



HAL
open science

Présentation

Richard Jacquemond

► **To cite this version:**

Richard Jacquemond. Présentation. Iman Mersal. Des choses m'ont échappé. Anthologie poétique établie, traduite de l'arabe (Egypte) et présentée par Richard Jacquemond, Actes Sud, p. 5-13, 2018, 978-2-330-09239-9. halshs-01996759

HAL Id: halshs-01996759

<https://shs.hal.science/halshs-01996759>

Submitted on 28 Jan 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Iman Mersal

Des choses m'ont échappé

Anthologie poétique

Poèmes traduits de l'arabe et présentés par

Richard Jacquemond

Présentation

Dans le paysage littéraire arabe contemporain, on associe plus volontiers l'Égypte à la fiction romanesque qu'à la poésie. Cette anthologie est d'ailleurs la première consacrée à un poète égyptien – une en l'occurrence – parmi les nombreux textes poétiques publiés par Sindbad, et la troisième seulement à paraître en France après celles d'Ahmed Abdel Moati Hegazi en 1980¹ et celle de Mohammed Afifi Matar en 2008², alors que par contraste, les romanciers égyptiens sont très bien représentés en traduction française.

Il est vrai que si l'Égypte a souvent donné le *la* de la modernité littéraire en prose, depuis les débuts de la Nahda, c'est d'ailleurs que du centre cairote que sont parties les vagues successives de la modernité poétique, depuis l'école du *mahjar* (les terres, américaines en particulier, de l'émigration arabe, dans les années 1910-20) jusqu'à la révolution de la « poésie libre » (*al-shi'r al-hurr*) dont l'épicentre est la Bagdad des dernières années 1940, puis celle menée autour de la revue *Shi'r* à partir de 1957 à Beyrouth, qui achève de faire voler en éclats le cadre formel de la qasida en imposant le « poème en prose » (*qasidat al-nathr*). Certes, des « romantiques » qui se font connaître dans les années 1930 et 1940 et accéderont souvent à une très large notoriété grâce à la chanson (il suffit de penser à *Al-Atlal*, le poème d'Ibrahim Nagui immortalisé par Oum Kalsoum) à Hegazi et Salah Abdel Sabour³ qui durent batailler pour imposer le vers libre dans l'Égypte nassérienne, puis à Afifi Matar et Amal Donqol dont les voix poétiques puissantes et rebelles s'imposent et portent loin dans les années 1970 et 1980, l'Égypte aura produit quantité de grands poètes, et l'on a mentionné ici que les plus connus et reconnus. Mais dans un champ poétique arabe où, à partir des années 1920, c'est l'avant-gardisme, la rupture avec les modèles classiques ou néo-classiques, qui confère le statut de « pionnier » (*ra'id*) et les avantages symboliques qui en découlent, tout se passe comme si plusieurs générations de poètes égyptiens avaient payé au prix fort le fait de ne pas avoir eu accès à ce privilège de l'antériorité.

¹ Ahmed Abdel Moati Hegazi, *Terre émeraude*, trad. Jamal Eddine Bencheikh, Paris, Le Sycomore, 1980.

² Mohammed Afifi Matar, *Festivités de la momie sauvage*, trad. Hoda Fourcade, Paris, Éditions de la Différence, 2008.

³ Vient de paraître une traduction française d'un de ses plus beaux textes, une pièce de théâtre en vers consacrée au grand mystique al-Hallaj : Salah Abdel Sabour, *La passion de Hallâj*, trad. Randa Sabry, Clichy, Éditions du Jasmin, 2016.

On pourrait faire valoir que les choses changent avec la génération poétique des années 1990, dont Iman Mersal est sans conteste la voix la plus marquante. Désormais, la rupture avec les cadres classiques n'est plus seulement formelle. Car chez la plupart de ses adeptes, la *qasidat al-nathr* (le poème en prose) est finalement restée très poétique sinon dans sa forme, du moins dans sa rhétorique. Ce qui frappe, désormais, c'est le refus de cette rhétorique basée sur l'image poétique (*al-majaz*) sous toutes ses formes et sur des thématiques qui, pour s'être diversifiées, n'en sont pas moins restées le plus souvent fidèles à une certaine idée de la poésie comme étant liée aux « grandes questions » politiques ou philosophiques, locales (arabes) ou universelles. La poésie de l'avant-garde égyptienne des années 1990 n'est plus seulement « en prose », elle est véritablement prosaïque : narrative, plate, centrée sur l'ordinaire, le quotidien, l'intime. En ce sens, elle mène enfin jusqu'à son terme l'entreprise de libération du langage poétique arabe engagée au début du siècle. Et peut-être faut-il voir dans le fait que c'est au Caire qu'éclate cette ultime révolution esthétique un juste retour des choses.

Cette révolution est le résultat d'une série de transformations à la fois externes et internes au champ littéraire égyptien. Entre 1989 et 1991, le paysage idéologique arabe est bouleversé par deux événements majeurs et concomitants, l'implosion du bloc communiste et la seconde guerre du Golfe déclenchée par l'invasion du Koweït par l'armée irakienne – pour la première fois depuis les indépendances, des armées régulières arabes en combattent une autre. C'est la fin simultanée des utopies socialiste et panarabe. On ne saurait sous-estimer l'impact de ce double événement sur la socialisation politique de la génération née un peu avant ou un peu après 1970 (Iman Mersal est née en 1966). Or au même moment, en Égypte, le régime de Hosni Moubarak, confronté à la montée de l'opposition islamiste, entreprend de reconstruire l'alliance avec l'intelligentsia de gauche rompue par son prédécesseur Anouar El Sadate à partir de 1971. De nombreux intellectuels qui ont quitté le pays dans les années 1970 font un retour remarqué – ainsi du poète Ahmed Abdel Moati Hegazi, exilé à Paris depuis 1974, qui obtient une tribune éditoriale hebdomadaire au quotidien *Al-Ahram* en 1988, se réinstalle définitivement au Caire peu après et se voit confier en 1991 la direction de la rédaction du mensuel *Ibda'* (« Création »), le périodique littéraire le plus en vue parmi les diverses publications du ministère de la Culture. Comme lui, nombre d'écrivains et d'intellectuels reconnus se laissent bon gré mal gré embrigader dans la campagne pour les « lumières » et contre « l'obscurantisme » qui sert alors de vitrine idéologique à la

lutte du régime contre l'opposition islamiste. Plus grave, aux yeux des jeunes écrivains et poètes qui aspirent alors à entrer dans le champ, ces aînés continuent d'épouser, dans leur production littéraire même – romanesque, théâtrale, poétique – les « grandes causes » (*al-qadaya al-kubra*) collectives dont l'histoire récente vient de leur révéler l'inanité. Aussi, quand en 1991 Hegazi annonce, dans le premier numéro d' *Ibda'* publié sous sa direction, qu'il entend réserver la revue à « l'élite » des littérateurs et en exclure « les gueux » (*al-harafish*), il n'en faut pas plus pour décider quelques-uns de ces « gueux » à lancer leur propre périodique, *Al-Kitaba al-ukhra* (L'Autre écriture), qui sera pendant toutes les années 1990 un des lieux privilégiés de l'expression de cette nouvelle génération littéraire.

Tel est le contexte politique et esthétique dans lequel Iman Mersal fait ses débuts, et qui va marquer durablement son écriture. Née le 30 novembre 1966 à Mit Adlan, un petit village du Delta, elle commence à écrire et publier des poèmes dès le lycée. À l'université de Mansoura où elle prépare une licence de lettres arabes, elle crée et anime avec quelques camarades une revue féministe, *Bint al-ard* (La fille de la terre). En 1988, sa licence en poche, elle s'inscrit en master à l'université du Caire et vient s'installer dans la capitale, publie un premier recueil, *Ittisafat* (Caractérisations, 1990), et s'intègre bientôt au groupe de jeunes poètes qui va se faire connaître sous le nom d'*al-Garad*, « les criquets », appellation où s'affirme le goût de la dérision et de l'autodérision que l'on retrouvera souvent dans la poésie d'Iman Mersal. Ils publient sous ce nom quelques numéros d'une revue littéraire et se tournent, pour éditer leurs textes, vers un nouvel éditeur privé, Sharqiyyat, qui publie notamment les deux recueils suivants d'Iman Mersal (1995 et 1997), dont cette anthologie traduit de larges extraits. Ce n'est pas la première fois, en Égypte, qu'un groupe émergent d'auteurs se tourne vers le privé, quitte à participer aux frais d'édition. Mais à la différence de leurs prédécesseurs, ce n'est pas faute d'opportunités de publication dans les collections patronnées par le ministère de la Culture, mais bien plus par choix délibéré, cohérent avec leur projet littéraire.

J'ai fait la connaissance dans ces années au Caire d'Iman et de quelques-uns (et unes) de ses pairs, par l'intermédiaire d'amis plus âgés qu'eux et moi, figures de la « génération des années soixante-dix » avec qui ils avaient noué des liens solides – dans les milieux littéraires et artistiques égyptiens, le conflit de générations, puissant moteur des luttes symboliques, n'est pas incompatible avec une intense sociabilité intergénérationnelle. La version cairote de la bohème littéraire qu'ils vivaient alors

n'était guère différente de celle qu'avaient connue leurs aînés dans les décennies antérieures, à un détail près qui n'est pas sans importance ici : elle était non seulement mixte (ce qui n'était pas nouveau en soi), mais surtout garçons et filles y étaient aussi nombreux les uns que les autres, et semblaient s'y mouvoir avec la même liberté. Nombre de poèmes d'Iman Mersal évoquent de façon plus ou moins directe sa formation au sein de cette bohème cairote des années quatre-vingt-dix, mais l'un d'entre eux en particulier, « Le seuil » (p. XXX), peut être lu comme un concentré de *Bildungsroman*. Il se présente comme le récit, à la première personne du pluriel, de la virée nocturne d'une bande d'ami(e)s qui ressemble fort au petit groupe *al-Garad*, virée qui les mène de l'Opéra du Caire, sur l'île de Zamalek, aux cimetières en lisière du désert oriental : parcours initiatique du centre à la périphérie, de la vitrine chic de l'Égypte de Moubarak au centre ville colonial puis à la ville ancienne, mais cette recherche de soi n'a rien d'une quête identitaire. À chaque étape le « nous » qui parle exprime avec une ironie cinglante sa distance vis-à-vis de la culture officielle d'abord :

Oui, le nœud papillon du chef – comme une flèche pointant dans deux directions opposées – était bien fatigué, et on n'a pas vu les doigts des musiciens. (...)

puis des symboles de l'identité nationale :

Non, en fait, l'ambiance était étouffante, comme si vous étiez dans une caserne, obligé de répéter l'hymne national. (...)

Oui, je les ai perdus au milieu d'un troupeau de chameaux qui sortaient de la Ligue arabe. (...)

Là, on a rencontré un martyr contrarié ; on l'a rassuré : il était bien vivant, il pouvait gagner sa croûte s'il voulait. D'ailleurs, il n'y avait jamais eu de bataille.

et enfin de la religion :

On ne s'est pas affolés quand nos poches se sont vidées : l'un des nôtres était devenu soufi et après une courte invocation, parole d'honneur, un puits de bière a jailli sous nos pieds.

Comme on le voit avec ce dernier extrait, l'ironie n'épargne personne, pas même le groupe de pairs. Si décalés qu'ils sont pris pour des étrangers (« On nous prenait pour des touristes, au point qu'un vendeur d'épices se mit à nous suivre en répétant : 'Stop siouplait, wait siouplait' »), ils rêvent d'autres capitales, mais savent qu'il n'y a pas plus de salut ailleurs qu'ici :

Là aussi, on a reçu une lettre d'un ami qui vit à Paris, il disait qu'il a découvert en lui quelqu'un d'autre et qu'il n'arrive pas à s'y faire, qu'il traîne chaque jour sa misère sur des trottoirs plus lisses que ceux du tiers-monde et qu'il se démolit bien mieux. On a passé des mois à l'envier et à souhaiter qu'ils nous expulsent vers une autre capitale.

Ces années de formation (« On a lu Samir Amin, tenté d'égyptianiser Henry Miller. Kundera, lui, a changé nos façons de justifier la trahison ») passées à se confronter au reste de la société s'achèvent dans le calme d'un cimetière où le groupe accède enfin à une forme de sérénité :

Il ne nous restait plus que le cimetière de l'Imam. On s'est assis là une autre année, à humer l'odeur de la goyave. Quand j'ai décidé de les quitter, tous, de marcher seule, j'avais trente ans.

Le poème se conclut ainsi sur l'émancipation de la narratrice par rapport au groupe, où l'on peut voir un écho autobiographique (Iman Mersal a alors trente ans précisément) de la prise de distance de l'auteure vis-à-vis du groupe de pairs, rendue possible par la reconnaissance critique dont a bénéficié son recueil précédent (1995).

L'année suivant la publication de ce second recueil, en 1998, la prise de distance se fait plus radicale : Iman Mersal quitte l'Égypte en compagnie de celui qui vient de devenir son mari, Michael Frishkopf, jeune ethnomusicologue américain venu faire son terrain et perfectionner son arabe au Caire. Le couple s'installe à Edmonton au Canada où ils obtiennent des postes universitaires, où ils vivent toujours. Iman continue de se rendre régulièrement en Égypte, où elle soutiendra sa thèse de doctorat en littérature arabe et publiera ses recueils suivants (2006 et 2013), dont cette anthologie présente un large choix.

Il y a donc deux moments bien distincts dans cet ensemble poétique, qui se donnent à lire dans les titres mêmes de ces quatre recueils. Les deux premiers, « Une allée obscure où apprendre à danser » et « Marcher le plus longtemps possible », évoquent un parcours de formation, alors que les deux suivants, « Géographie alternative » et « Pour que j'en finisse avec l'idée des maisons », font écho à l'expérience du déplacement et aux questionnements qui en découlent. Pour autant, la voix poétique qui s'exprime ici et là reste bien la même. Le fil conducteur le plus clair est sans doute cette distance ironique déjà relevée avec laquelle ce moi poétique regarde le monde, les êtres humains autour de lui, et aussi et surtout lui (elle)-même, et qui s'exprime souvent dans des derniers

vers ou phrases en forme de chute (« Des choses m'ont échappé » ; « Dignes de mon amitié » ; « Je me mets à nu » dans le premier recueil ; jusqu'à « Un homme décide de m'expliquer l'amour » dans le dernier). Cette ironie, particulièrement mordante quand elle vise ces intellectuels imbus de leur personne et de leur mission poétique ou politique qu'Iman Mersal a longtemps côtoyés au Caire (« Le seuil » ; « L'amour »), se fait tendre et empathique quand elle évoque le milieu familial et social de son enfance et sa jeunesse dans la campagne du Delta (« La malédiction des êtres minuscules »). Dans ses poèmes introspectifs revient souvent le souvenir de la mère qu'elle a perdue à l'âge de huit ans. Ce traumatisme initial, qui explique la présence récurrente des thèmes de la mort et de l'absence dans ses poèmes, est peut-être aussi la clé de cette manière très particulière qu'elle a d'exprimer des sentiments puissants, voire dévastateurs, en évitant toute complaisance, tout sentimentalisme. Et ce parti-pris s'accorde parfaitement avec une esthétique minimaliste et une langue poétique simple et directe, qui n'empêchent pas l'inattendu de surgir régulièrement au détour d'un vers, d'une phrase.

La poésie d'Iman Mersal est donc intimement liée à son expérience, à son histoire personnelles. C'est aussi pourquoi elle est souvent une poésie féminine : le moi poétique qui s'exprime dans ces poèmes porte manifestement sur le monde un regard de femme. L'originalité de sa poésie, sa modernité, dans le champ poétique arabe contemporain, tient cependant à la particularité de ce point de vue féminin : elle ne l'oblitére pas, comme ont pu le faire d'autres femmes poètes arabes avant elle pour être reconnues par un milieu très masculin, et elle ne le confine pas non plus aux thèmes traditionnellement alloués à l'expression féminine dans l'espace littéraire arabe. C'est aussi en cela qu'elle opère une petite révolution dans un champ poétique arabe qui, fidèle à la tradition qui voit dans la poésie la plus haute forme d'expression langagière, reste aujourd'hui encore nettement plus androcentrique, si l'on peut dire, que les autres champs de production culturelle et artistique, et c'est aussi pour cela qu'il était urgent de lui faire une place en traduction française.

Richard Jacquemond