait n'est pas soumis aux pressions du champ du pouvoir égyptien et arabe – la reconnaissance ou la consécration qui leur sont déniées au niveau local. Ainsi, "l'accès à l'universel" (*al-wusul ila l-'alamiyya*), comme on dit en arabe, est toujours une arme à double tranchant, du fait même de la nature ambiguë de cet universel.