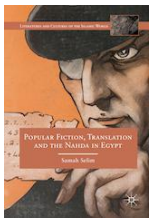
Acta fabula
Revue des parutions
vol. 22, n° 9, Novembre 2021
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.13664

La littérature populaire en Égypte au tournant du XXe siècle, miroir d'une identité en débat

Popular literature in Egypt at the turn of the XXth century, mirror of a debating identity

Léa Polverini



Pour citer cet article

Léa Polverini, « La littérature populaire en Égypte au tournant du XXe siècle, miroir d'une identité en débat », Acta fabula, vol. 22, n° 9, Traduction et représentation : frontières de la littérature, Novembre 2021, URL : https://www.fabula.org/revue/document13664.php, article mis en ligne le 02 Novembre 2021, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.13664

Ce document a été généré automatiquement le 30 Avril 2025

Léa Polverini, « La littérature populaire en Égypte au tournant du XXe siècle, miroir d'une identité en débat »

Résumé - Dans son ouvrage *Popular Fiction, Translation and the Nahda in Egypt*, publié en 2019, Samah Selim revient sur la Nahda, ce moment charnière de modernisation technique et de renouveau politique et culturel qui a marqué le monde arabe à la fin du xixe siècle, pour en formuler une critique discursive. Partant de l'ambiguïté du terme même de Nahda, qui se réfère aussi bien au moment historique (descriptif) de cette renaissance intellectuelle arabe, dont le Caire a été le centre, qu'à l'ensemble des représentations produites à son sujet, Selim s'emploie à déconstruire les interprétations culturalistes et téléologiques de ce mouvement réformateur. En s'appuyant sur le répertoire de littérature populaire qui se constitue à l'époque et sur les dynamiques de traduction des textes européens, elle s'intéresse aux pratiques réelles de la littérature au quotidien, pour présenter l'état effectif du champ littéraire égyptien pendant la Nahda. En cela, elle s'oppose au discours fantasmatique d'un progrès de la littérature arabe qui serait surdéterminée par son rapport à l'Europe, soit qu'elle en soit une simple émule, soit qu'elle revendique une littérature nationale authentique et émancipé.

Léa Polverini, « Popular literature in Egypt at the turn of the XXth century, mirror of a debating identity »

Summary - In his 2019 book *Popular Fiction, Translation and the Nahda in Egypt*, Samah Selim revisits the Nahda, the pivotal moment of technical modernization and political and cultural renewal that marked the Arab world in the late 19th century, to formulate a discursive critique. Starting from the ambiguity of the term Nahda itself, which refers both to the (descriptive) historical moment of this Arab intellectual renaissance, of which Cairo was the centre, and to the set of representations produced about it, Selim sets out to deconstruct culturalist and teleological interpretations of this reformist movement. Drawing on the repertoire of popular literature that was being created at the time and on the dynamics of translation of European texts, she focuses on the actual practices of literature in everyday life, in order to present the actual state of the Egyptian literary field during the Nahda. In this, she opposes the fantastical discourse of a progress of Arab literature that would be overdetermined by its relationship to Europe, either as a mere emulation of it, or as a claim to an authentic and emancipated national literature.

Ce document a été généré automatiquement le 30 Avril 2025

La littérature populaire en Égypte au tournant du XXe siècle, miroir d'une identité en débat

Popular literature in Egypt at the turn of the XXth century, mirror of a debating identity

Léa Polverini

Dans son ouvrage *Popular Fiction, Translation and the Nahda in Egypt*, publié en 2019, Samah Selim revient sur la Nahda, ce moment charnière de modernisation technique et de renouveau politique et culturel qui a marqué le monde arabe à la fin du xixe siècle, pour en formuler une critique discursive. Partant de l'ambiguïté du terme même de Nahda, qui se réfère aussi bien au moment historique (descriptif) de cette renaissance intellectuelle arabe, dont le Caire a été le centre, qu'à l'ensemble des représentations produites à son sujet, Selim s'emploie à déconstruire les interprétations culturalistes et téléologiques de ce mouvement réformateur. En s'appuyant sur le répertoire de littérature populaire qui se constitue à l'époque et sur les dynamiques de traduction des textes européens, elle s'intéresse aux pratiques réelles de la littérature au quotidien, pour présenter l'état effectif du champ littéraire égyptien pendant la Nahda. En cela, elle s'oppose au discours fantasmatique d'un progrès de la littérature arabe qui serait surdéterminée par son rapport à l'Europe, soit qu'elle en soit une simple émule, soit qu'elle revendique une littérature nationale authentique et émancipée.

La Nahda est habituellement décrite à travers les trois grandes tendances qui ont marqué son développement : la redécouverte des Anciens, soit du patrimoine classique, et sa revivification (*iḥyāʾ*) ; un intérêt pour la culture occidentale conçue comme source d'inspiration et d'emprunt (*iqtibās*), adossé à l'idée qu'il ne faut plus dépendre de l'étranger mais s'en inspirer, ce qui donne notamment lieu à un vaste mouvement de traduction de textes très divers ; enfin l'affirmation d'un lien entre l'écriture littéraire et les luttes politiques de l'époque. Ce nouvel « essor » du monde arabe a inauguré le développement d'un champ littéraire transnational inédit, comptant comme principaux foyers l'Égypte, le Liban et la Syrie, en même temps qu'il signait l'inclusion de la région dans le système impérial et le marché mondial capitaliste. La période a été considérée comme déterminante pour l'identité arabe, et a bénéficié d'un fort intérêt dans les milieux intellectuels du Maghreb et du

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Machreq dans les années 1970-1980, à la suite de la défaite des armées arabes, lors de la guerre des Six Jours menée contre Israël, en 1967[1]. Il s'agissait alors de repenser l'héritage arabe au lendemain de l'effondrement de l'idéologie panarabe. C'est par la suite dans le milieu universitaire américain et dans le sillage des *postcolonial studies* que se sont développées les *nahda studies*. Cependant, entre les penseurs réformistes de la Nahda – les *nahdawi* –, enclins à reconduire un discours orientaliste en promouvant l'idée d'une exceptionnalité égyptienne, et les études plus récentes qui envisagent le champ littéraire égyptien à partir du contexte de la domination coloniale, la Nahda se retrouve à graviter d'une façon ou d'une autre autour de l'Europe, suivant la ligne narrative de ce que Sélim appelle assez ironiquement le « mélodrame de la domination et de l'affliction » (p. 2).

En considérant la Nahda à partir de l'histoire du roman, Selim distingue deux Nahda littéraires, se répondant l'une l'autre tout en ayant des ambitions distinctes. La première se serait bâtie sur le mythe d'un âge d'or avec lequel renouer, donnant tout son sens à ce que l'on a appelé la « Renaissance arabe », tandis que la seconde viserait un processus de modernisation volontiers protéiforme et hétéroclite, s'accommodant des mutations et des désirs sociaux contemporains, et dont la fiction populaire a été le fer de lance. Cette dernière représente un *corpus* largement ignoré – c'est-à-dire méprisé – par la critique, alors même qu'elle constitue une part considérable de la production littéraire de l'époque, qu'il s'agisse d'œuvres originales ou de traductions.

L'ouvrage de Selim compte huit chapitres, qui dessinent un panorama du champ littéraire égyptien de cette période charnière, à l'aune des pratiques populaires de la littérature. Tandis que le premier chapitre sert d'introduction et revient sur les enjeux discursifs de la Nahda, le chapitre 2, intitulé « De mauvais livres pour de mauvais lecteurs », explore le déploiement et la réception du genre romanesque en Égypte au tournant du xxe siècle. Le chapitre 3 présente une étude minutieuse du périodique *Musāmarāt al-chaʿb* (*Les Divertissements du peuple*), publié au Caire entre 1904 et 1911 sous la direction de Khalil Sadiq, qui proposait dans ses pages de nombreux feuilletons romanesques, et témoigne des modes de circulation des textes à l'ère de la modernité. Le chapitre 4 est dédié au Caire et à ses représentations. Selim y explore la façon dont la ville est devenue une métaphore de la modernité et de la colonisation, tout en s'intéressant aux sociabilités à l'origine des transferts culturels tissés dans la région. L'étude de ces sociabilités remet en cause une lecture des enjeux de la Nahda fondée sur la dialectique entre l'authenticité et la différence, au profit du principe d'adaptation. Les cinq derniers chapitres présentent des analyses détaillées et comparatives de plusieurs romans

[1] Voir Elizabeth Suzanne Kassab, *Contemporary Arab Thought: Cultural Critique in Comparative Perspective*, New York, Columbia University Press, 2010.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

originaux, traduits ou adaptés et publiés dans *Musāmarāt al-chaʿb*, ce qui permet à Selim de retracer une histoire littéraire du roman arabe comme genre populaire traversé par des pratiques de réécritures multiples. Ainsi, le chapitre 5 est consacré au rôle des personnages féminins dans la fiction, et ce qu'ils disent des luttes sociales de l'époque ; le chapitre 6 considère les identités coloniales à travers le cas très emblématique du Lupin égyptien, gentleman cambrioleur rendu célèbre auprès du public arabophone par la traduction qu'ʿAbd al-Qadir Hamza a donné de la série de Maurice Leblanc ; et les chapitres 7 et 8 reviennent sur le motif de la ville cauchemardesque et décadente, inscrite dans le contexte des empires coloniaux. Le genre romanesque, qui suscite alors de vifs débats, apparaît comme un nouveau laboratoire d'expression où les préoccupations nationales sont tantôt mises en avant, tantôt contestées ou satirisées.

Réhabiliter le répertoire populaire

Au xixe siècle, la fiction romanesque se trouve sous le feu des critiques, dénigrée comme étant une affaire de « publications frivoles » et de « livres et romans clownesques[2] ». Les reproches sont à la fois moraux et politiques : il faut préserver tant la jeunesse que la culture, et parfois même la fierté nationale, face au soupçon de l'influence coloniale[3]. Au début du xxe siècle, la critique embrasse l'argument moderniste, à travers lequel s'exprime un mépris de la supposée vulgarité d'une culture destinée aux masses. La valeur du roman est dégradée par la nature de ses lecteurs, qui ne sont plus les *udabāʾ*[4] mais les classes populaires, ou les écrivains de seconde zone. Tawfiq al-Hakim lui-même se montre très sévère à ce sujet, arguant que « la différence entre la littérature (*al-adab*) et la fiction (*al-qissa*) est semblable à la différence entre les régions les plus élevées du corps, et tout le reste[5] ». Mais en dépit des réquisitoires avancés par les *nahdawi* et les garants du bon goût, le marché du livre se montre favorable aux écrivains qui s'inscrivent dans une tendance *pulp*, bien plus qu'aux auteurs consacrés par les institutions : des traductions revenues d'Europe, on lit moins Balzac que Ponson du Terrail, et Arsène Lupin est bien plus vendeur que Julien Sorel. Les traductions en langue arabe de ces ouvrages, la plupart du temps anonymes, sont médiocres, et suivent

2 Cité dans ʿAbd al-Muḥsin Ṭaha Badr, *Taṭawur al-riwāya al-ʿarabiya al-ḥadīṯa fī Miṣr: 1870-1938*, Le Caire, Dār al-Maʿārif, 1992, p. 123.

3 Laṭīf Al-Zaytūnī, *Ḥarakat al-tarǧamah fī ʿaṣr al-nahḍah*, Beyrouth, Dār al-Nahār, 1994, p. 143.

4 *Adīb* au singulier : il s'agit de l'homme de lettres, éduqué selon les règles de l'*adab*, dont il est le représentant. C'est un homme cultivé au sein de l'élite qui témoigne d'un savoir pluridisciplinaire, et porte les valeurs cumulées de la culture de son époque et de la tradition arabo-islamique.

5 Cité dans Muḥammad Yūsuf Najm, *Al-Qiṣṣa fī al-adab al-ʿarabī al-ḥadīṯ*, Beyrouth, Manchūrāt Al-Maktaba al-Ahliya, 1961, p. 25.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

avant tout la cadence des publications sérielles, mais elles sont adoubées par le public, qui s'est largement diversifié : « de mauvais livres pour de mauvais lecteurs », décrit Selim (p. 21).

Les années 1960 marquent une réappropriation par la critique du canon romanesque allant dans le sens d'une littérature nationale, que certains *nahdawi* avaient déjà appelée de leurs vœux dans les années 1920-1930. « Ses trois caractéristiques principales étaient le cadre, les personnages et le temps : des paysages égyptiens et des personnages égyptiens, urbains et ruraux, ainsi qu'un sens global de l'histoire nationale étaient identifiés comme les ingrédients nécessaires à un roman véritablement national », écrit Selim (p. 40). L'écrivain ne trouve sa légitimité que tant qu'il se fait garant de la vérité et œuvre pour la Cité : c'est l'hégémonie du modèle réaliste, qui assez paradoxalement nourrit le fantasme de « l'Égyptien authentique », lequel efface en passant la composition plurielle de la société égyptienne. À contrepied du paradigme réaliste, le roman populaire se caractérise par son instabilité, et regorge de personnages hors du commun, d'intrigues à rebondissements extravagants et de lieux étrangers. Son syncrétisme fait qu'il est souvent classé dans la taxinomie littéraire établie par les *nahdawi* comme appartenant à la très vague catégorie des « traductions ».

La traduction, creuset de la transformation culturelle

Ce que l'on appelle à l'époque « traduction » recouvre un vaste ensemble de productions, qui va bien au-delà de la retranscription d'œuvres étrangères en langue arabe : cela comprend aussi bien des livres réécrits de mémoire[6], que des créations originales, que l'on fait passer pour des traductions d'auteurs européens, réels ou fictifs, afin de capter une part du prestige qui revient aux textes étrangers. Les romans populaires s'y taillent une place de choix, et ce notamment à travers des figures emblématiques comme Rocambole, Arsène Lupin, Sherlock Holmes ou Nick Carter, que l'on s'approprie à l'envi. C'est que le roman populaire est avant tout une zone d'expérimentation, qui n'appartient à personne et à tout le monde à la fois. Alors qu'on le situe en dehors du canon littéraire, il constitue ce qui s'apparente à un canon social, dont les diverses pratiques de traduction sont le véhicule. Dès lors, s'intéresser à ce *corpus* est pour Selim une façon de reconnaître la traduction comme une forme créativité à part entière :

[6] Selim rapporte ainsi une plaisante anecdote à propos du prolifique traducteur Tanius ʿAbdu (1869-1926), qui était réputé pour lire quelques lignes d'un roman français, le ranger dans sa poche, et réécrire toute la journée durant une histoire à partir de ce dont il se souvenait, se gardant bien de revenir au texte d'origine.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> Je soutiens que si l'on examine les types de traductions de fictions produits en dehors du cadre des discours des élites et des institutions, on constate que la traduction permet un mode d'écriture et une méthode de critique qui ne reposent pas inévitablement sur une logique binaire de la différence, et qui participent à la fois au local et à l'universel, de manière tout aussi tranchante. La métaphore que j'emploie pour désigner ce processus de traduction est l'adaptation. (p. 16)

Selim retient deux acceptions de ce principe d'adaptation : d'abord celle d'un processus d'écriture, qui en brouillant la référence à l'auteur comme figure tutélaire, produit un texte mouvant au sens borgésien ; ensuite celle d'un concept de formation de la culture, à partir duquel envisager « la matérialité de la culture en tant que composition sociale et historique avec de multiples points de transit » (p. 17). Selim relève que dans le cas des traductions populaires, qui circulent très librement et dans les formes les moins rigoureusement académiques, exemptes de la célébration romantique de la figure de l'auteur reprise par les *nahdawi*[7], « la traduction populaire suscite des craintes de contamination textuelle et culturelle précisément parce qu'elle représente une source potentiellement non réglementée de transfert culturel et linguistique » (p. 45-46). Le fait qu'elle se passe des autorités culturelles institutionnelles[8] devient un élément potentiellement subversif : « en tant que tel, c'est un procédé littéraire essentiellement perturbateur et anarchique qui carnavalise simultanément les normes culturelles et les conventions littéraires étrangères et nationales à travers lesquelles il opère », explique la chercheuse (p. 46).

Le Caire, ville moderne & coloniale

Le paysage urbain, volontiers mobilisé par les auteurs dans leurs œuvres, et largement dominant dans les publications de *Musāmarāt al-chaʿb*, apparaît alors comme le symbole de cette Égypte en train de se réinventer, à tel point que l'on peut envisager la ville comme un espace sémiotique où se construit une certaine pensée de la modernité. Au chapitre 4 de son ouvrage, Selim revient sur le célèbre récit de Muhammad Muwaylihī, *Ce que nous conta ʿĪsā Ibn Hichām ou Une période de temps* (*Hadīth ʿĪsā Ibn Hichām aw Fatra min al-zaman*), publié en feuilleton entre 1898 et 1902 dans la revue *Misbāh al-Charq* [*Le Flambeau de l'Orient*]. Muwaylihī se glisse

[7] La sacralisation de la figure auctoriale dont témoigne la littérature canonique fait peser sur la traduction le soupçon de l'inauthenticité et de la contamination, ce qui dans un contexte colonial prend une autre dimension, tant la question identitaire s'invite dans les enjeux des transferts culturels. Voir Lawrence Venuti, *The Scandals of Translation*, New York, Routledge, 1998, p. 31.

[8] Au début du xixe siècle, Muḥammad ʿAli lance une série de missions éducatives, qui comprend notamment la traduction d'ouvrages censés servir les connaissances techniques et scientifiques de la nation en voie de modernisation. La grande majorité des ouvrages traduits dans le cadre de ce projet étatique relèvent des domaines militaires et scientifiques. Les œuvres littéraires les plus notables traduites dans la foulée sont la Bible, *Le Prince* de Machiavel et *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

dans la forme de la *maqāma*[9], dont il détourne cependant les codes, si bien que la frontière entre *maqāma* et roman se brouille. Surtout, il met en scène un pacha de l'époque ottomane ressuscité après un demi-siècle passé en terre, devenu observateur et juge de la société cairote moderne, qu'il découvre pétrie de références occidentales et de pratiques qui lui sont étrangères. Le récit se fait satire de la modernité, dans ses usages comme ses institutions, et son principal sujet est la ville même du Caire. Corruption, décadence et surtout illusion sont ses caractéristiques les plus saillantes. Elles heurtent les attentes du pacha, et se déclinent à travers une série de personnages appartenant à des classes sociales différentes. À travers les aventures du pacha, Muwaylihī dresse une critique du matérialisme qui se présente à certains égards comme une précritique du capitalisme à venir, et qui se noue à une critique d'ordre culturel, accusant l'adoration des fausses apparences, identifiée comme occidentale. De fait, la modernité apparaît comme une vaste entreprise d'imitation de l'Occident, au détriment de l'héritage culturel égyptien.

> La critique réformiste de l'occidentalisation qui a commencé à prendre forme dans la seconde moitié du xixe siècle en Égypte était clairement une réponse épidermique à l'avide projet colonial européen dans la région, mais c'était aussi une réaction liée aux rapides transformations *sociales* qui ont affecté tous les aspects de la vie urbaine dans le premier quart du xxe siècle. (p. 83)

Selim s'appuie sur l'ouvrage de David Harvey, *Paris, Capital of Modernity*, qui donnait de la « ville lumière » du xixe siècle une lecture fondée sur la dialectique du conflit social et des luttes ouvrières, arguant que pauvreté et misère ne sont pas les exceptions de la vie urbaine moderne, mais sa norme. Harvey en tirait la représentation d'une ville duale – « deux villes » en une, habitées par « deux peuples » différents, bourgeois et prolétaires, les barricades de 1848 symbolisant cette scission parisienne de classe. Selim part de ce modèle de la « géographie des deux villes » pour appréhender l'histoire du Caire lors de la période coloniale. « Ici, la division socialement complexe établie par Harvey est principalement définie par les différences culturelles, les degrés et les "rêves" d'occidentalisation », écrit-elle (p. 88-89). Toutefois, c'est avant tout la porosité de ces frontières sociales et coloniales que Selim s'emploie à démontrer, mobilisant pour cela aussi bien la production littéraire de l'époque que ce qu'elle appelle « la pratique de la vie quotidienne » (p. 89). Selim revient ainsi sur la façon dont les représentations du Caire, notamment à travers les enjeux d'urbanisation ou de préservation du

[9] On traduit la *maqāma* par le terme de « séance ». Il s'agit d'un genre littéraire se présentant sous la forme d'un court texte, écrit en prose rythmée et rimée ou assonancée (*saǧʿ*), qui offre le plus souvent le récit de la rencontre entre le narrateur et un personnage de marginal plaisant, embarqué dans des aventures pleines de rebondissements. C'est un récit à la fois badin et spirituel, qui entend habituellement proposer une leçon de morale tout en faisant part d'une virtuosité littéraire.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

patrimoine archéologique qu'elle porte[10], ont participé à la constitution d'un imaginaire national et à la redéfinition d'une certaine identité égyptienne, tout en essayant de décentrer la norme occidentale, et plus précisément européenne, conçue comme référence de la modernité. Ce nouvel imaginaire de la modernité, bien que développé sous la brutalité du régime colonial, est dès lors envisagé en termes de transactions et de possibles, et s'oppose à une lecture culturaliste.

Selim retrace une géographie de la ville moderne en pleine mutation, à travers les quartiers de Bulaq, Bab al-Chaʿiriyya, Al-Azbakiyya, Gamaliyya… où se côtoyaient à l'aventure artistes, commerçants, journalistes, dilettantes et intellectuels, aussi bien égyptiens que syriens, arméniens ou européens. À partir de ce tableau d'un Caire se redéfinissant comme creuset culturel, elle formule la thèse selon laquelle la Nahda n'a pas été un moment de « contamination » occidentale et de panique culturelle nationale, comme l'a postulé un certain discours culturaliste diffus, cristallisant ce moment de revivification à travers la dialectique de la domination et de la résistance[11], mais bien plutôt un espace de transferts culturels complexes, nourris par les formes vernaculaires populaires. Selim se refuse ainsi à considérer la modernité comme un défi ontologique qui verrait une identité arabe égyptienne être assaillie par le sujet européen. Elle met l'accent sur les pratiques quotidiennes culturelles et les géographies artistiques qui se sont nouées à l'époque, renvoyant à une obsession toute théorique de l'intelligentsia bourgeoise le dilemme existentiel portant sur la *provenance* européenne des nouvelles techniques. Autrement dit, il ne s'agit là que d'une reconstruction critique, qui ne saurait rendre compte des « activités fourmilières[12] » soutenant les dynamiques culturelles de la société cairote, vécues sur le mode du bricolage et de l'articulation, mais aussi sur celui de l'utilité et du profit :

> Ce que je propose ici est une pragmatique de la formation de la culture inspirée par le concept de Certeau de la vie quotidienne comme une pratique réalisée par des usagers, qui « bricolent avec et dans l'économie culturelle dominante les innombrables et infinitésimales métamorphoses de sa loi en celle de leurs intérêts et de leurs règles propres ». C'est à travers cette pratique que les hommes et les femmes ordinaires (experts dans les « ruses de la consommation ») détournent, évitent, perturbent et se moquent des opérations de pouvoir dans lesquelles ils sont impliqués. Si l'économie culturelle dominante était organisée dans cette situation autour des formes européennes, les pratiques d'adaptation plurielles constitutives de la période de la Nahda se les sont appropriées et les ont

10 Voir à ce propos l'ouvrage de Jacques Berque, *L'Égypte : Impérialisme et Révolution*, Paris, Gallimard, 1967.

11 En ce sens, Selim montre que le discours tenu par les *nahdawi* était également porteur d'une conception très réactionnaire et conservatrice de la modernité, que l'État autoritaire égyptien n'a pas manqué de mobiliser.

12 Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, t. i, Paris, Gallimard, 1990, p. XXXVII.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> transformées sans nécessairement adhérer à l'appareil de pouvoir dans lequel elles s'inscrivaient. (p. 95)

***

L'ouvrage de Selim propose ainsi une lecture très nuancée d'une période déterminante de l'histoire moderne du monde arabe, qui avait fini par se scléroser dans un discours relativement binaire : celui d'une influence de l'Europe sur l'Orient, reproduisant parfois malgré lui la ritournelle orientaliste. Le minutieux travail effectué par Selim sur les textes provient d'une recherche d'archives longue de près de quinze ans, qui lui a permis d'exhumer un *corpus* délaissé et méconnu, essentiel à la reconstitution d'une histoire vive de la Nahda. En retraçant par les marges supposées de la littérature populaire ce qui constituait en réalité le fond culturel de la période, elle nous offre une étude infiniment précieuse du champ littéraire égyptien du début du xxe siècle, tout en soulignant l'importance de la traduction comme processus créatif à part entière.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Réhabiliter le répertoire populaire
- La traduction, creuset de la transformation culturelle
- Le Caire, ville moderne & coloniale

AUTEUR

Léa Polverini
Voir ses autres contributions

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.