



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 22, n° 9, Novembre 2021
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.13675>

Samah Selim : entretien

Samah Selim: interview

Léa Polverini



Pour citer cet article

Léa Polverini, « Samah Selim : entretien », Acta fabula, vol. 22, n° 9, Traduction et représentation : frontières de la littérature, Novembre 2021, URL : <https://www.fabula.org/revue/document13675.php>, article mis en ligne le 02 Novembre 2021, consulté le 20 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.13675

Léa Polverini, « Samah Selim : entretien »

Résumé - Ce texte est un entretien, mené par Léa Polverini, de Samah Selim.

Léa Polverini, « Samah Selim: interview »

Summary - This text is an interview, conducted by Léa Polverini, of Samah Selim.

Samah Selim : entretien

Samah Selim: interview

Léa Polverini

Propos recueillis et traduits par Léa Polverini

[Entretien original en anglais]

La Nahda a inauguré un grand mouvement de traduction des textes étrangers en arabe. Quels étaient les circuits de circulation de ces textes ? Dans quelle mesure le système colonial a-t-il pesé sur le choix et la diffusion de certains textes ?

Le mot « Nahda » est utilisé pour désigner une très vaste période (du début du xix^e siècle au début du xx^e siècle). La réponse à votre question changera donc selon que l'on s'intéresse à tel ou tel moment de cette période longue d'un siècle. De même, le colonialisme n'est qu'un aspect de cette histoire. Au début de la Nahda, la traduction était au service des besoins bureaucratiques et technologiques de l'État en voie de modernisation (l'Égypte de Muḥammad 'Ali), rivalisant avec les ambitions impériales des grandes puissances. Plus tard, la traduction à Beyrouth et au Caire a soutenu le projet fondateur de réforme linguistique, ainsi que l'expansion du journalisme et du lectorat arabe. En ce qui concerne la période et le genre spécifique que j'étudie dans mon livre (soit le roman au cours de la première décennie du xx^e siècle), la traduction répondait à la soif de fiction moderne qu'avait ce nouveau public de lecteurs, et à son envie de « dépaysement », comme on dit, de façon très suggestive, en français. La plupart de ces romans étaient européens et ont été adaptés en arabe à travers un processus que j'appelle dans mon livre un transfert « non autorisé ». La traduction non autorisée échappait à toutes sortes de pouvoirs, locaux et étrangers : par exemple, elle contournait la censure des critiques locaux qui décriaient ce qu'ils considéraient comme de la fiction étrangère et vulgaire, ou encore les codes de propriété intellectuelle impériaux, qui continuent à soutenir que « l'original » est au sommet de la hiérarchie des livres, au sein d'une ontologie culturelle pernicieuse.

*

La presse a joué un grand rôle dans la diffusion des romans, publiés en feuilletons, contribuant à populariser le genre. Mais le roman a d'abord été considéré comme un genre suspect voire pernicieux par les élites. Comment ce genre est-il parvenu à trouver sa légitimité, jusqu'à s'imposer dans la région ?

Il ne faut pas oublier que le roman arrive dans la langue arabe dans la foulée du renouveau néoclassique. Le système littéraire connaît de profonds changements dans la seconde moitié du xix^e siècle : de nouveaux genres littéraires, de nouveaux lectorats, de nouvelles technologies de production et de distribution. Ce que je soutiens dans ce livre, c'est que le roman était un genre littéraire faisant office de « seuil » parce qu'il était l'héritier d'une tradition narrative populaire et semi-orale, qui se situait plutôt en bas de la hiérarchie des genres « nobles » en vigueur lors de la renaissance néoclassique du xix^e siècle. Les critiques qui boudaient la fiction ou la trouvaient moralement problématique (à l'instar de leurs homologues européens) ont reconnu cette lignée populaire. De plus, le marché littéraire moderne a vu le jour grâce au roman (c'est aussi en ce sens qu'il constituait un genre littéraire « seuil ») et le commerce des romans est rapidement devenu le pilier de ce marché dans le monde entier. D'une certaine manière, les premiers critiques arabes n'ont donc eu d'autre choix que d'accepter la domination *de facto* du genre. Dans le même temps, le roman a été progressivement assimilé à la haute culture littéraire à partir de 1919, date de la montée du nationalisme anticolonial et de l'école de la « littérature nationale ».

*

Dans votre ouvrage, vous proposez une relecture de la Nahda à partir de la littérature populaire en Égypte au tournant du xx^e siècle, afin de sortir du discours assez répandu selon lequel ce mouvement de modernisation arabe aurait surtout été « une sorte de mélodrame de la domination » européenne et coloniale. Quelle a été l'influence de la paralittérature sur la redéfinition d'une identité égyptienne et l'élaboration d'un nouveau canon littéraire ?

Je voulais m'éloigner de l'idée selon laquelle la traduction postcoloniale prendrait forme avant tout dans un cadre rigide de rapports de force entre deux blocs antagonistes, et l'explorer plutôt comme un processus créatif et carnavalesque qui à la fois contourne le spectacle de la domination européenne, et rejette l'« impérialisme scriptural » des élites nationales. Dans son merveilleux livre *Stealing Things: Theft and the Author in Nineteenth-Century France*, Rosemary Peters montre comment le roman a bouleversé les notions de propriété intellectuelle et de droit moral de l'auteur qui étaient déjà en mutation. Les adaptations populaires arabes

de la période que j'étudie faisaient partie d'une économie littéraire internationale qui ne rendait aucun hommage au « grand original européen » à travers lequel le mythe de l'Europe était constitué. En même temps, ces adaptations proposent des lectures critiques ou subversives des discours réformistes de l'époque qui ont fini par intégrer la mythologie postcoloniale dominante de la Nahda arabe et du « pays des Lumières ».

*

Le cas d'Arsène Lupin occupe une place importante dans votre ouvrage. Vous faites du Lupin traduit par 'Abd al-Qadir Hamza dans les années 1910 le personnage qui incarne la transition de la romance au roman moderne dans la littérature arabe, tandis qu'en France, il vient prolonger une tradition romanesque déjà bien établie. Dans quelle mesure ce type de traductions, souvent très libres, a-t-il contribué à produire une littérature romanesque proprement égyptienne ou arabe ?

Le chapitre sur Lupin est l'un de mes préférés du livre. C'était aussi l'un des plus difficiles à écrire, car il m'a fallu un certain temps pour trouver le bon équilibre entre la morphologie narrative d'une part, et une sociologie historique du genre littéraire d'autre part. Ce que je soutiens dans ce chapitre, c'est que le Lupin arabe nous aide en fait à voir clairement les racines romanesques des nouvelles de Leblanc, même si (ou peut-être parce que) le Lupin français est écrit sur un mode ironique et post-nouvelliste. Entre la *sīra* médiévale [la biographie] et le post-roman moderniste, le héros reste un héros en tous points essentiel car son projet social (rétablir la justice) reste intact. Recourir à ce type de poétique narrative comparative est une façon vraiment féconde de dépasser les catégories binaires de la théorie de la traduction (original/copie, source/cible).

*

Vous parlez des dynamiques de traduction en vigueur à l'époque de la Nahda comme d'un « heureux carnaval de la piraterie » ; est-ce toujours le cas aujourd'hui ?

Oui et non. En Égypte, il y a aujourd'hui beaucoup de piratage imprimé et numérique sur le marché du livre en général. Vous pouvez presque tout trouver en .pdf en ligne. D'ailleurs, cela ne cesse jamais de m'étonner. Les livres sont vendus à des prix prohibitifs pour la plupart des lecteurs (et le public de lecteurs est assez large, jeune et enthousiaste, soit dit en passant). Ce que j'appelle « l'heureux carnaval de la piraterie » décrit un autre phénomène, à la fois historique (le marché du ^e xix siècle) et textuel (la pratique de la traduction). Aujourd'hui, le piratage désigne la distribution non réglementée et illégale du livre, parfois à des fins

lucratives, la plupart du temps gratuitement, dans le cadre des biens communs numériques. Les pratiques d'adaptation que je décris dans mon livre sont également liées à l'idée d'un bien commun littéraire, mais davantage dans le sens narratif (« les histoires n'appartiennent à personne »). Aujourd'hui, la traduction est une pratique très réglementée, fondée sur le principe du respect strict de la lettre du texte, et l'adaptation ne fait plus référence qu'à la transposition inter-médiale (du texte au film par exemple, ou du film au jeu vidéo).

*

Si les politiques de traduction des œuvres littéraires demeurent tributaires d'un contexte post-colonial, qu'en est-il dans le champ de la recherche académique ? Vous-même écrivez en anglais plutôt qu'en arabe ; quels effets cela a-t-il sur votre réflexion ou sur la diffusion des œuvres dont vous parlez ?

L'arabe égyptien est ma langue maternelle, puisque c'est la première langue que j'ai apprise à parler, à la fois intime et familiale. L'anglais est ma langue paternelle, puisque c'est la langue de mon éducation, de mon histoire d'amour vieille de plusieurs décennies avec les livres et les idées, et avec la langue elle-même. Bien sûr, je reconnais que mes écrits en anglais intègrent une hiérarchie profondément problématique de la production de connaissances, dans laquelle les études produites dans une poignée de langues d'Europe occidentale (principalement l'anglais, mais aussi le français et l'allemand) sont davantage valorisées que les études en langue arabe. Cette dernière n'est pas incluse dans les critères de promotion des universités américaines. En revanche, les universités égyptiennes exigent au moins une ou deux publications dans des revues anglophones accréditées pour obtenir une promotion. En Égypte, le système universitaire est un désastre. Les universitaires et les étudiants ont un accès extrêmement limité aux publications, aux outils de recherche, aux possibilités de financement et aux opportunités de voyage que nous tenons pour acquises aux États-Unis par exemple. La liberté d'expression académique est sévèrement restreinte. Tout cela contribue à la marginalisation de la recherche nationale sur la scène mondiale. D'autre part, les universitaires qui écrivent en anglais doivent se confronter plus profondément et plus régulièrement aux travaux universitaires de langue arabe. Il y a vingt ans, vous auriez pu tomber sur une monographie sur l'histoire ou la littérature arabe moderne qui ne citait pas une seule source secondaire arabe. Si ce n'est plus le cas aujourd'hui, il existe encore des lacunes dans la compréhension qu'ont les universitaires étrangers des disciplines et des débats contemporains dans le monde arabe, tant dans le monde académique qu'au dehors. La traduction joue ici aussi un rôle très important. Je compte sur mes camarades traducteurs pour présenter mes propres travaux aux lecteurs égyptiens et arabes. J'aimerais vraiment voir

davantage de traductions de recherches contemporaines et d'ouvrages fondamentaux dans le domaine des sciences humaines de l'arabe vers l'anglais et d'autres langues européennes.

*

Vous soulignez l'importance des personnages féminins dans la production romanesque de la fin du xix^e siècle et du début du xx^e siècle, inversement proportionnelle à la maigre visibilité dont elles disposaient dans l'espace social. Dans quelle perspective se situaient ces représentations ? L'essor du féminisme égyptien s'est joué en partie à travers la littérature – je pense notamment à Nawal el-Saadawi, récemment décédée –, mais les figures féminines ont aussi souvent été instrumentalisées comme le capital symbolique de la nation colonisée ou renaissante (la fameuse statue de Mahmoud Mokhtar, *Nahdat Misr*, jouait sur ce registre, de même qu'on ne compte plus les références aux femmes comme les « mères de la nation », à l'Égypte même comme la « mère du monde »...).

Oui, le « féminin national » que vous décrivez ici est l'un des principaux tropes de la littérature et des arts visuels du xx^e siècle en Égypte. Ce qui est intéressant dans la période que j'explore dans mon livre, c'est que ce trope n'avait pas encore été pleinement développé et déployé par les élites nationales. Ainsi, les adaptations et les romans d'auteurs que j'examine adoptent des attitudes variées à l'égard de leurs personnages principaux féminins. Les réformateurs, hommes et femmes, étaient aux prises avec une foule de questions urgentes liées à la « nouvelle femme ». L'enfermement, le voile, la mobilité et la visibilité publiques, le travail, l'éducation, la législation portant sur la famille : tout était sujet à débat à cette époque, et le trope ultérieur de « mère de la famille égyptienne » n'était pas encore solidement établi. Les romans reflètent cette ouverture et cette instabilité de manière fascinante et souvent surprenante.

*

On se souvient du terrible incendie qui a ravagé les manuscrits de l'Institut d'Égypte du Caire en 2011 : entre la destruction, la difficulté d'accès, l'absence ou le mauvais référencement de nombreux ouvrages, le patrimoine littéraire égyptien, et plus largement arabe, souffre d'un certain « mal d'archive ». Quel impact cela a-t-il sur la constitution d'une mémoire collective ?

J'ai un peu écrit à ce sujet dans l'épilogue du livre. Je voulais lier ma propre expérience de travail à la Bibliothèque nationale d'Égypte au phénomène d'effacement historique qui se développe dans la région. L'impérialisme et le

Le fascisme dépendent tous deux de la saignée des archives et du démantèlement de la mémoire collective. Nous voyons ce phénomène se produire à un rythme très rapide en Égypte, depuis le soulèvement de 2011. Dans mon livre, j'avance l'idée que la Nahda a été définie et déployée par l'État égyptien postcolonial et ses organes culturels comme un discours hégémonique et réactionnaire sur la modernité. Les archives sont un lieu aux possibilités infinies, un lieu à partir duquel toutes sortes de défis à l'histoire officielle peuvent être lancés. L'enjeu de tels défis est aussi bien de façonner l'avenir que de découvrir le passé. C'est pourquoi pour moi – et pour tant d'écrivains, de Borges à Mohammad Rabie – les archives sont un lieu impressionnant et magique.

*

La révolution de 2011 a été un autre grand moment de questionnement et de redéfinition de l'identité égyptienne, qui se poursuit encore. De nombreux auteurs et autrices comme Mohammad Rabie, Ezzedine Fishere, Ahdaf Soueif ou Alaa el-Aswany en ont fait un nouveau terrain romanesque, où l'espace urbain (et encore une fois cairote) revêt une importance considérable. Diriez-vous que cela témoigne d'une nouvelle orientation à venir du roman égyptien ?

Je ne dirais pas que la révolution de 2011 a transformé le champ littéraire en Égypte. Mais je pense effectivement qu'elle a produit des romans merveilleusement innovants. *Otared* (2015) de Mohammad Rabie en est un exemple, tout comme *Ġawā'iz lil-ābtāl* (2018) d'Ahmed 'Awni. Ce qui est incroyable selon moi, c'est qu'il y a en fait eu très peu de fiction sur la révolution publiée au cours de la dernière décennie. Par exemple, aucun des romans égyptiens soumis pour le prix littéraire Naguib Mahfouz au cours des deux dernières années, lorsque j'étais membre du jury, n'a abordé le sujet ou ne l'a même évoqué. J'ai le sentiment que cela a à voir avec le traumatisme collectif induit par la montée rapide du fascisme en Égypte après le massacre de Rabia el-Adaouia en 2013. Tant d'écrivains et d'intellectuels sont derrière les barreaux ou vivent en exil : est-il possible d'écrire sur la révolution (ou sur quoi que ce soit) dans de telles conditions ?

PLAN

AUTEUR

Léa Polverini

[Voir ses autres contributions](#)